

CIRIL KOSMAČ, IZ MOJE DOLINE

Malokateri pisatelj je bil deležen tolikšne pozornosti in nedeljenega priznanja naše povojne literarne kritike kot ravno Ciril Kosmač: od Antona Ocvirka do Herberta Grüna so si sledile tehtne, navdušenja polne razčlembe njegovega umetništva. To zanimanje je kajpak izviralo iz dejstva, da je Kosmač polnokrvna, močno individualna umetniška osebnost, mimo tega pa je bil nemara še posebno simpatičen in priljubljen zato, ker se v povojni kulturni neuravnovešenosti ni dal zvabiti vabljivim utilitarističnim geslom. Vsekakor je tudi to dokaz prave umetniške suverenosti.

Zelo prav je, da je uredništvo Kondorja uvrstilo v svoj program tudi tega klasika slovenske moderne proze;¹ s tem je vsekakor potrdilo gibkost in prožnost svojega slovenskega repertoarja. Izbor je pripravil in uredil Bojan Štih, ki se ni omejil zgolj na eno obdobje Kosmačevega ustvarjanja, ampak je izbral značilne Kosmačeve predvojne in povojne tekste in tako nazorno prikazal pisateljevo razvojno pot. Dodal mu je še literarno kritični oris, ki bo zavoljo pronicave in zanesljivo izvedene analize nedvomno še močnejše približal tega pripovednika našemu dijaštvu in bralcem sploh.

Ob takem izboru se bralcu vsiljuje misel, če se in v čem se pravzaprav razlikuje predvojno in povojno Kosmačevo ustvarjanje. Skušal bom na kratko in v bežnih črtah odgovoriti na to vprašanje.

Nikakor ne morem soglašati z mnenjem nekaterih (n. pr. Herbert Grün), da se kaže Kosmač v predvojnih delih predvsem kot opisni pripovedovalec resničnih življenjskih faktov in da mu primanjkuje ena bistvenih sestavin pripovedi, ustvarjalni fantazijski duh. Priznam, zelo mamljivo in na prvi mah docela sprejemljivo bi bilo reči, da je avtor zgolj posredovalec in izpovedovalec znanih zgodb iz rodne doline, zakaj o avtentičnosti svoje pripovedi nas zares zelo sugestivno prepriča. Vendar: prav v tem, da nas brez priziva prepriča in premami, in da verjamemo njegovi pripovedni viziji kot čisti in neizpodbitni resnici, je dokaz njegovega ustvarjalnega mojstrstva. Naposled, tako naivni res ne smemo biti, da bi mu prav vse verjeli, in tudi če bo naša literarna zgodovina kdaj ugotovila, da so se podobni življenjski zapleti res primerili in da so mu služili za zgled ti ali oni modeli, se stvar ne bo kaj prida spremenila: v Kosmačevih delih je življenje vedno preneseno na višjo raven in smotrno organizirano v idejni poudarek, osebe pa so se izkristalizirale v globinske like. Tu pa se, mislim, čisti opis in snovanje razhajata.

Svojevrstno prepričevalnost doseže pisatelj nemara s tem, da vpleta svojo osebo v pripoved; prav to njegovo navzočnost si velja še posebej ogledati. Če bi bil prisoten zgolj kot sentimentalni tolmač in čustveni rezoner, bi bil docela odveč in nepotreben: vrival bi se med pripoved in bralca in bi le rušil neposredni, magični stik med njima. Kosmač ima za kaj takega seve preveč prefinjen notranji posluš. Ne, on je kot nastopajoča oseba skoraj docela neprizadet, čustveno se na videz ne vključuje v zgodbo, njega teže lastne skrbi in tegobe. Vendar so te skrbi v primerjavi z mučnimi usodami glavnih junakov razmeroma neznatne; v tem nasprotju med neprizadetostjo pisatelja

¹ Ciril Kosmač, Iz moje doline. Uredil Bojan Štih. Mladinska knjiga, knjižnica Kondor. Ljubljana 1958.

kot osebe, ki živi svoje lastno življenje, in pretresljivostjo dogodkov dobi tragika osrednje zgodbe presenetljivo učinkovit in silovit izraz.

Ni posebno težko opaziti, da so pogostoma v ospredju pisateljeve pozornosti duševni in telesni pohabljeni, siromaki, ki se jim je življenje zarotilo in jih kruto potisnilo ob kraj življenjske ceste. To zanimanje kajpada ne izvira iz pripadnosti veristični doktrini, še manj iz kurioznosti, preračunane na zunanje efekte. V umetniškem smislu pravzaprav utegnejo biti usode teh nesrečnih zaznamovancev kočljive, zakaj življenjska in umetniška tragika se ne krijeta vedno. Tem nevarnim čerem se pisatelj zelo spretno izogne: Kosmač gradi novele tako, da niso protagonisti v njih nikoli prikazani osamljeno, ampak vedno sredi vaškega ambienta; tako se v krutih odnosih do njih razkrije primitivni materializem, groba, še ne prebujena zavest vaškega plebsa in socialna stvarnost v vsej goloti. Tako doseže pisatelj dvoje: usodo siromakov privzdigne v sfero umetniške tragike, socialni resentment pa dobi izredno boleč in poudarjen izraz. Le v povojni noveli »Smrt nedolžnega velikana« je opaziti neko šibkost; v nasprotju s takorekoč zakonito predestiniranimi tragičnimi usodami nesrečnežev je smrt nesrečnega Hotejčevega Matica preveč slepa igra naključja.

Če nekoliko preskočim okvir knjige, se človeku ob Kosmačevem povojnem opusu ponujajo naslednje ugotovitve:

Že na prvi pogled je videti, da so teksti obsežnejši; zdi se, kot da jih je skušal pisatelj epsko razmakniti in jim dodati širšo družbeno panoramo. Kompozicije pri tem ni spreminjal, še vedno je pripovedovalec on sam ali ta ali oni sobesednik in zgodbe se v epizodah razgrinjajo pred našimi očmi. Takemu prijemu pa kljub vsej domiselnosti pretita pri bolj razsežnih pripovednih gmotah dve nevarnosti: da se z njim zamegli osnovna pripovedna nit in da se nasilno omeji naravna razčlenjenost pripovednega toka. Sicer pa bo pozornejši bralec kaj hitro opazil, da ta obsežnejša proza pravzaprav ni epika v pravem smislu: število Kosmačevih oseb se ni kaj prida povečalo, v njegovih delih ne nastopa bogata galerija ostro diferenciranih junakov, ki bi agirali v določenem življenjskem in družbenem prostoru. Zdi se, da taka epika njegovemu peresu ne leži. V njegovih povojnih delih se je povečala in rastla predvsem meditacija, vodilni agens je zdaj na dialogu in notranjem monologu, ki sta nosilca refleksije. To sta sicer nedvomno dve važni literarni prvini, vendar mislim, da bi morali biti tudi dvogovori predvsem akcijski, se pravi, podrejeni dejanju, notranji samogovori pa izražati najpomembnejša elementarna spoznanja in dognanja. Seveda lahko razgovori v pripovedi načenjajo in razrešujejo tudi učene filozofske rebuse, vendar morajo biti porojeni iz nujnosti; tu pa včasih ne izvirajo iz dragocenih enkratnih spoznanj, ampak so navzlic stilni eleganci le preširoko razpredeni. Pogostoma se jim pridružijo še stalna rekla, ki jih pisatelj polaga svojim junakom v usta, zato da bi jih ostreje karakteriziral, ki pa s stalnim ponavljanjem postanejo včasih odveč in ne izvenijo najbolj naravno in posrečeno.

Nemara so te besede prenatane in v celoti preostre (od Kosmača pač mnogo pričakujemo), zakaj slovenska literarna zgodovina ne bo mogla nikdar mimo ene najlepših novel na partizansko temo, mimo znamenitega »Očka Orla«. Ta visoka pesem našemu socialnemu in nacionalnemu uporju je naravnost klasičen primer monumentalne plastike, vzgledne kompozicije in plemenite intimne prizadetosti. Če pritegnem k pregledu še »Balado o trobenti in

oblaku«, ta sila zgovorni in prepričljivi dokaz, da more in mora biti tudi moderna umetnost, se pravi, umetnost organsko sprepletene resničnosti in vizije, sedanosti in preteklosti, objektivnega in subjektivnega, nujno privzdignjena v višjo sfero, v sfero estetske jasnosti in preglednosti, potem je na dlani, da bo prav Kosmačevo pero lahko plodno sodelovalo pri preosnovi naše književnosti. Samo nekaj bo še treba: najti bo moralo še bolj neposreden in oplajajoč stik z našo sedanostjo, s tem včasih protislovnim, težkim, pa vendar tako bogatim in lepim življenjem.

Marjan Brezovar

LIKOVNA UMETNOST

OB GROHARJEVI RAZSTAVI

Moderna galerija nam je ponudila redko priložnost, da se srečamo na retrospektivni razstavi z obsežno zbirko Groharjevega slikarstva. Prva in zadnja retrospektivna razstava del Ivana Groharja je bila 1926. leta, torej je taka priložnost res redka. O osebnosti slikarja, njegovem pomenu in vlogi, ki jo je njegovo slikarstvo odigralo v razvoju slovenskega slikarstva, je bilo mnogo napisanega, toda na veliko monografijo o Groharju še vedno čakamo. Dr. France Stelè je zapisal v uvodu v katalog sedanje razstave, da »je čas toliko dozorel, da upravičeno terja od nas končni izsledek o slovenskem impresionizmu in zato je Moderna galerija sklenila prirediti posebne razstave vsakega izmed njih. Revidiralo naj bi se za ta namen naše znanje o njih, pregledal in opisal ves ohranjeni material, za razstavo in kasnejšo knjižno izdajo pa naj bi se izbralo najboljše, da bi mogli čim jasneje zajeti umetniško podobo vsakega izmed njih.« Ni še dolgo, kar so se razvijale polemike o vrednosti impresionizma in umestnosti neposredne navezave našega sodobnega slikarstva na njegovo zapuščino — debate, ki pri vsej svoji kratkotrajnosti, površnosti in celo nesmiselnosti dokazujejo samo to, da mora vsaka nova generacija vedno znova urediti svoj odnos do dediščine, ki jo je sprejela — sedaj pa čutimo, da je prišel čas, da se lepo obklesani kamen našega impresionizma zazida v temelje slovenske umetnostne zgradbe. Že dolgo je preteklost, že odkar ne rastejo več iz njegove sredine nove slikarske osebnosti, in tega ni moči izpremeniti.

Groharjevo slikarstvo, s smrtjo zaključeno že pred prvo svetovno vojno, revolucionarno za tedanjo slovensko sredino, zakasnelo vzporejano z najbolj razgibanimi evropskimi umetniškimi središči, se je tudi najhitreje znašlo v protitoku slikarskih struj, ki so se zbirale že pred prvo svetovno vojno in nastopile večinoma tik po njej. Glede na položaj zahodnoevropske umetnosti po prvi svetovni vojni, ki smo ga Slovenci s posredovanjem Prage in preko zagrebške akademije skušali vsaj deloma doživeti, je razumljiva protiimpresionistična usmeritev mladih slikarjev, toda nedvomno je Jakopičeva široka slikarska osebnost, ki tedaj še ustvarja, sodoživlja in se tudi sama odvraca od impresionizma, tista, ki je slovenskemu impresionizmu prihranila hujše protiimpresionistične boje. V tej bližnji preteklosti se zdi Groharjevo sli-