

Emil Štampar

SODOBNA HRVATSKA NOVELA

(Referat o nekaterih problemih sodobne hrvatske novelistike na Kongresu jugoslovanskih slavistov v Ljubljani v septembru 1961)

Snov povojne hrvatske novelistike, ki jo je zapazila in poskusila transponirati vrsta pisateljev iz petih generacij in petih književnih klim, je zelo raznovrstna po času, po lokalizaciji, a do neke mere tudi po idejnih stališčih.

Tako v romanu kot tudi v novelistiki je osrednje inspiracijsko področje herojska borba naših narodov proti fašizmu, ki se je reprezentiral z okrutnimi zločini proti človeštvu. Tudi je interes pisateljev srednjega pokolenja rad usmerjen k problematiki bivše Jugoslavije, zlasti s kritičnim odnosom do nosivcev tedanjega družbenega reda. Po zaslugi pisateljev mlajše, pa tudi srednje generacije se vse bolj pojavlja v književnosti problematika naših dni. Raztresena lokalizacija problematike odkriva raznovrstnost panorame dogajanja in željo za sintetično reprezentanco.

V novejšem času se večina problematike, ki se je najpogosteje kretala po jugu in po provinci, zdaj bolj in bolj koncentrira v velemestu. Celo nekateri znani pripovedniki vaških motivov so se zdaj znašli na tem novem področju. Ta novelistika kaže vedno večji kritično-ocenjevalni pogled bodisi na ostanke starega v naši družbi bodisi na disakorde novih oblik. Vendar del mlajšega pokolenja pisateljev nima nekako prave afinitete za širša družbena vprašanja, ampak je skoncentriral pozornost na posameznika, in sicer največ na njegovo subjektivistično notranjost. Nadaljnja pot je včasih vodila k bizarnosti.

Ta novelistika je zajela precejšnjo množino problemov. Vendar bi nam bila dolžna prikazati sliko današnje bistveno spremenjene vasi, naših gradbišč, naše industrializacije in tehnizacije s tolikšnim napredkom, pa tudi s posameznimi negativnimi refleksi. V tej smeri bi lahko pokazala vsaj več prizadevanj kot do sedaj. Zato ni fraza, če rečemo, da naša književnost, pa tudi novelistika, dokaj zaostaja za naglim razvojem naše ekonomske in družbene preobrazbe. Razumljivo je, da želja po večji angažiranosti novelistov za sodobne snovi ne pomeni tudi laksno zahtevo po reprizi prvih deklarativnih let po vojni, ampak poglobljen ustvarjalen odnos.

Novelisti so pogosto opazovali človeka in njegove odnose, oziraje se na širše družbeno ozadje dogajanja, večinoma v duhu socialističnega humanizma.

Vendar je manjši del pisateljev v zadnjih letih začel prikazovati probleme v luči, ali bolje rečeno v zatemnelosti subjektivistično-etičnih teženj posameznika, odkrivajoč nekatere nianse gledanja v svoji viziji sveta in na svoj način reagirajoč na moro in tesnobe današnjega globoko pretresenega časa. Njim je bližja Dürrenmattova misel: »Strah. To je moderna oblika sočustvovanja.« Ali: »Vse se dogaja brez kakršnekoli želje ali zasluge. To je naša usoda, ne pa naša krivda.« Vendar pozabljajo tudi na dolžnost človeka, da se je v najtežjih časih treba boriti za boljše življenje človeštva.

Vse to pa daje področju hrvatske povojne novelistike pestro raznovrstnost in zanimivost.

Vendar ne obstaja samo diferenciacija v izbiri snovi in v idejnih stališčih do različnih vprašanj in likov, temveč je to književno delovanje bogato z niansami metod in z izraznimi sredstvi, ki so z njimi novelisti oblikovali materijo v umetniške stvaritve.

Hrvatski pripovedniki so ustvarili v nekaj letih po 1945 vrsto kvalitetnih novel, kot so npr. Dončevićovo *Pismo majci u Zagorje*, Horvatovi *Zapisi Petra Arbutine*, novela Vladana Desnice *Pred zoru* in druge, vendar je treba iskreno reči, da so pisatelji v tem obdobju imeli tudi nekaj težav pri ustvarjanju. V napeti atmosferi zmagovito premaganih nadčloveških naporov je književna kritika v znatni meri zožila področje umetnikovega delovanja. Zagovarjala je predvsem ozki tip realizma, izrazito poudarjanje nasprotij, iz česar se je rodila tako imenovana črno-bela tehnika. Ta kritika je blagoslavljala dela s fabulo, zunanjo akcijo in z jasno izraženo idejno deklarativnostjo. Napadala pa je avtorje, ki so kakšen pojav tolmačili biološko ali ki so se drznili kreniti par korakov v čudno področje podzavestnega ali so se dalj časa zadržali pri psihološkem tkanju notranjosti lika. Sama je bila stilistično anemična in pretežno racionalistična. Zato ni trpela stilov z izrazitimi figurativnimi sredstvi. Precej običajne izrazne kvalitete je imela za pretirano baročno lišpanje. Na ta način je bila volja za ustvarjanjem in za invencioznim iskanjem novega utesnjena. Nekatera dela takšnih pisateljev so ostala dokaj neopažena ali so doživela ostrejšje kritike kot knjige slabših avtorjev, ki so se spretno posluževali »koristnih« receptov in znanih kalupov.

Čeprav je simpatičen napor književnika Vjekoslava Kaleba, da bi šel s časom, da bi se aktualiziral, je vendar zavoljo take kritike precej osiromašil svojo ustvarjalno metodo v prvi zbirki novel po 1945 *Brigada*. Ko je kritik Živko Jeličić poudaril pomembne kvalitete Kalebovih novel pred vojno, je po pravici opozoril na precejšnje slabosti teh prvih novel po vojni: »Pisatelju, ki je bil navajen cizelirati svojo plastiko, se izmaknejo v tem primeru posameznosti skozi prste... »Pisatelj je v Brigadi povsem nepotrebno začel poenostavljati svojo metodo dela do plakatskih oblik, ki so ga brez nadaljnega privedle v abstrakcijo.«

Podobne pripombe zadenejo še vrsto novel iz tega prvega obdobja, in sicer Vladimira Nazorja, Ivana Dončevića, Josipa Barkovića, Vojina Jelića, Mato Beretina in druge. Vendar je na srečo Kaleb prebrodil te prve krize. Lahko rečemo, da je vsaj delno z značilnimi drobnorezbarskimi sredstvi precej oživil vzdušje dogodkov in like v noveli *Četiri vozara iz Brigade* in še z večjo plastiko, ki so ji pomagali duhoviti humoristični aspekti, je zgradil vrsto likov v noveli *Trideset konja iz 1946*.

O vsem tem je govor zato, da bi se videlo, kako je ta književnost imela izredne možnosti inspiracije in izbire problematike v velikih dogodkih in kako umetnikova ustvarjalna energija včasih ni razpolagala z zadostno širino, da bi se razmahnila in uresničila raznovrstne invenciozne možnosti. Vendar so se po teh prvih letih, ki so bila preozka v gledanju na metodo ustvarjanja, vrata kmalu širše odprla. Prihajalo je vse več svežine. Književniki, med njimi tudi novelisti, so se bolj elastično kretali na odru književnosti. Izbirali so bolj svoja osebna pota in nova sredstva v umetniški preobrazbi dogodkov iz stvarnosti. Zato lahko na področju novelistike govorimo o več različnih atmosferah, ki so dajale posebno klimo književnim težnjam v njihovi iznajdljivosti in doživljanju snovi ter iskanju adekvatnih izraznih sredstev.

Razumljivo je, da so se nekako najlaže znašli v prvi periodi pisatelji, ki so se tudi pred vojno posluževali realistične tehnike. To je predvsem najboljši jugoslovanski humorist Slavko Kolar, ki je tej metodi ostal zvest tudi v poznejših letih, ko je prevladovalo modernistično vzdušje. Celo v tem času, ko je bilo vsekakor neprijetno pisatelja označevati za realista, je on s ponosom podarjal, da je »stari« realist. Pri tem je lahko z zadovoljstvom kazal na številne prevode svojih knjig novel na Zahodu in na Vzhodu, kar je bila za večino modernistov samo vroča želja.

V svojem metodološkem postopku posveča posebno pozornost aktualnosti družbene problematike. Rad jemlje kot snov konkretne družbene slabosti in žive osebnosti. Celo v knjigi Glavno da je kapa na glavi obilno zbada svoje cehovske kolege. Pripovedno materijo vodi premočrtna fabula z redkimi retrospekcijami, vendar ta fabula ni bujna. Je oster opazovavec in prefinjen izbiravec detajlov. Posveča pozornost izgraditvi likov, ki jih postavlja v zapletene situacije nemirne vesti in v preizkušnje etičnih odločitev. Toda ker so osebna prerivanja in spekulacije lokalizirane v vojno vzdušje, vnaša ta humorist v svoje like vse bolj satirične barve, zlasti v slikanju meščanskih ljudi in intelektualcev, katerih zavest orientacije je odgovornejša. Ni pa tako oster v kritiki vasi. Tu je, kot npr. v noveli *Dva srca*, res bolj topel humorist kot satirik. Je objektivist, ki s postopnim doziranjem humorističnih in satiričnih detajlov dviga temperaturo atmosfere in globlje vrezuje pot dejanju, ki ga navadno končuje z duhovito poanto.

Skupino pisateljev realistikov reprezentira tudi Vladan Desnica, ki se je kot novelist pojavil zdaj po vojni. Sicer je vrsto del napisal že prej, vendar jih zaradi stroge avtokritike ni objavil. Tudi on je objektivist. Tudi on ima ostro razvit smisel za detajl in nekatere druge kvalitete kot Kolar, samo v drugačnem sorazmerju in v posebni osebni varianti. V svojem ustvarjalnem postopku posveča osrednjo pozornost izgradnji glavnega lika. To težnjo je pozneje najbolj ilustriral v romanu idej Proljeća Ivana Galeba, samo z drugačno, moderno metodo. Ostali liki so bolj periferni. Dejanje je enostavno. Bolj dominantna je zelo koncentrirana motivika, ki zgoščuje dimenzijo glavnega lika v razvoju situacij. Pri tem slikanju je za spoznanje bolj vidna kot pri Kolarju psihološka komponenta. Humorističen detajl je redkejši kot pri omenjenem humoristu. Odlikuje ga ekonomika kompozicije in sočnost izraza.

Oba pisatelja sta se srečno izognila črno-beli tehniki: Kolar z naravno prepričljivostjo in s kakšnim humorističnim aspektom tudi v izgradnji simpatičnega lika, Desnica pa z duhovitimi obrati in sploh z niansiranjem. Tudi nehvaležno, na

oko nezanimivo snov — kot v noveli *Posjeta* (lik senilnega in bolnega starca) — zna transponirati v močno in interesantno ustvaritev.

Poleg teh dveh najizrazitejših predstavnikov realistične novele, ki nadaljujejo tradicijo objektivistične proze med obema vojnoma, deluje v duhu takih metodoloških pristopov k materiji vrsta pisateljev zlasti srednjega pokolenja, razumljivo s skromnejšimi sposobnostmi in enostavnejšimi kombinacijami metodoloških variiranj. To so Mihalić, Stipčević, Matić Halle, Pavičić in nekateri drugi z določenimi medsebojnimi diferenciacijami, vendar v bistvu z interesom za pazljivo vpletanje številnih detajlov v pretežno racionalistično osnovo fabule z vidnimi psihološkimi postopki. Pri tem ima še znatno vlogo zunanje dogajanje.

Pravzaprav nahajajo po svoji metodi mesto v tej skupini tudi nekateri pisatelji srednjih in mlajših pokolenj, ki so realisti z umerjenimi psihološkimi prijemi, kot Drago Ivanišević in Bogdan Stopar z dinamičnim ritmom in spretnim dialogičnim obvladovanjem književne materije. Ali tudi pisatelji z nagnjenjem k naturalizmu, kakor Krsto Špoljar in do neke mere Katušić in Vidas, ki za razliko od pisateljev med obema vojnoma večinoma kažejo intimnejšo afiniteto za pulz sodobnega vlemesta z njegovo dinamiko, nervozo, zlomi in usedlinami, kar še ne pomeni tudi polnega ustvarjalnega uspeha.

Razen tega je del pisateljev v svoji metodi zelo vidno in dominantno razvil psihološko niansiranje v izgradnji lika in situacij, pri čemer je pustil nekako ob strani zunanje dogajanje in poglobil notranji portret v glavnem z objektivističnim pristopom k materiji. Ta način se bolj izrazito opaža v novelah Mirka Božića, ki so ga sicer bolj afirmirali romani in drame, v novelah Novaka Simića, katerih prozna osnova je prežeta z lirskimi elementi. Poudarjena psihološka detajlistika v objektivistični tehniki je tudi solidna kvaliteta Disoprine novelistike.

Na področju te metodološke atmosfere se občuti že izrazitejši priliv komponent modernistične proze: subjektivizacija, čeprav v objektivni tehniki, retrospekcija in raztresenost situacij v kompozicijskih težnjah, tu in tam prestopanje v iracionalne pojave, v tehniki pisanja notranji monolog, vendar liki v glavnem stojijo na realnih tleh. Te pozicije so postopoma dohitevali tudi pisatelji, ki so v prvi periodi po vojni dajali ton s svojim anekdotskim in faktografskim realizmom. Ena znanih Dončevićevih novel *Sabirač kukaca* je pravzaprav samo notranji psihološki monolog glavnega lika. Tako so tudi novejšee novele Josipa Barkovića in Vojina Jelića izrazitejšega psihološkega karakterja, čeprav sta oba vnesla več modernističnih elementov v svoje zadnje romane.

Novele Petra Šegedina in Ranka Marinkovića pomenijo delno ostajanje na realnih tleh objektivne tehnike, delno pa močan poseg v novo, kar zlasti velja za drugega pisatelja. Oba postopoma prehajata v jaz-tehniko. Ustvarjavec se začne aktivno udeleževati novelističnih dogajanj in s tem bolje emocionalno povezuje delo z bralcem. V temačni atmosferi *Mrtvega morja*, v noveli *U jutarnjoj tišini*, duhovito postavlja Šegedin kot kontrast ustvarjalni transpoziciji realne dogodke, ki so ga inspirirali. Ranko Marinković efektno izkorišča v *Zagrljaju* lik pripovednika; dogodki dobivajo barve raznolikih aspektov, ki so poslani iz različnih zornih kotov. To zlasti oživlja vrsto situacij in ustvarja emocionalno napetost privlačnosti.

Ta pisatelja priljubljenih tem strahu in smrti rada odvedeta bravca iz realnosti v iracionalnost, pri čemer Marinković ovija svoje slike grotesknih ali satiričnih likov v novi tip simbolike. Zaradi tega je kritika iznašla in lansirala termin simboličnega realizma. Vendar skozi zavese njegove simbolike oko lahko prodre do realnega smisla dogajanja kot v duhovitih novelah *Zagrljaj*, *Ruke*, medtem ko je zamegljenost nekaterih mlajših pisateljev, kot Šoljana, Slamniga, Kušana, včasih tudi Slobodana Novaka, določena bariera za bravčevo osvajanje smisla.

Marinković je duhovit voditelj dialogov in spreten iznajditelj grotesknih situacij. Take efekte zna dosegati s tem, da postavlja problem tako, da dobro idejo brani in zagovarja omejen človek (*Poniženje Sokrata*). Bujnost in pestrost njegovih postopkov je duhovito označil Krklec: »To povezavo humorja s satiro, ironije s poezijo, parodije z grotesko, realističnega z iracionalnim, kontinentalnega z mediteranskim in konvecionalnega z rušilnim daje Marinkovičevi prozi posebno mikavnost avtentičnega modernizma. Zaradi tega njegove »norčevalne pravljice« ne odkrivajo samo posebne zanimivosti življenja in klepetanja po »brivnicah«, temveč dobivajo splošno človeški pomen.«

Na vsak način se je Marinković dvignil med najboljše noveliste in bi mu težko našli konkurenčno osebnost.

Po letih in po ustvarjalnih postopkih je Slobodan Novak izrazitejša književna individualnost, preko katerega lahko preidemo od omenjenih modernistov srednje generacije in poetiziranih premišljanj o življenju in smrti Jureta Kaštelana k najmlajšim. Tudi njegova problematika se giblje okrog motivov smrti in težkih etičnih problemov (ena najboljših novel je *Treba umrijeti logično*), toda medtem ko taki pojavi pri nekaterih mlajših pisateljih ne morejo skriti sledov lektire zahodnih književnikov, ima taka problematika pri Novaku korenine v naši zemlji in med našimi ljudmi.

Zna najti ostra družbena nasprotja, ki jih naglo razvija do strastno emotivnih z grenkobo prežetih spopadov ter jih rešuje z ostrimi udarci sekire. Medtem ko so nekateri »jezni mladeniči« večinoma ravnodušni ali spremljajo dogodke s cinizmom, ironijo absurda ali protestirajo s številnimi kozarci konjaka, ima jeza Slobodana Novaka toplo humano jedro in odnos do človeka, ki ga močne sile ženejo v fatalizem, on se pa temu z ogorčenostjo upira. V nekaterih novelah ni čisto opustil fabule, čeprav so kompozicijske povezanosti med posameznimi deli precej rahle.

Podobno kakor Slamnig v izrazitejši noveli *Neprijatelj* ali Šoljan v noveli *Cesta na jug* tudi Novak rad transponira dogodke preko pripovednika otroka v jaz-tehniki. Bravec se mora potruditi, da razvije iz prve slike novo realno sliko, kakor bi jo videl odrasel človek. S tem dosega pisatelj določeno duhovitost svoje proze. Ta način ga tudi upravičuje, kot Slamniga, zaradi kritičnih pripomb o disakordih, ki jih opazi v družbi.

Med vsemi mlajšimi novelisti, ki so formirali prve silhete svoje književne fizionomije (Slamnig, Šoljan, Kuzmanović), najde Novak v izbiri izraznih sredstev največ svežih besed in metafor z naravnim vonjem. V slikanju lika, pravzaprav razbite notranjosti z metodo toka zavesti, kaže Novak (kot tudi Kuzmanović) posebno senzibiliteto za vizualne in avditivne plastičnosti lika v eteričnosti: »Poput kristalnog zvonca u tihom samostanskom dvorištu, poput anđeoskog

pjeva negdje visoko u noći iznad betlehemskih jasala, cinkao je u drvenoj trubi parlatorija loman glasić badesse madre Antonije. Rasipao se kao glas ptica, zvonio kao teške kapi u crnoj dubini kamenoga zdenca, šuštio kao voda, kao svilena trava.

Istezao sam vrat, ne bih li joj ugledao bar obrise. Pričinjalo mi se katkada kao da iz dna bunara vidim dvije blijede iskričave zvijezde kako drhte u dalekoj tami svoda ali one su se javljale i gubile i ne bih znao reći, jesu li to prividenja ili badesine oči. Umjesto njena lika treperio je iznad moje glave topli cvrkut piskutave samostanske talijanštine, slijevao se na moje užagrene obraze i samo je cvrkut i pisak draškao moje sljepočice« (*Badessa madre Antonija*).

Razen tega Novak in drugi mlađši novelisti poizkušajo dvigniti zaveso tudi z zelo neprijetnih ran družbe. Pri tem se ne bojijo naturalizmov. Večinoma občutijo dinamično ritmiko današnjih dni in si prizadevajo, da bi jo zajeli z adekvatnim ritmom vznemirjenega stavka, ki je pretkan z novo figurativnostjo, in sicer z večjim razponom oddaljenosti med besedo in njeno pravo asociacijo. Koliko je zlomov, nervoz in raztrganosti v tem premišljenem kretanju besed?! In mar to ni izraz današnjega življenja?

Tudi dosedanji standardni lik književnega jezika spreminja svojo podobo z novo leksiko. V to prozo vse bolj prodira, zlasti v notranje monologe, pogovorni jezik in z njim v družbi kup besed, ki so do sedaj živele v usedlinah ulice, posebno velemesta. V notranjosti asociativnega monologa se javlja novi stavek, ki postaja počasi pri mlađših pisateljih tipiziran: afirmacija, nasprotno, vzročnost doživetja in nato novi zaokret misli. Razumljivo je, da take pogoje porabijo nekateri za afektacije in pretiravanja, kot je npr. v tem tekstu: »Vani je bilo mračno i ja sam vidjela u daljini svijetla, a on mi je rastumačio gdje je rijeka. To je bilo lijepo znati da je tamo rijeka i bila je lijepo na visokom, a tamo je rijeka, jer je bilo vođeno, a opet nije bilo more a mislila sam da je kod mora jedino lijepo, ali tu je bilo drugačije a opet lijepo i to je bilo zgodno.«

Ob tej najmlađši prozi se javljajo tudi druga vprašanja. Mar ne bi bilo potrebno premišljati tudi o odnosu bravca do dela, ki je ovito v motno simboliko, in sicer v času tako močne konkurence ostalih družbeno-kulturnih aktivnosti (film, televizija), na kar je deloma že med obema vojnama opozarjal Duhamel.

Vendar je kljub nekaterim negativnostim dala sodobna hrvatska novelistika res vrsto vrednih kvalitet. S tematsko-idejne strani je bolj aktualna in sodobna kot roman in nekateri drugi književni žanri. Tudi je razvila močnejšo in pogumnejšo kritično komponento v analizi sodobnih dogajanj.

Je topla in humana, čeprav se nekatera stališča mlađših ne morejo sprejeti v celoti, medtem ko se njihova opozorila na nove možnosti pri ustvarjalnih postopkih večinoma lahko sprejmejo in pomenijo obogatitev. K oblikovanju tematike je pristopila z najrazličnejšimi metodami od enostavnega faktografskega realizma z minimalnim sodelovanjem pisatelja v transmisiji stvarnosti celo do preveč subjektivnih fiksacij sveta, ki so ovite v gosto meglo simbolike. Ali med tema dvema skrajnostma so se javili metodološki postopki raznovrstnih nians in kombinacij, ki so tudi po strogem izboru dali obilico zrelih plodov.

Nekaj antologij te proze pomeni zares znatno afirmacijo sodobne hrvatske in jugoslovanske književnosti in zasluđujo celo večjo pozornost in večji družbeni ugled kot stvaritve na področju romana.