

misel še nejasna in neprečiščena, so bila zasnovana največja umetniška dela, ki so se nanjo sklicevala; in vprašanje je, če bi Gide napisal *Les Nouvelles Nourritures* in Malraux svoje *Les Conquérants*, če bi se sklicevala na točno opredeljeno družbeno filozofijo. Umetnosti ni brez tiste zmede, ki poveljuje življenju; umetnost umre od tiste presvetle jasnosti, ki spreminja filozofe ali metafizike v »programske avtorje«! Primer takega nesporazuma so danes teoretiki šole »novega romana« (kakor so se brez humorja sami imenovali), ki vsepovsod lovijo bolj ali manj jasne ideje, povzdigujejo v sistem protitrditve in nejasne trditve — in pišejo romane, ki so navadni romani, če si njih pisci z njimi ne prizadevajo uveljavljati abstraktnih hipotez.

Kritiki, ki o njih govorimo, žive v iluzijah, ker pač ne poznajo pogojev umetniškega ustvarjanja. V splošnem mislijo, da bi bil kak roman *lahko drugače napisan, kot je*, in da romanopisec samo prevaja v podobe in občutja misel ali miselni sistem, ki si ga je udobno zgradil v svoji glavi. Mar bi Sartre, če ne bi bilo tako, očital Mauriacu, da piše prav take romane, kakršne je Mauriac moral napisati, ali Proustu, da je ostal negiben v zastareli »psihologiji«? Ali bi sicer privrženci »novega romana« zamerili pisateljem, ker si prizadevajo vzbujati zanimanje človeka s tem, da človeka prikazujejo?

Roman se dejansko ustvarja in snuje v najtemnejših in najbolj nespoznavnih globinah; njegova zgradba nastaja po logiki, ki ustreza značilnemu karakterju pisatelja, in v ritmu, ki si ga samo on lahko izmisli. Tako obstaja v literarni domišljiji nekakšna neogibnost, ki marsikoga navaja k trditvi, da »pišejo pisatelji zmeraj isto knjigo«; kajti nemogoče je ločevati delo od počasnih priprav, sanjarij, oklevanj ali strastnih zatrjevanj, ki predstavljajo *velikanski osnutek*, iz katerega samo nujnost, da je treba stvar *dokončati*, iztrga *eno* knjigo in zapiše pod njo besedo »konec«.

Jean Duvignaud

Prevedla Marjeta Pirjevec

MED KNJIGAMI

ANTON VODNIK, GLAS TIŠINE

Nova pesniška zbirka Antona Vodnika* že ob prvem branju daje vtis skrbno urejene knjige. Pesmi v njej so nastale v zadnjem desetletju in bile v dobršni meri objavljene. Njihov izraz je pretehtan in izbrušen. Glede na to, da je večina pesniških motivov v tej zbirki stalna last Vodnikove poezije, v kateri se po večkrat pojavljajo v novih obdelavah, bi površno lahko sodili, da je dovršenost zbirke plod dognane pesniške manire. Taka sodba pa bi bila krivična že zaradi tega, ker je Vodnik vkljub omejenemu motivnemu krogu svoje lirike neprestano iskal in izpopolnjeval pesniški izraz od poznega impresionizma in ekspresionizma preko poduhovljene stvarnosti do refleksivne lirike ob dogodkih iz življenja in ob čitivu. Pesmi v tej zbirki bi ne mogli uvrstiti v nobeno omenjenih razvojnih faz niti obravnavati kot logično nadaljevanje nakazanega procesa. Če hočemo zbirko prav oceniti, pa si jo moramo najprej natančneje ogledati po idejno-motivni in oblikovni plati.

* Anton Vodnik, Glas tišine. Založila Mohorjeva družba. Natisnila Mari-borska tiskarna. Celje 1959. 101 — (III) str.

Naslov zbirke je, kakor vedno pri Vodniku, svojevrsten, to pot celo paradoksen. Vendar v Vodnikovem pesniškem delu ni redka metafora, kakor je »zvenenje tišine«. Tu ni mišljena čutna zaznava, marveč čustveno vznemirjenje, ki se često da ustrezno izraziti le v glasbi. Ključ k vsebini zbirke in s tem v zvezi k naslovu je zlasti zadnja pesem v knjigi, ki sodi sicer med slabške v zbirki, a nosi isti naslov. Iz nje je razvidno, da misli pesnik tisto razdobje, ko se človek že umika življenju in mu v zavesti odmeva niz globokih mladostnih doživetij, obenem pa se pripravlja na srečanje s smrtjo. V tem so tudi osrednji motivi te zbirke.

Pričujoča knjiga je razdeljena v šest oddelkov oziroma ciklov. Osrednji motiv prvega je erotika. Čeprav se v večini pesmi pojavlja kot spomin na mladostna doživetja, ki so za pesnika še vedno ohranila pomen, doživetje ljubezni zanj ni več tak abstrakten, metafizičen problem, kakor je bil v njegovi prvi fazi. Nekonkretna, poduhovljena sestra se je umaknila konkretnejšemu bitju. Čeprav je doživetje slej ko prej zavito v kopreno blestečih metafor, čutimo za njimi utrip resničnega čustva in hrepenenja. V tem smislu je zlasti značilna *Dekliška*. Še ljubezen, ki jo ponese s seboj v grob *Mrtva nevesta* ima sledove te konkretnosti: »V tvojih poljubih, objemih, žalostno žejnih in nemih, ...« (str. 10). V zadnji pesmi pa že vdre v to življenjsko razpoloženje smrt.

Drugi razdelek uvaja drobna pesem *Na dnu* z razpoloženjem žalosti in samote. To občutje podkrepi v naslednjih dveh pesmih spomin na mater in želja po njeni bližini. Od tod se cikel prevesi v doživetje smrti. Prehod je *Pomladni triptih*. Smrt, eden izmed osrednjih motivov vsega Vodnikovega pesnjenja, nastopa v novi zbirki z dosti večjo intenzivnostjo in se od drugega cikla dalje prepleta skozi vso zbirko. Pesniku smrt ni več zgolj ontološki problem, marveč postaja v dobi, ko je za pesnika vse bolj aktualna, pobuda za najrazličnejše čustvene odtenke in vizije. Že v tem razdelku nastopa smrt kot tolažnica, kot rešiteljica iz življenjske tesnobe. Personificirana je v poslednji ljubici-odrešiteljici, po kateri hrepeni:

*»O smrt — tvoj glas
kot grlica me vabi
v vigradno začarani
smaragdni gaj...
Onkraj temne meje
višnjevo sneži sijaj
in večnost
ose svelleje veje —*

....

*Skozi dolgo, nemo noč
kot studenec cingljajoč
z biseri kot zlati dež
prihajaj, ljuba, k meni,
s kopreno zvezdno
me svetlo odeni —!» (Str. 54.)*

Zadnja pesem tega oddelka jasno izraža pesnikovo vero v posmrtno življenje. Njegova vizija prehoda v onostranstvo je izpolnjena s krščanskimi simboli.

V šestih spevih *Svatovske pesmi*, ki tvori tretji razdelek, je ljubezenski odnos med moškim in žensko prikazan v različnih stopnjah z ženske perspektive. Za posrednico je pesnik izbral biblijski lik Estere. Ljubljeni je ženski, kljub njenim odnosom, tuj, dokler smrt ne podre poslednjih pregraj med njima. Ciklus je poln pristno lirskih doživetij in čustvenih odtenkov ter po tej plati sodi med najboljše stvaritve v zbirki.

Četrti razdelek sestavljata dve daljši pesmi. Prva je Bogomilino hrepenenje po zagrobni sreči z dragim in je tako nekako nadaljevanje *Svatovske pesmi*. Pesem ima le rahel motiven stik s Prešernovim epom. *Romarska pravljica* pa je čudovito pesniško zlitje spomina iz zgodnje mladosti, ko je pesnik z materjo romal k sv. Roku in vizije zadnjega romanja v večnost. Oboje se prepleta v enotno doživetje.

V petem ciklu prehaja zbirka vse bolj v vizionarstvo. Tu se pojavljajo elementi spomina na ljubezenska doživetja, ki pa so vse bolj poduhovljena kakor v prvem ciklu. Pogloblja se v lastno samotnost in tišino ter vizionarno doživlja nujnost smrti. Odnos do smrti pa se tu v nekaterih pesmih precej izpremeni. Smrt mu ni le odrešenje od zemeljskih muk in vstop v lepše življenje. Često se čuti prav življenjski utrip in strah pred koncem:

*»O, vse hladneje, vse bolj tuje,
vse temneje, ljuba, od noči
te kakor sredi črne jame
smrt poljubi in objame.« (Str. 70.)*

V zadnjem oddelku pa so izključno vizije, na eni strani zasidrane v realnosti, po drugi pa to realnost metafizično poglobljajo, dvigajo in preobražajo v nadrealnost, nadzemskost. Središče vsega pa je spet slovo od življenja in prehajanje v drugo, zagrobno resničnost, ki je za Vodnika, čeprav le vizionarno in nedoločno doživljena, slej ko prej nedvomna realnost. Ker pa je to skrito za bogatimi pesniškimi podobami, dopuščajo te pesmi tudi drugačne interpretacije.

Med pesniškimi sredstvi, ki se jih poslužuje Vodnikova lirika, je v ospredju metafora. Kakor v prejšnjih zbirkah, imajo tudi tu metafore na eni strani funkcijo, da poplemenitijo, požlahtne videno in doživeto, po drugi plati pa z njimi oblikuje svoje sanjske vizije. Zato se Vodnik poslužuje zlasti zlate in srebrne barve, dragih kamnov, školjk, škrlata, ognja in izrazitih barv. Vendar zna s temi omejenimi in nenavadnimi sredstvi zgraditi čudovite podobe. Taka je na primer impresija večera:

*»Pod škrlatnimi oblaki
kakor zelene košute
planine v noč hité —
ognjeno
obrizzgano s peno
večernega sonca.« (Str. 56.)*

V svojih pesmih se Vodnik poslužuje svobodnega verza. Vendar ta njegov verz ni v verze razkosana proza ali ritmizirana proza s privzdignjenim pesniškim izrazom, kakor je to večkrat v moderni poeziji. Vodnikovi stihi so grajeni na elementih tradicionalne verzne oblike, ki so sicer svobodno, a s tenkim po-

sluhom uporabljeni tako, da jih često ob hitrem branju niti ne opazimo; takoj pa je zaznaven blagoglasen in izrazit ritem. To je opazno tudi pri Vodnikovem odnosu do rime, ki je niti ne zavrača (čeprav jo uporablja le v kaki polovici svojih verzov) niti ne uporablja mehanično po ustaljenih kopitih. Često je rima zaradi prestopa zabrisana; največkrat pa je uporabljena na izrazitih, vsebinsko poudarjenih mestih, kar še dviga njeno funkcijo v Vodnikovem ritmu. Zanj je značilna tudi pridvignjena dikcija, ki se je vzgledovala ne le pri nemškem ekspresionizmu, ampak tudi pri hebrejski in staroegipčanski poeziji. Gradnja nekaterih Vodnikovih podob celo nekoliko spominja na star pesniški princip vzporednosti členov (*parallelismus membrorum*), kakor n. pr. v zadnji kitici V. svatovske pesmi (str. 50—51).

Uvodoma smo kratko označili Vodnikov pesniški razvoj in ugotovili, da ni pričujoča zbirka niti njegovo nadaljevanje v smeri, ki jo kaže od abstraktnosti k vse večji konkretnosti, niti povratek v preživete faze. Ob zaključku nakanaznega razvoja je Vodnik izdal zbirko *Zlati krogi*, ki je bila izbor dotedanjega njegovega dela in ki je kazala, čeprav neočito po razvrstitvi, prehojeno pot. Vendar je že v tej zbirki razvidno pesnikovo hotenje, da bi svoje delo s kriteriji izbora poenotil. Vanjo ni sprejel nekaterih pesmi iz *Srebrnega roga*, ki so bile že precej oddaljene od Vodnikove prvotne pesniške usmerjenosti in katerih nadaljevanje bi privedlo pesnika prav na rob lirike, če ne celo preko. V tem poenotanju pesniškega dela v *Zlatih krogih* pa je bil že zametek poti, ki je vodila Vodnika k pričujoči zbirki. Njen izraz je plod vseh njegovih iskanj, s tem da se kažejo v njem izkušnje celotnega razvoja, je pa prečiščen in poenoten. S tem je dosegel, da zbirka ni ponavljanje preživetega (oziroma je to le v zelo omejenem obsegu), pač pa novo, celovito doživetje in dognan izraz njegove umetnostne problematike.

Pesmi v *Glasu tišine*, kolikor so ponovitve starih motivov, ki spremljajo pesnika že dlje časa na njegovi pesniški poti, so dobile zdaj strnjeno, zgoščeno obliko. Kaže, da je za Vodnika sploh značilno, da se mu ob prvem srečanju z nekim motivom pesem razraste, da pa ob ponovni obdelavi pesem zgosti in strne. Od vrste blestečih podob ohrani le tiste, ki so bistvene ali pa išče nove, ustrežnejše. Tako je na primer pesem o Ofeliji (*Kot cvetlica*) zdaj pol krajša kakor v zbirki *Zlati krogi*. Podobno pot je bilo opaziti že v prejšnjih zbirkah. To enovitost in zgoščenost zbirke motita le obe daljši pesmi, *Bogomila* in *Romarska pravljica*.

O Vodniku se je že precej pisalo za in proti, pa tudi stvarno kritično. Mislim pa, če je na primer Brnčič ostro zavrnil njegov vsebinsko-idejni svet, je to ravnal iz potreb dobe, ki je zahtevala drugačne poezije, kakor je Vodnikova. Pri vsem pa je Brnčič Vodniku le priznal nedvomen pesniški dar. Vendar je lirika slej ko prej črpala osnovni pesniški navdih iz doživetij posamezne človeške osebnosti, iz njenega čustvenega doživljajskega sveta. Iz pristnega doživetja lastnih osebnih problemov raste lirični svet. Ne le, kako pesnik doživlja svet in družbene probleme, tudi njegovi najosebnejši problemi so lahko pravi vreci lirike, če so doživetja ustrezno in dognano izražena. Vodnikov pesniški svet ni izkonstruiran ali celo zlagan, kakor se mu je že očitalo. Menim celo, da je zelo pristno doživljen. Le da Vodnik išče vsemu pravega smisla v neki transcendentni resničnosti. Ta pa ni plod golega sprejetja nekih verskih dogem — tu bi presahnilo vsako lirsko občutje — marveč je s pomočjo pristnega ver-

skega čustva iskana višja resničnost. Ta njegov svet ni katoliški, marveč na krščanski podlagi zgrajeno lastno versko doživetje. In ker je to doživetje pristno, je tudi iz njega izvirajoča Vodnikova lirika pristna. Če pa se je v kateri njegovi zbirki ta pristnost v celoti in v vsej globini pokazala, se je ravno v *Glasu tišine*. In če nam je to čustvovanje in doživljanje tuje, ga še ne smemo zavračati kot zlagano v lirskem smislu. Globoko in resno prikazovanje doživetja osebnih problemov je lahko celo zelo dragoceno za bralca, mu vzbudi vrsto neizživetih občutkov, če odmisli vse transcendentalno, ki pa vsaj v tej Vodnikovi pesniški zbirki ni vsiljivo podano.

Če pa je Vodnikova miselnost naši dobi tuja, ji ni tuja njena oblika, njen metaforični izraz. Slovenska poezija spet vse bolj prehaja od konkretnega izpovedovanja v posredno, metaforično. In med mlajšimi pesniki se je očitno marsikdo učil pesniškega izražanja tudi pri Antonu Vodniku.

Po vsem, kar smo povedali že med pisanjem in po splošnem vtisu, lahko trdimo, da je zbirka Antona Vodnika resen plod njegovega dolgoletnega pesniškega snovanja, ki se je morda prav v tej zbirki šele izkristaliziralo. Vodnikov pesniški svet, odnos do sveta in človeka, je bil že od nekdanj poduhovljen in take narave, da je pri mladem človeku nekako tuj in nenavaden, težko pa dokončno doživet. Izbrusil se je lahko le ob dolgoletnih izkušnjah in ob doživetjih, ki jih prinesejo spoznanja zrelih let. Tako se zdi, da je Vodnikov pesniški svet šele v tej zbirki dobil polno doživljajsko podlago in s tem postal bolj stvaren, pristen in utemeljen. Zato bo vkljub odmaknjenosti od današnje življenjske stvarnosti prenekateremu bralcu nudil bogata pesniška doživetja.

Jože Koruza

BORIS PAHOR, NA SIPINI

Pahor ni pisatelj, ki bi ga mikale fabulativno razgibane situacije; v ospredje pričujočih novel tako zelo zavestno stavlja »probleme«, da je namen njegovega pisateljstva jasen: razodeti nekatere svoje poglede na človeka in svet. Ta namen ni sam po sebi v ničemer negativen in ne predstavlja nikakršnega estetsko manjvrednega elementa; umetnost je vedno bila izraz individualnih spoznanj o človeku in družbi, pa najsi so se tega tvorca zavedali ali ne.

Toda šibkost Pahorjevega pisanja je, da skuša zavoljo idejne zamisli dati dogodkom drug in globlji pomen, kot ga objektivno imajo. Vzrok temu neskladju je iskati v tem, da so Pahorjevi nazori pogostoma nekoliko intelektualistično abstraktni in nimajo varnega potrdila v življenju samem.

Prav ta razkorak pogostoma zastira pristnost avtorjeve vizije in hromi njeno umetniško prepričljivost. Namesto da bi idejni kontekst sproščeno in nevsiljivo izžareval avtorjev intimni svet, Pahor pogostoma prek junakov komentira življenjske pojave, ti pa kaj radi izpodbijajo in demantirajo prav te pisateljeve sugestije.

Sicer pa nam bo že kratka preiskava idejnega tkiva nekaterih za Pahorjevo pisanje značilnih novel razkrila njegove nevalgične točke.

V noveli *Umor nedolžnih otrok* prikazuje pisatelj usodo mladega slovenskega fanta, mobiliziranega med drugo svetovno vojno v italijansko armado. Zavoljo dekleta je dezertiral in dobil zato nekaj dni pripora. Situacija, z