

PORTRETI

AVTOBIOGRAFSKI ELEMENTI V DELIH JUŠA KOZAKA

Izpovedovanje avtorjevih doživetij, razmišljanj in hrepenenj je bolj ali manj navzoče v vsakem umetniškem delu. Kozakova umetniška metoda pa je vendar vredna posebne obravnave, saj ustvarja ta umetnik iz svoje substance osebe in situacije, ki govorijo o njegovih osebnih doživetjih v realnem življenju, ne pa o neštetih smereh, v katerih bi se *lahko* razvijalo njegovo življenje. Ne bodimo prestrogi, ne iščimo v umetniškem delu le opisov novih, nikdar doživetih trenutkov, kot so to zahtevali intuicionisti; dovolj je, da ne odstopimo od osnovnega estetskega kriterija, po katerem mora umetniško delo kot ustvarjalno dejanje opustiti naturalistično posnemanje, in da avtobiografske elemente, kadar postanejo metoda, označimo za zavoro, ki zaustavlja delo v sferi manjvrednega ali celo neumetniškega ustvarjanja. Skozi posamezna avtobiografsko zasnovana dela Juša Kozaka, bomo poiskali odgovore na vprašanje, koliko možnosti je pustila umetniku avtobiografska metoda, da življenje v delih ustvarja, a ne posnema. Z drugimi besedami, koliko se taka metoda lahko meri s klasičnim estetskim pravilom, da je nujno ustvarjati estetsko realnost. Do odgovora moramo priti polagoma in večdimenzionalno in s posebnim poudarkom na elementih, ki so skupaj z izpovedjo osebnih doživetij prispevali k večji umetniški vrednosti dela.

Kaže poiskati tudi odgovor na vprašanje, zakaj in kdaj postane izpoved osebnih doživetij potreba pri ustvarjanju umetniških del. Odgovor je vsekakor treba iskati v avtorjevi duhovni biografiji. Torej bomo zasledovali zunanji potek stvari in odsev le-teh v umetniku in, kolikor se da, zanemarjali biografijo kot kronologijo avtorjevega bivanja; prizadevali si bomo spoznati dramatičnejšo in pomembnejšo notranjo fiziognomijo človeka, pri katerem je ustvarjanje literarnih del raslo iz potrebe upodabljanja samega sebe.

I

V novelah, objavljenih do leta 1914, ne najdemo avtentične, iskrene podobe Kozaka — človeka in umetnika. Kljub določenemu številu opisanih konkretnih avtorjevih doživetij in kljub umetnikovi potrebi, da privede zgodbo v zvezo s svojimi notranjimi, že tedaj zelo raznovrstnimi in kvalitetno nasprotnimi razpoloženji, še ne moremo govoriti o epskem liku, ki se imenuje Juš Kozak. Namesto enotnega toka pripovedovanja, usmerjenega v prikazovanje umetnikove podobe, kot zahteva avtobiografska metoda, naletimo na zgodbo, polarizirano na sentimentalno in naturalistično sliko zunanjega dogajanja in ekspresivno sliko notranjega stanja. Izpoved ni enotna niti dognana. Njeno resničnost rušijo imperativni stavki, ki so vpleteni v zgodbo zato, da pasivnega in apatičnega junaka privedejo v aktiven in borben položaj.

Oblika ‚Ich-Erzählung‘, v kateri so navadno pisane prve zgodbe, prav tako ne daje vtisa pristne, odkritosrčne izpovedi. Struktura in psihološki zapleti prvih del ustvarjajo atmosfero, ki je blizu romantičnemu ‚Weltschmerzu‘, ki ga

nikakor ne moremo doživljati kot avtorjevo individualno občutje, temveč bolj kot posledico umetnikovih literarnih asociacij.

Krutost zgodovinskih dogodkov in avtorjeve usode med prvo svetovno vojno pa je raztrgala idilično-mistično romantično tančico, s katero je bil zastrt pisateljev pravi jaz. Dotedanji, sorazmerno ozki krog motivike je razširjen z doživetji iz vojne in ječe. Namesto rezonerja in pasivnega poslušalca nastopa junak, v katerem odseva pisateljevo notranje dogajanje (Življenje in smrt, In če se zgodi..., Padlemu drugu) ali pa avtor obračunava s svojimi prvimi doživetji in pojmi (novele s temo iz otroštva). Avtor dodaja junakom zgodb nekatere svoje poteze. Redkeje oblikuje popolnoma avtobiografske like — morda samo v novelah Zemlja in Tuja žena.

V nasprotju s krvavo stvarnostjo prevladuje v večini novel iz vojne optimistično razpoloženje. Kozak je pod vplivom ekspresionističnega prizadevanja, da bi lirsko, emotivno, moralno in miselno negiral nečloveško stvarnost, da bi posledice vojne negiral z mističnim zanosom v imenu abstraktne višje harmonije in moralnega ter duhovnega očiščenja ljudi, zato je svoje doživetje narave in zemlje kot panteistične in antejske sile (to izvira še iz njegovih deških let, o čemer priča esej Blodnje za lepoto) vtikal kot metafizično pre-roditeljsko silo v odnos vojna-človek. V vojni pohabljenim ljudem vrne zemlja optimizem (novela Zemlja). Spričo poživljajoče božanske moči neponarejene narave se zdi tudi smrt absurd (In če se zgodi...) Med panteizmom, vero v božansko moč narave in prvobitno Kozakovo orientacijo k iskanju opore za boj z življenjem zunaj človeških moči (proza do 1914. leta) je le rahla zveza.

Pojasnilo za optimizem kljub vojni najdemo tudi v dejstvu, da je vojna časovna situacija, v kateri je Kozak spoznal, kako se s svojimi notranjimi močmi potrjuje človeška, predvsem pa osebna individualnost. Boj za življenje in prebujenje v vsakem trenutku življenja — kar je sugestivno podano zlasti v noveli Tuja žena — izkušnje, pridobljene v boju, vse to je usodno vplivalo na oblikovanje pisateljske osebnosti. V obdobju, ko si je Kozak intenzivno in samozavestno prizadeval izoblikovati svojo individualnost — okoli tridesetih let — se je v interpretaciji vračal k vojnim dogodkom kot širšemu okviru trenutkov, v katerih se je z izkušnjo dokopal, kaj je bistvena vrednost življenja.

Vojna je doživela poleg ekspresionistično-mistične in osebnoizkustvene tudi družbenokritično interpretacijo, in to tik pred drugo svetovno vojno (1939, 1940. leta). Kozak je obsodil prvo svetovno vojno kot zgodovinsko pogojeno norost. V dveh odlomkih pod naslovom Iz odloženega romana jo je ocenil glede na opustošenje, ki ga je povzročila. Medtem pa skoraj enako močno živi v pisatelju zavest, da mu je prav vojna prinesla celo vrsto dragocenih izkušenj, da je v vojni spoznal osebne in človeške vrednosti. Morda prav zaradi tega, ker se ne more odločiti, kako naj oceni vojno — glede na opustošenje in tragiko, ki jo je povzročila, ali glede na osebne izkušnje — Kozak tega romana ni dokončal. Nadaljnjo razlago njegovega odnosa do vojne sploh najdemo v romanu Lesena žlica, a odnos do prve svetovne vojne se kaže tudi v zadnjem delu, v Pavlihovi kroniki. K omenjenima deloma se bomo vrnili nekoliko kasneje.

Povojni čas je neusmiljeno rušil vse moralne, nacionalne in socialne ideale, ki so nastali v vojni. Kozakovo družbenokritično stališče postaja bolj odkrito in ostro (Rdeče lise, Tehnica, Dota, Mrtvorojena deca, Nevesta Matere Božje), toda novele se ne sprevržejo v programsko iskanje novih oblik življenja. Prej

je s te strani opaziti nekakšno pasivnost, ki ne gre dalj od sočutja do trpečih (Rdeče lise, Dota).

Svoj boj za življenje, pridobljen v vojni — samopotrditiv — prenaša Kozak tudi na svoje junake: usmerja človeka k njegovim močem, k obvladovanju problemov s svojimi silami.

Z izkušnjo pridobljeno zaupanje v elementarne individualne sile kot osnovo osvobodilnega človeškega bivanja je izključevalo slepo vero v panteistično, torej metafizično, neizkustveno obvladovanje danih situacij. Niti tedaj, ko se človek popolnoma predaja naravi (kot Martin Bos iz novele *Beli mecesen*), ne živi brezskrbno, idilično, temveč se bori: najprej, da bi spoznal usodo, za katero čuti, da mu je namenjena, in potem, da bi ohranil samosvojo pot. Ker se Kozak ne more odpovedati panteizmu, saj je ta zanj simbol neuresničenih človeških želja — in čeprav je po naravi dvomljivec, se nikdar ni mogel odreči idealizmu — pisatelj ga prikazuje kot usodo — prekletstvo, za katero se mora človek boriti.

Motiv samopotrditve, postavljen kot osnovna osebna zahteva in prenesen na osebe v umetniških delih, kaže na samostojno in miselno izoblikovano piščevo osebnost, in šele taka osebnost je lahko snov umetnikovega opusa. Poleg želje po upodabljanju samega sebe v umetniškem delu — tak namen se kaže v izbiri oseb in dogodkov, ki so umetniku pri srcu, kot tudi v izbiri snovi in oseb iz družinske kronike (roman *Sentpeter*) — je še zmeraj očitno omahovanje med introspekcijo in objektivnim slikanjem zunanjega sveta. Kozak je bil kot dvomljivec po naravi vnaprej določen, da ne le nenehno raziskuje korenine svoje narave, temveč da se vedno znova opredeljuje do določenih zunanjih situacij. Na estetskem področju pomeni to izmenično menjavanje subjektivnih in objektivnih nagibov za nastanek umetniškega dela, na etičnem pa — nabiranje bogatih izkušenj in stalno potrjevanje aktivnega bivanja v svojem času.

II

Želja po odkrivanju prvih sledov duhovne radovednosti je vračala umetnika v doživeti svet otroštva. Preseneča razpon vtisov in problemov, ki jih je umetnik pripisal deški *môči opažanja*. Deček izziva svoj pogum, se mazo-histično predaja doživetju, pa naj bo še tako strašno. Nobena skrivnost mu ni dovolj sveta, da je ne bi dal na preizkušnjo, da jo doživi. Celu božjo naklonenost do ljudi sam preskuša v noveli *Plenice*.

Kaže, da je v zgodbe s temo iz otroštva vse vpleteno zato, da bi pojasnil naravo in kasnejši pisateljev značaj in pripeljal do sklepa o kontinuiteti zanimanja in načinu sklepanja. Največ je bilo pisatelju do tega, da podčrta svojo brezkompromisnost, svoj libido dominandi in večni boj z njim. Od težnje po kompenzaciji podrejenosti (*Leteči angel*) prek sočutja do ponižanih (*Plenice*) je tema želje po osebni premoči in realnosti podrejanja dosegla svoj antitetični višek v noveli *Dvojni obraz*. Samoljublje, trma in lažni ponos, osebne napake, ki se jih je Kozak zavedal, so postavljene kot posredna sredstva za obvladovanje odvzete svobode. Samoljublje spodbuja vest, krepi samokritičnost, toda izpoved, priznanje krivde nastopa šele potem, ko je z uporom in lažnim ponosom dobljena bitka za osebno premoč. Želja po premoči išče svojo zadostitev do konca, pogosto vključuje tudi nemoralne načine, toda izpoved seže do bolečega

in zadnjega priznanja vseh krivd. Ko nam je Kozak odkril svojo brezkompromisno naravo, vključno z neštetimi napakami, in ko je razglasil izpoved kot samoobvladovanje, nam je pokazal pot do sklepa o nuji izpovednega elementa v svojih delih. Ko si je sodil po strogih etičnih načelih, je v očitni spovedi vsekakor spoznal pokoro. S tem da je svoje napake pripisal otroštvu, jih je morda hotel označiti kot prirojene, take, ki jih ni mogoče izkoreniniti. V tem primeru je izpovedovanje obsojeno, da postane življenjski proces, večno kesanje za svoje napake, ki jih ni mogoče odpraviti. Sijajno napisani odlomki o doživljajih iz otroških let uvrščajo te novele med odlične zgodbe o otrocih. To, kar je za nas veliko bolj pomembno, je, da vsebujejo zgodbe na temo iz otroštva sedanji avtorjev odnos do situacij, ki so tako ali drugače prispevale k oblikovanju njegove osebnosti. Sedanjost spreminja in obarva podrobnosti iz otroštva. Avtentičnost zunanjih doživljajev se umakne potrebi po izražanju trenutnega umetnikovega notranjega stanja. Umetniški impulz oblikuje estetsko realnost; čeprav se v njej čuti živa bit realne stvarnosti, je navzoča tudi avtorjeva ustvarjalna sposobnost. Introspekcija, ki je Kozaka prisilila, da se je vračal k doživetjem iz otroštva, in ki zahteva od pisatelja kontinuirano odkrivanje njegovega značaja, tudi sedanjega, je poplemenitila spomin in ga spremenila v umetniško besedo. V novelah s temo iz otroštva še lahko govorimo o avtobiografski metodi kot edini in hkrati primerni za ustvarjanje umetniškega dela.

III

Zapor, v katerem je bil Kozak dvakrat v življenju, je postal, lahko rečemo, prevladujoča téma v njegovih delih iz dveh vzrokov: ponosnemu človeku, ki mu je bila osebna svoboda nekaj najsvetejšega, je težko del zapor, saj pomeni popoln odvzem državljskih in osebnih pravic. V samoti in tišini celice premaguje jetnik težave tako, da si kliče v zavest slike iz svojega življenja in vidnega sveta, premišlja o človekovem bivanju sploh pa tudi o smislu in vrednosti idej in dogodkov, zaradi katerih je prišel v zapor. Tako sta dve značilnosti Kozakovih del, ki smo ju tudi do zdaj srečevali — oblikovanje etičnih pozicij in introspekcija, potisnili témo zapora v ospredje kot aktivno središče, iz katerega bosta dominirali. S tem sta torej zapor postavili ne le kot osrednje doživetje, temveč sta tudi usmerili probleme, obravnavane v delih, v katerih je epski okvir zapor, v dve smeri: v razreševanje osebnih in splošnih moralnih problemov ter v osebno izpoved.

Prvič so Kozaka zaprli leta 1914. Že 1917 je objavil novelo Vinjeta; v nji srečujemo, sicer samo kot okvir, doživetje zapora. Naslednje leto je v Ljubljanskem zvonu objavil novelo Marki Groll. Problemi, zajeti v njej, se razvijajo v smeri omenjenih dveh značilnosti, ki sta potisnili zapor v ospredje. Samo da tu pisatelj še ne govori v prvi osebi, celo sploh ne omenja svoje navzočnosti, ampak se postavlja v osnove guliverskega junaka Markija Grolla. Ta lik je ustvarjal z ljubeznijo in ga s predimenzioniranjem predelal v karikaturu občeločloveških problemov v zaporu: zakaj človek v zaporu ne more priznati svoje krivde; kako najti pravo mero za določevanje meje, na kateri se neha izigravanje zakonov in kjer utihne vest in se začne nemorala. Za vzrok, da ne more priznati krivde, navaja Kozak Grollov ponos. Človek izredne moči, anarhist, ki vse doživlja v afektu, je postal v zaporu tragikomična oseba. Ujet je

med paragrafe, ne išče možnosti prilagajanja utesnjenim razmeram niti ne gleda na odvzeto svobodo kot kazen za prejšnje razsipavanje svobode. Tragika odvečnega v človeku je bila Kozaku blizu, zato obravnava Grolla blagohotno. Vendar pa obsoja Grollovo samoponiževanje in ošabnost, zaradi katere so njegovi sotrpini v zaporu doživljali neprijetnosti. Čeprav Kozak obsoja Grollov odvečni ponos in egoizem, se še enkrat izenači s to osebo: v kasnejši, boleče iskreni izpovedi — Celici namreč še enkrat, in to z enakim vzrokom — odvečnim ponosom — razlaga, zakaj krivde v zaporu ni moč priznati. Čeprav sebe ni postavil v tako groteskne situacije kot Grolla in so tudi posledice, ker krivde ne prizna, milejše, nam vendar podobne situacije in ideje v obeh delih dajejo pravico, da vztrajanje pri problemih glede nepriznanja krivice v Celici obravnavamo kot poskus, da bi kaznoval samega sebe zaradi odvečnega ponosa in egoizma.

Kljub mnogim avtobiografskim potezam in dejanjem, pripisanim Grollu, se Kozak še ni upal zgodbe v celoti predelati v neposredno, odkrito izpoved. Počasi nas pripelje v psihološko in etično motiviko erosa, gledano iz osebne perspektive človeka, ponižanega v zaporu.

Lirsko-miselna izpoved Celica (1952. leta) pomeni mejnik v prozi Juša Kozaka. Boleča, drzna, neposredna izpoved svojega jaza je posledica že prej slutene (Beli mecesen, Marki Groll), a zdaj žive vere v etični primat človekove vesti na škodo pisanih zakonov: »Bil sem čisto sam s svojo vestjo, skozi sebe napeto struno, ki se vznemiri že zaradi krivične misli in je edina postava v življenju.« (Celica, Portreti, Ljubljana, 1962. str. 100) Stroga vest zahteva od Kozaka, pisca in človeka, da se opredeli glede na obče veljavne norme in višja moralna načela. Osnovni moralni problem, ki se je rodil v umetniku prav tedaj, v zaporu, je: smem lagati, da si rešim življenje? Ne skrunim s tem ideje? In pa, kar je ta problem posebno zaostrilo: koliko sem sploh doživel to idejo, ji popolnoma pripadam? — Problem je reševal tako, da ga je postavljaval nasproti etični vrednosti zapora, ustanove, ki je izraz absolutne uporabe pisanih zakonov, in nasproti zgodovinskim okoliščinam, iz katerih se je rodila narodnoosvobodilna ideja, zaradi katere je prišel v zapor.

Podrejenost kot osnovno načelo ustanove, ki se imenuje zapor, je najgloblje prizadela Kozakov osebni ponos in potrebo po osebni svobodi. Osebnost je v zaporu okrnjena s toliko nečlovečnostmi, da ji je onemogočen vsakršen odpor v pravem, aktivnem smislu besede. Človek vendar ne more verjeti, da mu je vsak odpor onemogočen. Neizčrpno energijo odpora je Kozak prav tedaj, ko so mu odrekli vse pravice, povišal do stopnje, ko se samopotrjevanje omeji in preide v nasprotje, v samoponiževanje. Problem se ne zaostruje le enodimenzionalno: k vzvišeni veličini, ki jo ima moč v obladovanju nečlovečnosti, prispeva tudi to, da človek v zaporu ne more glasno priznati krivdo; to pa pomeni, da mora človek iz svojih notranjih virov črpati moč ne le za kljubovanje nasilju, temveč tudi za boj z zavestjo; kajti če je ta podprta s ponosom in z egoizmom, ne dovoljuje razbremenitve krivde, s tem da bi jo človek »razdelil«, ko bi jo komu priznal. Je pa tudi tretja obtežilna okoliščina, to pot popolnoma osebna: to je po eni strani dvom o moralni veličini subjekta kot nosilca idej, po drugi strani pa dvom o veličini ideje same. Jeza in upor kot spontana, intimna reakcija na tako kompliciran pritisk od zunaj in od znotraj sta zato razdeljena po vrednosti in se gibljeta od najbolj humane veličine samopotrjevanja do ponižanja človeškega v sebi.

Tragiko zaostrenih nasprotij pri odvzemu svobode je Kozak okrepil s tem, da je vpletel v splošen problem odnosa zapor-človek tudi svoj osebni odnos na nivoju samoobtoževanja in kesanja zaradi besa, kot na primer v odlomku, objavljenem 1924. leta v Narodnem dnevniku pod naslovom Spomini iz celice, Zloba, hkrati pa je v vrsti vzvišenih naporov samopotrjevanja dobila tudi dimenzijo humanosti, katere osnovni ton je — groteska večnih naporov. Zloba, poglavje največjega zagona in najostrejšega maščevanja osebnega besa, se je povzpela do najvišje tragike, ki jo nosi protagonist. V tem primeru se Kozak čuti torej bolj vezanega na svojo literarno, kot pa življenjsko reminiscenco: omenjeno poglavje je namreč po analogiji idej bližje noveli Marki Groll kot pa že omenjenemu spominu, objavljenem v Narodnem dnevniku. Tudi v najbolj iskreni osebni izpovedi Kozak razporeja doživetja takó, da postanejo funkcionalna in zgovorno ponazarjajo osnovne ideje umetniškega dela.

Politična predzgodovina dogodkov, zaradi katerih je pisatelj prišel v zapor, je podana zelo skopo v zadnjem poglavju. Kot ozadje za določevanje etične vrednosti ideje mladih prepodovcev je ta predzgodovina pomanjkljiva in nedognana. Značilno zanje je ozračje izgubljenosti in praznine, slutnja nesmisla vsega človeškega delovanja. Skepsa te vrste se je rodila v zaporu in jo je kasnejše življenje vse pogosteje potrjevalo. Velikanski zanos in žrtvovanje prepodovcev nista obrodila zelenega sadu. V vseh njihovih poskusih se kaže mladostno donkihotstvo. Celica je streznila mladeniča: na novo pot gleda Kozak manj optimistično, prej bi lahko rekli z osnovnim tonom skepse: »Srce mi je še neukrotljivo utripalo od koprnenja po svobodi, po življenju, od katerega nisem pričakoval ničesar drugega, kakor da bi mogel zopet videti, kako raste drevo v gozdu, bilka na polju, in da bi gledal svobodni korak človeka.« (Celica, Ljubljana 1962, str. 120.)

Neponovljiva, umetniško najbolj uspela Kozakova izpoved je tematsko vezana na zapor, a časovno na dramatični moment slovesa od mladosti in mladostnih iluzij. Nobena Kozakova izpoved ni več dosegla ravnotežja lirske mehko-be in meditiranja, po katerih se odlikuje roman Celica. Subjektivna idealiteta, občutljiva na vsak miselni in čustveni vzgib, visoko moralna, a vedno na robu človeških zablod, se je izkazala kot hvaležen vir umetniškega dela, oblikovanega z introspekcijo.

IV

Razbite iluzije in skepsa kot osnovno občutje pri dožemanju življenjskih resnic niso pripeljale umetnika do vdanega pomirjenja s stanjem okoli njega. V delih, napisanih v naslednjih desetih letih, done besede upora in zahteve po bojevitosti proti tistim, ki kratijo človekovo svobodo. V njih ironizira — vse s satiro in grotesko — obstoječi družbeni red in politično življenje, v njih odmeva bolečina dojete brezuspešnosti ob naporih posameznika v boju, ki zahteva sodelovanje vsega naroda.

Kozak ni le vznemirjen zaradi družbenih dogodkov, temveč tudi obremenjen s hamletovsko krizo zavesti zaradi nemoči pred nasiljem, ki se godi po svetu. Morda ga prav toliko, kolikor ga tare utesnjenost duha, ki jo je podedoval kot pripadnik malega naroda, grize tudi občutek krivde, da ni storil vsega, da bi se obzorje narodu razširilo; živi v prepričanju, da je v drami življenja dosegel le mesto statista. — Tu nekje, v občutku krivde, je treba

iskati izvir Kozakovega dvoma o etični vrednosti dela, s katerim se ukvarja. Pod vtisom, da je umetnost jalovo delo in da stvarnost zahteva bolj konkretnega angažiranja, mu umetniška beseda ni več pokorna, delo vse pogosteje postaja le odsev stvarnosti, reportaža. nizanje slik in očitne tragične stvarnosti (Muni). Zgodba se ne zgosti v popoln umetniški izraz, in kadar se pisatelj poglobi v očitne vzle, zamenja umetniškega duha očitna didaktika.

Dvom o upravičenosti etike in eksistence umetnosti se ni polegel z utišanjem misli in zaustavljanjem peresa. V kontekstu nadaljnega Kozakovega boja za svobodo osebnosti zveni ta dvom samo kot preskušanje umetnosti in vseh duhovnih dejavnosti z etično-ekspresionističnim kriterijem neposredne akcije.

Umetnost je dokazovala svojo upravičenost, včasih praktično, z umetniško kvaliteto slik, simbolov, z etiko osnovnih idej, z ironičnim in grotesknim načinom uveljavljanja teh idej (v Maskah), a včasih teoretično, z ostrimi aplikativnimi zahtevami po spremembi situacije (v esejih).

Dejstvo je, da Kozak sprejema nase usodo svojega naroda, da njegovo krivdo občuti kot svojo krivdo: in kot svojo kazen zanikuje pomislek, da so izpovedi tega obdobja na nivoju kompenzacije za žalitve, s katerimi je družba ostro prizadela pisatelja. Čeprav je sam povedal,* da je treba iskati razlago za razumevanje mask v osebnih nesoglasjih in razhajanjih s sodobniki, privrejo osebne bolečine in žalitve na dan le mestoma: osamljenosti, o kateri govori v Plinski maski, je primešana tragedija samotarja, preveč je boleča, da bi pripadala le sanjam.

Kritični odnos do problemov, do vprašanj, ki jih neusmiljeno prinaša čas, in do tistih, ki so morda nerazdružljivo vezani na človeški obstoj — pokazal se je še v delih, napisanih po prvi svetovni vojni — postane notranja pisateljeva nuja in skozi njo moramo gledati vsa dela, napisana med leti 1950 in 1940. Ekspresionistične težnje po spoznanju zadnje skrivnosti sveta, narave in vesolja ni mogla zadovoljiti samo analiza osebnih doživetij. Po izpovedi osebnih problemov — narekoval mu jih je čas, prebit v zaporu — je Kozak razširil sfero pri iskanju resnice. Zdaj srečujemo vse več likov, ki niso izoblikovani po avtobiografskem kalupu (Oče, Balant, Cmoša, Georges) niti niso osvetljeni s pristransko svetlobo, ki izvira iz pisateljeve naklonjenosti tej ali oni njihovi oziroma svoji lastnosti. Razširja pa se tudi geografsko področje pri iskanju bistva človeških značajev in dejanj: iz tega obdobja so zapisi in meditacije s poti po Franciji, Nemčiji, Nizozemski, Italiji, Češki, po Prekmurju. — Medtem ko Kozak išče sebe, išče tudi človeka zunaj sebe prav tako vztrajno in z *enako metodo* kot sam sebe: ne glede na to, ali je doživel v resnici ali v domišljiji ali pa samo spoznal kot problem, bodisi da je to podoba ali pojav stvarnosti, analizira obenem zase in za nas in nam s tem vse to neposredno približa kot pri izpovedi. Potek dogajanja, ki je posledica modernega pripovedovanja, povezuje umetnika in bralca s pristnostjo izpovedi, daje delu barvo sodobnosti in mu obenem zvišuje emotivno zavzetost in izraža duševno vznemirjenost avtorja. Najzrelejšo tako izpoved najdemo v maski Rodno mesto.

* »Tukaj, v teh nesporazumih, je iskati začetek mojih hudih časov. Iz kogar bo zanimala geneza mojih Mask, njih resnični problemski in literarni izvor, naj ju poskuša iskati v teh nesporazumih.« (Franc Zadavec, Pogovor z Jušem Kozakom, Naši razgledi, 1964, str. 477.)

Mojstrsko sintezo vseh dozdej omenjenih načinov izpovedi pomenijo umetniško oblikovane neskončne poti iskanja resnice in lepote v esejih Blodnje za Neznanim in Blodnje za Lepoto. Vtis zblizanja in neposrednosti med umetnikom in bralcem je dosežen z razvijanjem analize pred bralcem: vprašanja, ki tarejo pisatelja, zažive pred nami, včasih v luči filozofije in umetniške obdelave, včasih osebno, samostojno doživeta, bodisi v domišljiji ali v resnici. Kozak izpoveduje svoja resnična doživetja (del kronološke zapise biografije, ki teče vzporedno z razmišljanjem), svojo poetiko, etiko, svojo notranjost, svojo naravo, in obenem svoj odnos do naroda, do zgodovine in do poetike velikih svetovnih pisateljev. Umetniška dela je znal suvereno, po svoje razumeti in doživeti do bistva.

Doživetje umetniškega dela sirne v sintezo, dognano po vsebini in izrazu, in ta je videti samo kot ena od mnogih v vrsti asociacij avtorjevega doživljanja, saj je morda v umetniškem delu samo določeneje in prej izrečena. Pisanje o umetniških delih postaja strast, ki obrodi sad potrditve Kozakovih idej, in zanosno, zanesljivo pisanje umetnosti o umetnosti, strast, iz katere nastaja zgodovina svetovne književnosti.

Krčevito, vztrajno, dramatično iskanje resnice in lepote ne pripelje do bistva lepega in absolutno resničnega. Besedo »lepota« Kozak še naprej piše z veliko začetnico, in trenutek, ko odkrije kakšno skrivnost, zadovolji iskalca samo začasno. To ni razrešitev večnih skrivnosti, je pa spoznanje o imperativu vedno ponovnega osebno-emočnega *doživetja* vsake resnice. Iz Kozaka je spregovorila izoblikovana individualnost, ki filozofskih in estetskih resnic ne išče s filozofskim verbalizmom, temveč jih iz notranje nuje nenehno doživlja po svoje.

Vztrajnost v večnem tavanju za pravimi in bistvenimi filozofskimi in estetskimi resnicami in zavest, da se bodo zadnje skrivnosti življenja vedno pisale z vprašajem, sta odsev neuničljive vitalnosti Kozakove narave. — Ko Kozak zahteva od rojakov budnost in vitalnost, predvsem v obdobju pred drugo svetovno vojno, se torej posredno izpoveduje.

V

Čeprav si je Kozak še tako prizadeval, da bi tudi v stvarnosti občutil svojo potrditev, je pred velikimi nerešljivimi problemi (političnimi, narodnimi...) in pred dejstvom, da mu ni dano, da bi se potrdil z aktivnim poseganjem v družbene dogodke, občutil, da se je odtujil človeškemu bistvu in sebi zastavljenim zahtevam. Prizadeval si je, da bi stvarnost približal sebi (z doživljanjem njenega bistva), a se je obenem počutil v njej še naprej kot tujec in samotar. Tu je treba iskati izvir vseh muk, nezadovoljstva, izvir omahovanja, ki sicer moti, pa tudi izvir večnega iskanja in vedno novega zagona, izvir vitalizma.

Ko se je začela svoboda svitati tudi za njegove rojake, je Kozak z asketsko strogo etiko zahteval od sebe in od drugih odrekanje željam in ciljem, stapljanje s kolektivom (epilog v Blodnjah za Neznanim). Namesto v narodnoosvobodilni boj ga je razvoj dogodkov pripeljal v zapor. To pot je ponosni svobodoljub zapor še teže prenašal, saj je bil zaprt prav tedaj, ko so se začele v narodu prebujati najboljše sile, ko je človek lahko z bojem dosegal najvišjo etično

raven. Še bolj goreče kot takrat, ko je prvič prišel v zapor, se je z vsemi silami boril, da bi si pridobil vsaj najmanjši delček osebne svobode, in ugotovil, kdo si prizadeva, da bi zatrl vsak tak poskus.

Samoljublje, ponos in nečimrnost so tudi zdaj tako kot v Celici najbolj konkretne oblike zapornikovega samopotrjevanja. Vendar pa meri Kozak zdaj, ko se je začel boj za svobodo, vse s kriterijem poštenosti, z etiko poti v pridobivanju svobode, ter vsak pojav samoljublja obsoja kot nemoralen. Čeprav se zaveda, da mora biti vsaka sebičnost v boju za svobodo kaznovana, masohistično vztraja v razkazovanju take, tudi najnižje človečnosti in s tem postavlja neuničljivost človeškega bitja nasproti fašističnemu zatiranju vsega človeškega. Brezobzirna samovolja v zaporu nenehno spodbada njegovo nečimrnost. Nečimrnost ves čas raste, toda ne preide v novo kvaliteto, v odkrit napad besa — kot v Celici — ampak, čeprav jo je avtor samo obsodil kot nemoralno, obstaja še naprej, grize in zahteva nenehno izpovedovanje. Vzporeden obstoj samoljubja, trenutno najbolj uspele oblike samopotrditve, in zavesti, da je samoljubje neposredno nasprotje visoki etiki boja za svobodo, postavlja v romanu Lesena žlica v ospredje témo boleče izpovedi občutka krivde in samokritičnega kaznovanja po eni in poskusa opravičevanja svojega vedenja po drugi strani.

Svoje samoljubje — neposredno nasprotno splošnim interesom — stopnjuje Kozak z vedno novimi obtožbami, ki izvirajo iz odnosa do etike dogajanja (pričakuje, da bo izjema, sprejema svojo usodo kot trpljenje in ne kot edino možnost obstanka, nenehno naznanja nesrečo, dvomi o uspehu gibanja). Bolj kot v katerem koli delu občutimo tu bivanje — nenehno padanje v greh nečimrnosti in ponovno dviganje — kot trajanje in prenašanje kazni, na katero se je sam obsodil. Bil je tuj in neprilagodljiv stvarnosti, posebno če se je ta hitro menjala, zato si je ustvaril svoj svet, svoj zapor, nič manj razburkan, nič manj boleč, kot je bila resničnost.

Kot izhodiščno točko, kot aksiom v opravičevanju egocentrizma, postavlja Kozak dejstvo, da se v intelektualcu izoblikovana osebnost vztrajno bori, da je ne bi vodila splošna ideja (v tem primeru boj) in da išče oblike potrjevanja po individualnih, čisto človeških poteh. Poleg tega sta za to, da človek prezira smrtno nevarnost in se vključi v kolektiven boj, nujna avanturizem duha in sposobnost izzivati usodo, a te moči Kozak — šestdesetletnik (druga knjiga vojnih izpovedi je izšla leta 1951) nima več. Iz perspektive časa, v katerem je delo nastalo, je opravičevanje vedenja med osvobodilno vojno globlje, kot bi bilo potrebno, in kaže na travmo zaradi samó osebnega, družbeno manj koristnega načina v premagovanju vojnih nesreč.

Pretežni del knjige je posvetil avtor osvetlitvi svojega odnosa do partije in napredne misli sploh (posebno v drugem delu Lesene žlice). Poudarja, da je bil z vsem srcem vnet za marksistične ideje in da jih je pomagal razvijati in širiti, da je občutil bit napredne misli. Čeprav pred vojno formalno ni pripadal partiji, je pričakoval, da bo kot njen privrženec in aktivni kulturni delavec obveščen o začetkih odpora proti sovražniku. Pričakovanja se niso izpolnila, in tako se je užaljeni Kozak, neprilagodljiv v stvarnosti, prepustil samo egoistično človeškemu bivanju v dani situaciji.

Ker je izpoved Lesena žlica nastala preblizu usodnim dogodkom, je zanjo označitev »slepo iskanje« preblaga, saj zanemarja oblikovne estetske realnosti in se zreducira na spomine. Vrednost ji daje dramatičnost umetnikovega

doživljanja, ki raste glede na viharno stvarnost. Roman Lesena žlica ni dosegel tiste umetniške ravni kot Celica. Vzrok leži morda v nedokazani resnici o enkratnosti popolnoma iskrene osebne izpovedi: ko je izrečena, nikdar več ne doseže enake intenzivnosti in iskrenosti.

VI

Kozak niti takrat, ko je pisal Leseno žlico, niti prej, med vojno, ni bil tako pasiven, kot misli. Čeprav je pred vojno izrecno vztrajal pri kritiki efektivnega podrejanja umetnosti politiki (Pogovori na vasi), pa med vojno praktično ne dovoljuje fiktivnega osamosvajanja umetnosti od politike. Jasno in pravilno ocenjuje situacije zunaj svojega jaza, razlaga politični položaj med vojno (zgovorno in prepričljivo govori o strahopetnosti Kreka in krekovcev, zahteva »kulturni molk« ... (in s tem izpolnjuje tisto, kar je bila po njegovem dolžnost intelektualca v vojni vihri. Ko se je vojna končala, zahteva od umetnika, da jo prvi preboli, da človeku z ranjeno in ubito dušo kaže radosti novega sveta. Ko je Kozak tako prišel na rob idealiziranja prihodnosti, ni zavrgel svojih osnovnih pogledov na umetnost ne med vojno, ne potem, ko je našo literaturo zajel val idealizacije po vzorcu socialističnega realizma. Če umetnost ne more biti kronika najglobljega izraza dežele in človeškega »duha v življenju človeštva«, tedaj je Kozak odločno za to, da jo ukinejo (Slovenski kulturi). In če je dolžna, da oblikuje narodno zavest, mora spremljati odmeve človeških nravi, mora biti vest časa, mora izražati tudi tisto, kar še po tradiciji bremeni človeka.

Kljub teoretičnemu in praktičnemu zavzemanju za novo literaturo, za to, da domača umetnost vstane iz mrtvila in s stranskih poti, torej zavzemanja za kolektivno, občo stvar, pa Kozak v umetniških delih, nastalih po vojni, vse pogosteje razvija temo osamljenosti, kot izraza osebne pripadnosti družbi. Balado o svoji osamljenosti je izražal tudi z avtobiografsko oblikovanim junakom (Mohor iz Balade o ulici) in z alegorijo (Slepčeva vrnitev). Tudi ob jasnem spoznanju, da mu je življenje rešeno, se Kozak obsodi na bivanje, ki ne pomeni doseganja dovršenega, zaželenega življenja. Stvarnost mu tudi naprej ostaja odtujena in vse bolj se mu odtuja z novimi znanstvenimi odkritji, ki jih ne more več spremljati (Slepčeva vrnitev). V taki situaciji sicer obstajajo oblike stapljanja s kolektivom tudi v zakrknjenem duhu, toda pri tem čutimo, kot čuti tudi avtor sam, da so mu pota v aktivno stvarnost zaprta.

Izreden poskus, da tudi kompozicijsko prikaže trenutek vživljanja v življenje, na katero je človek obsojen, je maska Srečanja na gozdni poti. Čeprav govori Kozak samo o spominih na erotično doživetje, vojno in zapor, jih prikazuje kot dramatično sedanost, daje jim obliko dialoga, v katerem je vedno on eden od sobesednikov. Spomin, ki ubija — kot edini način pripadanja stvarnosti — je prikazal kot živo dramo sedanosti. Lirsko-melanholični ton pripovedovanja tega spomina je potrditev osebne občutja bremena osamljenosti, žalostinka življenju od samih spominov.

Umetniška vrednost dela in sugestivna pisateljeva moč preraščanja trpke sedanosti upadata, kadar se v ritmu in v bremenu kronologije občuti potrditev Kozakove trditve, da je človek, ki živi od spominov, pravzaprav le senca človeka. V zadnjih Kozakovih spominih iz mladosti so spomini nanizani v po-

časnejšem ritmu, z zmanjšano močjo, ki je v zgodnjih umetniških stvaritvah tako prekipevala od zaljubljenosti v življenje. Spomini, kakor bi lahko nosila podnaslov cela Pavlihova kronika, ne le prvi del te knjige, se vrste v znamenju upočasnjene utripa.

Ce je na splošno treba biti previden pri vzpostavljanju zveze med fokusom bitja in njegovimi medlimi odsevi v umetniškem delu, nam mora biti tod previdnost najvišji imperativ. To, da se je po toliko letih vrnil k témi svoje mladosti in da je vodilno občutje v tej preteklosti osamljenost, torej trenutna pisateljeva muka, nas napoti k iskanju zapletenih, posrednih in protislovnih zvez med avtorjevimi občutji in stališči ter tistim, kar o njih poroča.

Vojna — kot epski okvir opisane mladosti — je podana v tem delu kot tedanja mladeničeva izkušnja in iz perspektive, v kateri je delo nastalo. Ker je Kozaka težila krivda, da ni sodeloval v osvobodilnem gibanju svojega naroda tako, kot je čutil, da ta boj zasluži, je svoje sodelovanje v boju, ki mu ni pripisoval nikakršne etične vrednosti, namreč v boju na avstrijski strani — ne glede na to, da je bilo neprostoovoljno in malo koristno — obsodil s precej ironičnim skepticizmom (vsebuje ga že sam naslov knjige). Previdno je morda treba iskati zveze med enačenjem kakršnega koli boja z nečlovečnostjo, z grobim načinom odtujevanja človeka od samega sebe in od drugih po eni strani ter opravičevanjem nesodelovanja v zadnji vojni po drugi strani. Kozak je z željo, da se ne bi ponižal do opravičevanja osebnih porazov, posegal po obče človeških problemih, govoreč iz svoje izkušnje. Tudi tu dviga glas zoper vojno sploh, čeprav leži v osnovi tudi opravičevanje vedenja, nasprotnega njegovi bojeviti naravi.

Nikoli se ni Kozak pokazal tako dosledno in neusmiljeno odtujenega stvarnosti kot v svoji zadnji knjigi. Vedno je zunaj splošnega razpoloženja, obtožen je kot sanjač, fantast in egoist, celo v trenutku, ko se mu je zdelo, da ves pripada ideji revolucije. Odtod je tudi bivanje posameznika bolj trpko: obstaja v begu v svet domišljije, ta pa je dvakratno negotova opora: kot zatočišče pred intenzivnim strahom, pred smrtjo (ki izvira iz vojnih izkušenj, torej iz momenta, ki ga opisuje, in iz slutnje svojega naravnega konca v starosti) je domišljija preslaba, v usodnem trenutku odpove. Poleg tega je domišljija tu prikazana kot »zla usoda«, kot osnovni ontološki vzrok Javorove odtujenosti. — Domišljija je obenem rešitev in ponižanje. — Po svoje zavestno, voljno odrekanje pripadanju skupnosti, ki ne ustreza njegovim moralnim merilom — kakršna se mu je že tedaj zdela Avstro-Ogrska, a v zreli dobi tudi romantični zanos preporodovcev — je preraslo v kljubovalno osamljenost, ki je oblika osvobajanja od tiranije in ki daje osamljencu možnosti in moči, da s prezirom govori o svoji usodi. Vztrajanje posameznika sredi mrtve množice je preraslo v boemstvo in pavlihovstvo.

Kot je Kozak prestrog do sebe, tako tudi ni ublažil kriterijev pri razkazovanju družbe: do konca življenja je hote ostal sam in občutil pri tem obenem travmo in ponos, sočutje z družbo in željo, da ji pomaga, osebno superiornost in krivdo zaradi svoje nemoči.

Kozak ni bil nikoli pomirjen s svojim pripadanjem stvarnosti, in spričo intenzivne narave in bogate osebnosti, kakršen je bil, zaljubljen v ves širni svet, je občutil izrazito potrebo po komuniciranju z družbo. Najbolj neposredna, najbolj pristna oblika vzpostavljanja zveze z ljudmi je izpoved. Čeprav je načelno še tako želel, da bi se vključil v stvarnost, se zaradi svojih lastnosti:

vzkipljive, ponosne in nespretne narave v vsakdanjih stvareh in odnosih, a še bolj zaradi malomeščanske morale, ponižnosti in licemerstva družbe, iz katere je izviral, v stvarnost ni mogel totalno vključiti. Bojevit in vitalen umetnikov duh se ne predaja apatičnemu stanju pomirjenja z obstoječo moralo. S satirično, groteskno in bojevito besedo skuša vplivati na rušenje malomeščanske tradicije. In poleg tega se je čutil krivega zaradi premalo aktivnega poseganja v spreminjanje družbe. Občutek krivde je zahtevalo oblikovanje umetnikove osebnosti. Z bolešno izkazano izpovedjo zadovoljuje Kozak potrebo po rasti svojega moralnega lika. Potreba to nikdar ne preneha biti, celo prehaja v nujnost, ki jo spodbuja želja po višji moralni in večjem ponosu v človeku sploh. Izpoved postane tako neke vrste angažiranost, ne le način oblikovanja posameznikovega lika, temveč tudi napotek za dvig splošno človeške morale. V prid tezi o angažiranosti avtobiografske metode gre tudi umetnikova zahteva po nedeljivosti moralnega in umetniškega lika v umetniku.

Eden od osnovnih načinov oblikovanja osebnosti, ki ga je Kozak zahteval od sebe in od človeka sploh, so notranje, elementarne sile za prebroditev situacij, v katere je človek vržen. Merilo, koliko je kaka osebnost izoblikovana, je vest. Po naravni, nujni in pozitivni identifikaciji sina z očetom (Freudova teza, prikazana v Novih uvodnih predavanjih) je postal Kozak ob strogem očetu zelo samokritičen, široka kultura in globoka občutljivost mu še povečata sposobnost samokontrole. Z nenehnim raziskovanjem, kaj je dobro in kaj slabo v tem, kar je bil naredil, torej z nenehno izpovedjo, je Kozak dvignil svojo vest, zadovoljil *potrebo* po oblikovanju svoje osebnosti. S tem pa je tudi izpoved kot večni način ponovnega vrednotenja vsega delovanja, kot način oblikovanja vesti, postala nujnost, način samopotrjevanja, trajno *sredstvo* oblikovanja človekove osebnosti. Tega, kar nam je Kozak izpovedal o sebi, ne občutimo kot pripovedovanje dogodkov zaradi njih samih (to nikakor ni pripovedovanje, ki bi nas pritegovalo z zanimivostjo fabule) niti kot končno pisateljvo razbremenitev od grehov, s tem da jih javno priznava, in še najmanj kot zgolj opravičevanje njegovega ravnanja in lastnosti.

Izpovedovanje torej ni samo sebi namen, je le sredstvo oblikovanja umetnikove osebnosti, kar pa spet, v svobodnejšem iskanju vzrokov, spravimo v zvezo z željo, da skozi oblikovano osebnost sprejema in filtrira probleme majhnega naroda, iz katerega izhaja. Dogodke iz stvarnosti je opisoval pogosteje in ostreje, kot bi pričakovali od umetnika, ki z izpovedjo nenehno preži nase iz zasede. In brez premisleka bi ustvarjalca, ki mu je izpoved nujna, uvrstili po nekakšni globalni razdelitvi pisateljev na subjektivne in objektivne* med prve, to je tiste, ki si prizadevajo, da bi dali samo svoj lastni portret, da bi izrazili sami sebe. Pri Kozaku pa srečamo med drugim tudi izrazito odprtost za zunanji svet, tisto, kar bi angleška kritika Wellek in Waren imenovala »negativno sposobnost umetnika«. Ekstravertnost se je pojavljala vzporedno s specifično osebnim gradivom in silila pisatelja v nenehno opredeljevanje do obče človeških problemov. Po drugi strani pa prenaša avtor metodo, uporab-

* Takšno razdelitev sta podala teoretika Wellek in Waren v knjigi *Theory of Literature*, New York 1956. str. 71: »Razlikujemo dva tipa umetnikov: objektivne in subjektivne: take, ki kot Keats in Eliot poudarjajo pesnikovo negativno sposobnost«, njegovo dojetje sveta, uničenje konkretne osebnosti, in nasproten tip pesnikov, ki si prizadevajo, da bi dali svoj lastni portret, da se izpovedo, da izrazijo sami sebe.«

ljeno za analiziranja osebnosti, na razlaganje zunanjega sveta: tako se vse razvije pred nami v živem toku, nenehno izpostavljeno strogemu raziskovanju vrednosti. Intravertnost in ekstravertnost, postavljeni druga ob drugo, pri čemer je samoopazovanje primarni zakon, se oplajata med seboj. Stvarnost zavzame bolj pristno, umetnik ji pripada z doživetjem, a osebne lastnosti prenašajo specifično osebno naravo postanejo konkretno gradivo o ljudeh v določenih družbenozgodovinskih okoliščinah. Avtobiografski elementi, prepleteni in transformirani pod vplivom emotivne prevzetosti z zunanjimi problemi, nas ne zanimajo zato, da bi jih identificirali s podatki, znanimi iz dokumentov, temveč kot izkušnja, vezana na epski, avtobiografski lik, izkušnja torej, ki trenutno oblikuje pisateljevo osebnost. Tako tudi avtobiografska metoda dovoljuje oblikovanje dela po načelu tako imenovanega »dajanja in jemanja«,* vzajemnega medsebojnega vplivanja med pisateljem in junakom dela. Iskrenost avtoanalize tudi nosi potencialno možnost prehajanja umetnine v poezijo. — V obeh primerih je avtobiografska metoda samo *možnost* za nastanek dela, ki ustreza najvišjim estetskim zahtevam in ki nastane samo s pogojem, da umetnik to metodo občuti kot nujnost.

Ni dvoma, da je dosegla izpoved najvišji umetniški vrh v Celici, in to s pretresljivo iskrenim pričevanjem o umetnikovi osebnosti. Prav tako je neizpodbitno, da se osebna izpoved take intenzivnosti, prodornosti, liričnosti in originalnosti ni mogla ponoviti — kot primer naj bodo izpovedi v Leseni žlici in Pavlihovi kroniki. Izpoved svojega lastnega jaza se mora dopolnjevati, prepletati, prenavljati v vedno nove epske, nove obče človeške, moralne, politične in socialne probleme. Kozak se je zavedal enkratnosti čiste izpovedi in se monotoniji in nezanimivosti najpogosteje izognil z vpletanjem osebnih doživetij ter iz njih izhajajočih stališč v družbenokritično prikazovanje stvarnosti.

Poezija čiste izpovedi suponiira zanemarjanje pravega kronološkega poteka dogodkov in izvira iz pristnosti, ki jo izžareva umetnikova duhovna fiziognomija, oblikovana in prerोजना s svojimi silami. Izpoved, vtkana v obče človeške probleme, z vedno novim opredeljevanjem protagonista do stvarnosti, se pretaka v estetsko realnost, ki ustreza klasičnim estetskim merilom vrednosti.

Prevedel R. R.

Marija Mitrović

* V knjigi *On Poetry and Poets*, T. S. Eliot (London 1962, str. 94) govori o principu dajanja in jemanja: »Verjamem, da avtor junaku dá nekaj svojega, toda prav tako verjamem, da tudi nanj vpliva osebnost, ki jo ustvarja.«