

Marjan Dolgan

Znanstvenoraziskovalni center SAZU
v Ljubljani

UDK 886.3.09:316

SLOVENSKI »LITERARNI SALON V ZELEDEM«

Nobeno literarno besedilo ne nastane v praznem prostoru, ampak v presečišču posameznikove ustvarjalnosti, umetnostnih tokov in kulturnopolitičnih kánonov. Ti so v razviti, pluralistični družbi sproščeni, zato ne utesnjujejo različnih ustvarjalnih usmeritev, ampak jih celo pospešujejo. Vsakemu ustvarjalcu omogočajo, da si izbere kánon, ki ustreza njegovi produkciji, ali ustvari novega, ki zanika obstoječe. Raznovrstne stvaritve spremlja komplementarna distribucija in komunikacija: različnim naslovljencem so brez večjih težav dostopna besedila, ki ustrezajo njihovemu literarnemu pričakovanju, in tista, ki mu ne. Hkrati je mogoča svobodna umetnostna polemika brez vnaprejšnjih ali poznejših družbenih izločitev drugače mislečega. V nerazviti, monistični ali totalitarni družbi pa so produkcija, distribucija in komunikacija otežene: ustvarjalec je zavrt, ker si ne more prosto izbirati primerne kánona. Na voljo je samo eden, ki največkrat ni narejen po njegovi meri, temveč po meri oblastnika. Namen predpisanega kánona ni pospeševanje različne ustvarjalnosti posameznikov, marveč utrjevanje oblastniške moči. Veljavnost teh zakonitosti potrjujejo neštetá konkretna zgodovinska dejstva v zvezi z literarnimi besedili, zlasti nekatere njihove distribucijske stopnje: revialni in knjižni natisi, gledališke uprizoritve in celo filmske ekranizacije, pri čemer so pogoste motnje v komunikacijskem kanalu, ki poteka med avtorjem besedila in njegovim naslovljencem.

Poseben družbeni prostor, v katerem poteka deloma produkcija literature in drugih umetnostnih zvrsti z njihovo distribucijo med elitnimi, navadno oblastniškimi sloji v hkratni komunikaciji, je salon. Na tem mestu ni mogoče natančno navajati njegove geneze, zadržujejo naj samo poglavitne sociološke ugotovitve o tem družbenem prostoru.

Vzroka za nastanek salona ni iskati v literaturi ali kaki drugi umetnostni zvrsti, ki se tudi pojavlja v njem, ampak zunaj umetnosti, v bistvu in načinu obstoja oblastniškega sloja. Ta ni samo lastnik družbene moči, ki si jo ohranja z represivnim aparatom, sestavljenim iz policije in vojske, temveč si prizadeva, da bi pritegnil k sebi tudi religijo, kulturo in umetnost ter se skozi njeno prezentiral, reprezentiral in potrjeval. Zato je razumljivo, zakaj so oblastniki vseh zgodovinskih obdobij domovali v stavbah, ki so veljale za najboljše in najlepše, zakaj so uporabljali najboljšo hrano, zakaj so jim podaljševali življenje domnevno najboljši zdravniki, zakaj so se kazali podložnim slojem v najbolj elegantnih oblačilih, zlasti uniformah, in zakaj so se po truda polnem vladanju sproščali z zabavo, ki je veljala za najboljšo. Toda že v njej je včasih zazijala razpoka: dvorni norec ni skrbel samo za razvedrilo, marveč mu je bilo dovoljeno, da se posmehuje svojim delodajalcem, čeprav ni smela biti ta porogljivost niti trajna niti dosledna, predvsem pa je morala ostati omejena na ozek krog oblastnika in njegovega spremstva. Tako ni mogla niti smela vznemiriti podrejenih slojev. Oblastniki so vključevali v svoje dvore tudi umetnike, jih spravljali v ekonomsko odvisnost in terjali hvaležnost zaradi mecenstva, zato so umetniki slavili – in s tem utrjevali – njihov položaj. Vzporedno z elitizmom dvornega življenja se je krepila rafiniranost dvornih umetnostnih zvrsti, ki so po svoji kultiviranosti prekašale zvrsti, ki so jih skromno gojili podložniški sloji. Nastopanje dvornih umetnikov, zlasti pesnikov, v slavo oblastnikov in spremno družabno življenje, ki je potekalo po posebnih ritualih, obsegačjih vedenje, oblačila, kulinariko in ples, je sestavljalo program dvornega salona. Ker je hotel oblastnik ohraniti svoj vrhovni položaj na družbeni hierarhični lestvici, ni dovoljeval povratne navpič-



ne komunikacije, zato je ostajal dvorni salon zaprta oblika družbenega prostora, v katerem je bila umetnost, kot vse drugo, podrejena oblasti.¹

S postopnim sesedanjem visoke piramidalne fevdalne družbene zgradbe, katere vrh je izgubil polbožanske lastnosti in temu primeren izjemen, komaj dostopen položaj, se je okreplil meščanski razred, ki je začel na nižji ravni posnemati fevdalni dvor.² Tako so začeli od 17. stoletja nastajati najprej v Franciji, potem pa tudi drugod po Evropi, meščanski saloni. Ti so še vedno ostajali prostor, v katerem je občevala elita, vendar ne več dvorna, ampak meščanska. Središče salona ni bil več kronani oblastnik fevdalne države, temveč izobražena soproga bogatega meščana, ki ji godi, da se v njeni hiši zbira politična, umetnostna in intelektualna elitistična srenja, ki ji ni manjkalo snobizma.³ Zato ni imelo njeno sestajanje samo družabnega namena (kultivirana konverzacija, gastronomija, zabava), marveč tudi političnega in umetnostnega. Razsvetljenstvo in pozneje romantika nista več priznavala družbene niti ideološke monolitnosti: posameznika nista več pojmovala kot kreaturo Boga, ki ga zstopa božanski vladar, ampak kot svobodni subjekt, ki dvomi o vsem, zato se kritično opredeljuje tudi do nadrejenih, oblastniških slojev, iz katerih ni izvzet niti vladar. Ti premiki so vplivali tudi na meščanski salon, ki je postal prostor razgibanih polemičnih razpravljanj, v katerih so se pojavljali privrženci konservativnih in radikalno-utopičnih konceptov: prvi so se zavzemali za ohranitev obstoječih družbenih razmerij, drugi pa so zagovarjali spremembe in novosti na različnih družbenih ravneh, tudi na umetnostni. Novatorji so bili navadno glavni usmerjevalci meščanskega salona, ki ni bil več zaprt kot dvorni, temveč odprt v dvojnem smislu: v pluralizmu idej, ki so se kresale v pogovorih privrženecv različnih filozofskih, političnih in umetnostnih nazorov, in v možnosti vstopa zanimivih novincev, tudi tujcev, ki so prinašali nove ideje, se zavzemali za nove umetnostne smeri ali pa so jih že uresničevali v svojih delih; ta so bila pogosto predstavljena članom salona. Zato ni mogoče trditi, da je vodila salon izobražena meščanska soproga, ki je sicer skrbela za njegov uglašeni družabni potek,⁴ kajti dejansko vodilo je bila inovacija. Šele po preizkusu v salonu, v stičišču ustvarjalnega in porabniškega kroga, so začele posamezne ideje in umetnostna dela hitreje prodirati v javnost. Meščanski salon ni bil samo prostor ideoloških in umetnostnih dialogov, marveč tudi prostor, kjer se je oblikovala publika, ki je spremljala nova umetnostna dela, kjer je potekala njihova poljavna verifikacija in ugotavljanje, koliko tolerantnosti prenese družba. Ustvarjalec in porabnik sta bila povezana brez večjega posredniškega sistema. Nazorska različnost ni bila v meščanskem salonu nezaželena ali prepovedana, ampak je bila temelj njegovega obstoja, ker bi ustoličenje enega nazora povzročilo njegovo stagnacijo in konec. To se je začelo dogajati v 19. stoletju, ko se je prvotno mešani salon diferenciral v damskega, katerega članice so bile samo ženske, in avtorskega, ki so ga sestavljali člani iste dejavnosti (npr. založniki, uredniki ali galeristi in podobno);⁵ literarni ustvarjalci pa so se vedno bolj pogosto združevali v literarne skupine. Ta oblika je bila v primerjavi s meščanskim salonom navzven manj razkošna in kultivirana, toda navznoter je dosegla večjo enotnost, saj je izločila privržence drugih nazorov in literarne neustvarjalce, torej svoje občinstvo, zato je postala bolj elitna v profesionalnem smislu. Občinstvo pa so si poskušali pridobiti in ohraniti z izdajanjem svojih publikacij, zlasti revij, v katerih so razglašali svoj literarni nazor in njemu ustrezna literarna besedila.⁶ Tako so postale revije posredniki med literarno skupino in občinstvom. Čeprav je literarna skupina bolj enotna kot salon, ji to ne zagotavlja dolgotrajnega obstoja, kajti člani ne prenesejo trajnejše idejne uniformiranosti.⁷ Poleg tega so se pogosto rekrutirali iz boemskih vrst, zato niso bili naklonjeni meščanski uglašenosti, kaj šele skupinski nazorski enotnosti, saj je pomenila odpoved individualni svobodi. Hkrati se je spremenil tudi prostor njihovega zbiranja. Siromašnemu umetniškemu sloju, ki se ni mogel niti hotel več prodajati na oblastniških dvorih niti uživati mecenstva meščanskih salonov, je preostala za zbirališče samo še sodobna različica srednjeveške krčme, kjer so se srečevali vaganti in ustvarjalci, delujoči zunaj dvora ali Cerkve. Ta različica je kavarna: kot umetnostno zbirališče je najbolj cvetela od druge polovice 19. stoletja naprej.⁸

¹ Prim. Arnold Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature I*, Ljubljana 1969, 258–259.

² Prim. n. d., 315, 375, 543–550.

³ Prim. Miloš Ilić, *Sociologija kulture i umetnosti*, Beograd 1966, 99–100.

⁴ Prim. Helmut Kreuzer, *Die Boheme*, Stuttgart 1968, 189–198.

⁵ Prim. n. d., 190.

⁶ Prim. Arnold Hauser, n. d., II, 220–222.

⁷ Prim. Friedrich Kröll, *Die Eigengruppe als Ort sozialer Identitätsbildung – Motive des Gruppenanschlusses bei Schriftstellern*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 52, 1978, H. 4, 652–671.

⁸ Prim. Helmut Kreuzer, n. d., 198.



Če primerjamo navedene teoretske ugotovitve literarnih sociologov o salonu s slovenskimi literarnozgodovinskimi dejstvi, potem je treba reči, da se pri nas ni izoblikoval pravi literarni salon. Literarni zgodovinarji največkrat omenjajo različne »krožke«, npr. Pohlinovega⁹ in Zoisovega, kjer se sinonimno uporablja poimenovanje »omizje«, z upravičeno utemeljitvijo: »Zoisovo omizje bi mogli vzporediti s sodobnimi tujimi literarnimi saloni, vendar s to razliko, da v njem ni bila zastopana nobena predstavnica izobraženega žensstva.«¹⁰ Ob Prešernu, Čopu in almanahu Kranjska čbelica (1830, 1831, 1832, 1834, 1848) je nastajala literarna skupina slovenskih romantikov, katere najvidnejši člani so se najraje zbirali v krčmi.¹¹ Podobno velja za skupino ljubljanskih maturantov iz šolskega leta 1854/55 in njihovo skrivno rokopisno glasilo Vaje, za zbiranja realistično usmerjenih skupin ob različnih glasilih in za novoromantično skupino v Zadruzi (1892–98) prav tako v Ljubljani. Že realistični pisatelji so v svojih literarnih besedilih upoštevali meščanski salon kot posebnega naslovljenca,¹² vendar je bilo takratno slovensko meščanstvo še preveč šibko, da bi ustanavljalo trajnejše in velikopoteznejše umetniške salone, v katerih bi ti pisatelji lahko družabno blesteli. V 20. stoletju postaja praksa, da se literarne skupine oblikujejo ob svoji reviji, vedno bolj pogosta, kavarna ali kak drug gostinski lokal pa ostaja predvsem družaben prostor njenih članov.¹³ Da omogoča poglobljeno komunikacijo vsake literarne skupine njena revija, dokazujejo ostri posegi politične stranke, kateri revija ideološko pripada. Značilna primera sta krizi liberalne literarne revije Ljubljanski zvon leta 1932 in katoliške literarne revije Dom in svet leta 1937 zaradi Kocbekovega *Premišljevanja o Španiji*, reakcija ljubljanske škofije, razkol med sodelavci in ustanovitev nove revije Dejanje. Enako velja za zapovrstno ukinjanje literarnih revij po drugi svetovni vojni: Beseda (1956), Revija 57 (1958), Perspektiv in uredništva Sodobnosti (1964), idrijskih Kapelj (1972), Prostora in časa (1974), posegi v Probleme, reakcije na tržaški Zaliv, Most in Celovski zvon ter »kratkotrajno« ustanavljanje Nove revije in očitki, ki letijo nanjo.¹⁴ Vse te ukinitve in različni pritiski iz preteklih obdobij pričajo, da je represija sestavni del slovenskega kulturnega in literarnega arhetipa od reformacije naprej.

Še najbolj se je približala klasičnemu literarnemu in umetnostnemu salonu družabnost, ki jo je razvila Marija Kessler s svojimi hčerami. V njihovo hišo je začel leta 1907 zahajati Ivan Cankar, ki je »privabil na Kesslerjev dom še druge mlade umetnike (in navdušence za umetnost, op. M. D.) (Anton Lajovic, Vladimir Levstik, Etbin in Ada Kristan, Jože Berce, Oton Župančič, Ivana Kobilca, Hinko Smrekar, Rihard Jakopič, Matija Jama, Lojzka Štebi idr.) (...) Brali so svoja ali druga dela, recitirali pesmi, debatirali o umetniških vprašanjih. Nekaj takega je Cankar opisal v knjigi *Novo življenje* (1908) (...).«¹⁵ Glasbeniki so prirejali komorne koncerte.¹⁶ Vrhunec te dejavnosti naj bi bil okrog leta 1910.¹⁷ Salonske lastnosti so očitne, kažejo se v premožnem družinskem okolju, ki omogoča ustrezno dru-

⁹ Alfonz Gspan, *Razsvetljenje*, Zgodovina slovenskega slovstva I (Slovenska matica), Ljubljana 1956, 361.

¹⁰ N. d., 378. Poimenovanje »krožek« uporablja tudi Jože Koruza v: Valentin Vodnik, *Izbrano delo*, Ljubljana 1970 (Kondor 116), 109.

¹¹ Prim. Prešernovo izjavo v nemško zapisanem pismu Vrazu 29. 7. 1843: »Delam 7 ur pri gospodu dr. Crobathu, da lahko 2 uri pri stari – Metki pijem. –«, v: France Prešeren, *Zbrano delo II*, uredil Janko Kos, Ljubljana 1966, 205, 348.

¹² Prim. Matjaž Kmecl, *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*, Ljubljana 1975.

¹³ Prim.: pesem Otona Župančiča o penatih *Pri Kolovratu sede* v: O. Ž., *Zbrano delo IV*, Ljubljana 1967, 231 in komentar urednika Jože Mahničiča, n. d., 438; Damjan Ovsec, *Oris družabnega življenja v Ljubljani od začetka dvajsetega stoletja do druge svetovne vojne*, Arhitektov bilten, št. 40–41, Ljubljana 1979, 29–49; Vladimir Bartol, *Literarni zapiski*, Dialogi 1982, št. 4, 364–391; št. 5, 505–528; št. 6–7, 620–637; št. 8–9, 748–782; št. 10, 827–834.

¹⁴ Prim. *Pobuda za novo revijo (kronologija)*, Nova revija 1, 1982/83, št. 1, 122–128; št. 2, 270–280 in nepodpisan napad na CZ, Delo, 27. 12. 1985, članek *Zralce, zralce povej*, Mladina, 14. 2. 1986, 4 ter spremno pismo naročnikom revije, katere 9. št. ni prišla v prodajo.

¹⁵ Jože Munda, *Opombe*, v: Ivan Cankar, *Zbrano delo XXIX*, Ljubljana 1975, 472–473.

¹⁶ Ustni podatek Jože Mahničiča 3. 11. 1985.

¹⁷ Ustni podatek Jože Mahničiča 3. 11. 1985. Za oba se mu zahvaljujem.

žabnost, v izobraženi gostiteljici in njenih hčerah, ki sestavljajo razgledano občinstvo, sodelujoče v razpravah in sprejemajoče nove umetnostne tokove, ter v pripadnosti članov različnim umetnostnim zvrstem od literature, slikarstva do glasbe. Zato je takšna sestava terjala veliko mero pluralistične odprtosti v debatni izmenjavi idej in strpnosti zaradi nasprotujočih si značajev nekaterih članov.

Doslej navedeni primeri dokazujejo, da se na Slovenskem niso mogli utrditi družbeni sloji, ki bi kontinuirano pospeševali različne oblike mecenstva, med katere sodi tudi literarni salon. Slovenci so namreč prezgodaj izgubili svojo politično samostojnost in ostali brez svoje države: več stoletij so bili del Avstrije, po letu 1918 pa kraljevine Jugoslavije. Zato se ni mogel izoblikovati slovenski oblastniški sloj, ki bi že zaradi svojega vrhovnega položaja na družbeni lestvici pospeševal umetnost kot zunanje znamenje svoje moči. Poleg odsotnosti dvora in z njim povezanega umetnostnega kroga je za Slovence značilna sorazmerna skromnost plemiškega in pozneje meščanskega sloja, kar ni spodbujalo tradicije literarnih salonov, ki terja urejeno ekonomsko podlago. Zaradi te zakrnelosti slovenske družbe, ki ni mogla normalno delovati niti v mirnem času, je bil njen obstoj v vojni še toliko bolj negotov. Že pred drugo svetovno vojno začetni genocid slovenskega naroda na Koroškem in Primorskem je okupator po letu 1941 razširil na vso Slovenijo. Vendar se je hkrati zgodil nepričakovan preobrat: v najhujši nacionalni ogroženosti – sredi protiokupatorskega boja, državljanske vojne in revolucije – je nastala v partizanskem gibanju, ki je bilo po svoji naravi vojaško, vrsta družbenih oblik, ki so mogoče samo v nacionalno, politično in ekonomsko samostojni družbi: izoblikovalo se je protiokupatorsko in revolucionarno oblastniško vodstvo s svojo vojsko, policijo in ustanovami, ki so zamenje družbene celovitosti nekega naroda. Pri nastajanju te oblasti so pomagali tudi literarni ustvarjalci, izmed katerih so nekateri postali celo člani najožjega vodstva. To je delovalo najprej v zasedeni Ljubljani, leta 1942 pa se je umaknilo na Dolenjsko, v zelene roške gozdove, od tam v Polhograjske Dolomite in spet na Rog.¹⁸ Tako sestavljajo novo oblast politiki, ki so hkrati vojaški in revolucionarni taktiki, z njimi pa sodelujejo literarni ustvarjalci, ki nadaljujejo narodnoobrambna in humanistična izročila svojih predhodnikov – Prešerna, Cankarja in vseh tistih, ki so s svojim delom utrjevali ogroženo slovenstvo pred germanizacijo, italijanizacijo, madžarizacijo, ilirizmom in jugoslovenskim unitarizmom. Prvič v slovenski zgodovini se je izoblikovala oblast, ki je imela ob sebi svoje umetnike. Raznorodnosti, ki sta značilni za bistvo politike in umetnosti, najprej ni bilo opaziti, saj sta se obe zavedali usodne narodove ogroženosti, zato sta poskusili izključiti ali vsaj omiliti vsa morebitna nasprotja. Zato so zveneli naravno zaneseni verzi Mateja Bora: »Rad bi bil dvorni poet/veličanstva revolucije«,¹⁹ čeprav je politika javno poudarjala predvsem nujnost narodnoosvobodilnega boja. Tolikšna bližina politike in umetnosti je bila značilna za nekatere tuje oblastniške dvore, teh pa Slovenci v svoji zgodovini nismo imeli. Medvojno zblížanje deluje kot svojevrstna obnovitev manjkajoče faze v zgodovinskem razvoju; zgodila pa se je v paradoksnem obdobju okupatorjevega genocida nad Slovenci. Tedaj so ti razvili vrsto institucij, ki jih niso imeli ne prej ne pozneje, zlasti pa vojsko s slovenskim poveljevalnim jezikom.²⁰ V okviru njenega vodstva pa tudi literarni salon. Ta nazvzen sicer ni formalno obstajal, toda njegova dejavnost je bila, kot je razvidno iz spominskih pričevanj udeležencev, zlasti iz Kocbekovih dnevnikov *Tovarišija* (1949) in *Listina* (1967), tako intenzivna, da je mogoče govoriti o modificirani obliki elitnega salona. Njegovo članstvo

¹⁸ Prim. Edvard Kocbek, *Tovarišija*, Ljubljana¹ 1949; citiran je ponatis Maribor² 1967, 13–47, 172, 232, 420 isti, *Listina*, Ljubljana¹ 1967, 5.

¹⁹ Matej Bor, *Pesmi* (1942); citiran je faksimiliran ponatis, Nova Gorica² 1968, 25.

²⁰ Prim. Jaka Avšič, *O poveljevalnem jeziku NOB Slovenije*, JIS 14, 1969, 97–103; isti, *Za enakopravnost slovenskega jezika*, JIS 12, 1967, 96–98;

isti, *Nekaj pripomb k mnenjem o rabi jezikov v JLA*, Sodobnost 18, 1970, št. 4, 408–427.

Viktor Smolej, *Zgodovina slovenskega slovstva VII*, Ljubljana (Slovenska matica) 1971, 74–76.

je bilo reprezentativno: ob vodilnih politikih Edvardu Kardelju in Borisu Kidriču so se pojavljala tudi druga imena strank oziroma skupin koalicijske Osvobodilne fronte, med stalnimi člani so bili: pesnika Edvard Kocbek, ki je hkrati zastopal tudi krščanske socialiste, in Jože Brejc – povojni Jože Javoršek – ter kritik Josip Vidmar. »Dvorni« salon so občasno obiskovali tudi drugi politiki, vojaške osebe in literarni ustvarjalci, med katerimi so bili pesnika Matej Bor, Miran Jarc, slikar Božidar Jakac in še nekateri. Vojne razmere so potisnile literarni salon, ki je bil pododdelek vojaškega vodstva, iz urbanega okolja nacionalne prestolnice predvsem v roške gozdove. Ker so imeli nekateri literarni ustvarjalci tudi politične funkcije, so te tudi opravljali; o tem poroča Kocbek:

»Danes smo imeli politično zelo pomemben pogovor. Na Kardeljevo pobudo so se sešli predstavniki kompartije Slovenije in predstavniki krščanske skupine. Na eni strani so bili navzoči Kardelj, Kidrič, Leskošek in Maček, na drugi pa Fajfar, Breclj, Brejc in jaz.«²¹

»Predpoldne smo imeli sejo brez Kidriča, odšel je na teren zaradi glasov o velikih sovražnikovih vojaških pripravah, ki jih je opaziti na vseh straneh. Poslušali smo poročilo tovarišev iz kočevskega okrožja. Rešili smo sporna primera dveh aktivistov.«²²

Ker je bila vojaško-politična dejavnost zaradi ilegalnosti partizanskega odpora in usklajevanja različnih pojmovanj med vodstvenimi člani naporna, ji je postala naravna protitež tudi takšna oblika vedenja:

»Medčloveška in skoraj politična kriza zadnjih dni je ponehala. Taborišča se je snoči nenadoma polastila nalezljiva veselost. Brž ko se je znočilo, so se prebivalci gozdnega naselja, ki so čez dan tičali po barakah, vsak pri svojem opravilu, razživeali, kakor da bi nekdo zavihtel nad njimi čarobno palico: zazdelo se mi je, kakor da bi nas šele tema rešila svetle nevarnosti in nas popeljala v neomejeno sproščenost. Potreba po sproščenosti je vedno večja, prav pretresljiva, hipoma in z močjo je prevzela stanovalce barak, nastopila kot množična psihoza, kot neubranljiva izravnava zadržanosti in negotovosti. Zbiramo se v jedilnici, odidemo k izvršni baraki kakor k obveznemu obredu, sedemo ob njej in pojemo, dokler ogenj ne ugasne. Nekaterim pa snoči družčine ni bilo dovolj, vrnilo se se v shodnico, prepevali dalje, duhovičili in kričali. Družba se je proti jutru preselila v agitprop in veseljačila tako razigrano in pozno v jutro, da je kuhar Henrik od samega besa nad njimi ustrelil v zrak. Danes se je taborišče spričo nenavadnega protesta razdelilo na dva dela, eni so ga odobraval, drugi pa ga obsojali. Agitpropovcem sem moral dati ukor, češ da so bili iniciatorji predolgega in prehrupnega veseljačenja. Čeprav sem jim ga dal pomežikovaje, so bili ves dan užaljeni. Ko sem srečal Dizmo, sem se mu potožil nad njimi. On pa me je poučil: »Če so papeži v Avignonu sedemdeset let kuhali mulo, jo smemo mi v Rogu vsaj en dan!«²³

Če so krvavo vojaskovanje, preračunljiva politika in razposajena zabava skrajne točke, ki zamejujejo dejavnost članov najbolj elitnega slovenskega salona v zelenih gozdovih, potem je treba opozoriti tudi na zanimive debate, ki so napolnjevale vmesne razdalje. V njih so se pluralistično opredeljevali različni filozofski in umetnostnoliterarni nazori. Zanje je značilno, da niso mogli ostajati samo pri izjemnih, vojnih razmerah, ampak so se lotevali vprašanj, ki so polemično zaposlovala nekatere člane sedanjega slovenskega salona že tedaj, ko so se zbirali okrog predvojnih literarnih revij različnih usmeritev v skupine somišljenikov, posedajočih in razpravljajočih po ljubljanskih kavarnah. Te so jim bile sedaj nedosegljive, prav tako kot podeželske, vaške krčme, toda njihov visok položaj v vodstvu ilegalnega gibanja jim je vendarle omogočal že sam po sebi večje ugodnosti, kot so jih bili imeli drugi udeleženci gibanja:

»Kar nekam mimogrede smo pognali korenine in si ustvarili podobo taborišča. Uredila se je kuhinja, prišla zaščitna četa, kurirji so se začeli oglašati. Obnavljamo stare zveze in navezujemo nove. Približno dvesto metrov od naše barake so začeli tesarji graditi novo, manjšo in pristrčnejšo (...).«²⁴

²¹ Edvard Kocbek, *Tovarišija*, Maribor, 1967, 80.

²² N. d., 82.

²³ Edvard Kocbek, *Listina*, Ljubljana 1967, 72. Datum: 5. 6. 1943.

²⁴ N. d., 7.

Prek Novega mesta dobivamo ljubljanske in nemške časnike, zveza je začela delovati brezhibno. Ugotovili smo, da bi mogli z Ljubljano stopiti celo v redno poštno zvezo.«²⁵

Vojna je sicer zbližala člane, ki so že pred njenim izbruhom pripadali različnim ideologijam, ni jih pa mogla poistiti: svojo pripadnost so pogosto zastopali in razlagali tudi v medsebojnih pogovorih, zlasti o krščanstvu²⁶ in marksizmu,²⁷ kar je bilo naravno, saj sta bili obe ideologiji politično navzoči v Osvobodilni fronti. Ker pa vsi člani niso bili samo ali prvenstveno politiki, ampak tudi literarni ustvarjalci, se niso mogli, še manj hoteli izogniti umetnostnim vprašanjem. Pri tem so izpovedali svoja mnenja o znamenitih literarnih besedilih in njihovih avtorjih ali pa poskušali napovedati prihodnji literarni razvoj:

»Snoči smo v baraki znova govorili o slovstvu (. . .) Ob Tolstoju smo se razvneli, obenem smo napravili kratek sprehod po svetovni literaturi. Približali smo se fantastiki kot eni glavnih sestavin resnične umetnine. Vidmar je povedal nekaj resničnih stavkov. Fantastika ni isto kot fantazija. Fantastika je veliko več od domišljije, več od kakršne koli spretnosti človeške zavesti. To je temeljna poteza vesolja in življenja. To je tista zakrita resnica življenja, ki jo more razodeti le umetnik in ki neznansko vpliva na človeka. Literarno delo, ki nima vsaj nekaj fantastičnosti, ne more biti prava umetnina.«²⁸

Iz teh pogovorov je razvidno, da se njihovo pojmovanje umetnosti ni pragmatiziralo, kar bi bilo zaradi vojaških okoliščin pričakovati, zlasti ob dejstvu, da je takrat že začela množično nastajati propagandna odporiška poezija. Umetnostna merila niso prav nič popustila, ravno nasprotno: kritičnih pomislekov niso bila deležna samo mnoga literarna besedila iz slovenske zgodovine, temveč tudi tista iz neposredne sedanjosti:

»Začela sva (Kocbek in Bor, op. M. D.) pogovor o moji poeziji, o slovenski liriki, o poeziji sploh. Bor je razvijal misli o revolucionarni poeziji.

Dejal sem mu: (. . .)

»Moram ti pač reči, da me tudi aktualna poezija ne zadovoljuje. Tvoje Viharje cenim kot pomemben dokument osvobodilnega časa, poezije pa ne vidim mnogo v njih. Zakaj ne? Zato ne, ker je tvoj navdih preobložen z idejnimi podobami in nepesniškimi rekviziti. Revolucionarne poezije namreč prav tako ne priznam, kakor ne priznam katoliške poezije, čeprav vem, da moreta biti tako revolucija kakor religija hvaležen motiv v poeziji. Kaj je namreč v vseh časih osnovni, nespremenljivi element lirike, ki ga nobene časovne spremembe ne morejo izbrisati, temveč le dopolniti in modificirati? To je čim večje skladje med poetično intenzivnostjo in preprostostjo izraza. Čim preprostejši, zrelejši je pesnik, tem manj naličij ima, tem bolj se približuje stvarnosti in tem bolj je povezan s človeško usodo. Kajti glej, več boš povedal sočloveku preprosto in bolj ga boš pretresel in prebudil, če boš za svoje razodetje uporabil malo besedi, kakor pa če boš cingljal z verzi in ropotal z njimi. To skladje, ki o njem govorim, je notranja melodija, ne zunanja šumnost. Če pesem te notranje melodije, ki sloni na preprostosti, nima, ne sprošča in ne osvobaja, temveč zavezuje in zapira. (. . .)«²⁹

Sredi intenzivnih premišljevanj o literaturi in umetnosti v salonu, ki je obstajal sredi protikupatorskega in revolucijskega štaba, niso ostale pozabljene predvojne polemike o vlogi ideologije v umetnosti niti tista o socialističnem realizmu, ki jo je takrat poznal samo Kocbek:

»Ko smo se pogovorili o umetniškem prijemu, ki najbolj ustreza socializmu, se je izkazalo, da nobeden ni poznal močne diskusije, ki so jo tik pred vojno imeli nekateri revolucionarni pisci in kritiki. Po spominu sem obnovil nekatere misli, ki jih je nemška pisateljica Ana Seghersova izrazila znanemu marksističnemu literarnemu esejistu Lukácsu: Sovjetski realizem je svetu odvzel ves čar; nujno je iskanje novega sloga in novih vsebinskih prijemov; književnik naj se loteva vse človeške izkušnje

²⁵ N. d., 16.

²⁶ Prim. E. Kocbek, *Tovarišija*, 219–222; isti, *Listina*, 164–166.

²⁷ Prim. isti, *Tovarišija*, 110–111, 195–198; isti, *Listina*, 209–211.

²⁸ Prim. isti, *Tovarišija*, 105–106. Datum: 9. 8. 1942.

²⁹ N. d., 78. Datum: 11. 7. 1942.

in naj je ne omejuje le na resničnost, ki je družbeno otipljiva in jo je mogoče politično izkoristiti; poskušanje je neogibno potrebno, kajti umetniško ni veljavna le ena sama resnica, posebno ne, kadar hoče biti predvsem propagandno razumljiva; v socializmu kritik ne more biti nezmotljiv, kajti objektivnega presojanja umetnosti ni; marksizma-leninizma ni mogoče izvajati v umetnosti.

Spomnil sem se tudi, da Lukács ni mogel veljavno zavrniti pomislekov Seghersove, njegov odgovor ni mogel prepričati naprednih književnih ustvarjalcev.³⁰

Intelektualna širina razpravljanj dokazuje, da »zeleni« literarni salon ni vseboval samo prvin dvornega, marveč da je upošteval predvsem izročila meščanskega salona, ki se ni podrejal nobeni vrhovni ideologiji, temveč je temeljil na nazorskem pluralizmu vseh članov. Posledica te enakopravnosti in odsotnost nazorske ekskluzivnosti je bil polemični dialog med člani. Ta prvina je značilna tudi za slovenski »zeleni« salon, ki se ni izogibal gorečih debat niti ni zanemarjal družabne, zabavne plati. Intelektualna intenzivnost se je dopolnjevala s povečano radoživostjo, ki je naravna posledica nenehne bližine smrti, kar je pogosta praksa skupin v katastrofičnih obdobjih zgodovine (npr. ob kužni epidemiji v srednjem veku):

»Naša potreba po veseljačenju je tako nepotešljiva, da so ji v zgornji baraki sklenili dati bolj urejene oblike. Tako smo v taborišču priredili prvi zabavni večer. Organiziral ga je agitprop. V ta namen smo izbrali vrtače, ki ji pravimo Huda jama. Dno smo ji očistili v obliki arene in ga okrasili z zelenjem, v njeni sredi pa smo pod večer zakurili ogenj. Pripravili smo program in ga razdelili med prebivalce barak. Izdelan ni bil do kraja, zato je imel značaj improvizacije, skoraj spontanosti, kakor v kakšnem imenitnem baru. Največ je bilo pesmi in recitacij. Lubej je že vse zadnji čas vadil z majhnim moškim zborom, zdaj je prvič nastopil z njim in se dobro odrezal. Najbolj so ugajale ruske pesmi, ki sta jih v dvospevu pela Ziherl in ruski rešenec Genadij. Najbolj je seveda prišla ljubezenska. Potem je nastopil Brejc z dvema svojima skečema. Najprej je prebral »Zelene in rumene tete«, srečanje študenta partizana z vrsto zaskrbljenih in prestrašenih sorodnikov. Ko je prebral do polovice, se je ob svojih dialogih začel sam tako smejati, da je v poslušalcih prebudil pravo smejalno hysterijo. Drugi skeč je na posebno živahen domišljjski način parafraziral vsebino belogardističnega lepaka, ki nam je prišel v roke proti koncu lanskega novembra in je govoril: 'V Žužemberku so partizani vdrli v cerkveno grobnico in premetavali krste in kosti. Med voditelji te tolpe so bili Kocbek, Brilej in Brejc.' To, česar ni bilo in so si belci tako pretresljivo izmislili, je Brejc shakespeareško obdelal. Iz krst so se pred našimi očmi vzdignili davni dekani, župniki in kaplani in se začeli pogovarjati s tremi skrunilci grobov, nastal je dvogovor dveh dob, ki se v ničemer ne moreta več ujeti, zato se izteče v grotesken prepir in v novo nirvano. V rokah skrunilcev ostanejo le njih glave, krogle prešerne igre, kajti v letaku je pisalo, da smo z lobanjami balinali. Med poslušanjem sem s sosedom prišel na misel, da bi poskusili kmalu izdati prvi partizanski književni zbornik.

Zatem smo ogenj pogasili in areno spremenili v plesišče. Šumni prostor je razsvetlila močna svetilka, ki jo je Brecelj preskrbel neke v dolini. Legel sem na zgornji rob vrtače in se zazrl v razgibano vrtenje ljudi, ki pred dvema letoma še niso imeli niti najmanjše slutnje o tem, da bodo podrli vse mostove za seboj in sredi svetovne vihrne in smrtnega boja neke poletne noči tudi zaplesali. Ob tej igri zgodovine me je prevzela veličastna groza. Zato sem oči previdno priprl in si dejal: Življenje je sanjsko, resničnost je pošastna, zgodovina je absurdna.³¹

Iz kronistovega opisa je razvidno, da so zlasti literarni člani vedno raje prakticirali meščanski salon, ki se je večkrat podaljšal v kmečko veselico, medtem ko so se politiki vedno bolj zavzemali za dvorni tip salona, ki bi upošteval politični pragmatizem in terjal od umetnikov spoštovanje oblastniških političnih interesov. Iz ohranjenih pričevanj je opaziti, da so se začeli pojavljati očitki ob najbolj radoživem članu »zelenega« salona, pesniku Jožetu Brejcu-Frančku, ki se je odlikoval po svojem komedijantsko-gledališkem talentu,

³⁰ Isti, *Listina*, 225. Datum: 20. 8. 1943.

³¹ N. d., 132–133. Datum: 5. 7. 1943. Zanimiv je tudi odklonilni odnos, ki ga je imel do Roga partizan in pisatelj Matevž Hace, o čemer poroča Ivo Zorman: »Hace je bil svojevrstna osebnost, bobu je zmeraj rekel bob in ob vsaki priložnosti je poudarjal, da nikoli ni bil v bazi na Rogu, ne med vojno, ne po njej, da ga nihče tudi ne bo spravil tja, ker da so se na Rogu samo ženili. Ne vem, kaj se mu je Rog tako zameril, to je bil njegov problem.« I. Z., *Revščina in blišč Sve-tinove Ukane*, Delo-Književni listi, 6. 3. 1986, 8. Prim. tudi T. Fajfar, *Odločitev*, Lj. 1981, 384, 388, 469–470, 484–485.

ki ga je razdajal v skečih in nastopih pred člani salona. Zdi se, da mu je bila pri tem najprej podeljena pravica do izrekanja neolepšane resnice, ki jo je imel nekdanji dvorni šaljivec.

Ker ta ni priznaval vladarjeve karizmatičnosti, je uperil bodice tudi vanj, zato je bil kaznovan, če se je vladar čutil prizadet. Enako se je zgodilo tudi pesniku »zelenega« salona, ko je v začetku leta 1944 napisal *Najnovejšo pisarijo* in v njej prelił Prešernovo satiro v satiro proti utilitarnosti partizanskega pesništva in časnikarstva ter se zavzel za avtonomijo poezije in za Voduškovno igro *Žene ob grobu*, ki so jo politiki sprejeli zaradi njenega oblikovalnega artizma z nerazumevanjem. Satiro je avtor najprej prebral pred člani salona in požel velik uspeh, vendar mu je Boris Kidrič prepovedal ponovitev pred gosti, ki so obiskali vodstvo partizanskega odpora.³² Da je Kidrič, ki je bil sin takratnega vodilnega prešernoslovca, ravnal kot politik, ne pa kot ljubitelj poezije, je očitno, prav tako tudi dejstvo, da je pripisoval literaturi posebno moč, sicer se ne bi obdal z literati.³³ Kako velik greh je postala satirična pesem v očeh politike, razodeva naslednji zapis:

»Kidrič je na seji odprl tudi vprašanje Frančka (Brejca), ki je spet zagrešil neumnost. Napisal je pamflet k črkarski pravdi, ki se je začela v agitpropu, in v njem napisal tudi več prav nemogočih stvari, ki jih je Kidrič označil za belogardistične. Po mojem mnenju Franček še ni tako daleč, vendar pa ima polno glavo neumnosti, s katerimi stalno škodljivo vpliva na svojo okolico. Kocbek in Kardelj sta dobila nalogo, da poskusita nanj pozitivno vplivati. Sicer smo pa z njim že mnogo poskušali, toda vedno je zašel v stare težave.«³⁴

Iz dostopnih pričevanj je mogoče sklepati, da so pesniki v salonu prvi opazili nevarnosti splošne pragmatizacije umetnosti, ki so jo pospeševali politiki. V istem času je namreč nastala tudi logotehnika celotne odporiške besedilne produkcije,³⁵ kar je bilo še eno znamenje, ki je napovedovalo skorajšnji dokončni razhod »zelenega« salona. Čeprav je napisal najbolj radoživ pesnik in igralec salona po mnenju politikov v svoji satiri »prav nemogoče stvari«, za kar mu najbrž ni ušla kazen, sicer ne bi o njem razpravljali na seji Izvršnega odbora, se je že čez dober mesec pokazalo, da ne morejo brez njega proslaviti pomembnega jubileja, s katerim je bil »zeleni« salon tesno povezan:

»Včeraj smo ves dan proslavljali triletnico obstoja OF. Ob enajstih je bila kratka slavnostna seja Izvršnega odbora in navzočih članov plenuma. Zvečer ob sedmih se je začela skupna taboriščna proslava z daljšim govorom tov. Kidriča in nekaj točkami gledališkega programa. Ob tej priliki je bil prebrbran ukaz Glavnega štaba o povišanju vseh članov naše straže v podčastnike. Zvečer veselica, ki se je končala šele danes dopoldne – seveda za tiste, ki so vzdržali vso noč. (...) Mikuz – priznan strokovnjak – pravi, da take krokerije še ni doživel. Sicer jo pa premore samo roški pragozd – v kaki Ljubljani se ne bi dala zamisliti. – Franček (Brejc) je spesnil za to priložnost posebno kroniko, ki jo je prepeval skupaj s partizanom Frančkom na zabavnem večeru. Nekateri odstavki so bili prvotno cenzurirani – toda v splošnem veselju je moral prebrati potem vso od konca do kraja. Navedel bom samo nekaj kitic:

*Zdaj bova pa natolcevala,
ljudi za čast slavno okrala,
če sva koga si preveč izbrala,
naju naj ne da prec na vešala.
(...)*

*Na žveplenke kar se da pazite,
ko zaspite, prej jih dobro skrijite,
Peter z njim delavnost podkuri,
sem pa tja jih rabi pri cenzuri.
(...)*

³² Prim. Jože Javoršek, *Usoda poezije 1939–1949*, Ljubljana 1972, 68. Dogodek razkriva premikanje tolerančne meje glede na prevlado dvornega ali meščanskega tipa v »zelenem« salonu.

³³ Prim. opombo 46; ambivalenten odnos oblasti do slovenske literature sega od strahu pred njo do prikritega občudovanja, ki prihaja na dan v obliki lastnih »literarnih« poskusov.

Prim. tudi Primož Kozak, *Peter Klepec v Ameriki*, Maribor (Znamenja 26–27) 1971, 9–12.

³⁴ Tone Fajfar, *Odločitev*, Ljubljana 21981 (dopolnjena izdaja), 467; datum: 13. 3. 1944.

³⁵ Prim. Marjan Dolgan, *Logotehnika partizanskega pripovedništva*, Jezik in slovstvo 30, 1984/85, št. 7/8, 232–241.

*Propaganda ima toaleta
od glave do nog strašno zapeto.
Zemljak boji se, da odsek ne zmrzne,
zato spomladi nosi zimske krzne.
(...)*

*Midva pa sva vesela Frančka,
nedolžna kot dva nežna janjčka.
Eden komandir, a drug je tnalo,
iz njega nikdar nič ne bo postalo.»³⁶*

Navidezno srečno sožitje, celo tesen stik med politiko in umetnostjo, ki se ujema s koalicijsko fazo Osvobodilne fronte, se je končalo. Nasprotja niso nastajala samo znotraj »zelenega« salona, ampak tudi zunaj njega, kar dokazujejo ugovori proti logotehnikii (»partizanska breza«, Slovenski umetniški klub).³⁷ Začetek razpustitve »zelenega« salona je opaziti že ob Dolomitski izjavi³⁸ v začetku 1943, ko je postala politična koalicija preživela stvar. Komunistična partija je postala vodilna sila gibanja, zato tudi ni bilo več nobene potrebe, da bi ohranili prvotno koalicijsko sestavo vodstva,³⁹ kaj šele celoten salon, katerega člani se niso strinjali z novim položajem niti s pragmatizacijo umetnosti. Idejna razhajanja so polagoma začela dobivati oblike osebnega oddaljevanja. To se je začelo že kmalu po vrnitvi iz Polhograjskih Dolomitov na Rog, in sicer znotraj taborišča; prva razdalja je bila navidezno neznatna, toda za pozornega opazovalca velika, ker je izražala spremembo medsebojnih razmerij.⁴⁰ Nove razdalje ni mogoče istiti s tistimi, ki so jih morali prehoditi člani zaradi vojaških premikov. Vojni položaj je sicer potisnil »zeleni« salon iz urbanega okolja narodove prestolnice v naravo, vendar mu je s svojo naključnostjo omogočil tudi nepričakovano kratkotrajno vselitev v ustrezno opremljene prostore, kar je napovedovalo povojno reprezentančnost oblasti, ne pa umetnosti. Ob italijanski okupaciji so se namreč člani začasno vselili v razkošne sobane gradu Soteska, kjer pa ni bilo niti časa niti potrebe po salonski dejavnosti: nujna je bila samo še vojaško-oblastniška, kar ni vplivalo združevalno na vse člane.⁴¹ Notranja razhajanja, ki so se najprej skrivala za vedno znova doseženo enotnostjo, so povzročila v naslednjih mesecih postopen razhod članov iz istega taborišča. Pričevalci sicer navajajo nove naloge, ki naj bi jih posamezniki opravili za nadaljnjo utrditev odporiškega in revolucionarnega gibanja, toda ti se zaradi dolgotrajnosti nalog niso vedno vračali v taborišče svoje nekdanje »tovarišije«. Zato se zdi naravno, da sta bila izbrana za delegata na drugem zasedanju AVNOJ v Bosni konec novembra 1943 med drugimi tudi Josip Vidmar in Edvard Kocbek, od koder se je Vidmar spet vrnil v Slovenijo, Kocbek pa šele po vojni. Tudi Brejc ni več dolgo vzmiral sočlanov s svojimi satirami, kajti 26. julija 1944 so mu zaupali vodstvo partizanskega Radio Osvobodilna fronta v Črnomlju, kjer je sicer ostal zaradi narave javnega občila tesno povezan z najvišjim vodstvom, vendar je bil dislociran do konca vojne.⁴²

³⁶ Tone Fajfar, n. d., 475–477. Datum: 28. 4. 1944. Peter je bilo Kidričevo partizansko ime, Jože Zemljak je bil načelnik propagandnega odseka.

³⁷ Prim. Marjan Dolgan, n. d., 238–241.

³⁸ Prim. njeno besedilo v: Tone Fajfar, n. d., 204–207; prim. tudi 207–210.

³⁹ Prim. Kidričevo pismo v: Tone Fajfar, n. d., 208–209: »Zahtevali smo torej od njih (krščanske skupine, op. M. D.) da naj likvidirajo, v praksi lastno politično skupinsko organizacijo, ali pa da naj jasno deklarirajo, da so stranka. V primeru, da bi se deklarirali za stranko, mi seveda ne bi prenehali z njimi sodelovati v okviru OF glede na sedanjo etapo osvobodilne borbe. Bili pa bi glede na nagli razvoj prisiljeni njihovo stranko na terenu čim prej likvidirati. Prvo, kar bi storili, bi seveda bilo, da bi jim javno odvzeli pravico, govoriti v imenu katoliškega dela slovenskega naroda. Za ta namen smo imeli že tudi pripravljene nekatere uglednejše kristjane – predvsem Metoda (Mikuža) – ki bi začeli kot katoličani javno agitirati za čisto linijo OF. (...) Intervencija partijskega vodstva je bila pravočasna in je rodila uspeh. Na zadnjih razgovorih so prisostvovali tudi Sokoli, s katerimi smo se predhodno sporazumeli, in ki so nas dobro podprli.«

⁴⁰ Prim. Edvard Kocbek, *Listina*, 13.

⁴¹ Prim. n. d., 263–266, 273–274.

⁴² Prim. Jože Javoršek, *Radio Osvobodilna fronta*, Ljubljana 1979, zlasti 38–42.

Tako je oblast odpustila umetnost iz svoje neposredne bližine, izpraznila salon v zelenem in se predala mnogo bolj pomembnim vojaško-političnim vprašanjem. Umetnosti sicer ni prenehala vzgajati, kar dokazuje razvoj logotehnike, vendar je to počela večinoma po svojih posrednikih. Tudi zmagoviti konec vojne ni prinesel toliko zaželenih sprememb med politiko in umetnostjo, kajti spet so se začeli ponavljati očitki, češ da se umetnost vdaja »dekadenci«, »nihilizmu« in vsakovrstnim odklonom. Po vojni naj bi ju zbližal socialistični realizem, toda ta je še bolj odbil literarne ustvarjalce. Tudi obnovev literarnega salona ni bila več mogoča v nobeni obliki, kajti diktatura proletariata ne prenese meščanskih načinov socializacije umetnostnih ustvarjalcev. Pravzaprav je dopustila en sam primer: krožek dramatika Ivana Mraka, vendar se je v javnosti razširilo mnenje o njegovi čudaškosti, zato je obveljal za obroben pojav in kot takšen nenevaren.⁴³ Bolj sumljivo je postajalo nastajanje skupin okrog literarnih revij, zato so bile zapovrstjo ukinjene. Sumljivo so (p)ostali tudi člani nekdanjega najbolj elitnega salona, kar so jih Slovenci premgli v svoji dosednji zgodovini: »veliko kulturnopolitične nejevolje je povzročil Matej Bor z »ljudsko komedijo« *Vrnitev Blažonovih* (1948)«,⁴⁴ Jože Brejc je bil leta 1948 aretiran in več let zaprt,⁴⁵ novelistična zbirka *Strah in pogum* (1951) pa je bila zadosten povod za Kocbekovo dokončno izločitev iz javnega političnega in za celo desetletje tudi iz literarnega življenja, kar je doslej edinstven primer odmeva kakega literarnega besedila v slovenski zgodovini.⁴⁶ Pri tem je imel pomembno vlogo tudi Kocbekov medvojni tovariš Vidmar.⁴⁷ Tudi po ponovni vključitvi v literarno življenje se je nadaljevala tradicija javnih karanj in zatikanj v objavljanju, kar je trajalo s presledki do njegove smrti in dobilo celo mednarodni odmev. To pa ni bilo ovira, da ne bi bil pokopan z vsemi častmi, ki sta mu jih izkazali obe ideologiji, katerih prvo naj bi izdal leta 1937, drugo pa 1951.⁴⁸ Čeprav se je ob novelistični zbirki čutila prizadeta politika, je zbirko literatura sprejela kot prelomno dejanje, ki zaznamuje konec socialnega realizma in socrealističnih poskusov ter začenja novo obdobje slovenske književnosti.

Ob tem nenavadnem literarnem salonu se zastavlja vprašanje, kaj pomeni njegov obstoj za slovensko literaturo. Pri odgovoru ni mogoče prezreti ugotovitve Jurija Tinjanova, ki je opozoril, da lahko nekateri zunajliterarni pojavi postanejo v izjemnih okoliščinah literarno dejstvo.⁴⁹ To velja tudi za »zeleni« salon, ki je prevzel nase vse funkcije razvite literature v času, ko je bila obsojena na smrt s svojim narodom. Zato se je prav v tem salonu ohranjalo vse tisto, kar se sicer ni moglo v okupiranih mestih: literarni ustvarjalci so pisali literarna besedila, jih javno brali, uprizarjali in razpravljali o njih v sicer zmanjšanem, toda kultiviranem krogu občinstva, s čimer so nadomestili neodvisne, svobodne literarne revije, knjige, gledališča in načelne razprave. Tako priča »zeleni« salon o trdoživosti umetnosti, ki se ohranja tudi v izjemnih zgodovinskih trenutkih, pa čeprav samo še kot zavest o lastni avtonomiji, če se ji že mora v praksi zaradi zunanjih razmer odpovedati.

⁴³ Prim. Taras Kermauner, *Srečavanja z Ivanom Mrakom*, v: T. K., *Sreča in gnus*, Ljubljana 1984, 297–420.

⁴⁴ Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, Maribor 1972, 302.

⁴⁵ Gledališki list SNG Drama 48, 1968–69, št. 2: Jože Javoršek, *Manevri*, 78: »1948–1952. Zapor v Kazensko poboljševalnem domu v Ljubljani.« Prim. tudi Jože Javoršek, *Kako je mogoče*, Maribor 1969, 111–114, 161, kjer je avtor prvi imenoval medvojni kulturno dejavnost na Rogu literarni salon.

⁴⁶ Prim. Mladina 1972, št. 4, 10–13 in Mladina 1985 (20. 6.), št. 23, 27. Simptomatična je tudi vest o izginjivju Kocbekovega dnevnika iz druge polovice vojne, prim.: Radko Polič, *Kje je tretji del Kocbekovega dnevnika?* Nova revija 2, 1983, št. 19–20, 2038–2040; isti, *Dnevniške skice*, Nova revija 4, 1985, št. 39–40, 988–1001.

⁴⁷ Prim. J. Vidmar, *Edvard Kocbek, Strah in pogum*, Novi svet 7, 1952, 78–85; Dušan Pirjevec, *Dnevnik in spominjanja*, Nova revija 5, 1986, št. 45, 58–59.

⁴⁸ Prim. zbornik *Človek je utihnil*, Spominu Edvarda Kocbeka, uredil Janez Gradišnik, Celje 1983.

⁴⁹ Prim. Jurij Tinjanov, *Literarno dejstvo*, v: Ruski formalisti, Ljubljana 1984, 101–102; isti, *O literarni evoluciji*, n. d., 127.

Summary

THE SLOVENE »LITERARY SALON IN GREEN«

The term 'literary salons' is usually associated with gatherings of authors organized by members of the ruling class. National subordination and social underdevelopment are the reasons why Slovenes did not get beyond a few attempts to organize salons. Paradoxically, a turning-point did not occur until the Second World War when, in the midst of the greatest danger for the whole nation, the most elitist literary salon was established in the Rog head-quarters of the revolutionary movement against the occupying forces. Besides politicians and military tacticians, two important writers, Edvard Kocbek and Jože Brejc (a. k. a. Javoršek) and the critic Josip Vidmar also took part. Although the politicians demanded that art be pragmatic, the writers defended the belief that art should be autonomous. Because the political-military and artistic notions of creative writing were considerably different, the Green Salon was abolished by the politicians. After the war, peaceful coexistence could not be resumed. Moreover, the destiny of the former members of the salon proves that an idyll between politics and art is impossible.

Olga Kunst-Gnamuš

UDK 801.5:808.63-5

Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani

OD OBLIKE PREK POMENA DO SMISLA BESEDILA

1. Prelomna mesta v strukturi površine

Namen tega prispevka je dokazati, da razčlemba površinske strukture ločenih stavkov na sestavine (stavčne člene) ne zadošča za pomensko razlago stavka, njegovo umestitev v sobesedilo in razumevanje njegovega pragmatskega sporočila. Morda se bo to dejstvo pokazalo kot samoumevno, kot nekaj, kar ni treba posebej dokazovati. Toda namen razprave je prav prelom s samoumevnostjo in zdravorazumarstvom. Samoumevnost in zdravorazumarstvo ni zdrava naložba za razvoj znanosti (to sploh ni naložba, ampak ruvanje njenih korenin); z njo je mogoče shajati le tako dolgo, dokler so domači znanstveniki samo uporabniki tujih teorij in se ukvarjajo le z uporabnimi znanostmi in dokler ne začnemo razvijati znanosti in raziskovanja kot množične dejavnosti. To bo mogoče preseči le, ko bodo metode znanstvenoraziskovalnega mišljenja prodrle v vzgojo in izobraževanje, začneši z univerzo in od nje navzdol, vse do osnovne šole.

Naša šola in šolniki še vedno težijo k rezultativnemu učenju, k prevzemanju in prenašanju tuje učenosti; raziskovalne metode dela si počasi utirajo pota. Celo do že danih možnosti je čutiti odpor. Tako npr. veliko vemo o pomenoslovju in pragmatiki, a še vedno visimo z dušo in telesom samo na slovnici. Skušajmo dokazati, kje odpovedo slovnčni koncepti, temelječi na strukturi jezikovne površine.