

Tako se je dokončno postavila ideja proti ideji, pesnik ritmik proti filozofu dogmatiku.

Sklep

Pregled Župančičevega gradiva o temi umetniške svobode in navdiha ter gradiva, ki ga je o umetniku in poeziji zapustila katoliška leposlovna estetika, navaja k naslednjemu sklepanju:

Pritisk uradne katoliške estetike na razvoj slovenske poezije je v Župančiču sosnoval njegovo misel o pesniku in umetnosti in sprožal ugovore. Že v *Čaši opojnosti* je dal pesnik vedeti, da tisti »zaklad«, ki poraja pomembne umetnine, ne leži v apriornih resnicah zunaj pesnika, ampak je zasidran v njegovem lastnem življenju. Umetniški »plamen«, ki koprne skozi vekove, nima ničesar opraviti z »božjo idejo«. Od teh prvih opredelitev preko izjave Izidorju Cankarju in misli v *Intermezzu* do eseja o ritmu in metrumu je razpravljal o navdihu in umetništvu kot o individualni zmožnosti in zavračal zahteve, da bi moral pesnik služiti »pravemu« nazoru, pravi nrvavnosti in vnaprej priznani harmoniji in »sreči«, kakor je o njej razpravljala slovenska pomahničevska estetika. Župančičeva tema umetništva potemtakem ni bila samo odvod artistične strasti niti samo posebnost novoromantika in zagledanost narodnega preroka, ampak je bila v veliki meri tudi odgovor na strasti tedanjih dogmatičnih predstav o pesniku. In kakor je umetniški navdih brez dvoma privabljal Župančiča tudi kot psihični pojav, se je pesnik celih dvajset let intenzivno vračal k njemu tudi zato, da se je z navdihom kot umetniško temo bojeval za umetniško svobodo v provincialnih duhovnih razmerah. Z drugimi besedami: opredelitev pesnikove narave Župančiču ni narekovala samo njegova psihološka radovednost, marveč so jo izzivale ustrezne duhovne koordinate. Ko je v eseju *Ritem in metrum* jasno opisal statičnost literarne estetike, ki je bil dvajset let njena tarča, je kot zmagoviti nasprotnik končal dialog z njo. K temi navdiha in umetništva pa se posledni več vračal tako pogosto.

Na kraju vabi tudi misel, da so Župančičeve opredelitve umetnosti in navdiha — poleg takšnih opredelitev Ivana Cankarja — olajšale tisti korak, katerega je napravil Izidor Cankar, ko je v drugem desetletju znotraj katoliške miselnosti podvomil v mahničevsko književno teorijo.

Štefan Barbarič

TEMA MORJA V NOVEJŠI SLOVENSKI PROZI

Slovenci živimo ob morju od konca 6. stoletja, ko so naši predniki, osvajač novo domovino, prodrli preko kraških planot do Tržaškega zaliva. Nekje ob devinski skali se je naselitveni sunek ustavil, kmalu so se razprostrla slovanska polkmečka in polribiška selišča vse do vrat trgovskega Trsta in v gričevje severne Istre. Slovencem tod nikoli ni bilo lahko, vseskozi jih je bila

trpka usoda otepanja s silami narave, so divjala nad njimi neurja zgodovine, naša postojanka ob Jadranu pa je vztrajala in je v težkih preizkušnjah krepila svojo odporno voljo. Da, tako so se uvrstili med kladivarje našega rodu »od Nabrežine beli kamenarji, devinski opaljeni ribarji, polnagi nosači iz luke tržaške«, vse tiste nepregledne množice, katerih trdoživosti gre zasluga, da danes pokrajinsko tolikanj raznotera Slovenija sega do morja.

Res je, da slovenski obalni pas ni bil nikdar posebno dolg, se pravi, ni presegel sorazmerno neprostranih obzorij med Timavom in spodnjo Dragonjo (današnja jugoslovanska polovica ne šteje več ko 44 kilometrov). Vendar se je slika nikoli mirujoče morske ravni nenavadno razločno in trdno zarisala v našo ljudsko predstavo in pozneje v književno ustvarjalnost. Kaj kmalu si je ljudsko snovanje izbralo morski breg in plan morja za prizorišče različnim pripovednim snovem ali za primero v lirskih izpovedih. Najbolj znana priča zgodnje pritegnitve teme morja v ljudsko pesem je dana v inačicah Lepe Vide. Morje v teh pesmih in »črn zamorc« sta bistvena konstitutivna elementa različnih inačic ne glede na to, kje na slovenskem ozemlju se je motiv ohranil. Pripomniti je treba, da v veliki večini folklornih izročil pretežno kontinentalne Slovenije tema morja ni zasnovana na stvarni izkušnji oziroma na resničnem doživetju; v njih je služilo morje preprosti ljudski domišljiji kot primer daljnih neznanih in pravljичno nedosegljivih prostorov. Lahko bi rekli: kot eno osnovnih prizorišč eksotike kontinentalcev, kjer se je odpirala izredna možnost za vsakovrstne fantazijske kombinacije. Kolikor so tudi oddaljeni ravninci živeli od predstave morja kot ogromne brezbrežne vode, je najti dovolj primerov v pesmih s slovenskega severovzhoda (*Mladi Marko se je ženio*, zabeležena v Cerovcu pri Ljutomeru; Stanko Vraz, Narodne pèsni ilirske, 1839; Dravčeva zbirka prekmurskih ljudskih pesmi, 1957).

Problemski obseg tematike morja pri Slovencih pozna še eno nadvse pomembno dimenzijo, to je narodnostno vprašanje Trsta, velikega svetovnega pristanišča z izrazitim in kompaktnim slovenskim zaledjem in z etnično mešanim prebivalstvom v mestu samem. Znan je podatek, da je po službeni avstrijski statistiki živelo v Trstu leta 1910 več Slovencev kot v sami središčni Ljubljani, prav tako terja pozornost, da so bila v Trstu rojena mnoga priznanja vredna dejanja vseslovenske kulturne zgodovine. Zato je živa v srcu slovenskega človeka slika tržaške obale, kjer »mož v plavžih škedenjskih ves dan se trudi, v tržaški luki žaklje fant prenaša, dekle na Rdečem trgu rože nudi«, Barkovelj — »v bregu bele hiše na pašne, kjer od morja veter diše, med trte so in oljke se spustile«, Svetega križa, kjer »na pragu sključen ribič mreže šiva, razveša jih po drogih in po plotih«, Kontovela in istega pesnika Primorskih pesmi rodne Nabrežine: »Od morja breg visoko gor do Krasa v terasah vzpenja se, v strmine boči, prepeva v jutro, sanja v tihí noči . . . Vinogradi — terasa in terasa,« vse do Šemfolaja, kjer »žehte sopara dviga se nad školje.«

Na tem mestu se ne moremo ustavljati ob sociološki oznaki, ki jo je mimogrede navrgel Boris Pahor in jo za njim ponovil sestavljavec antologije slovenske lirike z morsko tematiko Stane Suhadolnik (Koper, 1955). Oba menita namreč, da je bil slovenski človek ob morju ribič, ne mornar. Oznaka sama po sebi vzbuja pomislek: mar ni prehod od ribiča do mornarja tako neposreden, da ga je komaj opaziti? Saj je Scipio Slataper zabeležil o Primorcu stavke, ki nam jih je poklical v spomin Boris Pahor v zanosu osvoboditve (1948): »Ti si

Slovan, sin novega plemena. Prišel si na zemljo, ki je nihče ni mogel obdelovati, in napravil si jo rodovitno. Vzel si mreže iz rok beneškemu ribiču in postal mornar, ti, otrok zemlje. Ti si vztrajen in skromen. Si močen in potrpežljiv. Dolga, dolga leta so ti pljuvali v obraz tvoje suženjstvo; toda tudi tvoj čas je prišel. Čas je, da postaneš gospodar.«

Kakor koli že, doživetje morja v slovenski književnosti, posebej še v liriki, je nenavadno obsežno, raznotero in bogato. Ni tako rekoč vidnejšega slovenskega pesnika, ki ne bi bil v kakšni zvezi dal izraza svojim morskim impresijam, prav tako je morsko okolje nudilo najširše možnosti metaforike izpovedovanju notranjega sveta. Ti primeri so znani in so zbrani v prej omenjeni antologiji, zaslužili bi širšo analitično obravnavo, ki bi v doživljajski strukturi in v stilu odkrila značilne literarnozgodovinske in tematološke zakonitosti. Na tem mestu se lotevam novejše proze, se pravi od leta 1928 dalje tipološko, to je z željo osvetliti razvoj motivike morja v vidnejših fazah (brez pretenzije po bibliografski izčrpnosti). Proza me zanima tudi zato, ker želim prikazati, da se je tudi v širših epskih kompozicijah doživetje morja izrazilo s polno ustvarjalno močjo tako v poglobljenosti čustvovanja kot v njegovi estetski izoblikovanosti. Naš pretres zajema naslednja pripovedna dela: France Bevk, *Vihar* (1928, 2. verzija 1935) in *Jadra z beneškim levom* (1928); Boris Pahor, *Mesto v zalivu* (1955, prva verzija v tržaških Razgledih pod naslovom *Prevratna jesen*), *Na sipini* (1960, novele, objavljene večidel v prvih 50-tih letih v Razgledih), *Parnik trobi nji* (1964); Beno Zupančič, *Mrtvo morje* (novela, 1956); Smiljan Rozman, *Obala* (1959), *Družčina* (roman, 1964). V prikazu označenih del nas bodo zanimali: fabulativna osnova, motivika in konfliktne situacije, pejsaž in humanistična vsebina in psihologija ter stil.

Pisec se bliža stvarnem z introspekcijo, želeč odkriti resnico srca. Resnica srca se v književnem delu manifestira na dva načina: gnozeološko kot človekovo spoznanje samega sebe in drugih ter hkrati estetsko kot »življenje oblik« (da porabim Focillonov termin). To pomeni, da tisto, kar imenujemo oblika, ni nekakšna okrasna prvina, »ni težnja za akcijo, marveč je akcija«, kakor poudarja isti filozof.

France Bevk je poznan kot pisatelj obsežnih kompozicij in izredne epske sile. Če motrimo njegov pripovedni talent samo s tematološkega vidika, je takoj očitno, da je Bevk silno razgiban, obvlada meščansko in kmečko tematiko, družbene probleme in zgodovinsko dinamiko. Nič posebnega torej, da je Bevka mimogrede navdahnilo tudi doživetje morske pokrajine in je za upodobitev dramatičnega spopada okoli žene izbral morsko prizorišče. Zgodba povesti *Vihar* je postavljena v staro patriarhalno dobo, kar je piscu omogočilo, da je pripovedanje lahko povezal z dokumentiranim folklornim izročilom (*Ženitovanjski običaj v Tržaški okolici*, LMS 1885; ljudske pesmi, lokalizirane na isto področje). Ribiči, ki žive v vsakdanjem neizprosno boju z morjem, ne razmišljajo mnogo in ne govore veliko. Stoletne izkušnje, nabrane ob osnovni črti: *kruh — ljubezen — smrt*, so ustvarile norme skupnosti, ki so močnejše ko pisana pravila oblasti. Dejanje sprožajo primarni nagoni: ljubezen in sovraštvo zaradi žene. Boj zaradi žene spominja na mitologijo: absoluten je, ne pozna in ne prizna ne odstopanja ne pogajanja, končuje se po eni edini logiki, to je s smrtjo. V ljudeh odloča rodovna zavest, ki prehaja od staršev na otroke in dalje, izročilo, ki je zvestoba krvi in dihu prednikov. Kakor v mitologiji, so tudi v tej pripovedi značaji linearni, dani, skladni z instinkti; razvoja v ljudeh, pri-

marnih in neposrednih, pravzaprav ni. Lahko bi ponovili Auerbachovo oznako homerskih pesnitev: »Homerski junaki so tako malo predstavljeni v razvoju in nastajanju, da se pojavljajo večidel — Nestor, Agamemnon, Ahil — v vnaprej določeni življenjski starosti. Celo Odisej, ki spričo dolgega časovnega toka in mnogih dogodkov, zajetih vanj, nudi tolikanj priložnosti za spremembe v življenjskem poteku, ne pokaže skoraj nič takega... In Penelopa se je v dvajsetih letih komajda spremenila... Niti najdrobnejšega namiga o telesnem, in v bistvu je Odisej ob povratku isti, kakršen je pred dvajsetimi leti zapustil Itako.« (Mimesis, 2. izd. 1959, str. 20). Ali ni v Bevkovi Juci nekaj podobnega, o čemer nam govori vizija žene, znane iz antične (in poznejše) mitologije? Vnela je zase Tonina, sina tistega Piera, ki ji je nekdanj v tržaški gostilni dvoril, drugače povedano, ta žena ko da ne pozna starosti; ničesar kriva, z nekim skrivnim čarom, da ne rečemo z lepoto, uničuje ljudi okoli sebe (Helena v Iliadi). Po vsem tem Bevkov prikaz ribičev iz »božjega prgišča«, kamor jih lokalizira, korenini nekje v prabitnih spoznanjih človeškega življenja.

Bevkov morski pejsaž je »valovito« razgiban.

»Od obzorja do obzorja je ležalo morje, raslo, kipelo, valovilo, se lesketalo. Morje! Človek ga ne more doumeti, komaj ga občuti. Če bi bilo naše srce godalo, bi vendar ne moglo izraziti vsega, kar morje skriva mogočnega, neizraznega in usodnega v svojih nedrjih. Malosrčneža napolni s pogumom, brezverec moli pred njim. Morje v svetlem dnevu, ko se svetijo tisoči in tisoči valov in valčkov; morje v noči, ko gore zvezde in se utrinki vžigajo nad obzorjem. Morje v miru, da se zdi božje zrcalo; morje v viharju, ko se zibljeta pogin in rešitev ko na tehtnici mogočnega srda.«

Polno moč v ponazarjanju delovanja morskega elementa je pokazal Bevk na številnih mestih. Izberimo samo opis burje, ki se odlikuje po izredni dinamičnosti. Skladen s tem je stil: bogata onomatopeja (tulila je, bičala je valove, piskala je ko piščalka), glagoli so nakopičeni, vrste neodvisnih stavkov si sledijo v zaporedju vrhov in upadov kot sunki pobesnele burje, ki je vzburkala valove in zagospodarila na kopnem:

»Bila je strahovita burja, ki je kakor nevidna reka tekla čez breg in brusila skale. Piskala je že tri dni in podila oblake, a ta dan je bila najhujša. Zunaj na morju je bičala valove, jih pršila v mirijade drobnih kapljic, ki so se stapljale v meglen oblček, spomir, v katerem se je sonce prelivalo v mavričnih barvah. Borovci so šumeli, trte so trepetale, drevje je šklepetalo z vejami. Burja je prihajala v sunkih, se ustavljala ob zidovih, se zapletala, se v hipu zopet odvozlavala in divjala vzdolž steza, vzdolž hiš, naprej, naprej... Tulila je ko zver, ki tiči v pasti, piskala je ko piščalka, se spreminjala v obupen jok otroka, ki je izgubil mater... Temu joku, ki ni prenehal, se je primešalo daljno šumenje, ko bučanje plazu, ki se je približeval, naraščal, se kopičil, lomil, udarjal v zidove, v hiše, v drevje, zaglušil jok in hrumel nizdol ter se izgubil nekje zunaj na morju.«

Bevkov pripovedni stil označuje še dramatičnost. Ta je nakazana že v razporeditvi oseb, med katerimi se razpleta usodna igra, ki ji ustvarja ozadje ljudski zbor, ribiška skupnost. Pisec je izostril in napel človeška razmerja do skrajnih razsežnosti, spojil borbo najbolj nepomirljivih antipodov Mikolča in Tonina z viharjem; v boju maščuje prvi očetovo smrt, in se potem, ko se je bes narave

polegel, preda sodbi ribiškega kolektiva. Dramatična napetost se stopnjuje vse od prve konfliktna situacije, ko nastopi Juca, znaki nasprotovanja se vse bolj množe in napovedujejo krvavo peripetijo in že naprej dajo slutiti finale sovrastva, ki ga po Mikolovem izginotju napaja še sum zločina. Svojska dramatična osebnost je očitno Juca, ki čustveno visi med postarnim možem in drznim Toninom, pozneje preživlja materinsko ljubosumje ob sinovi ljubezni in nazadnje niha med sinom in moževim morilcem Toninom.

Metaforika črpa iz naravne vezanosti prvobitnega človeka na naravo. Primer: »Njuno življenje je viselo na tehtnici viharja, na perutih vetra, ležalo je na dlani mogočnih, razdivjanih voda...« (274). Ali »... bila sta si bolj sovražna kot zemlja in morje, veter in valovi.« (275). Tako našo interpretacijo podpirajo tudi elementi metafore, ki so enostavni in kot taki vsklajeni z ambientom, z linearno psihologijo in z doživljajsko strukturo dogajanja.

Drugo Bevkovo delo, lokalizirano na morsko okolje, je okvirna novela *Jadra z beneškim levom*. Lokalizacija je dovolj točno podana: srednja Istra; otok, na katerega se pride z obale z motornim čolnom, kaže na Rovinj in še bolj na Poreč. »Hiše, zidane v beneškem slogu, ostanki mestnega zidovja in stolpov, cerkve in palače, vse je bilo podobno v sive toge zavitim starcem, ki se smehljajo iz sive preteklosti. Le ob bregu je stal moderen hotel, vabil z razkošnim pročeljem in zlatim napisom.«

Kakor sicer že večkrat, tudi tokrat Bevk prikazuje usodno (»fatalno«) ljubezen. Hrvatu Niku, ki zgodbo pripoveduje, je zavedel tujec, Čožot Attilio, zaročenko. Niko se zapeljivcu maščuje, a hkrati izgubi še njo, Marijo. Zgodba sama po sebi je dovolj navadna, da ne rečemo shematična, pisatelj jo poživlja z okoljem, in kar je še zanimivejše, povezuje jo z ljudsko pesmijo o Jelvici, hčeri bogatega Ceharja. Pesem, znana kot *Mornar* (Zvon 1880), je biser ljudske fantastike, v njej se križajo raznorodne sestavine, literarno šolanega bralca spominja hkrati na *Erlköniga* (skrivnostni glasovi) in na balado *Ribič* istega pesnika (»vlažna ženska« pritegne tam ribiča, tu mornarjev glas Jelvico za sabo v vodo, v »hladni grob«).

Pesem morja in borovcev sta me čudovito zamamljala. Polna sta ju bila duša in telo, oko se ni moglo nagledati, uho ne naslišati.

»Poslušajte, gospodična!« sem dejal.

Kakor da mlad mornar kliče Jelico.

Pesem in Bevkovo zgodbo spaja čustvena skrivnostnost, tisto nagonsko totalno predajanje silam ljubezenskega zanosa, ki se ne sprašuje, kakšne bodo posledice, četudi to pomeni pot v smrt, v obojestransko uničenje. (Snov o ljubezni mladega mornarja in Ceharjeve Jelvice je izrazito romantična, navdihnila je Jožo Lovrenčiča pri pisanju *Trentarskega študenta*, epske pesnitve, postavljene v 16. stoletje. Tudi nad to ljubeznijo preži tragika in ostane neizpolnjena, Jelvica, obljubljena nekemu Benečanu, se rajši vrže v morje.)

Omeniti je še, da je v obeh navedenih Bevkovih zgodbah, ki sta zgodovinsko skorajda nezaznavni in komaj oprijemljivi (ne glede na avtorjevo prisotnost v drugi), očitna ost proti tujcem. Ta poteza (italijanski Čožoti, tuji naseljenci med Slovenci, kot je Toninov oče Piero) bliža obe zgodbi nekdanji romantičnorealistični fabustiki (Jurčič, Kumičičevi Začudenj svatovi).

Boris Pahor je najpomembnejši pisatelj, kar jih je dal Trst slovenski književnosti. Ko je fašistična oblast skušala za večno izbrisati slovensko ime tako v Trstu kot na ostalem Primorskem, je iz potlačenih, a neupognjenih sil

kraškega in tržaškega slovenstva vstal pisatelj izredne tvorne sile, pisatelj, ki je razgrnil problematiko rodnega mesta v zalivu kot še noben pred njim. Pahor je ujel ritem in utrip velikega pristaniškega mesta, slikal morje in tržaško zaledje z barvitostjo dotlej še neznanih barv, s preobiljem sončnih žarkov in z njegovo duhovno napetostjo. Zavedajoč se, da pomorsko mesto najintenzivneje živi zunaj stanovanja, v sončni bleščavi na trgih, pomolih in na školjih, je obudil v pripovedih slani vonj obale, vrvež na ulicah, razposajeni vrišč otrok, omamo pripeke, klepet branjevk in seveda morsko plan s plavalci, jadralci in ribiči. Nenavadno občutljiv za odtenke barv in za gibanje, je ustvaril svojstveno, bujno metaforiko in hkrati izpolnil plastični svet hiš, trgov, obale in ljudi z razgibano mislijo slovenskega intelektualca, ki korenini v Evropi. V zvezi z našo temo je treba o Pahorju še reči, kar je zapisal profesor Barac o Kumičiču: morje je trajno ostalo eden glavnih elementov v njegovem duhovnem življenju.

Zavedam se, da bi izčrpna obravnava Pahorjevega prikazovanja morja, posebej še njegove morske metaforike, izpolnila precejšnjo študijo. Z navedbami, ki slede, želim ustvariti vtis o vrednosti Pahorjevega pisateljstva v meja'n dane predmetne obdelave.

Opisi kopanja so pri Pahorju dovolj pogosti: kopajo se otroci na škojeri pri Barkovljah (*Laura*), kopajo se goli vojaki italijanske vojske v Tripolitaniji (*Nomadi brez oaze*), kopljejo se zapeljive lepoticice ob dolgočasnih možeh (*Na sipini*), kopljeta se prevzeta od čustva, ki je več ko zaljubljenost; Ema in Danilo (*Parnik trobi nji*).

Iz zadnje knjige navajam opis, ki — čeprav v iztrgani obliki nepopolno podan — lahko ilustrira pisateljevo umetnost: lahkotni pokreti plavalcev na rahlih sunkih valov in pod vodo so podani z dikcijo stavkov in s široko odprtimi samoglasniki:

»Kakor da so predmeti dobili drugačen pomen in tudi morje ni več samo obilica slane vode, ampak živo bitje ... Bilo ji je, da bi se premaknila, zaplavala, a obenem jo polnost svetlobe, mehkoča vodnih plasti, ki ji šumijo v ušesih, rahlo nihanje razpetega telesa polni z občutkom neskončne zaokroženosti in miru; kopna zemlja in vse temno in trdo na njej se je vsrkalo v razpršeno, migetajočo luč. In je, kakor da nima preteklosti ne prihodnosti v poplavi svetlih atomov, ki so zavzeli ozračje in se prelivajo ob njenem telesu ... Potem je vedela, da brezležna visi med nebom in morskim dnom in da se bo polagoma začela raztapljati v svetlobi.«

Pisatelj je podkrepil ponazarjanje naravnih senzacij z glagolskim zvočnim posnemanjem: *»Spodaj je voda rahlo žužnjala in se na tihem oblizovala, samo kdaj pa kdaj se je spozabila in glasneje cmoknila.«* (Na školjih). *»... pod školji, ki so nakopičeni zdolž valobrana, potihoma ciza voda; tu in tam v votlini na kratko zažlompja in zacmoka, a se takoj pomiri, ko da jo je premagal raztopljeni lesketajoči se svinec, ki je razlit zdolž školjev.«* (Na sipini). *»Na platno nad njeno glavo so se sipali pljuski, na platno je potrkavalo kakor na platnenih hlačah otroka, ko mu jih mati našteje. Prikrajšano jadro je zdaj vzbudilo, zdaj se spet zvililo v krču. Tedaj se je dež ulil ... Bragoc se je vzel na hrib, nato je plovsknil v mehko jamo.«* (Pretrgana idila). V predelani verziji: *»Na platno nad njeno glavo so se zdaj sipali gostejši pljuski, da je pritrkavalo, kakor da se stresa na platno debelo zrnje. Prikrajšano jadro se je napenjalo in zvijalo v bolestnih krčih, da ga je Karlo s težavo krotil. Potem se je ulil dež.«* (Parnik trobi

nji). »... ob gredlju je šklopotala voda... voda pod premcem zamlaska« (Parnik trobi nji). Itd.

Znano je, da je Pahor izviren tvorec slikovitih in razgibanih metafor, jasno pa je, da se — kakor pri vsakem pravem umetniku — obilje in stopnja metaforičnih primer menjava skladno s ponazarjenjem strukture razpoloženja. O tem tukaj ni mogoče razpravljati, v zvezi z našo temo pa velja opozoriti na dve karakteristiki pisateljeve graditve metafore: na antropomorfizacijo morja in na izbor asociacijskih primer iz morskega okolja za črtanje oziroma pojasnjevanje slike, vzete iz drugega okolja ali iz psihološkega dogajanja. Primeri za prvo: ... na modri gladini, ki je napeta kakor prsi naših mladih žen (Morje imamo v krvi); ... morje je dihalo kakor speči človek (Pretrgana idila); Ob stopnicah se je morje pogovarjalo z nočjo, prijateljsko zašumelo in hitro potem nespodobno zakolcalo, ko je butnilo preveč vode enkrat v kot ob stopnicah (Parnik trobi nji). In za drugo: Desno oko pripre, z levim škili vame, od spodaj gor kakor ribič v oblake (Naslov na žaganici); Bolniki se zdrznejo, kakor da so zaspali v čolnu in čoln je dregnil z nosom v breg. Kakor školjke odpirajo oči... (Še en črtasti jopič); (Otroci) sedijo v vrsti in njihovo telo je gibčno in njihove roke so hitre kakor roke ribičev, ko se zavejo prihoda gostega krdela škombrov (Žrelo kamnitega leva); In pustil je, da so se vse misli po malem odsrkavale, da so izginile kakor čolni v temi in da se je v njem ugladila morska površina (Nesluteno vprašanje).

Vendar Pahorjevi metaforični spleti ne žele zgolj podajati senzacij v želji po zbujanju estetskih občutij, tj. njegovo bogato metaforično izražanje je namenjeno predvsem zunanji podkrepitvi nekih globljih idej, torej odkrivanju pokrajin duha, ki so seveda z zunanjim svetom (s konkretnim časom in prostorom) neločljivo povezane. Konkretnost je značilna poteza Pahorjevega pisateljevanja, zato je mogoče tako rekoč sleherni njegovi pripovedni kompoziciji določiti stvarne koordinate. Tu v tej zvezi lahko nakažemo le pisateljevo tržaško tematiko. Pahorjeva literatura je svojstven umetniški dokument tržaškega slovenstva, tako dokument njegovega trpljenja v času fašističnega terorja kot pričevanje o patosu narodnega odpora pred vojno (*Parnik trobi nji*) in v času po italijanski kapitulaciji (*Mesto v zalivu*). Je hkrati obtožba in humanistični protest proti potujčevalcem, opomin rodovom. Pisateljeva nacionalna ideja je v svojem bistvu optimistična, vzpodbuja k akciji. Pisatelj se ne podreja zunanjemu pritisku, temu, kar se je nanj in na njegove sonarodnjake krutega zgrnilo, marveč odgovarja nasilju borbeno in neupogljivo. Pred očmi mu blešči etos borbe, ki zahteva žrtvovanje, vendar ni mrk, ker tak, kot je, osnovan na naravnih zakonih, določa in osmišlja človekovo bivanje v zgodovini. S tem da je povezal ljubezen in narodni odpor (*Mesto v zalivu*, *Parnik trobi nji*), je pisatelj ustvaril glavno os svoje psihologije. Podrejajoč posameznika narodni skupnosti nahaja pisatelj rešitev v medsebojnem tovarištvu in v ustvarjanju resničnih humanih odnosov med ljudmi in med narodi. Razumljivo je tedaj, da je bistvena poteza psiholoških preokupacij Pahorjevih protagonistov vprašanje osebne odločitve, človekovo dozorevanje za zgodovinske naloge. To niti najmanj ne pomeni, da njegove osebe niso individualizirane; ko se je poglobljal v človekovo dušo, je lahko ugotavljal različne stopnje človeške zrelosti oziroma nezrelosti (Jadranka in Malka v črtici *Na sipini*, Maks v *Umoru nedolžnih otrok* itd.).

Na vseh straneh Pahorjevega ustvarjanja je živo pričujoča misel, da Trst z morjem pripada vsem tržaškim prebivalcem, enako Slovencem kot Italijanom. Samo dva, tri primere:

»Na morju končati bi bilo lepše kakor na kopnem; da, bodi huda name, da ti tako pišem o koncu, toda naj bo kakor koli že: ko boš imela svoje malčke, svoje otroke, pelji jih na pesek, naj se igrajo, naj rožljajo s školjkami. Toda naj se ne navadijo morja, naj jim ne postane vsakdanje. Ne, vedeti morajo, kako smo se mi mučili ob njem, kako ga imamo v krvi, morje, kako je del nas.« (Pretrgana idila) . . . »Toda Kolumb je šel za hrepenenjem po novi zemlji, mi si z ljubeznijo do morskih poti odkrivamo smisel slovenske zgodovine, podobo slovenskih tal. Slovenski pomorščaki! Mi ne iščemo novih zemlja, mi iščemo naš obraz! Naše slovensko telo je imelo kri, je imelo srce in govor in petje — vi ste njegove oči, pogled na morje, okno v svet!« (Morje imamo v krvi) . . . »Za ribiče in mornarje je morje vsakdanji kruh, za vse druge prebivalce pa del njih, kakor zrak, ki ga dihajo.« (Parnik trobi nji). Itd.

Navedeni primeri hočejo pokazati, da se kljub isti osnovni ideji intonacija teme morja menjava, se pravi, modificira skladno z razpoložensko situacijo oziroma z miselno tendenco. Taka obravnava zaenkrat odpada, ker bi preseгла mejo zastavljenega tematološkega orisa.

Tretjo obliko sodobnega pristopanja k morski tematiki predstavlja smer, ki bi jo najraje imenoval kozmopolitizacija teme morja. Novela *Bena Zupančiča Mrtvo morje* vsebuje dnevniške zapise kapitana, po rodu Dalmatinca, ki vodi jugoslovansko ladjo od Cipra do Sidneya in nazaj do Dubrovnika. Motiv spominja na filmske zgodbe: Avstralka Jane želi na ladji pretihotapiti nemškega vojnega ujetnika, v katerega se je zaljubila in ga v zaboju vkrcala, kar seveda povzroča kapitanu posebne skrbi in nevšečnosti. Ko se Nemcu posreči dospeti do Avstralije, ga tamkajšnje oblasti ne marajo sprejeti, nakar se neljubi tovor pelje nazaj in ga nazadnje prevzame naša milica. Svojevrstni zapleti omogočajo pisatelju, da hkrati portretira vrsto oseb, večidel mornarjev, nekdanjih partizanov.

V noveli je najti dovolj opisov morskih bregov, mimo katerih vozi ladja, v asociaciji je naslikana tudi dalmatinska obala s kapitanovim rojstnim krajem:

»Kaj pa je bila moja mladost? Kamnita obala. Sivo srebro oljk, nakopičenih na izmučenih, krivenčastih deblih. Lahko bi kljubovala vetrovom, niso pa mogla kljubovati revščini. Lesen mostič na trhlih nogah, kakor da je namenjen obupan-
cem, da bi z njega skakali v morje. Ribiške barke s pokrpanimi jadri. Z ogolje-
nimi trebui. S pokrpanimi mrežami. Osel, ki muli osat in kdo ve zakaj tuli
v spomladanski večer. Ljudje, ki so ukrotili morje, a jih je morje zmeraj znova
ukrotilo. Vreščéči galebi . . .«

Že na prvi pogled je očitno, da je vizija obale bistveno drugačna, kot je bila pri Pahorju. Stil je ostro odsekan, nelirski, tako rekoč naturalističen, se pravi, skladen s temo kapitanove mladostne revščine.

Drugi povojni pisec, ki ga je navdihnila tema morja, je plodni epski fabulist *Smiljan Rozman*. Rozman je posegel v psihologijo sodobnega civiliziranega in hiperciviliziranega človeka v času, ko pada razlika med mestom in vasjo in ko se v pomorskem okolju izgublajo specifične poteze kontinentalca in me-

diteranca. Vrvež hrupne tehnične civilizacije je prodril na morje, na široko so se odprla vrata medsebojnim stikom, meje med jeziki in državami ne ovirajo bežnih poznanstev in površnih ljubezenskih zvez, ki se spletajo v znamenju vračanja k naravi. Kompozicija spominja na Dos Passosovo trilogijo USA: pet samostojnih novel je sestavljenih po načelu treh delov: prvi lirski impresionistična situacijska slika (*Sonce, mesec, obala in morje*), drugi reportersko črtanje okolja (*Tre-nutek*) in tretji zgodba s portreti oseb (*Ljudje*).

Primer impresionistične lirske slike:

»Ležala je zleknjena med morjem, med skalnatim belim pobočjem in rumenomodrim, v soncu žarečim nebom.

Ležala je zleknjena pod sivim pobočjem, ki se je vzpenjalo proti vrhu otoka s svojimi krmežljivimi borovci. Morje je butalo vanjo, jo božalo in prekrivalo z belo peno. Borovci so se upogibali in hreščali v burji. Ležala je pod sivim oblačnim nebom, ki se je v daljavi pogrezalo v bele nakodrane valove.

Ležala je zleknjena med morjem, politim s tinto, med skalnatim pobočjem in med zevajočim kobaltnim nebom, s katerega se je režal zelenkasti mesec.

Ležala je kot golo dekle z belimi lasmi.

Obala, zleknjena in zasanjana.«

V stilističnem pogledu pritegne pozornost anaforični ženski deležnik »ležala«, dalje feminizacija obale kot take. Ženska in ljubezen! V finalu se pisec povrača k isti sliki, vendar s trpkou izkušnjo neizpolnjenih ljubezenskih pričakovanj in z enako trpkim spoznanjem minevanja čustev. Knjiga izzveni v elegičnih ljubeznih, »ki jih ni bilo in so bile«.

Pisatelj se je potrudil, da je osebe primerno individualiziral, domačine in letoviščarje. Drugače kot v poznejšem romanu *Družčina* so ga v tej knjigi zanimali predvsem domačini: od frivolnega Tullija, ki je premenjal v sezoni za kopico razvedrila željnih tujk in je nazadnje v zaslužkarski ihti pobegnil s čolnom prek morja v Italijo, vse do tožne vdove Melite, ki polblazna blodi po otoku in išče moža-kapitana, ki je v brodolomu izgubil življenje. Pisatelj je zmozel precejšnjo širino motivov, saj je naslikal še drugo podobo morja, to je tistega, ko morje ni ne polno veselja in ne razigranosti, marveč prinaša ljudem bolečino in trpljenje.

V romanu *Družčina* je Smiljan Rozman raztegnil motiv Tullija in nekaterih podobnih polhuliganov na slovensko obalo. Po moji sodbi je obnavljanje te teme v romanu preobširno, dasi je piscu treba priznati, da je poznal pri prikazovanju mladostniškega senzualizma več individualno pogojenih razlik. Skratka, za širok koncept (čez 700 strani) je problemska zasnova nemalo skromna.

Bibliografska opomba: Tematoloških študij s predmetno problematiko morja je zlasti pri Hrvatih veliko (gl. bibliografijo v Pomorskem zborniku). Na Slovenskem sodita v to območje priložnostna zapisa *Primorje in osvobodilna borba v Župančičevi besedi* (Andrej Budal) in *Svet ob morju v leposlovju* (Lino Legiša), oboje v tržaških Razgledih 1948; Simon Rutar, *Slovenske pripovedi o morju*, Z 1880.