

Janko
Kos

Povojna pripovedna proza in Evropa

Za pravo razumevanje povojnega literarnega razvoja — v letih 1950—1970 — je več kot nujna primerjalna analiza evropskih vplivov in paralel, saj se šele skozi odkrivajo dejanske in ne samo umišljene smeri tega razvoja. Takšno primerjalno gradivo je za ta leta seveda še zelo pomanjkljivo ali pa nedostopno, tako da je ob njem mogoče tvegati šele shematičen zaris, pravzaprav uvod v to primerjalno problematiko.

Razvoj pripovedne proze na Slovenskem je med leti 1950—1970 potekal skoz podobne faze kot sočasna poezija, čeprav z razlikami v izhodišču in posameznih razvojnih stopnjah. Bistvena razlika je bila ta, da je razvoj povojnega pripovedništva imel za sabo razmeroma širok, intenziven in odmeven razmah socialnorealističnega romana, povesti in novel, medtem ko se je poezija v obdobju socialnega realizma gibala po stranskih ali celo nasprotnih tirih ob tej osrednji smeri. Tok socialnega realizma v prozi se je kljub začasni zožitvi v vojno-revolucijskih letih znašel na začetku povojnega obdobja neokrnjen; do leta 1950 je ostajal bolj ali manj edina formirana smer pripovedne proze, pa tudi z letom 1950 se njegov razvoj ni ustavil, čeprav se je ravno v tem času končal stranski poskus, da bi se predvojni socialni realizem preobrazil v socialističnega po sovjetskem zgledu. Socialnorealistični roman je bil zato v petdesetih in šestdesetih letih še zmeraj živ pripovedni vzorec; leta 1954 je izšlo eno njegovih osrednjih besedil, Potrčev roman *Na kmetih*. Okoli tega leta so izšli tudi večji pripovedni teksti C. Kosmača, ki kljub poskusu razmaha v smer modernega romana pripadajo v glavnem še socialnemu realizmu. V tem času začne objavljati obsežnejša besedila B. Zupančič, ki obnavlja socialni realizem na novi ravni in ostaja tudi v šestdesetih in sedemdesetih letih njegov osrednji predstavnik.

Glavna posebnost povojnega pripovednega razvoja v primerjavi s pesniškim je torej ta, da se je nastop novih smeri v romanu in noveli dogajal bodisi na podlagi socialnorealistične tradicije ali pa v bolj ali manj očitnem nasprotju z njo. Kot možnost drugačnih pripovednih tokov so prihajali v poštev zgledi novoromantične, dekadence in simbolistične proze, ki so se heterogeno prepletali že v slovenski prozi iz časa moderne in ekspresionizma. Gotovo so v razmahu novih smeri po letu 1950 tudi takšni tokovi odigrali precejšnjo vlogo; nekatere avtorje so na začetku celo odločilno oblikovali in zapustili sled tudi v njihovem zrelem delu. Vendar pa niso bili dovolj močni, da bi bili predstavljal vidnejšo opozicijsko smer zoper tradicijo socialnega realizma. Podobno kot v poeziji sta takšno vlogo lahko prevzela samo eksistencializem in modernizem, čeprav na različnih ravneh in z različnimi učinki.

Eksistencializem in modernizem sta se v letih 1950—1970 pojavljala v slovenski pripovedni prozi v zelo raznovrstnih oblikah, zlasti kar zadeva njuno medsebojno razmerje, pa tudi razmerje do socialnega realizma. Zelo pogosto so posamezne eksistencialistične ali modernistične prvine vdirale v pripovedništvo socialnega realizma, pri čemer so sestavine prvega prehajale v njegovo motivno-tematsko vsebino, sestavine modernizma pa v njegove formalno-stilne postopke. Vendar ne v eni ne v drugi smeri njun vpliv praviloma ni bil tako močan, da bi bil predrugačil temelj socialnega realizma. V primeru, da se je kaj takega vendarle zgodilo, je upravičeno govoriti o prehodu iz socialnega realizma v pravi eksistencializem in modernizem. Njun razmah pa je lahko potekal še v drugih smereh. Eksistencializem se je s svojimi motivi in temami zmožgel opreti na tradicionalne obrazce dekadenci, novoromantične ali simbolistične proze, kolikor so se iz predvojnih let ohranjali v povojno obdobje. Tretja možnost je bila ta, da se je eksistencialistična pripoved formirala s pomočjo modernističnih formalno-stilnih zgledov. Med eksistencializmom in modernizmom v prozi je obstajalo sicer podobno razmerje kot v poeziji. Tudi v prozi se je spajanje njunih prvin dogajalo na podlagi stičnih točk, zlasti na ravni metafizičnega nihilizma, pri čemer pa je med eksistencialističnimi in modernističnimi plastmi te proze obstajalo nesorazmerje ali celo nasprotje. Zato se je čisti model modernističnega pripovedništva lahko izoblikoval šele potem, ko je eksistencialistični impulz v prozi zamrl ali pa se umaknil v ozadje. To se je zgodilo šele proti koncu šestdesetih let, tako da šele za ta čas lahko predvidevamo nastop pristne modernistične ali celo ultramodernistične pripovedi.

V dogajanju, ki je zajemalo vase različne oblike pri nastajanju nove, eksistencialistične ali modernistične proze ob tradicionalnih vzorcih socialnega realizma, so igrali pomembno vlogo vplivi novejšega evropskega in ameriškega, eksistencialističnega ali modernističnega pripovedništva, zlasti romana. Od eksistencialistov sta bila v tem smislu pomembna — poleg predhodnikov Malrauxa, Célinea, Bernanosa ali Saint-Exupéryja — Sartre in Camus. Od avtorjev tako imenovanega modernega romana — bodisi teh, ki so uvajali pravi modernistični roman, ali tistih, ki so novo pripovedno tehniko cepili na starejše tokove realizma, naturalizma, dekadence in simbolizma — so učinkovali Proust, Joyce, Kafka, Gide, Woolfova, Faulkner, Dos Passos, Hemingway in še kdo. Njihov vpliv se je nakazoval že pred vojno, pri čemer se zdi, da je bil učinek francoskih eksistencialističnih predhodnikov bolj zgoden. Pisci evropskega modernega romana so bili v času med vojnama na Slovenskem sicer že znani, predstavljeni ali deloma celo prevedeni, vendar kot neposredni vzorniki brez odmeva, kar velja tako za Prousta in Joycea kot za Kafko ali Dos Passosa. Njihov vpliv se je začel v slovenski pripovedni prozi očitno kazati šele po letu 1950. To pa je bil ravno čas prvega prodora francoskih eksistencialističnih avtorjev. Vznik obojnega vpliva v petdesetih letih je v skladu z ugotovitvijo, da sta eksistencialistični in modernistični tok v tem pripovedništvu spočela hkrati, se precej časa prepletala in šele polagoma ločila.

Iz te perspektive se zdi pomembno vprašanje, koga od pripovednikov tridesetih let je mogoče šteti med predhodnike povojne eksistencialistične proze, podobno, kot je mogoče v poeziji takšnega predhodnika odkriti v B. Vodušku. V tem okviru pridejo v poštev predvsem predvojne novele in roman V. Bartola. Primerjalna analiza pokaže, da so ti teksti nastali iz raznovrstnih motivno-tematskih in formalnih izvorov, da pa med temi še ni zvez, ki bi kazale na novejšo evropsko eksistencialistično prozo v pravem pomenu besede.¹ V dialoško napisanih novelah o demonično sugestivnih junakih mednarodnega ali slovenskega intelektualnega polsveta so opazni postopki Platonovih dialogov, pa tudi ustreznih partij iz romanov Dostojevskega, predvsem iz *Bratov Karamazovih*. S svojimi analitičnimi opisi sledijo tudi Poejevi novelistiki, medtem ko se motivno-tematsko ta proza navdihuje pri Dostojevskem, Freudu in Nietzscheju, kar pomeni, da je bil v njenem središču še zmeraj predvsem problem novoromantično-dekadencega subjekta v svoji amoralistični varianti, s tem pa seveda tudi njegove krize, nihanja in zlomi. Od tod je mogoča domneva, da je Bartolova proza tako v novelah kot v romanu *Alamut* (1938) še močno vzporedna Grumovi, saj je pretežno oprta na postromantiko, dekadenco in novo romantiko, čeprav v nekaterih plasteh — predvsem iz vplivov Dostojevskega — že blizu zgodnjim eksistencialističnim temam. Podobno je mogoče trditi za romane V. Zupana, kolikor so nastali že pred vojno, a bili večidel objavljeni šele po letu 1970, tako da v prvih povojnih desetletjih še niso v pravem pomenu bili del pripovednega razvoja. V teh delih so ponekod vidni vplivi Gida, Malrauxa in Célinea, saj roman *Potovanje na konec pomladi*, objavljen 1972, že v naslovu kaže naslonitev na Célinov prvi roman. Vendar je tematika dela še bolj kot zgodnjim tekstom francoskega eksistencializma zapisana dekadenci prozi, saj radikalizira tok, ki ga je vsaj nakazal že Iz. Cankar v romanu *S poti*. Gre torej za simbiozo novoromantičnih, dekadence in prvih eksistencialističnih sestavin, ki pa zaradi poznega izida teh del v povojnem pripovednem razvoju niso mogle učinkovati neposredno, ampak jih je samo naknadno mogoče rekonstruirati v njihovi prvotni funkciji. Pač pa niti pri Bartolu niti v prvih Zupanovih delih ni opaziti postopkov, ki bi zares otipljivo uvajali novo vsebinsko ali formalno-stilno problematiko modernega romana v smislu pristnega modernizma.²

To je dokaz za trditev, da se časovno eksistencializem v slovenskem pripovedništvu uveljavlja pred modernizmom ali vsaj z določeno časovno prednostjo. To se izkaže tudi ob dejstvu, da je na začetek povojne eksistencialistične proze potrebno uvrstiti Kocbekovo novelo zbirko *Strah in pogum* (1951). V njenem središču so teme tveganja, smrti, izbire, svobode, bistva in eksistence, nujnosti in možnosti, pa

¹ Vplivi Freuda, Nietzscheja, Poeja, Platona, Dostojevskega in Machiavellija v zvezi z Bartolovim delom so bili analizirani v dipl. delu M. Košute Vladimir Bartol v luči komparativistike ob primerjalni analizi »Al Arafa« (Ljubljana, FF, 1982—1983).

² T. Kermauner v delu Družbena razveza (Ljubljana 1982, str. 240, 241, 274) ugotavlja ob predvojnem Zupanu vplive Gida, Célinea, Sada, Kafke, omenja eksistencializem in modernizem, vendar v zelo širokem pomenu; obenem ga povezuje z Bartolom.

tudi absurda, krivde in obupa, kar so poglavitne teme eksistencialistične proze. Ta tematika se realizira v razmeroma tradicionalni literarni formi in stilu, kar pa je značilno za eksistencializem nasploh, med drugim tudi za forme, kot jih je izdelala francoska eksistencialistična šola od Sartra do Camusa in S. de Beauvoir. Vendar Kocbekove novelistike ni mogoče primerjati s Sartrovo ali Camusovo pripovedjo, razen morda z zgodnjo Sartrovo novelo *Le mur*, ki pa je s svojim ateističnim eksistencializmom v nasprotju s Kocbekovo prozo, o kateri velja, da ohranja v sebi metafizično plast katoliškega postsymbolizma.³ Motivika novele *Temna stran meseca* je najbrž v zvezi z revolucijskimi junaki iz Malrauxovih romanov, te omenja Kocbek že v svoji mladostni prozi v začetku tridesetih let (*Luči na severu, Krogi navznoter*), ki je pisana v duhu in slogu Rilkejevega romana *Zapiski Malteja Lauridsa Briggeja*. Pa tudi v drugih novelah *Strahu in poguma* je opazen Malrauxov zgled, ki je prvič združil opise tveganih vojno-revolucijskih položajev s filozofsko refleksijo intelektualnih pogovorov. Vendar vsebinsko-formalne tipičnosti Kocbekove pripovedi ni mogoče docela izvajati iz Malrauxa, ker ji je bil glavni zgled predvsem Vercors s svojimi novelami.⁴ Te po vsebini sicer niso eksistencialistične, pa tudi njihov formalno-stilni sestav je pretežno oprt na tradicijo francoske postromantike iz srede 19. stoletja z njenimi zgodovinskimi, mitičnimi ali grozljivo bizarnimi motivi. Te spodbude je Kocbek sprejel v zgradbo svojih novel, s tem se pa očitno odmaknil od formalno-stilne tradicije slovenskega realizma in naturalizma, zlasti od oblik socialnorealistične proze po letu 1930. Novost Kocbekovih novel torej ni bila v uvažanju novih modelov moderne pripovedi, ampak predvsem v oblikovanju eksistencialističnih tem, seveda v tisti različici, ki jo je Kocbek sočasno realiziral v pesništvu. Tudi *Strah in pogum* povzema motive, teme in ideje eksistencializma na ozadju krščanske metafizične simbole; od tod prihaja v te novele močna postsymbolistična plast. Uveljavlja se v patetično pridvignjenem in poetičnem slogu, pa tudi v delni irealnosti dogodkov, oseb in pogovorov. S te plati stopa v nasprotje s Sartrovo in Camusovo pripovedjo, ki je zaradi svojega ateističnega eksistencializma pretežno veristična, oprta na izročilo naturalistične proze, pogosto odprta tudi za formalno-stilne novosti modernega romana.

Te začnejo stopati v povojno slovensko pripovedništvo šele sredi petdesetih let, to pa polagoma in negotovo, kar je očitno zlasti v delu starejših pripovednikov, ki so poskušali realistično-naturalistične vzorce prenoviti z dosežki Prousta in Joycea, predvsem pa Hemingwaya in Faulknerja, ki sta okoli leta 1950 s prevodi stopila tudi v slovenski literarni prostor in v njem dobila izjemno širok odmev. Med dela te vrste spadata obsežnejši povesti ali romana Č. Kosmača, *Pomladni dan*

³ Novelo *Blažena krivda* je povezoval s Sartrovim eksistencializmom F. Zdravec v razpravi Edvard Kocbek — pesnik, pripovednik in esejist (Panonski zbornik, Murska Sobota 1966, str. 168—183). O dvoplastnosti eksistencializma in krščanstva v tej noveli je razpravljajl M. Dolgan v knjigi *Pripovedovalec in pripoved* (Maribor 1979).

⁴ Prim.: Boža Krakar-Vogel: Vercorsova knjiga novel »Oči in svetloba« v primerjavi s Kocbekovim »Strahom in pogumom« (JiS 1977—1978, št. 2, str. 37—42).

(1953) in *Balada o trobenti in oblaku* (1957). Oba teksta pripadata po svoji motivno-tematski osnovi socialnemu realizmu, deloma razvijata nekatere motivne sklope, ki bi kazali v smer socialističnega realizma, kot je na primer heroičnost preprostega človeka v revolucijsko-vojnem času. Vendar gre v *Pomladnem dnevu* in *Baladi* tudi za primer socialno-realistične proze, ki poskuša na formalno-stilni ravni sprejeti nekatere sestavine modernega romana in jih vgrajuje v tradicionalne modele realistične pripovedi. Kosmač uporablja vsaj deloma asociacijsko, spominsko in doživljajsko tehniko, kot jo je spoznal ob Proustu, morda tudi ob Woolfovi ali celo Joyceu.⁵ Vendar jo sprejema zelo racionalno, kontrolirano in formalno, tako da z njo ne razbija trdne fabulativne, pa tudi ideološke sestave, iz katere raste pripovedna celota. Ob tem je v *Baladi o trobenti in oblaku* opaziti podobnosti s Hemingwayevim *Starcem in morjem*, kar bi kazalo tudi na vpliv Hemingwaya ali celo Faulknerja. Vpliv Hemingwayeve novele je značilen zato, ker gre za besedilo, ki je že samo na sebi zmes tradicije in modernejšega pripovedništva. Zato tudi ni mogoče imeti Kosmačevih povesti ali romanov za pravi začetek modernizma v povojni pripovedni prozi, ampak kvečjemu za obliko socialno-realistične proze, prilagojeno novim formalno-stilnim težnjam modernega romana.

Prav tako oznaka za moderno prozo še ni primerna ciklu L. Kovačiča *Ljubljanske razglednice* (1953). Naslanjajo se sicer na Dos Passosovo prozo in še bolj na Joyceove mladostne zgodbe v zbirki *Dubliners*, se pravi na dela, ki jim je izhodišče naturalistični impresionizem na meji z začetnim modernizmom, ali pa na taka, ki nadaljujejo naturalizem tako, da ga prenavljajo s formalno-stilnimi postopki modernizma.⁶ Česa takega v Kovačičevih pripovedih ni, pač pa velja zanje, da prehajajo iz socialnega realizma, kot ga je poznala slovenska proza do leta 1950, v naturalistični impresionizem, ki je v razvoju evropskega pripovedništva že na začetku 20. stoletja, zlasti pri Joyceu, praviloma vodil v formiranje modernistične pripovedne proze. Manj je v Kovačičevem prvem večjem pripovednem besedilu opazna navzočnost nekaterih eksistencialističnih prvin, čeprav v nezavedni podobi naivnega ali prvinskega eksistencializma, kot ga je poznala tudi sočasna poezija povojnih generacij.

Izrazitejši pripovedni teksti eksistencialističnega tipa z modernistično ali vsaj napol moderno izvedbo so se pojavili po letu 1955. Zupančičev roman *Sedmina* (1957) je podobno kot še druga dela tega pisatelja po svoji motivno-tematski sestavi pretežno socialnorealističen tekst, čeprav z nekaterimi dodatnimi prvinami, ki z ene strani spominjajo na socialistični realizem, po drugi pa vključujejo vase nekaj

⁵ O uporabi Proustove pripovedne tehnike v romanu *Pomladni dan* je razmišljal F. Zdravec v *Zgodovini slovenskega slovstva* VI, str. 208. J. Pogačnik je v razpravi *Inauguracija sodobnosti* (v: *Teze in sinteze*, Maribor 1976, str. 183–202) opozoril na poteze moderne proze v *Pomladnem dnevu* in sklepal na vplive Prousta, Woolfove in Krležę.

⁶ Pisatelj sam je opozoril na vpliv Dos Passosa in še bolj Joycea, prim. F. Pibernika *Med tradicijo in modernizmom* (Ljubljana, 1978). D. Jocić-Ambrož je poznejšo avtobiografsko prozo povezovala s T. Wolfom (*Avtobiografska proza Lojzeta Kovačiča*, SR 1978, št. 2, str. 181).

eksistencialističnih sestavin. Morda je ta heterogenost določena s tem, da so mu bila za zgled lahko tako različna dela o mladih ljudeh v vojni ali revoluciji, kot so *Mlada garda* Fadejeva, *Kako se je kalilo jeklo* N. Ostrovskega ali pa Sartrova trilogija *Les chemins de la liberté*. Roman je za prenavljanje povojnega socialnega realizma tipičen zlasti po tem, da je v svojo formo sprejel številne prvine modernizma po zgledu Hemingwaya in Faulknerja, kjer so bile sicer že same vgrajene v podlago, ki je izvirala iz realizma in naturalizma, vendar vsebovala že tudi nekaj začetnih eksistencialističnih prvin.

Pač pa je prvo izrazito, zavestno izdelano eksistencialistično pripovedno besedilo s potezami moderne proze nastalo s Smoletovim cikličnim romanom *Črni dnevi in beli dan*, objavljenim v celoti leta 1958. V njegovi vsebinski sestavi so razvidne posamezne eksistencialistične teme, med njimi moralno stanje glavnega junaka, podobno »neiskrenosti« v smislu Sartrovega pojma »mauvaise foi«, ob tem pa tudi njegova postavljenost pred svobodno izbiro, iskanje smisla v splošnem nesmislu, odgovornost za dejanja, pa tudi za pasivnost, s katero sam določa svojo eksistenco. Fabula, junaki in njihovi položaji v Smoletovem delu sicer spominjajo na vzporedne motivne sklope v Sartrovem romanu *L'âge de raison*, kjer gre prav tako za mladega junaka, »profesorja«, ki se podobno kot Smoletov »slikar« izogiba življenjskim odgovornostim, zlasti do ženske; vlogo tretjega igra pri Smoletu »šepetalec«, ki je analogen Sartrovemu Danielu. Čeprav je Smole za motto svojemu romanu izbral stavke iz Kafkovega *Procesa* in s tem jasno nakazal eksistencialistično izhodišče, je celota bližja Sartrovi, vendar z očitnimi razlikami; medtem ko se Sartrov pripovedni eksistencializem naslanja na obrazce naturalističnega romana, je Smoletov v večji meri moralističen, pod eksistencialističnimi temami ohranja novoromantično témo hrepenenja, ki je pripeta na Cankarjevo prozo. Podobno kot Sartre uporablja tudi Smole v svojem besedilu nekatere formalno-stilne postopke modernega romana, deloma v skladu s Proustom, deloma po Woolfovi in Joyceu, vendar se ti postopki podrejejo eksistencialistični pripovedi, ki ostaja literarno-estetsko bližja tradiciji kot modernizmu, kar je v skladu z jasno psiho-moralno določenostjo glavnega junaka, njegove zavesti in etosa.⁷

Po letu 1960 je oblika romana, ki povezuje socialnorealistično tradicijo z eksistencialističnimi prvini, pa tudi s formalno-stilnimi novostmi modernizma, številnejša. K nji sodijo Borove *Daljave* (1961), Zupančičeva *Meglica* (1966), Hiengov roman *Gozd in pečina* (1966) in drugo. V to vrsto sodi vsaj deloma tudi Rebulov *Senčni ples* (1960), ki ima iz socialnega realizma obravnavo socialno-nacionalne problematike, vendar povzema vase tudi zglede modernega romana, predvsem Prousta pa tudi Joycea, po svoji motivni sestavi pa je v marsičem po-

⁷ Pisatelj je sam opozoril na zgodnji odnos do Joycea, Prousta, Saint-Exupéryja in Cankarja, pozneje do Kafke, Becketta, Faulknerja, Dostojevskega (B. Hofman, *Pogovori s slovenskimi pisatelji*, Ljubljana 1978, str. 398). Kermauner v knjigi *Družbena razveza* omenja med možnimi vplivi Faulknerja, Kafko, Sartra, Camusa, Hemingwaya; *Črne dneve in beli dan* imenuje eksistencialistični roman in opozarja na citat iz Kafke.

dobno kot Smoletov tekst vzporeden Sartrovim zgledom.⁸ Kavčičev roman *Od tu dalje* (1964) je primer socialnega realizma, ki uvaja nekatere sestavine eksistencializma in modernistične proze prek zunanje naslonitve na Kafkovo sanjsko-imaginarno prozo, vendar tako, da Kafkovi motivi dobijo v njem konkretnjšo socialno-politično težo, s tem pa izgubijo svoj eksistencialistični smisel; obenem je tudi vloga modernejše forme predvsem zunanja.⁹

Pristnejši začetek modernega romana na Slovenskem, postavljenega v območje doslednega modernizma, čeprav še z mnogimi eksistencialističnimi prvini, predstavlja Kovačičev roman *Deček in smrt*, začel že leta 1960, v celoti objavljen leta 1968. V njem se je realizirala proza, ki po zgledu Joycea in Prousta, morda tudi z nekaterimi postopki iz romanov T. Wolfa in Faulknerja, dosledno oblikuje roman zavesti. V celoto so po Kafkovem zgledu vdeleni sanjski uvodni odstavki. Fabula je ukinjena, pripoved je samo še sporočilo o psihičnih vsebinah, aktih in doživljajih zavesti nekega »jaza« na ozadju metafizičnega nihilizma, odsotnosti normativnih vrednostnih sistemov in njihove metafizične podlage. V nasprotju s Proustovo in Joyceovo pripovedjo je v toku zavesti, kot jo predstavlja Kovačičev roman, vendarle najti tudi sestavine, ki jo vežejo na stalno, za človeka substancialno in nepremakljivo problematiko smrti, tesnobe in nič, kar je mogoče imeti za še zmeraj otipljivo eksistencialistično plast.

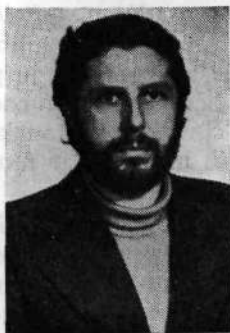
Leta 1968 je izšel Šeligov kratki roman ali pripoved *Triptih Agate Schwarzkobler*, hkrati z njo zbirka pisateljevih novel *Kamen*. Obojna proza pomeni nadaljnje stopnjevanje in dosledno izoblikovanje modernizma v slovenskem pripovedništvu šestdesetih let. Omogočila ga je Šeligova seznanitev s teorijami in deli francoskega »nouveau roman«, kar se je zgodilo že okoli leta 1960.¹⁰ Spodbudo so mu po načelni strani dale predvsem Robbe-Grilletove teze o nujnosti predmetnih opisov, ki naj bodo brez vnaprej določenega »smisla«; kot neposreden pripovedni zgled so mu rabili romani *La Modification*, *Le Voyeur* in drugi, kar pomeni, da se je Šeligova modernistična proza oblikovala kot posledica obrata od psihologističnega modernizma z začetka stoletja k objektivistični neomodernistični pripovedi po drugi svetovni vojni. Ta obrat je do kraja uresničen v obeh delih iz leta 1968, ki predstavljata v tem smislu končno obliko slovenske proze pred letom 1970. V primerjavi s Kovačičevo gre za tip antipsihologistične, predmetne ali reistične proze. Njena posebnost je tudi ta, da je iz motivno-tematskih sklopov skoraj docela izločena zveza z eksistencializmom, kar je eden od razlogov za večjo čistost njenega modernizma. Kljub temu je razlika s francoskimi zgledi opazna. Eksistencialistične prvine se skrivoma ohranjajo v ozračju, ki ni hladno indiferentno kot pri Robbe-Grilletu, ampak pogosto

⁸ Pisatelj omenja v svojem romanu s priznanjem predvsem Prousta; v dialogu s F. Pibernikom (*Čas romana*, Ljubljana 1983) pa odklanja Joycea.

⁹ V pogovoru z B. Hofmanom (Pogovori s slovenskimi pisatelji) opozarja pisatelj sam, da je v romanu *Od tu dalje* prisoten Kafka, sicer pa navaja še vrsto drugih modernih piscev, ki jih je podrobneje in temeljito preučeval.

¹⁰ Pisatelj je med pisci, ki so ga pripeljali k novemu tipu proze, omenil Butora, Faulknerja, Robbe-Grilleta. Prim.: F. Pibernik, *Čas romana*, str. 227.

tesnobo. Poleg tega pa v dogajanje prehajajo motivi in teme iz vsakdanjega socialnega življenja, kot ga je predstavljal socialni realizem. Prav to je bistven odmik od besedil francoske modernistične šole, zlasti Robbe-Grilletovih. Šeligov modernizem ohranja v sebi bistveno socialno-moralno plast, oprto na problematiko humanističnega subjekta, kakršen je bil značilen za pripovedništvo socialnega realizma, pred tem pa že za Cankarjevo pripovedno prozo. S tem se izmika antimetafizičnim težnjam »novega romana«, ki razveljavlja humanistični subjekt in ga poskuša nadomestiti s strukturalistično utopijo brezsubjektnega sveta gole predmetnosti, v kateri naj se potrjuje filozofija o premagi vsakršne morale, ideje in s tem tudi humanizma.



Marko
Kerševan

Religija in slovenska kultura

Ni težko takoj uvideti, da kratek in preprost naslov tega poglavja* v resnici omogoča zelo različne tematizacije — tudi če odmislimo vse razlike in kontraverze pri opredeljevanju že samega pojma kulture.

Najpogosteje se pod takim naslovom razume prikaz in analiza vpliva religije na različna področja kulture — bodisi v ožjem smislu nekih kulturnoumetnostnih dejavnosti in njihovih rezultatov, bodisi širše kot celote materialne in duhovne kulture ali kulture vsakdanjega življenja (Slovencev).

Tako obravnavanje često izhaja od — skrite ali izrecne — postavke, da je religija sama po sebi nekaj, kar je zunaj kulturnega: nekaj, kar se zgolj izraža v kulturi, kar potrebuje kulturo. Razumljivo, da srečamo tako postavko v okviru religiozno-teološke misli, toda ne smemo prezreti, da je navzoča — vsaj na delu, če ne izrecno — tudi v prosvetlenski, liberalni in celo marksistični tradiciji, povsod tam, kjer se vpliv religije na kulturo razume zgolj kot uporaba in zloraba kulture za religijsko-cerkvene namene, kot parazitiranje religije na kulturi ali celo ogrožanje kulture od religije.

Nasproti takemu pojmovanju je mogoče in potrebno afirmirati razumevanje religije kot sestavine kulture (v vseh možnih pomenih besede kultura). »Človek ustvarja religijo . . .« religija je samo poseben način produkcije«, poseben »način človekovega prisvajanja sveta« (Marx). Naslov bi torej v tem primeru vpraševal po učinkovanju in mestu religije kot specifične produkcije in prisvajanja sveta znotraj

* Napisano za zbornik o slovenski kulturi, predviden pri Matici Srpski v Novem Sadu.