

MED KNJIGAMI

MATEJ BOR, DALJAVE

V slovenski prozi o osvobodilnem boju so Borove *Daljave*¹ nenavaden pojav. Nenavadnost dolgujejo predvsem usmerjenosti te proze, ki se je doslej pretežno zadrževala na površini obnavljanja zgodovinske snovi, akcije in opisa in je torej prinašala osnovne epske prvine, ni pa teh prvin dovolj izkoristila za globljo analizo človekove usode in njegove človečnosti med zadnjo vojno. V tako omejenih okvirih, ki so bili delno prav gotovo pogojeni z zakonitostjo majhne časovne oddaljenosti, je sicer dovolj dostojno opravila dolžnost registratorja, toda s premiki časa je bilo vedno bolj očitno, da so njene dimenzije za izjemni volumen snovi pretesne. Nekaj umotvorov iz preteklih let je preozki okvir skušalo razmakniti, seveda z večjo ali manjšo srečo, tako da so Borove *Daljave* v resnici samo del širšega ustvarjalnega procesa. Vsekakor pa so *Daljave* s svojimi zahtevnimi posegi v snov in z umetniškimi rezultati teh posegov postavile v gornjem procesu odločilen mejnik, ki bo brez dvoma zaostril estetske norme pri oblikovanju in sprejemanju vojne snovi.

Daljave namreč izjemno krepko poudarjajo ravno tiste prvine, ki so bile doslej naši vojni prozi tuje. Že sam ritem romana, ki seveda razodeva pisateljevo ustvarjalno razpoloženje, je poetično valovit, fantazijsko razgiban, naraščajoč in upadajoč v sunkovitih intervalih. Ta ritem, ki se seveda bistveno razlikuje od pretežno umirjene, linearne realistične pripovedi v večini del na partizansko temo, ustvari vtis velike sproščenosti, elementarnosti in ponekod celo nebrzdarnosti. Za njim zaslutiš razburljivo živ ustvarjalni odnos do snovi, vizionarno, skoraj somnambulno kreativno ozračje, v kakršnem se lahko porajajo vizije in simboli. Ta osnovni ritem romana seveda povzdigne *Daljave* nad sivino reproduciranja zgodovinskega gradiva v območje poustvarjalne svobode in poetičnega oživljanja.

Ustvarjalno ozračje, v kakršnem so očitno nastajale *Daljave*, je pisatelju dovolilo, da je iz pripovedi skoraj docela eliminiral vnanje zanimivo akcijo, ki je bila doslej poglavitni steber partizanske proze. Zunanje akcije je v romanu samo toliko, kolikor lahko logično in nazorno dopolnjuje notranji svet junakov in razplet etične problematike. Roman se namreč v celoti razvija pod površino zunanjega dogajanja — v človekovih duhovnih in etičnih prostorih, v svetu idejnih in moralnih normativov. Pri odločno globinski perspektivi, ki docela pravilno preusmerja umetnikovo pozornost k še neraziskanim in umetniško dragocenim prostorom, k psihološki in moralni analizi vzrokov in posledic človekovih dejanj, pa *Daljave* v bistvu vendarle ostanejo roman živih, resničnih ljudi, ki se v normalnem okolju in po normalni življenjski logiki zapletajo v tragične konflikte in navsezadnje elementarno pretresejo človeka predvsem zaradi resničnosti svoje usode. *Daljave* torej nikakor niso samo roman disputov in tez, kot bi se lahko komu na videz zazdele; najdragocenejša njihova prvina je polnokrvno življenje, ki pa je globlje in zahtevneje obrazloženo ter utemeljeno z nadrobnim raziskovanjem človekove duhovnosti. Zanimivo je celo, da roman takoj izgubi osnovno ravnotežje, ko na nekaterih mestih preveč popusti medi-

Matej bor: *Daljave*. Cankarjeva založba. Sodobni roman. Ljubljana 1961.

tiranju in ko to razpravljanje ni organsko povezano s človekovo dejavnostjo, z usodnostjo njegovih dejanj (na primer v prizorih Blaževe agonije); ti odstavki nehoti postanejo za smotno zgradbo romana nepotrebni in pogosto tudi hudo izumetničeni (na primer gondolierjev nastop). Moč *Daljav* je torej predvsem v tesni naslonitvi na dramatično življenjsko resničnost ter v izvirni interpretaciji te resničnosti; umetniško prepričljiv je pričujoči roman zlasti zato, ker pripoveduje o človekovih elementarnih strasteh, o ljubezni, sovraštvu, krivdi, žrtvi in smrti in ker za te usodne zadeve, ki niso omejene na čas in prostor, ampak prizadenejo v tej ali drugi obliki slehernika, ne išče vzrokov na površini, temveč išče njihovo globljo pogojenost in vzročnost v težko, včasih samo umetnikovi intuiciji dostopnih sferah. Zato *Daljave* kljub številnim meditacijam in kljub temu, da se dogajajo v svetu duhovne in moralne osveščenosti, nikakor niso filozofski ali moralistični roman; pravilneje bi človek dejal, da so Borove *Daljave* predvsem roman o človekovi podzavesti.

To sodbo najbolj potrjujejo duhovne podobe nekaterih protagonistov romana. Niti Blaž niti Mirko, junaka poglobitnega konflikta, ne živita v skladu s točno določenim idejnim oziroma filozofskim sistemom, ki bi jasno formiral njuno zavest in jima usmerjal dejanja. Sociološko ju je sicer lahko opredeliti: oba sta izrazita meščanska intelektualca, ki sta se kot deklasiranca zavestno pridružila revoluciji in v njej doživela duhovno krizo in tragedijo. Očitno je, da je bil poglobitni vzrok poloma njun intelektualni individualizem, ki ni mogel vstric s kolektivno revolucionarno voljo in akcijo. Roman pa se s to točno sociološko analizo ne zadovolji, zakaj v posplošenem smislu bi bila lahko potemtakem njuna usoda enaka: bodisi da bi oba dočakala smrt kot dezerterja, bodisi da bi se z revolucionarno akcijo pomirila in bi morda doživela brodolom šele v povojni dobi. In vendar sta Mirko in Blaž, čeprav oba tipična intelektualca, nenavadno različna človeka: prvi je silovito ekspanziven, demonično ciničen in oblasten, drugi pasiven in moralno rahločuten človek. Borova analiza zato raziskuje dalje in se nazadnje, po vseh moralnih in psiholoških diagnozah, osupla zaustavi pred podzavestnimi silami, ki skrivnostno delujejo v človeku in mu v končni konsekvenci tudi določajo usodo. Samo s temi silami, ki so nova prвина v opisovanju našega človeka v vojni, saj je bil doslej ta človek vse preveč zgodovinski in zavestno premočrten, je lahko dojeti različno Mirkovo in Blaževo usodo, pa tudi njune moralne reakcije; in resnično je ravno ta grozljiva človekova skrivnost, ki oživlja in ubija in ki da slutiti neizmerno človeško veličino in bedo obenem, najbolj razburljivo in najbolj pretresljivo doživetje Borovega romana.

Seveda je vprašanje, v kolikšni meri in kako globoko je Bor odgrnil pogled v temo človekove samote. Mirko, demoničen in skoraj nietzschejansko superioren človek, ki je sicer vsa dejanja filozofsko utemeljil, a jih storil iz strastne dejavnosti, tip moralno neskrupuloznega, a v bistvu hudo osamljenega človeka, je bil že zaradi svoje kontradiktorne, silovite narave primernejši in hvaležnejši objekt Borove analize. V romanu je vsekakor najzanimivejša in najdoslednejše izoblikovana oseba in bi moral po pravici biti daleč najvidnejši junak dela. Blaž, v marsičem njegov antipod, pasiven in čuteč upornik, ga ne dosega niti po človeški intenziteti niti po epskem formatu. V raziskavi njegove usode je nekaj temnih mest (na primer predvojna doba, opisana očitno pregostobesedno, toda brez večjih posledic, prav tako njegova povojna kariera, čudaško samo-

voljna in zlasti v odstavku o žurnalističnem polomu nekoliko afektirana), poleg tega je njegova celotna podoba manj usodna, nekam pohlevna. In vendar imaš občutek, da je bil Blaž pisatelju bližji junak in da naj bi po njegovih željah odigral vodilno vlogo; zato mu je odmeril tudi največ prostora. Dejstvo, da se torej Mirko mimo pisateljeve volje zaradi svoje intenzitete povzpne v samem romanu na prvo mesto, je sicer svojevrsten pripovedni uspeh, hkrati pa je v bistvu tudi poglobitvena slabost pričujočega romana. Iz slabo pretehtanega razmerja med obema junakoma se namreč naenkrat pojavi vprašanje verjetnosti njunega osnovnega konflikta; čemu se Mirko usodno naveže na tako pohlevnega in nezanimivega človeka, kakršen je v primerjavi z njim Blaž?

Bor podrobno raziskuje tudi svet ostalih oseb. Med njimi in v romanu sploh je najčistejši, najbolj iz enega kosa izdelan poštenjak Kraševac; z njegovo preprosto in naravno modro človečnostjo je Bor dejansko uravnotežil celotni roman, saj bi sicer pretirano enostranski intelektualizem postal nenaraven v tipičnem partizanskem okolju. Amalija je podobno kot Blaž predvsem pasivna spremljevalka zdaj Mirka, zdaj Blaža in ne utegne do kraja razkriti svojo skrivnost (tudi pri njej je povojni čas najšibkejša točka in zato se sploh zastavlja vprašanje, če ne bi bila romanu vendarle v korist večja časovna enotnost), v konceptu izvirna in zanimiva Saša pa je očitno dobila v delu preskopo odmerjen prostor. Njena naravna, lahkomišelnost prilagodljiva pojava se v drugem delu pravzaprav popolnoma izgubi, zanimivo pa je tudi dejstvo, da so prizori v Mirkovem taborišču, ko naj bi ga sodili in ko naj bi Saša odigrala pri tem neko vlogo, v celotnem romanu najmanj uspeli.

Daljave so seveda prinesle v slovensko prozo o zadnji vojni tudi nove kompozicijske in stilne prvine, saj je razumljivo, da Bor gornjih snovnih novitet ne bi ustvaril s klasično pripovedno tehniko. Asociativna in retrospektivna, izredno dinamična in na notranje dramatične scene omejena tehnika, pripoved, ki svobodno razporeja čas in prostor, je sicer nekoliko zapletena ter tu in tam (predvsem spet v ekskurzih v predvojni in povojni čas) nasilna, v celoti pa je vendarle tehtna in edino možna kompozicijska rešitev. Vsekakor demantira teorijo o samo eni, realistično linearni pripovedi v partizanski prozi. Borova govorica je — kot rečeno — ritmično sunkovita, sestavljena predvsem iz monologa in naglega dialoga, gostobesedna, skoraj baročna. Zanimivo je, da so izrazito epske scene, sicer redke, v glavnem slikovitejše, pa čeprav daje romanu osnovni ton lirična in meditativna metafora; v teh scenah je stvaren opis dramatičnih dogodkov Bora prisilil k pisateljski disciplini. Drugod, zlasti v številnih aforističnih besednih igrah, ki sicer brez dvoma izdajajo duhovno živahnost in so ponekod (ko na primer prihajajo iz Kraševčevih ust) popolnoma na mestu, je pretirana baročnost posledica ustvarjalne nediscipline. *Bonmot*, ki je tipičen za pričujoči roman, je seveda lahko poživljajoč, če se pojavi na prvem mestu, če pa se besedna akrobatika, pa naj bo sama po sebi resnično duhovita, in to Borova tudi povečini je, vsiljuje skoraj v sleherni odstavek in na sleherni usta, postane očitna stilna nadloga.

Ob koncu naj se pričujoče poročilo povrne k uvodni ugotovitvi, da je Borov roman v slovenski prozi z vojno tematiko izjemen pojav. Prvine, o katerih je bilo govora in ki so zdaj resnično nove v tej prozi, so potrdile gornjo trditev, hkrati pa so postale očitne tudi nekatere slabosti, ki pa so v bistvu posledica energičnega, brezkompromisnega in k novim ustvarjalnim rešitvam

usmerjenega napora. Borov roman je zato eksperimentalno dejanje, ki je odprlo nove možnosti pomembni in še daleč ne izčrpani temi, kakršna je revolucionarna epoha, hkrati pa to dejanje z umetniškimi dosežki tudi presega zgolj eksperimentalni pomen. *Daljave* so roman, ki stoji z vsemi svojimi odlikami in šibkostmi brez dvoma na začetku kvalitetno nove poti do velike snovi.

Mitja Mejak

MITJA MEJAK, KNJIŽEVNA KRONIKA

Značilno za Mejakovo kritično metodo je, da je skušal že v kritikah najzgodnejšega datuma najprej ugotoviti, ali je lirična izpoved pristen in resničen izraz individualne pesnikove osebnosti ali je zgolj umetno prisvojena in ponarejena. To kritično izhodišče je smotrno izbrano: morda je prav v poeziji najlažje privzeti veličastno kretnjo faustovskega iskanja in hamletovskih dilem in zelo sporno bi bilo, ko bi vrednotili pesmi zgolj po njihovi problemski razsežnosti, saj nekatere poete marsikdaj le na videz vznemirjajo vesoljna vprašanja in njihove globokoumne filozofske razrešitve, ki niso izraz intimnih spoznanj, zategadelj izzvene v takih primerih utrujajoče deklarativno in sivo brezosebno. So pa pesniki, ki so vklenjeni v svoj ozki notranji svet, toda njih poezija je polna pristne individualnosti in njih človečnost se preizkuša v stvarnih situacijah, zato je njih izpoved kljub ozki motivni horizontali dragocena.

Mejak z ostrim očesom opazi, kdaj si skuša pesnik samovšečno prisvojiti tuja miselna spoznanja in špekulativno »poustvariti«^{*} že znana lirična razpoloženja in kdaj je njegova govorica spontana, neponarejena in elementarna. Tudi tedaj, kadar so ti elementi med seboj sprepleteni, jih z analizo idejnega tkiva razloči in opozori, kateri toni v lirični izpovedi so pristni in kateri ne.

Mejak terja tudi od proze resnično in nezasenčeno izpoved. Izraz »izpoved«^{*} utegne biti kočljiv in sporen le tedaj, kadar ga hote pojmujejo preozko; iz Mejakovega konteksta vidimo, da avtor *Književne kronike* ne gleda v izpovedi umetniškega odseva izključno individualnih doživetij, saj na več mestih poudarja zvezo, ki jo mora pisatelj imeti z objektivnim svetom, ampak jo pojmuje kot nujen izraz specifičnega odnosa do življenja, ki se mora zrealiti v celotnem idejnem ustroju dela. Ta vzročnost, ki jo Mejak priznava, nedvomno obstoji, zakaj književnost zanesljivo kaže, da lahko odkrijemo v njej tem več življenjskih in družbenih zakonitosti, čim globlja so spoznanja tvorcev o življenju. S tem seve stilna orientacija ni apriorno določena: življenjske razmere so v umetniškem delu bodisi ohranjene v realističnem sorazmerju ali pa prikrojene v fantastičnih zvezah, tako da dobi resnica še ostrejši poudarek.

Mejak z analitično strastjo pravega kritika preiskuje idejno tkivo, vrta tudi v na videz nepomemben detajl, v katerem pa razkrije avtorjeve ustvarjalne vzgibe, vztrajno razstavlja literarni organizem, da ugotovi, ali je notranje skladen in smotrno urejen ali ne. Pri tem vrednoti posamezne sestavine in opozarja, kaj je v delu porojeno iz prave stvariteljske sle in kaj je zgolj hladno razumsko preračunano. Tako označi vrsto del kot brezosebne fabulativne konstrukcije, kot spretno zasnovan splet zunanje učinkovitih dogodkov. Analiza mu razkriva

* Mitja Mejak, *Književna kronika*. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1962.