

»premagane« poezije v State College Poetry Centre v San Franciscu se še vedno zbirajo množice poslušalcev. Kenneth Rexroth, starejši pripadnik »premagane generacije«, piše: »Veličastno je videti in slišati, kako več kot tri sto ljudi ploska, se gnete in vzklika, kot je to vedno, kadar Allen Ginsberg bere svoja dela.« Nekje drugje pa prav ta pisec sodi treznejše: »Nemogoče je, da bi še dalje trdili, ponosen sem, da sem ničvrednejši (to pravijo »premaganci« o sebi), ne da bi pri tem zrušili vrednote civiliziranega sveta. Ta generacija ne more več tako nadaljevati in neizogibno je, da bo končni rezultat obup ali brodolom...«

Angleški filozof Bertrand Russel je že davno napovedal nastop moralnega hedonizma spričo rastoče atomske nevarnosti. Lahko celo rečemo, da je ta vrsta literature bila v določenih okoliščinah zgodovinska nujnost, čeprav vemo, da bi bil protest »premagancev« pomembnejši, če bi ga izrazili v neki moralni obliki, če bi iskali to, kar ljudi v tej notranji krizi združuje, ne pa kar jih ločuje! In če sežemo po dolgotrajni polemiki med dvema »premagancema« in N. Podhoretzom v »Partisan Review«, lahko sicer sprejmemo njuno opravičilo, češ da je »premagana« literatura prinesla koristen sunek proti lenobi in neplodnosti povojne ameriške literature, ne moremo pa se strinjati, da je »premagana generacija« pokazala pravo pot iz nakazane krize sodobne moralne zavesti.

Ljudmila Šemrl

## MED KNJIGAMI

### DVE KNJIGI DANILA LOKARJA

#### I.

Naslov druge Lokarjeve novelistične zbirke\* napoveduje enotno erotično tematiko, atributivno pojasnilo pa celo erotiko posebne vrste, ki naj bi v njej dobrodušna ironija prevladovala nad patetičnim sentimentom. Ob teh indicijah in po odličnih novelah v knjigi *Sodni dan na vasi* je torej človek pričakoval, da se bo tokrat srečal z novo pisateljevo podobo in novo življenjsko specifikom. Ti obeti pa se niso uresničili, zakaj pričujoče novele opozarjajo na dva nesrečna nesporazuma, ki sta navsezadnje odločila tudi o njihovi umetniški ceni.

Osnovni nesporazum je vsekakor že med ambicijo v naslovu in med dejanskim gradivom v knjigi. Naslov jasno razodeva pisateljevo težnjo, da bi uveljavil eros kot poglavitno življenjsko gibalno in zapletel novele okrog ljubezenske igre: da bi torej erotika odločilno prevladovala nad vsemi drugimi življenjskimi pojavi. Vseeno je, ali je pisateljev odnos do erotike zaneseno strasten ali blagohotno ironičen; eros ostane elementarno, usodno človekovo doživetje in njegove prístnosti ne more nadomestiti nikakršen suro-

\* Danilo Lokar: *Hudomušni Eros*. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1960.

gat. V Lokarjevih novelah pa to večnoživo, osrečujoče in pogubno doživetje le redko zavlada nad ljudmi v svoji čisti in izjemni pristnosti. Zgodbe se sicer sučejo okrog odnosov in sožitja med moškim in žensko, pripovedujejo o srečnih in nesrečnih ženitvah ter se zaustavljajo ob zakonskem življenju, toda v vsej tej snovi je resnične erotike bore malo; snov je torej samo na videz erotična, kajti njeno osnovno gibalno ni elementarno ljubezensko doživetje, temveč drugi življenjski pojavi. Nekatere novele z erotiko v globljem pomenu sploh nimajo nič skupnega (*Ura teče, Rafaela*), v drugih (*Hulek in nasledniki, Peta profiletalska*) zamenjujeta resnično erotično čustvo preračunljivost in spogledljivost, torej dva efemerna pojavi, spet drugod (*Liana*) se eros zaradi šablonsko nedelikatnega obravnavanja delikatne snovi izprevrže v melodramatični sentiment, erotika v prvinskem stanju pa je prisotna pravzaprav samo v treh novelah (*Krhne, Svetla noč in Svatje pri Pavlinu*), toda še tu z nekimi posebnimi razsežnostmi, ki ji ne dovolijo polnega razmaha. Brez pristnega, pomembnega emotivnega gibalnega pa bi bilo zaman pričakovati, da bi lahko novele izpovedovale usodnejše življenjske zadeve ali da bi se povzpele do intenzivne človečnosti; zgodbe so zaostale na periferiji človeških dogajanj in namesto izrazite topline, kakršno bi od erotičnih prigod pričakovali, veje iz njih povprečnost.

Ta pogloblitveni nersporazum podrobneje osvetli izbira partnerjev, ki naj bi sodelovali v ljubezenski igri. Značilno je že to, da se je pisatelj zaustavil pravzaprav samo pri moških partnerjih in da je ženo odločno prezrl. To ni samo pisateljska napaka, temveč je globlje idejno utemeljeno. Možje so namreč v Lokarjevih zgodbah največkrat žrtve ženskega nerazumevanja in krivičnosti in njihova etična brezhibnost skoraj nikoli ni prizadeta. Pisatelj žená sicer brutalno ne obsoja, do njih je indiferenten, tako da jih pogosto sploh ne opazi (zanimivo je, da so Lokarjevi ženski liki že po zunanosti neplastični, anonimno neizraziti) ali pa jim ne odmeri dovolj pozornosti. Ta pristranost se mu seveda maščuje z idejno neučinkovitostjo in neprepričljivostjo novel.

A tudi moški partnerji niso zanimivi in sposobni ljubimci. Pogosto sploh ne premorejo pristnih ljubezenskih čustev in silijo v zakon samo zaradi materialnih koristi in gole navade. Krhne je na primer izrazito neerotičen človek, prav tako stari Hulek; oba se oženita po sili, brez intenzivne čustvene nuje in celo proti svoji samski naravi. Matevž v noveli *Svetla noč* je težak invalid in ta defektnost seveda omejuje njegove moralne razsežnosti. Tudi Pavlin se ženi predvsem iz materialne potrebe, čeprav kasneje med izbiranjem žene vendarle doživi resnično ljubezensko strast. Zanimivo je, da so skoraj vsi Lokarjevi moški že močno postarani samci ali vdovci, ki jim je zakon (seveda brez otrok) skoraj samo varno, udobno zavetišče. Če so ob mlajših, življenja žejnih ženah v tej svoji iluziji prevarani, je to popolnoma razumljiva zadeva in njihova povprečna človečnost, ki ne premore silovitih strasti, ne vzbuja posebnega sočutja. V naslovu napovedana ironija bi bila tu popolnoma upravičena, toda pisatelj se je izogiba in skuša izvabiti tragiko. Resnično tragična oseba pa je pravzaprav samo Krhne, vendar ne zaradi zakonskega poloma, ampak zavoljo kasnejše nebolgljenosti in brezmejnne vdanosti v usodo. Novela o Krhnetu je tudi najboljši tekst v knjigi, približuje se ji samo še novela *Svatje pri Pavlinu*, ki kljub anekdotični razdrobljenosti

v nekaterih odstavkih spominja na Lokarjevo najboljšo prozo iz prve novelistične zbirke.

In tako je mimogrede padla beseda, ki najbolj ustreza pričujočim Lokarjevim novelam: anekdotičnost. Snov brez vodilne ideje, utemeljene v izvirni in siloviti človečnosti, je nujno morala obstati zgolj pri svoji vnanji zanimivosti, ne da bi dozorela do pomembne umetniške izpovedi o globlji resničnosti nekega življenjskega pojava. Najlepši primer takšne anekdotičnosti je novela *Hulek in nasledniki*: v tej zgodbi je zaobseženo vse življenje nekega človeka, toda to obširno življenjsko gradivo je tako povprečno, razdrobljeno in površno obdelano, da pravzaprav celotna novela razpade v vrsto nepovezanih in idejno nepomembnih anekdot.

Drugi nesporazum se dotika formalnega oblikovanja snovi. Novele so namreč povečini slabo komponirane, razdrobljene s številnimi motivi, ki so v celoto glede na svojo pomembnost neproporcionalno vgrajeni, pregostobesedne in prenatrane z rekurzi v preteklost. Zaradi vsega tega so utrudljivo statične. Novela *Svetla noč* je nesrečen zgled takega nedinamičnega pripovedovanja; isti motiv je Lokar na kratko obdelal že v noveli *Maj*, objavljeni v prvi novelistični knjigi, in ta prvi koncept je bil ravno zaradi dinamične koncentracije snovi neprimerno bolj uspešen kot sedanji. Nova dopolnila so namreč nebitvena in vnašajo s številnimi motivi, med katerimi je zlasti odveč podrobno razčlenjevanje romana *Mati*, v sedanjo širokopotezno zasnovu pravcato zmedo. Poleg tega bi bilo treba pričujoče tekste tudi temeljito jezikovno prečistiti, saj so številne primorske narečne oblike odločno prepogosto in nesmotrno zapisane. Nobenega dvoma ni, da bi zbirka, preden je šla v tisk, zahtevala še temeljito redakcijo.

Danilo Lokar je seveda tudi v teh novelah marsikod mojstrski opisovalec primorskega človeka in čarovnik lepote, toda tokrat se ti številni čudoviti odstavki porazgube v povprečni snovi in šibki kompoziciji. Upravičena je celo trditev, da po svoje tudi ta poglavja škodijo celotni knjigi, saj so v bistvu nefunkcionalna in prispevajo svoj delež k neenotnosti in neizrazitosti pričujočih novel.

## II.

Lokarjevo *Leto osemnajsto*\* je vsestransko zanimivo delo. Najprej te preseneti njegova formalna struktura, saj knjiga ni urezana iz enega kosa, temveč jo sestavljajo trije samostojni teksti: *V gnezd*, *Na razpotju* in *Leto osemnajsto* in vsaki izmed teh treh kompozicijskih enot je lasten celo izviren ustvarjalni postopek. Kljub tej znatni formalni heterogenosti pa je knjiga nenavadno enotna in so vsi trije deli trdno, neločljivo spojeni z enotno idejo in čustveno atmosfero, tako da bi pričujoči Lokarjev tekst lahko z nekaj drznosti po vsej pravici imenovali tudi roman. Vsekakor pa je *Leto osemnajsto* izviren, domiseln in kljub raznolikosti čvrst epski triptih. Sploh je formalna plat knjige vzorna: besedilo je skrbno urejeno in razporejeno, govorica pa čista in bogata. Prenatranosti snovi, pogloblitve formalne napake novel v *Hudomušnem Erosu*, tokrat ni, nasprotno — pisatelj bi bil lahko celo bolj zgovoren in bi lahko

\* Danilo Lokar, *Leto osemnajsto*. Sodobni roman. Cankarjeva založba, Ljubljana 1960.

zlasti v tretjem delu plastičneje upodobil razsulo prve svetovne vojske in prve tedne po premirju.

Presenetljivo nenavaden je tudi Lokarjev odnos do snovi. *Leto osemnajsto* je brez dvoma avtobiografsko delo, tesno oprto na pisateljevo mladost: najprej na dijaška leta v Gorici, nato na dunajski medicinski študij. Manj inventiven in ustvarjalen avtor bi to gradivo brez večjih pomislekov oblikoval kot memoarske zapiske. Po strožjem Lokarjevem konceptu pa so se morala avtobiografska doživetja spremeniti v pomembnejše, v idejnem in estetskem smislu globlje izpovedi, ki so eliminirale vse zgolj snovno zanimive zunanje elemente ter iznesle samo njihovo notranje bistvo: psihološke in etične značilnosti. Seveda je tako zastavljeno delo odločno preraslo memoarske okvire in celo v tolikšni meri zbrisalo avtobiografsko osnovo, da bi lahko Lokarjevo intimno izpoved aplicirali na pojem mladosti anonimnega slovenskega intelektualca neposredno pred in med prvo svetovno vojsko. Zato je docela logično, da pisatelj samo v tretjem delu pripoveduje v prvi osebi, medtem ko se v prvih dveh skriva za fiktivni osebi. Pomislek, čemu ni tudi v zadnjem delu ostal pri objektivizaciji pripovedi, saj bi tako delo postalo bolj monolitno, je sprva sicer upravičen, toda tudi za ta postopek so globlji vzroki: v prvih dveh delih namreč Lokar pripoveduje o pubertetniku in nedoraslem mladeniču, torej o še neizoblikovani osebnosti, ki naj zaradi tega tudi v teh poznih spominih ne nastopa kot avtoritativni pripovedovalec. Tretji del pa že prinaša spomine zrelega, formiranega moža, diplomiranega zdravnika, ki lahko dovolj suvereno sodi o življenju in so zato tudi njegova doživetja lahko po dolgih letih izpovedana direktno brez izmišljenega posredovalca. Tudi ta, skoraj neopazni, a odlični psihološki detajl utrjuje prepričanje, da je pričujoča Lokarjeva knjiga po estetski platj dragocena predvsem zaradi svoje heterogenosti, ki se navsezadnje izkaže kot monolitni organizem.

Prvi del *V gnezdu*, kjer Lokar z natančno psihološko in etično analizo raziskuje svojega dvojnika v gimnazijski puberteti, je pravzaprav samo nadaljevanje že pred leti izišle knjige *Podoba dečka*, saj je celo v kratka, samostojna poglavja razdrobljena kompozicija v obeh delih enaka. Zaradi te organske povezave med obema deloma oziroma med vsemi štirimi deli bi bilo popolnoma upravičeno, da bi *Leto osemnajsto* prineslo kljub predhodni objavi tudi *Podobo dečka*, saj bi bila tako knjiga vsebinsko dokončno zaokrožena. Sicer pa veljajo za tekst *V gnezdu* tudi iste kritične pripombe kot za *Podobo dečka*: Ciril, zdaj pubertetnik, gimnazijec, je tokrat močneje upodobljen, a vseeno ga tovarišija, posebno pa celotna atmosfera v dijaškem bivališču in v predvojni Gorici še vedno potiska v ozadje. Njegova doživetja so zdaj izrazitejša (erotika, umetnost), toda še vedno niso osredotočena v učinkovito podobo dozorevanja. Zaradi tega je prvi del knjige predvsem mozaik izredno subtilnih psiholoških študij in razpoloženskih skic, ki prikazuje bolj atmosfero določene mladosti kot to mladost samo. Ta atmosfera je polna iluzij in moralnih zadreg, toda kljub pubertetnim sanjarijam tudi obdarjena s čudovito življenjsko lepoto. In v risanju te zemeljske lepote, ki se zdaj zaikri v pomladanem jutru, zdaj na deklškem obrazu in prevzame ter moralno prenovi človeka, je Lokar neprekosljiv mojster. Takšna doživetja lepote so na gosto razporejena po vsej knjigi; skoraj klasičen zgled, kako lahko celo banalno vsakdanji dogodek, kakršen je nakup ženskega klobuka, postane majhen čudež, pa velja citirati v celoti:

»Moja sestrična potrebuje nov pomladni klobuk. Stojimo sredi elegantnega modnega salona v bučni trgovski ulici, ki se vleče ravna kakor napeta vrv pol ure daleč. Posedemo v rdeče baržunaste fotelje, parket se sveti kakor steklo. Potem stopi Saška, zravnna se kakor sveča, pred zrcalo. Vitka je, sorazmerno raščena, črnih las, temne polti. Obličje je zelo pravilno, oči velike, polne toplote. Čelo je nizko, vzboklo nad obrvmi, temperamentno. Italijani so slikali za časa Correggia, Leonarda taka obličja. Zgovorna, že postarna gospodična ji je po vrsti poveznila in snela z glave čepico iz črnega baržuna, vitek stožec iz svetlozelene slame z rumeno pentljo sredi stožca — »kakor metulj« je rekla prodajalka — enakomeren kostanjevo rjav krožnik, ki ga je bilo treba nositi po strani, in nazadnje pride klobuk na glavo, roka se ji lahko trese, ko ga naravnava vrh kit. Širok je, preproste oblike, kakor skleda, brez vsakega lišpa vrh temnomodre slame, le rob širokega krajca je poudarjen z našito modrim trakom, ki stoji sicer prosto in strmo na kraju.«

Pravzaprav je neverjetno, kako lahko spomin obnavlja davno doživetje s tolikermi detajli; in vendar so detajli poglavitna estetska sestavina tega doživetja lepote ter Lokarjev pisateljski kapital.

Danilo Lokar je že v prvem delu knjige popolnoma razodel svoj odnos do življenja: mladosti se ne spominja z bolečo nostalgijo, temveč s čisto radostjo nad vsem, kar mu je življenje podarilo lepega. Če je Proust, ki spet prihaja v misel ob pričujoči knjigi, iskal »izgubljeni čas«, je Lokar predvsem iskalec doživete lepote in radosti v nekdanjem času. Njegov pogled v preteklost je nenavadno miren, spokojen in srečen; zaustavlja se samo na skladnih predmetih in harmoničnih doživetjih ter brez razočaranja, dvoma ali zavisti uživa nad dragocenostjo svojega življenja in življenja sploh: »Polpozabljene podobe vstajajo, prinašajo muko s sabo, a tudi slast, blaženost bivanja. A to živi le v spominu in je razumljivo le kot sreča, kot muka pa čedalje manj.«

Po vsej pravici bi se morala pričujoča Lokarjeva knjiga imenovati Blaženost bivanja, zakaj to v bistvu preprosto, toda žlahtno zaupanje v življenje je njeno poglavitno etično sporočilo.

V *gnezdu* je v celoti najboljši del v knjigi. V drugem delu *Na razpotju* se maturant odloča za poklic; nenavaden motiv je spretno izpeljan mimo moralizatorskih zased v analizo izjemne etične resnobnosti mladega človeka. Ta serioznost je morda že nekoliko prenapeta, je pa brez dvoma pristna pisateljeva življenjska sestavina. Kontakt z bralcem je vseeno ponekod, zlasti ob srečanju s huliganom (vsekakor pretirana in anahronistična oznaka) Lucijanom, zaradi izjemno resnobne samozavesti, ki prehitro sodi in kategorizira, zrahljan.

Ta stik je spet vzpostavljen v tretjem delu, *Letu osemnajstem*, posebno v prvi polovici, kjer so popisana tri čudovita dunajska poznanstva mladega zdravnika: s sestrično Saško in prijateljema Francem in Alfredom. Vsako izmed teh srečanj je samostojna odlična noveleta, saj so opisi v etičnem smislu popolnoma zaokroženi in liki izraziti. Morda je ravno zaradi blestečih miniatur druga polovica teksta, ki pripoveduje o vojaščini v Furlaniji in premirju, manj izrazita. Finale knjige bi bil vsekakor lahko učinkovitejši, saj je že sama dramatična snov ponujala pisatelju obilo gradiva; zdi pa se, da so bili v samem ustvarjalcu, ki išče življenjski smisel predvsem v harmoniji, zadržki, da ni našel sredi neubranega časa in razburljivih okoliščin dovolj potrdila za svoje poglavitno sporočilo.

Ob tej pripombi pa se zastavlja globlje vprašanje: ali ta Lokarjeva knjiga vendarle ni preveč umirjena za današnji nemirni čas, ali lahko s svojo idilično harmonijo, porojeno v neki prejšnji dobi, sodobnemu človeku razodene svoje sporočilo? Ali ni njen pisatelj vendarle presamoten, malce čudaški in staromodni iskalec vrednot, ki so bile last nekega določenega časa in celo enega samega življenja? Vsekakor bo današnji človek, ki intenzivno živi z družbo in političnim dogajanjem, pogrešal v *Letu osemnajstem*, zlasti v tretjem delu, ostrejših reakcij na prvo svetovno vojsko in takratno nacionalno problematiko. Vprašanje o anahronizmu pričujoče knjige pa vendarle ne sme biti kategorično zastavljeno: spokojnost, s katero pisatelj raziskuje svoje življenje, je resda tuja sestavina današnjemu naglemu in nervoznemu času, toda življenjske vrednote, predvsem lepota, harmonija ter intenzivno notranje doživljanje, ki jih Danilo Lokar, pa čeprav iz neke oddaljene oaze sporoča, morajo biti blagodejne tudi za današnjega utrujenega in hitečega človeka. Vsekakor pa je Lokarjeva izpoved, pa naj bo že obrnjena v to ali drugo stran, v preteklost ali sedanost, umetniško prepričljiv pojav, saj je pristen in intenziven izraz pisateljeve intimne narave.

Mitja Mejak

## FILM

### AKCIJA IN VESELICA

Oba zadnja slovenska filma *Akcija* in *Veselica* pomenita razveseljivo sprostitve naše do sedaj toge konvencije v filmski proizvodnji, prvi v formalnem, drugi v tematskem pogledu: *Akcija* je kaj malo akcijska, se pravi heroična, dasi obravnava partizansko temo, *Veselica* pa po svojem grenkem jedru ni prav nič vesela, čeprav prikazuje sodobno družbo.

Zgodba *Akcije* je zgodovinska anekdota, resničen dogodek iz NOV, ko je jeseni 1944 skupina partizanov vdrla v celjske zapore gestapa in od tam rešila večje število političnih zapornikov. Ta dogodek je uporabil Marjan Rožanc za svoj scenarij na prav nič konvencionalen način. Ni samo zabrisal vse krajevne in časovne okoliščine tega dogodka, ga tako posplošil in odmaknil sleherni dokumentarnosti, še več, ideja tega scenarija sploh ni pokazati heroičnosti ljudi, pač pa reakcijo ljudi pred neizbežno likvidacijo, ali bolje, reagiranje ljudi v živčnem čakanju likvidacije. V taki situaciji pa se ne samo po Sartru, ki se je tega psihološkega problema prvi lotil, marveč tudi po vsaki neheroizirani psihologiji prične v povprečnem človeku rušiti tisto, kar je Kant imenoval 'praktični razum', se pravi vse to, kar je človek po svoji družbeni vzgoji, in tako ostane samo še goli človek, človek tako rekoč izven družbe in njenih dolžnosti, ki se po bioloških zakonih strastno oklepa življenja in se v nepremagljivi želji, vrniti se k življenju, sprošča njegova podzavest v sumničanju in obtoževanju drugih in sebe, ki so krivi njegove nesreče. Človek v taki situaciji ni niti grši niti podlejši, kot je bil še pred nekaj urami, ko je z orožjem v roki v družbi svojih tovarišev pogumno gledal smrti v obličje, zdaj pa