

meddobje

1-2

ANTON NOVAČAN, VELIKONOČNE ŽELJE (1) * VINKO BRUMEN (BUENOS AIRES), NEKAJ MISLI O SODOBNI IZOBRAZBI (2) * MILENA MERLAK-DETELA (DUNAJ), POGLED V PREPAD (8) * STANKO KOCIPER (BUENOS AIRES), VEČER V LIKI (12) * VLADIMIR KOS (TOKIO), OBLAKOLOGIJA (24), NOČNO VPRAŠANJE (25) * FRANCE PAPEŽ (BUENOS AIRES), ŠTUDIJA O POETIČNIH PRVINAH (26) * STANKO JANEŽIČ (TRST), JUTRO (36), OGORČENJE (37), NEZNANA (38), IZ PODZEMLJA (39) * MILENA ŠOUKAL (CHICAGO), NOČNA BALADA (40), NA AVTOBUSNI POSTAJI (40), MORA (41) * TINE DEBELJAK (BUENOS AIRES), STANKO MAJCEN — PRIPOVEDNIK, III (42) * VALENTIN HUMAR (ARLINGTON) PISMO PRIJATELJU (69), SODOBNA ROMANCA (70). ČAS NA TRIBUNI: JOSIP VIDMAR IN OTON ŽUPANČIČ (M. K., BUENOS AIRES, 71) * TEHNIKA IN KULTURA (ING. STANE GABER, —, 75) * POGLED V NOTRANJOST (JUDITA KALŠEK, —, 83) * ČRTA IN PROSTOR: DR. FRAN ŠIJANEC, SODOBNA SLOVENSKA LIKOVNA UMETNOST (MARIJAN MAROLT, BUENOS AIRES, 92) * KRONIKA: SLOVENSKA POVOJNA KNJIŽEVNOST V DOMOVINI (LEV DETELA, DUNAJ, 99) * KULTURNI VEČERI SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE V LETU 1962 (122)



D 129907

D 129907

M E D D O B J E

Leto VII

1963

Štev. 1-2

Izdaja Slovenska kulturna akcija v Buenos Airesu

Uredniki: Zorko Simčič, Ruda Jurčec in Rafko Vodeb

Revija izhaja letno v šestih številkah. Naslov uredništva in uprave: Castelli 371, Ramos Mejía, Provincia Buenos Aires, Argentina. — Uredništvo ne objavlja anonimnih dopisov. Prispevki s psevdonimi se objavijo samo, kadar je uredništvu znano tudi pravo avtorjevo ime.

Rokopisi se ne vračajo.

Ovitek arh. Marijan Eiletz

Cena temu zvezku 200 mšn. — 2.50 U\$S — 950 LIT. — 10 NF
50 šilingov — 1 angl. funt

Izšlo kot 49. publikacija Slovenske kulturne akcije.

Registro Nacional de Propiedad Intelectual No. 525.975.

Tisk tiskarne „Editorial Baraga“ Pedernera 3253, Buenos Aires.



VELIKONOČNE ŽELJE

Anton Novačan

Pri vas doma zdaj snežec se topi,
brsti drevo, trobentica cveti.
Čez polje veje topel veter plah,
Velika noč svetlika na gorah...

A tu jesen je... grozdje zrelo že,
na trtah listje zrumenelo vse...
V oči nas grizka mrzel veter suh,
iz skrinje jemlje babica kožuh...

Vstajenja praznik isti tu in tam!
O, da bi srečo nosil vam in nam —
in da bi kmalu tisti veter bil,
ki vam in nam solze bi posušil!

NEKAJ MISLI O SODOBNI IZOBRAZBI

Vinko Brumen

Teško je govoriti o sodobni izobrazbi, ker ne vemo, v čem naj bi bila. Z zavistjo se oziramo na pretekle dobe, ki da so težile k določenim vzgojnim idealom. Ta pač tudi tedaj ni bil tako določen, kakor se nam kaže v zgodovinski perspektivi. Vsaka doba išče svojo obliko izobrazbe in ko se ji posreči opredeliti vzgojni ideal, ta že prehaja v zgodovino, življenje pa gre svojo pot naprej.

Tako bo tudi danes. Poraja se nova doba, naša izobrazba se ji mora podrediti. V čem naj bi bila, še ne moremo jasno videti. Moremo pa razbirati znamenja časa in ob njih meriti izobrazbo, ki jo danes dobivamo in dajemo.

* * *

Vedno se v izobrazbi, naj se imenuje kakorkoli, išče neka izpopolnitev človeka, neka dognanost v človeku, aktualizacija njegovih najboljših možnosti. Gre za neki dvig človeka kot naravne danosti v kulturno sfero. Kultura pa, vsaj dokler je živa, je nekaj stalno se razvijajočega. Zato je tudi rast vanjo nekaj, kar ni nikoli zaključeno. Tudi v tem je utemeljeno mnenje, da je eden od znakov izobrazbe prav v stalnem in nenehnem naporu, da se izobrazimo. In da je njen najhujši nasprotnik neka izobrazbena samozadovoljnost, zavest, da *smo* izobraženi in da ničesar več ne potrebujemo.

* * *

Izobrazba je mnogo več in nekaj mnogo bolj osebnega kakor samo védenje in znanje. Toda to je ena od njenih bistvenih sestavin, zlasti izobrazbe razumnika, intelektualca, posebej še razumnika v naši znanstveno-tehnični dobi. A pravo izobrazbeno znanje ni samo učenost; izobraženec je mnogo več ko živa enciklopedija. Védenje mora izobraženca tako prešiniti, da on sam postane boljši: uporabnejši ali koristnejši, modrejši in svetejši. In ni vsako védenje enako sposobno izboljšati človeka v globini njegovega bitja. Že Scheler je v tem pogledu razlikoval med delovnim, modrostnim in odrešilnim znanjem. Samo delovno znanje: znati pisati in brati, govoriti jezike in naštevati letnice zgodovinskih dogodkov ali formule kemičnih spojin, znati popraviti hladilnik ali sestaviti radio... je lahko danes marsikomu ali celo vsakomur zelo potrebna sposobnost, ne dela pa ga samo po sebi

resnično izobraženega. Boljše umevanje človeka v sebi in v bližnjem, njegovega mesta v sedanjem življenju, njegovih problemov in možnih rešitev: v tem je védenje, ki je potrebno izobražencu kot takemu. Skratka, tisto védenje, ki človeka naredi boljšega prav kot človeka, ne le kot delavca ali tehnika.

Seveda pa je neobhodno potrebno, da je sodobnik čim boljši tudi kot delavec, tehnik ali profesionalc. Vsakdo si mora pridobiti toliko delovnega znanja, kakor se nikoli poprej ni terjalo. Tehnična doba nam nudi nove udobnosti, a izstavlja tudi svoj račun. Cesto se zdi, da previsokega. Od sedanjika terja toliko tehničnega znanja, da si zaradi pomanjkanja časa ne more pridobiti tudi človeškega, modrostnega. Še več: slepi ga z bleskom svojih stvaritev, da izgublja smisel za „boljši del“. V tem je največja nevarnost za izobrazbo sedanjega človeka.

* * *

Nismo in nočemo biti nasprotniki tehnike in za njo stoječega in tudi na njej slonečega znanstvenega napredka. Sama na sebi je nekaj dobrega in tudi izobrazbi nič nevarnega. Vendar se bojimo za človeka, ker bi se utegnil izgubiti ali se že izgublja med stroji, ki dajejo takt vsemu življenju naše dobe. V sprejemu tehnike in obenem v rešitvi človekove človečnosti vidimo glavno pedagoško nalogo našega časa.

* * *

Včasih je veljalo, da je treba mladega človeka začasno oddaljiti od zahtev vsakdanjega življenja in ga obdati z očiščenim ozračjem bolj človečanske kulture. Zlasti novi humanizem je v stari klasični, posebej še grški kulturi gledal tako idealno kulturno silo, ki da bi mogla buditi čisto in plemenito človeškost v mladih ljudeh, ko bi se nekaj let resno z njo ukvarjali. Iz takih idej je vznikla gimnazija. A tok časa ji je nalagal naloge, ki so jo odmikale od prvotne ideje, ji postavljaj ob stran sile, ki so vedno manj težile k novohumanističnemu vzgojnemu idealu, in nam omajal vero v neko idealno kulturnost klasične dobe ter jo pokazal v njeni zgodovinski resničnosti.

Z izgubljeno vero, na eni strani, in z dejansko potrebo konkretnega praktičnega in delovnega znanja, na drugi, se je omajal ves naš vzgojni sistem. Niti v tem ne vidimo rešitve, da bi skušali, kot v polpretekli dobi, tehnično šolanje mladine izpopolnjevati z nekaterimi občeizobraževalnimi učnimi predmeti: matematika, naravne vede in celo jeziki služijo vedno bolj le delovnim in poklicnim potrebam; za zgodovino, literaturo, umetnost in stare jezike pa običajno ni časa ali vsaj ne dovolj časa, da bi mogli dati sadove. Razen tega postajajo v strokovni, pa tudi že

v občeizobraževalni šoli, le predmeti drugega reda, ki niti dijaku niti učitelju ne pomenijo mnogo, ker vsaj na prvi pogled ne vidita njihovega pomena.

In vendar danes bolj ko kdaj čutimo potrebo po pravi človeškosti: v zdravniku, ki nam pomaga v boleznih, v advokatu, ki nam svetuje v sporih, pa tudi v inženirju, ki nam pripravlja ugodnejše pogoje človeka vrednega življenja, bi hoteli najti tudi človeka, ki ne bo le malikoval stvari in svoje zgolj tehnične zmogljivosti, temveč bo sposoben v svojem bližnjem videti človeka, ki trpi, se boji, išče.

* * *

Temeljito, dolgotrajno strokovno šolanje in vedno večja specializacija je danes prava nujnost. Rešitev duhovnih vrednot pa prav tako. Vprašanje je, kako bi mogli doseči oboje. Večji tehnični napredek bo omogočil tudi več ukvarjanja s čisto duhovno kulturo. Včasih so neštetilni sužnji morali ostati prikovani na trdo delo, da so nekateri posamezniki mogli posvetiti ves svoj čas kulturni dejavnosti. Danes pričakujemo, da nam bodo stroji in avtomati pustili toliko prostega časa, nekaterim celo vsega, da bomo mogli živeti tudi kulturi. Danes mora kultura biti skrb in krepost vsakogar, tudi delavca in tehnika. Zato se mu mora vzbuditi smisel zanjo in buditelj tega smisla je naloga vzgoje.

Ker ne gre več ob strokovno šolanje le naslanjati posebno humaniziranje prihodnjega tehnika, moramo pač iskati in najti humanizirajočih sil v isti stvarini njegovega strokovnega šolanja. Vsaj začeti je treba z njimi. S tega vidika se danes naglaša, da sta tudi znanost in na njej sloneča tehnika človeški stvaritvi, da se v njiju prav tako objektivira človeški duh, kakor se npr. v filozofiji ali umetnosti. In pravilno ukvarjanje z njima bi moralo izobraževati, to je počlovečevati, tako raziskovalca kot študenta. A kakšno bi bilo pravilno ukvarjanje? Naloga pedagogike je, da išče in poskuša to ugotoviti. Vsekakor bi študij moral biti temeljit, ne pobirati le z vrha in povrh možnosti neposredne porabe znanstvenih odkritij. Iti bi bilo treba v globino, do tja, kjer človeški duh išče resnice še samo zaradi resnice, čeprav ta resnica potem more tudi služiti. Pokazati bi bilo treba študentu, da je ob viru znanosti in tehnike človeški napor, ki išče, zadeva in zgrešuje, pa stalno napreduje, in da je tega zmožen le človek, ne žival in tudi ne stroj. V takem študiju bi se mogel najti pristen humanistični element, četudi bi to bil študij kake specializirane veje fizike, kemije ali katere koli druge vede. Tak študij pa bi študirajočega opozoril še na nekaj, kar se v običajnem površnem študiju prerado pozablja: da je tudi vsa znanost le odkrivanje nečesa že danega, nečesa v stvarstvo že položenega, četudi le v možnostih, in da je vsa tehnika le uporaba teh ele-

mentarnih danosti, da je le nadaljevanje Stvarnikovega dela, in da znani rek, da naravo najbolj obvlada, kdor ji najbolj služi, moremo pretolmačiti v smislu, da je vse tehnično obvladanje narave in njenih sil v prvi vrsti služba. Najprej služba Stvarniku, od katerega narava je, katerega delo tehnika nadaljuje, mu tako rekoč pri ustvarjanju sveta pomaga. Tako bi resna poglobitev v znanstveno-tehničen študij mogla prodreti tudi celo do religioznih korenin človekovih, vsekakor pa do zelo humanističnega elementa znanstvenega študija.

Z mislijo, da sta znanstveno in tehnično delo tudi služba, bi mogli iti korak dalje: vse tehnikovo delo je tudi služba človeku, sočloveku, bližnjemu. Opravljati ga je treba tako, da je temu v prid, ne v škodo; ne ga opravljati le v lastno korist, celo na škodo sočloveku. Ne pasti v nevarnost, kakor jo za zdravnike slika Cronin v Citadeli: medsebojno pošiljanje bolnikov ali namišljenih bolnikov, da vsakdo iz njih stisne, kar more. Ali kakor je s tistimi advokati, o katerih se pravi, da znajo pravdo dobiti, tudi če jo njihov klient izgubi ali da znajo iz zapuščinskih obravnjav priti kot glavni dediči. Tako, rekli bi nehumano, egoistično opravljanje poklica seveda še bolj razčlovečuje profesionalca in okužuje ostale ljudi. Poklicno delo, zlasti v začetni in nagli tehnizaciji nudi nešteto vzgledov modernih grehov, katerih opisov so polni časopisi.

Če smo tehniku, ali prihodnjemu tehniku, pokazali, in v globini povezali z njegovo poklicno pripravo, da bodi njegovo delo najprej služba in sicer služba sočloveku, bližnjemu, sosedu, smo zadeli na korenine poklicnega etosa, osebnega čuta ali vesti za to, da je njegovo poklicno delo, ne le v tehničnem, temveč tudi v nekem globljem, bolj človeškem pomenu besede, lahko tudi pravilno ali nepravilno, dobro ali krivo. S to poglobitvijo v etično jedro poklica smo odkrili vir pristnega filozofiranja in našli v znanstveno-tehničnem šolanju točko, na katero bi se moglo opreti tudi pravilno zamišljeno ukvarjanje s filozofijo, torej nov (in star) humanističen izobrazbeni element.

* * *

Ko nam gre za odkrivanje humanističnih elementov v sodobni tehnični izobrazbi, želimo opozoriti na dvoje dejstev, dasi bo to začasno odvrnilo našo pozornost od glavne smeri razpravljanja. Prvo: Rado se je poudarjalo, da je izobraževalen zlasti študij, ki ne zasleduje možnosti neposredne porabe pridobljenega znanja ali ki, kakor smo bili vajeni reči, ni utilitarističen. A tu smo odkrili vidik, s katerega se nam pokaže tudi v praktično porabnem znanju pristen izobraževalen element, namreč vidik službe, službe Stvarniku, katerega ustvarjalno delo tehnik nadaljuje, in službe človeku, kateremu more tehnik pomagati do

boljšega, človeka vrednejšega življenja, ne da bi ga zato oropal njegovega imetja ali celo njegove človeškosti. To odkritje more vreči novo luč na marsikako pedagoško dogmo. Če ni izobraževalno samo to, kar je nekoristno, neposredno neuporabno, tudi občeizobraževalna šola (ljudska, gimnazija) ne potrebuje več tistega strahu pred koristnim znanjem, ki jo je v preteklosti tako odlikoval; že more iskati izobrazbenih vrednot tudi v tehničnih tvarinah in tako dobiva smisel tudi ideja tako imenovane tehnične gimnazije, ki se javlja na pedagoškem obzorju in je ta čas predmet mnogega razpravljanja.

In drugo: V tradicionalni humanistični pedagogiki smo tako verjeli v človekost gojenca in v gotovost vzgojnega vpliva humanističnih izobrazbenih vrednot, da se nismo posebej trudili, da bi njegovemu poznejšemu poklicnemu življenju poskušali dati tudi pravilno etično orientacijo. Gojitev poklicnega etosa se na splošno ni vključevala v šolanje. Naše razpravljanje pa nam je pokazalo možnost in potrebo posebne poklicne etične vzgoje. Tako smo odkrili doslej vsaj premalo izkoriščen izobrazbeni element, ki more obenem buditi smisel za pristno filozofiranje tudi v tehničnem šolanju. Tudi to bi moglo vreči novo luč na občeizobraževalne šole in v njih poživiti tako filozofski kakor verski pouk, ki sta le prečesto premalo povezana z osebnim življenjem in zanimanjem gojenčevim.

Obe ti odkritji pa moreta poživiti tudi prizadevanja vzgoje odraslih, ki se je tudi vsaj v nekaterih oblikah bala vsake koristnosti in uporabnosti posredovanega znanja, v drugih pa se često ni povzpela nad čisto obrtniško pripravo na kako delo. Ljudski vzgoji se prav tako ni treba bati tehničnega znanja, saj more tudi z njim vrtati v globine. In iz tega razloga ji ni treba in niti ne sme ostati pri zgolj tehničnem šolanju.

* * *

A vrnimo se k našemu razpravljanju! Ostali smo pri odkritju, da je tehnikovo delo tudi služba sočloveku in se kot tako more opravljati pravilno ali nepravilno; v presojanju te pravilnosti ali nepravilnosti pa mora tehnika voditi osebni poklicni etos, po katerem more najti osebni odnos tudi do pristno filozofskih problemov. A moremo iti še nekoliko dalje. Kakor hitro bo tehnik doumel, da je njegovo delo tudi služba sočloveku, bo ugotovil, da ima temu pomagati do boljšega življenja in ne samo v materialnem pogledu. Človek živi tudi svoje duhovno življenje. In zato ni vseeno, kakšni so predmeti, ki mu jih tehnik nudi v službo. Gotovo morajo biti koristni in porabni, a prav tako morajo biti prijetni, lepi. Za človeka vredno življenje je potrebno tudi obližje, ki je prešinjeno z lepoto, ki more zadoščati tudi njegovim estetskim potrebam. Tehnik ne sme pripadati tisti vrsti

ljudi, o katerih trdi Galsworthy, da so ogrdili London. K celotni tehnikovi izobrazbi spada tudi buditev čuta za lepo, ki se naj razširi na celotno muzično izobrazbo, ki ni treba, da bi morala zaostajati za muzično izobrazbo absolventa tradicionalne izobraževalne šole.

* * *

Z odkritjem potrebe in možnosti muzičnega elementa v tehnikovi izobrazbi, smo dospeli na cilj našega razmišljanja. Dognali smo, da tehnik more biti več ko samo človeški stroj, da more postati resnično izobražen človek, izobražen v pomenu plemenite človeškosti, naravne človeške danosti, dvignjene v kulturno sfero. Ne v strahu za humanistično kulturo in vsaj v notranjem odklanjanju tehnike je rešitev, temveč v pozitivnem odnosu do tehnike in v pedagoški izrabi njenega človeškega izvora in njenega značaja službe. Rešitev človeka ni danes v preklinjanju tehničnega napredka, temveč v enakem vzporednem napredku etične kulture. Ta pa že ni več naloga tehnikov, kot tehnikov, temveč filozofov. Zlo ne prihaja iz napredka, marveč iz neravnotežja. Pomagajmo tega zopet vzpostaviti, ne s tem, da bi skušali — brez uspeha — zadrževati tehničen razvoj, temveč s tem, da skušamo držati korak z njim tudi v svojem duhovnem razvoju!

POGLED V PREPAD

Milena Merlak - Detela

(Prvi cikel iz zbirke „S soncem smo si podobni“)

Z mesečino ne morem
brez mesečine ne znam živeti

Dvigam se iz polnoči,
dvigam na mrtvaškem odru dne,
z iztegnjenimi rokami se dvigam
po svetli vrvi mesečine,
dvigam do samega meseca
po čarobno palico sanj,
čaram.

Svetli čarovnik noči
čaram črna, mrtva okna
v pojoče odseve zvezd;
čaram,
nežni obešenec mesečine,
ki ga davi noč.

ZMAGOSLAVJE LJUBEZNI

Po ulici grem
in stene hiš
so sončne zavese,
v oknih odlita svetloba
tke vanje zlate vzorce .

V prsih mi srce
vse pasove odpenja
in brsti milijon rok
rožnatega listja.

Vse strehe, poti
posipljem z njim.

BREZ RDECEGA SENCNIKA

Bežiš pred menoj
kot pred lučjo
z rdečim senčnikom,
ki pušča kalne odseve
na beli dlani.

Bežiš, ker šepečejo
zli verniki dneva,
da sem varljiv lesteneč,
ki vsaki roki se prižge
in v eni noči pregori.

Bežiš in ne vidiš,
da sem nežna in nemirna
kot ustnice trobentača
predno zadihajo pesem
svojih prsi.

SLOVO V POLARNI NOCI

Ne vidim te več.
Kot drsavec si se oddaljil
po ledeni ploskvi,
tvoj molk dviga iz tal ledenike
in mi zapira pot.

Ne morem ogreti bele košute,
ki zmrzuje v polarni noči;
v samoti je sonce
samo hladno usmiljenje
polarnega sija.

Ne morem je oživetiti;
brez tebe je mrtva
in ničesar ne pričakuje.

Pokopljiva jo,
lepo pokopljiva belo košuto,
da se ne bova sramovala
njene mršavosti,
da se ne bova posmehovala
njenemu mrtvemu srcu.

MODERNA ROMEO IN JULIJA

Prihajajo v imenu Romea,
prihajajo vsak po svojo Julijo,
prihajajo čudaški kot pustolovci,
ki si zažele živeti v enem kraju.

Čakajo v imenu Julije,
čakajo na trden korak Romea,
čakajo objokane kot neveste,
ki nimajo belega oblačila.

Romeo vidi samo
oblačilo neveste.

Julija vidi samo
čudaštvo pustolovca.

S posmehom jo bo pahnil od sebe;
njene solze pa so bele.

S posmehom ga bo pahnila od sebe;
njegova želja pa je zvesta.

ZALOSTINKA ZA BEATRICE

Ob davnem,
predsmrtnem večeru za blaženost
je nezemeljsko povabila oči
pred zadnjim,
ki je brez posluha za noč
še brenkal
na razglašeno mesečino,
jo vabil
skozi srčasto lino
in ni zravnal gub
njenega oblačila.

Ob stari, črni uri,
ko se je do kraja prelomila noč,
je zbežal v molk.

Takrat je zadnjič omedlela
in se zgrudila
v podstrešnem kotu.

Dolga, bela vlečka
se ji je ovila
okoli
vratu.

VEČER V LIKI

Stanko Kociper

(Iz cikla romanov „In svet se vrti naprej...“)

Visoki, skaloviti Velebit gleda zamaknjeno preko voda Jadrana. Kot da je star vladar pokleknil k večerni molitvi.

Sonce se je v smeri Senja že spustilo tako nizko, da je zares kot na Učko tam onstran morja postavljena monštranca.

Zato se razorano, sivo čelo Velebita blešči. Kamenite rebri, ki se med grmičevjem spuščajo od vrha proti temnim cipresam in globoki sinjini morja, so v zlatu tkani vzorci dragocenega plašča.

Do večera vsekakor ni več daleč.

Ribiške jadrnice že drsijo preko lesketajoče se modre gladine Jadrana nekam na odprto morje. Za Krkom in Cresom se pogrezajo v zlato sled sončnih žarkov, ki za slovo narahlo, medlo tipajo šumeči baržun pohlevnega morja. Samo če skozi večno nemirna Senjska vrata dihne sapa, se bela jadra napnejo. Tedaj zaživijo tudi sončni žarki. Zaplešejo preko valov. Zlato se razlije čez morje kot nedogledni curek blagoslova božjega. Zablisne v očeh starih ribičev z zagorelimi, ostrimi obrazi, da mežikajo pred njegovim obiljem. Potlej hiti proti cipresam, figam in zasadam vinske loze nad belimi obalami Krka. Odpre se v dolge, nemirne tipavke in zdrsne med ostrimi čermi v zasanjane zalive. Svež, po morju dišeči hlad hušknje navzgor proti ogretemu kamenju Velebita.

Tedaj ni več daleč čas, ko bo noč razpela visoko nad Velebitom dragocen baldahin z milijoni mežikajočih zvezd, ki se bodo igrivo ogledovale v umirjeni gladini morja kot dragulji iz neizmerne zakladnice stvarstva.

Visoki, skaloviti Velebit gleda za soncem, kot da zares v molitev zamaknjen vladar čaka trenutka, ko se bo to zgodilo...

Ohlajene sape mu kodrajo okoli temena kope belih oblakov, da se odhajajoče sonce igra z njimi kot z mehкими prameni razpuščenih las častitljivega starca.

Onstran širokih pleč mu preko hrbta pada težek, smaragdno zeleni plašč. Gosta tkanina borovih, bukovih, javorovih in leskovih šum se zdolaj guba preko drag in dolov v nedogled položnih hribov, ki jih na vzhodu sreba tiho prihajajoči mrak.

Tu se namreč večer že umika noči.

Samo na vrhu Velebita, kjer se v kuštravih oblakih prepelijo zadnji sončni žarki, je še dan. Tudi v reki, ki se tam nekje globoko spodaj vije kot srebrn trak med gostimi gozdovi in napetimi posekami, še medlo blesti odsvit visokega neba. Ob tihih izvirih, ki potem cingljajo preko pečin med borovci izpod Velebita navzdol, se večer že gosti v noč. Srake in kavrani so že utihnili. Lisice si pred dupli ližejo šape in se pripravljajo na lov. Prvi skovirji se neslišno spreletavajo skozi mrak gozdov. V leskovju ob tolmunih poskušajo slavci začetne napeve mehkih popevčic...

To je Lika.

Stari goričanski župnik Blaž Strelec z ovlaženimi, skoraj začudenimi očmi zre tja gor proti vrhu Velebita. Kot da so ga nasilno prebudili iz težkih sanj, se skuša domisliti, kako se je vse to zgodilo...

Ni sam. Tudi mladi učitelj Vinko Pečjak iz stare šole, ki je prišel izpod gorenjskih skalnikov učiti vrhovljanske otroke abecede in poštevanke, je zašel z njim sem...

Med zelenimi liškimi šumami pod visokim Velebitom se je namreč te dni ustavilo žalostno potovanje mnogih Slovencev, ki jih je vojno vihrenje nametalo preko Sotle in Kolpe na Hrvaško.

Krdela pregnancev in beguncev, ki jih je imel na skrbi slovenski odbor v Zagrebu in jih hranil ob miloščini zagrebških meščanov, so se nekaj časa potikala kot izgubljeni tropi po prazničnih ulicah prestolnice pravkar porojene nove države. Zagrebčani so bili celo ponosni, da so jih imeli med seboj.

„Siroti ljudi...“, so iskreno vzdihovali, ko so srečavali bedneže iz dežele tam na oni strani Sotle.

Bilo je, kakor da so se opijanili ob veselju, ki je kipelo od vsepovsod. Z odprtimi rokami so v razmehčanem razpoloženju razdeljevali srečo, ki je prve dni „neodvisne države Hrvатов“ vrela iz srca...

Potem so prišli celo na moč ljubeznivi uradni predstavniki novih oblasti in so nesrečnikom govorili o bratstvu med Hrvati in Slovenci, o veri in zgodovini, ki jih samo družita, in še o mnogih drugih lepih stvareh. Hvaležni ljudje so jih z odprtimi skoraj zasopljenimi usti poslušali in se čudili:

„Zakaj še to povrh?... Saj je že vsega zadosti... Hvala... Hvala... Bog plati...“

Potlej so jih naložili na vlak. Tudi župnika niso pozabili in učiteljev, da bi otroke učili in vzgajali. Še bivšega župana so odkrili med ljudmi od nekod iz okolice Kamnika na Gorenjskem in

ga vkrcali kot za dober nameček... Samo na žandarje so pozabili. Te bodo oskrbeli menda kar sami. Seveda. No, saj je bilo pred vojno tudi na Slovenskem največ žandarjev Hrvatov in Srbov in Črnogorcev in so kar krepko zastopali oblast, kadar je bilo potrebno. Ljudje so jih bili vajeni. Tako bi torej bilo tudi zategadelj vse v redu. Vse so lepo premislili. Samo tega slovenskim pregnancem niso povedali, da jih mislijo prepeljati v naselja, od koder so že prej pregnali ali kar poklali pravoslavne Srbe...

Zasvitalo se jim je šele, ko so jih med veselim pozdravljanjem ter plapolanjem robcev in celo zastavic zapeljali iz Zagreba proti Karlovcu, pa od tam na jug skozi gozdove in predore in mimo preplašeno samevajočih praznih vasi in krajev v Liko...

Ko so se vozili mimo teh krajev, so se slovenski brezdomci sklanjali skozi okna vlaka in tudi oni iskreno ponavljali, kar so slišali o sebi v Zagrebu: „Siroti ljudi...“

Toliko so takrat namreč tudi že najbolj otopeli in samo v lastno bedo in nesrečo pogreznjeni ljudje vedeli, zakaj je v Liki takoj prve dni in tedne po koncu nesrečne vojne ostalo toliko naselij praznih...

Gorenjski župan se je pogreznil čisto v kot in med ropot drvečih koles zamrmral tako odsotno, da ga nihče ni razumel:

„Za stare rodove pravoslavnih Srbov, ki so toliko časa lepo mirno in zadovoljno živeli tod svojo revščino, v novi državi, katero so osvajavci Evrope za dokaz svoje pravičnosti, velikodušnosti in smisla za red, na ruševinah Jugoslavije prepustili Hrvatom katoliške in muslimanske vere, tu ni več prostora...“

Njegove na široko odprte oči zamaknjeno strmijo nekam neznansko daleč nazaj tja gor, kjer sedaj ob poskočni, kristalni Bistrici samuje širok, ponosen bel hram. Za vso to drobnjad, ki se drenja ob oknu in z neizraznimi pogledi zre v nepoznano zeleno pokrajino tam zunaj, ga je bilo preveč... Potem so prišli Nemci in začeli delati svoj red tudi pod belimi skalami Ojstrice in Grintavcev. Ostalo mu je, kar je stovoril na pleča... Širok, ponosen hram ob živi Bistrici je ostal sam... Tudi Mohorjeve in Vodnikove knjige na policah so šle za kurjavo... In otroci so sedaj brezdomci v vlaku, ki ropota skozi predore in med zelenim šumami mimo izpraznjenih srbskih naselij v Liko...

„Ubogi ljudje...“ nekomu zopet trepetajoče uide preko presušenih ustnic.

„Tega niso naredili Nemci... To je tisto...“ stisne čeljusti gozdni nadzornik od nekod iz bližine Konjic pod košatim zelenjem Pohorja...

„Srbi so prvi planili po Hrvatih... Vojska, ki se je klatila

to...“ se priduša presušeni krojač iz Ormoža ob Dravi. Pred odhodom je mnogo taval po zagrebških ulicah in tam mnogokaj slišal. Zato ponavlja:

„Da, da... Srbi so začeli... Hrvate so okrivili izdajstva in zavoljo izdajstva poloma... Zato so udarili po njih... Seveda...“

„Figo! Hrvatje so popadli Srbe...“ trmasto ugovarja mlad študent. Bil je med prostovoljci, ki so tiste navdušene kratke prve dni vojne optali v Ljubljani nahrbtnike in šli proti Hrvaški, da bi branili Jugoslavijo, pa so jih Hrvatje nekje pri Karlovcu prestregli in jih premlatili. Sam se je zatekel v Zagreb, ker si nazaj v Slovenijo, kjer so divjali Nemci, ni več upal.

„Iz maščevalnosti...“ nadaljuje. „Iz objestnosti, ker so za izdajstvo dobili svojo državo...“

„Pst...“ se preplašeno ozre po vagonu zaskrbljena, preplašena mati, ki pestuje blede, starikavo dete. „Hvala Bogu...“ vzdihne. „Navsezadnje smo mi le imeli pametnejše ljudi. Vedno so znali ubrati pravo pot —“

Župnik Blaž Strelec se spomni žene z bledim, starikavim otrokom v naročju. Pripre oči in se zagleda še vse dalje tja mimo vrha visokega Velebita, kjer ugaša dan...

„Končno je ženska imela prav,“ se zamisli.

Kar so namreč brezdomci poslej v gnevu in razboleli strasti trgali iz sebe, je na koncu krajev le bila resnica...

Kadar so prišli do oblasti naprednjaki, v Belgradu niso imeli skrbi zavoljo Slovencev. Takrat so pač bili samo pleme, ki je pomagalo sestavljati nekakšen jugoslovanski narod... in so živeli po svoje naprej...

Če pa so kedaj razmere nanesele tako, da so tudi Slovenci zares lahko po mili volji izbrali svoje vodnike, so kajpak prišli na oblast klerikalci. Takrat je bil zanje odgovoren Anton Korošec. In ker je bil prav taisti Anton Korošec iz Sv. Jurija ob Ščavnici v Prlekiji ob koncu prve svetovne vojne v avstrijskem cesarskem parlamentu najbolj glasen pobornik za skupno državo Srbov, Hrvatov in Slovencev, zopet v Belgradu ni bilo vzroka za resničen strah. Čeprav se je zgodilo kaj, kar ga je razočaralo, ni storil nikoli več kot toliko, da si je zaslužil konfinacijo. Pa še tja so ga šli iskat, če je bilo potreba v državi kaj zakrpati, kar so drugi raztrgali. Povrhu vsega je bil trezen, vedno preudarno misleči katoliški duhovnik in že zavoljo tega ne iz materiala za revolucionarje.

„Nazarenska škoda, da je prav pred vojno tako nenadoma umrl,“ nekdo obžaluje in trepetajoče vzdihne.

Bivši trgovec, ki se je vrnil za velikonočne praznike iz Belgrada v Maribor kot nalašč zato, da so ga ujeli Nemci in brez vsega poslali nazaj proti jugu, meni:

„Bil sem Korošček nasprotnik... Ena stvar pa je kljub temu gotova. Če ne bi Korošec šel tisto nesrečno noč v belgrajsko opero gledat 'Pikovo damo' in spil tiste preplete črne kave, da se mu je razpočilo srce prav v trenutku, ko bi ga najbolj potrebovali, bi zadržno bile mnoge stvari vse drugačne... Tudi pakt s Hitlerjem na Dunaju in potem tisti nesrečni marčevski puč letalskih oficirjev, čigar posledice po kratki vojni z razbesnelimi osvajavci sedaj prav slovenski brezdomci nosimo po Šleziji, nemških koncentracijskih taboriščih, Srbiji, Hrvaški in sam Bog ve, kod vse po svetu.“

Župnik Blaž Strelec se spomni, da je menda prav zavoljo tega ona ženska v podzavestno doživetem spoznanju hvalila Boga za voditelje, ki jih je imel narodič od Panonske nižine do skal Triglava. Te žalostne dni, ko so vsi pojmi o gmotnem blagostanju zmanjšani na ohlapno culo, ki brezdomcem visi preko sključenega hrbta, zares ni več vprašanje, kaj so ti ljudje storili oprijemljivo dobrega za svoj narodič. Eno pa je gotovo. Kakorkoli so pač že živeli v Jugoslaviji, njihovi voditelji niso nikoli ubrali poti, da bi se bodisi Hrvatom, bodisi Srbom tako zamerili kot so si bili v zameri med seboj ti. Slovenskega naroda zares nikdar nihče ni učil sovražiti ne Srbov, ne Hrvatov! Navzlic težavam in tudi krivicam, ki so tu in tam legale nanj.

To je najbrže žena z otrokom v naročju podzavestno čutila. Zakaj v nesreči bednega potovanja so vsaj tisti, ki so se zatekli ali bili pregnani v Srbijo ali na Hrvaško, povsod naleteli na brate. In to je te dni vendar nekaj tako nebeško lepega...

„Ti mali ljudje, ki so narod v njegovem bistvu, so povsod dobri,“ pomisli Blaž Strelec. „V Zagrebu in Belgradu... v liških šumah in dolini Morave... v kršni Bosni in med nedoglednimi pšeničnimi polji Slavonije in Banata... Ker so ljudje.“

Kot pred žarko jasnostjo razsvetljenja božjega dvigne obraz še više proti rdečkastemu večernemu nebu nad Velebitom in skoraj polglasno spoznava:

„Vsi so bili dobri. Tisti, ki so z zaupljivimi, otroško skrivnostnimi očmi zrl v obritega duhovnika, kadar je v nerazumljivi latinščini rotil usmiljenje božje nanje... Tisti, ki so se globoko priklanjali pred usmiljenjem Gospodovim, kadar je prosil zanj pravoslavni svečenik v staroslovanskem jeziku... Tisti, ki so padali na kolena in se klanjali pred Alahom vsemodrim... Clo-

večanska dobrota je bila vsem skupna! To je tista pristna, prvotna dobrota, po kateri je človek podoben Bogu, svojemu Stvarniku, kakor je vera vanj edina božanskost v človekovi naravi, da je samo zaradi nje in po njej krona stvarstva.“

Stari goričanski župnik Blaž Strelec ve, da so to dobroto slovenski brezdomci te dni čutili povsod. Bogu so bili hvaležni zanjo kot za velik, dragocen dar.

Zato so v ljubezni na novo prižgali tudi ugasla ognjišča pregnanih Srbov v Liki, da ne bi več ugasnila, dokler se ne povrnejo.

„Ti mali ljudje niso mogli biti krivi za kri, ki je tod tekla... Ti ljudje bi lahko tudi naprej dobro živeli drug ob drugem, čeprav v bedi in krivicah, ki so prihajale od zgoraj, samo od zgoraj, nikdar od njih samih... Tudi tu med temnimi, gostimi liškimi gozdovi.“

Hladeča sapa, ki se je spustila izpod Velebita preko gozdov navzdol, mu dihne v mehke, redke bele lase in mu jih položi preko oči, da se naglo zagrabi z vročično roko za čelo, kot da se je ustrašil nenadnega, neizbežnega vprašanja:

„Kdo jih je torej sunil s prestola stvarstva v strahotno globino pod zveri, da so delali nasilje in prelili kri — brez potrebe? Zakaj zver brez potrebe ni nasilna, čeprav je po naravi krvoločna? Kolikšna odgovornost, moj Bog! Kdo bo to še popravil? Kri je madež, ki se zaje tako globoko, da ga lahko opere samo neskončna milost božja... Ga bo rodila človeška mati, ki bo tako silen po besedi in dejanju, da bo ljudstvo popeljal iz brezna nazaj na višino podobnosti božje? Kdo bo v krvi spočeto sovraštvo spremenil v ljubezen?“

Potlej mu dlan zdrсне preko napetega čela, da si zakrije oči pred grozno podobo:

„Kdo bo žel, kar je bilo v krvi zasejano? Antikrist je prišel v tisočerih podobah na zemljo. Povsod je, ker je s krvjo pognojena zemlja rodno polje za njegovo žetev...“

Kot pod težkim tovorom sklonjen stopi navkreber, kjer na trati v jelovem gaju čepi majhna, zapuščena in osamela pravoslavna cerkev kot prestrašeno, osirotelo dete. Ko odrine vrata in se spusti v mrak, mu čisto blizu mimo obraza neslišno huščne netopir.

Spričo bednosti praznega svetišča se bolj kot nikdar zave, da je stopil neposredno pred obličje božje. Svečana bojazen mu drgeta v prstih, ko se prekriža pred ikonami, ki mu od nekod iz prihajajoče noči medlo blestijo naproti, in zašepeta:

„In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti...“

Kakor da se ustrašil, da Gospod, ki je bil tu vaju prisluhniti prošnji v stari slovanski besedi, ne razume njegove katoliške latinščine, spoštljivo, polglasno ponovi:

„Vo imja Otca i Sina i Svjatago Duha... Amin.“

Gre preko tal iz grobega kamenja pod visoko, stolpu podobno kupolo z okroglo streho. Poišče tenko vrv, ki mrtvo visi nizdol. Z vso težo se obesi nanjo. Tako je bil vaju, kadar se je včasih namesto mežnarja obesil na težek, brneč zvon tam med vinskimi goricami. Noge mu klecnejo pod lastno težo. Zruši se na kolena. Nekje pod okroglo streho kupole prestrašeno začivka droben glasek zvona. Krikne v mrak preko vasi, ki se niže spodaj stiska ob obeh straneh ceste pod gost smrekov in gabrov gozd. Za njim se kot odmev spusti tudi preplašen vzklik skovirja, ki neslišno splava iz kupole in med visokimi jelkami v gostoto dišečega mraka. Šele ko se stari župnik zopet skobaca ob vrvi pokonci in previdno, narahlo zamaje mali zvon, njegov otroški, kristalni glasek tolažeče oznani slovanskim brezdomecem doli v vasi angelsko pozdravljenje med liškimi šumami...

Ljudje po hramih prisluhnejo, kot da se je za hipec odprlo nebo in reklo nekaj tako nedopovedljivo blaženega... Tudi tisti, ki so v tegobi in nerazumljivih krivicah mogoče pozabili na čudežno moč molitve, padajo okoli prasketajočih ognjišč na kolena in na čelu zbrane, rešene družine molijo z glasnim, svečanim glasom velikega svečenika.

Mladi učitelj Vinko Pečjak gre zamišljen po sredi ceste proti vzpetini, kjer v jelovem gaju poje zvonček iz kupole pravoslavne cerkve. Za trenutek obstane kot očaran. Pridrži dih in napeto prisluhne, kot da ne verjame, da je zares glas zvona ob uri angelskega pozdravljenja. Ve, da je naselje bilo prej srbsko in da je majhna, nizka cerkva v vzhodnem stilu na hribčku pravoslavna.

„Kdo zvoni?“ mu trepetajoče dihne zadržana sapa iz goltanca.

Skloni se naprej in steče po cesti navkreber. Mimo preplašenih psov, ki so zopet zavohali bližino ljudi in se od bogve kod vrnili sloki in z repi stisnjenimi med noge v domačo vas.

Ko priteče na vrh, zvonček že ne poje več. Mehek, dišeč večer visi nad vasjo.

Pod gozdom na oni strani se fantič, ki mogoče do sedaj ovac še od blizu videl ni, v narečju z Dravskega polja pod Ptujem ukvarja z napol podivjanim tropom drobnjadi, katera se je po pregonu Srbov zapuščena pasla po posekah in posevkih koruze in ječmena na sončnih lehah med gozdovi. Nekje kokodajsajo tudi

kokoši, ki so se že odvadile ljudem. Po prirodnem gonu so se spravljale spat v vejevje slivja med hrami, kjer so bile varne pred lisicami, če tavajočih psov ni bilo v bližini.

Kot da je tenek glas zvona z angelskim pozdravljenjem priklinal nad mrtvo srbsko vas topel odziv življenja.

Vinku Pečjaku se širijo prsi. Zadrži korak in prisluhne. Od povsod se oglašča dobro življenje, kot kadar mati zdrave otroke spravlja spat. Blažen nasmešek mu zadrhti v kotih ustnic. Stopi preko praga cerkve, kakor da se po dolgem, težkem času vrača pod očetov krov.

V cerkvi je večer že gost. Šele, ko sliši drsajoče korake čez kamenita tla, zagleda sloko črno senco, kako se pomika po cerkvi navzgor proti ikonostasu in zopet utone v mraku.

Iz teme nekje na desni strani se ukresne droben plamenček, kot da se je na daljnem črnem nebu prižgala zvezda. Spusti se navzdol in prižge ogorke tenke voščenke na podstavku. Potem jih vzplamti toliko, da ves podstavek migota v drobnih plamenčkih. Mnogo je ostankov tenkih sveč. Ljudstvo, ki je tod živelo, je bilo pobožno.

V medlem, mehkem odsvitu blesti iz ikone v mrak stara, častitljiva podoba sv. Jurija, ki na vzpetem belcu z dolgo sulico prebada goreče žrelo zmaja... Sv. Jurij je kot živ. Vinko Pečjak strmi vanj, kakor da zamaknjeno dete čaka trenutka, ko bo zmaj mrtev padel pod grozeča kopita svetnikovega konja...

„Bo ga... Končno ga bo uničil,“ se zares poraja vera nekje globoko v zamaknjenju Vinka Pečjaka.

V tem zamaknjenju sveta podoba ni več samo simbol, ampak iz vere in prepričanja izhajajoča resnica, ki raste in se nezadržno širi preko prostora in časa...

Ko spozna, da stari goričanski župnik Blaž Strelec prižiga ogorke sveč pred podobo sv. Jurija, stegne roko, da bi pobožal svetniški žar, ki mu ga nad belo glavo tke migetajoč odsvit s podstavka.

Nenadoma se čuti nevrednega, da bi motil samotno veličastvo svetega trenutka ljubezni in dobrote. Roka mu mrtvo omahne. Vznak se neslišno umakne iz cerkve in poleg praga sede pod zid. Z razmehčanim, ovlaženim pogledom zre proti nebu, kjer se je prižgala večernica, čeprav z vrha Velebita dan še ni dokončno zdrsnil v večnost.

Mehka, topla dlan se narahlo dotakne njegove glave. Skoči pokonci. Staremu svečeniku bi rad ta trenutek povedal nekaj nedoumljivo lepega, pa s težavo samo izjeclja:

„Hvala... Hvala...“

Oba sedeta na prag in prisluhneta koraku noči, ki v tisočih nežnih, komaj slišnih zvokih prihaja vedno bliže. Najbolj jasna je tiha, mehka popevčica slavca v goščavju za jelovjem, kjer preko kamenja hiti nekam navzdol za naselje čista voda gorskega potoka.

„Gospod župnik,“ šepne Vinko Pečjak, kot da se boji zmotiti pobožno vzdrušje večera.

„Ha?“

„Danes sem hodil med hrami tam doli in gledal, kako so naši ljudje prižigali ugasla ognjišča. Mnogo sem premišljeval, kake je bilo vse to mogoče, kar se je pred našim prihodom tu zgodilo.“

„Tudi jaz sem veliko mislil.“

„In?“

„Bojim se. Če bi ne imel vere v Boga, bi me bilo groza...“

„Tod ni rohnela vojna... Srbov od tod niso pregnali Nemci...“

„In vendar ima pri tem nekdo od zunaj svoje račune vmes. Ljudstvo, ki je dolge rodove živelo v strpnosti drugo ob drugem, ne bi nikdar samo od sebe prelilo krvi, ki je tod tekla...“

„Da. To je tisto. Sprožil se je plaz sovraštva, ki drvi preko naše domovine in se naglo veča kot snežena kepa. Hitro bo vse odnesel s seboj, če ne bo kmalu konca. Naši ljudje, ki so bili pregnani iz domov, tod niso potolaženi, ker so prišli na ugasla ognjišča pregnancev pred njimi. Čeprav vedo, da so samo začasno tu.“

„Znova so prižgali ognjišča, ki sedaj ne bodo več ugasnila, dokler se ne povrnejo potomci rodov, ki so jih postavili...“

„Uplate?“

„K Bogu molim. Sicer bo grozno...“

„Vsakdo, ki more, je dolžan pomagati.“

„Da...“

„Mnogokrat se spominjam Hrgovega Petra. Tisto noč na kolodvoru v Zagrebu, ko je vlak s slovenskimi pregnanci stal na zadnjem tiru. Se spomnite? Petru je žena zbolela po porodu in so jo z vlaka prenesli v kolodvorsko ambulanco...“

„Kdo bi pozabil!“

„Ko je tisti nemški vojaški zdravnik v ambulanci oskrbel Hrgovo Mimiko in so mu Hrvati tako dobrotno govorili, se je Peter že namenil po culo v vlaku, da bi ostal na Hrvaškem... Ko je stopil na peron, je iz noči nenadoma prišla dolga, bedna procesija srbskih izgnancev iz Like... Peljali so jih vojaki nove države Hrvatov z nasajenimi bajoneti na drugi strani nekam v noč... Kam? — Ko je Hrgov Peter videl vrsto nesrečnikov, kako

so do smrti zmučeni in obupani z mrtvimi koraki drsali mimo, je samo na široko odprl oči... Vrnil se je po ženo Mimiko v ambulanco in splezal z njo nazaj na vlak, ki je s slovenskimi izgnanci stal na zadnjem tiru. . . in se dal odpeljati naprej — v Srbijo...“

„Vem. Tega se bojim.“

Pamet starega župnika je preslabotna, da bi doumela velikansko neznanke bodočnosti. Samo vera, trdna vera v večno Pravičnost in Dobroto je oslonec, na katerem počiva njegovo trepetajoče upanje. Ta vera pa je tako mogočna, da pod njeno veličino najpametnejše besede umirajo v molk... Samo murni in kobilice, ki okoli njiju cvrčijo v travi, in majhne, zelene vremenske žabice, ki regljajo nekje v leskovju ob cesti, motijo njun molk...

„Gospod župnik...“

„Vinko?“

„Jaz bom šel.“

„Kam?“

„Ne morem več vzdržati. Že iz Prlekije sem odšel s Kotnikovim Jankom s tem namenom, pa me je odpihnilo sem, ko so Janka Nemci že v Ptujju ujeli in naju ločili...“

„Kam misliš?“

„K četnikom. Od tod menda ni daleč do njih...“

„Je to dobro?“ mu starec položi mirno roko na ramo.

„Iz Londona pozivajo... Naša zakonita vlada je pri Angležih. Pripravlja se obča, vsesplošna vstaja proti okupatorjem. Mihajlovič je že general, vojni minister begunske vlade in vrhovni poveljnik čet, ki se zbirajo povsod... širom Jugoslavije...“

„Ne bi kaj takšnega prineslo novih nesreč? Okupatorji so neusmiljeni...“

„Bliža se jim konec. Z zimo bo tudi v Rusiji prišlo do obrata. V Londonu bodo že vedeli... In še nekaj: V Zagrebu sem zvedel, da so sedaj tudi komunisti poslali svoje predstavnike v gozdove...“

„Vidiš, Vinko, na to mislim, ko se bojim...“

„Zato! Prav zato! Če ne dvignejo upora prvi četniki, ki so bili na terenu že takrat, ko so se komunisti še gredli pri okupatorjih v soncu Hitlerjevega in Stalinovega pakta in jim celo pomagali trebiti naše najboljše ljudi, ga bodo prej ali slej zanetili cni... po zapovedi iz Moskve. Stalin jih je že pozval. Po vseh okupiranih deželah. In potem smo na istem, česar se bojite... Samo, da si bodo potem oni lastili sadove zmage... Tem bolj, ker bo za njimi stala Sovjetska zveza z vsem vplivom zmagoslavne zaveznika...“

Preveč težke misli pritiskajo na možgane starega svečenika kot tekoči svinec, da bi lahko našel dovolj prožne besede za razgovor z navdušenim mladeničem. Zato mu samo prste zarije v ramo in reče kot za blagoslov:

„Bog s teboj!“

Opre se ob Vinka Pečjaka in se hoče dvigniti. Vinko se mu obesi za roke in ga narahlo potegne nazaj navzdol.

„Gospod župnik... Malo še počakajte! Nekaj bi vas to noč še rad poprosil...“

„No?“ seda Blaž Strelec nazaj na prag.

„Če bi se mi v gozdovih kaj pripetilo...“ se odsotno zagleda nekam v gostečo se noč pred seboj. Potlej zopet zbere misli in nadaljuje:

„Kotnikov Janko je sedaj v Ljubljani. Tam jim pod Italijani menda ni prehudo... Celó študira lahko. Kako je Nemcem pobegnil, ne vem. .. Vukova Mira je slišala strele, ki so padli za njim iz vlaka, v katerem so ga peljali in je celo mislila, da so ga ubili. Vseeno. — Jaz sem vendarle strahopetno pobegnil, ko so ga prijeli. Takrat, tam na postaji v Ptujú, ko sva mislila, da sva že bila izven nevarnosti in se bova mirno odpeljala v Ljubljano... To mi ne da miru. Če ga boste še kdaj videli, recite mu, da ne bom nikdar več pobegnil, nikdar več... pred ničemer...“

Blaž Strelec mu zopet položi roko na ramo. Toda sedaj ga brez besed strese, kot da bi ga hotel priklicati nazaj k zavesti. S toplim glasom ga pokliče:

„Vinko!“

Vinku Pečjaku glava na vratu ohlapno zaniha. Kakor da se je pogreznil v mrtvečo podzavest, kjer samo razbolelo kesanje bruha iz njega:

„In Vukova Mira... Mira... Ona ni mogla uiti... Kajpak, njo so odpeljali nekam v Nemčijo. Kaj bodo tam delali z njo? Kaj delajo z mladimi dekleti premaganih narodov?...“

Vinko Pečjak v boleči nemoči stiska pesti. Pritisne si jih na oči in sikajoče šepeta, da ga stari župnik komaj sliši:

„Vukova Mira je moja žrtev. Miro so Nemci zares odpeljali samo zaradi mojega pobega. Vedeli so, da sva se imela rada. Tisto noč so prišli iskat mene. Skozi okno sem pobegnil v noč. Ker sem jaz pobegnil, so poslej pač vzeli njo... za represalijo.“

Med pestmi mu glava omahne globoko na prsi. Hropeča sapa mu grgra iz goltanca. Kot da ga duši teža spomina.

„In tako sem jo imel rad. Tako sem jo imel rad... Njene mehke, srnje oči... Njene božajoče, svilene lase...“

Tedaj se nenadoma zave in sunkovito skoči pokonci. Nasloni

se z rokami starcu na pragu na ramena in se mu zazre v dobre oči, ki se blestijo v odsvitu zvezdnate noči:

„Gospod župnik... Je bil greh? Je ljubezen greh?“

Blaž Strelec sproži roke navzgor:

„Dvigni me! Star sem...“

Čisto od blizu se mu zagleda v beli obraz.

„Vinko, ljudi z dobrim srcem Bog ljubi...“

Ko ga hoče naravnati po poti navzdol, ga Vinko Pečjak zadrži:

„Če se bo kdaj vrnila... tudi Vukovi Miri povejte, da ne bom nikdar več bežal... Vse, kar ji bodo storili, bom prej maščeval...“

„Vinko,“ pridušeno vzklikne Blaž Strelec. „Vidiš, to pa je greh... Maščevanje je Bog pridržal sebi... Če zares hočeš biti bitij vojak, Bog naj te varuje. Toda morivec ne bodi! Nikdar! Nikdar! Pregaraj in uničuj zlo v človeku, nikoli človeka! Zlo v njem je satanovo delo. Človek sam je otrok božji. Tudi tvoj sovražnik! Vedno pomisli, da je vsakem človeku Bog ustvaril srce, ki nekoga ljubi prav tako kot tvoje...“

Vinko Pečjak v nedoumljivem začudenju odpre usta:

„Gospod...“

„Tiho,“ ga prekine stari svečenik.

Vinko Pečjak zares utihne. S sklonjeno glavo stopi pred Blažem Strelecem navzdol proti hišam.

Oba molčita. Samo drobno kamenje pod stopali narahlo škripa in iz leskovja za jelovim gajem kristalno odmeva pesem slavca. Nekje med hrami zdolaj ob cesti zateglo, slabotno bevška sestradan pes, ki je spet našel ljudi.

Ko sta že v vasi, slišita, kako za bivšim županom od nekod iz bližine Kamnika številna družina glasno moli trpeči del rožnega venca...

Potem se poslovita.

OBLAKOLOGIJA

Vladimir Kos

I.

Kaj so oblaki, cvetoči ob nebu,
nežni in močni,
gospod matematik?

Vsota hipérbol? Dá, vsota
na begu v molk,
ki napaja ravan problematik
in pot v opóldan.

Vsota elektrostátik?
Ranjenih v srce iz protónov
in žejnih solzá ustvarjenih bitij?

Zazremo se z geofizikom.
Riževa polja še dihajó.
Pod rož pepelom.

II.

Naj se dotaknejo slepega sonca prsti
še enkrat
vseh kámnatih čel.

V razpelu iz jêklastih vlaken
zapoje človek-umetnik: „Oblaki, oblaki.“
In vsi vzdrhtimo,
z belimi cveti na robu nebes
zardimo, ne da bi nas kdo prepoznal,
in v molk, ki napaja in ne napaja,
zvenimo,
morda nas bo kdo zaigral
in odrešil kletve.

III.

Grem, in ne grem,
ker je moja stezá že onkraj oblakov
na vrt iz nebá in besed vseh pesmi.

Potiho predava veter oblakologijo
kanalu pod stavbami trav.

NOČNO VPRAŠANJE

Vladimir Kos

Veš za moje črne rože?
Najdi, moraš najti
kri, strnjeno, solze srebrne, padle
v kelih moškosti.

Najdi,
moraš najti kri,
Tistega Človeka trne, misli, ustnice, oči,
moraš.

Jezero srca pusti aprilski mesec mimo.
Kdo, kdo pozna steze skoz zgodovino rož?
Molk?

„Veš za rože, skoraj črne,
čakajoče Tvojih vaz,
veš za solz poti srebrne,
kadar iščem Tvoj obraz?

Pridi! Naj za čaj pogrnem,
preden v polznoreli mraz z léščerbo bogov utrnem
zadnji vzdih.
Le Ti in jaz.“

Jezero srca drhti na breg iz gub kimona.
Kdo, kdo pozna stezo do mojih črnih rož?
Ma?

Mesec, molk in Ma,
moram vam vse razodeti. Tisti Človek,
dà, s krvjo je plačal rože zame.

Mesec sveti slep,
molk mi očita, da Ma trpi.
O, kje ste, rože moje? Moram - trn postati?

ŠTUDIJA O POETIČNIH PRVINAH

Francè Papež

AKTUALNOST EPICNOSTI

Poleg tega, da je poezija občuteno „sanjarstvo“ in ritmična besedna uglašenost, je na svojski način tudi stvarno „govorjenje“ o tem, kar je — o bitnem — in o tem, kakšno more biti to, kar je izrazito, pomembno, skrivnostno. Pesem je obenem izraz idealnega in realnega, je kreacija dveh sfer, kjer se spaja poetičnost estetske imitacije s poetičnostjo transcendentne pomembnosti in značilnosti vsebine. Poetični elementi so tisti fundamentalni, apriorni izrazi in „izkustva“, ki ustvarjajo pristno „sanjarstvo“ in „govorjenje“ o tem, kar je in kako je. Apriornost je tu v pomenu poetične senzibilnosti in voljnosti širokega razumetja. Poetične prvine so lahko ostvarjeni izraz v umetnini in poetično razpoloženje v duševnosti.

Zanimajo nas epske poetične prvine — epičnost —, ki so lahko s svojimi izrazitimi magičnimi funkcijami poetični umetnostni agent, ki povezuje neštete pojave realnosti in nadrealnosti v njih „podobah“ sveta, prostora, časa, aktivnosti, življenja, borbe. Kakor bit, tako se lahko tudi poezija javlja in izraža na mnogo načinov. Čim bolj se bliža bitnemu, čim bolj je prvinska, tem „težja“ je, manj je imitacija, manj zabava in bolj svojska izrazitost povedanja nečesa in pomembnost. Kadar poezija „govori“ s svojim prvinskim izrazom, ostvarja namreč poetično potencialnost, ki bi drugače ne šla nikdar v akt. Epičnost je poetična prvinskost, ki je po svojem močnem in izrazitem razpoloženju do nadrealnega še posebno važna v sodobnem pesništvu.

Vprašanje je, kako uživati in razumeti poezijo, ki „govori“ s polno, prvinsko izraznostjo in ki je bogata na pomembnosti. Manj problematično je razumetje poezije v njenem občutnem imitiranju in besedni uglašenosti. Za razumetje „težke“, izrazne poezije je vsekakor važno, da se objektivnim, ostvarjenim poetičnim prvina v delu približamo z lastnim, osebnim prvinskim razpoloženjem in voljnostjo.

Poleg poetičnih vrst moramo razmejiti najvažnejše poetične prvine — liričnost, epičnost, dramatičnost —, ki tvorijo notranjo

strukturo poetičnega izraza. Te formalne prvine so vse prisotne, v večjem ali manjšem obsegu, v vsaki poetični in umetnostni stvaritvi in tudi sploh v človekovi dejavnosti. Za doumetje kake lirične pesmi, vzemimo, ali kakega epa, je treba odkriti, tu in tam, vsaj troje govorenj, troje formalnih izraznih prvín: liričnosti, epičnosti in dramatičnosti. Doživetje sveta, osebe in dejstev v realni in nadrealni podobi se daje vedno v zvezi in v okvirni obliki pra-epične, pra-lirične in pra-dramatične intuitivnosti, ki obarva vse čustvovanje in vsak naš izraz.

Na prvi pogled se zdi, da je epika stvar antike in klasične ustvarjalnosti. Moderni človek hoče „ekonomsko“ poezijo — pesmi, ne epov, poezijo s stvarnimi, jedrnimi doživetji. In prav to more danes bolj epičnost, kot liričnost. Poetična prvinskost je globina in ekonomija jedrnega, stvarnega izraza; epičnost je upoštevanje dejanskega položaja človeka v času in povedanje tega, kar je pomembnostno resnično in pomembnostno lepo. Poetične prvine so živ in značilni „logos“, ki v obliki epičnosti, vzemimo, podobe sveta, človeka in široke bitnosti obenem poustvarja in ostvarja. Bitje v podobi dinamičnosti — takó, kot ga je doživel Heraklit — odkrije pravzaprav najprej in najbolj direktno prvinska poetična dejavnost, tako lirična in epična, kot dramatična. Je najdenje bitnega že pred filozofskim iskanjem — pozaba poetičnega „logosa“ pomeni pozabo biti. Epičnost pa je tu poetični element „cum fundamento in re“.

Zanima nas epski izraz v koliko je tvorni, pozitivni element sodobne metafizične, reflektivne poetične dejavnosti. Epske prvine — epičnost — so od grških početkov, preko srednjeveških pesnitev in v sodobnem kompleksnem poetičnem izrazu, kakor tudi z vzporednim tehničnim in znanstvenim razvojem, tipično evropski in indoevropski izraz. Trije vrhunci epike — Iliada, Božanska komedija in Bhagavadgita.

POETIČNE PRVINE IN ABSTRAKCIJE

Aristotel, govoreč v Poetiki o eposu in o Homerju, določa epiko kot posebno vrsto poetičnega ustvarjanja, kjer morejo biti obsežene mitične prvine, narodna poezija, lirični elementi in predvsem tragično herojska koncepcija eksistence. Homer naj bi bil samo „poietés“, ki je z umetnostjo poustvaril, abstrahiraj, ves

material v čisti epično-lirično-dramatični poetični izraz. V različnih stopnjah poetičnega ustvarjanja izstopajo prvine v bolj ali manj čisti obliki, vzporedno z večjo ali manjšo poetično odmišljujočo silo. Narodna pesem, junaška pesem, pripovedka in sploh proza so umetnostne stvaritve, kjer se poetične prvine javljajo v obliki, ki še ne išče transcendentalnega poetičnega izraza (nekatera sodobna proza je v tem že izjema). Metafizična in reflektivna umetna poezija ustvarja s čistimi prvinami in s svojsko epičnostjo-liričnostjo ustvarja transcendentalni poetični izraz in poetično abstrakcijo.

Govoreč o prvinah moramo preiti iz poezije v širšo umetnostno dejavnost — v prozo, pa tudi v upodabljačo umetnost. Poezija in proza ustvarjata s prvinskimi izrazi svojsko podobo bitnega in stvarnega. Razlika med eno in drugo je, med drugim, v uporabi poetičnih prvin. Tipično za poetično prvinskost je, da prodira v pomen biti in da najde tu izraza skrivnostnega in značilnega lepega. Poezija — lirična in epična — ostvarja z gostó „vsejanimi“ elementi in s tako prečiščenim izrazom, da je uspeh dela pristna poetična abstrakcija. V prozi so, nasprotno, epično-lirično-dramatični elementi sem in tja „vrženi“ v veliki tok konkretnega pripovedovanja (nekatero vedno bolj pogoste izjeme — npr. Joyce — ustvarjajo več prvinskega, kot celo kaka poezija).

Pristnost in polnost poetičnega izraza je v odmišljanju vsakdanje stvarnosti — čeprav je lepa in ugaja — in v dviganju do značilne, pomembne nadstvarnosti. Ni bistveno za poezijo, da lepó govori, niti ne, da imitira občuteno lepo realnost — važna je pristna poetična abstrakcija in dvig do značilnega in transcendentno lepega in pomembnega. Čim bolj je izraz prvinski in očiščen, tem bolj je odmišljen. Epopeja, religiozna filozofska poezija (npr. Upanisade) in danes reflektivna poezija izražajo presnovljeno, irealno stvarnost, kjer so osnovna doživetja in čustva vsa prečiščena v „prvinskem ognju“. Ta vrsta poezije ni plod imitacije, ampak plod poetične abstrakcije; takšno poezijo, ki ni toliko imitacija lepega in ugajajočega, ampak poetična abstrakcija pomembnega, ni obsodil Platon v Republiki.

Abstrakcija v pomenu poetične očiščevalne dejavnosti je kot igranje z elementarnim — igranje v smislu konstruktivnega „otium“. Epika je „igranje“ z objektivno širokim, lirika „igranje“ s subjektivno globokim. Poezija je v svoji plastični in vitalni

abstrakciji „igranje“ z metafizično stvarnostjo; Valéry je dejal, da je „slovesno, urejeno igranje duha“.

Poetična abstrakcija je danes v splošnem kulturnem izživljanju in ostvarjanju morda bolj aktualna in bolj tvorna, kot logična in filozofska abstrakcija. Laže se približamo razumetju tega, kar se poetično abstraktno govori in poje. Poetični „logos“ in poetična „ratio“ nudita mnogo tega, kar ne moreta dati filozofska „logos“ in „ratio“. Tako vidimo predvsem pri nekaterih filozofih eksistencialistih potrebo po povzetju čistega poetičnega izraza v filozofski izraz (Heidegger). Poetične prvine odkrivajo in upodablajo horizont transcendence. Epičnost more biti tu še posebno aktualna zaradi svoje široke, v polno stvarnost prodirajoče govorice. Tudi abstraktnost upodablajočih umetnosti je v bistvu tipična prvinska dejavnost. Ko Aristotel v Poetiki ugotavlja sorodnost epskega izraza z dramatskim in lirskim, postavlja problem poezije v širše umetnostno področje. Poetične prvine se spočenjajo iz realnosti dobe in življenja in se razraščajo v vse umetnostno izživljanje. Razpoloženje in dogodki te dobe so epski in dramatski, in za poezijo, za prozo ter sploh vso umetnost je nujno, da se izraža v očiščenem, osnovnem tonu — tega pa ni lahko videti, ni ga lahko slišati, niti ne razumeti.

REFLEKTIVNA POEZIJA

Zanimajo nas poetični elementi v ezoterični in reflektivni poeziji. S tem označimo — prav tako, kot če govorimo o miselni, hermetični ali težki poeziji — končno samo vsako pristno poezijo, ki teži po poglobitvi izraza in išče v poetičnih podobah smiselno in pomembnostno lepoto. Morda je taki poeziji ponajvečkrat filozofih eksistencialistih potrebo po povzetju čistega poetičnega formalnih efektov, ampak se skuša dokopati do pomensko lepega in do vsebinskih poetičnih doživetij. Razvoj poetičnih prvin in njihovo poznanje nas lahko privede v neki meri do dojetja reflektivne poezije in proze. Poznanje prvinskih sestavin, ki so nekake umetnostne oblikovalne kategorije, in predvsem voljnost „odpreti se“ prvinskemu poetičnemu izrazu pomeni lahko dobršen del truda do užitka resnih poetičnih in umetnostnih stvaritev.

Poetične prvine zgodnjih pesnitev so vzkile in se razvijale v intenzivnem mitičnem razpoloženjskem humusu. Stvarnost je

tu široka in konkretna sinteza vsebine in pomembnosti sveta in nad-sveta. Prav v tem prvotnem, vélikem svetu, ki je nekaka „universitas mundi“, pomeni poezija — epska in lirski — s svojim vitalnim in prvinskim izrazom najpopolnejšo poustvaritev „logosa“ in pravo poznanje stvarnosti obojega — sveta in nad-sveta. Pozneje in v dobi odkrivanja narave, ki se kaže tako značilno v prerodu mitične zavesti v reflektivno zavest ter v preusmeritvi poustvarjanja nad-svetov v odkrivanje sveta, se je tudi v poeziji mitično epski element obogatil s kritično epskim, „logos“ se je okoristil z „ratio“, liričnost je pridahnila globino, dramatičnost moč in dinamiko življenjskosti. Prav zato, ker je danes v poeziji in v umetnosti prvenstveno na delu reflektivna zavest in odmišljujoč shematizem, so poetične prvine posebno važen katalizator vsega izraza.

Značilno za prvinskost, ki se javlja v reflektivni poeziji, je spojitev fantastičnega z realnim, poetične imaginacije s poetično intelektivnostjo. Iliada in še bolj Odiseja, ki je po svojih zasnovah bližje indoevropskemu mitičnemu praviru, sta polni fantastičnih doživetij in podob. Reflektivni poetični stil je analitičen in odmišljujoč, vendar se mora, če hoče biti življenjski, in če hoče sploh ohraniti poetičnost, opreti na mitične praosnove, ustvariti mora imaginativno, vitalno in občuteno abstrakcijo. V „težki“ poeziji je na delu element, ki je po svoji vitalnosti koordinacija intuicije, poznanja in občutenja.

Za polno izrabo prvin sta tehnika in kultura ostvarjanja tako važni, kot intuicija in doživljanje. Značilno za poetično tehniko reflektivne poezije je „dviganje“ osnovnih doživetij, „epiziranje“ obskurnih, potencialnih doživetij-navdihov. „Epiziranje“ je v tem, da se prvotna doživetja upodobí; preiti je treba iz nedoločnega videnja v gledanje, iz slišanja v poslušanje. „Epizirati“ se pravi dvigati v konsistenco prvotna neurejena čustva ter odeti njihovo trenutnost in globinskost z logično in pomensko substančnostjo.

Pravilna vez med čustvi in mislimi (pripomniti je treba, da pridejo v poštev le misli kot plod „logosa“), tako važna v sodobni poeziji in sploh v umetnosti, gre preko prvinskih poetičnih predstav. Emocije in intuitivna doživetja, ki so globinskega značaja, se ob spoju s poetičnimi kategorijami objektivirajo, razširijo in pristno poetizirajo. Prvinske „vezi“ — kategorije in ele-

mente — moramo iskati v poetičnem delu in v nas — v delu, ko je poezija pristna, v nas, ko smo voljni poezijo uživati in razumeti.

PROBLEM DINAMIKE

Problem dinamike v poetičnem ostvarjanju si je mogoče predstaviti ob primerjavi epičnosti z liričnostjo — obe sta svojska aktivnost duha. Epičnost vključuje manifestativno aktivnost, težečo navzven v širinsko in višinsko radiacijo ter v odkritje življenjske plastičnosti. Liričnost je fundamentalna poetična tvornost, katere bistvenost je poglobljanje; lirik vidi stvari z gledišča notranje, globinske dinamičnosti. Za razumetje pristnega poetičnega ustvarjanja je važno zaslediti to prvinsko dinamiko; poetična abstrakcija, na primer, je tudi poživljena z dinamično iščočo emotivnostjo.

V apriornih poetičnih izrazih zasledimo notranjo dinamiko, ki je predvsem svojski način eksistence. Za kriticizem epičnosti, liričnosti ali dramatičnosti v raznih delih je treba ločiti različne vrste osnovne poetične dinamike. Iz osnov mistično religiozne dejavnosti so nastale velike epske stvaritve (Bhagavadgita, ep Gilgames, idr.), nanjo so se oprli spevi judovskih prerokov in v Egiptu so vzrasli arhitektonski kolosi kot tipičen primer te prvotne aktivnosti. Mistično ekstatična poetična dinamičnost semitskega človeka je v neki meri in s svojo živo, široko domišljijo oplodila realistično, nordijsko dinamičnost grškega človeka. Grk je bil usmerjen v zunanost, v telesnost in v naravo. Poezija se enači, v grški fazi ustvarjanja, z akcijo v naravi in z nekim imanentnim bojem ljudi in bogov. Zunanja in notranja aktivnost sta živec poetične dinamike. Ahilova, Patroklova ali Hektorjeva junaštva ustvarjajo naenkratno idejo življenja in smrti vse narave; absolutni začetek in konec sta prisotna v široki poetično metafizični dejavnosti. Epska, lirska in dramska aktivnost je pravzaprav trenje med absolutno in relativno realnostjo. Takšna aktivnost je značilna apokaliptična podoba Iliade; tu teži vse za čim večje zблиžanje s široko konkretnostjo sveta in istočasno za zблиžanje z absolutnim.

Tako pri liričnosti, kot pri epičnosti je treba ločiti zunanjo, plastično dinamičnost od notranje, čustvene dinamičnosti. Zunanja,

plastična dinamičnost izraža tudi najlažje intelektualne pretenzije v poeziji. Grška plastična dinamičnost presnavlja svet v mitično nadrealnost, pri tem je stalno prisotna pristno presnovljena razumskost. V sodobni poeziji čutimo večkrat pomanjkljivo intelektualno plastično dinamičnost; sprejemamo ali hočemo sprejeti navadno le neko romantično, notranjo dinamičnost, ki pa danes ne more biti prvinska in pristna.

Podlaga in predpogoj za rast poetične dinamičnosti je zunanja in notranja svoboda. Metafizična in reflektivna iščoča umetnostna dejavnost pa še prav posebno išče umirjena in bogata tla. Prikaz in poetična poustvaritev problematike sodobnega življenja zahteva izrazitost prvinske dinamičnosti. Oba elementa, epično realističen in lirično idealističen, sta v svojem bistvu izraz herojske dejavnosti duha. Duh je tisti, ki stalno ustvarja nove možnosti prvinskega izraza. Dinamika je pri tem — kot v starih epih — najvažnejša prvina za obdržanje čistosti in vrednosti poezije.

POEZIJA IN „PHYSIS“

Bistvu zapadnega mišljenja se je mogoče približati od raznih strani. Ena in verjetno najbolj karakteristična je stran naravne filozofije. Predmet te filozofije, ki je veja aplicirane metafizike, je izdelati pojme o postanku in bistvu stvari, sveta in sploh vse narave. Narava v pomenu, kjer so stvari obsežene v vsem svojem razvoju — „physis“ — pa je tako blizu biti, da jo je mogoče videti in o njej govoriti, kot o biti, na mnogo načinov. Poetične prvine odkrivajo naravo — „physis“ — na svojski, poetično raziskujoč način. Tesno ob naravni filozofiji hodi vrsta epske poezije, ki zajema snov iz mitične koncepcije kozmosa, govori o postanku stvari in bogov in se praktično poetično izraža o svetu, o človeku in o njegovi borbi s kozmičnimi silami. Postavljam primerjavo in zvezo te vrste poezije z naravno filozofijo, ker epičnost na svojski pesniški način osvetljuje problematiko tega, kar je „ens mobile“. Poetične prvine so prav na tem polju izredno bogate in plodne.

Epično-lirična dejavnost, ki jo zanima nastanek in žitje bogov in polbogov in ki odkriva skrivnostno pomembnost živega

kozmosa, je prvotna in temeljna oblika poezije. Ta prvina se danes javlja v novem poetičnem ustvarjanju. Tu je izraz oprt na mitično intuitivnost, povezanost z naravo je intimna in osebnostna. V homerskem svetu, na primer, ni mogoče ločiti človeka od narave — oba sta tesno povezana, obstoj enega je odvisen od obstoja drugega. Tu so celo bogovi svojska „*physis*“, nadrealni bitni element, ki združuje v harmonično celoto vidne in nevidne stvari in ki ureja ter vzdržuje stvarnost v takšnem obsegu, kot jo je v poznejši znanstveni dobi ustvarjal in urejal Logos. Poetične prvine izražajo „*physis*“ v njeni prvotni pomembnosti in vsezajemajoči moči. Iz osnovnega poetičnega izraza vre najprej ono prvotno občutenje narave, ki je vse: svet, življenje, smrt, ljudje in bogovi.

Kot je bistveno za epično dejavnost vitaliziranje snovnosti in eksistence v njeni prostorni razsežnosti, tako je bistveno za lirične poetične prvine zajetje realne substančnosti časa. Značilnost sodobne poezije in proze je morda najbolj vidna v tem, da se ostvarjalna sila hrani iz zavesti časa in da ustvarja podobo časa v njegovi realni prisotnosti. Čas je nekak „*eter*“ v poeziji in v prozi. Zavestno se postavlja — to predvsem v poeziji — kot nekak nadrealni simbol večnega in vsezajemajočega. Pri Eliotovih „Štirih kvartetih“ je čas, na primer, najvažnejša prvina eksistence in esence; nekako isto se godi tudi pri Danteju. Indijska poezija pozna čas kot trenutek nepokoja izven Nirvane. Pri Homerju imamo vtis, nasprotno, da je prostorna razsežnost ono prvotno ozadje podob in dogodkov, vendar je tudi tu časnost navzoča kot doživetje božanske prisotnosti. V sodobni poeziji in prozi je problematika človekove eksistence razumljiva samo v projekciji dveh komponent — sveta in časa. Biti se pravi biti tu in zdaj, umreti, izgubiti svoj svet in svoj čas.

Poetične prvine ustvarjajo intuitivno podobo narave v njenem pomenu „*physis*“. Poezija oživlja naravo v njeni kozmični, skrivnostni pomembnosti; s prvinsko izraznostjo ustvarja vero v bit in teži po optimističnem poetičnem „začutenju“ kozmosa. V pomenu „*physis*“ zaéema poetično ostvarjanje tudi človeka in eksistenco. Včasih ima tu mnogo sreče liričnost ali tudi dramatičnost. Epska podoba človeka in eksistence je, mogli bi reči, brezkončna, nikdar popolnoma izražena (Joyce). Če gre lirika z eno samo pogodeno potezo v bistvo živega in eksistirajočega, je

možnost epike zajemati in podajati odtenke in detajle in ne priti nikdar do dna. A tu leži pravzaprav tudi velika prednost epike: neizčrpnost kopičenja vitalnih „znakov“ in pojavov tega, kar je „physis“. Govoriti o naravi v pomenu „physis“ pomeni na nek način, in to posebno še v metafizični in reflektivni ostvarjalnosti, govoriti o transcendentnem in o božjem. Poezija je tu enostavno optimistično doživetje zadnjega bitnega.

EPIČNOST IN LIRIČNOST V SLOVENSKI POEZIJI

Ivan Cankar je na predavanju o slovenski literaturi, leta 1911, poudaril, da je največji ponos slovenske lepe književnosti slovenska lirika. Pravi, „da zaradi tega seveda še nikakor ne smemo zmanjševati pomen naše epike in dramatike“ in nadalje, govoreč o epiki, „da ni nikaka škoda, če nimamo epopeje, kajti epopeja še ni epika in, če nimamo romana v verzih, še ni znamenje, da nimamo epike.“

Slovenska poezija in proza sta iskali prvinskost; čistost poetičnega izraza je že pri Prešernu dosežena. Pri njem in pozneje so se poetične prvine še bogatile. Zanima nas, kakšne epične in lirične prvine je mogoče najti v slovenski Moderni in koliko so te prvine važne za razvoj naše poezije vzporedno ob razvoju modernih poetičnih stvaritev drugih narodov. Značilno za našo poezijo je, da je v glavnem črpala življenjskost iz svoje narodne moči, čeprav smo bili v nenehni dotiki z nemško ali z drugimi kulturami. Težko bi bilo reči, koliko more koristiti povzemanje prvinskega izraza iz kakršne koli junaške poezije ali iz sodobnega novega poetičnega izraza evropskega zapada. V naši slovenski poeziji je bila mogoča in je še mogoča samo lastna epičnost in liričnost. Posebno za prvinskost drži, da vsakdo — posameznik in narod — išče to, kar je najbolj čisto, samo pri sebi.

Globok podtalen in v metafiziko vodeč tok epičnosti-liričnosti izhaja od Prešerna naravnost v Moderno. Poetični elementi so pripomogli, da je bila prevladujoča lirična občutnost polnokrvna. Treba je bilo izkoristiti pomen liričnosti in epičnosti; to je bilo važno za poetično ustvarjanje naše Moderne, kajti medvojna in

povojna leta po 1918 so bila v prozi in poeziji kot primerna za pesimistični in neprvinski poetični izraz. Treba je bilo polnokrvnosti in izredne poetične duhovne dejavnosti. Jasno je, da naši Moderni ni šlo toliko za čustveno miselno prodiranje v nov in nepoznan poetični svet, kot pa predvsem za poglobitev v bitnost in neizčrpnost starega poetičnega sveta. Spoznati je bilo treba — in to drži pravzaprav še danes — kaj je naša domača umetnostna stvarnost. V koliko je mogoče zaslediti v poeziji naše Moderne kako obskurnost, nosi na sebi skoraj vedno znamenje lastnega pogleda v svet in znamenje lastnega iskanja čistega in prvinskega poetičnega izraza. Izraz obskurnost je pozitiven in negativen. Obskurnost, ki pomeni iskanje prvinskega, je pozitivna obskurnost.

Levstikova težnja po naravni izvirnosti je pravzaprav samo težnja po pristnem prvinskem poetičnem izrazu. To je v svoji pristnosti narodni izraz — prečiščeni primitivni izraz, ki je — čeprav tudi ne vedno jasen in razumljiv — pomensko pozitivni izraz. V takem narodnem občutenju poetičnih prvin je hotel Levstik najti za poezijo in za prozo polnost novega zajetja izraznosti in pomembnosti.

Realizem in vedno večja potreba izraziti življenje ekspresivno in polno sta zahtevala od naše poezije in proze med obema vojnama manj muzike, manj idiličnosti in več reflektivnosti, več inventivnih poetičnih zmožnosti. Prosti verz, ki je za epično-lirično meditativno poezijo najbolj primeren, je mogel nuditi tudi že pri nas izčrpnost doživetj. Reflektivna poezija (Kosovel, Kette, Župančič idr.) ni pomenila zatrtje domačih prvin, ampak ojačenje in objektiviranje teh prvin ter ustvaritev „ekonomske“ poetične izraznosti. Naša Moderna je zavestno iskala plastične in transcendenco nakazujoče emocije. Te emocije imajo globoko prvinsko pomensko podlago. Izrazitost sodobne realnosti in življenjskosti je nujno zahtevala dodati poeziji in prozi še nekaj drugega, novega in vznemirjujočega. To so prvinski, čisti poetični izrazi, to je dialektična napetost čustva-misli in tudi pristni izraz osebne in narodne bitnosti. Samo iz teh virov moreta naša poezija in proza še prejemati čiste poetične prvine.

JUTRO

Stanko Janežič

Leto in dan
sem bil ujet
v upehani
niz
sivih
dolžnosti.

To jutro
sem z mečem
svobode
presekal
vozel
in poletel
— pomladni metulj —
v objem
vetra
in zarje
in neznanih vonjav.

Iznad rdečih
in belih
cvetov
se vzpenjam
v sinje višave,
orel
vesoljen
in osamel:

srečo
in žalost
v vsemir
bom razvel

in bom nove bogove
spočenjal
s kristalnimi soki
ljubezni.

OGORČENJE

Stanko Janežič

Vrtavka
brez misli
in volje:
pljunem
na te
skoz megleni
ščip
dobe
brez hrbtenice.

Črv
zajedavka,
zmazek,
zmenè:
prvi val
brozge
naj te pogoltne
in v nič
razkroji.

Pridi,
neurje,
in v jutranji
burji
razkuži
mrtvaški
smrad

in novi
vek
rôdi,

če ne —
naj ves svet
vzame
vrag!

NEZNANA

Stanko Janežič

Za roko
me je držala
Neznana
in Blizka
in sva dirjala
čez trato
in gozd
med poigravanjem
sonca
in lune
in zvezd
in skrivnih obsenčij
za tihim potokom
v globeli.

Zdaj
jo iščem
in kličem
skozi polmrak
in žgočo temo.

Ko v sanjah
za hip
me uteši
in vzpluje
v višave,
Bela
in Daljna
ko hrepenenje.

V otožju
in upu
šepečem:
Svoboda.

IZ PODZEMLJA

Stanko Janežič

Pal sem
v hrup
tlaka
in v ječo
sten
brez topline,
sam.

Vzkričala je
sla
in v divji
slepoti
— hudournik —
drla
bregove.

Gradili so
jez
in stavili
zanke
in mreže
in me v verige
dušili:
„Zamri!“

Iz podzemlja
pritekam
— tolmun,
razčiščen
in silen
in mlad

novim rodovom
pijača.

NOCNA BALADA

Milena Šoukal

Sredi noči v srcu preplah:
vreščeč so se razbegnile
misli na vse strani:
padel je kamen v sredino.

Zdaj samo ostaja
z ubito željo.
Tako
je na dan pogreba,
ko stvari obstanejo
same od sebe —

s težo
predavanja v lastnino.
Brezpogojno.
Med jokom iz streh
v razmočeno ilovico.

NA AVTOBUSNI POSTAJI

Milena Šoukal

Sence
v rastočem miru.
Svečanost popoldanskih barv
obroblja sivi pas med njimi.

Na kraju ceste dlan
iz radijskega aparata vabi
odmeve z gluhih sten
in krajša čas. In krajša čas.

Počasi in previdno se pripravljam
za odhod.

Tik pred njim
pritisk na gumb zaprl
bo dotok valovom in
obnemela dlan spustila bo zabojček
v torbico.

Odhod bo tih in žalosten.

MORA

Milena Soukal

Na obešalniku visi
in guba se s posmehom.
Telesa ni,
da bi jo izpolnilo.

Groza v snu.
Obraz
v zrcalu.

STANKO MAJCEN - PRIPOVEDNIK (III.)

Tine Debeljak

DVAJSETLETNA POT K NOVI ZBIRKI CRTIC

V petletju po prvi svetovni vojni je Majcen napisal tudi nekaj esejev, glos, zapiskov ter ocen važnih sodobnih knjižnih novosti. V tem ekstemporalnem delu je podajal svoje gledanje na družbo, na umetnika in umetnost, predvsem na novi povojni čas, njegove duhovne in oblikovne težnje.

Kakor je pričakoval v znanem pismu med vojno dobrodejnih posledic vojne za zmago duha nad materijo, je zdaj videl, da že veje ta novi duh vsepovsod, da pa je prav tako živ še stari meščanski materializem, celo, da se nanovo poudarja usuznjenost snóvi in masam, kar veže človeka in mu ne sprošča ustvarjajoče osebnosti. V času, ko je pisal Dediče nebeškega kraljestva, pa Apokalipso, ki sta že sami protest proti neiskrenosti in surovosti časa, je tudi s članki kričal na upor proti staremu materializmu, ki noče odmreti, oziroma, ki se pojavlja celo okrepljen tako na vzhodu kakor na zapadu: „Čas je zdaj tak in njegova znamenja nas begajo: Poživali se, da ti bo dobro na zemlji! Ljubi meso, da te ne križajo! Tuli zmago materije, sicer te proglase za otroka! Poslušamo in slišimo: Računi drdrajo kot tramvajska železnica, usode pokajo kakor puške, denar kujejo človeku na plečih. Pene tišče, ko se drže na smeh. Oči zelené, ko láso mečejo po tleh, na zadavljenih obrazih bero si čast in slast“ (DS 1923, 298). Je to podoba socialnih zmed ali duhovnih nasilij nad človekom? V Kroniki (DS 1923, 83) je zrl to sodobnost v prividu bodočnosti nekako takole: „Kdo nas reši teh vizij, kdo izbriše smrtonosne podobe in da vročičnemu očesu, blodečemu po oskrunjenih poljanah duha — vejico zelenja, da počine na nji? Vizije ni konec. Bili so časi kuge in lakote... In planili so jezdecí čez svet, trije jezdecí: eden s peresom, eden s črnilom, eden s praporom: Svoboda tiska! Kamor je udarila podkev, je venela trava, usihal je studenec in na koži ljudi so se odpirala uljesa. Podili pa so pred seboj narode in ljudstva, kralje in cesarje, parlamente, ministre, odbore, banke, družbe in društva,

denarnike, filozofe, politike, poslance, brivce, natakarje, strojničarje, tržne nadzornike, kanonike in cerkvence, kulturnega delavca in literata in ubogo paro poeta. Kdor ni vstal in bežal, je pal pod kopita ali ga je zmečkala množica. Begunci! Poljana, ki je doživela to strahotno kavalkado splašenih, izkoreninjenih, do oblakov razproženih rodov, pa je pošev visela v prepad. Že temni globina, že veje hlad sten, ki padajo neznano globoko...“ Kako drugače je gledal med vojno razčiščenje gnilobe v povojnem času! Zdaj vidi, da pada vse v kalup in profanacijo, v vulgarnost, v gmoto, v brezlično maso, svetovno revolucijo, in je pesimist glede končne zmage duha: „Če je še kdo, ki si je konec zamislil drugače, ki čuti, da se bo drugače iztekel *napredek vse materije*, ruín vsega duha, naj vstane in naj spregovori! Če ga ni poslal Sören Kierkegaard, zadnji veliki kristjan, če mu iz globine let, borcu za boljšo bodočnost, Sören Kierkegaard ne moli roke. Njegova poslednja beseda, plod posrečenega iskanja lepote, pa je taka: „Bog mi je priča, da nisem krvoloč in da se čutim odgovornega pred Njim kakor malokdo. Vendar, vendar bi prevzel nase odgovornost in bi zaukazal ogenj, če bi se le poprej najiskreneje, kar najvestneje prepričal, da pred puškami ni živega bitja razen — žurnalistov.“ *)

Iz teh stavkov se vidi, da Majcen ni bil pristaš ne kolektivizacije ne demokracije in ne žurnalističnih senzacij in udrihalic, ki vzburkavajo množice, oziroma so sami produkt množic. Morda je tu mislil na komunizem? Bil pa je tudi proti slednji uniformiranosti, ki se kaže v „podržavljanju“ duhovnih tokov. V tem je morda mislil že na fašizem, ki si je prav v teh letih utiral pot na vrh, in je napisal članek (DS 1923, 152) o *Podržavljenju u metnosti*, kjer je nastopil proti „akademizmu“ v slikarstvu, ki bi nastal, če se mu postavi državna oblast za varuha. „Umetnost se je v državni režiji še vedno izneverila sami sebi. Živi vrelec domišljije žubori namreč le daleč od bregov, ki na njih stoje stražarji tradicije in biriči utrjenega reda. In kjer priznane vrednote praznujejo, roka, ki za novimi svetovi tiplje, omahne. Usahne opoj

*) Še drugje je istega leta Majcen udaril čez žurnaliste, v oceni Kraigherjeve drame o Cankarju: „Pred kom govorim? Pred občinstvom, ki se trikrat na dan da napijati ob časniških jasljih z najostudnejšo godljo, ne da bi bevsknilo, ki iz žurnalističnih korit, ne da bi se nazaj ozrlo, žre.“ (DS 1923, 89.)

krvi in omleden sok napolni žile. V célo več ne stopa noga in duh več ne oplaja kaos.“

Bil je tako Majcen aristokratski duh, ki je sovražil množični etos kot izraz materializma in surovosti, v tem je bil soroden Cankarju iz časov, ko je postavljaj v antitezo Umetnika in Občinstvo, soroden Župančiču iz časa, ko mu je bil umetnik Ptič Samoživ, individualistična osebnost. Sicer pa je sam podal podobo „publike“ v svojih črticah že preje (Občinstvo) in je ostal pri tem mnenju tembolj, ker je čutil, da obvladuje vedno bolj javno mnenje, ki mu godi neodgovorni žurnalizem. Oporo je dobil morda eden prvih med Slovenci pri Kierkegaardu, danskem samotnem mislecu, ki je čutil med prvimi „tesnobo časa“ in iskal rešitev v osebni religioznosti in odgovornosti Bogu v sebi. Kierkegaard, ki je postal predhodnik personalizma in sodobnega eksistencializma, je bil že Majcenu pred štiridesetimi leti domač in drag.

Postavil se je Majcen tako *proti družbi*, ki je bila pogreznjena v filistrsko lagodnost, v socialno enakost vseh brez razlike duhovne supremacije, kakor tudi proti policijski, to je državni kontroli umetnosti; postavil se je izven te družbe z „zadnjim kristjanom Kierkegaardom“ na pot umetnika, ki stoji med „izobčenci družbe“, kakor je pri nas stal Cankar vse svoje življenje. Prav njemu v spomin je v slavnostni številki Doma in sveta (1920, 43) napisal esej *Umetnik in družba*, v katerem je sociološko skušal razčleniti problem: „Zakaj stoji umetnik izven družabnega reda, ne malo podoben parasitu?“ Glavno plast družbe mu tvorijo predvsem meščani, „filistejci“, ki ljubosumno varjejo predpisani red, bodisi moralni ali socialni; druga plast pa je materialistična, le snovno zainteresirana množica, masa, ki ima svojo etiko in se v imenu nje bori proti meščanski etiki... Umetnik pa stoji ob strani, ker je „neetičen vzgon, ki ga sili k individualnemu oblikovanju življenja. Zato stoji izven državnega sloja in izven mase — med izobčenci družbe, med potepuhi... Na eni strani en, na drugi spodobni ljudje, z ustaljenimi življenjskimi nazori“... Ti izobčenci so „umetniški peti stan, ki mu je pripadal Cankar“. O Cankarjevi socialistični privrženosti, kakor jo je izjavil sam v članku „Kako sem postal socialist“, pa pravi: „Upam si trditi, kljub njegovi izjavi, da se tudi v socialni demokraciji ni počutil tako, kakor bi rad. Ali ni značilno, da nobeden Cankarjev političnih apostolov ne pride do konca?“ Zato je njegovo mne-

nje o Cankarjevem socialnem stališču tako-le: „Dokler se snuje bodočnost in kuje nov red v tvornicah in kašmah, tako dolgo stoji umetnik pri delavcu. Njegov temperament, njegova hiteča slutnost sta tam, kjer se pripravljata pogibel kapitalistične in porod socialne družbe. Ko pa je ta cilj dosežen, se umetnik ne ustavi. Podružabljenje proizvodnih sredstev in skupnost konzuma zanj nista smoter revolucijske svatbe, temveč sredstvo. In zadobljeni cilj mu je le izhodišče za svoboden razvoj osebnih vrlin. To je družabna posebnost Cankarjevega življenja. *Neizbežen poklic, ki si je sam uteha...* V brezupni osamelosti izločitve s svojim hrepenenjem po idealu človeške družbe oplajajo svet.“*

Tako je Majcen gledal svojo prvo povojno dobo in našel v umetniku človeka, ki se bori za nove oblike sveta in umetnosti, sam še izobčenec iz družbe, pa določen, da si vedno utira novo pot korak pred množico...

O novi umetnosti pa je zapisal tole: „Sodobna umetnost težko prodira v množico, ker je *aristokratska*. Podčrtano duhovna je, kar nič snovna, po vnanjosti izključena. Tako izključeno še ni oblikoval po materializmu v opozicijo potisnjeni duh. Na snov priklenjenemu človeku pa ni lahko uživeti se v čiste oblike duha čez noč. Preden abstrahira tako kruto, kakor to od njega zahteva izložena umetnina dandanašnji, se rajši obrne in živi svoje življenje dalje brez umetnosti... In naposled: kdor umetnika ljubi in mu zaupa, ga ne bo klical k sebi, temveč se mu bo približal sam...“

S tega vidika je tedaj (leta 1923-24) napisal nekaj ocen o pomembnih deli Moderne in najnovejših pesniških zbirkah.

Ocenjujoč Kraigherjevo dramo Umetnikova trilogija (1923), obravnavajočo Cankarjev življenjski problem, je Majcen podal svoje gledanje na Cankarja, popolnoma nasprotno materialističnemu Kraigherjevemu. Svojo misel je zapisal skoraj v obliki protesta: „Kaj nas zanima, komu je pesnik Lepe Vide in Hlapca Jerneja zapustil svojo pelerino in ali so njegovi računi pri hišni gospodinjini poravnani ali ne? Komu je to mar?... Neumrljiva je Cankarjeva beseda; duhovna podoba te besede...“ Nato pa

* Ta Majcenov citat naj dopolnjuje moje mnenje o Cankarjevem marksizmu, kakor sem ga podal v članku *Beseda o Cankarjevi smrti in njegovem marksizmu* (Zbornik Svobodne Slovenije za leto 1958, str. 91-97).

pove, kaj je njemu Cankar: „Ivana Cankarja si čez petsto let med nami Slovenci — literarnih zgodovinarjev in filologov ne prištevam — predstavljam takole: Nasmeh za večnost na ustih dekleta, žarek milosti, trepetajoč nad zločincem, klicaj, vest izprašujoč, nem pogled med njima, ki se srečata... In ne slatinar... Cankar se bo umaknil v svojo večnost še za stoletje, in naposled ga sploh ne bo nazaj, če tega ne bomo popravili...“ *)

Župančičeve V zarje Vidove ni ocenjeval ne po slogu ne po gradbi, temveč je vso njeno vsebino podal v dinamično stopnjevani novi podobi, ki sintetizira ob zbirki vso našo zgodovino od predvojnih časov, ko smo bili v Dumi razpeti med tujstvom in domačnostjo, pa preko dogodkov vojnih let, preko Kreka „srca v sredini“** v novo državo, „širšo domovino“, ki ji je Župančič pel o bratstvu in mu je dala naslov zbirki V Zarje Vidove. „Svojo najlepšo besedo je hranil zanjo. In odtod drže poti na vse strani.“ (DS 1920, 193). Samo podoživitev snovi — in celo z Župančičevimi besedami — je njegova ocena, pa nič drugega, nič sodbe, toda podana tako, da čutiš njegovo občudovanje Župančičeve poezije v celoti. Že v prejšnji številki pa je ocenjeval antologijo Mlada pota, kjer je podal Župančičevo rast od zbirke do zbirke, ki jih je dobro karakteriziral. O njegovi zadnji knjigi Samogovori pravi, da je „kot on sam pred zrcalom“. Toda „to še od daleč ni mistika, vendar je ista pot, ki so jo hodili srednje-

*) Pozneje sta isti Kraigher in Borštnikova in še kdo odprla pogled „v spalnico“ na stežaj, ali pa so se zgubljali pogledi „na pelerinah in pivnicah“. Metoda, ki je bila moderna vse zadnje desetletje socialističnega realizma, je začela že presedati celo „mladim“ v Domovini, kot priča Stanko Šimenc, ko je na naslov B. Merharja napisal v Naših razgledih 25. 3. 1962 stavek: „Ali bodo mar Podobe iz sanj kaj bližje, če zvemo, da jih je Cankar pisal ‘v unionski’ točilnici v ‘ročcah’?“ Stavek, ki ga je z drugimi besedami napisal Majcen pred štiridesetimi leti!

**O Kreku je v tej oceni napisal tele besede: „Takrat je Slovenija prisluškovala enemu samemu srcu. V tišino, ki je nastala, so se slišali le utripi tega enega srca, „centralnega srca“, kakor ga nazivlje Župančič sam. Ti utripi so bili kakor udarci kladiv: zveneč so udarjali ob njega, ki je še bedel, ki je še delal pa ni hotel umreti. Zgodovinar tega moža pogrešati ne more, kakor ga ni mogel pogrešati čas, moža volje, moža dejanj in njega nesmrtna volje v življenje. Ko je srce tega moža počilo, se je njegova kri prelila po vsej zemlji, in glej, še prelita je utripala. Rešitev ni bila več daleč. Ob narodovem prebujenju, ob prerobenju vseh njegovih sil je oživel tudi umetniška tvorna moč, oblikujoč duh se je otrešel spon.“

veški iskalci Boga, in je isti Bog, ki se je približeval in odmikal njim“. Končna sodba o njem je ta: „Kakor je bil doslej sam, tako tudi v razširjeni domovini (= Jugoslaviji) nima vrstnika. Najsi so časi kakršnikoli in najsi je bodočnost našega jezika še tako temna, 'maternica je moj grob' velja zanj i poslej“. (DS 1920, 139). Tako je bil Župančič v Domu in svetu, (kjer je začel pesnikovati kot Gojko, pa ga je prav ob Samogovorih ob izidu Lenard čudovito nemarno odklonil), zdaj kot l. 1911 v Obiskih po Izu Cankarju, tudi po Majcenu rehabilitiran kot največji jugoslovanski, ne le slovenski pesnik.

Kakor je dal najvišje priznanje predhodnemu rodu, „Moderni“, konec stoletja, Cankarju in Župančiču, tako je popravil tudi sodbo o svojem rodu, o *Preglju*, ko mu v oceni o Azazelu (DS 1925, 124) daje spričevalo ne samo mojstra v literaturi, temveč mu tudi prerokuje mojstrstvo v drami „na odru bodočnosti“, čeprav je Azazel le tako imenovana „literarna drama“. Ob tej priliki je označil „literarno tradicijo slovenske drame kot — melodijo, muziko“, literarna drama pa mu je tisto knjižno delo, ki se „lepše bere kakor pa sliši, ki ni pisana izrecno za oder, pa lahko pravemu odrskemu umetniku posluži za odrski recept...“

Pa tudi rodu, ki je stopal *za njim* in mu je bil Majcen sam predhodnik, povojnemu ekspresionizmu, je dal svojo odobritev. Tako ob Antonu Vodniku, Antonu Seliškarju in Fr. Oniču, pa mimogrede tudi ob Podbevšku. O drugi Vodnikovi knjigi Vigilije (DS 1925, 298) na pr. je zapisal kot svoj čas o Župančiču tako adekvatno razumevanje, da je slednji mogel doumeti novo umetnost, postavljeno v nasprotje materializmu in pesimizmu dobe. „Le pri njem (Vodniku) je svetlo... odkril je notranjo svetlobo... le pri njem je dobro... Smrt je vstajenje in zato so Vigilije naš veliki matutinum... Vodnik je barva, ki kuha žarenje do konca oči, prst je, ki mu s konice kaplja svetloba onostranskih deželá, tolikokrat obljubljenih, da že ne verjamemo več. Verujmo zopet in ne bodimo malodušni!“ Tako brezpogojno navdušen ni nad Seliškarjevimi Trbovljami, kjer je res odkril na strani 39 verz, da se je ob njem vprašal: „Komu se je kaj takega med Slovenci posrečilo?“, takoj nato pa najde pri njem mnogo banalnosti, prostaške časnikarščine, ki je Majcenu tako zoprna, vidi pa mnogo poetično prižganih lučk med tekstom in mu je knjiga „nova od prve do zadnje strani.“ Ob tej priliki

je našel tudi prostor, da je rekel besedo tudi o Podbevšku: „Tej zbirki je kumoval Podbevšek. Ne samo v slabostih, temveč tudi v dikah. In to je nevenljiva Podbevškova zasluga, ko še ni bil žurnalist. Slovenci se bodo morali privaditi na igro prirode, ki pošlje tresk in točo in nesmiselno grmenje, preden sproži žarek svetlobe in toplote v očiščeni zrak, v sveži ozon umirjene pokrajine.“ Tako grmenje predstavlja Podbevšek, ki čisti pesniško ozračje... in je dobil za to čiščenje pozitivno pripombo, čeprav „kot nesmiselno grmenje“. Oničevo Darovanje pa je že odklonil (DS 1925, 248) kot epigonsko blago praških in lipsijskih kavarn... ter že kot zapoznelost. Tudi ni ocena brez ironije s pogledom na prozaičnost verzov. — Poleg teh ocen je napisal samo še nekaj misli ob Rozmanovih aforizmih Nova erotika, o knjigi, ki že tedaj ni imela in nima zdaj zgodovinske pomembnosti.

Majcen k ocenjevanjem ne pristopa z učenjaškimi merili, z literarnimi ali umetnostnimi sistemi, temveč kot živ človek k živemu organizmu. Noče biti profesor, še manj literarni zgodovinar, najmanj pa žurnalist. Skuša razumeti umetnino in prikazati njen svet v kolikor mogoče adekvatnem podoživetju. In to je podano globoko in miselno ostro, pa v literarnem slogu novega ustvarjanja. Oznake Cankarja, Župančiča, Preglja, Vodnika, so pisane s srcem človeka, ki hoče razumeti svoj prejšnji pa tudi za njim nastopajoči rod, za katerega je imel polno razumevanje, česar npr. o Preglju govoriti ne moremo. Postavimo samo Majcenovo razumevanje Vodnika ob Pregljev epigram nanj na platnicah DS (istega leta 1925): „Žalostne roke... Sočutim, Tone, a glej — kaj te pravzaprav boli, povej!“ Pri teh avtorjih se je nahajal Majcen — v svojem svetu: v Župančičevem artizmu besede in svetovljanstvu, v Cankarjevem dematerializiranem simbolizmu, v Pregljevem melodioznem palestinskem domačijstvu, v katerem mu je Pregelj bolj „slovenski (in jugoslovanski) kot kdaj koli prej, pa v Vodnikovi religiozni mistiki. Vedno gre za živimi vrelici, v polnost izraza in naprednost duha.

V teh letih (1923-1925) intenzivnega žitja z duhom časa in iskanja v novo obliko duha je bil Majcen tudi — pesnik. S pesmimi je začel v Zori, pa jih je nekaj napisal tudi že za DS 1914/15. Podeželje in fronta sta dva motiva, ki sta mu budila pesmi. V začetku skoraj impresionistične, a nikdar samo barvite,

vedno z umsko čustvenostjo, z nekakšno refleksijo ruskih modernih (Zvezda itd.). V pesmi „Na deželi“ mu celo cepci s skednjev pojo „Kultura-napredek...“ Sliši zvok, a ga dojema kot misel. S ciklom pesmi *Zemlja* (DS 1923) pa je presenetil slovensko javnost. 20 pesmi, ravno prav za majhno zbirko, ki ni nikdar izšla, ker sicer bi imela zelo glasno ime med zgodovinsko pomembnimi pesniškimi zbirkami. Tako pa so te pesmi ostale vse dozdaj v reviji in poznajo njihovo vrednost le tisti, ki so jih uživali ob izhajanju, ali pa ki so ob študiju naleteli nanje.

V teh pesmih sta se čudovito združila nebo in zemlja, materija in duh, v nove pokrajine reliefno duhovne plastičnosti. Dr. Ložar je ugotovil v pionirskem uvodu Slovenski moderni liriki, da je tu „dinamika zamenjana s statičnostjo“, to je: naturalistična osebna čustvenost je prešla tu v umsko grajenje brezosebno statičnih podob z večnostno ceno. Na ta način premišljeno so oblikovali, gradili poimpresionistični vizionarji (Claudel). Majcen je imel pred sabo dve snovi: zemljo, svoje Podravje in Pomurje, tako realno domačijstvo, da imajo pesmi celo svoje geografske naslove kot npr. Cmurek, Mursko polje; na drugi strani pa vso onostranost našega življenja. Zemeljski mlini meljejo za nebo (Mlini), iz onostranstva prihaja mrtva mati obiskovat otroke kot da je živa (Njen grob), otrok pride na svet z onostranskega Rožnega grunta, z Zemlje se s smrtjo vrneš „domov“: sedeš krog kmečke mize kot v življenju in ličiš fižol kot doma (Zemlja). Čez polje veslá Zveličar in krvavi iz ran. (Je to poletna pripeka?) To je posvetitev zemlje. So duhovne oči, ki gledajo na poti „kolotečine gorjá“. Na ta način dobiva zemlja obrise večnostnega telesa in zatvarni pomen naše zemske domačnosti. Majcen ne dojema več zemlje impresionistično v zvoku in barvi, ampak v zemlji gleda svoj obraz (Sosed). Celo antični motiv dobi domačijsko inačico (Odisej). Tudi nočna svečava sije s svetlobo, ki ni s tega sveta. Ta domačnost med zemljo in nebom, to prepletanje realnosti, materialne in duhovne, v eno samo premišljeno umsko čustvovanje daje tudi izrazu neko plastiko, ki je otipljiva, pa ni naturalistična, tudi ni breztelesna, ni le melodija in godba kot je Vodnikova, ampak je ostra, trda, namenoma trda kot zoran obraz, kot kolotečine delavne zemlje. Ekspresionistična grafika kakega Velona. O metafizičnem realizmu smo včasih govorili ob takih primerih. Tako je v pesmi tega časa Majcen v

tistem ustvarjalnem zanosu kot v dramah teh let: skrajni naturalizem podan na ozadju metafizičnega smisla, pa brez osebne razčustvenosti. Objektivnost in preiščilenost v gradbi tako drame kot lirске pesmi. Stvari izven nas dobe našo duhovno podobo, pa vendar žive vsaka zase... Za večnost postavljena podoba...

Te pesmi so izšle v letih 1923 in 1924, le ena sama v letu 1925, kot pika na njegovo prvo dobo, po kateri se ni oglasil ravno deset let, leta 1935.

Deset let molka. Deset let politično upravnega dela v prestolnici, iz katerega ga uredništvo DS ni moglo premakniti ne v pesem, ne v dramo, ne v pripovedništvo in niti ne v pisanje ocen ne člankov. Prav tako nenadno, kakor se je l. 1923 pojavil s pesmimi, se je leta 1935 oglasil z novo dramo *Prekop* — v Pogačnikovi Mladiki. Kakor da je izgubil stik z Dom in svetom, ali pa da je ustregel Finžgarjevemu krogu ob prihodu v Ljubljano na podbansko mesto. Verjetno jo je celo izvlekel iz svojega arhiva, kajti — Biografski leksikon iz leta 1933 *omenja* (Koblar), da ima Majcen več dram v rokopisu.

V refrenu mlatenja na deželi v eni prvih Majcenovih pesmi „Kultura-Napredek!“ iz l. 1914 že vidim zametek te drame o borbi med tisočletnim nazadnjaštvom in tehničnim napredkom, kot se kaže v izsuševanju barja. Majcenu teren — barje — ni geografsko omejen, dasi ga po označevanju mejá lahko postaviš na Ljubljansko barje, kajti po njem se pretaka reka Ljuba in je bilo včasih prazgodovinsko mostišče, in prekop naj bi šel med Goličavo (Golovcem) in Gradom. Je tako kot pritegnjen iz enkratne realnosti v splošen pojem. Tipičnost je povečana še s poudarjanjem imen barjancev, ki prehajajo že v simbole: Čop, Ponikvar, Lužar, Kalan, Rak, Močilar, Vodeb, Šotar, Lunj, Caplja, Žerjav, Vehovec, Komarka itd. Barjansko močvirje, trstje in bilje, pa kočure ljudi v tem ščavju in mahovju ter imena kmetov, vse to dela vtis tisočletne neizpremenjenosti v načinu življenja, kjer šota in ptiči in človek sestavljajo eno samo usedlino zemlje, ločeno od ostalega sveta. Od najnižje plasti, od Šotarja, ki je duša barja, živečega le s ptiči in biljem, sega ta barjanska družba do najvišje plasti, ki jo predstavlja učitelj, stavbeni izvedenec, krčmarica in župnik. Vse skupaj pa je svet zase, ki se v načinu življenja ne premakne v stoletjih. Majcen prikaže v prvih prizorih ljudi

s tega razmočenega dna, bolnike zaradi vlage, strah pred mrliči, ki jih voda priplavlja na vrh... pa tudi družbo „smetane“, uradnikov in župnika, ki se dolgočasi v krčmi z domino. V to okolje pride inženir Miha Čop pod navdihom svoje ljubice Kamile, s katero živi in ki ga je vodila sem s prošnjo, naj izsuši tudi to barje, kakor je že druge tri. Čop začinja svoje delo zaradi Kamiline vizije, ki vidi iz teh vodenih tal rasti plodno zemljo s cvetovi in vso kulturo, in pripravlja načrt za prekop, ki naj ustvari tehnični napredek na tem zanemarjenem kraju. Trasira prekop, ki naj bi razlastil nekatere parcele. Ljudje se upro deloma zaradi razlastitve njihovih beračij, deloma zaradi pohujšanja, ki ga občutijo predvsem barjanske ženske, ki so spoznale v Kamili Šotarjevo vnukinjo, izgubljeno v svetu in vračajočo se s pohujšanjem v rodno vas. Pride do dejanske „revolucije“, ko vaščani s kamenjem napadejo inženirja in vladnega delegata ing. pl. Juritscha, ki hoče po uradni poti izpeljati razlastitev, je pa karikatura uradništva, ki jo prezira tudi Čop. Ta hoče namreč s srcem pridobiti ljudstvo za načrt in na svojo pest začinja podjetje. Polagoma tudi največji nasprotniki vstopajo med njegove delavce in prekop napreduje. Zadnja ovira je stari šotar, poosebljena duša barja, Kamilin ded, ki pade mrtev, ob prvem zarezu stroja v njegov svet. Toda odslej Kamila omahuje in zdržuje civilizirajoče delo novotarja, kot da se je vanjo preselila duša barja, poezija primitivnosti in stoletne tradicije in ji je hudo za njo. Toda delo za napredek gre naprej, Čop je pridobil duše barjancev, prekop je ustvarjen, in ko ga slovesno odpirajo, pade Kamila čez ograjo ob prvem sunkovitem navalu vode skozi jez. Zdi se, da bo Čop ostal med barjanci, kajti nima več navdih za nova dela v novem svetu, kamor ga je prej vodila Kamila, umrla v prekopu, ki je spremenil obličje njene rodne vasi.

To je vsebina drame, katere glavni motiv je prelom med tradicijo in napredkom, ki gre dinamično do upora in do priznanja. Naturalistično okolje plasti, ki sestavljajo „barjanstvo“, je orisano mojstrsko, scena malomeščanstva na vasi z župnikom vred spominja na Cankarja iz Hlapcev, še bolj pa spominja na Hlapce punt barjancev in kamenjanje inženirja. Toda najbolj cankarjanska je glavna oseba Kamila sama, ki živi s Čopom, pa mu ni žena, le ljubica, v pohujšanje okolja, predvsem ženstva; a tudi ta je v resnici simbol, je samo inženirjev navdih, je samo poezija

barja, samo hrepenenje po novih pridobitvah zemlje, je genij napredka in domačijstva obenem. Je Hiacinta in Lepa Vida, Bajno bitje, kot jo župnik imenuje, Barjanska vila, kateri je izsušenje vode nujna smrt. Je vnučka iz dna zemlje izrezanega Šotarja, ki je posebljena duša barja, postava šekspirskega pridiha, nekakšen kralj Lear barjanskega ločja, že skoraj mitična postava. Dramatski vzpon drame je konflikt med usudino in napredkom; poezija drame, ki je nima malo, pa je Kamila. Prekop ni pravljica igra, pa ni naturalistična: je hauptmannska zmes poezije in gmote, oboje v najvišji meri, je najbolj cankarjanska drama Majcenova, pa najbolj poetična, in je le čudno, da ni našla odrskega oblikovanja v Narodnem gledališču.*)

Ta drama je nekak intermezzo med samoto 1925 do 1942 leta, ko je Majcen zopet začel pisati prozo.

Morda je bil res čisto zunanji povod, da je Majcen začel pisati novo prozo, moja prošnja med pogrebom bana dr. Marka Natlačena (ubitega 13. X. 1942), gotovo pa je, da mu je ta sprostila dolgo let zadržano ustvarjalnost. V kratkih tednih mi je poslal prvo legendo Med žitom — pod psevdonomom — za podlistek „Slovenca“, „če je vredna tiska“. Prosil sem ga, naj jih napiše še več za Dom in svet pod svojim pravim imenom. Ustregel mi je. In od tedaj so prihajali rokopisi, ki so nosili skupen naslov *Ženin, podobe iz življenja Gospodovega*. In pod tem skupnim naslovom sem tedaj v Domu in svetu leta 1943 (Zborniku I), priobčil prvih pet legend: Marija pripoveduje, Mož na povodcu, Med žitom, Idila v viničariji in Mati svojih sinov.

Marija pripoveduje, kako so ženili njenega Sina, ko mu je bilo 18 let. Bogato pa priletno Seraho je odbil sam, ko ji je namenoma govoril o svoji revščini in vsakdanjem delu, ki ga ima; revno begunko Noo pa je naravnost vzljubil; ob vračanju iz begunstva domov ji je dal za spomin goloba; ko se je golob povrnil od nje k Njemu, je imel Sin solze v očeh. Tretjo, nelepo,

*) Razlagati si morem to dejstvo s tem, da je prav leto 1935 v slovenski literaturi leto vdora nove naturalistične stvarnosti (nastop Prežihovega Voranca in ofenziva Sodobnosti) pa opozicija proti katoliškim umetnikom (Leskovcu, Preglju), ki se je kazala v vodstvu gledališča, na drugi strani pa priča o veliki svobodi banskih ustanov, katerih avtonomijo ni niti poskušala kršiti banovina s kakršnimkoli pritiskom, da bi se izvajala dela podbanova.

a dobro Mahlo pa je vzel za nevesto, pod pogojem, da ga bo čakala deviška vse življenje, kar obljubi vsa srečna in „lepša kot je bila prej“.

Mož na povodcu je Jezusov križev pot in procesija za njim ne taka kot je pri Cankarju, simbol za vse ponižane in razžaljene, temveč procesija kruljavcev, bolnikov, gobavcev, ki se pehajo za kapljami krvi iz Njegovega krvavega potu in čudežno ozdravljajo. Mimo te procesije hiti s svojo krščenico tudi Pilatova žena, da bi videla obsojenca v lice. Samo nasmehne se ji — in ona je srečna v zavesti, da je odpustil njenemu možu; toda ona zapusti Pilata še tisti večer in gre s krščenico — „iz palače v noč“.

Med žitom je sprehod Jezusov z učenci med klasji žitnih polj... Ne sladka pot, kot jo poznamo iz znanih podob, ki se obešajo nad postelje, temveč z globoko mistiko o kruhu v Kristusovem učenju, zlasti o tem, da bo kruh Njegovo meso za življenje sveta... Učenci ga zapuščajo, ko ne razumejo... osupli pa so tudi tisti, ki jim Gospod samega sebe v podobi kruha nese k ustom...

Idila v viničariji je zgodba iz Sv. Barbare v Slovenskih goricah, kamor je stopil Gospod s Ptujске gore. Na zapčku v viničariji je našel otroke, ki so prebirali fižol in se prepirali, pa jih je pomiril... Ko sta prišla starša domov, sta povabila Gospoda sicer na večerjo, toda potem sta se sprla zaradi skupička na sejmu. Med preprirom v hiši je Gospod zapustil viničarijo. „Otroke je spravil, odraslih ni mogel“.

Mati svojih sinov je že vojna zgodba. Gospod se ponudi materi, da reši iz vojne od treh sinov enega, samo izbere naj si ga sama. Mati si noče izbirati, hoče vse tri, pa četudi je srednji med njimi razbojnik. Ko Gospod odhaja, še vpije in razsaja nad njim: „Goljuf, slepar, zavrženec božji!“

V drugem zborniku - DS 1943, II je pod istim skupnim naslovom priobčil še tri zgodbe: Nevesta, Gospod predsednik in Lučka. Nevesta je zgodba o bičanju Kristusa. Bičarja sta usmiljena, toda „otroci so nasilniki in okrutniki, in če bi vladali svet, bi kri na njem tekla v potokih“. Toda prišla je Kristusova Nevesta (Marija Magdalena, ki je pa Majcen ne imenuje) in ta kleče prevzema udarce, namenjene Jezusu. Začela se je kriviti pod njimi in krvaveti. Otroci so v strahu zbežali, pričali starej-

šim, da ljudje niso verjeli, kajti ni „se še čulo, da bi Rimljani bičali žensko“. Druga: *Gospod predsednik* je zgodba o Kajfi, ki je Kristusa sodil, in čez tri dni dobiva sporočila o vstalem Kristusu. Sprašuje ga o tem po odposlancu Pilat, da bi si utišal vest; nato podpredsednik judovskega zbora, kaj misli ukreniti, pa žurnalista, ki hoče pisati o dogodku senzacionalno poročilo, pa ga Kajfa najame za mešanje publike. Podoba tretjega dne, kakor bi se dogajal dandanašnji pred slednjim sodobnim uradom, recimo na banovini, kakor je on sam doživljal iz dneva v dan. Razbožanstviti dogodke ob vstalem Bogu! (Kot da je Rozman za svojo dramo „Obsodili so Kristusa“ vzel osnovno misel od Majcena predhodnika in jo razvil po svoje.)

V Slovenčevem koledarju za l. 1944 sem priobčil njegovo božično zgodbico *Sveti noč*, zgodbo iz današnjih dni, ko v snežnem času pivci v točilnici obdajajo psico z vsemi ljubkostmi in bi jo najraje ponesli domov na preprogo v spalnici, za ženo pa, ki išče prenočišča, da bi porodila, nimajo usmiljenja. Samo čaja ji ponudijo in jo puste, da z možem odide v viharno noč... Šele na poti domov se eden od pivcev domisli, da je danes božična noč. Druga pa je *Poslednje pismo*, zgodba umirajoče matere, ki se zadnja stara leta samo pogovarja s svojim gostom Gospodom. Ta jo obiskuje, hoteč jo pripraviti, da se ob zadnji uri spove še svoje prevelike skrbi za otroke... Ona Ga prepričuje, da Ga je Njegova mati prav tako ljubila, pa nikdar preveč... Nato jo Gospod prime za roke, s katero piše ta svoj zadnji dožitek v življenju, in jo odpelje v večnost.

Še dve črtici sta izšli v Domu in svetu l. 1944 (1 Zbornik) *Bogar Meho in Marija in Sosedov Janez*. Prva je legenda iz Slovenskih goric o vaškem rezbarju Melhiorju ali Mehu, ki je izrezoval le križane corpuse, bil je le „bogar“. Ko mu je pa naročil visoki škofijski dignitar (Majcenov stric je bil generalni vikar lavantinske škofije) napraviti Križanega, a pod Njim Marijo, je napravil samo Križanega, Marije ni mogel. Ni mogel svoje izrazne moči prilagoditi Njeni lepoti, svojemu snu. Trpel je bolečino slednjega umetnika. — Zadnja pa je *Sosedov Janez* — vojaška zgodba iz prve svetovne vojne. Boj na bajonetih, ko si odpirajo trebuhe drug drugemu. In po takem opravljenem jurišu se najdeta poročnik in pešec, domačina: „Sosedov Janez“? Govorita o sneženski domačiji... skušata brati pismo od

doma... pa ju je sram... sram... „psa sva... preprosta psa... nevredna, da tako pisanje nosiva s sabo... Ko bova prvič spet stopila na tisto (rodno) zemljo, jo bodo morali razkužiti za nama...“ Ti dve zgodbi nimata več skupnega naslova, kot prejšnja dva cikla *Zenin*, temveč sta tiskani posebej, vsaka zase, ne zapored. Kolikor se spominjam, sem ju vzel iz rokopisne zbirke, ki je bila tedaj že v tisku in je izšla nekako istočasno z Dom in svetom.

Zbirka *Bogar Meho*, s podnaslovom *Zgodbe in legende*, je izšla v začetku leta 1944 pri Ljudski knjigarni kot 27. zvezek zbirke „Naša knjiga“ (str. 266). V njej so vse zgoraj omenjene črtice, razen kratke *Idile* v viničariji, ki je izpuščena. Sveta noč pa je ponatisnjena pod naslovom *V točilnici*. Dodanih pa je še novih enajst črtic in sicer: *Baba Hana*, *Deževje*, *Ljudje*, *Pevska vaja* in še kaj, *Liana* in *Heliantus*, *Verena*, *Na maršu*, *Legenda o svetem Petru*, *V zakopih*, *Noč* in *Tretji*. Torej enajst novih in deset starih (brez enajste zavržene).

Baba Hana je pripovedka iz Snežne o skopuhu Benaventu pa o skopulji babi Hani, katere zadnja desetica odreši moža za večnost; njo pa rešuje Marjetica s svojo preprostostjo in usmiljenostjo. Stilizirana pravljica, preprosta in prozorna kakor studenčnica.

Deževje je sneženska zgodba o vaških norčkih, ki kot črvi po deževju — prilezejo na plan in slednji od njih pove svojo zgodbo. Tu je gobar Nac, z uro na verižici, ki ne gre, pa s svojo skrivnostjo o materi, ki jo je prvič videl, ko jo je podrl poštarski voz in ki si ga je želela videti pred smrtjo. Zdaj je to srečanje Nacetova skrivnost, sam pa je duhovni problem župniku, ali bi ga spovedal ob smrtni uri, neodgovornega za dejanja. „Bo pa svetnik!“ pravi pisatelj. Druga taka „deževnica“ je nora Jera, nezakonska mati, ki je otroka zakopala v vrbovje, bila obsojena, pa je potem prišla ob razum. Zdaj je občinska reva, za vsa dela uporabna, le k vrbovju ne more iti prat; živčno zatrepče in zbeži. Psihološka študija matere, ki dobro čuti, kje je njen greh. Tretji pa je Blaž „Napoleon“, njegova svečana procesija pri začetku in koncu semnja, pa njegovi vojni spomini. Ta „triptih“ spada med sneženske zgodbe, pomešane z vojnimi strahotami. Preprosti na duhu, ki se Majcenu vedno posrečijo v močno oblikovane podobe.

Ljudje pa so že spet legenda iz Kristusovega časa in podoba tega, kako je Jezusu množica odvišna, in si „želi samote, četudi samo oslice, ki edina gre zvesto za Njim, dočim je množica spremenljiva; najbolj pa ona iz domače vasi.“

Pevske vaje in še kaj je spet sneženska vojna zgodba. Ker so starima Lebarjevima sina in hlapca vzeli v vojsko 1917, sta onadva vzela „Julko s ceste“, hišo cestarja Simona, da jima pomaga. Sestnajstletna. Čudovita pevka. Orglar jo zvabi na kor. Pa k pevskim vajam, seveda. Medtem pade v vojni Lebarjevima edini sin. Ko mati zve za smrt, gre sama na romanje, celo pomladi se, „sveča gori za dušo“. Julka s ceste pa ne poje več na koru. Žalostna je. Mati misli, da zaradi smrti v hiši. Pa je zaradi sebe: zanosila je z orglarjem in porodila. Oče meče mater in dekle iz hiše, Lebarca pa ju hoče imeti doma. Otroka v zameno za sina, kajti „kjer se vse neha, se pričinja človek in mati in otrok...“ Tako ostane Julka na Lebarjevini, tja se preseli še oče cestar — in življenje gre naprej kljub smrtim.

Liana in Heliantus, latinsko ime za slak in sončnico. Ljubezenska zgodba iz grajske kronike prejšnjih stoletij pod krono sv. Štefana na Murskem polju. Je to romantična zgodba čudovite ljubezni med grajsko hčerko Liano in malim plemičem Helianom, premalo plemičem, da bi bil Liani za moža po mnenju očeta in sorodnikov. Zato jo poroče z grofom Z., s katerim je ni vezalo nič duhovnega. Vsa duša je bila v Helianu in zato se je zgodil čudež, da je otrok, ki ga je imela z možem, dobil vse telesne oblike Helianove. Bil je otrok iz ljubečega duha. Ko je bil sin star sedem let, je mož ob obisku Helianovem spoznal, da je sin podoben temu, ne njemu. Ponoči je sledila sodba, pri kateri je Helian, da bi se maščeval Liani, pa da bi rešil sebe, priznal zakonolomstvo. Ona je bila vržena v ječo, on pa je dobil samostanski pripor. Ko se je mož, grof Z., ponesrečil na lovu, sta postala prosta oba in Helian je storil vse, da bi se poročila in „posinovila“ sina. Vse oblasti so bile za to, grad je bil na to pripravljen, ko pa pride Helian po nevesto, ga Liana pelje v kapelo, odkoder ga vpricho sina zapodi izpred obličja in z gradu. (Narobe obrnjena zgodba Beli lokvanj iz Povestic.)

Verena je zgodba Prekmurcev, ki so se z Ogrske ravnine preselili k Snežni. Tam so kupili za stričeve dolarje kmetijo, imeli pa niso svojega niti toliko, da bi si nabavili perilo. Verena je

bila najstarejša dekle, ki je najbolj občutila sramoto, ko so ljudje odkrili, da so brez spodnjega perila. Fantje so začeli opletati za Vereno, najstarejšo, češ da jih vabi... ona pa je samo sanjala o prekmurski ravnini onkraj Mure. In ko je obrodil lan in so imeli vsi platneno perilo, se je maščevala nad fanti, ki so prej imeli najhujše besede... Vsa srečna odide s fantom, ki pride z ogrske strani, v svojo domovino (Zgodba brez prave poante).

N a m a r š u je opis marša nekje v Galiciji, ko četa slovenskih vojakov (vsak zase je svoja osebnost!) koraka, koraka... v krogu in pride po osmih urah na isto mesto, kjer je bila včeraj. Spotoma vidi mrliče, mora očistiti tesnec s sto in sto mrtvimi, pa se vrnejo spet počivat pod skednje. Enakomerni marš brez smisla (spominja me na Krležev Hrvatski bog Mars), ki ga zaključí noč in korporal Kos, ki daleč od fantov móli ob prižgani sveči molitve za umrlo ženo, katere smrt mu je javila zadnja pošta.

L u č k a je ime deklici, ki hodi po mejici kot Jezus po morju in tako hodi vse življenje po ostrinah življenja in vsako nesrečo, vsako smrt, moža kakor hčerke, pretrpi v božjem imenu... Tudi s svojim vrtnarskim pomočnikom Stevom, ki si je zaželel vdove, dobro vozi — na mejici... kot da hodi za Jezusom po morju.

Legend a o svetem Petru je opis Jezusove smrti na Kalvariji, kakor jo priča Peter, tajivec Gospodov v svojo sramoto in za svojo pokoro... Opis je bolj kot pričevanje dinamična vizija, postavljena v brezprostorje in v okolje vseh narodov in vseh časov... natančen opis smrti Boga in še bolj človeka.

V z a k o p i h je oris galicijskih strelskih jarkov, življenja in smradu v njih, topovskega ognja nad njimi, pa junaštva prostaka Milka, ki jim je kuhar, pa rešuje mrtveca iz medstrelnega ozemlja, pripravlja zmagovite juriše na sovražnikov rov, junak, ki pa ne more napredovati, čeprav je v civilu doktor, ker je častniški čin nekoč izgubil zaradi — poneverbe. Močna plastična oseba, pa še bolj plastično opisani jarki, „črevesje“ s svojim „govnom“.

N o č je slovenska Pietà, razodetje čustev Marijinih v trenutku, ko je spoznala mrtvega Sina v svojem naročju... Kot da so Ga izrezali iz njenega telesa in Ga dali nato vsem ljudem.

Tretji, to je neka mistična kozmična osebnost, ki je slednji ne vidi, le tistemu je dano, ki je blizu smrti. Tako se sosed Marko bori z nevidnim Satanom, ki mu ne pusti, da bi se izpovedal kmečkih grehov. Tako se Bojan bori pod vodstvom sv. Mihaela proti Satanu v sredi nevidnih množic. Tudi Nekrepka, mati sedmih deklet in žena napol moža, umira, a vidi nekoga med hčerami-sirotami in ve, da jih On ne bo zapustil, kot tudi ni nje ves ta čas tako čudne poroke: „Verni drug duše in zvesti prijatelj otrok — Jezus“. Sredi take revščine, ko bi drugi obupal, ona umira z globoko vero, da ta njen Ženin iz mladosti (bila je že v samostanu) ne bo zapustil njenih deklet — po njeni smrti.

To je teh enajst novih črtic, legend in zgodb, ki so prvič tiskane v knjigi.

Bogar Meho je tako — prva Majcenova knjižno izdana pripovedna zbirka. Nastala je iz prvotno zamišljenih legend o Gospodu pod naslovom ŽENIN, v teku razvoja pa je pritegnila v svoj obseg tudi njegove vaške zgodbe, pa celo vojne doživljaje. Zopet iz avtorjevega umetniškega nazora, da poveže „nebo in zemljo“ v eno enoto, tako da ni prehoda iz enega v drugo, ampak se Gospod očituje v najpreprostejšem dogodku v snéženski vaški krčmi prav tako, kakor v svojem križanju na Kalvariji. Tam — na Kalvariji — je podan v viziji, ki zajema vse narode in vse čase, tu — v Slovenskih goricah pa je utelešen v preprostih, a dobrih ljudeh, celo v norčkih, ki so pač v svojem razmerju — dobrem — do Njega. Vsa kompozicija zbirke je premišljena. Začenja se z zgodbo o skopuškem paru iz Snežne, ki je na prvi vid tako moderno povedana preprostost, da meji že na pravljico. Rojstvo Gospoda se napove nato v vaški krčmi kot sodobna snov. Takoj nato pa sledi prava palestinska legenda o Gospodovih nevestah, za njo pa že strahotna podoba vojnega juriša, ki ni vredna misli na dom. Odslej se vrste legende in vaške zgodbe in vojni opisi v zaporednosti, okvir predstavlja Gospodov križev pot preko procesije na Kalvarijo do Njegove smrti, kakor jo spričuje strahopetni Peter iz vizije, pa do zmede na „predsedništvu oblasti“ ob Vstajenju. Med te legende so pomešane zgodbe z dekleti in nevestami, pa vaškimi tipi, predvsem materami in nji-

hovo ljubeznijo, pa z živo vero in dejavno usmiljenostjo. Zaključuje pa zgodba o Mehu, ki daje tudi naslov zbirki prav zato, ker je legenda in vaška zgodba pa še umetniška problematika obenem. Križani in Marija pod Njim dajeta okvir vsemu temu življenju v treh pokrajinah in v dveh dimenzijah: zemski z onostransko svetniško perspektivo.

Vidimo, da je njegova proza prav takšna, kot je bila njegova poezija: nebo in zemlja. Toda če je bila pesem bolj vizijska pokrajina, je tu popolnoma geografsko omejena na domačo vas Snežno, na Palestino ter Galicijo, na način prvih Majcenovih črtic iz l. 1912/13. Lahko sklepamo, da se je Majcen približal svojemu izhodišču: domačijstvu. Toda oplojen z mnogimi ekspresionističnimi dognanji: v stilu samem ni baročen kot Pregelj, temveč miren in prozorno čist, da sleherno gesto osebe vidimo kot stilizirano na ozadju večnosti. Lahka poezija je razlita čez vse dognanje, tudi če je to kruta realnost vojnih spominov. Majcen ni nikjer moralist, pa tudi nikjer ni simbolist v takem smislu kot je bil Cankar v Podobah iz sanj, ko je ustvarjal Četrto postajo, opisoval Doloroso, mislil pa na Domovino, našo, zemsko; piše o procesiji za Križem, misli pa na procesijo proletarcev za svoje pravice, ne za notranjo osvoboditev. Majcenu pa je Gospod — Bog in Marija Mati božja, in kjer nastopata, sta Človeka. Majcen ni nemški ekspresionist kot je Pregelj, temveč se mi zdi flaubertovski graditelj kamna ob kamen, da dobi kapelico za svojo legendarno podobo, ki je sama sebi oblikovni namen. Zgodba hoče biti samo ustvarjena plastika, ki naj govori sama svoj jezik. Preprosta, jasna, pa kultivirana do dostojanstvenega bleska. Majcen je resnično umetnik — aristokrat — resnično „gospod“, kakor je zapisal Z. Simčič v svojem finem pogledu na Povestice (Glas SKA, 15. 7. 1962), ki se ne da umazati niti tedaj, ko govori o vojaških latrinah. Marijan Marolt, ki je v oceni iste knjige analiziral nekaj Majcenovih stavkov (Svob. Slovenija, 31. 6. 1962), je zapisal, da „nobenega teh stavkov ne bi mogel napisati Cankar“. Taka razlika da je v slogu in gledanju. Majcen ni slikovit simbolist kot Cankar, je intelektualni analitik, psiholog, toda ne tako eksperimentalen kot npr. Velikonja v svojih psiholoških novelah tega časa, ki kot z nožem vrta v živo meso svojega pacienta. Majcen je pesnik, ki se igra, ustvarjajoč plastične like svojih oseb, ki so vse psihološko zagonetne, pa se kot preproste razode-

nejo same s kretnjo, ki pride iz njih samih ven kot čudež, iz nuje svoje notranje celotnosti, za katere paradoksnostjo se nam odkrije metafizična enovitost. Pa vendar je Majcen ves izšel iz Cankarja, v tej zbirki pa še celo, in z njim preko njega. Korak naprej, kot bi ga storil Cankar sam, da je živel.

Kako?

St. Majcenu in prvemu povojnemu ekspresionističnemu rodu je bil Cankar to, kot je izrazil Majcen: „Nasmeh večnosti...“ Pesnik sarajevskih sonetov, ki so našli pot v Vodnikovo Religiozno liriko, pa preko Milana in Milene, ki je nematerialistično sproščeno ljubezensko iskanje do mej večnostnega. To pa je v Lepi Vidi postalo pesem hrepenenja v simbolističnem brezmejnem slutenj blaženstva, ki ga na zemlji ni. To je tisti Cankar z ljubljanskega Rožnika, ki je v letih 1911-1918 izoblikoval svoj zadnji življenjski nazor, kot je Izidor Cankar napisal v Zbranih spisih XIX, in katerih nekaj je Boris Merhar izpustil pri zadnji izdaji dogmatično marksistično izbranih del, kar je našlo protest že pri najmlajših v Ljubljani (Naši Razgledi, 25. 3. 1962). In ta Majcenov Cankar je že v Sarajevu pisal legendo o Kristusovi suknji (DS 1920) in sploh pisal tako, da je sam socialdemokrat Wendel bil mnenja, da je Cankar bolj „socialist iz Kristusa kot iz Marksa“. V Podobah je bil že blizu legendam, Za Križem, Križ na gori... so bili vsaj naslovi, ki so na mladi rod vplivali religiozno, tako da so križarji zavestno naslonili svoje glasilo na Cankarja kot svojega predhodnika.*)

Nihče drug kot J u š K o z a k je zapisal že po komunistični revoluciji l. 1946 (Blodnje, str. 115) o Cankarju teh let: „Tisto leto, ko se je največ izpraševal o smislu svojega dela in hrepenenja, je v sarajevskem verskem ozračju izpovedal vero v metafizični vir Lepote... S pobožnim žarom v tabernakelj zamaknjene, pravkar preoblečenega meniha vzklika, da je umetnost 'Tisočlična — legijon besed, zvokov in oblik za čaščenje enega samega nevidnega Boga'. Ljubezen do poetične lepote življenja ga je pri-

* Ime glasilu slov. katoliškega dijaštva Križ na gori je izbral pesnik A. Vodnik in me vprašal za svet na hodniku v univerzi pred seminarjem prof. Izidorja Cankarja. Spominjam se, kako sva debatirala o tem, kaj bi izrazila s tem naslovom. In bila sva si edina: naslonitev na Sveto pismo in Cankarja kot naše izhodišče.

vedla v vrsto spoznanavcev Frančiška Asiškega, da je z vdanim patosom posvetil Bogu človeško umetnost in njen namen, ne da bi zatajil vero v nujnost politične preobrazbe sveta, da bi se tudi siromaku odprla pot v 'paradiž'. — Tako Kozak. Žarko Plamenac pa je v sarajevskem Pregledu (1937, zv. 167) naravnost napadel Cankarja kot „mistika, idealista, individualista, reakcionarja“, „laži marksista“; Hlapca Jerneja posebej kot „naivnost in absurd z marksističnega stališča, kajti v svoji borbi se naslanja samo na krščansko moralo, božjo pravico in prirodno pravo: vera v Boga je edino njegovo upanje in njegova nada.“ Cankar mu je „mistik, krščanski etik“ in citira za dokaz njegov stavek iz črtice Dobrodošli (?): „Ziv je Kristusov evangelij in slavno se bo dopolnil.“

Cankar je stal *pred pragom* v pravo religiozno metafiziko, za zdaj še močno subjektivno simbolističnega značaja; toda že je odpiral vrata v Evangelij, v zgodbe Svetega pisma. Mazovec (DS 1920) pripoveduje, kako je že zasnoval prve strani Zenitnine v Kani galilejski s Kristusovim govorom na svatbi, v katerem bi zajel vso religiozno in socialno problematiko na ših dni. Torej Kristus v sodobnosti — v Palestini in pri nas v krčmi. Kakor vemo, je pisal celo Govekarju, da se bo lotil črtic o slovenskih rezbarjih Kristusov... Te palestinske-slovenske zgodbe so bile *zadnji navdih* Ivana Cankarja in *zadnji načrti* — pred smrtjo.

Majcen, ki je izhajal iz Cankarjevega duha, ni bil nikdar njegov epigon, ampak njegov mlajši sovrstnik, skoraj dvojnik, ki se je razvijal v njegovi smeri še potem, ko je Cankar umrl. Tako je postal *nadaljevavec njegove poti za nov čas*, to je — z novimi, manj simbolističnimi, pa bolj metafizičnimi realističnimi metodami „poduhovaljenega realizma“ je organsko prišel do — legend o Gospodu, ki jih je naslovil prvotno *Zenin*, skoraj verjetno celo v mislih na Cankarjevo Zenitnino...

Pa tudi pisanje legend je bilo tedaj v zraku. Pripravil ga je že Ivan Cankar sam, pa tudi Izidor. Saj vemo, da je Izidorjeva prva črtica bila legenda o Bratu Nikoforju in Mariji (DS 1908). Pozneje je Meško podoživljal Rožice svetega Frančiška, pa Kmetova; Pregelj je pisal legendo o gobah in druge o Gospodu in apostolih, pa Bevk o Mariji. Lovrenčič, najsvobodnejši ekspresionistični razširjevavec prostega verza, je prešel v pre-

prosto narodno legendarno verzificiranje... v folkloro, kjer je bil že Golar in drugi.

Pa tudi organsko je prišel Majcen do te snovi. Če so bile prve Povestice pisane še na gladini zemskih psiholoških perspektiv, pozneje pa freudovske študije podzavesti in sploh analizirajoče iracionalne kretnje duševnosti, je v dramah predvsem v Apokalipsi, prešel v tipe človeka na ozadju večnosti, v Dedičih pa že postavil Kristusa-zdravnika kot aktivnega urejevalca okolja. Zato je povsem naravno, da je v strahotah nove svetovne vojne let 1941-1943 posegal — kot Cankar v prvi svetovni vojni (Četrta postaja) — po Podobah iz Svetega pisma — in pokazal proti materializmu vojnega časa — kot Cankar v Podobah iz sanj — na grozote vojnega klanja sploh, pa ne iz sanj, temveč najbolj krute galicijske realnosti, pa na Zdravnika tega krutega časa, ki je Gospod v svojem življenju in delovanju skozi življenje narodov do konca sveta. Iz Palestine gre preko galicijskih vojnih grozot, — ki so samo okvir za novi vojni čas — na rodno podeželje, ki je njemu v teh zamreženih letih postalo sen in mu vzbudilo podobe odmaknjene vsakdanjosti... Stanko Majcen je v Bogarju Mehu napisal za drugo svetovno vojno prav tako tiho knjigo kot Cankar za prvo. V njej je prav tako vsepričujoča vojna, pa vmes še spomin na odmaknjeno domačo vas, zadaj za mejami; nad vsemi pa hodi kot Lučka po mejici Gospod kot po morju „na ostrini življenja v teh hudih dneh...“ „V teh hudih dneh“ berem prav s takim občutjem kot Cankarjevo „V letih strahote...“

Tako je zbirka Bogar Meho čudovita knjiga, najtišja knjiga medvojnih let, ki jo je napisal „izobčenec iz družbe“, umetnik, ki je še poln vojnih podob, pa tudi meditacij svetega pisma. Z obema se vrača v svojo vas nazaj, da posveti razbožanstveno pokrajino in pripelje Boga v ta brezbožni čas.

Bogar Meho so Podobe iz sanj naše druge svetovne vojne.

Toda ta še ni zadnja postaja njegove ustvarjalnosti. Prav zadnje dni našega bivanja v Domovini — natančno 27. 4. 1945 (pomnim dobro, ker je bil to zadnji moj rojstni dan v domovini) je Narodno gledališče v Ljubljani v prisotnosti predsednika gen. Rupnika, toda v odsotnosti avtorja samega, postavilo na oder Majcenovo dramo MATERE. — Pomnim še dobro, da je to za oder prirejena zgodba iz Bogarja Meha Pevska vaja in še kaj,

katero sem zgoraj prav zategadelj malo širše karakteriziral. Sama v sebi v Bogarju Mehu ta „snežénska zgodba“ nima dramatskega konflikta. V Materah ga je dobila — spominjam se — na ta način, da je noseča pevka Julka lažno pokazala na — Lebarjevega, v vojni tiste dni padlega sina kot očeta svojega še nerojenega otroka. Iz tega izvira sedaj vse dejanje: Lebarjevi odstopajo Julki v mislih na sinov greh za pokoj duši in v skrbi za njegovega otroka vedno več pravic v hiši, celo to, da se njen oče cestar preseli k njim. Ta se zave svojih „predprav“ in ravna uzurpatorsko na Lebarjevini kot na posestvu svojega „vnuka“, ki bo tu bodoči gospodar. Dokler pa ne doraste, bo pa seveda on in ne Lebar, ki ga je sinov greh vsega ponižal in pokoril. Višek je tedaj, ko se cestar polasča oblasti v imenu vnuka, ki ga pripravljajo na krst. Kakšno ime bo imel otrok? Seveda očetovo. In tu pride razplet: Julka čuti, kakšno krivico je napravila svojima dobrotnikom Lebarjevima s svojo lažjo, za katero ve le eden: vaški ubožec Nac, ki kala polena pri Lebarjevih. Ta občinski siromak ne govori skoraj nič, pa je vsepričujoč, in v odločilnem trenutku samo pogleda Julko in ona ve, da spričo krsta ne more lagati več. Pove očetovo ime — orglarjevo! Napetost je zlomljena, Julka odrešena, oče cestar vržen z uzurpatorskega mesta... Gre le še za spor med Lebarjem in ženo — Lebar se vzdigne iz ponižnosti in zapodi greh iz hiše, mater in otroka. Žena pa se postavi za mater in sina: prav zato, ker ni po sredi sinovega greha, naj ostane na Lebarjevini, kjer mora iti človeški zarod naprej in tudi ostati grunt. „Me matere to razumemo,“ je — kakor se spominjam — nekako zadnja misel te drame, ki je dobila po njej tudi svoje ime. Toda prav ta zadnji prizor, po katerem naj *drama* poudari misel *črtice*, se mi zdi *moralizirajoč*, nenavaden pri Majcenu, ki vse doslej ni nikdar zaključeval s takimi povedanimi gesli, z vzgojno mislijo svojih podob. Napetost drame je v zadnjem dejanju. V Nacu, ki prevrne konflikt, vidim ruske mušike Tolstojevskega kova, ki z molkom kriče svoj etični imperativ: Ne laži! Vsaj pri krstu ne, ko gre za zakrament! To misel sem čutil poudarjeno, kajti ves čas predstave sem imel vtis, kot da gledam dramo poljskega katoliškega dramatika Rostworowskega Nespodzianko, zmes naturalističnega uboja in etičnega religioznega skoraj cerkvenega očiščenja. Tako je tudi Majcenova drama Matere naturalistična vaška zgodba o grehu

in lažnem pričevanju, pa privzdignjena v krščansko dramo ob svetosti zakramenta. Tu pa smo že v območju Claudelove milosti...

Zadnja Majcenova literarna postaja.

Kje in kakšno je mesto Majcenove umetnosti v zgodovini slovenske književnosti?

Če se na koncu opisa Majcenove umetnostne poti ozremo na naše začetno poglavje, vidimo najprej, da Majcen kot pisatelj ni zrasel iz dominsvetove tradicije, ki je bila Medvedov šilerjanski klasicizem, Finžgarjev naturalistični realizem, Meškov mehkobni lirizem, pa Jakličevo folklorno jurčičevstvo, sploh „pozitivna ideja“, temveč da je izšel naravnost iz slovenske in svetovne moderne sodobnosti, tiste, ki je v DS doživela preganjanje Lampetovo, Lenardovo, Terseglavovo, Opekovo, vseh tistih, ki so iskali v umetnosti jasnosti idej, ne pa „ugank“. Majcen je začel opisovati zagonetne psihe, kakor jih je S poti pisal Izidor Cankar, njegov mentor k poti „umetnostne avtonomije“. In pisal je hoteno „posvetno literaturo“, kjer se je skrbno ogibal imenovati celo besedo Bog. Pač pa je dominsvetova tradicija pri njem takojšnji odklon dekadentske himere, tako senzualističnih kakor simbolističnih blodnosti, pa takojšnji prevzem nekega realizma, pozitivnega razmerja do sveta, otipljivega in nazornega. Zato je nastopil z *domačijstvom*, v drami, prozi in pesmi. Toda z domačijstvom, ki ni bilo impresionistično slikovito, ne novoromantično čustveno, temveč s pogledom obrnjeno navznoter v značaj osebe, v duhovno nazornost, v analizo iracionalnosti v človeku, ki mu je uganka. On te uganke ne secira psihološko, anatomsko, temveč jo prikaže v enovitosti obstanka, ne meneč se ali ti je razumljiva ali ne. Iz Doma in sveta izvira klasična objektivnost, predmetnost, iz Moderne pa odpor do sodobnosti z ozirom na socialni nered pa etična kritičnost do malomeščanstva in poudarek človeške odločitve v vesti. Vojni motivi in reakcije ob materinstvu in očetovstvu so mu ta pogled in ta čut še izbistrili, kar je prišlo do najmočnejšega izraza v njegovih Povesticah pa v drami Kasija, ki je eden prvih stolpov njegovega literarnega uspeha iz dobe njegove „posvetne“ literature. Etični sodnik dobi v imenu sodobne odgovornosti in notranje človeške odločitve. Njegovo Detinstvo je zadnji in najmočnejši prozni spomenik njegovega na-

turalističnega opisovanja, psihoanaliziranja in kritičnega opazovanja ljudi.

Majcen, ki je izšel iz Cankarjeve velemestne in etično kritične črtice, potem ko se je Cankar z Dunaja vrnil na Rožnik, se je z Detinstvom vrnil v Maribor, v svojo mladost, kot se je Cankar z Grešnikom Lenartom v svoj življenjepis. Toda Cankarjev življenjepis je bolj čustven, dočim je Majcen objektivnejši opisovavec ljudi *izven sebe*. Večji realist kot Cankar, bolj objektivno nazoren miselni analitik, kar je osnovna razlika med njima in dokaz, da je Majcen začel svojo pot za stopinjo *sodobnejše*, kot pa je tedaj stal Cankar. Namreč s *poimpresionističnim realizmom*, ki je bil izhodna točka mladih, v katerega pa je Cankar organsko rasel v zadnjih letih življenja in se z njimi združil tako, da bi težko ločil Cankarjevo črtico od Majcenove drugače, kakor po — slogu. Pri vsem razboru Majcenovega dela me je ves čas spremljala misel, da ni samo slučaj, da je bil Majcen, kot sem nekje bral, Cankarju najljubši mladi pisatelj iz dominsvetovega kroga, kamor je vstopil tudi Cankar sam, ampak mu je bil tudi najbližji dedič njegovega duha, ki se je z njim očitaval v slogu — *n o v e g a č a s a*. Ne epigon — sem že poudaril —, temveč organski *n a d a l j e v a v e c* njegovega dela. Prekop bi po *s n o v i* lahko napisal Cankar, toda Cankarjeva drama ne bi bila tako realistična, ostro nazorna, plastična v oznakah značajev, kakor je Majcenova, temveč bi bila lirična, slikovita simbolistika. Toda Apokalipsa, Dediči nebeškega kraljestva pa pesmi Zemlja, ki so vrhunski Majcenovi dela, so še za korak naprej od Cankarja — pa s Cankarjem. Apokalipsa je naša najstrašnejša vojna podoba v himničnem biblijskem slogu kot je pel v Hlapcu Jerneju, uglašena pa že vizionarno na občutje *P o d o b* iz sanj. V Dedičih pa je Cankarjeva kritika zlagane dobrotelnosti, občutje pa Hiše Marije Pomočnice, in že Kristus, ki se je tudi bližal v Cankarjevo ustvarjanje vedno bolj in vedno bolj nujno. Z zemlje je stopal Majcen v nebo in nebo je pripognil k zemlji še najbolj v pesmi. Vodnikovo melodično onostranstvo je vrezal kot relief v grudo. V teh dramah in pesmih je bil Majcen najmočnejši predstavnik duhovnega ekspresionizma poleg Preglja, s katerim sta se čudovito ujela ob Azazelu. Pregelj, Majcen, Grum in pozneje Leskovec so klasiki slovenskega ekspresionizma, tistega, ki je izšel iz naturalizma, dočim je pri Vodniku, Jarcu

in drugih iz povojnega rodu šla pot v obratni smeri: iz vizionar-
nosti in abstraktnosti ter brezmejnosti v omejenost in stvarnost
(npr. Jarčeve Jesenske pesmi, Vodnikov Pohorski bataljon itd.).
Majcen je bil predhodnik pa sovrstnik tega tedaj najmlajšega
rodu tako v publicistiki kakor pesmi. Najnaprednejši. In prav
tedaj, ko je dohitel novi rod in ga — preskočil za korak naprej
v stvarnejši metafizični realizem, v sintezo domačijstva in reli-
giozne metafizike, je utihnil.

Toda stopil je na gladino, ko mu je bilo že naturalistična
vojna, svetovljanstvo pa domačijstvo in nebo ena sama enota. Ko
mu je bil svet sestavina vseh treh prvih: materializma, etosa
in religioznega zazemstva. Tu se mu je kar sama odprla pot v
legende, v eksotični svet, pa v domačo zemljo, ko je on sam bil
odmaknjen od nje, od sveta in zamaknjen v božji Evangelij. Tudi
pot v to zadnjo zbirko mu je nakazal Cankar, kakor sem omenil.
V tej prozni zbirki je bolj približal nebo zemlji kot zemljo Bogu.
V času hotenega razbožanstvenja jo je pobožanstvil, ko je dal
prav Sinu božjemu stopiti na svet, pa še izrecno med nas in v
Slovenske gorice še posebej. V preprosti nazornosti je tu pomešal
„posvetno“ pa mistično snov, ter postal naš Flaubert bolj kot
Timmermans, bolj francoski graditelj iz esprita, iz Pascala, kot
iz nemškega baročnega naturizma, ki je bil lasten Preglju. To
je svet, kamor je šel Cankar, pa ni prišel. Tu je dosegel Can-
karja v Podobah: tiha knjiga, pisana v protest krutemu času...
za bodočnost...

Odtod se je z dramo snéženske zgodbe še bolj nagnil k ljud-
stvu, šel še bolj v domačijstvo nazaj, pa ne več v tisto, ko ni
hotel skoraj napisati besede Bog, temveč tako, da je dal zakra-
mentalnosti že usode razvezujočo moč. Zato ni drama toliko korak
nazaj v Finžgarjev realizem in vzgojnost, kot raje korak više v
katoliško igro milosti, ki ni samo verska folklor...

In tu je zopet utihnil. Morda ga je bolj onemil čas kot pa
mu je uglasilo srce? Kdo ve?

Ne vemo. Toda ob tem koncu se nam vsiljuje paralela z
razvojem drugega njegovega sodobnika, vrstnika — Antona No-
vačana. Tudi ta je bil naturalist, toda seksualen, baročen sen-
zualist, ki ni ustvarjal le posvetno leposlovje, ampak tudi proti-
versko, pa je tudi on bil — kot Majcen — v kolesnicah Cankar-

jeve romantike. Novačan še celo z neko melodramatsko maniro, ki je v njem slabila renesančnega človeka, pa ga istočasno dvigala „iz dna“ proti zvezdam. Ne samo celjskim. In ta pisatelj je v s v o b o d n e m zamejstvu — v Palestini — nekako v istih letih kot Majcen pod okupacijo — zamislil v Petem evangeliju prav tako opisovanje Kristusovega življenja, tudi z ostjo za današnji čas. Novačan v sonetih. Majcen v prozi. Pa je Majcen bolj poezija in Novačan bolj opis. Če je ostal Novačan pri Kristusu Človeku, dasi ga tudi kot Boga ne taji, je Majcenov Kristus ves Bog tudi kot človek. Toda zanimivost paralele je v tem: oba Cankarjeva sodobnika iz prvega rodu za njim — tik predvojnega rodu l. 1914 — sta — slednji iz svojevrstnega naturalizma — prišla v medvojnih letih na isto misel, da nadaljujeta Cankarjevo zamisel Ženitnine v Kani s svojima Kristusoma na zemlji. Reakcija na materializem časa in borbe? Bi tako reagiral tudi Cankar? Dokaz pa sta, kako bi se razvijala s v o b o d n a slovenska umetnost, da ni bila pretrgana po intermezzu dirigirane materialistične stvarnosti, največkrat surovega žurnalizma v leposlovju, ki ga je Majcen prav tako sovražil kakor Cankar v simbolu Govekarja in Krpanove kobile, ali Novačan s satiro Rdečega Panteona. Ta intermezzo je z zlorabo Cankarjevega imena obrnil razvoj našega leposlovja nazaj v skrajni materializem, Cankarju nad vse tuj in ga ni sprostil naprej v smer, ki jo je pokazal in kamor sta mu sledila zvesto tako Novačan kakor predvsem Majcen, ta pravi dedič njegovega duha in umetnosti, danes obsojen na molk.

Majcen je danes spet aktualen. Tako je prehiteval svoj čas, da je danes ob Grahama Greena drami in noveli spet sodoben. Morda bo lahko tudi novemu rodu kazal pot iz materializma v svet duhovnega upora, stiske in tesnobe v mirno najdenost.

Majcen danes ni samo klasik *revije Dom in svet* kot član njene „tretje generacije“, je tudi klasik *meddobja med dvema vojnama*, in pisatelj najtišje in najlepše knjige *med okupacijo*. Njegovo mesto v slovenski literarni zgodovini se danes komaj omenja, je tiho, pa bo vsak čas vse vidnejše, kolikor bolj se bo poulična agitatorska umetnost bližala svetišču Lepote. Majcen je

namreč eden najtišjih pa najčistejših naših pripovednih umetnikov, ki še veruje v Lepoto — Jacinto kot oblikovalni navdih, ki poje kot menihu rajska ptička, in mu odkriva čudeže duše... Jacinta mu je devica, ne kravja dekla, še manj priležnica policijskega valpta na okopih ždanovščine. In čim manj ždanovščine bo pri nas — in vedno manj jo je !— tembolj bo rasel Majcen kot umetnik in tem preje bo dozorelo občinstvo za njegove Zbrane spise. Ne verjamem pa, da bi se dopolnil ta čas že v letu 1963 za njegovo — petinsedemdesetletnico.

PISMO PRIJATELJU

Valentin Humar

Ne hvali.

Rad bi,
da bi še kakšno bogato uro
objestne lahkote,
lahkožive krasote
žametnotemnih obetajočih oči,
opojne prostosti
širokih prsternih vrčev rubinastordečega vina
prepojila skupaj.

Ne hvali
mojih besed,
ne hvali.

Fiesole,
Abbadia,
Michelangelo,
Signoria,
Arno,
Campanile.
Dekle iz Kölna.
Masaccio.

Ne hvali.

Morda v Misiones
te bodo požrli komarji,
morda v Nevi Braziliji
tvoje kosti
bodo temelji
vladni palači
ali
čevljarski baraki.

Ne hvali
mojih besed
daljni prijatelj.
V odmevu
iščejo
izraza
lastnega bitja.

SVOBODNA ROMANCA

Valentin Humar

Pesmi so izpete,
drame doigrane,
atonalne operete,
harmonije razgnane.

Zdaj se povrnem čez ocean,
čez ogromni ocean,
čez nepremostljivi ocean
na odsojno stran.

Ustne so izžete,
sočna nedrija razorana,
mladostne sanje preklete,
srca krvavo zaklana.

Zdaj se povrnem čez ocean,
čez ogromni ocean,
čez nepremostljivi ocean
na izsušeno stran.

Vrednote so zakopane
v atomskorazžganem žrelu,
roboti žrejo možgane,
srce je v pepelu.

Zdaj se povrnem čez ocean,
čez ogromni ocean,
čez nepremostljivi ocean.
Vrag vzemi kam!

čas na tribuni

JOSIP VIDMAR IN OTON ŽUPANČIČ

Josip Vidmar je objavil v drugi številki letošnje „Naše sodobnosti“ esej o Otonu Župančiču. Zrel, dognan, klasičen esej. Kdor se spominja prvih Vidmarjevih kritik, okornih v mislih in izrazu, bo ob primerjavi lahko pravilno in pravično ocenil doseženi napredek. Vidmar se je brez dvoma do polnosti razvil. Vendar tega razvoja ni vzeti dialektično. Nič ni tavanja pri njem, nič zablod ali protislovij in potem vračanja na pravo pot. Vse se bolj odvija kot pa razvija, vse teče kakor po tirih, „per vias certas et determinatas“, kot bi rekli sholastiki. V današnjem Vidmarju bi se težko dalo dobiti kaj resnično novega, kar ne bi bilo vsaj v nastavku pričujoče že v prvih njegovih literarnih ocenah.

Med temi konstantami njegovega razvoja postane pri čitanju zadnjega eseja še posebej razvidna ena: *Vidmar ni estēt, Vidmar je moralist*. Moralist v francoskem smislu besede, analitik nravi in značajev, sodnik pristnosti in notranje moči. Ta poteza se zdi, da je bistvena v njegovi kritiki. Brez nje bi Vidmarjev opus ne imel hrbtenice. Moralist v francoskem smislu besede, toda ne v francoskem duhu. Prav malo kartezijanske jasnosti in razločnosti je v njem. Moralna analiza pri Vidmarju le redkokdaj zaide v pojmovno ostrino, v odtenke, njegova inteligenca je vse preveč praktična, da bi se spuščala v tak opravek. Utemeljitev so kratke in zaključki hitri.

Iz eseja izstopa bolj lik Župančiča-človeka kot Župančiča-pevca. Poezija najde svojo razlago in osnovo v moralni konsistenci poetovi. Ne samo v njej, se razume, a vendar zlasti v njej. „Umetniška zavest in samozavest ne dajeta Župančičevi pesmi samo vsebinskih elementov, marveč vnašata vanjo tudi prav poseben značaj.

Zaradi njiju je pogosto tako vznesena in tako izbrana v svojem izrazu. Nekaj odličnega in čvrstega je v njenih zvokih. Polna je vere vase, ne da bi bila nečimrna ali celo zaljubljena vase. Pred globljim ali resnejšim občutkom take zaljubljenosti varuje župančiča notranja moč, ki ga kakor zavest o izbranstvu spremlja vse življenje in ki je ravno tako vidno prisotna v njegovi pesmi. To moč, ki je ni prav lahko opisati, ker bi jo navadni moralni pojmi samo poenostavljali, bi lahko imenoval ali stremenje ali notranjo kontrolo ali hotenje, oblikovati in graditi samega sebe“ (str. 99).

„Notranje delo in snovanje na samem sebi ni v naši literaturi pri nobenem tvorcu tako opazno kakor ravno pri župančiču“ (Prav tam). V tem pogledu Vidmar primerja župančiča z Goethejem, o katerem navaja izrazito racionalistično sodbo njegovega sodelavca Riemerja, da je „hotel iz mračnega proizvoda narave postati jasen proizvod samega sebe in tako izpolniti bivanja poklic in dolžnost“ (Prav tam). Vidmar nadalje v potrdilo svoje teze izpiše zanimiva mesta iz dveh župančičevih neodposlanih pisem Cankarju: „In tako vidiš, vidim jaz začetek vse morale, vsega dela za druge: v delu zase, za svojo individualnost; kdor je vzgojil ostro in brez usmiljenja s samim seboj svojega antroposa, vkristalil je hkrati v njem težnje časa, hrepenenje naroda, voljo človeštva...“ „Jaz bom najprej organiziral sebe, prebudil vse, kar spi v meni, pozval v življenje vse, kar hoče v meni živeti in sem magari sam proti vsem.“ „Zbiraj v sebi zdravje in moč, dobro voljo junaško — vse drugo je potem urejeno po tvoje, dobro in slabo, bolečina in radost; vse prenesti, vso slast in ves obup življenja, to šele se mi zdi pravo spoznanje in vredno moža.“ ... „Jaz iščem jasnosti na vse strani, zadnje resnice vsega, pa naj bo še tako strašna, hočem ji pogledati v obraz.“ ... „Zbiraj, zbiraj, stiskaj moč, ne daj je iz sebe brez cilja, ne potradi niti zrna, niti praška ne izpusti, gneti v sebi testo, kvasi misli, plodi, plodi svoje sile, da boš močan... da boš bogat... da boš res velik, da bodo gledali z zaupanjem vate. Komu govorim? Sebi, bratje, sebi“ (str. 100). Vidmar dodaje k temu: „V vseh teh besedah je ujeta moč, ki živi v župančiču poleg vere v vzvišenost pesniškega poklica. Živi poleg nje trajno, živi v nji, saj kakor pričajo navedeni odlomki, izvira iz zavesti o svečani resnobi pesniškega poklica in so vsaj deloma posvečeni njemu. In biti pesnik se naposled ne pravi nič drugega, kakor biti človek v stopnjevanem smislu te besede. Snovanje te notranje moči daje župančiču snovi in narekuje ton njegovi pesniški govorici“ (str. 100-101. Podčrtali mi).

Odtod, iz te notranje moči in jasnosti glede svojega poslanstva, pa iz prizadevanja priti do „jasnega proizvoda samega sebe“ izvira po Vidmarjevem mnenju župančičev moški optimizem, ki ga tako

razlikuje od drugih slovenskih pesnikov. V isti notranji moči in jasnosti je treba iskati razlage za „silno razsežnost“ poetovega srca in „neskončne razpone njegovega čustva“. Tudi tu se gibljemo bolj na področju morale kot estetike. „Megalothymia“, čeprav pesniška, je v bistvu moralna krepost.

Vidmar se ustavi še posebej pri Župančičevi ljubavni in domovinski liriki. V ljubavni poeziji ga zanima končno predvsem njena moralna vrednost. Ko se dotakne zadnjih poetovih ljubezenskih lirik, se spet izza esteta oglasi moralist: „Tu nekje je čustvo našlo v pesmi realna tla in tri, štiri ljubavne pesmi, ki jih še poznamo, nam s svojim občudovanjem, smehljanjem in svojo toplo zamaknjenostjo govore, da se je v pesnikovem srcu naposled ustanovil naraven mir resnične vdanosti in pozabe samega sebe, ki spremljata globoko in resnično ljubezen. Zagoneten boj globoko v notranjosti tega zdravega, visokoumnega človeka in zagonetna zmaga čistih instinktov, zagonetno analogna procesom v tem trajno urejajočem se in prečiščujočem se duhu“ (str. 104)

V domovinskih pesmih pa se mu zdi Župančič „strog in strasten sodnik vsemu, kar se godi v narodu, sodnik, ki suvereno kliče pred svoj sodni stol vsakogar, kdor hoče govoriti v imenu naroda, in vse njegove odgovorne predstavnike“ (str. 106). „S svojim narodom čuti globoko, toda čuti strogo. In kakor je neizprosen sodnik sebi, tako je zahteven do naroda“ (Prav tam). Tudi Župančič je moralist.

Preprosta, prozorna beseda zadnje pesnikove zbirke „Zimzelen pod snegom“ (1946) je po Vidmarjevi sodbi izraz končne notranje zrelosti in sprave z usodo. „Poglavitna modrost te knjige je njen trdni, pozitivni odnos do sveta, globoka moralna ocena vsega, vseh odnosov in vseh osnovnih vrednot. In še pripravljenost, velika osebna pripravljenost na vse, kar ima priti.“

* * *

Izvajanja o Župančiču nam kličejo v spomin Vidmarjevo kritiko Kosovelovih „Pesmi“ (1926), kjer pravi med drugim: „V tej čistosti, ki je pri Kosovelu tako očita, je ganljiva in nemajhna *človeška pomembnost* tega mladeniča, napol še otroka, ki je tako lepo in junaško nosil svojo usodo.“ „Njegovo delo je res spomenik njegovemu življenju in njegovi čisti, ganljivi in tragični človečnosti“ (Literarne kritike, str. 445, 448). V isti vrsti bi lahko navedli odklonilno oceno Jarčeve zbirke „Človek in noč“ (1926): „Jare izpoveduje, kar bi hotel biti, zato je slep za tisto, kar je. To je notranja neresnica in neskrupnost te knjige“ (L. k., str. 433). Ali pa izrazito moralistične zavrnitve Meška, Jakliča, Zbašnika, Krefta, Magajne. Naj zapišemo

le zaključni pasus kritike Magajnovih del, kjer Vidmar svetuje pisatelju, naj se ogiba avtobiografskih povesti, „dokler ga ni volja z vso neizprosnostjo in odkritostjo razgledati se v samem sebi in v svojem življenju in si ga prejasniti s trezno objektivnostjo“ (L. k. str. 461). Mislimo, da je stvar jasna in je dovolj navedb.

Vidmarjeva literarna kritika je montirana na moralni analizi in sodbi. „Dans l'oeuvre d'art je cherche, j'aime l'homme, l'artiste“, je zapisal po Zolaju v „Meditacijah“ (str. 67). Ker pa literarna kritika ni isto kot moralna, ostaja zunaj Vidmarjevega zornega kota mnogo stvari, med njimi tudi nekaj zelo pomembnih.

Vidmar ima nenavadno mirno in zanesljivo sodbo o človeških in moralnih zadevah, rekli bi celo nek skoraj nepogrešljiv instinkt (s čemer še nečemo trditi, da ta svoj dar vedno primerno uporablja), a v primeri s tem znatno manj prepričljive in razmeroma maloobsežne psihološke in estetske registre. Vidmar je premalo teoretik, to se pravi, premalo kontemplativen temperament, da bi bil dober, resničen estēt. Verjetno zato tudi nima posluha za metafiziko in če bi raziskovali metafizične osnove njegovega moralističnega humanizma — kar ni namen teh vrstic — bi jih najbrž ne našli, ker jih enostavno ni, če pa so, so silno šibke in brez koherence.

Njegov čut za prakso in sicer ne za kakršno koli prakso, ampak za tisto, ki se začne pri najvažnejšem človekovem opraviilu, pri oblikovanju samega sebe (v skladju s prvotnim, grškim smislom besede praksa) je zelo močan, a sam sebi prepuščen ter pogosto ekskluziven. Manjka mu teorije in zato prave širine in globine. Odtod tudi vtis, ki ga često delajo njegove kritike, kakor da nima ali da ne misli kaj dosti več povedati, kot je povedal, ko bi človek pričakoval še kaj več, vsak kak namig, kar daje njegovim ugotovitvam nek prehitro definitiven, dà, celo dogmatičen prizvok. Ni ventilacije, drugi možni izhodi so bili prehitro zaprti. Vidmar je nabit z nemško moralistično in pragmatistično kulturo. In morda se ne motimo prehudo, če slutimo, da je prav na tem terenu liberalec in meščan ter umsko izrazit neekstremist Vidmar našel pot do marksizma. Od Fichteja je razmeroma blizu do Marxa. Obema miselno gospoduje praksa. Močna praksa, pa šibka teorija.

M. K.

Odgovor

Rad bi nakazal poti, ki vodijo do zopetnega sodelovanja med tehnikom in kulturnikom. V kakem svetu živita, sem nekoliko orisal v prejšnjem članku.* Pri vprašanju o koristi medsebojnega sodelovanja sem prišel do posameznih kulturnih panog. Res se bom moral pri željah tehnika subjektivno opredeliti na tehnikovo stran in naj se zato tudi tako razume. Kaj v resnici kulturnik ene ali več panog misli o takem in sličnem sodelovanju, pa naj še pokaže polemika.

Kaj želi torej tehnik od mojstrov palete, kladiva in dleta?

Od vseh kulturnih panog sta ravno slikarstvo in kiparstvo zaradi svoje primitivnosti izražanja najstarejši. Od pradavnine sem je ta panoga najtesneje sodelovala z vsemi (in jih kulturno oplajala), ki bi jih takrat in za takrat lahko imenovali tehnike. Celo več: ta panoga je pravzaprav izraz tehnike same, v njenem orodju obstoji njena umetnost in njena delavnost ji daje uspeh. Lahko navedemo neštete primere, ki so rezultat tega sodelovanja: slike bizona na stenah, jame, lovske slike v egipčanskih grobovih, kitajske slike živali, ki so nastale z namenom, narisano, začrtano žival podrediti človekovi oblasti, na ta način zmanjšati njeno čuječnost in olajšati lov za hrano.

Pred prvimi zapiski so religiozne slike iz vseh delov sveta. Egipčanski bogovi, perzijski krilati levi, kitajski Buddha, indijske freske in slike na Cejlonu, v Siamu, na Javi, zapuščine Inkov in Grkov, tja do krajev današnjih odkritij. Kdo bi vse to našteval... pa ne vprašal za vzrok nastanka.

Na žalost je od vsega tako malo ostalo. Le tu in tam nekaj kipov, vaz in reliefov. Od slikarstva nam je dosegljiv šele razvoj zadnjega tisočletja. Umetniki renesanse nas osupnejo bolj po izrazu kot po barvah, njihove gradnje in njihovo iskanje lepote prevzema in poživlja. Pa naprej barok in rokoko do romantike, brezšteviline procesije slikarjev in nepregledne vrste slik. In prvi pobegi v impresionizem, ekspresionizem, kubizem tja do danes. Kdo ne pozna imen od začetka do kraja? V tem je lepota preteklosti, ker ne vznemirja, se ne prepira, stoji pred nami in ji je vseeno za naše sodbe in mnenje, za naše iskanje in našo skrb. Vsa ta dela govore ali molče o vsem, kar so ti ljudje takrat iskali in našli, dojeli in povedali, razumeli ali le domnevali, včasih zase le sebi, včasih za nas vse in za druge, ki naj naprej iščejo...

* Meddobje VI/5-6, str. 303.

Sedanost umetnosti je druga. Človek, še včeraj jasen in barvit, je postal danes v izrazu in občutju nejasen, nepoznan, zaprt v krogu razkroja in iskanja, nezgovoren, kot je nezgovorna, razkrojena in nepoznana njegova duševnost. Morda ni v nobeni drugi kulturni vrsti individualizem tako preprečil stike s široko množico občudovavcev kot ravno v slikarstvu. Tu so vsi dosežki tehnike ostali sredstvo za izraz bolečine lastnega jaza, nepoznanja in razočaranja. Kaj želi povedati današnja umetnost, da je pokvarila dosežke in uspehe ljudi in umetnikov, ki so doslej lahko z jasno črto povedali mnenje, z barvitostjo pokazali na razmere? Zakaj ravno ta umetnost do danes ni mogla premagati kaosa vojnih let (tudi za tehnika je vojna največji možni nered), ni zmogla domotožja, pregnanstva, in z gradnjo in konstruktivno kritiko rešiti lastne duševnosti? Kje bi bili danes mi vsi skupaj, če bi tudi tehnika tako delala, ostala razkrojena, zaostala v smotru in in izgubljena za konkretnost vsakdanjega življenja, nujnost in bedo?

Človek se vpraša, ali je to vse res tako potrebno, ali pa je to zato potrebno, ker je nerazumljivo in nepotrebno in s tem moderno. Kaj je „modernost“ te umetnosti res večja in več vredna kot njena razumljivost? In ali je res ravno nerazumljivost tudi umetnost? Tolažba o prerokem poslanstvu umetnika, ki bo čez toliko in toliko let mogoče razumljiv, očitno ni stvarna. Koliko tisočev jih je ostalo v pozabi in koliko jih še bo...? Spet vprašanja brez odgovorov.

Slikar

Imel sem redko priložnost, opazovati nastanek umetniške slike. Pri vsem sta mi v spominu dva lepa občutka: začetek — belina platna in konec — slika. Vse drugo in vse tisto vmes je bil razkroj od spočetja, brezciljna zasnova, smisel brez ideje. Kot bi otrok pacal po platnu, pisaril in nanašal po simpatiji in antipatiji barve, zaradi dobre volje, zaradi vremena in zaradi zraka v prostoru odmerjal velikost in intenzivnost barvnih polj in barvnih odtenkov. Prav proti koncu je del ploskev dobil življenjski smisel, vsak delček zase seveda, vsak v sebi kot zaključena enota dokončne oblike ter je le zaradi barvnega odtenka, zaradi sorodnosti in simpatije barve lahko postal sestavni del slike. Tako list neznanega drevesa objema s pravilnostjo raztegnjenih žil leseni podstavek oljenke ob skrinji z rezljanim pokrovom. Ob strani rjavina stola in mize. In vse to enkrat v narisu (oprostite temu tehničnemu seciranju), enkrat in še enkrat v projekciji vsak del zase in vendar vsi deli skupaj. In umetnina „Jesenski list“ je bila končana.

Po prepričanju tehnika je povezava vseh teh predmetov v sliki prav toliko logična kot slike predmetov, ki se začenjajo z isto črko. Pa vendar še ni nihče začel slike, ki predstavlja recimo: radar, radio, rak, raketo, reflektor in reko...

In vendar bo sliko „Jesenski list“ tehnik še razumel. Še vedno je mogoče spoznati posamezne predmete in s tem pojme in vrednote. Tako tehniku Chagall ni neznanka in Picassov začetek ni nerazumljiv, čeprav ta kasneje v slikah isto pove, le več projekcij in več različnih ravnin postavlja. (Tehniku ne pomeni projekcija nekega predmeta ovire, prej pomoč pri spoznanju njegovih oblik. Tako celo sam s pomočjo projekcije rešuje konstrukcijske probleme, tek daljice nosilcev, sil, osi in jih prav s pomočjo projekcije ukroti v tri dimenzije statičnega izračuna.)

Za razumevanje in spoznavanje teh ali podobnih slik je potreben le ključ, ki ga je pri tehnični risbi mogoče pridobiti z učenjem opisne geometrije, pri umetnikovih produktih pa z vajo. Zato tehnik ne more tako enostavno najti ključa za spoznanje umetnine, (včasih mu je ime ključ do umetnine), če ga seveda le-ta sploh ima; in če ključa ni, če slike ni mogoče razumeti, potem gre tehnik mimo in ker ne razume, je prikrajšan za duševno vrednoto, za spoznanje lepote; nova umetnost mu s tem ničesar ne daje, zanj je brez smisla, brez koristi, prazna in smešna. Ker ga umetnost ne prizna, je tudi on ne prizna. In naj se mu nekajkrat tako zgodi, ga ne bomo več videli na umetniških razstavah in v galerijah, ker si bo poiskal mesto tam, kjer dogajanja in stvari razume, kjer ima njegova prisotnost neki pomen.

Pri tem gre za prvi kompromis. Umetnik je dolžan povedati, kaj je ustvaril, zlasti kadar vidi, da redko kdo kaj razume. In če še sam ne ve, kaj je to, tedaj je nastalo Tihožitje, Odprto pismo, Kompozicija, Improvizacija, ne pa Deklica z rožo, Okno, Ulica, Povest, Poletje... Tako se ne bo nihče trudil od tega odnesti kaj več kot lepoto barv, proučevanje svetlobe in ne lepoto živega stvarstva.

Mogoče bi bilo v veliko primerih lažje prav iste stvari enostavneje povedati, v čisti risbi in barvah pokazati tretjo in četrto dimenzijo božje narave, človeka in bogastvo narave, tehnik jih je razdelil z valovno dolžino svetlobe in ugotovil silno ozko območje, ki ga lahko naše oko sploh zaznava, vsega 300 milijonink milimetra od infrardeče do ultraviolettne), ki se v naravi sami tolikokrat ponavlja in je v tolikih odtenkih vedno na novo nova. Zato človek umetnik na paleti le sestavlja in posnema in naj poskuša z vso intenzivnostjo svojega genija vplesti svoje čustvo v dogajanje barvnih odtenkov, še vedno posnema in če ne oblik, tedaj barve. In če je umetnik v sebi razkrojen,

naj išče izhoda v jasnost sam v sebi in naj iskanja in duševne stiske ne imenuje umetniški navdih in naj tako nastalih slik ne prodaja pod vsemi mogočimi naslovi za čisto umetnino.

Kaj bi rekel umetnik tehniku, če bi mu le-ta prodal recimo prototip avtomobila, ki komaj stoji na kolesih, brez zavor, brez motorja ter čaka na nove poizkuse, na pot iz zamotanosti mehanizma z ustreznimi sestavnimi deli? In vendar je tak prototip avtomobila stal več truda, kot iskanje smeri nekega slikarja.

Pa ne le to. Koliko stvari mora tehnik izločiti iz prodaje, ker so na njih ugotovili napake. Koliko dragocenih strojev roma v pretopitev, koliko dragocenega truda ostane neplačanega, ker ima izdelek napako. Sicer bi tehnik lahko tudi te stvari prodal, če bi se ne bal, da bo s tem padel sloves njegovih izdelkov. In če je teh izdelkov največ 10%, jih raje uniči, kot da išče dobička s slabo robo.

Tudi pri umetniku paleta ni vse, kar naredi, vredno prodaje, niti, da pokaže ljudem. Tehnik ima tako imenovano izhodno kontrolo svojih izdelkov in v tej kontroli so tehniki. Kaj pa ima slikar? Nič, oziroma publiko, t.j. že kupce, ki bolj presojujejo ime kot izdelek. Kontrola izdelka je torej prepuščena umetniku samemu, publika se počasi navadi hvaliti in ne razumeti, ker je to moderno.

Prišli smo do drugega in zadnjega kompromisa. Umetnik naj preceni samega sebe. Odkrito naj pretehta svojo umetnino z očesom poznavavca in ne očeta, z ljubeznijo do lepote in ne do denarja, do vsega, kar mu je božji dar večjega spoznanja dal in v srce vsadil, da raste, da uspeva in tako bogati človeštvo, ne njega. Umetnik naj izraža svojo dobo, naj seva svojo moč; tako pretehtana umetnina bo našla pravo mesto v vrsti velikih vodnikov človeške kulture.

Vse to velja umetniku, njemu, ki je začel z risbo na jamskih stenah. Mazač se tega kompromisa ne more držati. Njegov uspeh je prevara ljudi, njegovo bogastvo neumnost sosedov in njegova škoda človeštvu ni večja od koristi, ki jih ima pri prodaji svojih zmazkov. Tudi on bo vedno našel kupce, ker je pravih umetnin malo, vendar je njegov konec hiter, njegova vrednost kratka in njegov cilj s smrtjo dosežen.

Prava umetnina pa bo tehniku neprestan opomin, da so še druge vrednote sveta, ki jih je treba spoznavati; pomagala mu bo razvijati čut za lepoto prostora, narave, ljudi in barve. Umetnina bo krasila tehnikov dom in ne bo le dekoracija stene, ne bo le izpolnila prostora v sprejemnici in na hodniku, temveč bo poživila mrtvi prostor z živo duhovno prisotnostjo domačega človeka. In vrednost take slike ne bo mogoče ceniti z dolarji, kot ni mogoče plačati materine govornice in prvih korakov enoletnega otroka.

Kipar ima v času splošne modernizacije največ možnosti, da spreminja zunanjo obliko, naravna razmerja, sestav predmetov in oseb, ne more pa si privoščiti, da bi ponavljal le projekcije. Koliko je likovni umetnik to prednost izrabil in zlorabil, vidimo vsak čas na cestah in trgih, na pokopališčih in dvoriščih. Vendar je umetnik ostal zvest svojim trem dimenzijam in je redko, in to šele v zadnjem času, zašel v simboliko.

Zakaj tako, bo težko odgovoriti. Razvoj likovne umetnosti kaže na tesno vez s širokim krogom ljudi iz različnih slojev, iz slojev naročnikov in iz slojev občudovavcev. Tako je likovna umetnost tudi v modernem času ostala pretesno povezana, da bi lahko postala last ene same smeri, enega prepričanja, ker so produkti likovne umetnosti navadno drage stvari in jih ni mogoče na kupe izdelati in nato na razstavi čakati na kupce, občudovavce, ki bi jih razumeli ali ne, a pokupili in s tem priznali.

Iskanje novih oblik, simbolov, pa vendar še vedno oblik in ne projekcij, daje v zadnjem času tudi tej panogi pečat iskanja in nerazumljivosti, vendar v dosti manjši meri, saj je predstava v treh dimenzijah otipljive umetnosti kaj enostavna. Pri razvozlanju simbolov tehnik ne potrebuje posebnega talenta, ker za razumevanje zadostuje zdrav razum in volja do spoznanja.

Likovni umetnik je ves čas svojega razvoja ostal nekako tehnik. Že prvi reliefi so zahtevali moč rok, ostrino dleta, poznanje kamnove rasti, smisel zraslin in še in še, to je, vse znanje iz tehnikovega leksikona. Laik se morda danes čudi taki množici belih marmornatih kipov, ko jih je tako malo iz drugih kamenin, po muzejih in zbirkah. Pa je bil tehnik tisti, ki je učil in razlagal amorfnе kamenine in kristalne zrasti in iz tega znanja je čist kamen postal hvaležna snov za umetnino. Odkritje trših rezil v tehniki je dalo možnost za brušenje in obdelavo trših kamenin. Šele tako je mogel umetnik klesati amorfnе kamenine in celc magmatične bloke; 20. stoletje je dalo možnost neprecenljivih umetnin v granitu.

Imena, ki nam v likovni umetnosti svetijo iz zbirk in muzejev, se začenjajo recimo pri Mironu, Polikletu in Fidiju in njihovih posnemovavcih tja do Rodina in Meštrovića in še in še. Njihova dela so zgovorne priče o delavnosti genija, ki ni dopustil nič neizgotovljenega, nič polovičnega in je na račun svojih telesnih sil zasekal svojo dušo v kameni spomin.

Ta likovni umetnik ne bo težko našel poti do tehnika. Že sam pogoj naročila pomeni kontrolo in velikost izdelka, premišljenost in kritiko. Novi materiali odpirajo poti v nove smeri umetnosti, enkrat

nazaj v kost in drugič naprej v neuničljive polietilene, ki pomenijo prehod umetnin in ljudske roke. Nova doba ima nov obraz, pa še vedno obraz, otipan in drzen.

Tisk je velesila, smo pisali že za šolsko nalogo v peti. Nismo pa pisali, da je večino armade za to velesilo in za njen obstoj dala tehnika. In prav ta naj sedaj izbere iz poplave vseh mogočih knjig, brošur in žepnih izdaj, časopisov in revij tiste romane klasikov, tisto prozo in tisto liriko, ki naj obogati in poveča svet tehnikov in njihovo obzorje.

Kaj danes tehnik v resnici bere, niti najboljši statistični podatki ne navajajo. Je prekomplicirano zajeti kaj več kot številke prodanih knjig, številke, ki govore bolj o tem, kaj človeštvo na splošno bere in je te podatke mogoče različno ocenjevati. Poglejmo, kaj bi v resnici moral tisk dajati, da bi bil koristen tehnikovemu napredku.

Razvoj in dosežek tehnike v zadnjih desetletjih nima primere v zgodovini človeštva. Res je v svetovni zgodovini večkrat zaslediti neke vrhove v tedanjem smislu tehniziranega sveta, tehnizirane dobe, skratka neko prekoračenje strukture v civilizaciji, kompliciranosti sistema v politiki, gospodarstvu, življenju in družbi. Prav ta zmaga tehnike je zaprla tedanjega človeka v svet, v katerem bi moral in je moral propasti, če bi mu poglobitev njegove duševnosti ne povrnila lastnega jaza, človeške narave, ki je v novi moči kulturnega razvoja razbila spono prejšnjega sistema, našla novega diha, nove življenjske možnosti v novih oblikah in novih sistemih.

Tako so propadle kulturne tvorbe, državne ureditve in ozemeljske pridobitve Egipta in Grčije, Perzije in Inkov, mongolske in rimske države, tja do našega stoletja s propadom kraljevin. Res se je iz vsakega razkrojenega sistema rodil nov z novo filozofijo, z novo močjo, od začetkov Platonovega boja proti sofistom, do začetka humanizma s pesnikom Menandrom, rimsko povzetje grškega humanizma v času Scipiona in Cicerona, ko ta novi humanizem vpliva na ureditev družbe in obnem vojaško taktiko in tehniko, na sodstvo in upravljanje države. In preko filozofije Descartesa tja do novega humanizma v 18. stoletju.

Mogoče je danes kazno, da je tehnizacija sama nek problem v filozofiji, torej nek problem v vseobči problematiki. V resnici gre za več. Danes tehnika ni več odmišljen problem, ker obstaja s svojimi vplivi na vsakega člana kot na vse člane človeške družbe. To, kar danes uživa splošno priznanje od malega človeka do najvišjega državnika, je tehnični svet. Naj poskuša človek pomen tega še tako zmanjševati, se na ta način le vara, le sam svoj pomen zmanjšuje, ker ni mogoče preprečiti dejstva, da ta veliki svet obstaja.

Literarna dejavnost bi morala razvijati tiste strani tehnikove duše, ki jih tehnika kot nasproten element zatira, ker jih njen sistem ne trpi, ker so ovira postopni enakosti izdelkov serijske produkcije. Res je sicer tehnika od vsega začetka pomagala človeka osvoboditi skrbi za hrano, mu dala v roke orodje in orožje, ga tako osvobodila za duševne vrednote in razvoj kulture. Poglejmo samo, kak skok je s pomočjo tehnike dosegel svet v zadnjih dvesto letih. Kaj pa danes?

Prav ista sila tehnike, ki naj bi služila človekovi svobodi, je kot polip zaprla tehnika v svoj krog, ga oklenila z Industrijjo, Delniško družbo, Gospodarstvom in Politiko, ga naredila za sužnja zgrajenega sistema. Če ima tehnik kot privatnik avto in televizijski sprejemnik, če potuje in si ogleduje svet o počitnicah, če svobodno razpolaga s časom, ki mu ostaja od dolžine dneva, tedaj to še ne pomeni, da je zanj vse narejeno, zanj vse poskrbljeno. V resnici ga tehnika zapira v pisarni, tovarni, delavnici, v konstrukcijskem biroju in na direktorskem mestu kot malo kolesce ogromnega stroja, kolesce, ki sprejema pogon in goni druga kolesca, zob za zobom, obrat za obratom. Njegovo človeško, njegov subjekt je prodan kot objekt za druge. Odtujen od narave, odtrgan samemu sebi bo tako prišel do stanja, kjer lahko sicer na najrazkošnejši način živi, ne da bi pri tem opazil, da ni več človek, da ni več človeški.

V to stanje mora poseči umetnik peresa, ker bodo sicer omajani temelji ne le tehniku, temveč tudi človeštvu. Ne gre za iskanje nove ideje in novega -izma, treba je podpreti razvoj v samostojnih vejah njegove duševne dejavnosti, njegovega jaza, svobodnega, priznanega, ne izumetničenih besed, ki jih ne razume, ne v slogu, ki je sam razkrojen in nedognan.

Pisatelj in pesnik lahko postaneta filozof in analitik tehnikovega iskanja in izpopolnjevanja. Z besedo in spoznanjem naj pomagata iskati poti iz slepe ulice. Tehnik sam nima časa, nima smisla, nima potrebe po tem. Zato je treba iskati tehnikovo dušo, odkrivati kos za kosom človeško v njem, se pri tem bogatiti, graditi v sebi, bogatiti besedni, duševni in kulturni zaklad, vsak čas poznati življenje in razmere v tovarni in pisarni, doma in pri zabavi, poiskati duševno ravnovesje za vse tisto, kar tehnika tehniku pobere in za kar ga izolira.

Literarni delavec, ki zapira oči pred prevlado današnjega tehničiranega sveta, ki sam v sebi ne vidi resničnega stanja in tehnikove sužnosti, ne more veliko pomagati. Poiskati je treba človekovo dobro, poiskati njegov smeh, nežnost in naravnost. Strasti, strahu, laži in zavisti ga pehanje za strojem še predobro nauči. Pisanje o sovraštvu in razočaranju preteklosti, bolečine in osamljenosti ne pomagajo dvigniti njegove duše.

Zato bo našla stik s tehnikovim življenjem le tista literatura, ki se v to življenje zna vživeti, ki je dih njegovega diha, poročilo iz krajev, kamor ne prideta magnetofon in kamera, iz srca, ki mora biti prazno in brez čustev v okolici, kjer vlada hitrica dneva in pomanjkanja časa; in vendar literatura smeja in zanimivosti, literatura „pesmi strojev“, ki je le čute dušič ropot človeške pobesnelosti; literatura mehanizacije in avtomacije, literatura o izključenju *hominis sapientis* zaradi „nezanesljivosti“, „nesposobnosti“, „neuporabnosti“ in „utrudljivosti“, enkrat zaradi vročine, mraza, prahu in prepiha, drugič enakomernosti ritma in izdelka, tretjič nepretrganosti časa in svetlobe.

Ta literatura, ki bo znala napolniti praznoto časa v vse krajšem delavniku, ki bo plod novega trdnega duha delavnosti, ukročenega le za čas dela za kruh in obleko, potem pa svobodnega pod fizikalnimi zakoni časa, ne pa sedanosti; literatura svobode odločanja o življenju za čas življenja, literatura duševnosti kot najvišje stopnje tehnizacije. Morda vse to v stilu na novo odkritega, dolgo znanega Andrića, opisov Hemmingwaya, ali v ritmu Župančičeve Kovaške: Od štirih do ene...

Kje je treba začeti s proučevanjem tehnikovega življenja in mišljenja, me je poučil štiriletni sinko, ko zvečer ni hotel zaspati, pa sem mu pripovedoval zaradi ljubega miru obljubljeno pravljico:

„Nekoč je živela v svetlem, velikem vrtu prelepa princeska...“

„Kamela...!“ me je prekinil in s svetlimi, budnimi očmi pričakoval nadaljevanje napete povesti iz — živalskega vrta!

Ing. Stanko Gaber

Skrivnost čaka na pogled v notranjost,
pogled, ki ni zasenčen s hotenji.
Tisti, ki so vezani v željah,
vidijo na vrču samo zunanost.

Tao Tzu

Puščoba se je razlezla po sobi: sama sem z mislijo, ki se skrivno približuje. Z naslodo vbadam šivanko v voljno tkanino — šiv se veča z vsakim vbodljajem. Tudi misel je medtem narastla v verigo predstav. Vzela sem škarje, da bi odstrigla nit. Tudi na drugi, nevidni strani se je nekaj pretrgalo.

Segla sem po prvi gramofonski plošči, ki mi je prišla v roke. „Slike na razstavi“. Že se oglašajo prvi toni, ki poskakujejo med disonancami.

Nato vse diši po vijoličasti noči.
Obrazi in leta. In misli. Vsaka stvar,
ki je lahko zapovedovana iz ukradene preteklosti.

Boris L. Pasternak

Odmaknjeno se mi nasmehne „Modri deček“. Eden mojih sinov ima včasih prav tak smehljaj. Njegova modra obleka zbledi v barvo oblakov. Takrat stopi mednje „Pinkie“ v rožnatem krilu. Le kaj se skriva za njenim resnim pogledom? Skrivnost, ki je ne sme izdati?... In potem se scena v trenutku spremeni: med knjigami ob knjižni omari stoji... Marija. Z levico se dotika knjige, nad omaro je obris okvirja in slike, čisto v ospredju stoji na mizi šopek. Medla svetloba lije od okna, prav tako medel je Marijin obraz.

Zakaj se ne morem spomniti obraza? Morda zato, ker bi potem vedela, da je to ona. Tako pa ima mnogo obrazov — enega si zdaj predstavljam: obdan od malce neurejenih las, spletenih v kito, z ostrimi gubami okrog usten in oči. Spoznala sem jo: ameriška pionirka. Poleg nje stoji pionir. Nič nežnega ni v njunih kretnjah in dočim je ona zadržana, je on strasten.

Nasmehnila sem se, kajti spomnila sem se sanj pretekle noči; sanje, ki bi bile bolj primerne kakemu desetletniku. In vendar sem se

v njih borila z Indijanci. Kakšen nesmisel — si dopovedujem in se obenem otresam pionirjev, ki zasmehljivo stopajo predme s težkimi, od dela razbrazdanimi rokami. Zaprem oči. Tedaj ga zagledam v širokokrajnem klobuku sredi pionirske množice. — Drzen in neustrašen... Sigismund Freud. In ob njem stoje vsi tisti, ki so mu sledili, da bi dokazali, da „duh doline“ ni mrtev.

Pot je vidna v sanjah.
V njih so prividi.
V njih so stvari, kot sence v mraku.
V njih je bistvo, zakopano v resnici.

Tao Tzu

Dolina zakriva stvari kot mrak zakriva senco. Stvari so, čeprav je dolina pasivna in si jo moramo osvajati, če jo hočemo spoznati. Poti so, življenje, obrazi, podobe in dejanja v megleni davnini ali rahli oddaljenosti, beseda je — posredovavka naših misli in idej. Dolina ni mrtva in kar je še važnejše — naša last je. V njej živimo z vsem, kar nas je oblikovalo ali nas še oblikuje. Naša je z vsemi malenkostmi in spet je naša v velikih stvareh. V njej ljubimo in sovražimo, se dvigamo in padamo, se bojimo in smo spet neustrašeni, poslušamo melodije lastnega srca in se pripravimo z razumom, hladnim in ukazujočim.

Veter udarja lahno,
iztresajoč smrt iz drevesa in hriba:
hodil sem po vetrovi volji,
sedaj sedim, ker veter je tih.

Gabriel Rosseti

Kaj je veter pesniku? Sila, ki se prižiga in ugaša po lastni volji? — Vtisi, včasih bežni, včasih globoki in strašni — in vendar odhajajoč iz pozorišča, ko so odigrali svojo vlogo?

Tako zorijo strahovi...

Boris L. Pasternak

Stavek, ki pove več od treh besed. Pove nam, kako je človek majhen v borbi s strahovi, ki rastejo in zore v notranjosti. — Pesnik nadaljuje: ... „Kako bi se mogel ustaviti na začetku, da bi ne pobiral uspehov, če je on Faust, čarovnik?“... Ali ni on Faust prav zato, ker ga je strah in se boji? Za mladost, ljubezen, zdravje, blagostanje, socialno pozicijo? In, ali ni res, da iz istega razloga noče priznati, da ga mučijo strahovi? Pridejo pa trenutki, ko se mu odkrijejo, ko mu „morje“ govori:

„Plezam po muzejskih stopnicah kot po obrežju.

Tukaj, na kockastem kamenu bledi nekaj prevrnjenih ladij.

Tukaj, temno morje govori z belimi rokami.“

George Starbuck

Predstavljam si šeherezado. V mraku so vidne le bele roke, božajoče glavo, ki počiva v njenem naročju. In te roke govore — o vsem, kar se poraja v notranjosti: o ljubezni, dobroti, strahu — da, strahu, ki jo je prisilil, da sedaj baja, baja... Tisoč in eno noč... Soparne noči prinašajo šepet puščavskega vetra, ki se v hipu lahko sprevrže v vihar, kot se lahko Genij v nepravih rokah spremeni v uničevavca. Prihajajo strahovi in odhajajo. Tisoč in eno noč. Med spanjem. V sanjah. Spoznanje je tu, ko strahovi zore do mrzle groze in spet izginjajo. Moč teh belih rok je dala sultanu sanje. V njih je spoznal svojo notranjost.

Med idejo
in uresničenjem
med pokretom
in dejanjem
pada Senca.

Med spočetjem
in stvarjenjem
med čustvom
in odgovorom
pada Senca.

T. S. Eliot

Pomena sanj ni mogoče zanikati; del človeka so, predstava tistega, kar živi v notranjosti. „Senca“ med spočetjem in stvarjenjem je nekaj skrivnostnega in ne vemo, v kakšni obliki se bo ideja prikazala: v govoru, pisani besedi, glasbi ali podobi; v sanjah se poslužujemo vseh oblik ustvarjanja, v njih damo naši domišljiji prosto pot brez vsake prepovedi, utesnjenosti ali omejitve. V sanjah igram instrumente, o katerih nimam nobenega pojma, ustvarjam melodije, sem igravka, plesavka... toda tega, kar sem v resnici, se kaj rada ognem. Zunanji dogodki, doživetja različnih vrst nam le še povečajo našo fantazijo, posebno, kadar se hočemo izogniti določenim mislim in sodbam. Tako si preko dneva postavimo okvir, v katerega ponoči rišemo sanje.

Nekega dne si notri prinesel stol,
stopil nanj, vzel školjki življenje
in spihal prah stran.

Boris L. Pasternak

Pred petnajstimi leti je bilo. Sedela sem ob poti pod hribom, polnim cvetočega resja. Kdo bi se mogel ubraniti občutju, ki je velo iz odmirajoče narave? Nastala je pesem. Že davno sem pozabila, kaj sem zapisala v nji, pozabila sem na tisto pot in resje. Pred kratkim sem imela naslednje sanje, znak, da občutje ni odšlo v pozabo:

„Stala sem ob poti in v hribu je cvetelo resje. Spomnila sem se, da sem pred leti napisala pesem o resju, obenem pa sem pomislila, da bi sedaj lahko napisala boljše. Zagledala sem mlado črnolasko, ki me je povabila v hrib. Hotela sem sicer natrgati šopek, toda obrnila sem se za neznanke v hrib, češ, šopek bom lahko natrgala kasneje.“

Konflikt, ki nastopa v dobi, ko mladost odhaja? Črnolaska naj bi posebela mladost in dobo, v kateri je pesem nastala? Sicer se tolažim, da bi sedaj napisala boljše pesem, ker sem zrelejša, toda v notranjosti se nisem sprijaznila z dejstvom, da se staram. Hotela sem natrgati šopek — napisati pesem, vendar se odločim, da grem tja, kamor me vabi mladost, v hrib — proti vrhu, pisanje pesmi pa odložim na kasnejši čas.

Prehodi iz ene starostne dobe v drugo odmevajo v človekovi notranjosti, misel odposlana v globino, se povrača in spet odhaja — znanivka dobe, ki prihaja: mladostniškega upora proti avtoriteti, iskanja neodvisnih poti; spoznanja, da človek ni več mlad, odmiranja življenjske sile in končno večera življenja, ko spozna, da je star in da bo moral umreti.

O, zrak je drugačen na tej strani hriba,
na zapadni strani. In, ko sem ga prvič dihal,
sem občutil strah, tako globok in spet tako tih.
Prav za prav je bila tišina, morje tišine.
To je moja muka, splošna muka.

Edwin Muir

Misel na smrt se tudi v sanjah pojavlja, ko je telo še na višku svoje moči. Po tridesetem letu že prihajajo sanje o umrlih osebah v zvezi z dogodki iz preteklosti, prihajajo blodnje Fausta, ki vidi v Margareti lastno mladost obsojeno na grmado.

„Bila sem v lepem vrtu, ki se je izpremenil v plesno dvorano; v polmraku sem plesala ob zvokih melodije, ki je prihajala od daleč. Sredi plesa sem opazila, da drugi ljudje molijo. Sram me je bilo. Odpravila sem se domov in sestra, ki je pred dolgimi leti umrla, me je spremljala. Obstali sva pred stopnicami v podzemlje. Sestro sva stopali navzdol in jaz sem med potjo hotela prešteti denar. Jezno mi je sestra potegnila denar iz rok. Prišli sva do ceste in na drugi

strani sem videla stavbe, podobne grobnicam. Sestra je pokazala na eno izmed njih in rekla, da sva sedaj doma. Obotavljala sem se in nisem hotela vstopiti, ker sem videla grob pod oltarjem. Sestro je stopila čez prag, jaz pa sem zbežala. Sestra se je medtem vrnila in me klicala in, ko sem jo natančneje pogledala, sem videla, da je stara.“

Te sanje sem zapisala zaradi „sleherniškega“ dogajanja, v katerem sem se zapletla ob konfliktu življenja in smrti. Posebno mi je ostala v spominu gesta, s katero mi je sestra izpulila denar iz rok, kot bi hotela poudariti ničevost vsega posvetnega. Šla sem sicer z njo do vrat, toda, ko sem spoznala, kam vodijo, sem zbežala, kajti nisem še bila pripravljena na odhod. To nepripravljenost sem hotela prikazati s tem, da sem sestri ob koncu dala masko starke, čeprav je bila mlada, ko je umrla. — Misel: nisem še stara — in beg nazaj v življenje je logičen zaključek takega mišljenja.

In moralni konflikt? Človek zgodaj pronajde, da ne more živeti brez greha, posebno, ker so njegovi goni močnejši od prepovedi, ki mu jih omejujejo. Navadno nastopi kazen v očitaniu vesti. V sanjah smo vsi grešniki. Odkrivajo nam:

„sramoto
nagibov, prepozno odkritih in zavest
stvari, slabo opravljenih in narejenih v škodo drugih,
stvari, ki so bile včasih vaja v čednosti.

T. S. Eliot

Mišljenje v sanjah je dostikrat drugačno kot v budnem stanju, čeprav ne smemo trditi, da človek v sanjah misli povsem drugače. In, če smo se kdaj zamislili ob „Jekyll-Hyde“-jevem karakterju, potem se nam bi ne smel zdeti tako nemogoč. Ali ni nekaj te dvojne narave v vsakem človeku? Sanje odkrivajo to drugo naravo v nas, naravo, ki je zadrževana čez dan, pa se sprosti v noči. Saj smo v sanjah včasih soudleženi pri divjih orgijah, napadalnosti, nasilju, da, celo v ubojih; v njih smo strastni in nezadržani, nepopustljivi in krivični. Sanje te vrste se lahko na lepem sprevržejo v moro. Takrat moramo plačevati vse, kar smo v njih slabega storili — torej znamo tudi v sanjah ločiti pravilno od nepravilnega. Zakaj človek v sanjah greši? — Odgovor bi morda našli v naslednjih vprašanjih: zakaj beremo radi detektivske romane, gledamo filme iz „divjega zapada“, kjer imamo opravka z umori in nasiljem? Ali ne zadostimo tako svojim željam in obenem kot pasivni opazovalci prevalido krivdo s sebe?

Toda včerajšnjo noč sem molil na glas
v tesnobi in agoniji.

Fantastično poželenje! Divji prepir!
In sramota in nasilje vsepovsod.
Dejanja, ki bi morala biti prikrita, pa niso bila,
o katerih v zmedi nisem vedel,
ali so mi v muko, ali sem jih storil.

Coleridge

„Bila sem v ladji, ki je bila podobna orehovi lupini in pripeta z oejo na nebo. Plula sem med nebom in vodo v brezbarvnem prostoru. V ladji je bilo z menoj bitje, o katerem nisem imela določene predstave, pač pa sem čutila, da je nekaj nadzemskega. Potovala sem z izredno naglico, kajti cilj je bil postavljen in ura določena. Medtem se je pokvaril kompas. Ko sem to opazila, sem že izgubila eno leto svojega časa.“

Ali so te sanje prikaz življenja, ki je narekovano od zgoraj? Cilj je postavljen in ura določena. Spremljevalec predstavlja božje vodstvo, ki sicer dopusti, da se zaradi okvare izvrši izprememba v orientaciji, kazen pa je v izgubi časa. Izgubo časa hočem opravičiti s tem, da prevalim krivdo na pokvarjeni kompas — torej na silo, nad katero nimam oblasti.

Sanje so večinoma polne dramskega dogajanja, ki se odigrava s filmsko naglico. Ker je človek že po naravi slikovit v podajanju svojih misli in idej, skuša biti tudi scensko zanimiv in originalen. Na splošno imajo skoraj vse sanje nekaj dramatičnega na sebi ter preko zasnov, zapletov in vrha padajo v razplet in razsnovo. Nekatere sanje so dvo ali trodelne in v nadaljevanjih povedo, kar je od poprej še nejasnega.

Osebe v sanjah so obenem igravci ter prihajajo in odhajajo po potrebi in važnosti vloge. Osebe, s katerimi smo čustveno povezani, nastopajo pogosteje kot one, do katerih smo indiferentni. Seveda sanje niso slika objektivne resničnosti. Iz njih ne moremo sklepati, da je ta in ta oseba v resnici takšna, toda sanje so verna podoba tistega, kar mislimo o nji. Človek, ki sanja, je pisatelj, direktor, odrski mojster, šepetavec, glavni igravec in gledavec obenem — sanje so projekcija tistega, kar mislimo o sebi, drugih, so odraz našega duševnega obzorja in svetovnega nazora.

Med vsakim zasoplim intervalom
v šepetajočem odmevanju
v navdihih duša se napolni
z lastnimi, najglobljimi melodijami.

Shelley

„Sedela sem ob robu gozda na hlođu. Pred mano so se kopali v sončni luči gorjanski hribi. Namah so priplavale megle in zakrile pogled na vrhove. Medtem sem postala pozorna na svetlolasko, ki je sedela poleg mojega moža. Bila je mlada in lepa. Neki glas, ki ni bil moj, me je vprašal, če se nič ne bojim za svojega moža. Rekla sem, da me ne bo nikoli pozabil, čeprav bi mi bil nezvest. Potem sem ga poljubila. Videla sem, kako je bilo svetlolaski nerodno, kot da bi čutila, da je odveč. Izginila je in ostala sva z možem sama.“

Človeški trikot v sanjah. Zanimivo je občutje, ki sem ga ustvarila s scenerijo sončne luči in megle. Občutje naj bi pripravilo pot ljubezenski „drami“, odigrani med tekmičo, možem in menoj. Vprašanje, ki si ga zastavljam, lahko prihaja iz skrite notranjosti, čeprav hočem to prikriti, ko položim besede v glas, ki prihaja od zunaj. Pač pa vem že odgovor, ki je razplet dejanja, ko tekmiča spozna, da je odveč in izgine.

Dolina neprestanega sna
kaže, odkod sem prišel, kje sem zdaj in zakaj
ne grem preko izvira.

Shelley

„V goricah sem naletela na starca, ki se je razburjal. Hotela sem mu nekaj dopovedati, pa mi ni uspelo. Nato sem se vozila z letalom. Čez hip sem spet sedela v avtobusu, ki ga je vozila moja mama. Avtobus je zdrvel s ceste in obstal. Vsi smo izstopili in mama je imela ranjeno roko.“

Konflikt: svoboda — varnost. Starec lahko predstavlja modrost in previdnost; jaz se rajši odločim za drzne svobodne polete in nočem upoštevati nasvetov starosti. Potem se premislim in se vrnem v varno zavetje, ki mi ga nudi mati. Toda dom se zaradi katastrofe razbije. Vsi smo ostali nepoškodovani, razen matere, ki je ranjena in trpi.

Konflikt svoboda — varnost je sicer mladostniški konflikt, vendar se vsak človek sem pa tja rad zateče v varno zavetje. Vidim ta konflikt tudi pri slovenskem človeku v Ameriki, ko si skuša čimprej osvojiti lastnosti pravega Amerikanca, toda, ko mu ne uspe, se zateče v varno zavetje slovenske zemlje in kritizira vse, kar je ameriškega. Ustvari si sliko domovine, ki ni realistična, kot si jo je ustvaril Peter Ibbetson v sanjah o srečnih dneh mladosti, ko je bil še tako majhen, da se mu je mati zdela velikanka.

Ti, ki hočeš obdržati dediščino,
oči med slepimi,
da mutast in tih prebiraš globino...

Wordsworth

„Gledala sem znanko, ki si je napravljala frizuro iz ponarejenih las. Pomagala sem ji in ji počesala lase v krono, jaz pa sem na mah imela občutek, da sem moj oče. Pogledala sem se v zrcalo in videla, da imam očetovo glavo. Pokrila sem se z ruto, toda sem pomislila, da moški glavi ruta ne pristoji. Nato sem si razvila lase, ki so mi dali spet žensko obličje.“

Biološki biseksualni konflikt je pogost pri ženskah. Naj si ogledamo znanko, ki si je delala frizuro iz ponarejenih las. Lasje so krona ženske glave, čemur sem v sanjah dala izraza, da sem znanki počesala lase v krono. Lasje so bili umetni. Sem hotela povedati, da je ta ženska bolj moški tip? Isto nasprotje opazim potem pri sebi, ko si nadenem glavo mojega očeta. Ali hočem povedati, da sem podedovala po njem razmišljajočo naravo, ali, da sem nezadovoljna, ker sem ženska? Sama bi se odločila za prvo ugotovitev, posebno, ker govorim o glavi in ne o telesu.

Čemu si podaril ime mi
kot novčič bakreni?
Moj zvok je srebrn in slika na steni
prevarano zre na čopič,
ki na paleti počiva med mavrico barv —
— — a ona je siva.

* * *

Podzavest nam je malo poznana, zato se nam prikazujejo sanje kot nekaj skrivnostnega. Skrivnosten je tudi jezik sanj, jezik, ki bi ga morda še najbolj razumel umetnik-slikar, kajti tudi on ustvarja v podobah iz podzavestnega gledanja. Na žalost se večkrat tudi študirana oseba ne zna poglobiti, da bi spoznala, kaj je umetnik hotel izraziti. Lepota umetnine je v njeni notranji moči.

Za tem iščem, ko se prebijam na nova pota; hotela bi se v svoji nostranjosti dokopati do novih spoznanj, kajti le tako mi bo mogoče odkriti vrednote. Vem: niso nastale slučajno, v njih je skrita lju-bezen do dela, ustvarjanja, želja po izražanju navdihov iz podzavestnega gledanja.

Tudi o sanjah ne moremo trditi, da so nastale slučajno. Ta drugi del našega „jaza“ nam marsikaj odkriva: naša nagnjenja in hotenja, skrbi in strahove, čustveno usmerjanje in poti, ki se jih poslužujemo za dosego ciljev; odkriva nam naše slabosti in kazni, kakršne pričakujemo za določeni prestop.

In, če tako gledamo na sanje, potem bodo naši strahovi polagoma izginili. Gospodstvo nad konflikti bo prevzela zavest in jih skušala odstraniti, kajti podzavest, ta nepogrešljiva služabnica, lahko raste prav tako neznosno kot razvajen otrok, če je ne držimo na mestu. Toda:

Modri ima zdrav duh.
On vidi zmoto takšno kot je
in zaradi tega ne bo bolan.

Tao Tzu

—
Judita Kalšek

črta in prostor

DR. FRAN ŠIJANEC, SODOBNA SLOVENSKA LIKOVNA UMETNOST. (Opremil ing. arch. Jaroslav Černigoj. Založba Obzorja, Maribor, 1961. Knjiga nosi številko 1 neke očitno projektirano trajnejše zbirke Likovna obzorja. Str. 550.)

Včasih, tako pred sto leti nekako, so ocene o knjigah govorile na koncu tudi o pohvali o tisku in tiskarni. Naj v tej oceni govorim najprej o tisku, klišejih in vezavi. Pred zadnjo vojsko Maribor sam take knjige ne bi mogel izdelati; vsaj klišarna bi morala pomagati iz Ljubljane. Takoj po zadnji vojski pa tudi v Ljubljani ni bilo vse prvovrstno in ob prvih umetnostnih delih smo pri ljubljanskih izdajah lahko marsikaj obžalovali, posebno pri barvastih klišejih (Slovenski slikarji, Likovni svet). Zdaj je res vsa knjiga plod mariborskih naporov. Kot avtor in opremitelj sta Mariborca tudi založba in lektor, svetovavec prof. Rudolf, mariborska je pa tudi tiskarna in v njej klišarna in knjigoveznica.

Klišarna je izdelala 138 celostranskih klišejev in priznati je treba, da so vsi dobri, prav odlični in da so res vsi novi, dozda še nepoznani. Brez dvoma je tiskarstvo doma v zadnjih letih znatno napredovalo. Da je oprema arh. Černigoja kvalitetna, bi bilo skoraj odveč poudarjati, saj nam je še v dobrem spominu njegova predvojna Narodna banka na Tyrševi cesti. Sploh je vse zunanje ne le lepo, ampak tudi bogato, razkošno in v tem prav razveseljivo.

Založba se je postavila s tekstom avtorja in mu dala vsebini teksta ustrezajočo obliko knjige. Navadno pišejo o moderni umetnosti rajši mladi kritiki, Šijanec je pa danes že nekoliko priletel, 60-leten znanstvenik, umetnostni zgodovinar, ki je promoviral na ljubljanski šoli za umetnostno zgodovino prav pri dr. Izidorju Cankarju. V tekstu, zlasti v opombah, daje tej šoli vse priznanje; najsi vsega svojega znanje ni črpal baš pri Cankarju in se je pozneje spopolnjeval še v Parizu ne samo z umetnostno-zgodovinskimi izsledki, am-

pak tudi v kritičnem razmotrivanju moderne umetnosti. Ta naknadni študij, ki ga zapustitev Pariza seveda ni zaključila, je v taki knjigi dobro zapažen, ker se često poslužuje prav francoske terminologije, npr. valeurjev itd. Šijanec je bil od nekdaj na glasu, da je segal tudi po drugih, ne le po Cankarjevih stilno analitičnih metodah in za slovensko še živo umetnost je značilna njegova opazka, da ima zgodovina še časa dovolj in lahko še počaka, sodobnost in človek današnjih dni pa zahtevata takojšnjega odgovora.

Oglejmo si najprej na splošno, kaj Šijanec opisuje. Piše o slovenski umetnosti, kjer sledi kratkemu predgovoru uvod o živi umetnosti, o rasti svojskosti umetnosti s splošnim družbenim razvojem, o nekaterih značilnostih sodobne umetnosti, kjer pravi med drugim, da je pojem umetniške svobode miselnosti slovenskega umetnika nekakšen sinonim borbenosti za naprednost, da je nova umetnost nujno postala abstraktno brezosebna, pogosto le označba, kratica, simbol, a slaba umetnost ne more biti socialno pomembna, čeprav ji morda za nekaj časa uspe (na Slovenskem ji je uspelo), da postane množična, dasi dejansko to ne izboljšuje kvalitete. Poizkusi od zgoraj uravnane umetnosti so doživeli neuspeh. Nato govori še o estetskem vrednotenju sodobne umetnosti, njenih širših razgledih, o njenem življenju med „osvobodilno vojno“ in v obdobju po „osvoboditvi“, kjer priznava, da zaznamujemo lahko prva leta po osvoboditvi kot fazo socialističnega realizma, da je veljala vsaka nerealistična rešitev za izraz nezaželenega formalizma, brezplodnega larpurlartizma in s tem za ideološki odsev zapadnjaške brezidejne dekadence. Sledi tolmač umetnostnih smeri, kjer opisuje posebno na francoskih primerih klasicizem, romantiko, realizem, impresionizem, Cezanna, Gauguina in Van Gogha, secesijo (l'art nouveau), fovizem, kubizem, ekspresionizem, futurizem, konstruktivizem, surrealizem, dadaizem, magični realizem, novo stvarnost, primitivizem, ruralizem, pariško šolo in abstraktno umetnost. (Izidor Cankar je jemal ekspresionizem širše.) Glede abstraktne umetnosti pravi, da bi moral gledavec dojeti in gledati zgolj barve, linije, ploskve, prostor in kompozicijo; abstraktna umetnost da ni nujno idealistična, da hoče biti zavestno nova zvrst, ki naj obstaja samostojno *poleg* figurativne upodobitve. Že zaradi dostikratne sočasnosti teh struj je ustvarjalna svoboda potrebna, če naj bo umetnost pristna in življenja sposobna. Po teh obširnih uvodnih poglavjih, ki zavzemajo dobro neilustrirano desetino knjige, sledijo glavna poglavja o slikarstvu, potem o kiparstvu in nazadnje o arhitekturi na Slovenskem od konca prve svetovne vojne do današnjih dni.

Slikarstvo, kiparstvo in arhitektura na Slovenskem. Ta način časovne opredelitve ni vedno najprikladnejši (zadnjih nekako 40 let),

saj je marsikak umetnik malo prej umrl, njegovi sodobniki so pa še dolgo živeli. Tako impresionist Grohar ni obdelan, so pa izčrpno obdelani Jakopič, Jama in Stern, celo Žmitek. In ker je živel še nazarenski epigon Simon Ogrin, je vrednoten tudi ta, dasi bi bili za razlago moderne umetnosti važnejši Ažbe, brata Šubica in Petkovšek. Obdelanih je (če sem prav štel) 237 slovenskih slikarjev, 77 kiparjev, 147 arhitektov in 7 drugih umetnikov (keramičarji, dekoratorji, hortikulturniki). Vsak količkaj važen umetnik je naveden z letnico in krajem rojstva in ev. smrti, s svojim šolanjem, stilnim razvojem, dosedanjim vrednotenjem, potovanji po svetu, dosedanjim javnim delovanjem, slikarji in kiparji zlasti z razstavami in z udeležbo v domačih in tujih stalnih zbirkah (galerijah). Pri manj važnih umetnikih so ti podatki bolj skopi. Nikjer avtor ne navaja izrecno negativnih strani v umetnikovem delovanju, ki jih preide ali brez kritike obzirno omeni. Bravec ima takoj vtis, da je vseh teh 451* umetnikov, vsak po svoje, zaslužnih za slovensko umetnost.

Ker bi bila pri obravnavi tolikih mojstrov za avtorja nevarnost, da se ponavlja, moramo poudariti, da je dr. Šijanec mojster v pripovedovanju. Res je včasih morda nekoliko nerazumljivo dolgočasen in bi se dalo marsikako povedanje v krajših besedah bolj točno izraziti, toda za bravnost vsega teksta je tako bolje.

Naj takoj omenim, da upošteva avtor poleg ljubljanskih „osrednjih“ umetnikov tudi one, ki so ali še delujejo drugod, zlasti tržaške, mariborske, celjske, prekmurske in v drugih krajih delujoče mojstre. Tako so upoštevani, postavim, Hilbert, Prusheck in tukajšnji arh. Sulčič, ki je menda zdaj prvič v reprezentativni knjigi obdelan, pa tudi vsi, ki jih je revolucijska vihra izgnala v begunstvo. Goršetu je posvečeno celo, več strani obsegajoče, posebej numerirano poglavje; Bari Remec so namenjeni precej obširni odstavki, obdelana sta Aleksa Ivanc in Mitja Švigelj; ne pa še Savinškova, Kramolc in mlajši, o katerih doma pač še ni dosti znanega.

V uvodnih poglavjih in v oddelkih o slikarstvu, kiparstvu pa arhitekturi je nakopičenega toliko materiala, da ga na tem mestu ne morem vsega niti našteti. Mirno pa lahko trdim, da poleg dr. Šijanca ne bi bil doma nihče sposoben napisati tako popolnega pregleda slovenske novejšje umetnosti. Omejiti se moram samo na nekatere stvari; pripominjam, da je avtor večkrat med detajlnimi opisi upošteval tudi splošne razmere.

* Mala številčna razlika med to in prejšnjo navedbo izvira od tod, ker so nekateri umetniki delavni v dveh panogah umetnosti.

Slikarstvo. Z ozirom na gonjo tzv. socialističnega realizma Šijanec izrecno ugotavlja, da je ekspresionistična umetnost bratov Kraljev toliko ljudska, da je teorija o breznazornem ekspresionizmu, če ne ponarejanje zgodovine, vsaj absurdna, kot je bilo to svoj čas tudi sumničnje Jakopičevega impresionizma. Vpliv Kraljev avtor zdaj brez vsega lahko potrdi.

Černigoja v sedanosti lahko označi za abstraktno impresionističnega. Barva in prostor sta osrednji prvini. Individualno presnavlja realizem in gradi svoj lastni likovni svet iz stvarnega sveta.

Ekspresionisti, četrta generacija in neodvisni se kar najbolj približujejo težnjam sodobne evropske umetnosti, ne da bi zamudili razvijanje lastnega domačega navdih.

Neodvisni (Kregar, Pregelj, Seted itd.) izražajo v bistvu ploskovno občuteno barvitost, povezujejo osnovne barvne vaje in jih torej Šijanec vzporeja s francoskimi fovisti.

Mihelič, Debenjak in Špacal se izogibajo skrajnosti abstraktne upodobitve.

V zadnjih petih, sedmih letih je bila naperjena pozornost zlasti na zmago moderne grafike.

Prva leta po osvoboditvi je slovensko umetnost mučilo vprašanje, kako dati izraza novi vsebini, socialistični stvarnosti, ki ji je skušala ustrezati smer patetično stopnjevanega realizma. Šele po letu 1950 (morda nekoliko prezgodnje datiranje) pričanja zoreti spoznanje, da je potrebno pričeti z umetniško poglobljenim obvladanjem forme.

Sovjetska razstava leta 1947 je slovenske umetnike do kraja razočarala. Polagoma se je pomladila tudi struja likovnega življenja v stenskem slikarstvu. — Zavlada je toleranca sožitja realističnih in nerealističnih metod.

Za socialistični realizem se je svojčas izpostavljajl pisatelj Miško Kranjec, ki je izjavljajl: Vsebina mora biti z ljudskim življenjem tesno povezana. Treba je obračunati z vso dosedanjo formalistično dekadenco. Dvajset let je trajajl samo boj za zunanjo, formalno stran umetnosti. To zdaj (socialistični realizem) je pa vsebina narodovega življenja, to smo potrebovali. Podobno so govorili Čiro Škodlar, Pengovi in drugi. Pozneje se je marsikaj ublažilo.

O osnovnih notah partizanske umetnosti je po Šijancu vselej prevladovalo mnenje, da bo ostala njena vloga pač v dokumentarnosti osvobodilnega boja.

Ni nujno, da prinaša vsaka generacija nekač stilno novega. Pridobitve preteklih let so še premalo ustaljene, da bi novi rod moral kreniti v popolnoma novo smer.

Značilno pa je, kar ugotavlja dr. Šijanec za mlajše slikarje. Marjan Tršar očituje nekako neoekspresionistično sintezo. Ive Šubic je naivno usmerjen, Pogačnik je primitivist; Seljaka označuje neka ornamentalna kubična interpretacija, Rijavca specifičnost ekspresivne gmote. Dolinar (kot grafik) kaže svojo drugo ekspresionistično fazo; njegova neoekspresionistična osvežitev je izredno močna.

Odjemavci sodobnega slikarstva so predvsem ljudski odbori, oblasti, uradi in podobno. Dobra umetnina bo našla pot do občinstva, ko bo nesporazum med predmetno in abstraktno umetnostjo pojasnjen in odpravljen. Vendar se avtor izogiba pre nagljenih sodb.

Spet sledi nekaj označb mlajših. Makuc je primitivist, Golobov primitivistični ekspresionizem kaže na bližajočo se abstrakcijo, Sušmelj je ekspresionistično karakteriziran. Maribor izpoveduje miselnost ljubljanskega ekspresionizma. Jožefa Polanjka odlikuje čustvena simbolika, njega, Klavdija Zarnika in Karla Zelenka imenuje Šijanec naravnost ekspresioniste. Jože Horvat je značilen po svojih ekspresionističnih deformacijah. Tržačan Rudolf Saksida slika poljuden surrealizem, odlikuje ga ekspresionistična potencirana barvitost pa razgibana stilizacija.

Na obzorju zadnjih desetih let se je skrčilo število -izmov, novi ne nastajajo.

Kiparstvo. V polpreteklem času je našla vidno mesto poleg Meštroviča in Avguštinčiča samo še Dolinarjeva skulptura. Kakor plastika in arhitektura med Slovenci nimata tiste tradicije kot slikarstvo, sta v zadnjih desetletjih vendar slikarstvo dohiteli in si iz Slovenije ven utrli pot zlasti daleč na slovanski jug. V kiparstvu se je tozadevno uveljavil zlasti Dolinar, ki je tam že v času med obema vojskama ustvarjal (Beograd, Budna, Skopje, Visoko v Bosni, Pančevo), še več pa po osvoboditvi (Beograd, Prijepolje, Kraljevo itd.). Njegova sedanja neoekspresionistična faza je prečiščena in poenostavljena v svoji kiparski formi; vlada neka skladnost občutja s kiparskim volumnom, neki folklorni primitivizem.

Dočim se pisatelj ustvarjanju slikarjev v dobi socialističnega realizma nekam previdno izogne, ne more mimo zadevnega dela bratov Kalinov in Putriha, katero tako označi: naj se izloči vse, kar bi bilo nasprotno bistvu kiparskega izraza in podobno. Toda ne pozabi prinesiti novejših ilustracije in omeniti mlajšega Kalina „Otročje igre“ in pove, da Putrih po spomeniku pri Sv. Urhu h kakšni vidnejši konceptiji socialističnega realizma ne pristopi več. Tako pojmovanje realizma je danes po vsem kulturnem svetu premagano stališče in je tudi pri nas na Slovenskem naletelo na odpor, kajti dostikrat se je za krinko realizma in socialne motivike skrivalo neznanje. Odločen

korak v pravo smer je nekako zavzel pred kratkim umrli kipar Savinšek, ki ga Šijanec, kot tudi njegove vzporednike in naslednike imenuje jasno neоекspresioniste, ki so odločno prelomili s tradicijo. Ta neоекspresionizem pa ni več linearen kot je bil prvotni Kraljev.

Arhitektura: V uvodu ugotavlja avtor v tem poglavju, da je stavbarstvo v Sovjetski Rusiji v stagnaciji. Nadaljuje, da je tudi pri nas krušna borba mlajših rodov težja in težja, a da je bil svojčas ugled prvih naših arhitektov kar izdaten. Nato se spominja nekega članka pok. dr. Izidorja Cankarja, ki ga je napisal leta 1925, poročajoč o tedanji razstavi dekorativne umetnosti v Parizu, da čas novega, modernega stila še ni prišel in da je bilo upanje, da že neopažen živi, neopravičeno. Zdaj, nad 35 let za tem člankom je dr. Šijanec drugačnega mnenja. Ko omenja za stare sloge, da jih je navadno prav arhitektura prva „spočela“, je mnenja, da slikarstvo, kiparstvo in arhitektura zlepa še niso bile tako povezane panoge umetnosti, kot v sedanjosti. Novi stavbeni slog ne imenuje podobno, kot se glasijo nazivi za stile v slikarstvu ali kiparstvu in zaenkrat imenuje sedanji arhitekturni stil bolj po gradivu, ki ga arhitektura uporablja, dobro zavedajoč se, da so bile tudi v preteklosti razne teorije o izvoru stilov iz gradiva zgrešene.

Zelo obširno piše Šijanec o Plečniku, priznavajoč vzporedno za sluge njegovih sodobnikov Fabianija, Jagra, Vurnika, Šubica in drugih. Na enem mestu poudarja, da je bil Plečnik sodobnik naših impresionistov, ne da bi iz te trditve izvajal kakšne dedukcije, kot sem poskušal to jaz ob priliki svojih predavanj po Plečnikovi smrti pri Slovenski kulturni akciji. (Rajni dr. Vurnik je poskušal v neki fazi vzporediti Plečnika z novo stvarnostjo.) Ugotavlja pa pisec, da Plečnik ni samo poglavitni učitelj naših mlajših generacij arhitektov, ampak ga stavlja ob bok svetovnih boriteljev za novo arhitekturo, Van der Veldeja, Loosa, Wagnerja, Perreta, Le Courbusiera in drugih. Posebno simpatično je opisan arh. Marijan Mušič. Husa postavlja pisec kot odličnega projektanta v podjetno razgibano obdobje polpreteklega časa.

Tudi delavno področje arhitektov sega čez slovenske meje na jug in v ostalo inonarodno ozemlje. Na jug je segal njihov vpliv tudi že pred prevratom leta 1945, po tem letu pa navaja Šijanec še novo delovanje slovenskih arhitektov izven Slovenije zlasti na jugoslovanskem jugu. Grabrijan je nadaljeval s študijem bosanske in makedonske, zlasti muslimanske arhitekture. Glanz je ustvarjal v Titovgradu, Beogradu, Budvi, Kolašinu, v Žabljaku, v Črni gori in na Brionih. Marijan Mušič je mnogo spomenikov restavriral v Dalmaciji (Zader, Split, Dubrovnik, Šibenik), v Beogradu, v Ohridu, v Albaniji in se je

s svojim spomeniškim varstvom proslavil tudi pred zapadnoevropskimi forumi. Tavčar je delal v Splitu, v Čačku in v Mostarju. Pust v Nišu, Hlad v železnikih pri Beogradu, Sedlar v Srbiji, v Črni gori in v Makedoniji. Ravnikar, ki je Plečnikov naslednik na univerzi, je ustvarjal za Beograd in Skopje, pa tudi za Finsko, Mihevc se je uveljavljal na velesejmih v Italiji, Franciji, Angliji, na Nemškem in v Turčiji. Fürst je gradil v Maglaju, Sila na Jahorini, na Šar planini, v Kragujevcu in zlasti v Kvarneru, Štrukelj v Jajcu. Seveda so v knjigi tudi drugačna poročila, tako da je imel arh. Černigoj borbo s slabim okusom komunalcev.

Vse tu navedeno seveda še dolgo ni vsebina knjige, ampak so to le posamezne misli, ki so se mi videle važne za razumevanje umetnostnega življenja v domovini in za njegovo primerjavo z našim zamejskim. Marsikatera pripomba je neznatna, da je površen bravec doma še zapazil ne bi. Če bi hotel podati vsebino te ogromne knjige, bi to presegalo naše možnosti publiciranja.

Vsekakor moramo biti odličnemu znanstveniku hvaležni za izčrpen prikaz slovenske moderne umetnosti — nobeno drugo razdobje nobene druge kulturne dejavnosti kaj takega ne premore — in za osvetlitev menda vseh problemov, ki so se na tem polju v štiridesetih letih pojavili.

Marijan Marolt

k r o n i k a

SLOVENSKA POVOJNA KNJIŽEVNOST V DOMOVINI

I.

Slovenska književnost¹ je po letu 1945 prestala že daljšo razvojno pot, ki ni bila vedno najugodnejša, niti perspektivna. Povojni politično-družbeni premiki v komunistično smer so delovanje slovenskih književnikov pospeševali ali omejevali v smislu trenutnega kurza oblasti: tako se je književnost prvih povojnih let močno naslanjala na sovjetsko „revolucionarno romantiko“, to je na aktivistični socialistični realizem, ki ni prikazoval človeka in družbe kot take, namreč kot konglomerata vrlin, a tudi napak in senčnih črt, temveč je poudarjal simboličnost zgodovinske perspektive. Tako je bil junak te književnosti neresničen, pozitiven socialistični človek, ki je živel (stvarno pogledano) v povsem imaginarnem gibalnem prostoru. Po prelomu Jugoslavije s Kominformom (1948) so se ideje in estetske norme (realistični tradicionalizem) te revolucionarne romantike postopoma pretvarjale v zmernejši porevolucijski agitatorski realizem, medtem ko se je določen del starejše generacije ponovno oklenil literarnih smeri iz predvojnih let (pozni ekspresionizem, domačijstvo, liberalizem). Mlajši rod se je v taki bolj demokratični situaciji poskušal izviti iz dušeče atmosfere, ki so jo ustvarili agitatorski dogmatisti s svojimi dirigiranimi birokratskimi ukrepi, s katerimi so skušali radikalno ukinjati svobodnost umetnosti in umetnikov. V nasprotju s starejšimi realisti se je zavzemal za bolj individualistično, subjektivistično oblikovalno metodo. Tako sta se okoli let 1952-1953 že kaj jasno razvila predvsem dva umetniška humanistična koncepta.² Starejši so večinoma striktno zagovarjali tradicionalno marksistično stališče o dveh različnih razrednih grupacijah, o razredu zatiranih in razredu izkoriščevavcev. Zatirani so v ogromni večini in se na določeni stopnji zavesti odločilno upro, zrevolucionirajo v smislu določene miselnosti, npr. marksistične. V neposrednem boju si nato zastavijo

konkretne ideale, ki ustrezajo zahtevam in končnim ciljem tega boja. Zato je zanje človek le tisti, ki se pogumno, neustrašeno, plemenito itd. bori za uresničitev določene ideje, oziroma revolucije. Ta človek nujno in neizbežno pripada zatiranemu, to je proletarskemu razredu. Nasproti pa mu stoji kot protiigravec in antipod slab človek, (ki pogosto sploh več ni človek). Ta se iz kateregakoli vzroka bori proti revoluciji, zato je kontrarevolucionar. Pri njem revolucionarno akcijo zamenjuje konservativna reakcija. Ker so zemski cilji, za katere se bori, idejno ničevi, utemeljuje tak nečlovek svoja dejanja z najgнусnejšimi osebnimi vzroki (dobičkarstvo, karierizem, pohlep po večjem dobičku, želja po zatiranju sočloveka, prirojeno krvosestvo itd.). A tudi vse to še ne more biti v opravičilo ogromnim žrtvam, ki jih nečlovek kontrarevoluciji prispeva. Opravičilo za svoja dejanja najde nečlovek šele v oblakih nadzemeljskih kadil, pri Bogu, v nezemeljskih izročilih. S svojimi reakcijami nečlovek nehumanistično nastopa proti edini človeški ideji, zato je krvnik ali vsaj parazit in mora biti v luči naprednega humanizma neizbežno in nepreklicno likvidiran. Tudi morebitni taktični nečlovekovi uspehi (npr. porazi sovjetske armade in drugi svetovni vojni) so zgolj prehodni in nepomembni, saj sovjeti npr. vodijo genialen manever (po zgledu Kutuzova v napoleonskih vojnah!). Nečlovek je v poslednji inštanci neizbežno zatrt. Toda tudi v miru veljajo vojni zakoni, morda nekoliko demokratizirani. V revoluciji je zmagalo ljudstvo, njegovi voditelji so ljudski heroji. Kdor se sedaj ne podreja liniji in direktivam vodilne plasti, je ponovno nečlovek. Ljudstvo je človeško samo toliko, kolikor proizvaja, brani domovino, se vojskuje in na dirigiranih shodih in sestankih vzklika naučene parole in absolutno odobrava stališče vodilne plasti. Ščasom starejša generacija ta stališča sicer postopoma revidira. O človeku se začanja govoriti bolj spoštljivo in manj črnobelo, nekdanji nečlovek dobi tu in tam kako pozitivno lastnost, do njega se prihaja nekoliko bolj usmiljeno, saj to samo poudarja visoki humanizem pravega, plemenitega, revolucionarnega človeka, katerega pišejo z veliko začetnico in pred katerim se spoštljivo snema klobuk z glave. Da je podoba opisane stvarnosti tembolj objektivna, se tu in tam pripušča še nezrevolucioniranemu in neosveščenemu kadru, da tudi ponerga; branjevke na trgu navijajo cene in brijejo čez režim, nalumpani faloti se vlačijo po krčmah in beznicah in zapuščajo užaloščene žene, traktorji po zadrugah rjave, ker jih strojnik nepravilno in malomarno uporablja, tercialke se plazijo po starih, trohniavih, mračnih župniščih in na vlažnih, mrzlih stopnicah rešetajo z debelimi, rdečeličnimi, črnimi duhovni. Vendar je to zgolj pasivna inertna množica, ki je obsojena na životarjenje in duhovno smrt, če se ne pojavi od nekod zrel, družbenozaveden mladenič, ki bi jo razburkal in popeljal v svetlejšo bodočnost.

Humanistični koncept mladih pa se v marsičem bistveno loči od prvega. Medtem ko je prvi poudaril sociološko metodo in partijski, navzven delujoči, družbeno angažirani humanizem, se drugi pomika navznoter, v področja človekovega subjektivnega sveta. Da bi čimbolj

drastificiral in poudaril resničnost, se poslužuje ekstremnih izraznih funkcij in zasleduje posebne, torej vsaj navidezno infantilne, primitivistične ali celo patološke usode in ljudi. Pri tem mu humanizem ni znanost o človeku ali človekov ideal, temveč človekovo uresničevanje. Zato se ne sprašuje, kaj je in kakšen mora biti človek, temveč kdo človek sploh je. Človekovo uresničevanje mu je pri tem spreminjanje zasebnika in združnika v resničnega človeka. Tu imamo v resnici opraviti z nekaterimi eksistencialističnimi kategorijami, ki jih v mesečniku *Perspektive* razvija zlasti Taras Kermauner.³ Kermauner odločno zastopa tezo, da so dejanski nosilci uresničevanja posamezniki, ki s sodelovanjem v grupi prehajajo dolgo pot od stopnje danosti, na katero so ob svojem rojstvu oziroma začetku delovanja naleteli, do višjih stopenj nove subjektivne strukture notranjosti in objektivne strukture vnanjosti, ki so jo sami ustvarili. To je osvobojevalna pot in tudi resnica uresničevanja posameznika in sveta — to je človeka. Nedvomno je v tem pojmovanju več raznorodnih elementov, o katerih pa ne bomo razpravljali, ker smo si zastavili drugo nalogo. Vendar lahko pripomnimo, da so v gornjem pojmovanju vidni vplivi Sartrovega pojmovanja masivne, negibne biti in Heideggerjevega pojma o času. Saj je zasebnik tudi v slovenski varianti humanizma mladih najprej (npr. ob rojstvu, oziroma začetku delovanja) čista pasiviteta brez vsakršnih potreb in interesov, ki se popolnoma nemotivirano odloči za pot v višje stopnje. Humanizacija je torej po zgornjem v celoti stvar posameznika. Nihče mu je ne more vsiliti, niti mu ni apriorno dana. Zato vidi nova koncepcija tudi v umetnosti odsev zaprtega individualnega humanitarnega procesa. Ta umetnost tudi zanemarja komunikativno plat (dostopna struktura, idejna jasnost, logična in realna vsebina), saj umetnika ne zanima konzument, torej odjemavec v klasičnem smislu, ker z njim več nima stika, sozvočja. Umetnik vsiljuje konzumentu do skrajnih meja možnega svoj lastni, individualni jezik, življenjsko in individualno resnico opazuje umetnik te smeri iz nekih povsem novih zornih kotov, ki so nekonvencionalni, osebni, samovoljni in ki so skupek z ničimer povezanih individualnih resnic, ki se gibljejo v novem, nerealnem, abstraktnem svetu. Zato je razumljivo, da ta literatura kaj lahko prehaja tudi v zanikanje same sebe (antiliteratura), pa tudi v zanikanje vsega; tako zanikanje je izrazito nasprotje črnobelega shematičnega človeka (in ne-človeka) v humanistični koncepciji starejših. Tako se v vsej povojni slovenski književnosti vojskujeta dva glavna literarna pojavi, seveda v različnih oblikah in časovno v različnih jakostih. To sta *dogmatizem* in *nihilizem*, ki kažeta na vznemirljive hibe današnjega sveta: na nemoč, brezperspektivnost, zmedo, hinavščino in obup, predvsem pa na pomanjkanje trdne vere v človeka in bodočnost, iz česar vse ostalo sledi. Ni dvoma, da oba literarna pojavi kažeta na krizo sodobne slovenske (in tudi svetovne) književnosti. Čeprav je jasno, da sta oba tudi iskavca in pripravljavca nove slovenske literature, ki bo slovensko književnost za dobo romantike in moderne (1899-1918) pripeljala do tretjega, tudi za Evropo pomembnega vrha. Jasno je, da je

humanistični koncept mlajših tolerantnejši tudi do nekaterih ostankov drugih, idealističnih in katoliških, pa tudi narodnoobrambnih konceptov, ki tvorijo izrazito jedro slovenske emigrantske, a tudi zamejske književnosti v Italiji in Avstriji. Tendenca mladih naprednih moči doma in v tujini je prav v združevanju vseh humanističnih konceptov v novo duhovno občestvo, ki bo krepilo in razvijalo suverenost slovenskega naroda v vedno tesnejšem enakopravnem internacionalnem sodelovanju.⁴

II.

Slovenska tiskana beseda je v štiristo letih neprekinjenega razvoja, v stalnem boju z nemškimi, italijanskimi in madžarskimi sosedi, na prepihu Evrope, kot predstavnica majhnega slovanskega naroda, v odločnem nasprotju z ilirskimi ali drugačnimi veleslovanskimi ali velejugoslovanskimi ali celo srbskimi ali hrvaškimi idejami, zabeležila nekaj enkratnih estetskih in miselnih uspehov. Današnja svetovna komparativna literarna veda mora nedvomno upoštevati vrh slovenske romantike, Franceta Prešerna, kot tudi odličnega stilista in naprednega misleca, neizprosne kritike malomeščanskih razmer, barda moderne Ivana Cankarja, čeprav bi lahko omenili tudi kvalitetne predvojne pesnike Alojza Gradnika, Otona Zupančiča in Antona Vodnika ter izvrstnega prozaista predvojnega socialnega realizma Prežihovega Voranca. Duhovna dediščina le-teh pa je vidna tudi v delih poudinih pisateljev povojnega obdobja kot tudi v celotni slovenski povojni književnosti. Gotovo je značilno, da je prav slovenski pisatelj bil edini glasnik in predstavnik narodne ideje in politike, in to skozi dolga stoletja avstrijske nadoblasti. Zato je razumljiv velikanski ugled slovenskih pisateljev v lastnem narodu in nekak poseben pieteten odnos do njih, ki je viden še danes. Prav umetnost je bila (in je še večkrat) skoraj edina narodna gonilna sila in ima ne le važno estetsko in humanistično, temveč tudi družbeno funkcijo. Kolikor trgovina, politika itd. s svojimi instrumenti dobička, nasilja, sankcij itd. človeka dehumanizira, tako ga skuša umetnost zopet rehabilitirati v pozitivnem humanističnem smislu. Umetnost je vsekakor humanistična podoba sveta, je pesnikova nova stavba, v kateri odpadajo zakoni starega sveta. Je breztelesno harmonično telo, polno mistike in življenja, je resničnost in je sen in tisti novi vrh, do katerega je prispel ustvarjavec po zakonih lastne metafizike, svojega razpona med peklom in nebom.⁵

Ko pričenjamo s podrobnejšo analizo slovenske književnosti po 9. maju 1945, naj takoj omenimo, da je napočil čas, ko nobenega pojava človeške resničnosti ni več razumeti zgolj iz njegove tradicionalne ali regionalne posebnosti, ampak samo v širokem svetovnem okviru. Prvo vprašanje mora zato govoriti o strukturi svetovne literarne situacije v letih 1945-1949 in njenem delovanju na gibal slo-

venske književnosti v dobi tako imenovanega *socialističnega* ali *strogo dogmatičnega realizma*. V okviru splošnega pregleda se žal ne moremo spuščati v podrobnosti, temveč lahko posredujemo na bistvo stvari posplošeno shemo.

Že v letu 1945 je bilo konec medvojnega prijateljskega sodelovanja med zahodnimi zavezniki in Sovjetsko zvezo. Svet se je začel deliti v vojaške, ekonomske in državopolitične bloke. Izkazalo se je, da se je tudi književnost v ideološkem oziru omejila na književnost Vzhoda ali Zahoda, čeprav je delikatno na ta tak način secirati umetnost. Na Vzhodu so kot reprezentančno smer oktroirali strujo socialističnega realizma, ki je dosledno zanikala idealistično romantiko, objektivizem nekdanjega realizma, naturalizem, zlasti pa razne variante avantgardizma in modernizma. Nasprotno pa so umetniki v zapadnih deželah, ki so uživali večjo ustvarjalno svobodo, razvili vrsto šol, ki jih družijo spoznanje o ničnosti sodobnega sveta. Avantgardizem zahodne umetnosti je tako postajal često nihilističen. Tudi tehnokracija in birokracija sta na široko razkrojili dotedanjo humanistično zavest. Na hitro so se rodili različni filozofski in literarni izmi, ki so v kratkem dosegli višek, pa tudi smrt; umetnost pa ni prišla bistveno naprej. Slovenska književnost prvih povojnih let se je skoraj povsem naslonila na sovjetsko literaturo. Tisti čas je nasploh pogrešal mladostne podjetnosti in poguma. Mnogo odličnih talentov je med vojno padlo ali bilo pobitih ali pa je emigriralo. Kljub temu slovenski socialistični realizem ne pomeni popolne kopije sovjetskega, saj se je tudi naslonil na slovensko predvojno socialno levičarsko kulturo. Vendar v bistvu ni več njena rekonstrukcija, temveč razkroj, ki je v novi družbeni stvarnosti izgubil vsako objektivno kritično ostrino in se zatekel v romantično prikazovanje idealnega junaka in negativnega nečloveka, kar smo že večkrat omenili. Dela, ki so jih napisali v tem času najznačilnejši predstavniki predvojnega socialnega realizma, v nobenem pogledu ne dosežajo predvojnih stvaritev le-teh. Prežihov Voranc (1893) je leta 1945 izdal svoj potopis po domači koroški zemlji *Od Kotelj do Belih vod*, v katerem se nekoliko ozira na znameniti Levstikov potopis *Od Litije do Čateža* izpred sto let, a le v etnografskem smislu. V tej knjigi opisuje Prežih ljudske značaje in navade, zaostalo kmetijstvo in neugodne socialne razmere v predvojni Jugoslaviji. V letu 1946 je isti avtor napisal knjigo o svoji dveletni emigraciji po različnih deželah Evrope (*Borba na tujih tleh*) in *Naše mejnike*, ki so knjiga novel in črtic iz pravkar minule partizanske borbe. Tik pred smrtjo (1949) pa je izdal resnično čudovito in pretresljivo zbirko otroških in mladostnih spominov s simboličnim naslovom *Solzice*, ki se po svoji epsko-lirični moči in nežni, otožni zasanjanosti lahko merijo s podobnimi črticami modernista Ivana Cankarja. *Miško Kranjec* (1908) je v tem obdobju med drugim izdal zbirko novel *Samotni otok* (1947), ki se gode v Ljubljani in obravnavajo aktualno snov. Ta čas se je lotil tudi precej nepoetične vojne snovi (*Pesem gora*, 1946), h kateri se je pred kratkim ponovno povrnil, a v kateri se ne more posebno izkazati, ker je v marsičem

v diametralnem nasprotju s svojim sicer sociološko bistrovidno kritičnim, a prekmursko monotono sanjavi svetom iz predvojnih let. V naturalizem usmerjeni *Anton Ingolič* (1907) je v prvi povojni dobi opisoval življenje haloških viničarjev (Trgatev, 1946) in življenje graditeljev mladinske proge (Pot po nasipu) v popolnoma črnobelem aktivističnem duhu. *Ivan Potrč* (1913) se je tisti čas pojavil s povestjo *Svet na Kajžarju* (1948), po kateri je bil tudi izdelan scenarij Gorice. Povest je ena Potrčevih najšibkejših in seveda — v duhu tistega časa popolna agitka.

Poleg teh štirih najpomembnejših, že pred vojno nastopajočih predstavnikov socialističnega realizma se je med drugimi oglašal tudi prozaist *Boris Pahor*, ki je leta 1948 izdal zbirko novel *Moj tržaški naslov*. Pisatelji predvojnega katoliškega krila pa so molčali. To velja zlasti za imenitnega stilista in poznavavca ljudi, baročno polnega *Ivana Preglja*, ki se po vojni ni več oglasil. Tudi *Stanko Majcen* je umolknil, da ne govorimo o *Ksaverju Mešku* kot prozaistu. Nadaljevalec realističnega izročila na osnovah krščanskega idealizma *F. S. Finžgar* pa se je v literarni javnosti pojavil komaj leta 1952, ko je objavil povesti *Mirna pota*. Razživel se je edino *France Bevk*, izredno plodovit pisatelj, ki pa v povojnih delih ni več tako zapel kot v knjigi o preganjanem duhovniku Kaplanu Martinu Čedermacu (1938).

V dramatikii je prevladovala didaktična aktivistična nota. Šlo je v glavnem za akcijske partizanske agitke, v katerih je nastopal absolutno pozitiven, heroičen komunistični junak, ki je v težki, a prelepi borbi premagal demoničnega kontrarevolucionarnega, oziroma fašističnega nečloveka. Da je bila ta literatura daleč od življenja, kakršno je v resnici, je jasno. Kljub temu so zaradi napetosti dejanja te igre bile ljudstvu blizu, da niti ne upoštevamo časa, ki je ljubil shode, baklade, mitinge in maščevalne procese. Posebno so uprizarjali že med vojno napisane *Borove Raztrgance* in *Vrnitev Blažonovih* (uprizorjene 1948), v katerih je hotel prikazati povojni spor med naprednimi in reakcionarnimi elementi v neki primorski vasi. Igrali so tudi drame *Mire Miheličeve* (*Svet brez sovraštva*, 1945; *Ogenj in pepel*, 1949).

V prvih treh povojnih letih je izšlo okoli dvajset knjig pesniških zbirk, kar je veliko, če pomislimo, da je leta 1948 izšla le ena. Predvojni rod so zastopali *Oton Zupančič* (*Zimzelen pod snegom*, ki je gotovo najmočnejša pesniška zbirka tistih let, izšla je leta 1945), *Janko Glazer* (*Ob jesenskem ekvinokciju*, 1946), *Ksaver Meško* (*Iz srca in sveta*, 1945), *Igo Gruden* (*V pregnanstvo*, 1945; *Pesnikovo srce*, 1946), *Fran Eller* (*Koroške pesmi*, 1947), *Tone Seliškar* (*V naročju domovine*, 1947), *Bogomil Fatur* (*Knjiga lirike*, 1947), *Anton Vodnik* (*Srebrni rog*, 1948), *Vida Taufer* (*Izbrani listi*, 1950) pa še kdo. Oglasila pa so se tudi nova imena. Vendar je ta lirika provincialna, agitatorska, v resnici kot odrezana od življenja in sveta. *Jože Brejc* (sedaj deluje pod psevdonimom *Jože Javoršek*) je 1947 izdal *Partizansko liriko*, *France Filipič* *Viharna leta* (1949), *France Kosmač* *Podobe našega pohoda* (1946) in *Kurenta in smrt* (1950), *Lojze Krakar*

pa pesniško zbirko z značilnim naslovom V vzponu mladosti. Svoje zbirke so tedaj izdali tudi *Peter Levec, Ivan Minatti, Milena Mohorič, Erna Muser, Vida Brest, Fran Roš, Ada Škerl, Marička Znidaršič, Jože Šmit* in drugi. Gotovo je neka izrazito skupna poteza v vseh teh zbirkah tedaj mladega rodu. Takoj ko se spustimo v analizo njihovih pesmi, nam namreč postane jasno, da se ne zavedajo bistva poezije. Poznajo sicer Prešerna in moderno, toda čim manj je v njih ustvarjalne sile, tem večji epigoni le-teh (pa tudi ruske vojne domovinske poezije) so. Pod udarci mogočnih, bobnečih gesel, ki so govorila o vključevanju umetnika v veličastni tok novega dogajanja, so se povnanjali. Noben od vseh teh bistveno ne izstopa s samoniklim izrazom in kvalitetno samosvojo tematiko motivov in celotnih snovi. Togo se oklepajo rim in siromašne diktije z bledimi neizvirnimi podobami in primerami.

Posebno značilno se tedanja situacija razodeva na področju revij (Novi svet, Nova obzorja, Razgledi, Mladinska revija itd.). Šele leto 1949 prinese prve znanivce razkroja tedanjega skrajno negativnega stanja. Toda prvi glasovi so še izrazito mili, previdni, saj so še daleč do nastopa mlade revolucionarne, kritične generacije. Zato je doba naslednjih petih let izrazito prehodna doba, to je *doba tolerantne generacije* na eni strani in *agitatorskega* ali *zmerno dogmatičnega realizma* na drugi strani.

Potrebno je, da takoj poudarimo, da se estetski in duhovni profil agitatorskega realizma pomika prav v današnji čas, čeprav večkrat ostra in neprizanesljiva kritika kritične revolucionarne generacije, posebno pa svetovni in domači družbeni, ekonomski in politični premiki radikalno razkrajajo njegov obraz. Zato bomo najprej obravnavali strukturo umetnosti pri starejših (to je agitatorskih realistik, pa tudi njihovih liberalističnih ali idealističnih sopotnikih — in to prav v današnji čas), nakar bomo šele prešli k obravnavanju kvalitetno in ideološko najpomembnejših stvaritev takoimenovane tolerantne generacije in njene naslednice *kritične revolucionarne generacije* kot največje povojne vrednote v domovini.

Miško Kranjec se je leta 1950 lotil opisovanja aktualne, a izrazito politično tendenciozne snovi. Nastajati je začela neuspela trilogija *Povesti o oblasti* (Pisarna, 1950; Pod zvezdo, 1951 in *Zemlja se premika z nami*, 1956). Leta 1956 je izšel roman *Zgubljena vera*, v katerem slika krize in tudi razkroj nekaterih intelektualcev partijcev, katerega še pospeši resolucija Informbiroja. Zadnje njegovo obsežnejše delo pa je roman *Nad hišo se več ne kadi*, prvi del tetralogije o partizanski štirinajsti diviziji, nekakšna epopeja in visoka pesem o partizanski narodnoosvobodilni borbi. Zdi se mi potrebno, da se ob tem delu iz različnih vzrokov nekoliko podrobneje ustavimo. V tej leta 1960 izišli knjigi je glavni junak pravzaprav štirinajsta divizija, torej kolektiv. Pisatelju je bila predvsem pred očmi usoda lastnega in celotnega naroda v mračnih letih druge svetovne vojne. Da bi objektivno prikazal to mnogolično usodo, posega v širši okvir ter tudi natančneje riše strukturo okupacijskih oblasti. Poleg tega hoče raz-

členiti tudi odnose med samimi slovenskimi revolucionarji in kontra-revolucionarji ter zaradi tega skače z osebe na osebo, z dogodka na dogodek, kar sicer ustvarja izredno pestro, živo in dinamično sliko, a ograža enotnost pripovedi in celotne snovi. Kljub vsej „objektivnosti“ pa pisatelj zagotovo ostaja enostranski: na eni strani se pojavlja svečana resnობnost pri obravnavanju revolucionarnega, to je partizanskega in protipartizanskega dogajanja in seveda — kot je bilo že slutiti — posmehljivost in ozka pristranskost prikazovanja nasprotnih, narodnih nekomunističnih sil. Tudi okupator ni predstavljen analitično, kot bi za objektivno delo bilo to potrebno, temveč stoji ob strani kot kruta gonilna sila, ki je absolutno kriva za vsakršen negativen akcent v obravnavani zgodovinski pripovedi in je celo v vsakem svojem posameznem članu, na primer nemškem saškem kmetu, tudi strogo individualno, moralno in ideološko pejorativno okarakterizirana. Tako Kranjčevο gigantsko delo, ki se da do neke mere primerjati s Kociprovim v emigraciji nastajajočim ciklusom romanov *In svet se vrti naprej*, ostaja neuspeh in neobjektiven prikaz vojnih dogodkov ter tudi čisto stilistično ne dosega tiste izrazito fine prekmurske melanholije in monotonije z vsemi njenimο podtoni in odenki iz predvojnih del.

Anton Ingolič se je spoprijel z izseljenskimι problemi, ki pa ostajajo prikazani grobo naturalistično, nestvarno in suhoparno reportažno (*Kje ste, Lamutovi?*, 1958; *Črni labirinti*, 1960 in *Nebo nad domačijo*, 1960). *Ivan Potrč* je v tem obdobju napisal roman *Na kmetih* (1954), ki naj bi bil psihološka študija Južkove (glavni junak) strasti do zemlje in ženske, ki vodi v zločin. Jezik v delu je sicer plastičen in poln lokalizmov, vendar živčen in anarhično razdrobljen, kar se pozna tudi v sami pripovedi, na katere čelu stoji stara arestantovska pesem (*Težave gredo čez moje srce kot čez nebo sive megle*). V romanu kar mrgoli vulgariziranih naturalističnih opisov, glavna človeška gonilna sila pa je strast, kar potiska človeka na nivo živali ali še nižje in je popolna dehumanizacija vsega tistega, kar bi prava umetnost morala biti. *Ciril Kosmač* je leta 1950 v reviji *Novi svet* izdal povest *Pomladni dan* in v *Naši sodobnosti* v letih 1956-1957 daljšo novelo *Balada o trobenti in oblaku*. Poslužuje se prefinjene projekcije preteklosti v sodobno življenje in je melodiozen, impresionistično poln in tudi prepričljiv. Kljub temu je oris oseb v njegovih delih romantičen in črnobel (na primer kmet *Temnikar* v pretresljivi *Baladi o trobenti in oblaku*). Kot sopotnika zgornjih bi bilo potrebno omeniti *Juša* in *Ferda Kozaka*. Posebno značilna knjiga je *Balada o ulici Juša Kozaka* (1956). V njej pisatelj opisuje staro strto življenje, ki se vsak dan sooči z mladostjo, a vseeno hodi po izgubljenem slepem tiru. Delo, ki popisuje povojne razmere in ljudi, je izzvalo obilo polemik, a bilo v dramatzirani obliki uprizorjeno celo v Mestnem gledališču v Ljubljani, čeprav je izrazito nedramatično, filozofirajoče in meditativno. *Ferdo Kozak* je pred smrtjo (1957) objavil med drugim dve knjigi proze (*Od vojne do vojne*, 1945 in *Popotoval sem v domovino*,

1955, ki naj bi bila vrh njegovega pripovedništva). Kot zastopnik nekdanje katoliške smeri se je oglašal sedaj sproletarizirani *France Bevk*, pa tudi *Franc Saleški Finžgar* (spomini Leta mojega popotovanja, 1957) ter drugi.

Drame agitatorske smeri je pisal tudi v tem obdobju zlasti *Matej Bor* (Zvezde so večne, 1959 in Pajčolan iz mesečine, 1960), ki pa so pomenile v tem času že popoln neuspeh.

Bor in posebno *Cene Vipotnik* sta tudi nadaljevala z agitatorsko tendenčnostjo v poeziji, vendar se je razkroj le-te začel najprej tukaj, medtem ko so dogmatisti prozaisti po zakonu neke lastne umetniške tradicije, ki je velikokrat sploh ni, svoje reakcionarne postojanke najdalje obdržali.

Prvi upornik se je pojavil povsem nekje drugje, kot je bilo pričakovati. Pojavil se je v vrstah starejše generacije kot nekdanji ideološki vodja mladokatoliškega krščansko socialističnega gibanja in kot tudi pri novih oblastnikih priljubljeni umetnik in sopotnik. To je bil *Edvard Kocbek* (1904), doma iz Vidma ob Ščavnici na Štajerskem. Leta 1951 je pri Državni založbi Slovenije izdal zbirko štirih novel z značilnim naslovom *Strah in pogum*. Moto k svojemu delu je vzel iz Svetega pisma. Gre za besede preroka Jeremije (Ne bo tema nad njimi, ki so v strahu). Zbirka obsega novele *Temna stran mesca*, *Blažena krivda*, *Ogenj in Črna orhideja*. Kocbek je te novele napisal v idealističnem duhu, v smislu objektivnejšega prikazovanja medvojnih problemov. Pripoved se ves čas giblje na eksistencialistični liniji strah-pogum, življenje-smrt ali varnost-nevarnost itd. Umetnik je v prikazovanju mračnih usod pod znatnim vplivom personalizma, pa tudi Camusovega eksistencialističnega krila (npr. roman *Kuga*). Delo je hud odklon od dotedanega uradnega socialističnega realizma in je v nekaterih odlokih enkratni spomenik. Bravcu ostaja za vedno pred očmi črna maša belogardističnega duhovna: cerkev se ruši v ognju partizanskih mitraljezov, on pa mašuje pred razbitim oltarjem in pred razbitim Bogom svoj pogreb. Posebno zanimiv in pretresljiv je lik dekleta, ljubice nemškega oficirja. Partizani jo ujamejo in obsodijo na smrt. Dovolje ji le zadnjo željo. Obleči sme belo poročno obleko in v tem simbolu čistosti pade v posebni poroki pod krutimi strelji, poročena v smrt. Uradna kritika je delo takoj ostro obsodila in vzela iz prometa, avtor pa je padel v nemilost, iz katere si še danes ni opomogel.⁶ Duhovno strt je pred kratkim v reviji *mladih Perspektive* objavil pesmi o smrti, iz katerih veje neizmerna tragika in bolečina (Tišina polni nebeške prostore,| veter pojema v starih lipah,| jabolka dišijo zrela s police | in kruh se obrača proti vratom. | Že se je vtihotapil vame. | Začel sem se poslavljati od sveta, | v temnem oknu nesrečnega srca| je zažarel mesec s kolobarjem... Ali pa: Ne morem ti več uiti,| srepa in poželjiva zenica,| azteško in indijansko,| cigansko in zamorsko,| smrtno ljubeče| kiklopsko oko — ter: Svetniki nagibajo glave| na starih podobah,| vrata se odpirajo| sama od sebe,| začenjamo se seliti.). Te pesmi že preveva otožna melanholija, nek-

danji boj iz strahu v pogum v prej obravnavani zbirki se je umaknil zazrtosti v večne prostore.

Leta 1953 so se pojavile Pesmi štirih, najvidnejši spomenik tolerantne generacije. So to pesmi *Kajetana Koviča*, *Čirila Zlobca*, *Janeza Menarta* in *Toneta Pavčka*. Zbirka je izšla pri Slovenskem knjižnem zavodu v Ljubljani in obsega 133 strani. Je izredno značilno dejanje, saj s svojim četvernim avtorstvom prav jasno kaže na težavni položaj mladih v tistem času. Starejši namreč v mladih niso videli kake izredne garancije za svojo nadaljno varnost pri obrambi stolčkov literarnega prvaštva na slovenskem Parnasu. Zato so jih gledali z nezaupanjem, po drugi strani pa je zopet res, da so mladi v začetku bili tako številčno kot tudi duhovno šibki. Avtorji Pesmi štirih sicer še ne predstavljajo naslednje kritične generacije, so zmerni in prizanesljivi, neudarni in še v formi in vsebini konvencionalni, ideološko medli, vendar že ironični, zabavljivi, aktualni, kar prejšnja mlajša generacija (Peter Levac, Ivan Minatti itd.), ki je sedaj popolnoma odpovedala, ni bila. V Menartovih Veščah se skriva prefinjena ost: S krili po steklu segretem škrebljajo, | z rilčki in krempeljci grebejo vanj, | begajo, padajo in trepetajo | vse ponorene od blaženih sanj... | Gledam jih. ..Dokler jim luč bo svetila, | dokler ne omagajo krila. Dokaj kritičen je tedaj bil Pavček. V njegovih pesmih je čutili obup izobraženca po interregnumu v letu 1948, ko se je ideal velike matere Rusije porušil; novih perspektiv pa še ni bilo. Je tudi oster do negativnih, zatiralskih pojavov, ki jih je izvajala oblast v tistem času. V Baladi 1948 peje: A ko bo čas, ko daje se sedmina, | za mrtvo komaj videno pomlad | napijemo pogrebnega se vina, | ljudje brez solz, brez smeha in brez nad! | Kot varani ljubimci bomo pili | in morda nič ne vzgane nam srca | šepet, ko bomo ob vinu govorili | o njej, ki ni je več, ki je bila. — In: Stran s tem! Naj ve, kdor se ubada | s solzami žalosten in pust, | da zdaj pri nas je maškerada, | da zdaj je pust; | da vsepovsod le pustna šema | se srcu roga, krohota | in več kot vse lepote cena | njen smeh velja. | Zato zdaj stran ponosne sanje | in vse, kar lepega imaš, | na tla vrzi, stopi nanje | in dvigni laž... || — Tako, zdaj pit, pit prijatelji. | Saj temu, ki krivic ne strada | in je bolesti črne sit, | se zdi, da zanj je v vinu nada, | pojdemo pit! (Pustna).

Na prehodu iz dogmatizma v tolerantnost je tudi levo usmerjeni 'prozaist *Beno Zupančič*. Zlasti pomemben je roman *Sedmina* (1957), v katerem je posegel v življenje ljubljanskega malomeščanstva in ilegalno delovanje mladine med drugo svetovno vojno. Zupančič uporablja modernistično tehniko, čeprav so vidne tudi komponente realističnega stila.

V dramatikii je razburil duhove *Jože Javoršek* s farso *Povečevalno steklo*, v kateri je razgalil usodo posebnega posameznika, ki ga družba zgolj uničuje (človek v kletki!). V dramo je uvedel kot znak največje ironije tudi osebnosti iz političnega in kulturnega življenja, zato ni čudno, da so oblasti po prvi predstavi farso prepovedale (1956).

Tista leta so se oglašali tudi starejši liberalistični (*Josip Vidmar*) in katoliški avtorji (*Anton Vodnik*, *Alojz Gradnik*), vendar bomo

zasledovali le najvažnejši in za nadaljno usodo slovenske literature najpomembnejši tok dogajanja.

Kljub temu velja omeniti polemiko med liberalistom Josipom Vidmarjem in komunističnim dogmatistom Borisom Zihlerlom, ki je svoj vrh dosegla v razpravi zadnjega Umetnost in miselnost, ki je leta 1956 izhajala v reviji Naša sodobnost (pozneje je razprava izšla tudi v samostojni knjigi).⁷ Zihlerl je Vidmarju poleg določenih vrlin očital tudi marsikaj, kar priča o očitnih nespoznanjih, ki so med Vidmarjem in Leninom, pa med Vidmarjem in Plehanovim ter drugimi „preveč premočrtnimi marksisti“. Zihlerl konec koncev očita Vidmarju nazor, ki se skuša dvigniti nad materializem in idealizem, ki mu tudi ni moči odrejati širokega liberalizma, a ki mu je povsem tuje spoznanje pravega družbenega bistva posameznih nazorov, ki so se vrstili v zgodovini. Ta nazor se zlasti manifestira v Vidmarjevih besedah v predvojnem eseju o Cankarjevem nazoru: Resnična osnova svobodomiselnosti je individualistična svobodoumnost, to se pravi odklanjanje dogmatizma, vseh privzgojenih in pricapljenih nedotakljivih resnic, in zavest, da ima vsak človek pravico, če ne dolžnost, graditi si in preustvarjati svoj svetovni in religiozni nazor po zahtevah svoje narave. Ta svobodoumnost ne zanika religioznosti, a zanika religije, kolikor niso svobodno izbrane, ne zanika duha ne resnice, marveč odklanja vsako prisilno vero bodisi v duha, bodisi v materijo, zavrača enkratno razodetje in veruje v trajno vršče se razodevanje, v katerem sodeluje vsakdo, ki svobodno in iskreno išče svojo resnico.

Jasno je, da so se mladi morali po vseh svojih dispozicijah, o katerih smo do sedaj govorili, postaviti k Vidmarjevemu nazoru. Vendar so že tudi iskali nekaterih novih, popolnoma drugačnih poti, ki so odgovarjale tedanjemu vdoru zapadne avantgardistične pa tudi nihilistične literature ter eksistencialistične filozofije levega krila v slovensko književnost. Vendar smo ob obravnavanju in razčlenjevanju polemike med Zihlerlom in Vidmarjem časovno zašli že za nekaj let naprej. To pa je bilo nujno, če hočemo razumeti nastanek in razvoj kritične generacije, ki se lepo kaže zlasti na področju revij, h katerim se bomo sedaj obrnili.

Po letu 1945 je v Sloveniji izhajala najprej reprezentančna kulturno literarna revija Novi svet, nekaj pokrovitelj in angel varuh socialističnega realizma, kateri je miselno povsem sledila Mladinska revija, prav tako zvesta povojni frazi o revolucionarni romantiki. Po sporu s Kominformom se je Novi svet skušal približati tipu predvojnih levih revij in se je tudi preimenoval v Naša sodobnost, torej obnovljeno predvojno Sodobnost (ob tem je potrebno pripomniti, da je v predvojnih letih izhajalo vsaj dvakrat toliko kvalitetnejših revij vseh smeri in gibanj). S tem se je reševanje dane situacije še bolj projiciralo v preteklost in tako postajalo kljub donečim frazam in geslom neizvirno in nenapredno. Tone Seliškar se v novih razmerah ni vedel več izraziti, saj se je že vendar zgodilo tisto, kar je v neki predvojni pretresljivi pesmi o lakoti in socialni stiski (Sedmorojenčki)

prerokoval: O Kriste, kdaj pride tisti veliki čas, ko bo šla mati ob vsakem rojstvu v prelepi svet pod cvetoče drevo sinu uspavanke pet?—

Pa tudi Miško Kranjec, Anton Ingolič ali Ivan Potrč so se izpisali. Čas je zahteval velike pesmi o sodobnosti, ti pa so prav v Sodobnosti začeli odhajati k izseljencem, tihotapcem, komisarjem za ljudsko štetje itd. Tolerantna generacija je v taki situaciji bila gotovo korak naprej — če že ni izvajala kake ostrejšje kritike, se je o sodobnosti vsaj govorilo. Seveda pa je nastajalo vprašanje, kje objavljati, ko so se ne le založbe, ampak tudi revije branile priobčevati prispevke mladih. Z afirmacijo po smrti se je sicer dalo tolažiti, je pa to gotovo jalova tolažba, če jo mora prenašati celo pokolenje! Zato ni čudno, da se je leta 1951 dogmatični koncept Levčeve Mladinske revije razkrojil. Postopoma je preko nove revije Beseda pričela stopati na oder nova kritična generacija. V začetku je sicer stala ob strani tolerantnih, v senci in svareči tišini, toda ob ugodnem času je odločilno planila na dan. V prvem letniku je Beseda bila bojišče, na katerem so se nalahno križala komaj zbužena nasprotja. V poeziji so lahko izstopali tolerantni Janez Menart, Tone Pavček, Kajetan Kovič in Ciril Zlobec. V prozi pa so se poleg neopredeljenega abstraktista *Saše Vuge* že pojavljali začetniki kritične generacije *Franček Bohanec*, *Andrej Hieng* in zlasti *Lojze Kovačič*. V esejistiki se je uveljavil *Janko Kos*, čeprav je tedaj tam sodeloval tudi poznejši dogmatist *Mitja Mejak*. V naslednjem letniku so se priključili še *Taras Kermauner*, *Vital Klabus* in leta 1954 *Primož Kozak*. S tem je bila oblikovana dokončna Besedina podoba. Prozaist Kovačič je pričel objavljati Ljubljanske razglednice, iz katerih je vel dih resignacije malih ljudi. To je razjezilo birokracijo. V kritiki so ugovarjali Borisu Zihleru in sodili Antonu Vodniku, Josipu Vidmarju ali drugim liberalistom. Taras Kermauner je v literarno in filozofsko kritiko vpe-ljaval metodo heglovskega mišljenja, ki se je kmalu pokazala za močnejšo kot okostenele sheme birokratskega materializma ali emocije liberalističnega estetičarstva. Že so se prižigali svarilni žarometi birokracije, ki je revijo pojmovala kot zahrbtno in nevarno. Tolerantni so Besedo tedaj proglasili za mračnjaško. Začela se je doba težkih borb, nastopila je *revolucionarna kritična generacija*.

Beseda je bila glasilo ljubljanskih študentov, resnične enotnosti med njenimi sodelavci ni bilo. To je bilo samo v prid birokraciji, ki je prežala na ugodno priložnost, ki bi ji omogočila revijo ukiniti. Ta se je ponudila februarja 1957, ko je Lojze Kovačič objavil novelo *Zlati poročnik*, ki prikazuje negativne razmere in razvrat oficirskih kadrov v sedanji jugoslovanski armadi. Zadnja številka je izšla samo v dvajsetih izvodih za arhivske namene.

Toda še isto leto se je pojavila še ostrejša študentovska literarna revija *Revija 57*, ki je izhajala le leto dni in izredno tragično končala. Med pesniki te revije je vodil že v Besedi objavljajoči *Dane Zajc* s svojimi drastičnimi temnimi motivi. Oglašali so se tudi drugi, med njimi pesnica *Milena Merlak*, ki se je preje le enkrat (1955) prikazala

v dijaškem listu *Mladi obrabi*, a se je naslednje leto (1958) pojavila tudi v *Naši sodobnosti*. Vodilno filozofsko misel v *Reviji 57* je razvnel *Jože Pučnik*, nekdanji Ziherlov asistent na filozofiji. Njegov naivni namen revidiranja marksističnih pojmov „razred“ in „boj med razredi“ ter še nekatere druge družbeno-kritične zadeve, ki jih je izvedel, so mu kot plačilo prinesle devet let strogega zapora, revija pa je morala prenehati izhajati.

Po dveletnem premoru je ta protestirajoča generacija začela izdajati revijo *Perspektive* (1960), v kateri je poskusila izvajati svoj program bolj zmerno in bolj previdno, a tudi bolj konstruktivno. Kljub temu so se ideje te generacije, namreč njen humanistični koncept, ki smo ga razodeli že na začetku našega razpravljanja in ki pomeni protest proti togemu dogmatizmu, zazdele marsikomu nekaj manifest „raztogotenega individualizma“. Idejna ostrina, ki smo je bili vajeni v *Reviji 57*, je v tem mesečniku popustila. Vendar ni dvoma, da je list, če ga primerjamo z drugimi sočasnimi revijami v domovini, namreč z reprezentančno *Našo sodobnostjo*, mariborskimi *Košarjevimi Obzorji* ali revijo najmlajših *Mlada pota*, objavil nekaj važnih in za nadaljnji razvoj slovenske literature celo najvažnejših prispevkov. Tu gre zlasti za mračno, psihološko poglobljeno prozo *Lojzeta Kovačiča Deček in smrt*, za dramo *Dominika Smoleta Antigona* in za nekatere pesmi *Daneta Zajca*, *Gregorja Strniše* in tudi pesnice *Saše Vegri*.

Lojze Kovačič opisuje v svoji noveli srečanje mladega fanta s smrtjo in temnimi stranmi našega sveta. Sicer bi delo bilo rado tudi družbeno-kritično, vendar se ta socialna kritičnost izgublja pod temnim plaščem obupnih čustev, ki so en sam simboličen protest slovenskega nesvobodnega intelektualca. Tudi stil priča za to: Stal sem nepremično. Otikal sem ograjo, ki je zrasla v temi kakor njen ud, in se je oprijel; bila je luknjičasta in počrnela kakor moja žlica. K očetu moram, sem nenadoma pomislil. (403) Bilo je, kot da duhovnik še vedno stoji v zraku povsod tam, kjer je stal prej, in ogledoval sem si ta mesta. (404) Gizela je hodila od stola do stola, ki so stali, kot smo jih pustili; v njih je sedelo še vedno nekaj strahu. (404) Tako sem sedel, ko je nenadoma luč zamežikala na medeninasti polici, zatlela in ugasnila. Bil sem v črni, tesni temi. To je smrt! Tedaj se je žarnica počasi, oklevaje spet prižgala. Oče se je prikazal pod njo, bel kakor pravkar ustvarjen, in dihal je težko kot prej. Sedel sem nepremično. Smrt je lezla okrog podstrešnice, kakor okrog tilnika moje glave. Skočil sem z mize in v hipu sem bil zunaj za vrati, neslišen in tih. (407) — Škoda je le, da se Kovačič poslužuje le enih in istih (npr. svetlobnih) efektov. S tem postaja delo monotono in razvlečeno.

Posebno pomembna je drama *Dominika Smoleta Antigona*. To delo ni sicer nič novega, če ga primerjamo s sodobno zahodno literaturo. Sodi med tako imenovane psevdohistorične drame, katere pišejo med

drugim Anouilh (Becket), Cocteau (Bacchus), Sartre (Hudič in ljubi bog), Christopher Fry (Gospa ne bo zgorela), Dürrenmatt (Stoji zapisano, Slepí, Romul Véliki), Frisch (Kitajski zid, Don Juan ali ljubezen do geometrije), T. Williams (Camino Real), Arthur Miller (Lov na čarovnice) ali Gerhard Hauptmann (Ifigenija v Delfih, Agamemnonova smrt, Elektra). Smoletova Antígona tudi ne vzdrži primere s Sofoklejevim še danes veličastnim delom, niti z Anouilhovo istoimensko dramo. Smoletov neoklasicistični poskus, v katerega se je skriló iskanje absolutnosti za vsako ceno, a tudi izredno duhovito poetično-filozofsko meditiranje o praproblemu umetnosti, namreč o razmerju med objektivnim svetom in subjektom, med družbo in njenimi zakoni ter posameznikom in njegovimi zakoni, pa med resničnostjo ter idealom in končno tudi med revolucijo in njenim pozitivnim razvojem ter konservativnostjo in njenim dušenjem ustvarjalne rasti, kar meri prav na razmere doma; to raziskavanje je odigralo (gledano s slovenskimi merili) izredno važno vlogo. Resnica Smoletove drame se namreč razodeva v tezi, da mora v boju idealni posameznik propasti; vendar je ta propad le navidezen, komformist je v resnici vojno izgubil. Končno gre v sami drami še za nekaj več, namreč za protest zoper togi dogmatizem, ki je pozabil na bistveno človeško, namreč na to, da smo vsi ljudje, in shematično deli človeštvo na dobre ljudi in slabe kapitalistične ali kontrarevolucionarne neljudi. Drama pa je tudi afirmacija danes še pozabljenih in pokopanih Slovencev, katere je usoda postavila nekoč na komunizmu nasprotna stališča. Antígona v drami ne nastopa, o njej se le govori kot o izredno svetli skrivnosti, ki je neumorno idealistično na delu in išče Polineikesa, namreč tisto novo cerkev, katere dolžniki smo in katero moramo v silnih mukah zgraditi, če hočemo rešiti svojo človečnost in resnično stopiti enkrat nad strankarsko ideološke sfere, nad dileme sodobnega sveta, namreč v višje duhovno občestvo. Res je, mnogi domači kritiki niso v Smoletovem delu našli ničesar lepega. Pomenilo jim je zgolj raztrogoten idealizem in individualizem pa še kaj, a o takih zgrešenih dogmatičnih tezah ne bi več razpravljali, saj jih Smoletova drama sama najbolje negira. Pristaviti moramo še eno kvalitetno Smoletovo lastnost, namreč izreden čut za lep, peven jezik, kakor tudi za izpovedovanje človekove lepote in njene težnosti po vedno harmoničnem, dobrem in absolutnem. Smole je v Antígoni prikazal v moderni luči glavna bistva človeškega bivanja, namreč tisti večnostni usodni dvoboj med Dobrim in Zlom, ki ga je pred kratkim mnogo bolj pesimistično izpovedal tudi Hrvat Miroslav Krleža v farsí o izgubljenem človeštvu Aretej ali legenda o sveti Ancili. Ta dvoboj je pri Smoletu dobil bolj humanističen in bolj življenjski obraz. Podobno pot, čeprav mnogo bolj shematično, je šel *Primož Kozak* v drami *Afera*, ki opisuje partizansko gibanje v severni Italiji in je delno pod Kocbekovim vplivom. V njej, če vsebino abstrahiramo, nastopi kruta enostranska Revolucija proti upornemu Posamezniku. Sicer je Posameznik na kraju ubit, vendar obstoji upanje, da se Oblast (nekdanja Revolucija) ne bo vmešavala v privatno življenje

ljudi. Drama bi mogla iti celo nad uporništvom, ko bi temeljila na kakem idealu ali veri. Tako pa je ostala shematično, amorfno telo, zdaj pod Kocbekovim, zdaj pod Smoletovim vplivom.

Dane Zajc zahaja v mučen statičen pesimizem, ki ni le viden v ciklusu Gotska okna ali v pesmih Svetnik (533), Utopljenka (525) itd., temveč tudi v drami Otroka reke. Že večkrat sem na drugih krajih govoril tudi o tem, da je ta nihilistična, sodobno stanje domače družbene stvarnosti zanikujoča poezija tudi pod močnim vplivom avstrijskega, na kliniki v psihopatični preiskavi tragično preminulega pesnika Georga Trakla. Sicer s tem še nočemo trditi, da ni Zajčeva poezija v svoji prvinskosti enkratna in v slovenskem smislu edinstvena, vendar bi naredili njegovemu velikemu avstrijskemu vzorniku hudo krivico, če bi zgornje zamolčali. V pesnitvi Gotska okna nastopa npr. Dane Zajc s „svetnicami, ki umirajo“, „s prestreljenimi perutmi belih angelov“, „z bogovi, ki padajo“, „z glasovi, ki požirajo glas“ itd. Trakl ima podobne primere, posebno kristalne angele, bogove, ki padajo, zadnje zlato propadlih zvezd, hudega duha rdeč oblak, krvaveče glave itd. Tudi tematično sta si blizu. Kdor pogleda prvo Zajčevo pesniško zbirko Požgana trava (izšla v samozaložbi leta 1958) in npr. Traklove Die Dichtungen, kot so izšle pri založbi Otto Müller v Salzburgu, lahko najde sorodne črte že v naslovih posameznih ciklov pri obeh — ali pa tudi v naslovih posamičnih pesmi, npr.: Kavke (Zajc) — Die Raben (Trakl); Smeh hijen — Die Ratten; Bobni — Die Trompeten; Umirajoče drevo — Verfall itd., s čemer pa še nismo hoteli ničesar dokazati, ampak samo opozoriti na nekatere bistvene stvari. Poleg mnogih resnično poetičnih liričnih in epsko drastičnih črt pa se tudi v Zajčevi drami Otroka reke pojavlja stopnjevan pesimizem (Samo sence so v tvojih očeh, Reka. — Tako prazne so moje roke. — Brez moči sem, Reka.) Posebno negativni konec drame daje slutiti, da se pesnik vrti v strašnem začaranem krogu, iz katerega ne najde rešitve. *Gregor Strniša* je zadnje čase objavil groteskno pravljično poezijo Sanje leta in Samorog, ki je v slovenski literaturi nekaj povsem novega.

Tudi *Saša Vegri* se bori v bolj mračnem duhu. Kljub večkrat suvereni, bravca prevzemajoči izpovedi, pa je čutiti veliko pesnično egocentričnost, neko značilno samozazrtost v lastne svetove in v lastne skrbi...

Posebno poglavje Perspektiv so književniki *Peter Božič*, *Rudi Šeligo* in nazadnje tudi mladi *Marjan Tomšič*, botri nekritične „mešaj štrene“ literature, da uporabimo to metaforo, vzeto iz poezije Vaska Popa z jugoslovanskega juga. Tu gre čisto zgolj za neumetniško sprenevedanje, za radikalno udarniško razbijanje ne le form, temveč tudi smislov, torej za popolne antinovele (da se tako izrazimo), ki pa ostajajo „zajčki v škatli“, katerih boter je Rudi Šeligo, čeprav bi si sam želel nekaj drugega. Konec koncev te stvari niso kaj posebno nove, saj se je celo v Rusiji pred desetletji igračkal Anatolij

Kamenski z metodo avtomatskega teksta, to se pravi, s pripravo, kot jo vidimo na žrebanjih državne ali kakršne koli loterije. V boben je ta „umetnik“ metal črke in jih nato tudi slučajnostno zapisoval. Seveda ta „tbweuuuallaopare“ poezija ni mogla kdovekako dolgo obstati. Ob Tomšičevi štiglici (— strigalici) pa se lahko spomnimo celo na tistega armenskega sovjetskega pisatelja, ki je dejal, da je človek „vreča iz kože, napolnjena s krvjo“ in je, čim bolj je spoznaval človeka, „tembolj ljubil psa“. Gotovo pa vzor teh piscev iz Perspektiv ne leži v preteklosti Vzhoda, temveč v sodobnosti Zapada, in to zlasti francoske „avantgardistične“ literature. Kolikor pa tudi spoštujemo vsak resen boj za humaniziranje kot tudi naglo razvijanje in izpopolnjevanje umetniških principov, se moramo kritično oddvojiti od pojavov, ki zanikavajo temeljna pravila besedne umetnosti, ki končno ni stvar zase, temveč ena najbistvenejših komponent v naporih za doseg človekovega očiščenja in resnične humanizacije. Kolikor jezik, ki se ga nova „umetnost“ poslužuje, več ne odgovarja vsaj temeljnemu pravilom našega komunikativnega sistema, jo je treba nemudoma izločiti iz stavbe, ki se imenuje umetnost in postaviti na slepi tir.

Nekaj bistroidnih razprav je v Perspektive prispeval zlasti književnik *Taras Kermauner* (Svet krvnikov in žrtev, ob poeziji Daneta Zajca; O nekaterih problemih sodobnega gledališča; O nekaterih problemih sodobnega humanizma; O nekaterih odnošajih med družbo, kulturo in inteligenco; Predavanje o humanizmu itd.). Eseje in razprave pišejo med drugimi tudi *Janko Kos* (Resnica današnje drame itd.), *Veljko Rus* (Socializem in lastništvo itd.), *Janez Soler* (Val, stena, stolp, drevo; V iskanju pravega doma itd.) ali *Marijan Kramberger* (Problem kmetstva v Prežihovih novelah). Ne bo torej odveč, da še enkrat pripomnimo, da še Perspektive, ta manifest revolucionarne kritične generacije, kljub vsem pojavom nihilizma, šarlatanstva in neumetniškega sprenevedanja, združile bistvene predstavnike slovenske borbne, uporniške, kritične literature in esejistike ter filozofije. Vendar jim je bilo to omogočeno samo zaradi odhoda Jugoslavije iz vzhodnega tabora, v katerem je še danes viden mračnjaški pohod ždanovščine z vsemi rekviziti najkrutejšega dogmatizma, eklektične didaktičnosti in črnobelega nekritičnega romantizma. Zato je jasno, da je slovaški mladi pesnik Chudoba, ki je svojo prvo pesniško zbirko izdal isto leto kot Dane Zajc (1958), še nerazdvojen, nenihilističen, poln vere in upanja v nove ideje, torej „nereakcionaren“, kot je bila slovenska poezija do leta 1947.⁸ Primerjava današnje slovenske književnosti z vzhodno in zahodno nas nato privede do zaključka, da je zadnja leta viden močan vdor zapadnih tokov v vse linije slovenskega kulturnega ustvarjanja. Delna demokratizacija življenja v zadnjih letih (komune, delavski sveti) je vodila takoj v širši razmah individualizma, kateremu se niso mogli upirati niti nekateri prekaljeni dogmatisti. To je zato vzpodbudilo oblasti, da so potegnile zavore in se kot „deus ex machina“ znašle z bičem v roki sredi kulturne arene.

Današnje stanje slovenske književnostne situacije je dokaj zapleteno. Poleg falange starih dogmatističnih književnikov (pr.: Kranjec, Ingolič, Potrč, Vipotnik, tudi dramatik Kreft ali Bor) se na našem literarnem Parnasu suče nekaj mlajših književnikov, ki se iz ideoloških naklonov in karierizma nagibajo k podpiranju starejših. To so npr. prozaisti *Vladimir Kavčič*, *Smiljan Rozman* in tudi Saša Vuga, med pesniki pa zlasti *Valentin Cundrič*, *Janez Juvan*, *Miroslav Košuta* ali *Niko Grafenauer*, medtem ko poleg le-teh še vedno eksistira oslABLJENA tolerantna generacija, pa kritična revolucionarna generacija in ne končno najmlajši, ki se zlasti zbirajo ob mesečniku *Mlada pota*.

Ne glede na vse pejorativne akcente, do katerih nas je v pričujočem razmišljanju vodila pot, velja poudariti, da je kulturna situacija danes že neprimerno boljša, kot je bila na primer leta 1954. Medtem, ko so tistega leta izšle le tri pomembnejše knjige mlajših avtorjev, namreč *Veter* in *cesta Bena Zupančiča*, *Dvojni cvet* *Jožeta Šmita*, se je v letih 1955-56 povečalo to število na kakih sedem knjig, v obdobju 1957-58 na kakih devet in v letih 1959-60 na kakih enajst knjig na leto. Če pomislimo, da je leta 1948 izšla le ena sama knjiga poezije, in še to starejšega, čeprav renomiranega avtorja (*Vodnik*), deset let pozneje pa poleg mnogih pri različnih založbah, celo dve v samozaložbi (*Dane Zajc*, *Požgana trava*; *Veno Taufer*, *Svinčene zvezde*), je to odločen korak naprej — če ne tudi dokaz, da so mlade moči tu. Te moči se sedaj več ne puste poniževati; če jim pač uredništva odklanjajo tiskanje del, jih tiskajo sami. *Ostra resignacija*, ki veje iz *Zajčeve* poezije, pa daje birokraciji ponovno priložnost za razmišljanje. In čeprav se plazijo levi (to je oblastniki) v visoki travi, kot poje *Zajc*, čeprav „se mehki trebuhu plazijo po tleh“ in čeprav „levi koljejo“ in čeprav „nevidne oči izbirajo na tebi prostor za lačne zobe“, stopa ta generacija neustrašeno naprej. *Veno Taufer* izda istega leta *Svinčene zvezde*, ki so po svoji vsebini sicer precej nejasne, a sodijo po obliki med najmodernejše dosežke povojne slovenske literature. Tudi v tem je nek upor, čeprav že sama vsebina govori za to. Ena izmed najznačilnejših *Tauferjevih* pesmi je *Pesem herojev*. V njej pravi umetnik med drugim: *Na zelena usta| ste nam navalili prhke kamne| zalili z vodo| naša čista trupla| kot da bi bile naše oči| resnično mrtve... — in: Ko bodo belo zahajali vaši pogledi| se bo v nebu nekaj mehko odkrušilo| in se vam v prsih strdilo v zvezdno znamenje| v vedrem curku ga bo izbrusil vaš krik| Heroji niso umrli| Vsi so se vrnili.* (*Svinčene zvezde*, str. 42). Za ostro obtožbo nad nečloveškim zatiranjem plava v tej pesmi še nek drug, neohumanistični akcent. Čeprav bodo heroji v prihodnjih bojih umirali, bo njihovo očiščevalno delo vseeno izvršeno. Ne le, da bodo sami, pokriti s prhkimi kamni slovenske zemlje, sijali v glorioli svoje človečnosti, temveč bo njihov žrtvovalni korak afirmiral tudi druge, po krivici obsojene in umorjene ali trpeče Slovence (oziroma ljudi). Prav v tej misli, ki

se kaže tudi v drugih Tauferjevih pesmih, pa tudi v poeziji Daneta Zajca in nekaterih drugih, je stična točka s Smoletovo dramo *Antigona*, ki je še najodločneje blizu gornji zamisli. Kritiki so po naročilu obe knjigi divje raztrgali, vendar se mladi niso vdali. Vedno znova se je našla možnost, da je uporniška ideja v taki ali taki prikriti obliki planila na dan, čeprav so oblasti prepovedale tiskanje knjig v samozaložbi, tako da Snojeva pesniška zbirka *Mlin stooki* ni mogla iziti.

V pričujočem pregledu se ne moremo dotikati vseh literarnih del in njihovih avtorjev. V dobi sedemnajstih let je utihnilo marsikatero ime, ki je pred vojno agilno delovalo. Dober poznavavec predvojnih razmer bo takoj ugotovil, da se tudi mnogi živeči antikomunistični avtorji po vojni zaradi neugodnih razmer več niso oglašali. Vendar je naš namen, predstaviti zgolj najbistvenejše poteze povojne slovenske književnosti v domovini in potegniti rdečo nit prav cez najpomembnejše ustvarjalce in pojave. Zato bomo v nadaljnjem raziskovali predvsem ideološke in estetske poteze nekaterih najvidnejših literarnih proizvodov mladih v zadnjih letih. Videli bomo, da je tendenca teh del v vedno močnejši analitični, a tudi retrospektivni metodi, ki naj bi čim temeljiteje analizirala nosilce dejanja in potek stvari, po drugi strani pa vedno jasnejšem stremljenju po neki širši nadslovenski svetovni sintezi, ki skuša tudi naše tradicionalno slovenstvo popeljati iz ozkega kroga provincialne zaprtosti v enakopraven odnos s tudi drugimi, večjimi narodi. Zdi se nam, da je to svetovno gledanje izrazito pozitivno, kolikor resnično krepi humanitarni odnos med narodi in le-te tudi seznanja z dosežki slovenske kulturne ustvarjalnosti. Oddvojiti pa se moramo od tistega svetovljanstva, ki odklanja vse dosežke slovenske petstoletne ustvarjalne tradicije in zanikuje vse dispozicije le-te za nadaljnji razvoj. Končno je vredno omeniti, da je prav Ocvirkova šola svetovne književnosti najmočnejše popeljala slovensko literaturo v to novo svetovljansko svetovno smer. Prav najvidnejši ustvarjalci okoli *Perspektiv* so njeni učenci.

Leta 1958 je poleg že omenjenih zbirk *Požgana trava* in *Svinčene zvezde* izšla tudi prva pesniška zbirka *Saše Vegri* Mesečni konj. V zbirki se prepletata dva bistveno nasprotna elementa: nežna, že skoraj sentimentalna zasanjanost in zlohotna, mračna okrutnost prevaranega srca, ki je postalo požgana puščava. Istega leta je *Saša Vuga* napisal roman *Veter nima cest*, ki pripoveduje o bednem izgubljenem življenju, za katerega pa ne najde izhoda. Posebno oblikovno je ta roman izredno značilen: sedanost in preteklost se v delu namreč nenehno prepletata, kar razgibava, a tudi često vodi v nejasnost in razbitost. Dominik Smole pa je tedaj izdal roman *Črni dnevi in bela noč*, ki je psihološka študija učitelja risanja in oseb, ki se sučejo okrog le-tega. Velik uspeh je imela zbirka novel *Sodni dan* na vasi sicer že 66-letnega avtorja *Danila Lokarja*, ki pa se je tedaj šele v literarni javnosti pojavil. Gre za ekspresionistično-realistične zgodbe nekoliko čudaških človeških tipov. *Smiljan Rozman* je v romanu

Nekdo prikazal majhnega, brezimnega človeka, ki se je našel v vseuničevalnem kolesju druge svetovne vojske. Ne navdušuje se za nikakšno idejo, edina skrb so mu zgolj dekleta, ki jih ima celo vrsto. Ko ga ob koncu vojske napade tifus, se ustrelí. Delo je naletelo na ostro uradno kritiko, ker pač prikazuje obrobne, nerevolucionarne človeka kot pozitivno osebnost. *Kavčičevi* Ognji so potemneli (1960) se poglobljajo v psihologijo moralnih odločitev. Barve dogajanja so temne in motne, največkrat pomaknjene iz dnevne luči v pozne nočne ure, iz zunanjega v razbolelo in razkrojeno podzavest. V zapuščeni mrtvi dom, ki sta ga vojna in revolucija do kraja razdrli, se po osmih letih vrneta brata, ki sta sicer ohranila golo življenje, a pridobila silovito duhovno bolečino in razklanost. Njuni morbidni dialogi v okolju podirajoče se domače hiše na robu vasi ter njune spominške meditacije vodijo prav v vrh romana, v odločitev, ki je v istem hipu že tudi dejanje, namreč v kaznovanje domnevnega krivca njune življenjske bolečine. Žal rešitve iz stiske kljub temu ni. *Janez Menart* je izdal zbirko satiričnih verzov Časopisni stih. V glavnem so pesmi neduhovite in izumetničene, vendar se tu in tam zablesti tudi izvirna zamisel in ironična ost, pa tudi neka hudomušnost, ki je Slovenci nimamo kaj veliko. Nekateri teh pesmi so naperjene proti akutnim bolezenskim pojavom v domači družbi, druge pa zopet po vzoru Majakovskega kritizirajo negativne svetovne razmere in grozečo vojno nevarnost. V pesmi Otroci se love npr. umetnik to na tak duhovit način izpoveduje: A-bomba| A-bomba| H-bomba| H-bomba| T-bomba| T-bomba| Te bom bom| Ti bom bom| To bombo| Tu bomba| Ta bomba| „Tata, bomba!“| Bim-bam-bom|| Križ-kraž| paradiž| sveti Peter| ti loviš! — *Andrej Hieng* je izdal zbirko novel Planota. Pisatelj še vedno opisuje tragiko osamljenih posameznikov, ki ne najdejo stika z življenjem in soljudmi, čeprav veljajo prav temu vsa njihova prizadevanja. V Naplavljenem plenu, drugi zbirki Saše Vegri, je avtorica razočarala. V bistvu ostaja na liniji, ki se je razodela že v njeni prvi zbirki. V svojem prvem romanu Strah opisuje *Branko Hofman* poslednje dni nekdanjega zdravnika, ki se po prepovedi opravljanja zdravniškega poklica in po dolgi moralni krizi odloči za usodni pobeg čez mejo, a postane žrtev človeka, s čigar pomočjo naj bi storil težki korak. V letu 1962 so izšle *Krambergerjeve* Pesmi 1961. Pesmi so medle in intelektualistične; čutiti je močno pomanjkanje emocionalne stvariteljske sile.

Najpomembnejši dogodek v zadnjem času (1961) pa je bil izid treh pesniških zbirk (*Jože Udovič*, *Ogledalo sanj*; *Kajetan Kovič*, *Korenine vetra* in *Dane Zajc*, *Jezik iz zemlje*). Ob Udovičevi zbirki gre pravzaprav za izbor najpomembnejših pesmi iz dobe petindvajsetletnega ustvarjanja. Zato je jasno, da so pesmi neenotne, kar razbija moč celotne zbirke. Pravzaprav so te lepe pesmi neresnične, današnjemu svetu odmaknjene. V njih se razodeva sicer imaginarna tendenca po daljavah, po deželah neznanih, po odisejnih zvezdah in otokih luči, vendar umetnik bravca v te lepe, resničnosti odmaknjene svetove ne

zna popeljati. Ta težnja, priti v sanjsko novo in lepo, je sicer tudi protest, ki pa ostaja brez odmeva in učinka v krutem svetu, saj „ne slišijo, kaj govoriš“. Kovičeva zbirka Korenine vetra je ugotavljanje življenja, kakršno je. Tako v tej stvarnosti, v trdnem realnem svetu zida svojo življenjsko hišo: Zidam svojo bitko. Duša hoče ogenj, usta zrno vode, duša hoče veter, noga krpo zemlje. Branim slednjo ped... (Zidam). — Nasprotno pa je Zajčev Jezik iz zemlje strahotna knjiga, polna ljubezni in najkrutejšega sovraštva. To je knjiga izpovedi tragične medvojne generacije, ki je doživela največje krize našega sveta in ostala rod „z razpokanim srcem“. Umetnik je v stalnem boju z Zlom. Otepa se in bije, v zavest si kliče vse sredobežne in vse sredotežne silnice današnjega sveta; na visokem nebu se razpenjajo mavrice nenaravnih luči, po zemlji pa se plazi krivica, smrt, nizkotnost, pohlep, groza in stud. Zajc pa vseeno hoče do dna, v globočine zemlje, kajti šele tod se začne svet, v katerem je slišati govorico iz prsti.

Nekoliko se bomo ustavili tudi pri najmlajši generaciji, ki se zbira zlasti v reviji Mlada pota. Ta revija se je v desetem letu svojega izhajanja „osamosvojila“, to se pravi otrsela mentorstva dogmatističnih književnikov Ivana Potrča in Mitje Mejaka. V devetih številkah desetega letnika (1961-62) je izšlo nekaj treznejših, a dogmatičnih filozofskih razprav *Božidarja Debenjaka*, vendar pa nas je skoraj presenetila poplava vulgarno materialistične seksualistične proze in tudi poezije, ki pa je v resnici logična posledica zgrešenega vodstva nekdanjih mentorjev te revije in njihovega ideološkega in estetskega ustvarjalnega koncepta. Med grobimi, odvrtnimi deli, bi omenil zlasti pisanje *Andreja Kalana* (Pristno in nezugrešljivo), v katerem so se nagrmadile tudi take sentence: Odprlo se je žrelo dolgočasne, skrajno brezperspektivne praznote samotnega večera (305). In kadarkoli se razbesni žival v nas — to pa je večkrat na teden — morajo biti (ženske, op. p.) pri rokah, da se ukrotimo. To je njihovo poslanstvo in njihov kriminal... Posebno značilen je pasus, v katerem stoji: Kakšna imenitna civilizacija, pomislim, zmeraj več nas je in zmeraj manj prostora imamo, zato postajamo vse bolj živčni in jetični (308). — Pisatelj večkrat sprašuje tudi po smislu stvari, vendar ne najde odgovora. Čuti, „da je življenje tako in tako en sam semenj“ (307). To pisanje kaže vse značilnosti dekadence, a tudi vznemirljivo diskontinuiteto današnjega človeka. Prav iz takega stanja kulturne situacije se najhitreje razvijejo odločilne krize (dekadent Arcibašev v Rusiji; zlohodne socialne razmere; carski politični teror; sovjetska revolucija), ki pripeljejo tudi v fašizem ali hitlerizem. Tragično je, da se taki pojavi najjasneje razgaljajo prav v mladem rodu, od katerega se še veliko pričakuje. Nedvomno so tipična podoba duhovnega nivoja današnje jugoslovanske mladine in njene moralne in ideološke razrvanosti. Značilno je, da se ti pisci pojavljajo tudi v Naši sodobnosti ali Novih obzorjih, medtem ko so jim vrata pri oblasteh neprijaznih Perspektiv zaprta. Podobno kot Kalan pišejo tudi *Vladimir Kavčič* (V jezeru se zrcali voda), *Marjan Kolar* (Gren) in

drugi. Zato se je oglasila celo marksistična kritika in očitala umetniškemu profilu Mladih potov amorálnost, zmaterializiranost in duhovno topost. V letošnjem letniku pa je objavljena tudi popolnoma agitatorska, nehumanistična, lahko bi rekli celo „krvoločna“ proza *Nade Kraigher* (Moja ilegala, Partizanščina, Bari), ki se, kot že imena povedo, ukvarja z medvojnimi problemi. Kljub nekaterim človeško osvetljenim pojavom in junakom, pa je ta literatura pravo nasprotje tistega, kar bi prava umetnost morala biti. V tem *antihumanizmu* kar mrgoli likvidatorjev, agentov in vohunov, resnica pa je popačena do skrajnih meja možnega: prikazana je kot še nikoli doslej, namreč v popolnem nespoštovanju človeka, če le-ta ne zastopa smeri, ki jo določena stranka smatra za življenjsko nujnost. Celotno partizanom ali zaveznikom (zahodnim) tedaj ni prizanešeno. Pesniki te revije zastopajo neproblematično polabstraktno smer (*Cundrič, Juvan, Korar, Košuta, Kramberger, Palir, Sömen*). Še največji talent med pesniki je *Niko Grafenauer*, čeprav je močno pod vplivom Nemcev (Hölderlin). Dejstvo je, da je ta revija, če jo soočimo z reprezentančno Našo sodobnostjo ali nekoliko medlejšimi mariborskimi Novimi obzorji, nekaj eksponent obeh v mladem svetu. Ker že vemo, da tako Naša sodobnost kot tudi Nova obzorja nista v zadnjem času ničesar bistvenejšega in kvalitetnejšega pokazali, je razumljiva duhovna in umetniška kapitulacija revije najmlajših.

Mesečnik kritične revolucionarne generacije *Perspektive* se bori z velikimi težavami. Dogmatisti komaj čakajo na priložnost, da bi ga ukinili. Humanistični koncept, ki smo ga razodeli že na začetku našega razpravljanja, ki govori o „samouresničevanju“ človeka, jim nikakor ne ugaja. Kritika te generacije, ki jo izvajajo v literaturi in filozofiji in ki izpodbija temeljne uradne koncepte v literaturi, znanosti, filozofiji, politiki in gledališču, je dogmatistom trn v peti. Zato jo zadnji čas žolčno napadajo.⁹ Ko Društvo slovenskih književnikov, temeljna slovenska pisateljska ustanova, ni hotelo sprejeti v svojo sredo književnika Tarasa Kermaunerja in pripustiti v odbor novih, mlajših moči, so književniki Peter Božič, Janko Kos, Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Dominik Smole, Veno Taufer in Dane Zajc izstopili iz Društva. Sedaj mislijo na ustanovitev lastne pisateljske ustanove, kolikor bodo to razmere dopuščale. Vendar bi tudi trenuten poraz generacije *Perspektiv* ne pomenil zmage vedno bolj šibkih dogmatistov. Sedaj ne gre več za biti ali ne biti, temveč zgolj za dokončno zmago naprednejših.

III.

V našem razpravljanju smo hoteli pokazati le najbistvenejše značilnosti slovenske povojne književnosti v domovini. Orisali smo dva glavna humanistična koncepta kot gonilni sili vsake umetniške ustvar-

jalnosti. Nato smo razvili razvoj bojnih razmerij med dogmatisti in avantgardisti, ki se gibljejo v različnih jakostih in oblikah prav v današnji čas. Pri tem smo hoteli opozoriti tudi na dejstvo, da kulturno stanje za železno zaveso le ni tako statično ali amorfno, kot se na zapadu prerado pojmuje. Ozirali smo se sicer le na slovensko književnost, kot predstavnico enega jugoslovanskih narodov. Toda tudi analiza literarnih pojavov v drugih komunističnih državah, tako na Poljskem, Češkoslovaškem, v Bolgariji, Sovjetski zvezi ali celo na Kitajskem, bi pokazala na nekatere podobne, čeprav ne paralelne pojave. S tem hočemo postaviti trditev, da je v vseh teh deželah živahna kulturna dejavnost. Čeprav ji kljubujejo dogmatične in birokratske sile, so določene skupine kot predstavnice večine krčevito bore da bi si zagotovile svobodo umetniškega ustvarjanja. To je težka vojna, v kateri padajo vedno nove žrtve in vstajajo vedno novi bojevniki. Vendar ta borba po neki strani nenehno izpreminja obličje trenutne situacije. Je tudi eden glavnih vzrokov, ki preoblikuje marksistično misel samo, ki torej ni zgolj dogmatična ideja Marxa in Engelsa, kot se rado misli, temveč elastična razvijajoča se misel. To misel ne bo mogoče pobijati s topovskim streljanjem in nasajenimi bajoneti, ker se ideje na tak način ne pobijajo, temveč jo bo potrebno prerasti s humanistično nadstrankarsko zahtevo po duhovnem svetovnem občestvu suverenih narodov, v katerem ne bo ne individualnega ne kolektivnega ne kakršnegakoli zatiranja. Sedanji izreden napredek tehnike in proizvodnih dobrin samo pospešuje gornjo zamisel. Tu bi tudi dodali, da je nesmiselno apriorno odklanjanje kakršnegakoli priznanja komunizmu. Kolikor oni v svojih nasprotnikih vidijo zgolj neljudi, tako mora nas voditi višje humanistično načelo, ki mora sicer izpodbijati vsako nepravilno idejo, a znati tudi iz najslabšega preustvariti studenčnico. Zato je potrebno priznati, da je tudi komunizem prinesel nekaj pozitivnih ukrepov, v Jugoslaviji npr. socialno zavarovanje, otroške doklade itd., da ne govorimo o industrializaciji dežele. Kljub temu pa moramo obsoditi njegovo zatiranje svobodne misli, ki je bistvena poteza človekovega duhovnega sveta. Krščanski socialist Edvard Kocbek se je iz tega hotel rešiti sicer v nekak duhovni pluralizmu, namreč v sodelovanje marksistične in krščanske misli, kar je praktical med vojno in nekaj časa tudi po njej in tudi lepo izpovedal v knjigi spominov na partizanstvo Tovarišija. To stališče se je kmalu pozneje pokazalo kot zgrešeno, kar je krivda komunistov in tudi ne-bistrovidnosti in naivnosti Kocbeka samega.¹⁰ Jasno je, da je njegov personalistični koncept v Strahu in pogumu oblastnike zbudel. kajti je neka meja, za katero ni več nobenega sodelovanja in strpnosti. Zato moramo sami odhajati dalj od tega pluralizma, graditi moramo v takih ali takih pogojih višjo, resnično humanistično idejo, ki je ne bomo imenovali humanistična protiideja, temveč višja ideja, kar je bistveno drugačen poj. Prav od sposobnosti grajenja te višje ideje zavisi razvoj bodočih dogodkov. Zdi se pa, da so tako avantgardisti v domovini kot mi v tujih krajih na podobni poti.

V našem razpravljanju smo le površno razložili glavne poteze slovenske književnosti v domovini. Posluževali smo se zlasti generacijskih in ideoloških kriterijev, čeprav nismo hoteli zanikati tudi nekaterih drugih (npr. estetskih, geografskih ali zgodovinskih) aspektov. Za tak način prikazovanja problemov smo se odločili prav zaradi tematike snovi, v kateri se ravno prepleta generacijski boj med stari in mladimi, ki pa je v našem primeru, kot smo videli, še nekaj več, kot zgolj to. Namerno smo nastopali drastično, da bi obravnavani pojavi zadobili kar najbolj plastičen videz. Vendar naš namen ni bil podati neka dokončna mnenja, temveč zgolj opozoriti na glavna gibalna današnje slovenske literarne ustvarjalnosti. Pravilen odgovor na obravnavane probleme bo prinesla šele časovna distanca.

Lev Detela

O P O M B E

¹ O slovenski ustvarjalnosti do leta 1945 govore zlasti te novejšje knjige: Anton Slodnjak, *Geschichte der slowenischen Literatur*, Berlin 1958 (v nemščini); *Zgodovina slovenskega slovstva I.* (do začetkov romantike), Slovenska matica, Ljubljana 1956; *Zgodovina slovenskega slovstva II.* (romantika in realizem, I), SM, Ljubljana 1959; *Zgodovina slovenskega slovstva III.* (realizem II), SM, Ljubljana 1961 se bo nadaljevalo (v slovenščini); Miroslav Ravbar - Stanko Janež, *Pregled jugoslovanske književnosti*, Založba Obzorja, Maribor 1960 (v slovenščini); Antun Barac, *Jugoslavenska književnost*, Matica Hrvatska, Zagreb 1959, druga izdaja (v srbohrvaščini).

² O tem je v *Tribuni*, listu Zveze študentov ljubljanske univerze v zadnjem času pisal zlasti asistent slovenske književnosti na filozofski fakulteti Matjaž Kmecl. — Matjaž Kmecl, O humanističnih koncepcijah v sodobni slovenski književnosti., *Tribuna* XII, št. 8 in 9 (1. in 16. maja 1962). Veliko se o tem razpravlja tudi v *Perspektivah*; glej zlasti članke Tarasa Kermaunerja itd.

³ Taras Kermauner, O nekaterih problemih sodobnega humanizma itd., *Perspektive* 2.

⁴ O tem sem pisal zlasti v *Meddobju* VI, št. 3-4 in 5-6 v eseju *Kultura za rdečimi zastori* (I in II, se nadaljuje) ter v tržaški *Mladiki* V, št. 7, v članku *Duhovna kriza naših dni*.

Podrobnejšo analizo tega problema pa bo prinesla moja razprava *Idejna struktura slovenske povojne književnosti* (v domovini, zamejstvu in zdomstvu), ki izide v *Dunajskem zborniku* 1962.

⁵ Etienne Souriau, *Professeur à la Sorbonne, La correspondance des arts, éléments d'esthétique comparée*, hrvaški prevod Miloša Jovanovića: Etjen Surio, *Odnos medju umetnostima*, Sarajevo 1958.

⁶ Pod naslovom „Kocbekove pesmi na tržaškem radiu“ je *Meddobje* V, 1-2, str. 79 prineslo enajst močnih pesmi, po vsej verjetnosti iz zbirke, ki v Ljubljani ne more iziti.

⁷ Boris Ziherl, *Umetnost in miselnost*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1956.

⁸ Lev Detela, Kultura za rdečimi zastori II, Meddobje VI, str. 310-313.

⁹ Npr.: Boris Majer, Idejni profil „Perspektiv“ in kritika „uradne“ slovenske filozofije, Naši razgledi, XI, št. 10, 26. maja 1962. Itd.

¹⁰ Menim, da razprava nekega S. M. K-ja, Misli in problemi ob Kocbekovi „Tovarišiji“, prinaša nekaj tehtnih ugotovitev, ki se tičejo zlasti analiziranja krščanskih medvojnih stališč in problemov fašizma in nemškega nacionalnega socializma ter idejne amorfnosti katolicizma v tistih dneh. Kljub temu razprava pravzaprav ne razume Kocbekovega duhovnega pluralizma. Prav v tem tragičnem nesporazumu in nerazumevanju pa je skoraj glavni vzrok odpovedanja katoliških sil v Sloveniji med drugo svetovno vojsko. Razprava je bila natisnjena v Taboru 1951, Trst-Celovec 1951.

KULTURNI VEČERI SLOV. KULT. AKCIJE V LETU 1962

Na prvem večeru, dne 5. maja je predaval g. dr. *Vinko Brumen* o pedagoških nalogah bližnje bodočnosti. Prireditev filozofskega odseka. — Drugi večer je bil 19. maja v okviru literarnega odseka. Predaval je g. dr. *Tine Debeljak*: Puškin — folklorist. — Na tretjem večeru, 2. junija je za filozofski odsek predaval zopet g. dr. *Vinko Brumen* o problemu vzgoje odraslih. — Tudi četrti večer, 16. junija je priredil filozofski odsek. Predaval je č. g. dr. *Pavel Krajnik*: Edinost krščanstva in bodočnost sveta. — 30. junija se je vršila v Slomškovem domu v Ramos Mejía razstava nekaterih slik, ki so bile na umetniški loteriji. O pomenu in delu SKA je govoril g. dr. *Tine Debeljak*, razstavljenе umetnine pa je razlagal g. *Marijan Marolt*. — Peti redni kulturni večer v okviru literarnega odseka 7. julija je izpolnil g. prof. *Alojzij Geržinič* s predavanjem o kulturnih vrednotah. — Šesti večer, filozofski, je bil 21. julija, ko je č. p. *Silvin Eiletz S. J.* predaval o ekumenskem gibanju. — Tudi naslednji, 7. večer je bil prireditev filozofskega odseka. Dne 4. avgusta je g. prof. dr. *Alfonz Čuk* govoril o vlogi in pomenu psihologije v severnoameriškem življenju. — 11. avgusta se je ponovila razstava slik umetniške loterije s predavanji gg. dr. *Tineta Debeljaka* in *Marijana Marolta* v Slovenskem domu v San Martinu. — Osmi večer (17. VIII.) prireditev umetniškega odseka, je bil v Slomškovem domu v Ramos Mejii. Po predavanjih g. *Marijana Marolta* o življenju umetnikov in g. *Zorka Šimčiča* o moderni umetnosti, se je vršilo žrebanje loterije. — Od 25. do 31. avgusta se je vršila v Slovenskem domu v San Martinu umetniška razstava slik in grafik bivših absolventov in dijakov umetniške šole SKA. — Deveti kulturni večer, v priredbi glasbenega odseka, ki se je vršil 8. septembra, je bil koncert kvarteta *Finkovih*. Nastopili so gg. Marija Geržinič, Marta, Neda in Božo Fink ter prof. Alojzij Geržinič pri klavirju. Poleg slovenske narodne ter argentinske folklorne pesmi so spored sestavljali naslednji komponisti: Palestrina, Bach, Schubert, Gallus, Mozart, Debussy, Brahms, D. Scarlatti, Lajovic, Foerster, Tomc, Schwab, Kimovec in Geržinič. Koncert se je vršil v dvorani Sociedad Científica Argentina na ulici Santa Fe 1145. — Deseti kulturni večer je bila 15. septembra predstava gledališkega odseka. Igrali so *Branka Rozmana* dramo *Obsodili so Kristusa*. Režija Nikolaj Jeločnik, igralci Maks Borštnik, Nikolaj Jeločnik, Ciril Markež, Lojze Rezelj. Ponovitev 16. septembra, obakrat v Teatro 850, Montevideo 850. — Enajsti večer — zgodovinski odsek — je bil dne 6. oktobra, ko je g. dr. *Vinko Brumen* govoril o Slomšku — sestavljavcu šolskih knjig. — Dvanajsti in zaključni večer je bil filozofski (20. oktobra). G. Božidar Fink je govoril o Pravu in lepoti.

Kjer ni naveden kraj prireditve, so se večeri vršili v dvorani Bullrich, Sarandí 41, Capital.

PRIPOMBE

„Slovenska povojna književnost v domovini“ Leva Detele je osnutek k razpravi, ki izide v londonski „REVIEW, published by the Study Center for Yugoslav Affairs“.

Antona Novačana „Velikonočne želje“ so bile objavljene v Svoobodni Sloveniji“ VIII, št. 14. — 6. aprila 1950.

POPRAVI v prevodih Leva in Milene Merlak-Detele „Iz sodobne slovaške poezije“ (Meddobje VI, št. 5-6 naslednje:

stran 326, 3. kitica, prvi verz: namesto „V letu tisoč devetsto štirintridesetem“ se pravilno glasi: „V letu tisoč devetsto štirinštiridesetem“.

stran 330, v oklepaju: „(Popune iní, 1957)“ se pravilno glasi: „(Po mne iní, 1957)“;

stran 333, v pesmi Milana Lajkiča, Tropska noč vstavi v prvi verz druge kitice besedico *so*, tako da se verz glasi: „Mrtve, strte so noge vozačev ljudi,“; naslov pesniške zbirke, v kateri je bila pesem prvič objavljena, pa je: *(Noc na Kintamani, 1957)* in ne, kot je bilo napak objavljeno: *(Noč na Kintamani, 1957)*;

stran 333, čisto spodaj manjka naslov pesniške zbirke, v kateri je bila Jesenska balada prvič objavljena; glasi se: *(Až dozrieme, 1957)*;

stran 334, 1. kitica, 7. verz, namesto: „zasut s črno glino,“ se pravilno glasi: „zasut je s črno glino“.

SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA

je doslej izdala sledeče knjige:

- Stanko Kociper: MERTIK. *Črtice*.
Remec - Debeljak: KYRIE ELEISON. *Bibliofilsko izdanje*.
Ivan Pregelj: MOJ SVET IN MOJ ČAS. *Zbornik*.
Kos - Gorše: KRIŽEV POT PROSEČIH.
Narte Velikonja: LJUDJE. *Zbirka novel*.
Marijan Marolt: ZORI, NOČ VESELA. *Roman*.
Bertoncelj - Arko: DHAULAGIRI. *Potopisni roman*.
France Balantič: ZBRANE PESMI.
Zorko Simčič: ČLOVEK NA OBEH STRANEH STENE. *Novela*.
Francè Papež: OSNOVNO GOVORJENJE. *Pesmi*.
Ruda Jurčec: LJUBLJANSKI TRIPTIH. *Roman*.
Alojzij Geržinič: IRENEJ FRIDERIK BARAGA. *Oratorij*.
Stanko Kociper: NA BOŽJI DLANI. *Roman*.
Karel Mauser: JERČEVI GALJOTI. *Povest*.
Neva Rudolf: ČISTO MALO LJUBEZNI. *Črtice*.
Mirko Kunčič: GORJANČEV PAVLEK. *Povest za otroke*.
Karel Vl. Truhlar: NOVA ZEMLJA. *Pesmi*.
A. Avguštin - Fr. Ks. Lukman: ENCHIRIDION.
ZGODOVINSKI ZBORNIK. Uredil Marijan Marolt.
Dante Alighieri: PEKEL. Prvi del Božanske komedije. Prevedel Tine Debeljak.
DNEVI SMRTNIKOV. Izbor emigrantskega pripovedništva. Uredil Alojzij Geržinič.
SLOVENSKA LIKOVNA UMETNOST V ZAMEJSTVU. Uredil Marijan Marolt.
ZGODOVINSKI ATLAS SLOVENSKEGA OZEMLJA. Profesor Roman Pavlovčič.
K. Vl. Truhlar: RDEČE BIVANJE. *Pesmi*.
A. S. Puškin: PRAVLJICA O RIBICU IN RIBICI. Prevedel Tine Debeljak.
Vinko Beličič: NOVA PESEM. *Črtice*.
A. S. Puškin: PRAVLJICA O MRTVI CARIČNI IN SEDMIH JUNAKIH. Prevedel Tine Debeljak.
Stanko Majcen: POVESTICE. *Črtice*.

Slovenska kulturna akcija izdaja tudi
VREDNOTE, znanstveni zbornik (Urednik Ruda Jurčec. Izšle so doslej štiri knjige). — MEDDOBJE, kulturna revija. — GLAS, informativni štirinajstdnevnik.

NA ŽELJO POŠLJEMO PROSPEKT

KNJIŽNA ZALOŽBA SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE

CASTELLI 371, RAMOS MEJIA, BUENOS AIRES, ARGENTINA

