

ANKETA O SODOBNI SLOVENSKI PROZI

MISLI OB ROBU SODOBNE SLOVENSKE PROZE

Slovenski prozi od leta 1945 do danes so vtisnili svoj pečat predvsem novi tematski vidiki: pričakovanje »velikega teksta«, ki se je rodilo takoj po osvoboditvi, in pa želja po leposlovni obdelavi družbenih sprememb, ki jih je prinesel novi čas.

Zahteva po »velikem tekstu«, ki naj bi poveljčal edinstveni boj Slovencev zoper okupatorja, je bila iz domoljubnega vidika razumljiva, estetsko pa naivna. Podobno bi morali pričakovati Vojno in mir, poveličanje boja ruskega naroda zoper Napoleona, že v letih Dunajskega kongresa ali pa vsaj ob smrti kongresnega carja, veliki tekst pa je nastal mnogo pozneje, v sedemdesetih letih preteklega stoletja. Tudi sicer je bila zahteva po velikem tekstu estetsko nedomišljena, saj je vezala nastanek tega teksta zgolj z vzpodbudno tematiko in pričakovala velikega pisanja predvsem od udeležencev NOV, med katerimi, vsaj v vojaških vrstah, ni bilo mnogo pisateljev že priznanega slovesa. In tako je bilo razumljivo, da klic po velikem tekstu v prvih letih ni mogel roditi posebnega uspeha. Prvi partizanski teksti niso več kot faktografije v dovolj okorni reportažni obliki. Kakovost teh tekstov se je v zadnjih letih sicer znatno izboljšala, toda velikega teksta seveda še do danes nismo dočakali. V čem so oblikovne ovire, da bi tudi boljši partizanski teksti, kakor so: Dolomiti se krušijo, Hajka, Pomlad vnukov in podobni, presegli raven osebnih vojnih spominov in kazali že zasnitek, ne samo gradivo za veliki tekst?

Vzroki so oblikovni in kompozicijski. Predvsem premajhna umetniška samostojnost avtorjev, ki le preverno slede zgodovinskemu teku dogodkov, torej načelu kronike. Časovnih zarez ne določajo umetniški, marveč kronistični vidiki. Zgodbe se pripovedujejo v času od ene do druge sovražnikove ofenzive ali od ene do druge partizanske akcije, in ko se te iztečejo, se izteče tudi povest. Dalje — očitno moralno varušvo avtorja med njegovimi osebami. Zgodbe se prično navadno v tretji osebi, torej z vidikom objektivnosti, toda ta objektivni vidik je samo slovnično formalen, zakaj vse dejanje in nehanje oseb je očitno podvrženo avtorjevi moralni presoji, namesto da bi bila ta presoja prepuščena bralcu samemu. — Obilica dogodkov, zlasti vojaško akcijskega značaja, ne daje dovolj prostora in časa za umirjeno, objektivno slikanje oseb in njihovih usod. Osebe so karakterizirane dovolj konvencionalno, s telesnimi in stanovskimi lastnostmi, ne pa z njih ravnanjem in njih govornim podtekstom. Zaradi prevelike spominske zvestobe se zde avtorju vsi dogodki in pripetljaji enako važni, načelo umetniškega izbora in reda še ni dovolj izvedeno in tako poteka pripovedovanje enolično in za razgibanost pripovedovanja skrbe samo vojni prizori.

Kronistična zvestoba avtorja pa ne velja samo dogodkom, temveč tudi osebam, ki jih avtor popisuje. Tako nastopa v Dolomitih poleg glavnega junaka Aleša, ki ima vse lastnosti dobrega komisarja in je prav zategadelj psihološko nekoliko oglat, še oseba, ki je človeško bolj zanimiva, pustolovec Ris, ki ga zaradi njegove neustrašenosti in podjetnosti obožuje vsa četa. Ta Ris bi bil odličen protiigralec v tej preveč enosmerni partizanski zgodbi, toda avtor ga

slika zgolj epizodno in z ono karakteristiko, ki mu jo je dala doživljena resničnost. To preveliko zvestobo kroniki, ki je bolj ali manj značilna za vso partizansko prozo, označuje dobro izjava avtorja Dolomitov v Naši knjigi 1957: »Zelo neprijetno me zadene, če pri branju (namreč: partizanske proze) spoznam: to pa ni moglo biti tako. Tako v partizanih ni bilo!« Tudi v Vojni in miru je marsikaj, zlasti karakteristika Napoleona, ki avtorju očitno ni simpatičen, pa tudi slikanje Kutuzbove pretirane starčevske neobgljenosti, zgodovinsko dvomljivo in bi mogel zgodovinsko poučen bralec podobno reči: To ni moglo biti tako! In vendar je ta veliki tekst ruske osvobodilne vojne velik prav po tem, ker svobodno ureja in izbira zgodovinsko gradivo, saj samo svoboden umetniški izbor in red moreta ustvariti podobo zaključene usode oseb in dogodkov. Eden izmed redov ali osnovnih idej, s katero je Tolstoj oblikoval dogodke ruske osvobodilne vojne, je bila očitno misel, prikazati, kako rusko ljudstvo vzlic pomajnkljivi oborožitvi in nesposobnim generalom premaga moderno oboroženo francosko vojsko in njenega vojaškega genija Napoleona predvsem s svojim nepremagljivim orožjem — zvestobo samemu sebi in svoji domovini.

Preobremenjenost s spominskim gradivom zlasti v daljših kompozicijah je še vedno slabost našega partizanskega pisanja. Oblikovno boljše so zbirke krajših partizanskih zgodb, ki imajo za predmet posamezne anekdote, kakor so teksti Čez sotesko ne prideš! in Zato! — Krajšo snov je lažje organizirati v skladen začetek, sredino in konec, v teh partizanskih anekdotah so vojni dogodki pomaknjeni bolj v ozadje in avtorjeva pozornost je bolj osredotočena na slikanje ljudi in njihovih usod, brez avtorjevega moralnega varušva, in notranji dialog tu ni več zgolj zunanja lupina misli. Oblikovno je v tem pogledu zanimiv zlasti tekst »Zato« s tematiko koroškega partizanstva, ker vnaša v doslej dovolj konvencionalno oblikovanje nove proustovske oblikovne prijeme: Na neko konkretno, navadno brezizhodno partizansko situacijo plete avtor junakove intimne, zasebne spomine iz preteklosti, ki so čustveni kontrast ali čustveno dopolnilo njegove trenutne situacije. Te asociacije niso vedno nujne, se pravi, niso vedno podzavestno pogojene, pogosto se zde samo modernistični okras, vendar kot elementi notranjega dogajanja učinkovito humanizirajo junaka in tragiko njegove situacije.

Ena izmed skupnih značilnosti partizanske proze pa ni samo avtorjeva prevelika odvisnost od spominske snovi, marveč velika odvisnost njegovega glavnega junaka od dogodkov samih. Ti sicer vseskoz po svoji vojni in ideološki morali neoporečni glavni junaki so le redkokdaj nad situacijo dogodkov, s katerimi se srečujejo, nad situacijo v čisto človeškem, v zasebnem smislu. Vsi so brez ironije, brez humorja, se pravi brez osebne svobode, brez osebne sproščenosti, pa najsi bi se ta kazala samo v obešenjaškem humorju. Nasproti takemu brezhumornemu pisanju pa preseneča tekst Sedmina, ki sicer ne obravnava partizanstva, vendar temo, ki ji je sorodna, ilegalno delo v okupirani Ljubljani. Ta novelistično komponirana povest se odlikuje prav po tistih elementih, ki jih v partizanski prozi navadno pogrešamo, po avtorjevi svobodi v razmerju do življenjskega gradiva, po svobodi njegovih ironičnih junakov do dogodkov. Kar je pri tem lahkotnem, nemara prelagodnem pripovedovanju tako prikupno, je predvsem sveža, mladostna ironija, s katero slika avtor osebe in dogodke iz drobnega predmestnega sveta okupirane Ljubljane. Tekst je zanimiv tudi po tem, da je to povest mladostnikov in da so ti junaki tretirani brez avtorjevega varušva, da, celo nasprotno, z ono zmesjo mladostne nespoštljivosti in živega

humanizma, ki spominja na Kästnerja. Smisel za konkretnost in plastičnost ljudi in dogodkov, očitna nenaklonjenost do ideoloških mozganj, zdrava ironija, ki vodi avtorja kot osnovni navdih pri presojanju dogodkov, označujejo to delo, ki očitno nima častihlepja, biti pričakovani veliki tekst, katerega osnovne kakovosti pa bi tudi veliki tekst ne smel pogrešati.

Avtor Sedmine načenja kot miljejski motiv vprašanje malomeščanske ožine, ki ga imenuje po junakovem očetu, vrtičkarju in rejcu malih živali, »kajfeštvo«. Zoper »kajfeštvo« se v povesti uspešno bore vsi avtorjevi junaki mladostniki s svojim ilegalnim delom, in vendar se zdi, da je to »kajfeštvo« več kot miljejski motiv, da je to avtorjev protest zoper domačo provincialnost, ki jo moreče občuti ves mladi pisateljski rod.

Problem provincialnosti vznemirja zlasti avtorje tržaškega proznega pisanja, ki vnaša v naše alpsko pripovedništvo ne samo živahnejši, temperamentnejši slog, nagnjenje do konverzacijskega dialoga, mestno snovno zanimivost, marveč tudi bolj nesentimentalni odnos do človeka in družbe in do naše preteklosti, se pravi, civilizacijske poglede velikega trgovskega mesta in z njim vred tudi težnjo po svetovljanstvu. Avtor Vile ob jezeru pravi na nekem mestu v Naši knjigi: »Postali smo Evropejci, ne samo literarno, marveč tudi kot ljudje. Iz tega nujno izhaja, da mora človek gledati z nekega širšega evropskega stališča. Pisatelj bi moral pisati iz slovenskega jedra, toda nekaj, kar bi zanimalo tudi širši krog ljudi.«

Avtorjeva misel je sama po sebi neoporečna, vendar je v njej čutiti kvantitetno načelo, ki izdaja kompleks malega naroda. Pomemben umetniški tekst, ki naj bo zanimiv tudi za »širši krog ljudi«, konkretno tudi za druge narode, pa ostvari samo odnos širokega in svobodnega umetnika do neke predmetnosti ali sredine, pa najsi je ta velika ali majhna. Tudi našega velikega teksta ni pričakovati samo od splošno zanimive tematike, marveč od pisatelja, ki bo znal tem dogodkom, tudi navidezno najneznatnejšim, dati podobo pretresljive človeške in ljudske usode.

Poleg avtorjev partizanske proze, ki so večidel ljudje srednje ali mlajše generacije in pogosto avtorji ene same teme, zalagajo naš knjižni trg tudi pisatelji, ki so si utrdili svoj literarni sloves že pred vojno in med katerimi je nekaj takih, ki jih šteje naša literarna zgodovina med prvake naše umetniške proze. Tudi ti že splošno priznani avtorji so se odzvali klicu po aktualni tematiki in se lotevali zdaj partizanskih tem, zdaj tem o novi družbeni preobrazbi. Snov njihovega pisanja je največkrat vas, včasih delovna akcija, bolj redko mesto, najmanj pa tovarna oziroma delavski revirji. Izbira snovi preseneča, ako pomislimo, da se je s pospešeno industrializacijo naše dežele področje našega kmečkega življa že zelo skrčilo.

Ko se je pred dvanajstimi leti pri nas prvič kritično pisalo o naši novejši prozi (Novi svet 1946), se je v zvezi s teksti Prežihovi očitno poudarjala zmaga realizma z vidiki razrednega boja nad idealizacijo in idilizacijo naše vasi v pripovedni prozi. Prežihovi novi vidiki razrednega boja bi mogli brez dvoma poglobiti leposlovno prikazovanje človeških in ljudskih odnosov na naši vasi, toda pod vplivom socialističnega realizma ždanovskega kova, njegovih zahtev po reporterski ažurnosti pri ugotavljanju napredka socialistične proizvodnje na raznih področjih družbene dejavnosti v posameznih fazah kakor tudi daljših razdobjih, se je moralo novo vaško pripovedništvo izroditi v bastardno zvrst,

ki ni niti več leposlovje niti agrarna sociologija in ne more docela zadovoljiti niti lepoumnega bralca niti političnega ekonomista. Ako se v taki vaški povesti oba junaka, Tunek in Anika, potem ko sta si po srditem boju zoper vaško kulaštvo nazadnje priborila košček zemlje, v ljubezni razideta zato, ker je Tunek za združno posest, Anika pa za individualno lastnino, se bralec nehoti vpraša, v čem je tragičnost te ljubezenske zgodbe, ali v tem, da se oba mlada človeka motita v iskrenostih svojih najintimnejših čustev, ali pa v tem, da se motita v namenih naše agrarne politike.

Prežih je še danes neprekosljiv mojster vaškega pripovedništva in kakor se zdi, tudi naš poslednji ljudski pripovednik v klasičnem smislu te besede, se pravi, pripovednik z ljudsko rodovnim navdihom. Njegova umetniška moč ni toliko v bistrem opazovanju ljudi, marveč predvsem v njegovi duhovni istovetnosti z ljudmi njegove pokrajine, z njihovim načinom mišljenja in z njihovim gledanjem, ki se ni porodilo šele danes, marveč sega s svojimi spomini in predstavami daleč nazaj v patriarhalno preteklost. Vse Prežihove osebe so ljudsko preprosti, nagonski ljudje, brez razvitega razmišljanja o samem sebi, toda s silovitim, neukrotljivim nagonskim svetom, ki ga razodevajo bolj s kretnjami in dejanji kot z govorom. To so ljudje pokrajine, ljudje skozi stoletja osamljene skupnosti in njenega rodovnega spomina. Ta vrsta ljudskega pripovedništva v Evropi že izumira. Nemci so še v preteklem veku imeli svojo Heimatskunst, Francozi tako imenovani »roman provincial et régionaliste«, toda mislim, da prekaša Prežih oba primera s prodornostjo, s katero slika svoje nagonске junake, ki v marsičem spominja na Faulknerja. Z industrializacijo bo ta način ljudskega pripovedništva izumrl tudi pri nas.

Dragocen dar ljudskega rodovnega spomina, sposobnost, uživati se v predstavi svet ljudi svoje pokrajine, je v veliki meri ohranil tudi avtor Sreče in kruha in Pomladnega dne, čeprav v krajših, toda oblikovno in kompozicijsko skrbneje sestavljenih tekstih. Tudi njegovi ljudje so »originali« neke izumirajoče ljudske skupnosti, obdarjeni vrhu tega s humorjem in zato vseskozi plastični in individualni, postavljeni v pokrajino, ki jim je ukrojena po meri. Tudi navdih tega avtorja je umetniško najbolj zanesljiv način opazovanja, sloneč na vtisih iz mladosti, ki ustvarjajo osnovno življenjsko čustvo umetnika tudi potem, ko je dozorel v moža. Tudi predmetni navdih tega pisanja, kakor Prežihovega, je folklor, se pravi, znanje o ljudstvu, iz katerega se je z Jurčičevim delom porodila vsa naša umetniška proza.

Vse bolj ali manj objektivne težnje v prozi izhajajo iz človeške strasti po opisnem pripovedovanju ali, kakor pravi Goethe, »iz sle do fabuliranja«. Proza pa ima še drugačen, bolj subjektiven izvor — strast človeka po odkrivanju svojega sveta. To strast je pri nas izpovedoval zlasti Ivan Cankar, o čigar delu je Prežih sodil, da je pretrgalo kontinuiteto našega objektivnega epskega pripovedovanja. Cankarska lirska proza in ekspresionistična proza med obema vojnama sta svoj čas vzbudili odpor pisateljev bolj objektivnega navdiha in prinesli v našo literaturo med drugim tudi prerod našega naturalizma, ki je bil ob svojem prvem nastopu v devetdesetih letih preteklega stoletja samo malo-meščanska karikatura svojega francoskega vzora.

Že po najznamenitejšem tekstu tega preropenega naturalizma, po Lukarjih, pa tudi po naslednjih tekstih po koncu druge svetovne vojne, kakor so Vinski vrh, Stavka, Sončna reber itd., bi mogli imenovati to pisanje miljejski naturalizem, saj je njegovo težišče bolj v dokumentarno skrbnem slikanju miljeja in

človekove delovne zaposlitve, ki po Tainu določa duševno fiziognomijo ljudi, kot pa v slikanju nagonских ekscesov, alkohola in seksusa, dasi tudi teh v tekstu ne manjka. Umetniška kočljivost takega miljejskega naturalizma, ki črpa svoj navdih pretežno iz objektivne stvarnosti, se izza Zolaja ni bistveno spremenila. S skrbno zbranim gradivom na terenu se sicer da z bistrim opazovanjem ustvariti iluzijo miljejske pristnosti, toda mnogo težje je zgolj z intervjuvanjem ljudi na nekem terenu zadeti človeško čustvo teh ljudi. Zola si je zadevo olajšal s tem, da je slikal svoje ljudi kot izrazito animalno nagonська bitja, ki reagirajo zgolj eksplozivno, kar je verjetno edina pot, če se hoče avtor izogniti psihologiji ljudi, ki je ne obvlada.

Med proizvode našega prerojenega naturalizma je šteti tudi tekst Na kmetih. Po svojem osebu nasilno nagonских ljudi, po svojih osrednjih motivih alkoholnih in spolnih ekscesov, po skrbno opisanem miljeju in po svojem jeziku, narečni govorici, čeprav pisani v knjižnem pravopisu, po vseh teh lastnostih je to delo brez dvoma naš doslej stilno najbolj enoten in dosleden naturalistični tekst. In je hkrati umetniško prepričljiv, saj je napisan iz pokrajine in moralnega podnebja, ki ga pozna avtor iz svojih otroških let. Toda tudi ta naturalizem, kakor vsaka umetnost, je v bistvu izbor, tematski izbor in izbor zornega kota, iz katerega avtor slika svojo specifično tematiko. In po tej strani je tudi ta tekst prispevek k sodobnemu pozivu po aktualni tematiki: gledati in slikati našo vas brez iluzij, ne sicer toliko s sredstvi razredne diferenciacije, pač pa z razgaljevanjem temnih nagonov človeške, kmečke narave.

Rodna pokrajina oziroma kraj, v katerem preživlja pisatelj svojo mladost, sta najboljši navdih in jamstvo za kvaliteto objektivnega pripovedovanja, saj prav zgodnji, mladostni vtisi ustvarijo tisto osnovno življenjsko čustvo, s katerim umetnik sprejema oziroma odklanja obdajajoči ga svet, ljudi, mišljenja in dogodke. Zato je estetsko težko razumeti, da se je naš klasični pripovednik Prekmurja v svoji povojni prozi že večkrat izneveril svoji pokrajini in svoji tematiki (Tihožitja in pejsazi, Pesem gora, Macesni nad dolino). Vsa moč tega avtorja je v njegovem zasanjanem lirizmu, ki ga na svoj način nadaljuje po Cankarju, v liričnem opisu pokrajine in človeka v njej, katerega sugestivnost je tolikšna, da ob njem bralec zlahka prezre nebogljenost psihologije in ponavljajočo se mehaniko človeških usod. Kadar je avtor zvest svojemu osnovnemu navdihu, je njegov opis pokrajine in njegovih ljudi krojen natanko po meri, kadar pa se svojemu osnovnemu navdihu izneveri, imamo opraviti s konfekcijskimi izdelki in literarno afekcijo.

Vse naše objektivno pripovedništvo slika preprostega človeka v njegovem nagonskem svetu v bistvu na sintetičen način. Psihološka analitika je bolj stvar izpovedne proze, pripovedništva, ki odkriva svoj notranji svet, drugačen, kot je oni v objektivni danosti. Analitiko je v našo prozo uvedel Ivan Cankar in kakor pri njem, tako je tudi sicer z analitiko pogosto v zvezi romantično osnovno čustvo, s katerim pač avtor odkriva svoj notranji svet. Po Heglovi zaslugi je prišla v sestav estetskih pojmov romantika kot beg pred resničnostjo, kot beg sicer nezaposlene fantazijske sile, ki si ustvarja umetni svet, v katerem edinem še vlada moralni red. To pojmovanje romantike, ki ga je Hegel izumil v času, ko je despotizem svete alianse obsodil nemško mladino v politično nezaposlenost in jo prisilil v skrajno duhovno špekulacijo tako v filozofiji kot v literaturi, pa potrebuje svoje dopolnitve: romantika ni samo beg pred resničnostjo ali iz resničnosti, marveč je tudi težnja po izboljšanju sveta, kakršen se prikazuje

umetniku v svoji zgodovinski danosti, je korektura ali karikatura tega sveta. Brez Cankarjevega romantičnega navdiha bi ne bilo njegovih satiričnih karikaturn našega malomeščanstva, ki jih štejemo za pozitivne prispevke kritike naše družbe.

Danes se piše velik del evropske proze, zlasti francoske, in to ne šele od včeraj, od Sartra, marveč že od Prousta dalje, bolj iz subjektivnih kot iz objektivnih navdihov. Razumljivo je, da nahajamo tudi v naši povojni prozi, zlasti med mlajšimi pisatelji, odmeve takega subjektivnega pripovedništva, ki ima svoj *raison* tako v iskanju nove moralne podobe za ta današnji vseskoz potresni svet in v iskanju novih izraznih, formalnih prijemov proti že obrabljenim izraznim konvencijam.

Med zastopniki subjektivnega pripovedništva med nami je danes najbolj viden avtor Usodnega roba, ki velja med mlajšimi prozaisti za najboljšega stilista, saj je za subjektivni način pisanja navadno značilna izredna skrb za slog. Vendar imenovani tekst ni artističen, nasprotno, za vsem tem grozljivim, od bralca bolj naslutenim kot konkretno otipljivim pripovedovanjem je čutiti nenavadno hud, moreč mladosten doživljaj, ki se razodeva v avtorjevih junakih kot občutek neznosne in nepremagljive krivde, storjene iz človekove malomarnosti in brezbriznosti do sočloveka. In čeprav to delo ni porojeno iz hotenega artizma, je za povprečnega bralca vendarle na usodnem robu še razumljivega pisanja. Nietzsche je kot romantik nekoč dejal: »Noben umetnik ne prenese resničnosti!« Toda enako in nemara še bolj res je, da noben umetnik ne more prebiti brez resničnosti!

Vladimir Kralj

UTRINKI OB KNJIŽNI POLICI

Ne ko gleda v pisane izložbe knjigarn, ne ko prebira bibliografske sezname in vabila na naročbo domačih založb, marveč ob tihi, samotni, večerni uri, ko si zaželi človeško in umetniško pomembnega berila, se slovenski bralec zave položaja, v katerem se nahaja sodobna slovenska proza. Ne tisti bralec, ki prebira knjige zaradi zabave ali da si prikliče spanec na oči, temveč tisti, v naših časih že kar redki ljubitelj lepe in dobre knjige, ki vzame v roke umetniško delo iz notranje duhovne in moralne nuje. Bolj kot kdaj koli poprej je danes razmišljujočemu in čustveno razvitemu človeku umetnost potrebna, zakaj sodobna tehnična civilizacija poizkuša kot črv načeti človeka v njegovem bistvu, mu spremeniti naravo, razkrojiti čustvo, zadušiti vest in zanikati njegovo pravico do razmišljanja in dvomov. Saj živimo v tako usodnih in temnih časih, ko si nekateri ne pomišljajo, proglasiti cele narode za mrčes...

Intimen, jesenski ali zimski večer, eden od tistih, ko je človek nenadoma zaposlen le s samim seboj. Ne zato, da bi se vdajal morda narcisovstvu, marveč da bi iz docela osebnega miselnega in čustvenega sveta prisluhnil velikemu človeškemu svetu in poiskal zvezo z njim. V razmerju, ki se ustvari med njegovim srcem in emanacijo umetniškega duha, se oblikuje človekova nagnjenost in sposobnost za razumevanje lastnega notranjega sveta in notranjega sveta drugih ljudi.