

UDK 886.3.09-3:929 Slamnik Z.

Boris Paternu

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ZIDARJEV VSTOP V SLOVENSKO PROZO

Pavle Zidar (1952) je že s svojimi prvimi deli (*Soha z oltarja domovine*, 1962; *S konji in sam*, 1963; *Sveti Pavel*, 1965) izrazilo zaznamoval izstop povojne slovenske proze iz idejnega shematizma in stilne konvencije. To je storil ob najbolj kanoniziranih književnih temah, kot sta bili tema upora zoper okupatorja in tema povojne nasilne socializacije vasi. Glavna sredstva njegove »singularizacije«, oz. postopki, s katerimi je odpiral novo razmerje do te tematike, so bili: uvajanje osebnega moralnega instinkta nasproti dogmatskemu (najprej z vračanjem k »otroški perspektivi«); poleg tega izrazilo osebno označevanje oseb in položaja s pesniškim jezikom oz. s primero in metaforo; in pa uvajanje jezikovne »polifonije« oz. »dialognosti« v pripoved.

Pavle Zidar (1952) is a prose writer whose earliest works (*Soha z oltarja domovine*, 1962; *S konji in sam*, 1963; *Sveti Pavel*, 1965) were a conspicuous indication that the postwar Slovene prose was withdrawing from ideological schematism and stylistic convention. Zidar's works treated the most canonized literary themes, such as the theme of the insurrection against the invaders and the theme of the postwar strong-arm socialization of the countryside. The chief means of his "singularization", i. e. the procedures by which he initiated a fresh attitude to these themes, were the following: introduction of a personal moral instinct in opposition to the dogmatic one (in the beginning, by returning to the "child perspective"); decidedly personal denotation of characters and situations by means of a poetic language, i. e. by simile and metaphor; introduction of language "polyphony" or "dialogism" into narration.

Pavle Zidar (1952) je vstopil v slovensko pripovedno prozo na izrazit in vznemirljiv način. Njegova prva knjiga novel *Soha z oltarja domovine* (1962) je ob svojem izidu nosila na sebi razmeroma malo znamenj proznega prvenca, pa še ta so se skoraj porazgubila pod sugestivno močjo nove in zelo osebne pripovedi.

Novost Zidarjeve proze ni bila poceni in ni bila novost lažje vrste, kar je takratna kritika opazila. Tu ni šlo za kakršnekoli nove slogovne ali umovalne konstrukcije. Prav nič literarno laboratorijskega ali glasno modernega ni bilo v tem pisanju in opaznost je vzbudilo z nečim čisto drugim. Zidar navsezadnje niti ni izstopil iz domače pripovedne tradicije, v njegovem zaledju je bilo čutiti Kosmača, Voranca, Cankarja pa še koga. Tudi tematika Sohe ni bila nova, vsaj v širšem pomenu ne, saj sta bila nemška okupacija in povojna socializacija vasi, ob čemer je začel Zidar, med glavnimi temami povojne proze. Znotraj teh dveh, že kar utrujenih tematskih krogov so potekale in se iztekale tudi vse najbolj vidne ideološke poenostavitve in z njimi vred slogovne onemoglosti pisanja. Zidar vsem tem napornim rečem ni obrnil hrbta, ampak se je napotil naravnost mednje opravljat svoj prevratni umetniški posel. To pa je pomenilo: sredi vsega starega in trdovratnega pogledati na stvari drugače in jih tudi povedati po svoje. Pri tem pa po svoji temeljni naravi ni bil pisatelj, ki bi zanj kaj dosti delala ali ga celo reševala literarna učenost. Pri njem je bilo vse odvisno od čisto osebne človeške moči in prvinskega pripovednega daru.

Zidarjev prvi pisateljski ukrep, ki mu je omogočil novo in drugačno videnje dogajanja iz okupacijskih let, je bila njegova odločitev za tako imenovano »otroško perspektivo« gledanja in dožemanja sveta. Postopek, ki se je v poznejši slovenski prozi z vojno tematiko uveljavil nenavadno močno —



spomnimo se samo Lojzeta Kovačiča, Marjana Rožanca, Petra Božiča ali Jožeta Snoja — in je dobro znan tudi v drugih sodobnih književnostih, je seveda eden izmed tistih, ki je omogočil odstranitev ideološkega shematizma, privajenega, priučenega ali narejenega v gledanju odraslih. Saj je predvsem otrok tisti, ki doživlja stvari našega sveta še zunaj ideoloških in drugih abstraktnih vzorcev mišljenja. Glad je zanj glad, ubijanje ubijanje in smrt smrt brez dodatnih idejnih ali zgodovinskih osmislitev in s tem razbremenitev. Literarna veda se glede tega rada ustavlja že pri Tolstojevi Vojni in miru in opozarja na mesto, ko pisatelj vključi v pripoved šestletno kmečko deklico Malašo, ki s peči čisto po svoje in zunaj zgodovine sledi usodnemu bojnemu posvetu Kutuzova z generali o umiku ali obrambi »svete prestolnice Moskve«. Vojaške poveljnike, ki se v imenu svojih idej in zgodovine prerekajó pred njo, doživlja samo kot ljudi pa nič drugega. B. Tomaševski je prav v takem uvažanju »otroške perspektive« odkril eno najbolj vidnih prenovitev v gledanju sveta, bolj točno, eno najbolj značilnih »singularizacij« ali osamosvojitve nasproti privajenemu in spluraliziranemu pogledu na stvari. In res, v Sohi si Zidar že na začetku, čeprav bolj mimogrede dovoli skozi otroške oči svojega spominjanja odpreti čisto netipičen in nenavaden, do kraja »singulariziran« in osamljen pogled na partizane: o njihovem početju na Mežaklji (spominimo se Župančiča) šiharskim otrokom pridiguje jerebiški (= jeseniški) čudaški jehovec Joža, in sicer tako, da partizane pomeša v besedilo Lukovega in Matejevega evangelija in otroka naposled docela zmede in potegne v svoje čudno apostolstvo. Seveda je to samo še obrobna in humorna, vendar dovolj značilna zgodbica Sohe. Toda tudi njena središčna in zelo resna zgodba (*Der Feind hört mit*) o miniranju šole, ki ga po naročilu ilegalcev opravi skupina šolarjev, vendar s skrajno nesrečnim izidom, tako da so žrtve tudi otroci sami, je vključena v »otroško perspektivo«. Prvoosebna spominska zgodba je predstavljena skozi otroško dojetanje, ki je sprva še v območju običajne mišljenjske sheme pravičnega upora zoper okupatorje, po opravljenem atentatu in žrtvah pa se v otroku, ki je pri dejanju sodeloval, vse zavrti do občutka krivde. Njegova čustvena in moralna stiska zavzemata postopoma strašne razsežnosti in prerasteta določila zgodovine ter njenih utemeljitev smrti.

Otrokovo doživljajsko izkušnjo si je Zidar izbral za izkušnjo, ki je po eni strani docela in brez moči vključena v predmetno, družbeno in zgodovinsko danost odraslih, po drugi strani pa tej stvarnosti ni podrejena na njihov način. S svojo posebno čustveno, moralno in domišljijско občutljivostjo prerašča pamet odraslih. Najbrž ni naključje, da je celotno uvodno razmišljanje v Soho, postavljeno v prvo novelo z naslovom *Otrok*, namenil prav temu pojavu otrokove posebne ujetosti in posebne svobode. Pri tem pa je najbolj izpostavil moč otrokove domišljije in njene zmožnosti za preobražanje sveta in resničnosti, od koder je samo še korak v pesniško umetnost samo. Takole pripoveduje:

Pogovarjal sem se s samim seboj po ure in ure, ko pa je bilo pomenkov konec, je prišlo na vrsto drugo. Ogovarjal sem drevesa in vode, potem daljne vrste hiš, vse, kar je bilo odeto v molk. Kar me je le na moj način razumevalo, z mojimi besedami. Za vso to pisano družbo sem bil, kar sem hotel; bil sem, recimo, če sem preskočil jarek, kralj Peter II. Tedaj sem odložil zlato krono v rdeč žamet in se vrnil ponjo šele čez nekaj tednov. A glej, lastovke so jo ta čas obdale z gnezdom. Trije golčiči so prosili veličanstvo za milost. Nasmehnil sem se, saj mi je učiteljica povedala, zakaj moram biti dober s pticami.

In v povzetku:

Nič koliko preobrazb doživi otrok. Preobražal sem se v živali, v trave, v rože in celo v kamenje; bila me je sama moč... Pobrall sem jih drugega za drugim, da sem občutil v dlaneh njih mrzle in prepirljive misli. Govorili so: igral se bo, v loku bomo zleteli v cilj in se morda razbili. Pa sem se samo spustil v praprot, jih razpostavil predse in nagovoril. Sprejeli so me z molkom. Dolgo smo se igrali družino, brate. In vsak mi je povedal, kako žalostno je biti kamen. Med praprotjo sem jim potem našel varen kotek s streho nad glavo.

Zidar ni pisatelj, ki bi »otroško perspektivo« uvaljal kot zgolj literarno posebnost ali celo kot eksperiment. Z njo je bil povezan globlje in izkustveno, ne samo tehnološko. Saj gre za avtobiografsko spominjanje na lastno otroštvo, ki je bilo toliko mlado, da je vojno in upor doživelo predvsem kot pretres, kot travmo s posledicami za vse življenje. S tem seveda ni rečeno, da gre za natančne posnetke dejanskega dogajanja in doživljanje njegove vojne mladosti, saj pred nami ni spominski dokument, temveč pripovedna proza, v kateri je spominsko gradivo — z »otroško perspektivo« vred — podrejeno avtorjevi ustvarjalni domišljiji in fikciji, kakršna je bila in kot je delovala med pisanjem besedila skoraj dve desetletji pozneje. Poudariti kaže samo to, da Zidar tudi pri uporabi te »tehnike« ni avtor umovalne ali spekulativne, temveč predvsem izkušenijske fikcije, kar sodi k temeljnim značilnostim njegove pisateljske narave. Njegovo pravo inspiracijsko izhodišče je osebna izkušnja in kadar se je tej svoji prvinski ozemljenosti poskušal preveč odtegniti, se njegovi prozi ni več dobro godilo.

In vendar ta njegova zemeljskost ni enostavna niti preprosta. Tudi je ni mogoče zajeti v meje tradicionalnega realizma.

Pot k več lastnostim Zidarjeve proze in k ustroju njene poetike nam pomaga odkriti prav njegova »poetika otroštva«, kot jo je z omenjenim razmislekom in nato s prakso razvil v *Sohi* z oltarja domovine.

Najprej je tu pojav Zidarjeve metaforizacije. V slovenski prozi ni pisatelja, ki bi bil tako iznajdljiv tvorec primere v prav vsaki označevalni in pripovedni situaciji. To je pripovednik, ki ne vzdrži dolgo v opisu stvari, ljudi ali dogodka; v naravi njegovega pisanja je, da v hipu preskoči v ostro označevalno primero ali podobo. In kaj je metafora — ali primera kot njen prvostopenjski del — drugega kot preobražanje stvari, bitij in sveta v samega sebe ali narobe, kar pa je v bistvu isto. Tako preobražanje je štel Zidar, kot smo videli iz uvodnega razpravljanja v *Sohi*, za privilegij otroštva in prvinske otroške moči nad svetom. Najbrž ima prav, le da pojmu otroštva v tem primeru kaže pripisati še neko širšo in trajnejšo človeško zmožnost. Ko je H. Bergson ugotavljal, da je bistvena lastnost človeškega govora metaforizacija, to se pravi prenos in zamenjava besednih pomenov — saj beseda po njegovem ni nekaj, kar bi se za vselej držalo stvari, ampak je pomensko mobilna — je za dokaz najprej posegel k otroškemu govoru, kjer je beseda še manj privezana in vsaka lahko pomeni tako rekoč vse. Toda tudi v jeziku odraslih se mobilnost besede ne neha. In toliko pomembnejše mesto ima metaforizacija v literarnem jeziku. Omogoča njegovo nenehno pomlajevanje in osvobajanje iz klišejev, avtorju pa dopušča osebno videnje in poimenovanje stvari, tako da je prav tu prostor za jezikovno »singularizacijo« prve vrste. Pesnik s pomočjo podob in primer odkriva in vzpostavlja nove pomenske zve-

ze med stvarmi, svet razdira in gradi na novo, če bi poslušali Župančiča. Ali kot meni D. Davidson: metafora povzroči, da ugledamo neko stvar v novi luči. Naj tu ponovim slikovito misel, ki jo je o tem zapisal Ortega y Gasset: »Metafora je največja moč, ki jo ima človek. Meji na čarovnijo in je kot stvariteljsko orodje, ki ga je Bog pozabil v notranjosti bitij kot raztreseni kirurg instrument v telesu operiranca.« Toda pomen metafore niti ni samo v osvobajanju jezika in osvobajanju osebnega razmerja do sveta. Je tudi v njeni posebni zmožnosti za uresničitev umetniške oz. estetske funkcije jezika. Jezik podobe in primere je zmeraj dvopomenski, saj temelji na srečanju in interakciji dveh pomenov, premege in prenesenega, kar jeziku omogoča dotok večjih in obenem gibljivih, odprtih pomenskih količin, torej večjo »energijo informacij«, lahko bi tudi rekli večjo ekspresivno ali izražno »nabitost«. To pa je lastnost, ki je ni mogoče odtrgati od umetniškega oz. estetskega učinka, ne glede na slogovno ali nazorsko pripadnost besedila. R. Jakobsen je »primat poetične funkcije jezika« nad običajno sporočilno ali »referencialno funkcijo« spoznal prav v tem, da ne daje samo odtisa predmeta, temveč ga naredi dvopomenskega.

Zidarjeve metaforične preobrazbe so že količinsko tako opazne, da dajejo njegovi prozi poseben značaj, ki jo do neke mere povezuje s poezijo. Nekaj nam pove tudi to, da imamo opraviti z avtorjem, ki je svoj mladostni razglašeni svet najprej predstavil s pesniško zbirko *Kaplje ognjene* (1960) in predvsem s sredstvi dokaj zmogljivih podob. Šele nato je sledil odločen premik k prozi. Ta premik pa njegove prvinske metaforične tvornosti ni odstranil niti prekinil, samo vnesel je vanjo novo, nekoliko drugačno, bolj prozno usmeritev. Kaže se že v tem, da je prešel od čiste podobe k njeni opisni zgradbi — primeri, saj ta ohranja obe strani metafore v opisnem, se pravi v stavčnem razmerju, ki je kvečjemu skrajšano, ne pa razdrto.

Narava in ustroj Zidarjeve prozne metaforizacije bi zaslužila posebno študijo. Tu ne kaže poskušati kaj več kot nekaj začetnih opažanj. Prvo njeno značilnost bi se dalo odkriti v ostrini označevanja, ki temelji na presenetljivi razdalji med obema pomenskima členoma primere ali podobe, karkoli že uporabljaja. Oddaljenost in s tem napetost pomenskih polj, ki udarijo druga ob drugo in vstopajo v označevalno akcijo, je pri njem po navadi velika in presenetljiva in zato pogostoma sega v območje drastike in v smer groteske. Po tej poti so že zgodaj nastajale njegove nadvse izrazite označitve ljudi. Samo nekaj primerov: stric France se je »zarežal kakor žaga cirkularka«; Neža je »gluha kakor žlindra«; debela dolenjska kmetica Perkova je »pomežikovala kakor kokoš«; gostilničar Felicijan je »pretkan kakor divja trta«; silhueta zapite učiteljice Pandurke, zarisana v nočno okno, ima »špičasta ramena«, ki se širijo in ožijo »kakor razburjeni papigi«. Njen dnevni portret pa je tale: »V razred je prišla trda in docela temna v obraz. Sedla je na razmajan stol in brlela z očmi po razredu kot karbidovka«. Toda smer pomenskih preobrazb ali preimenovanj ni le ena in ne kaže samo v območje grotesknega. Nič manj tuja mu ni, čeprav je z njo bolj skop, tudi čisto nasprotna smer, ki vodi v tenkočutno poetizacijo. Opazen ostane prizor nesrečno osramočene revne šolarke — »nebesnosinje Anice«, ko jo surovost sošolcev spravi v obup: »Anica pa je še bolj nagnila vrat in se zazibala kakor makova glavica. Zamazano oblekico je potresel jok. Tako se jočejo samo deklice. Nerazčesana glavica je drhtela kakor perut.« Poleg otrok in živali je predvsem narava predmet

Zidarjeve lepote amnestije sicer krutega sveta. Ali pa glasba: melodije iz klavirja zasliši, »ko da se utrinjajo drobci stekla, tisti s cerkvenega lestenca«. Velik del njegovega primerjalnega gradiva je stvaren, že kar verističen in prihaja naravnost iz ljudske pogovorne drastike proletarsko kmečkega pokrepla in gorenjskega okolja, kamor je zasajeno avtorjevo otroštvo. Toda njegove primere ali podobe od tod zlahka poženejo tudi na ravnino ekspresionistično ubrane jezikovne kulture. Nekaj zgledov: »orgle so brnele kakor kačji pastirji«; »zemlja pod menoj je bobnela kakor ciganski boben«; »valovi strahu so zamleli po meni in gorel sem kakor sanjska prikazen«. O vlogi pesniškega preimenovanja nam nekaj pove tudi to, da se ta proza v svojih pomenskih konicah zmeraj izteka v primero ali podobo. Opis očetovega umiranja, ki ima osrednje mesto v celotnem spominjanju, se vzpenja v silovite označevalne primere. Naj zadošča prizor:

Stopil sem na klop: vse starke so klečale, posejane po kuhinji kakor krste. Mati je slonela ob očetu z njegovo roko v svoji. Nac je sedel na zaboju za premog, oče pa se je svetil kakor bog. Soj krstne sveče se je metal po njegovem obrazu kakor kača, obsedena od preganjalcev.

Tu spoznamo Zidarjev slog, že od vsega začetka zmožen velike sporočilne in umetniške zgoščenosti, uresničene s preimenovanji stvari v dodatne in globlje pomene. Nismo daleč od vtisa, da je prav v metaforiki ulovljiv globinski tloris Zidarjevega jezika pa tudi duha.

In vendar ta vtis ne zadošča. Z njim lahko ujamemo samo del resnice. Zidar najbrž ne bi tako odločno zapustil lirike in se ves predal prozi, če bi zanj lahko govorila samo metafora.

Njegova narava je poleg vsega osebnega, vase in k besedi sami obrnjena, zahtevala tudi širšo panoramo ali prizorišče izkustvenega sveta: to se pravi poleg sebe še množico drugih ljudi, drugih usod in drugih zgodb sredi razvidnega predmetnega, pokrajinskega, družbenega in zgodovinskega okolja. Šele sredi tega vsega se je lahko razživela njegova moč preobražanja. Tu pa se začanja razkrivati drugi, ne več pesniški, temveč prozni pol Zidarjevih izraznih zmožnosti. In tudi ta je izvedljiv iz njegove »poetike otroštva«. Če pazljiveje preberemo uvodno izpoved Otroka, vidimo, da je otroško zmožnost za notranje zblizanje s stvarmi, ki ga obdajajo, štel za izhodišče vseh preobrazb, za nekakšno prvo in neizogibno fazo ustvarjalne moči. (»Preobrazil sem se v živali, v trave, v rože in celo kamenje.«) Približati se nečemu, poenačiti se in preobraziti se v nekaj drugega, torej tudi v drugega človeka, njegov položaj, čutenje in tudi jezik, je bil zanj neizogibni del, tokrat k objektiviteti usmerjen del ustvarjalnih zmožnosti, od koder so šele lahko sledile svobodne preobrazbe uzrtega in danega. Tega dela Zidarjeve »poetike otroštva« ne kaže prezreti, saj pojasnjuje navzven obrnjeni, izkustveni, prozni pol njegove inspiracije in realistične fikcije, ki ni nič šibkejši od pesniškega, obrnjena k metafori. Najbrž ni potrebno poudarjati, kako široko panoramo različnih oseb, usod in zgodb vsebuje njegova proza že v svojem začetku, kaj šele pozneje.

Toda vse to bi bila lahko le epska količina, ki jo zmore vsako pridno pripovedno pero. Resnična moč se tudi tu kot v poeziji lahko meri predvsem z avtorjevo izrazno zmožnostjo, ki jo seveda v prozi dosega z drugimi sred-

stvi kot v poeziji. Moč proznega izraza je predvsem v jezikovni raznovrstnosti, ki jo obvladuje pisatelj, in ta raznovrstnost je neizogibna, če hoče tudi od znotraj ubesediti množico različnih oseb in njihovih življenjskih položajev. Seveda ob hkratni — opazni ali neopazni, vendar globinski — navzočnosti avtorjevega osebnega gledanja, urejanja in izražanja celote. Zidarjeva proza tudi iz tega zornega kota kaže izredne zmožnosti. Gre za pisatelja, ki ni več »ptolomejsko« zavezan enotnemu, lepemu, uglednemu in avtoritativnemu knjižnemu jeziku, temveč je na široko odprt zelo različnim socialnim, miljejskim in psihološkim plastem brezbrežne jezikovne resničnosti, vse od njene visoke literarne kultiviranosti pa tja do narečja, krajevnega govora, žargona in slenga z drznimi vulgarizmi vred. Tudi tu, kot pri metaforiki, njegova umetnost izražanja ne temelji več na estetski izbiri in predelavi jezikovne resničnosti, temveč na intenzivnosti označevanja, ki ji lahko služi vsaka in vsakršna jezikovna resničnost. Pri tem ima vodilno vlogo Zidarjeva velika zmožnost za fikcijsko poenačenje z drugimi osebami in njihovimi jezikovnimi položaji. Svojim osebami, skrajno različnim in v različnih položajih, zna zlesti tako rekoč pod kožo in govoriti skozi njihovo čisto njihov jezik. Toda tega ne počenja kot dokumentarist, na primer narodopisec ali jezikoslovec, ampak daje tujo jezikovno resničnost naposled skozi svojo osebno jezikovno formulacijo, ki se v resnici distancira od objektivnega govora in doživljanja oseb. Včasih dela to s humorjem, drugič z ironijo pa spet kako drugače in tako iz celotnega mnogovrstnega jezikovnega sporočanja oblikuje svoj osebni slog. Gre za izrazito jezikovno hibridnost, saj skozi navidezno eno jezikovno sporočilo govori v resnici več sporočil in več pomenov. Pred nami je tako imenovana jezikovna »dvogovornost« ali »dialognost«, s katero »orkestrira«, če uporabimo opazovalni instrumentarij odličnega raziskovalca prozne umetnosti M. Bahtina. Zidar je naravnost laboratorijski primer teh zmožnosti notranjega dialogiziranja med »jeziki« pripovedi. Zelo gibljivo »orkestrira« tudi z avtorsko besedo, ki ji včasih daje prostor čisto pri sebi, to se pravi na ravnini prave avtorjeve razdalje do dogajanja, zna pa jo premikati tudi v veliko ali popolno bližino nastopajočih oseb in njihovih jezikovnih položajev, od tod pa spet nazaj v razdaljo in ironijo. Pogostna je celo avtoironija in ta se zna poigravati z vsem, celo s tako resno stvarjo, kot je »otroška perspektiva«. Za primer bi lahko izbrali zgodnico o lastnem otroškem apostolstvu, ki ga je spodbudil čudaški jerebiški jehovec. Dana je v resnici skozi dvojno perspektivo, otroško in neotroško, ki prvo igrivo ironizira. V vsem tem se seveda kažejo prozne zmožnosti Zidarjevega jezika. Zmožnosti, ki jeziku dovajajo posebno pomenko nabitost, lahko bi tudi rekli stopnjevano energijo ali ekspresivno zgoščenost, ki je v službi umetniških učinkov. Tokrat so ti učinki doseženi po drugi poti, ne več po poti metafore.

Pri Zidarju gre potemtakem za svojevrstno in zelo izrazito spojenost pesniškega in proznega jezika, močnega z obeh strani, v jezikovni metafori in v jezikovni dialognosti. In prav s to svojo posebno razvito dvojnostjo je močno zaznamoval premik povojne slovenske proze iz tradicije v modernizem. Ta dvojnost pa je do neke mere določala tudi kompozicijo njegove proze, ki je tako begala literarno kritiko, saj je ni mogla ujeti niti v privajene okvire novele, povesti ali romana niti v znane vzorce poetične proze. Pustimo, naj gre za svojevrsten, teže določljiv in nenavaden spoj proze s poezijo.

Toda nobeden od omenjenih literarno strukturnih pojavov — niti otroška perspektiva niti metaforizacija niti jezikovna polifonija — sam po sebi ne omogoča spoznati Zidarjeve proze. Njihovo razkrivanje in usklajevanje je smiselno predvsem zato, da nam pomaga prodreti v idejno in duhovno jedro, ki je zadaj in ki preko le-teh in z njimi deluje kot glavni del literarnega ustroja. Pri Zidarju, ki je izrazito vsebinski in izpovedni avtor, je ta pot raziskovanja bolj utemeljena kot kakšna druga in bi naposled morala voditi tudi k njegovi biografiji, ki jo sodobna literarna veda morda že nekoliko predolgo zanemarja.

Duhovni svet, na katerem temelji njegova proza, ima znatne razsežnosti in ni enostaven. Že dosedanja »formalna« opazanja so pokazala, da se njegova fikcija giblje med skrajno otipljivo, stvarno, veristično življenjsko empirijo in njeno relativizacijo ali celo razpustljivostjo, sredi katere naposled lahko zavlada čisto osebna domišljija in njena brezmejna moč preobražanja sveta. Ena in druga skrajnost pomenita pravzaprav nekaj istega, če poiščemo njuno zvezo in odvisnost: gre za izpad notranje urejevalne sile — idejne, ideološke ali metafizične — ki bi vzpostavljala zanesljivo ravnotežje med brezbrežno izkustveno resničnostjo (objektivne ali subjektivne vrste) in njenim kakršnikoli trdnim središčnim smislom, ki bi vanjo vnesel neko smotno izbiro, red in varnost. V bistvu gre za duhovno destabilizacijo, za notranjo razvezanost, ki ne more drugače, kot da do kraja odpre svet z obeh koncev, s strani brezbrežne objektivne in brezbrežne subjektivne empirije. Seveda to ni ves Zidarjev duhovni svet, je pa tisti njegov vsebinski del, ki ga ni mogoče prezreti in pomeni neko njegovo zelo določujoče jedro.

Toda prav tu se stvari začenjajo zapletati in obračati v nastajanje in delovanje drugega, nasprotnega duhovnega jedra. Tistega, iz katerega naj bi posvetil neki temeljni smisel, pognala urejevalna moč, se pokazala smer in na koncu morda varnost človekove usode, morda celo smotrnost zgodovine.

Kot je mladi Zidar po eni strani pognal v slovensko prozo šestdesetih let močan val duhovne destabilizacije, tako je po drugi strani že hkrati in ne šele po izživetju nihilizma odpiral nove iskateljske možnosti. Zato se tudi ni napotil k nikakršnim skrajnim oblikam modernizma, čeprav je imel nekatere pogoje zanj.

Njegovo iskanje duhovne trdnosti ali vrednostnega središča sveta je že v svojem začetnem zagonu elementarno in v svojem gibanju neustavljivo. Je zunaj statike in ima zato dobre pogoje za umetniško uresničitev. Saj se ne ustavi pri nobenem najdenju, v nobeni dokončni idejni shemi ali doktrini, ostaja iskateljstvo in transcendiranje odprte vrste. Samo tako lahko ohranja sposobnost, da življenja ne zožuje in ne pohablja, ampak z odprtimi očmi zre v brezup in lepoto človeške resničnosti. Taka stanja pa tudi jeziku dajejo široke možnosti in gibljivost v več smeri. Postaje njegovega iskanja so tudi postaje izgubljanja in samo kadar zaide s te svoje naporne poti in poskuša počiti v kakšnem idejnem vzorcu znane vrste, mu moči poležejo in zaškriplje pero. Na tej dovolj pogumni poti je najprej zavrgel obrazec uradne politične in moralne sheme, ki pisateljsko res ni mogel biti tvoren. Otroška perspektiva je bila v njegovih prvih novelah učinkovito sredstvo za brisanje ideološkega shematizma in za povratek k nekakšnemu začetnemu in nedolžnemu gledanju na ubijanje ljudi. Seveda to nedolžno gledanje v resnici ni bilo čisto nedolžno ali nevedno, ampak je poleg vsega drugega pomenilo tudi

vračanje k pogledom, ki so imeli svoje korenine v območju krščanskega miselnega sestava, doživljenega in sprejetega še v otroštvu.

Zelo razločen in izdelan spopad s povojnim mišljenjskim shematizmom se je pokazal v noveli *Bog daj sreče* na koncu Sohe. Svojega avtobiografskega mladega učitelja, ki se oprtan s političnimi brošurami in z veliko aktivistično voljo napoti v povojne dolenske hribe spreobračat ljudi in vaško bedo, vodi po donkihotski poti od poraza do poraza strmo navzdol vse do strašnega razkritja dejanske resničnosti. Že ko se prvič začuti čisto samega sredi zaostale »ledine«, ki naj bi ji pomagal v svetlo prihodnost, ga notranji čut zanese na rob dvoma:

Tiha jesen se je že prikazovala izkušnemu očesu. Bukovje je rumeneo in rdelo, kakor velik plamen se je nagibalo k meni. In nad njim je že stal ogromen škrlat neba. Z vinogradov je prihajala neznana slast s tihim večernim vetrom. Ganjen sem se pomikal v to podobo. Bilo mi je žal, da jo naskočim z brošurami.

Misel je prispela v položaj, ko se jasno zave nezadostnosti svojega, napada sveta »z brošurami«, saj začuti svet kot nekaj, kar sega daleč čeznje s svojo lepoto in tesnobo vred. Smer Zidarjeve transcendence, ki se tu sproži, je narava in neka njena globlja, nedefinirana bit. Toda kmalu lahko spoznamo, da se Zidarjev panteizem, če se odločimo za to približno ime, močno razlikuje od mnogih drugih variant modernega panteizma, ki živijo v sodobni slovenski literaturi, posebej še v poeziji. Narava in bog pri njem nista samo skladna in harmonična, ampak pogostoma tudi sprta, razlomljena in gibljiva v več smeri.

V teh zapletenih duhovnih plasteh Zidarjeve proze pa nam spet pomaga najti orientacijo njegova »poetika otroštva«, kot se razkriva iz Sohe. Najprej lahko opazimo, da se v otroškem doživljanju oz. sedanjem avtorjevem spominjanju nanj, v vseh skrajnih položajih, ki so zmeraj znova velike duševne stiske, pojavlja stik z nekim nadčutnim vrednostnim središčem, ki ga domišljija vidi in čuti kot boga. Do tu reči niso nove, saj bi jih lahko našli tudi v tradicionalni in celo stari klišejski prozi. Opazne in zanimive postanejo zato, ker se ta Zidarjev bog nenehoma izpreminja in dobiva čisto različne duhovne obraze. Značilno je že to, da prav tako kot partizane tudi boga otrokom najbolj sugestivno predstavi zmedeni jehovec, tako da gredo scela za njim in si med seboj razdelijo le še apostolska imena. Tudi podoba boga je torej že na začetku singularizirana in vržena iz privajenega gledanja, čemur seveda doma sledi huda kazen, kot jo otrok doživi zmeraj, kadar prekrši ustaljena pravila. Naslednja in resnejša stiska, ko je po krivem obdolžen kraje, ga pahne v novo in spet drugačno srečanje z bogom. Tokrat se mu bog sam — tisti pravi in ne stari, ki visi na steni in ga je s svojo otroško suverenostjo že čisto odstavil — mirno pusti nagovoriti k divjemu maščevanju nad hudobnimi ljudmi, celo nad trdim očetom. Tudi pozneje in vsakokrat se podoba tega nadbitja izpreminja. Jožev bog je tak, Drejčev drugačen, bog starih pobožnjakaric spet čisto svoj in bog nemškega duhovnika prav nič podoben bogu preganjanega slovenskega duhovnika Gulda. Zagnanemu vaškemu aktivistu pa je bog samo dim, kolikor se ne prenaredi v privid prihodnje družbene sreče. Povedano naravnost: »Bog... je podoba nas vseh... Mozaik, mozaik usod je Bog.« In vendar imata v tej Zidarjevi demokratični galeriji bogov, ki pravzaprav ne izključujejo nikogar in ne zavržejo nič člo-

veškega, glavno in najbolj resno besedo dva boga: eden je materin, drugi očetov. Globoko različna in sprta med seboj delujeta vsak po svoje in se kot dve temeljni in usodni gibali pollaščata otrokovega duha. Zidar ju postopoma scela prenese v duhovni ustroj svoje zgodnje pa niti ne samo zgodnje proze. Najprej je tu materin bog, ki je tenkočuten, vendar katoliško strog in cerkveno pravoveren, do kraja poslušen cerkvenemu pastirju. Sprva je otrok na materini strani, ker kot ženska zna bolj odpuščati, in skoraj sovražen do očeta, ki je trši. Pozneje se njegov odpor obrne v drugo smer, proti materini pravovernosti in na stran očetove heretične, brezbožno usmerjene religioznosti. Tu nekje bi kazalo iskati prve in močno določujoče vire Zidarjeve duhovne dinamike. In če bi zanje iskali še globlji slovenski kulturno-zgodovinski arhetip, bi ga morda lahko našli že v spopadu protestantizma s katolicizmom, čeprav bi bila to seveda samo neka pojasnjevalna konstrukcija.

Obe protisili, obe veri staršev se spopadeta v prizoru očetove smrti, ki je prvo monumentalno mesto Zidarjeve proze. To je smrt, ki ni pobožna v privajenem pomenu besede, je celo svetoskrunska, vendar izžareva nenavadno čistost in etos posebne vrste. Za tradicionalne poglede bi bila to lahko brezbožna in grda smrt. Kdor zmore gledati skozi Zidarjeve oči, ki so se že v otroštvu navadile gledati svet iz trdega in pristnega šiharskega okolja in so mu po svoje ostale zveste, pa bo to smrt videl drugače. Še več, očetovo težko, pretepeno življenje v trenutkih strašnega predsmrtnega trpljenja rojeva iz sebe avtentičnega in do kraja čistega boga, ki pa prihaja z jezikom hudiča, da bi pregnal vse druge narejene in manj poštene bogove. V svojem strašnem, a dostojnem umiranju se naposled sam »sveči kakor bog«. Šiharski, proletarski bog, ki mu v naši literaturi ni para. Ta velika upodobitev smrti bi na Jesenicah zaslužila resničen spomenik. Pojasnilo, ki ga je avtor pripisal k tej upodobitvi, odpira tudi globlje socialno etične razsežnosti v tradiciji proletarske smrti:

Ali ni to pošteno slovo? Ne pa: spominjajte se me, kako sem trpel za vas; in: nihče vas ne bo imel več rad... To je moj oče sovražil in sovražim tudi jaz!... Če umiraš, delaj to tako, kot se spodobi. Moj stari oče je padel v martinovko, gorel je kakor oljnata cunjca. — Hudič se cvre! je vpil. Stran!... Vsega opečenega in še pri življenju so ga potegnili ven. Dvanajst otrok je trepetalo pred bolnico, pa jih ni želel videti.

Smrt njegovega očeta je ena izmed takih smrti:

Ko je zjutraj poiskal z očmi nas, smo stopili k postelji ko k obhajilni mizi. Glas mu je bil jasen in skrben. Nič več razbolen. Zdrav, ko da bo potem vstal in odšel na ših... Rekel je, da bo umrl, mi pa moramo naprej, vsak do svojega kruha. Povedal je, da je življenje velika prasica in da mu bo samo tam nekoliko odleglo. — Vi pa glejte!

Nova, bolj kruta in sproletarizirana varianta Prešernovih Sonetov nesreče.

Toda boga v najčistejši obliki ni našel samo v trpljenju in spoznanju pokončnega šiharja. Našel ga je še nekje: v bednem in nemočnem otroku dolenske kmečke mizerije in mu v sklepu Sohe postavil lep, bel spomenik trpljenja, tudi opomin vsem, ki so si dopustili silo in palico nad tem bitjem. Tudi svojemu in vseh drugih nesrečnemu učiteljevanju, ki tem dozorelim otrokom ni seglo niti do kolena.

Kaj naj rečemo po vsem tem o Zidarjevem iskanju boga ali tistega, kar naj bi preseгло človekovo golo existenco in ji dajalo smisel, smer in vrednost? Ta njegov bog je v resnici daleč zunaj sleherne dogme in zoper njo. Ima več obrazov in je samo to, kar je in zmore človek sam s svojo notranjo močjo, pa nič več. Ob takem pojmovanju boga, ki je vsemu odprt, morajo tudi vsa človeška protislovja ostati živa in odprta. Zidarjev oče, kot ga je upodobil, ni nikakršen svetnik, in tudi mati ni več cankarjansko sveta. V obeh zna videti tudi majhnost in zlo. Ali z njegovimi besedami: vsa bitja so »dobra in slaba« hkrati in vsak človek je ujet v »pol temno in pol svetlo« usodo. Pa tudi v resnost in smešnost skupaj. Prezrli bi zelo bistveno stran Zidarjeve proze, če bi zaradi njene teže, včasih tudi mračnosti prezrli njen čudoviti humor, ki je — kot razbremenilni kontrapunkt vsemu hudemu — pri njem na preži vsak hip in v vsakem položaju. Zajeti zna sleherno plast dela, od dogodka mimo značajev do njihovega govora, vendar je njegovo najbolj vidno žarišče metaforsko in deluje v označevalnih primerah. Po svoji naravi je ta humor oster, drastičen in grotesken, v svojem ritmu nenaden in eksploziven, njegovo prvotno poreklo pa bi morali iskati v kmečko proletarskem pogovornem humorju gorenjske vrste in v ljudski frazeologiji. V avtorjevem duhovnem svetu ima eno najbolj vidnih funkcij »raznoglasja«, saj pomeni nenehno izstopanje iz napete notranje zavezanosti stvarnem resnobne in usodne vrste, ki jih ni malo. Moč humorja je pri človeku po navadi enaka moči njegove notranje svobode. In to dragoceno, v slovenski literaturi razmeroma slabo razvito lastnost, je Zidar pognal v novo rast. Noben bog njegove proze ni tako močan in avtoritativen, da bi ugnal to njegovo radoživo, zmeraj znova zdravo človeško diverzijo zoper vsakršno duhovno sivino sveta.

O Sohi z oltarja domovine bi po vseh teh opažanjih najbrž lahko rekli, da predstavlja že močno razpoznaven izhodiščni tloris Zidarjeve proze. Ta se je sicer pozneje divje razraščal v mnoga druga tematska območja pa tudi v drugačne slogovne prijeme, vendar bi bil pogled nanje brez te izhodiščne orientacije otežen.

Že naslednja »novelistična« knjiga *S konji in sam* (1963) kaže opazno tematsko pa tudi kompozicijsko spremembo. Sicer gre tudi tokrat za avtobiografsko prozo, pisano v prvi osebi in s snovjo iz povojnega življenja, prepleteno s posegi nazaj v spomine iz otroštva. Vendar gre hkrati za tematsko osvežitev, saj Zidar po svoje in nekonvencionalno poseže v svet povojnega vojaškega življenja nekje v Srbiji. Dotakne se nekaterih vročih vprašanj tesnega sožitja ljudi, ki prihajajo iz zelo različnih civilizacij in kultur jugoslovanskega mozaika. Vendar vso reč naposled prepričljivo izpelje na ravnino elementarnega človeškega zblizanja sredi trdih preizkušenj s konji, to zahtevno in nevarno naravo, ki jo morajo nenehno krotiti s silo, še bolj pa z ljubeznijo. Tudi tu se na široko odprejo razsežnosti dobrega in zla, resnobe in smešnosti, in tudi tokrat v grobem, prvinskem okolju, ki je daleč zunaj vsakršnih možnosti meščanske kulturne in siceršnje konvencije v obvladovanju življenja. Tokrat stopijo v središče epskega prostora konji, ki tik ob ljudeh in v svojevrstnem boju ali solidarnosti z njimi zavzamejo posebno mesto. Seveda ti Zidarjevi konji hočejo biti in tudi so ljudje, zanimivi in individualizirani do potankosti, čeprav še zmeraj narava sama. Z njimi je šel Zidar znatno dlje kot Ivo Brnčič z esejistično novelo *Moji konji*, objavljeno v Ljubljanskem zvonu 1940. Zidarjev bog se je tokrat docela prilagodil naravi

sami, kamor pa je težil tudi že v *Sohi*. Pokaže se v svojevrstnem animizmu. Ko pripoveduje o konjih in njihovih očeh, seže z oznako celo nekam čez njihovo počlovečenje: »Videl sem se v teh pogledih tako čistega, da še v nobenem človeškem bitju doslej.« Prvinsko etično čistost, ki jo je prej iskal predvsem v trpečem človeku, je zdaj našel v živali, v naravi sami. Toda ta narava ni harmonična niti idilična. Konji — kot ljudje — nosijo v sebi vse skupaj, dobroto in hudobnost, veličino in smešnost. Zgradba te dobro napisane knjige pomeni opazen korak naprej k pripovedovanju zbranosti in enotnosti. Ima samo dve poglavji (*Odhod, Konji*) in obe se trudita v notranjo zaokroženost celote.

*

Povest *Sveti Pavel*, izšla leta 1965, pomeni prvi dograjeni in prečiščeni vrh Zidarjeve proze.

Tematsko izhodišče ima že v pisateljevem proznem prvencu, v novelistično ustrojeni *Sohi* z oltarja domovine izpred dveh let, in sicer v njenem drugem delu (*Bog daje sreče, Čez devet mesecev in vmes*), ki z avtobiografsko pripovedjo prikazuje polom učiteljevega mladostnega aktivizma v revnih razmerah odmaknjenege dolenjskega podeželja zgodnjih povojnih let. Celotni lok donkihotskega vzpona in padca aktivistične ideologije je tam že izpeljan in Sveti Pavel se začinja v samem sklepu te porazne izkušnje. To se pravi v podobnem pokrajinskem, socialnem, političnem in moralnem okolju in že na docela izravnanih tleh resignacije. In to resignacije, ki se čez zgodovinske in politične odpira še v globlje osebne in ontološke razsežnosti, saj sega vse do slutenj o popolni »razmajanosti tega sveta« in njegovi izgubi vsakršnih trdnih tal.

Zdi se, da je radikalizacija takega razmerja do sveta — ki je sicer obstajala že prej, vendar v nobeni prozi ne tako premo in dosledno — potegnila za sabo tudi temeljni način pripovedi. Odpadla je prvoosebna avtobiografska pripoved, čeprav bi glede na pisateljevo izkušnjo lahko tudi ostala, odpadla je vzvratna perspektiva otroškega spominjanja in odpadli so samovoljni preskoki časa in prostora dogajanja, skratka, odpadla je cela vrsta postopkov, ki so doslej opozarjali na avtorjevo osebno navzočnost. Njegova navzočnost na vseh teh ravninah zunanje in vidne pojavnosti zdaj izgine in pripoved se močneje epizira. Obrne se navzven in zbere svoje označevalne moči ob drugih ljudeh in njihovih usodah sredi razburljivega dogajanja v politično zelo kočljivem delu slovenskega kmečkega podeželja prvih povojnih let, ki je imelo za seboj še posebej zapleteno vojno dramo. Tudi pri odbiranju socialne, politične in moralne tematike je Zidar konkreten. Pripoved je osredinil okoli dveh realnih motivov povojne podeželske resničnosti: ena zgodba je zbrana okoli skrivaštva vaškega vojnega kolaboracionista in druga okoli kmečke obvezne oz. prisilne oddaje pridelkov novi oblasti, obe pa sta zapleteni v skupni vozle hudih človeških preizkušenj. Izbira tematike ni bila več čisto nova, novo pa je bilo razmerje do obeh težkih pojavov naše povojne zgodovine. Zidar ni bil konformist in je občutljivo problematiko dojel drugače, kot jo je dojemala v času njenega dogajanja pa tudi pozneje uradna politika. Odločil se je za sporočilo z nasprotnega zornega kota, seveda pa najprej za sporočilo umetniške vrste, ki se že kot tako ni moglo ujeti s pogledi kakršnegakoli političnega pragmatizma, ne enega ne drugega, čeprav v Zidarjevem primeru sporočilo ostaja zelo resno zavezano moralnemu in socialnemu čutu.

Sicer pa na tej poti ni bil več sam, saj se je h kritičnemu razčiščevanju med politiko in etiko obrnil že kar pretežni in vodilni del slovenske proze petdesetih in šestdesetih let. In vendar Zidarjev Sveti Pavel prav zaradi svoje moralne ostrine nič manj kot zaradi svoje izrazne moči še danes ohranja v tem povojnem literarnem dogajanju močno vidno, v nekem smislu celo prelomno mesto.

Epska radikalizacija njegove pisateljske »tehnike«, ki se kaže v brisanju avtobiografske in ukinjanju prvoosebne pripovedi, naposled pa tudi v strožji, bolj osredinjeni in manj »novelistični« zgradbi celote, je verjetno posledica radikaliziranega spopada z resničnostjo. Do neke mere pa kaže upoštevati tudi Štihovo kritiko Sohe v Sodobnosti 1963, kjer je »prozaista s pesniško provenienco« in nekoliko »ohlapne pripovedi« precej odločno pozval od poezije k strožji epiki, k »moderni angažirani prozi«. Takole je zapisal: »Sploh se mi zdi, da se je Zidar kot prozaist vse preveč prepustil in podredil direktnim avtobiografskim doživetjem. Vzrok za to moramo iskati v njegovem dosedanjem pesniškem oblikovanju in ustvarjanju. Le-to pa je seveda zaradi svoje narave povsem neločljivo povezano in odvisno od elementarnih in primarnih osebnih doživetij sveta, življenja in stvari«. Zidar je že pred Štihovo kritiko v svoji drugi prozni knjigi S konji in sam (1963) krenil v to smer, pobuda od zunaj pa ga je najbrž pognala še naprej in ga pripravila do večjega sproščanja epskih zmogljivosti. Seveda pa to zanj ni pomenilo odstranjanja »elementarnih in primarnih osebnih doživetij sveta in stvari«, kar bi vodilo k notranjemu siromašenju njegove proze, ampak samo prilagoditev teh lastnosti in globinskih sestavin Zidarjevega pisanja strožji epski disciplini. Toda to se je dogajalo z njegovim prvinskim pesniškim nagonom, še posebej z njegovo metaforiko že v obeh prejšnjih prozih knjigah in ga privedlo do zvrstnih tvorb, ki jih ni mogoče primerno presojati niti z doktrino objektivne epike niti z doktrino subjektivne lirike, ampak je potrebna dopustnost bolj gibljive vrste.

Strožja epizacija pa se ne pokaže samo v širši personalni in socialni panorami dogajanja, temveč tudi v izdelavi obeh osrednjih zgodb in njunega spleta. Pri tem pa ni mogoče prezreti, da ima Zidarjevi epiziranje še zmeraj svoje posebno meje.

Povest ima šest samostojno naslovljenih poglavij (*Mir, Žetev, Črni veter, Sveti Pavel, To in še pismo, Lov*), ki so med seboj dogodkovno povezana, vendar tako, da je potek glavnega dogajanja pospešen in zgoščen na začetku in na koncu povesti, predvsem v prvem in v zadnjih dveh poglavjih, medtem ko so notranja tri bolj ustavljiva in vidneje obložena še z drugimi funkcijami.

Uvodno poglavje *Mir* je naravnost dramatično v svoji gostoti dogajanja in napetosti položajev, v katere vstopajo glavne osebe. Priletni kmet Žan Debevc iz hribovskih Zagorjan — med vojno zanesljiv sodelavec partizanov, kjer sta mu padla tudi dva sinova, in po vojni dejaven vaški aktivist — doživlja zdaj strm in nevaren prelom v nasprotno smer. Svojega brata Frenka, ki se je med vojno zapletel v sodelovanje s fašisti, postal njihov ovaduh in pripadnik bele garde — z dokazano krivdo, saj se je ohranil njegov seznam vaščanov, predlaganih za internacijo, na njem pa je bilo zapisano tudi bratovo ime — in se zdaj skriva v domačem kraju, kar oblast sluti in ga napeto išče, je Žan najprej hotel prijaviti, postopoma pa se obrača in nazadnje obrne na njegovo stran, tako da ga s pomočjo mežnarja Jarca na jesen preseli

iz hrama v bolj varno skrivališče v cerkvenem stolpu Svetega Pavla. Ta usodni Debevčev obrat, ki pa ne more dolgo ostati skrit, saj povzroči, da se vse bolj očitno odteguje aktivistom iz doline in sodelovanju z oblastjo, ima več razlogov. Prvi je v njegovi instinktivni človečnosti, ki ne more drugače, kot da se odpira bratovemu trpljenju sredi vse bolj neznosnega in brezupnega položaja. Posebno še, ker brat ni več tisto, kar je bil, saj je sprevidel svojo zмотo in tudi krivdo, tako da njegova bolečina nad lastnimi dejanji od dne do dne raste in se včasih stopnjuje že v željo po samouničenju. Drugi razlog, ki pripravi Žana k popuščanju, pa so nove povojne razmere, ki spreminjajo in so spremenile tudi že njega samega. Nekdanjega iskrenega in razumnega sodelovanja med kmeti in partizani ni več, nova oblast v imenu obnove in zaostrene razredne politike nastopa s silo in si — pogostoma tudi s pomočjo izprijenih izvajalcev — prisvaja plodove trdega kmečkega dela in vaške revščine. In nazadnje je tu še Žanova žena, ki ga nepopustljivo odganja od njegovega aktivizma na drugo stran, dokler ga naposled — tako vsaj misli — ne »obrbe kakor hlače«. Tako pride že v prvem poglavju do popolnega obrata mišljenjske in položajske sheme iz vojnih let. Sovražna brata se nenadoma znajdetata v vse bolj enakem in ogroženem položaju. Ko se srečata v hramu, kjer je Frenkovo začasno skrivališče, in posežeta po vinu, ki postane zadnja opora njunih zrahljanih živcev — kajti samo kadar pogledata »skozi njegove rdečkaste pene, je lažje in tišje na svetu in ni nič res« — sta že v črnem kotu enake usode:

Sedela sta vsak na svojem odžagancu in poplakovala vsak svojo bol. Obema je visela tam notri, težka in trda, ko da se je prekadila od dima, žalosti in tesnobe, ki ju je dušila, in od časa do časa, ki sta ga gledala in ki je bil tako kalen, kot da sta prišla iz goste pare. Stala sta na bregovih svojega sveta, na čistem kosu zemlje, kjer po njunem, razen njih dveh, ne bi smelo biti nikogar.

Seveda je ta mir med bratoma, ki si ga samo Debevčeva žena upa imenovati mir, saj ima odtlej tudi mir z moževim motečim jo aktivizmom, v resnici nekaj čisto drugega. Če ga je Zidar s svojim ostrim čutom za pomensko »večglasje« besed postavil na čelo uvodnega poglavja, ga je postavil z ironijo in kot vrata v paradoks: saj besedi Mir sledijo vse večji nemir, tesnoba, strah in slutnja novih mrličev v dolenskih hribih.

Peto in šesto, se pravi sklepni poglavji *To in še pismo ter Lov*, dokončno razvežeta vse te napetosti v njihov izid. V prvem oblast z veliko akcijo prisilne oddaje vina neizprosno udari po kmetih. Zidar jo razvije v slikovite množične prizore, ki so napol grozljivi in napol smešni, tako da se gibljejo na meji grotesknega. V celoti in v verističnih podrobnostih so ti prizori napisani z izredno zmožnostjo sugestivnega označevanja ljudi v njihovih posebnostih in v skupni nemočni usodi. Vmes se iz množice tu in tam še slišijo divji uporni glasovi, ki prihajajo iz duš nekdanjih partizanov, znova ujetih v kmečko podložništvo. Sicer pa sebičnost in izprijenost lezeta od izvrševalcev vse bolj tudi pod kožo izkoriščancev. Že v uvodnem poglavju so mesta, ki opozarjajo na razpad ljudske skupnosti iz vojnih let, saj kažejo znova oživelost sebičnosti in vse bolj zadržano človekovo skrb za samega sebe. Žan nekje pravi: »Kaj hočeš! Časi so taki... Vsak zase je.« In ljudje se zdaj žrejo med seboj »zaradi kile oddaje več ali manj«. Nasilju, ki to reč rojeva in se obenem iz nje hrani, nihče več ne more blizu. Celo takrat ne, ko udari

najbolj slepo, po otrocih vaške revščine, kamor naposled popelje Zidar to nasilje, da ob predmetu svoje najtanjše občutljivosti zariše grozljivi obraz neke nečlovečnosti. Obvezna oddaja tudi že ve, kam je treba najbolj udariti, in to je Debevc iz Zagorjan. Čeprav je že med vojno dal, kar je mogel, in po vojni, kar je moral, pridejo nazadnje še po konja Ajda, ki je njegova zadnja moč pa tudi ljubezen. Ranjen do dna s to krivico, se odloči za poslednji, jernejevski korak: za pismo Titu. Če je storil to, je storil nekaj, kar pomeni, da je v njem še drobec upanja, tistega, ki je še pripravljeno ločevati obupno prakso od globljih načel socializma in verjeti, da v samem vrhu gibanje ni izdano. Strašno je to pismo v goloti svoje nemočne čistosti sredi umazanega sveta. In Zidar, ki ve, kaj je jezik, je to pismo pustil v predpravopisni in predslovniški, napol pismeni obliki, zunaj vseh lepotnih pravil družbeno uglednega jezika. Tu se je estetika morala sesuti in popustiti resničnosti ter intenziteti sporočila.

Dokončni obračun z Debevcem in Zagorjani, ki skrivajo vojnega hudo delca, pa sledi v zadnjem poglavju *Lov*. Zadevo vzame sedaj v roke oborožena sila, ki zasede vas, nažene vaščane v zaprt prostor in izda ukaz: dokler ne bodo odkrili skrivača, nihče ne bo krmil niti molzel živali. To je bil ultimat preproste in nezgrešljive vrste. Trpljenju in tuljenju njihovih živali zagorjanski kmetje niso in ne morejo biti kos. Ko vsa reč po nekaj peripetijah in še po osebem mučenju Debevca in Jarca, ki že popušča, doseže svoj neizprosni vrh, se prevali v svoj nagli konec. Debevka — v olajšanje vseh — vstane, gre in odkrije zločinca. Konec ni brez večumne notranje napetosti med izdajalcem in izdajalci izdajalca: »Bil je bled in poraščen. Za hip ni vedel kam. Potem pa je mračno pogledal po ljudeh. Videl je vse, in ljudem se je zdelo, da prav vsakega izmed njih.«

Zgodbe Zidar ni izpeljal v krivdo enega, ampak v krivdo vseh. Čeprav je štorijo navzven zaokrožil na tradicionalen način: ljudskemu izdajalcu pomaga ljudstvo v roke pravici in oblasti. Smo torej v hibridnem ustroju, ki temelji v kontrastu med modelom tradicionalne povesti in njegovo nasprotno, v bistvu drugačno vsebino. Ta spopad med »povestjo« in »protipovestjo« ima svoje posebne učinke, pa naj se jih zavedamo ali ne. Svet nekdanje povesti, kot živi v nas, je bil kljub vsej zapletenosti človeških poti svet razvidnih in trdnih idejnih temeljev. Tega v Zidarjevem Svetem Pavlu že dolgo ni več, saj ne temelji niti na družbeni niti na verniški idealiteti, da niti ne razpravljamo o predstavnikih obeh ideologij, državne in cerkvene, ki so v tej prozi tako ali drugače negativni. »Vse je na tleh,« beremo že v prvem poglavju,« in »razmajan je ta svet«, pa tak, »kot bi bil kdo vse grdo zapil«. Tako globoka destabilizacija sveta in človeka v njem je seveda lahko vse prej kot podlaga klasične povesti.

In vendar Zidarjev svet še zdaleč ni svet modernega nihilizma. Narobe. V njem so vrednostna in duhovna jedra ne samo navzoča, ampak izrazito močna in včasih do napadalnosti ostra. Le da delujejo na poseben način, na prvi pogled zastrto, neoprijemljivo in razpršeno, ker ne delujejo iz enotnega, mišljenjsko zaključenega ali dogmatičnega izhodišča. Zidarjev bog, kot se je pojavljal že v Sohi in v Konjih, je »mozaični« bog, demokratičen bog, bog nešteti človeških možnosti, in naposled prvinska narava ali žival v svoji čistosti. Seveda pa ima to gibljivo in zelo svobodno transcendiranje, ki naj bi razklenilo vegetativno ujetost človekove eksistence, tudi neko razmeroma

trdno središče, ki bi mu pri Zidarju morda lahko rekli osebni moralni čut. Kljub razmazanosti vsega ta obstaja in deluje, najbolj očitno v kriznih položajih oseb. Tu kaže iskati tisto moralno sestavino, ki še ohranja neke zadnje povestne okvire, da se ne zlomijo v svoj konec.

Ob pritisku razdiralnih sil, ki so tokrat zelo močne, se avtorjev vrednostni duhovni pol celo okrepi, in to do tolikšne mere, da mestoma zaustavlja premi epski tok glavnega dogajanja. To lahko opazimo v vseh treh notranjih poglavjih Svetega Pavla — v drugem, tretjem in četrtem. Ta poglavja nikakor niso brez svoje vloge v epskem poteku glavnih dveh zgodb, imajo pa še neke posebne, nadepeške funkcije.

Prvo med njimi, z naslovom *Žetev*, ki je precej osamosvojen in odličen opis nočne žetve, bi bilo z epskega vidika pogrešljivo. To je mogočna podoba čistega dela in ljudi — zбора žensk — ki so temu poštenemu delu do dna zavezani. Že uvodni opis Debevčevega večernega klepanja zarjavelega srpa, ki ga pripravlja ženi, je mala mojstrovina, v kateri pero z lahkoto obvladuje velike razdalje med skrajnim verizmom in globinskim simboliziranjem. Samo nekaj odlomkov:

Beli plamenček karbidovke je zasedal in se prelil v kovinsko modrega. Debevc je odložil orodje na nakovalo, potresel karbidovko ter odvil vodo. Iz cevi je zasigal za nož visok plamen in se ukrival kakor lunin krajec. Nato je po robovih pozelenel kot nebes in se nekje v sredi pretrgal. Vrhnji del se je še nekaj hipov razgoreval, potem pa se je kot zračni mehur razpočil. /.../ Debevc je podržal luč blizu obraza in poslušal enakomerni šum. Apnenčasto beli plamen je na novo razsvetlil prostor. **Odrinil je temo daleč za njegov hrbet. Sele pri svinjaku se je spet začenjala. /.../ Zanesel je karbidovko nazaj na hlevsko okno in izpulis iz trama srp. Sel je s prstom po sklepanem rezilu, preskušajoč novi rez. Zamahnil je predse, da bi ujel zven, pa zašantal do poda in porinil srp v vrečo. Ob nakovalu je potem pobral še enega, rjastega in zaraženega od toposti. Nihal je z obrazom nad njim, ko da mu ni pomoči. Podrsal je s prstom po rjavini, jo praskal z debelim in črnim nohtom, da bi videl, kako globoko ga je odjedlo. Narahlo je potolkel s kladivom, da je rja odpadla v kosih kakor garje. Nato je ožel rezilo s kunjjo. Položil je srp znova na nakovalo in si ga ogledoval. Cele plasti so bile odžrte. A zvenel je še kovinsko, če je udaril po njem. Se je bil zdrav.**

Tudi pri opisovanju zemlje zmore razpone od podrobnega odtisa stvari do njihovega čistega počlovečenja: »Slišati je bilo oves, ki je podrhteval... Pšenica, suha in obrnjena k tlom, pa je mrmrala od zrelosti. Vsak klas je pokal.« Noč se v svojem iztekanju požene celo v likovno abstrakcijo: »Nebes je bil že svetlo mračen. Pepelnat. Tiste globoke sinjine, tiste gotske brezmejnosti ni bilo več nikjer...« Ljudje, tokrat galerija razločno individualiziranih kmetič, so zarisani s skoraj naturalistično metodo, ki pri označevanju teh izrazitih človeških figur poudarja predvsem čutno, nagonsko, telesno, živalsko in »grdo« z vso njihovo jezikovno resničnostjo vred in se ne meni dosti za pravila jezikovne dostojnosti. Lahko rečemo, da je nekdanja domačijska idila, ki je nekoč in še daleč v sodobnost pokrivala kmečkega človeka, tu že do kraja strgana in razcefrana. Čeprav ne kaže prezreti, da se robata Strgarka še zmeraj zna zazreti v čar nočne pokrajine in se notranje ujeti z njim, tako da tik pred začetkom žetve ne more drugače, kot da se izpod oreha oglasi z besedami: »Lepo bo!« Vendar tu ni prostora za sentiment. Ženske ljubezenske in pijanske zgodbe, ki si jih mimogrede pripovedujejo žanjice, vrtajo v resnobo, muko in lepoto sveta luknje humorja, grobega, drastičnega

in neugnanega, ki poka kot klasje od živosti. Iz ozadja ga režira Zidar, kadar mu teža in žalost sveta hočeta zlesti čez glavo. Notranji svet teh ljudi je tudi še svet bogate domišljije. Ko se pripoved spet odmakne od jezika žanjic in se prestavi v čisto avtorski jezik, in v tem jezikovnem »raznoglajdu« je Zidar kot doma, zagledamo v njegovih kmeticah nenadoma »rdeče misli«, »rumeni veter« in še marsikaj nenavadnega, kar sodi v območje poezije.

Vse to, kar prinašajo Zidarjeve slikovite, napol naturalistične napol poetične in obredne podobe nočne žetve, ima navsezadnje izrazito vrednotenjsko funkcijo, strnjeno ob naravi, zemlji in čistemu delu ljudi, ki so zemeljsko umazani, vendar tudi čisti zraven. Če sta izgubljena brata Žan in Frenk v prejšnjem poglavju zasanjarila v bregove svojega pravega sveta, ki ni drugega kot »čisti kos zemlje«, je v tem poglavju ta zemlja dobila svojo izdelano, osamosvojeno in daleč vidno pripovedno fresko nočne žetve. Žetve, ki ima tudi svoje določnejše nadpomene.

Naslednje poglavje z značilnim naslovom *Črni veter*, ki sicer prispeva tehten delež k sklepni sprožitvi obeh središčnih zgodb, je prav tako poglavje s poudarjeno vrednotenjsko funkcijo. Toda tokrat obrnjeno v nasprotno, negativno smer, saj izpostavlja črno polje v vrednostnem sestavu povesti.

Že sam začetek novega poglavja je v ostrem kontrastu, v pravem kontrapunktu z začetkom prejšnjega. Tam v večerno naravo odprt kmečki prostor z nebesnim plamenčkom karbidovke, ob kateri Debevc kleplje zarjaveli srp za žetev — tu nekaj čisto drugega: »Seja naj bi se začela ob 21.30. Vseh osem luči v sejni dvorani je že pol ure gorelo v prazno.« Na dnevnem redu zakajenega sejanja zbranih izvršnikov je v središču vsega točka: obvezna in še dodatna kmečka oddaja žganih pijač in vina. Gre za grob in temeljit akcijski načrt, ki naj bi oddajo izpeljal zanesljivo, brez popuščanja in do kraja. Spremljajo ga zelo preproste razredno strateške utemeljitve, načelno usmerjene proti kmetstvu kot »konservativnemu elementu« povojne obnove, zraven pa še poseben sum zoper Zagorjane, ki nekeje skrivajo svojega vojnega zločinca. Konica suma je že razločno obrnjena proti Žanu Debevcu, tako da je »konkretni subjekt (že) okvalificiran« in pokvarjenemu Anzeljeu naložena direktiva, da pripelje Debevečevega konja Ajda. Tudi ljudje, ki tiste jesenske noči pod velikimi lučmi pripravljajo »črni veter«, so pod Zidarjevim peresom pravo nasprotje onim v Žetvi, kar vsi po vrsti. Vsaka kretnja, vsaka misel in vsaka beseda tako ali drugače razkriva njihovo problematičnost. Ne samo, da delajo in mislijo, tudi ljubijo in pijejo ti ljudje drugače. Predvsem pa je jezik tisti, ki pove vse in izdaja njihovo bedno resničnost. Tu je Zidar zožil in zaostрил svoj kot gledanja skoraj v optiko srda. Povojni podeželski aktivizem je za vselej označil z njegove najbolj problematične strani in jezik tega aktivizma ujel v najbolj zanikrnih plasteh vulgariziranja, birokratiziranja pa tudi potujčevanja. Vrednotenjsko označevanje se tu preveša v satiro in mestoma prehaja v neposredno polemiko. Ta pa se loteva tudi vprašanj, ki so zunaj zgodbe, kot sta na primer izobraževanje in estetika. Črni veter je učinkovito nasprotje srebrni Žetvi, vendar ji v umetniški moči ni kos.

Naslednje, v povesti predzadnje poglavje *Sveti Pavel* je zelo kratko, vendar pomembno, saj je prav od tod izbran naslov za celotno delo.

Na tem mestu se tok dogajanja najbolj upočasnji, saj se ustavi ob enem samem odseku zgodbe, in sicer ob Frenku in njegovem brezupnem položaju v zvoniku Svetega Pavla, ki je njegovo poslednje skrivališče. Pripovedna

pozornost se zdaj zbere okoli te osebe in si vzame čas, da se usmeri v njeno notranjost. Upodobi jo kot eno samo, vse bolj neznosno duševno trpljenje, ki je motivirano z dveh strani. Najprej s stvarne življenjske: v Frenka vse bolj vdira zavest o nesmiselnosti in brezvrednosti takega življenja, kot si ga je izbral. Namesto da bi mu dan minil v delu in se končal »s skrbmi za dež, za njive, za živino in otroke, se krha v tem zvoniku sam s sabo. Samo zato, da bo še jutri živ...« in da ga v nedeljo ob skrivnem obisku spet najdejo žena in oba otroka »toplega in se ga dotaknejo«. In zraven, da ga ob vsakem njihovem obisku samo še bolj trpinči duh njihovih rok in las po živini, po zraku in po svetlobi. Drugi dotok muke pa prihaja še bolj od znotraj, iz lastnega moralnega čuta, ki se razrašča in polaga nanj vse težje breme krivde. Krivda postaja v njem tolikšna, da jo vidi tudi že v stvareh okoli sebe. Iz zvona ga mrzlo motri »neznano oko«, v netopirjih zagleda »hudičeve misli«, v njem in zunaj njega postaja vse »rjavo«. Prav v takih položajih, ko v njem zagomazijo prividi in prisluhi, pa se v epskem ustroju zgodijo velike spremembe: pripoved se preseli od govora osebe v pripovedovalčevo oz. v avtorsko besedo, ki postane čisto osebna, metaforična in poetična. Frenk nima z njo več nobenih skrbi. Proza preneha biti proza in se tudi grafično prelije v ritem in stih, v liriko. Seveda je tudi to vrednotenjski položaj. Vendar ne več s sredstvi polemike, ampak s sredstvi lirske identifikacije in pesniške preobrazbe. Sveti Pavel dobiva nadstvaren pomen, postaja stolp človekovega trpljenja. Trpljenja, ki vsebuje krivdo in kazen hkrati pa tudi človekovo majhnost v njenem strahotnem spopadu, ki pa mu bo naposled in neizprosno sodila še zgodovina s svojimi sredstvi. V konicah stiske Žan čuti to svojo ujetost in, kakršen je, ne more drugače, kot da se sreča z lastnim vzdihom k bogu. Toda ko Zidar vključi boga, je to spet Frenkov bog, bog skozi njegovo lastno podobo, bog, ki je samo trpljenje brez odrešitve, trpljenje zločinca.

Šele zdaj, ko je po treh vmesnih poglavjih vrednostni red stvari izzvan, če že ne vzpostavljen, in je razmajanosti sveta postavljen nasproti človekov oster moralni čut, tipajoč v transcendenco, steče v naslednjih dveh sklepnih poglavjih pripoved spet v polno epsko gibljivost in pripelje obe zgodbi v njen konec. Skozi Žetev in Črni veter, še posebej pa skozi Svetega Pavla kot vrednotenjsko močno poudarjenih odsekov povesti nam ta konec postane pomensko razvidnejši.

Pričujoče opazovanje bi se dalo strniti v ugotovitev, da je v povesti Sveti Pavel prišlo do razmeroma ubranega sovpadanja vseh treh temeljnih značilnosti Zidarjeve zgodnje proze: najprej prvinskega pripovednega daru, ki zmore silovito objektivistično fikcijo in z njo vred tudi veliko raznovrstnost jezikovne resničnosti, razgibane v učinkovito pomensko »orkestriranje«; zatem prvinsko moč metaforizacije, se pravi pomenskih prenosov in stopnjevanj na podlagi izrazito osebnega, v bistvu pesniškega označevanja resničnosti; in naposled oster, popadljiv in osebno orientiran moralni čut, ki se sredi razmajanega sveta, sveta, ki je izgubil vsakršna trdna tla, uresničuje mimo vseh dogmatskih in institucijskih odrešitvenih vzorcev.

Usodi njegovega poznejšega, izredno obsežnega in raznovrstnega proznega opusa se do neke mere da slediti prav skozi ta Zidarjev izhodiščni in hkrati že dozorele vzorec. Osamosvajanje posameznih delov tega izhodiščnega ustroja in njihovo zmeraj znova iskano, pa ne zmeraj doseženo notranje ravnovesje bi bilo lahko dokaj povédno problemsko območje nadaljnjih razgledovanj po

Zidarjevi prozi. Po nekaterih bolj obrobni delih bi se dalo začeti pri njegovem prvem romanu *Oče naš* (1967), ki celo nadaljuje nekatere snovne, tematske in idejne sestavine Svetega Pavla, vendar jih vključuje že v precej drugačno zvrstno in pripovedno zgradbo.

ZUSAMMENFASSUNG

Pavle Zidar hat mit seinen ersten erzählerischen Werken den Austritt der slowenischen Prosa der Nachkriegszeit aus dem Ideenschematismus und der Stilkonvention sehr prägnant geprägt. Das geschah an zwei am stärksten kannonisierten literarischen Themen: der Kriegsthematik des Aufstandes gegen die Besatzungsmacht (*Soha z oltarja domovine*, 1962) und der Nachkriegsthematik der Sozialisierung des Dorfes, die durch das Verstecken eines Kollaborationisten noch zusätzlich verschärft wird (*Sveti Pavel*, 1965). Im Vorbeigehen behandelt er auch das beunruhigende Thema der Konfrontation von verschiedenen menschlichen Kulturen und Zivilisationen in der jugoslawischen Arme (*S konji in sam*, 1963).

Seiner erste »Singularisierung« bzw. das literarische Verfahren, mit dem er aus der Kriegsthematik das ideologische Schema und die Konvention beseitigte, war die Verwendung der »kindlichen Perspektive« der Betrachtung und des Begreifens von Kriegsgreueln. Daruch konnte er in der Beurteilung von Leben und Tod, von Gut und Böse einen vorideologischen und ursprünglichen moralischen Instinkt aktivieren. Mit einem ähnlichen, auf den ersteren zurückgehenden, doch jetzt schon »erwachsenen« moralischen Instinkt, der außerhalb aller dogmatischer und institutioneller Muster und sogar gegen sie wirkt, nahm er dann die schwierige soziale, politische und moralische Problematik der Nachkriegsjahre in Angriff, in erster Linie der Konfrontation der neuen Obrigkeit mit dem Bauertum. Nach Außen hin wird diese Auseinandersetzung in mächtigen erzählerischen Fresken geschildert, in denen das Schreckliche mit dem Lächerlichen vermengt ist, von Innen her mit dem ontologischen Gefühl der völligen Bodenlosigkeit der aus den Fugen geratenen Welt. Doch auch mit dem moralischen Instinkt, der jenseits dieser Zerstörung nach einer tieferen Transzendenz sucht.

Seine originelle Einstellung gegenüber der Welt kommt besonders durch seinen Stil zum Ausdruck, in dem zwei Elemente vereint sind: eine stark entwickelter erzählerischer Ansatz, dem die Identifizierung mit zahlreichen Schichten der sprachlichen Wirklichkeit und eine spannende »Dialogorchestrierung« dieser Schichten gelingt; zugleich ist auch der nicht weniger ausgeprägte dichterische Ansatz aktiv, nämlich eine sehr persönliche Kennzeichnung von Sachen, Menschen und Lagen durch den Vergleich und die Metapher, die gerade deshalb große Entfernungen zwischen dem Grotesken und dem Poetischen, aber auch zwischen dem Argot bzw. Slang und der hohen Sprachkultur bewältigt.

Aus dieser inneren Heterogenität heraus entstehen auch besondere Gattungs- bzw. Genremuster, die im Fall von »Sveti Pavel«, der ersten erzählerischen Spitzenleistung von Zidar, eine interessante Verschmelzung der »Erzählung« mit der »Antierzählung« bewirken.