

Novi pogledi na slovensko literaturo



Janko
Kos

ŽIVI IN MRTVI

Poseben primer prevrednotenja v današnji slovenski književnosti so pesniki in pisatelji, ki so umrli med vojno ali takoj po nji, a niso bili mrtvi samo v telesnem smislu, ampak tudi duhovno-literarno; kolikor se povojni družbi ni posrečilo zabrisati vsako sled za njimi, jih je odrinjala čimbolj v pozabo in v tej so ostali bolj ali manj vse do najnovejšega časa. Izjema je seveda France Balantič, ki je bil slovenski literarni javnosti ves čas поблиže znan, včasih kot njena v podzavest potlačena slaba vest. Na splošno pa za vse te mrtvece velja, da so duhovno-literarno oživeli šele proti koncu osemdesetih let. Šele zdaj je mogoča tudi presoja, kaj prinašajo v svet slovenske literature in katera mesta jim je v nji mogoče odmeriti po strogo literarnih merilih, ki naj bodo – kolikor je to mogoče – neodvisna od političnih in ideoloških.

Skupno oživljanje »pozabljenih« pesnikov in pisateljev se je začelo pravzaprav šele leta 1989. Od tega leta naprej raste število objav in izdaj, s katerimi se vračajo mrtvi med žive. Začetek tega je bila knjiga *Temni zaliv Franceta Balantiča* (1989) izpod peresa Franceta Pibernika, ki ima pogloblitve zasluge za vstop že dolgo pokojnih v slovenski literarni prostor. V letu 1990 je s komentarjem izdal *Pesmi Ivana Hribovska*, v letu 1991 Balantičeve *Zbrane pesmi v znanstveno-kritični izdaji*, monografsko študijo *Slovenski dunajski krog 1941–1945*, ki obsega med drugim tudi podrobnejši oris Hribovske življenjsko-literarne usode, in antologijo *Jutro pozabljenih*. Istega leta sta izšli še dve knjigi, ki spadata v to izdajateljsko dejavnost. Taras Kermauner je o Balantičevi poeziji objavil obširno knjižno interpretacijo z naslovom *Ogenj, ki prečiščuje*; v ponatisu je izšla knjiga Antona Strleta *Slovenski mučenec Lojze Grozde*, prvič natisnjena že leta 1944; prvotnemu besedilu je dodana spremna beseda Tarasa Kermaunerja in na koncu izbor Grozdetovih pesmi, ki ga je pripravila Berta Golob.

Vsi avtorji, ki se pojavljajo v naštetih izdajah, so zajeti v Pibernikovo antologijo o »jutru pozabljenih«, tako da daje ta knjiga za zdaj najboljši pregled nad njihovo literaturo. Na podlagi izbranih pesmi, proznih pripovedi, esejističnih sestavkov je mogoče izreči že tudi vrednostne sodbe o večini teh avtorjev, čeprav seveda s pridržkom za tiste, katerih zapuščina še ni v celoti znana in bi jih utegnile nove najdbe bistveno drugače osvetliti. Toda tega je najbrž malo. Sicer pa že zunanja dejstva o položaju posameznih avtorjev govorijo dovolj zgovorno. Po Pibernikovi antologiji bi jih za zdaj mogli naštetih enaindvajset. Med njimi sta na začetek postavljena tudi Narte Velikonja in Stanko Vuk, vendar se zdita obadva poseben primer – Velikonja po svojih letih in predvojni literarni dejavnosti, Vuk s svojo tržaško usodo. Spisek slovenskih pesnikov in pisateljev, umrlih in veščidel pobitih med vojno ali takoj po nji, nato pa »pozabljenih«, se s tem zaokroža v številko devetnajst. Najstarejši med njimi – France Kunstelj – je bil ob smrti star trideset let, najmlajši – Lojze Grozde – pa devetnajst. Glavnina jih je bila rojena med leti 1918 in 1925. Od starejših je bila večina duhovni-

kov ali bogoslovcev, med nekoliko mlajšimi so bili predvsem študentje različnih strok, med najmlajšimi gimnazijci in maturanti. Kot je videti iz življenjepisnih poročil in ohranjenih tekstov, so bili duhovno in moralno krščansko naravnani, večina izrazito katoliška, le za nekatere, ki so med vojno živeli tudi na Dunaju, se zdi, da so se nagibali k svobodomiselnosti (Ivan Hribovšek, Janez Remic, Karel Starc). Trije med njimi so bili krščanski socialisti Kocbekovega kroga (Tone Čokan, Janez Klarič, Janez Tominc), umrli so kot partizani, deloma v okoliščinah, ki bi kazale na likvidacijo. Precej več, pravzaprav večina jih je umrla na domobranski strani, vendar le izjemoma v boju – v pravem pomenu besede pravzaprav samo Balantič – večina jih je bila pobita med vojno ali po nji na Teharjah, v Kočevskem Rogu in drugod. Končno je treba zapisati, da je bila nekaterim usojena težka, pravzaprav mučeniška smrt (France Kunstelj, Lojze Grozde). S čisto literarnega stališča se dá ugotoviti, da se jih je od devetnajstih poeziji posvečalo trinajst, vendar tako, da so se trije ukvarjali tudi s prozo; čistih prozaistov je bilo pet, nekaj ohranjenih spisov spada k poskusom v dramatik in esejistiki.

Spričo okrnjenosti zapuščine pa tudi zaradi mladosti večine teh pesnikov in pisateljev je težko zapisati dokončno besedo o vrednosti ali nevednosti njihovih na naglo pretrganih literarnih del. Za tiste, ki so gojili izključno prozo, se zdi, da nobenemu ni bilo dano, da bi bil za kratkega življenja izgradil iz sebe izrazito pripovedništvo večjega obsega in pomena. Izjema je Kunstelj, ki je do svojega tridesetega leta izoblikoval poseben slog, način in pripovedno tehniko. V skladu z njegovo pisateljsko samozavestjo je dejstvo, da je pred smrtjo pripravljaj knjigo svojih pripovedi, ta pa je izšla šele v argentinski diaspori leta 1975. Kunstljevo pripovedništvo spada seveda v krog dominsvetovske, domačijske ali že kar ruralno-folklorne proze, pravična ocena bi ga morala postaviti v ta okvir, pri čemer ni izključeno, da bi mu na tej ravni pripadlo eno prvih mest.

Jasnejša je podoba tistega dela »pozabljene« literature, ki sega predvsem ali samo v poezijo. Med prezgodaj umrlimi pesniki ni nobenega, ki bi bil utegnil že za življenja izdati zbirko svojih pesmi, ta ali oni je tik pred vojno ali med njo uspel v javnih glasilih objaviti nekaj malega besedil, mnogi so ostali celo brez tega; takoj po smrti je izšla Balantičeva zbirka, v povojnem času sta se mu s postumnimi knjigami pridružila Lado Piščanec in Hribovšek, nove izdaje – zdaj zmeraj številnejše – sta po smrti dočakala Balantič in Hribovšek. Teh nekaj zunanjih podatkov ustreza pomenu te poezije. Od najstarejšega Lada Piščanca, ki je bil devetindvajsetleten umorjen leta 1944, do najmlajšega Lojzeta Grozdeta, ki je bil umorjen devetnajstleten že na začetku leta 1943, sega vrsta pesnikov, od katerih kaže večina viden talent, pa tudi primerno kultiviranost in vključenost v izgrajeno pesniško tradicijo. Te odlike kažejo ne le Piščančeve pesmi, ampak tudi najmlajših, Leopolda Legata, Odon Peterke in Lojzeta Grozdeta, ki so morali umreti v dvajsetem oziroma devetnajstem letu. Spričo takšne mladosti je seveda težko govoriti o dodelanem pesniškem svetu. Ob tem je potrebno upoštevati, da na primer Grozdetu, čigar mladostne pesmi kažejo za začetnika presenetljivo koherentnost, najbrž ne bi smeli pripisati izrazite usmerjenosti v poezijo kot tako, saj je bilo težišče njegove v marsičem izjemne osebnosti vsekakor v religioznem in etičnem. Od tod je mogoče izreči sodbo, da večina teh pesnikov s svojo še ne docela razkrito zapuščino najbrž ne bo prešla v splošno literarno zavest, pač pa jim je posebno mesto

zagotovljeno v raziskavah literarne zgodovine. Na prvi pogled je v njihovih pesmih mogoče odkriti vrsto skupnih motivnih, tematskih in celo formalnih značilnosti, drugačnih od tistega, kar se zdi značilno za pesništvo NOB ali za partizanske pesmi v pravem pomenu besede, zlasti Borove in Kajuhove. Razkrivanje te posebne značilnosti bo popravek literarnih zgodovinarjev.

Vrednostni oceni tu in zdaj ostaja ugotovitev, da spadata v skupino trinajstih »pozabljenih« pesnikov dva, ki resda že nekaj časa nista pozabljena. To sta seveda France Balantič in Ivan Hribovšek. Oba se po svoji življenjski usodi uvrščata med tiste znamenite slovenske pesnike, ki so umrli okoli dvaindvajsetega leta, se pravi poleg Ketteja, Murna, Kosovela in Kajuha; pravzaprav sta ob Kajuhu najmlajša, saj sta izpolnila komaj enaindvajseto leto. Važneje je seveda reči, da kljub svoji mladosti spadata med največje slovenske lirike; ker sta pisala mojstrske sonete, tudi med osrednje slovenske sonetiste – takoj za Prešerna, Ketteja in Voduška. In končno, da sta Balantič in Hribovšek gotovo največja med pesniki iz generacije, rojene okoli leta 1920. Pri tem sta med sabo vendarle bistveno različna, v marsičem celo nasprotna, kar je bil verjetno razlog za različnost njune recepcije ali že kar kanonizacije, ki sta je bila doslej deležna.

S tem mislim na njuno uvrstitev v tako imenovani literarni kánon, ki tudi na Slovenskem obstaja, naj si ga priznamo ali ne; pa ne le v šoli, kjer je najbolj viden, ampak tudi v vsakdanjih književnih sodbah, knjigotrških opravkih in načrtih. Takšna kanonizacija je pri Balantiču potekala razmeroma hitreje, vendar ne brez zastojev in ovinkov. Še za življenja ga tedanji katoliški krog s Tinotom Debeljakom na čelu ni sprejemal brez pridržkov, ta drža se je spremenila v priznanje šele po pesnikovi smrti in nato v argentinski emigraciji. V povojni Sloveniji sta se njegov ugled in vpliv skrivala očem javnosti, zato ju je težko določiti. Zdi se, da so mu bile mlajše generacije pogosto manj naklonjene od starejših, ki jim je bila še dobro v spominu duhovna atmosfera, iz katere je nastajala Balantičeva poezija. Mlada literarna generacija petdesetih let in z njo povezana »kritična« generacija okoli 1960, ki ji je pripadal tudi podpisani, je bila pretežno svobodomiselnost naravnana, zato v Balantiču ni mogla videti ravno »svojega« pesnika; ob estetskih zadržkih je čutila ob njegovih pesmih tudi ideološke predsodke. Ko je v šestdesetih letih ravno ta krog postal močan podpornik slovenskega pesniškega modernizma, ga je to od Balantiča še bolj oddaljilo. Zato ni presenetljivo, da so za sprejem Balantičeve poezije storili v tem času več starejši ali konservativnejši duhovi; tako že Anton Slodnjak leta 1958 – čeprav še previdno, v enakovredni primerjavi s Kajuhom – v svoji nemško napisani zgodovini slovenske literature ali pa Filip Kalan leta 1965, ko je dal Balantiču umetniško prednost pred Kajuhom. Prvi ga je v povojno literarno življenje poskušal uvesti Mitja Mejak, ko je istega leta pripravil novo izdajo njegovih pesmi, kar je nato partijska oblast preprečila. Kljub temu se je v teh letih pospešeno nadaljeval sprejem Balantiča v slovenski literarni kánon, o čemer zanesljivo pričajo takratne antologije in literarnozgodovinske obravnave. Že leta 1969 je tri njegove pesmi uvrstil Janez Menart v svoj izbor *Iz roda v rod duh išče pot*, leto zatem so v antologijo *Živi Orfej* uredniki Jože Kastelic, Drago Šega in Cene Vipotnik vključili štiri Balantičeve pesmi. Po Slodnjaku, ki se je k Balantiču z daljšo razlago vrnil v *Slovenskem slovstvu* (1968), je ravno v teh letih tudi literarna veda obravnavala Balantiča že z največjo pozornostjo, tu in tam kritično, vendar z opazno voljo za čimbolj nepristranski sprejem – tako leta 1971 Viktor

Smolej v zadnji knjigi obsežne *Zgodovine slovenskega slovstva* in leta 1972 Franc Zadravec v predzadnji knjigi enakoimenskega dela, ki sta ga z Jožetom Pogačnikom objavljala v Mariboru.

V tem času je začela sprejemati Balantiča mlajša, »kritična« in modernistična generacija, vendar ne brez značilnih zamikov, pomislov in ponovnih branj. Ko sta Tomaž Brejc in Tomaž Šalamun leta 1970 objavila antologijo *57 pesmi od Murna do Hanžka*, ki je bila morda zamišljena kot avantgardna vzporednica Menartovi antologiji in izboru *Živega Orfeja*, sta vanjo sprejela tudi dve Balantičevi pesmi. Leto zatem je Taras Kermauner v knjigi *Dileme sodobnega slovenskega pesništva* posvetil Balantiču takoj ob Kajuhu natančnejšo analizo, vendar tako, da je v njegovih pesmih iskal in našel predvsem tisto, kar naj bi mu bilo skupno s Kajuhom. Kako močno se je od takrat razmerje tega avtorja in sploh njegove generacije do Balantiča spremenilo, pokaže pogled v Kermaunerjevo knjigo *Ogenj, ki prečiščuje* (1991); tu je primerjavo s Kajuhom zamenjala primerjava Balantiča z Borom in Jožetom Brejcem, rezultat te primerjave je absolutno priznanje Balantičeve duhovne, etične in estetske veljave. Ta premik ni bil nepričakovan, saj ga je od začetka osemdesetih let napovedovalo več obravnav Balantičeve poezije, med drugimi najodločnejše leta 1983 razprava Nika Grafenauerja *Dom in smrt*, objavljena v Novi reviji, ki je že razklenila horizont, v katerega je postavljala Balantiča leta 1971 Kermauner. Toda odločilen razlog za dokončno sprejetje Balantiča v slovenski literarni kanon sta bila osrednja dogodka, ki sta pretresla slovensko kulturo osemdesetih let – v umetnostih zaton modernizma s sprostivijo novih tokov, med drugim zlasti postmodernističnih, v družbeni sferi konec komunističnega enovladja z usmeritvijo v nove modele političnega, socialnega in moralnega življenja. Obojni, umetnostni in družbeni preobrat je dokončno omogočil kanonizacijo Balantičeve poezije na najvišji ravni, saj je zbudil pravi interes za pesnikovo duhovno, moralno in tudi religiozno izkustvo. Na literarno-estetski ravni je postmodernistični obrat k tradiciji odstranil ovire, ki so dotlej preprečevale ustrezno dojetje Balantičevih oblikovnih in slogovnih odlik. Tu ni misliti samo na novo cenitev sonetistike, ki ji je Balantič postal eden od poglavitnih vzornikov, ampak na dejstvo, da je šele novi postmodernistični okus lahko v celoti sprejel posebnosti njegovega umetelnega, manierističnega ali že kar »baročnega« sloga, razvitega predvsem v sonetih, najbolj v *Vencu*. Nove razlage Balantiča kažejo, da se mu je mogoče bližati z različnih strani. Kermaunerjeva interpretacija v knjigi *Ogenj, ki prečiščuje* išče v njem religioznost, kar je v skladu s potrebami novega časa; iz podatkov, ki jih Pibernikova knjiga mimogrede navaja o pesnikovih erotičnih izkušnjah v letu 1941, je mogoče bolje razumeti njegovo »dekadentno« erotično liriko, zlasti če iz njih sestavimo zgodbo o ljubezenski grešnosti in iz te izvirajoči želji po religioznem očiščenju, kar seveda pogloblja osebno-izpovedno težo te lirike, to pa je tista poetična realiteta, za katero so bili slovenski bralci poezije od nekdanj občutljivi. Z druge strani je mogoče seveda marsikatero Balantičevo pesem jemati za dovršen primer »absolutne poezije«, ki gradi besedne podobe popolnoma suvereno, kot verigo sebi zadostnih »označevalcev«, ne meneč se za odslikavanje zunajpesniške stvarnosti. In končno je treba v proces Balantičeve kanonizacije šteti tudi naraščajoče zanimanje za smisel njegove življenjske usode, kar utegne postati izvir za poseben Balantičev »mit« ali »legendo«. Podatki v Pibernikovi življenjski monografiji opozarjajo na pesnikovo zanimanje za Rimbauda, in

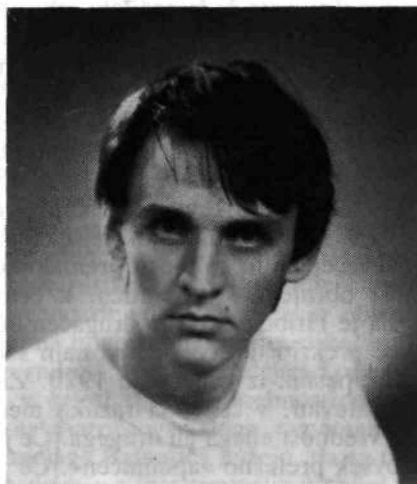
to v času, ko je sam že opuščal poezijo; z nekoliko domišljije lahko Balantičevo slovo od pesništva, vstop med domobrance in vojaško smrt razumemo kot tisto »absolutno dejanje«, ki ga je v evropski kulturi prvi zavestno izvršil Rimbaud. Na to možnost v razlaganju Balantičeve usode je prvi že leta 1983 opozoril Niko Grafenauer.

Ob Balantiču se zdi zunanja pot Hribovškove poezije v zadnjih tridesetih letih skromnejša, njegova uvrstitev v slovenski literarni kanon počasnejša in za zdaj samo delna. Vendar ne more biti dvoma, da gre za podoben proces. Razlog za drugačnost Hribovškove recepcije je seveda v okoliščinah njegove smrti – da je izgubil življenje najbrž v Kočevskem Rogu, nato pa se je za njim in njegovo morebitno pesniško zapuščino izgubila sled, drugače kot pri Balantiču, ki ga je takoj po smrti ohranila za javnost postumna zbirka. Hribovšku se je to zgodilo šele leta 1965, ko je Tine Debeljak v Argentini izdal knjigo pod naslovom *Pesem naj zapojem*. Po tem letu se je glas o njem začel širiti tudi v domovini, kjer je imel na začetku zasluge za razširjanje te poezije najbrž tudi Jože Javoršek, Hribovškov mladostni prijatelj. Vendar se je ta glas širil počasi. Slodnjakovo *Slovensko slovstvo* (1968) za Hribovška še ne ve, tudi Menartova antologija iz leta 1969 ga ne upošteva. Pač pa je knjiga *Živi Orfej* ob Balantiču prevzela že dve Hribovškovi pesmi, dve drugi sta še istega leta sprejela v svoj izbor *57 pesmi od Murna do Hanžka* sestavljalca Tomaž Brejc in Tomaž Šalamun. Leta 1971 ga je na kratko omenila že tudi literarna zgodovina, najprej v zadnjem delu *Zgodovine slovenskega slovstva* Viktor Smolej. Že leta 1972 mu je več pozornosti namenil Franc Zdravec v *Zgodovini slovenskega slovstva VII*, razložil in ocenil ga je naklonjeno. Toda od tedaj naprej pa vse do leta 1991, ko je v domovini izšla nova izdaja Hribovškovih pesmi in je poleg delnih revialnih objav France Pibernik zlasti v knjigo o »slovenskem dunajskem krogu 1941–1945« sprejel tudi natančnejši zapis o pesnikovem življenju in delu, se v njegovi recepciji ni kaj dosti premaknilo. Morda tudi zato, ker je bila vsa pozornost obrnjena k Balantiču, k čemur je svoje prispeval še dodatni razlog, da je Hribovšek tako drugačen od svojega vrstnika. Toda vse to ne more več prekriati dejstva, da se nam s Hribovškom ob Balantiču odkriva drug velik pesnik iz generacije 1920. Za pravo dojetje njegove poezije je treba upoštevati, v čem tiči razlika med obema pesnikoma in kakšna je posebna vrednost enega ali drugega. Če je Balantič v glavnem »dionizičen«, je Hribovšek pretežno »apoliničen«. Če je Balantič s svojim manierističnim slogom »baročen«, je Hribovšek s svojim »klasičnim« slogom pretežno neoklasicist, najpomembnejši med redkimi slovenskimi pesniki te vrste. Balantič pesni iz tradicije, ki prek Kocbeka, Gradnika, Baudelaira sega nazaj v baročno poezijo, Hribovšek se zgleduje pri antični klasiki, Pindarju in Katulu, predvsem pa pri Goethejevih in Hölderlinovih himnah v grških oblikah in prostih ritmih. Na tej ravni je prvi med slovenskimi pesniki poustvaril duha in ritem takšne »klasične« poezije. Tej tradiciji pripada tudi z voljo in zmožnostjo sprejeti v svoje pesništvo stoletja stare motive, teme in ideje ter jim dati nov pomen, ne da bi porušil tradicionalni estetski red. Kako se mu to posreči, kaže vrsta pesmi. Kaj je napravil iz prometejskega motiva v pesmi *Prometej*, pokaže primerjava z Goethejevo himno istega imena; kaj iz motiva dreves, izpričuje primerjava pesmi *Drevesom z Voduško* *Drevesa*. V Hribovškovih osrednjih, zrelih in verjetno zadnjih pesmih preseneča gotovost besedja in sloga, verza in sosledja misli, kar je seveda pglavitni razlog, da so njegove, v antičnih in prostih ritmih zložene pesmi,

vrh tovrstne slovenske poezije in da tudi več njegovih sonetov spada v vrhunsko sonetno pesništvo, kakršno je nastajalo na Slovenskem od Prešerna naprej. Obseg za zdaj najbolj znanih, v Pibernikovi izdaji iz leta 1991 natisnjenih Hribovških pesmi, je razmeroma majhen, toda večina med njimi ima antologijsko vrednost; v prihodnjih antologijah celotne ali novejšje slovenske poezije bi jih komajda še lahko pogrešali.

Balantič in Hribovšek sta v današnjem slovenskem literarnem prostoru zares od smrti vstala pesnika. Takšna stopata ob svoje nekdanje vrstnike Ketteja, Murna, Kosovela; in seveda ob Kajuha, s katerim pa ju je komajda mogoče primerjati, saj gre za bistveno drugačen tip pesnjenja, poezije in pesniškega. Balantič je bil leta 1989 dokončno sprejet med avtorje srednješolskih beril, v letih 1989–1991 je posmrtno dočakal o sebi kar dve knjižni monografiji, kar je med slovenskimi pesniki zadnjega pol stoletja in več še nedosežena izjema, vsekakor pa potrditev mesta, ki mu je odmerjeno v slovenski literarni hierarhiji. O tem, da bo Hribovšek kmalu deležen podobne pozornosti in kanonizacije, je komajda mogoče dvomiti.

Plašč vsevednosti



Rade
Krstić

TUDI O TEM

Kaj tako dolgo preučujete,
je prijazno vprašanje.
Delovni tokokrog
ali promet beljakovin,
je najbrž vaš naivni odgovor.
In do kod ste prišli,
je naslednje.
Ravnokar so vdrli mikrobi,
ki jim še nismo določili
gibljivega izvora
čez relativno mejo danega