

Cankarju pa je zanimivo, da je bila njegova življenjska pot v marsikaterih točkah zelo podobna usodi njegovega očeta.

Cankarjevo življenje je bila ena sama bitka z neštetiimi neprijetnostmi, med njimi moramo opozoriti seveda tudi na njegovo bolezen. Vendar je treba v tem primeru ravnati dosti previdneje in taktneje. Literarni zgodovinar mora sicer obdržati v zavesti vse, kar ve o njej, ne sme si pa utvarjati, da je prav tu skrita rešitev vseh skrivnosti. Na oblikovanje Cankarjeve osebnosti je v prvi vrsti vplivala socialna zapostavljenost njega samega in vse njegove družine. A vseh posebnosti njegove duševnosti in dela ne bomo do kraja razumeli, dokler ne bomo znali opisati tudi njegovega karakterja, se pravi lastnosti, ki jih je prejel od matere in očeta. Spričo tega se mi zdi, da je bilo pri nas o pesnikovi bolezni izrečenih že mnogo preveč besed. Če ima raziskovanje intimnega življenja nekega umetnika sploh kakšen pomen in vrednost, ju ima le tedaj, kadar nam razjasni to ali drugo temno točko v njegovem življenju, predvsem pa v njegovih umetninah. Nikakor pa ne zagovarjam »idealiziranja«, »neplastičnega« in »neproblemskega« opisovanja posameznih osebnosti, toda ob našem primeru se samo ob sebi zastavlja vprašanje smotrnosti znanstvenega dela. Kraigher je storil nedvomno prav, ko je začel raziskovati tudi tiste sfere pesnikove osebnosti, ki jih literarna znanost morda ni dovolj upoštevala. Toda rezultati njegovega študija so se mu zazdeli nenadoma tako pomembni, da je pozabil na vrsto neprimerno važnejših komponent. S tem pa je škodil predvsem samemu sebi, saj vzbuja naše delo vtis, kakor da gleda njegov avtor življenje v skrivljenem zrcalu in kakor da je pozabil na vse višje elemente človekove duševnosti.

(Dalje sledi)

Dušan Pirjevec

PISANJE IN NAŠA STVARNOST

I

Lahko da bodo nekoč, ko bo ta čas za nami, z drugačnimi vatli merili naše literarne napore, vendar če bodo hoteli biti kolikor toliko pravični našemu pisanju, ne bodo smeli mimo dvojega: prvo, koliko smo bili pravični do človeka, ki smo ga popisovali ali izpovedovali, in zatem... zatem drugo, kdo je bil ta človek sam, ki nas je človeško in pisateljsko prizadeval; skratka, kod se je pisatelj dandanašnjih dni srečaval na priliko z dramo sodobnega človeka, lahko zapišemo tudi — z dramo človeka v neki družbi, ali tudi — z dramo družbe same. Enako je pisanje odraz neke pisateljske osebnosti, a katera je znova nekje poleg vsega drugega otrok svojega časa in svoje družbe.

Naj začnem pri Zupančičevih novelah (Benó Zupančič: »Veter in cesta«) s tistim drugim, že zavoljo fundamenta in snovi same. Zbirka ima sicer dva razdelka, ki sta pa zgolj zunanja, ločita novele po miljeju, ki ga popisujeta: prve tri so iz vojaškega, poslednji dve iz civilnega sveta; niti posrečeno izbrana narodna pesem, za katero se zdi, da kot kitica vprašalka in kot kitica

povednica deli zbirko, knjige notranje, to je po človeku, ki ga prikazuje in izpoveduje, ne deli; narodna pesem izrazi bolj eno samo pisateljevo filozofsko koncepcijo, neko pisateljevo nastrojenje, ki je končno tudi naslovalo zbirko, in pri čemer je pisatelj povsem po nepotrebnem izpustil za vetrom in za cesto — srce.

»Idila s konji«, ki se po literarni dovršenosti domala izločuje iz zbirke, je pravzaprav sodobno in iz naše stvarnosti povedana pastirska idila, pove pa zgodbo o vojaku in pastirju Jupi in o pastirici Bosiljki; zgodba konča in izzveni tako živo in naravno, kakor malokatera pri nas napisana, in da je prav zategadelj oni pisateljski in modrovalni konec odveč, naj se zdi še tako moder, prikladen in zapeljiv za finale; neko sodobno vojaško življenje je popisano resnično, odkrito in prepričljivo, tako kakor ga sicer pri nas po vojni nismo več vajeni; vsakdanost nekega vojaškega životarjenja je prestala biti idealizirana in lažno poveličevana.

»Pešak na morju« je novela o vojaku in kadrovcu Hugu, o nesrečnem potomcu zlatarja in verižnika, ki je zaznamovan zavoljo takega očeta tudi v vojski in ki se prav zavolje te zaznamovanosti — in domala po nekem usodnem naključju (?) — nesrečno konča. Vse je že kazalo, da se bo to nesrečno in prav nič vojaško bitje ob neki delavki rešilo v življenje, ali prav tisto preklestvo, s katero ga je družba zaznamovala, potem stori, da ta pešak nasede ali, po avtorju, naplavi. Pisatelj se je srečal s človekom, neka vojaška sredina se ni, in pešaka je zmlelo.

»Stražarska« je pripoved o vojaku in stražarju, ki je v času pred vojaščino imel dekle, se oženil in dobil otroka in ki je »bil prepričan, da je zapravljanje časa za neko svojo osebno srečo zgolj grda in neodpustljiva sebičnost«. Takšnega nam pisatelj oriše na straži, sama junakova razmišljanja o sebi pa sproži navadna ljubezen, snubljenje in ženitev, ki se napleta v koči pred stražarnico, to je pred stražarjevimi očmi. Povsem človeška nostalgija, ki se prične pojavljati v stražarju ob taki ljubezni in ob takim snubljenju, ob tem prirodnem in docela človeškem dogajanju, pa spravi stražarja v precep, in to zaradi njegovega lesenega in brezčutnega odnosa do življenja z dekletom in kasneje z ženo, katera na kraju celo pobegne od njega z otrokom vred, ga skratka zapusti. Pripoved se konča, ko ta stražarski mameluk zaradi nekega gnoja domala obstreli moškega v koči, s čimer bi lahko uničil neko človeško srečo, po vsem tem in takim dejanju pa ostane »tako miren kakor stražar, ki natanko ve, kaj je njegova dolžnost in kaj pravica«. Če se je junak poprejšnje novele (»Pešak na morju«) reševal in čeprav ga je potem povozila neka vojaška sredina, se s tem stražarjem pravzaprav nič drugega ne dogodi kakor to, da razmišlja o sebi, »samokritično in aktivistično«, po vsem tem pa ostane tak, kakršnega se je orisal — stražar, s tisto docela svojsko stražarsko dolžnostjo in pravičnostjo, ki sta ji ostala za navek tuja živ človek in neka subtilnejša problematika vsakdanjega življenja. Ne morete se tudi znebiti vtisa, da je hotel pisatelj še kaj povedati, da je hotel tega stražarskega brezčutneža spraviti v globlji konflikt z življenjem pred stražarnico, vendar sta stražarjeva togost in indiferentnost tako do tistega življenja pred njegovimi očmi kakor sam njegov odnos do lastnega življenja storili, da se to ni zgodilo, junak je usahnil in naplaval, z njim vred je naplavela pisateljeva novela. »Stražarska« je po izrazni plati najnedognanejši tekst v knjigi, preveč je ostala pri samih opisih, a kar bi še nekam bilo, in

pri razglabljanjih, premalo je dozorela v podobo, preskopo ali nič ni krvavo zaživela.

Poslednji ali civilni noveli (»Pogreb« in »Veselica«) pripovedujeta o ljudeh, ki jih je naše življenje nekje izrinilo ali naplavilo. Prvi, Karlinci, je razneslo pri vojaški nesreči moža in oficirja, zaradi česar je neizprosno, takšna kakor je bila, s svojo imenitnostjo oficirjeve žene nekje nasedla; drugi, invalid in kurir, je včasih jurišal in ostal brez roke, zdaj pa ga je življenje zaneslo med mestne pisarniške zajedavce (povedano po pisatelju) in ga do konca zakompleksalo — vendar pa se na koncu skuša rešiti na kmete, z gramofonom; niti Karlinca, junakinja poprejšnje novele, ki bi se po vsej priliki zadovoljila tudi z njim, ga več ne zadrži. Kakor je vse tisto, kar se je dogodilo okoli pogreba, prikazalo, razkrilo in prignalo do konflikta s svetom in s samim seboj Karlinco, da je njen lik polno in tragično zaživel, v vsej svoji družbeni in svojski usodnosti, prav tako se razodene in razreši kurirjeva drama na sindikalni veselici. Medtem ko Karlinci po vsem njenem malomeščanskem kompleksu ne preostane nič drugega kakor to, da bi se želela še kje obesiti na življenje, pa naj bo še tako postano, se kurirju in nekdanjemu jurišaču zagabi sredina, v kakršno ga je po sili vrglo invalidsko životarjenje, se potem kot tak spre z njo in zasanja o kmetiški idili; vsekakor precej klavrna bilanca, vendar pa je ta idila drugačnega pomena; poglobitno pri junaku je, da se je sprl z nečim nagnitum v naši družbeni stvarnosti. Prav zato zadnja novela konča optimistično, navkljub kerempuhovskemu reševanju na kmete. V obeh novelah zaživijo ljudje, zaživi pa tudi sredina, neka naša stvarnost, nič zato, če je še tako klavrna; predvsem je dobro popisan vaški pogreb; tudi ta pogreb ima nekaj kerempuhovskega na sebi, kar sploh postaja značilno za Zupančičevo pisanje — pisateljevo ceneno smehljanje, kakor ga poznamo iz prve knjige (»Štirje molčeči in druge zgodbe«), se je poglobilo in zadobilo trpek priokus in povsem neveselo patino. V »Pogrebu« izstopijo poleg Karlince predvsem mati in Micka, a tudi Ludvik in Matija; vsi ti so do osrednje junakinje nekje prizadeti, prav posebej mati. Celotna galerija oseb pri »Veselici« je orisana manj večje, posega manj ali zgolj posredno v kurirjevo dramo, zato tudi v celoti manj živi. Pisatelju se je posrečilo živo orisati oba dogodka, od katerih je predvsem drugi preznačilen za neko plat našega postanega in mirnodobskega izživljanja; medtem ko pri »Pogrebu« ni več čutiti pisateljske veččine, pri kateri včasih spretnost nadomesti intuicijo, kar smo čutili in še žal vedno začutimo pri Zupančičevem pisanju; zgodba s pogrebom je potegnila pripovedovalca za seboj.

Po taki analizi in takih ugotovitvah, če še enkrat preletimo celotno zbirko novel Bena Zupančiča, moremo zapisati, da so poglobitni liki v njegovih tekstih prav ljudje, za katere neka naša sredina ni imela posluha ter je šla ali brezčutno ali brezbrizno mimo njih (»Pešak na morju« in »Veselica«), in to liki z obema končnima variantama, da eden (Hugo), ki je pravzaprav usedlina starega, podleže, medtem ko se drugi (kurir), ki je ohranil nekje vseeno zdrav odnos do življenja, vsaj na videz reši; dà, to so ljudje ali liki, ki jih je naše življenje, ki jih je naša družbena stvarnost po svoje okarakterizirala (Karlinca v »Pogrebu« in stražar v »Stražarski«); vsi so v življenju in z družbo vred okoli sebe prizadeti, čeprav ne najdete med njimi lika, ki bi naj bil ali vsaj postal tako imenovani predpisani glasnik tako imenovanega naprednega časa ali tako imenovane napredne družbe. Vendar

pa je treba že tu in koj povedati, predvsem tistim, ki jih skrbi naše pisanje, posebej pisanje nekaterih mlajših, zavoljo neke iztirjenosti ali izprijenosti, da Zupančičeva knjiga vpliva kljub takim hudim diagnozam kritično — nikdar kritikastrsko! — in hkrati napredno.

Prav tu pa se vrnemo na prvo in moremo zapisati, da je vse to zategadelj, ker je pisatelj hotel biti in je tudi bil pravičen do človeka; v kolikor ta ugotovitev ponekod ne drži, deloma pri stražarju in deloma tudi pri Hugu, gre vse to na rovaš izrazne nedovršenosti Zupančičevega pisanja in na rovaš prepovršnega podoživljanja ali šibkega, pogosto tudi preopaznega konstruiranja. Tak pravični odnos do posameznika je napisal dve, tri žive stvaritve in tako po svoje izpričal tudi pisatelja. To, kar sem ob prvi Zupančičevi knjigi (»Štirje molčeči in druge zgodbe«) očitil, da pisatelj ni šel do zadnje meje in da ni usode nekega prizadetega življenja v neki družbi do konca izpričal, da se je zatem skratka bal stopiti gnilemu v družbi na prste in da je zategadelj le prerad bežal v tiho obtožbo, v smehljanje in v posmeh, včasih kar prijeten, včasih pa tudi neresen, se pravi, da je ostal na polovici poti, to pri zadnji knjigi zdaleka ne drži več, vsaj v taki meri ne. Zadnja leta, ko so se pri nas na veliko pisale in se še vedno pišejo napredne in nenapredne definicije o umetnosti in še posebej o pisanju, ko se je na veliko obsojala zbirokratizirana umetnost in se še in ko sta se na veliko anatomizirala zahod in dekadenca in se še, je začela nastajati pri nas literatura, ki se je srečala z našo družbeno stvarnostjo in z njenim človekom ter je začela to stvarnost in tega človeka tudi pisateljsko in do konca izpričevati. V tem in še v tem, da takšno literaturo piše pisateljska osebnost, ki ima vseskozi človeški in prizadet odnos do človeka, kljub rahli in skoraj deški posmehljivosti (— nikdar cinizmu! —), lahko odkrijemo zdrava zrna, ki obetajo, kar se je nekaterim zdelo, da bodo odpravili pri nas ciniki, eksistencialisti ... vse tja do neokatoliških posnemovalcev zahoda, obetajo namreč, da bo to zrnje le našlo plodno zemljo ter da bo vzkliklo in pognalo za žetev. V Zupančičevih novelah je zaživela naša družbena stvarnost, usodnost ali tragika ali tudi komedija našega življenja v njej, hkrati pa tudi njena kritika; ta kritika pri Zupančiču nastaja ob človeku, ki mu je pisatelj bolj in bolj pravičen, kolikor bolj in bolj ga je doživel (»Idila s konji«); ta kritika nastaja tudi v pisateljevem konfliktu s to stvarnostjo. Pri »Idila s konji« nas presune življenje samo, ljubo in trpko, kakršno je; pri zadnjih dveh novelah, pri »Pogrebu« in pri »Veselicí«, nas prizadene človek in nas prizadene ta naša stvarnost, da se tudi zgrozimo, ko s pisateljem vred pogledamo v ogledalo našega žitja — in prav v teh ugotovitvah, v človeku pravičnem prikazovanju naše stvarnosti je velika vrednota in obenem naprednost Zupančičevega pisanja. Tudi je Zupančič med onimi redkimi, s katerimi prvokrat po vojskinem času dobivamo tekste, v katerih ni človek več umišljen plod vseh mogočih filozofskih konceptov, povzetih na slepo po tujih literaturah, zraslih na družbeno drugačnih tleh, zaradi česar je tudi odraz ali odsev človeka v tistem pisanju nujen drugačen; Zupančičevo pisanje skuša biti skoz in skoz resnični odraz naše resnične družbene stvarnosti. Nič zato, če ni ta prikazana stvarnost zapadnjaška in dekadentna ali vzhodnjaška, zbirokratizirana ali zromantizirana, taka je — in kakor je prizadela pisatelja, tako prizadeva nas, ki jo prebiramo. Vse tako pa kaže hkrati samo po sebi, da lezemo iz naših povojnih literarnih zagat — in zdi se mi, da je najlepše priznanje za pisatelja ocenjevane novelistične zbirke,

če morem zapisati, da je njegova zadnja knjiga ena izmed redkih takih zvezd, ki so zasvetile in ki obetajo.

Gorki je pisal, da mora pisatelj aktivno sovražiti vse, kar človeka od zunaj ali od znotraj tlači, vse, kar ovira njegov svobodni razvoj in njegovo rast — in to velja, mislim, tudi za našo in današnjo družbo; vedno bo pisatelj izpovedoval človeka, predvsem na tako ali na drugačno vižo prizadetega človeka, pred postanim, utesnjenim in gnilim v neki družbeni stvarnosti, zatorej tudi v naši — edino to je progres. Naša literatura in naš pisatelj dobivata — in to po zaslugi literature in pisatelja — tisto mesto v družbi, katero jima je pri nas od navek pritikalo — to je mesto in vlogo izpovedovalca prizadete človečnosti in prav preko te prizadete človečnosti neizprosna kritika vsega postanega, utesnjenega in gnilega.

Prav srce, ki ga je Beno Zupančič izpustil v naslovu in ki ga je v svoji drugi knjigi znova odkril, pa je ustvarilo to, da začutimo v njegovi prozi utripe našega človeka, našega življenja — in prav to srce bi naj bilo in za navek izrinilo propoved in obtožbo človeka iz našega pisanja.

II

Pisatelj Juš Kozak, ki je napisal zbirki naših mlajših prozaistov (Andrej Hieng, Franček Bohanec, Lojze Kovačič: Novele) uvod, se je pravzaprav salomonsko modro izognil kakršni koli ocenitvi tekstov trojice, ki ji je šel za botra — razen, da je izrazil svojo pisateljsko vero v nove obraze v našem pisanju; tako botrovanje je resda problematična stvar ter je tudi resnica, da bi uvodničarju ne kazalo secirati ter opredeljevati pisanja začetnikov ter hkrati izrekati o njih neke dokončnejše presoje, in to zadnje toliko manj, ker pri tej zbirki ne gre za neko novo nazorsko ali umetniško izjavljanje in nastop v našem pisanju, niti niso v zbirki zbrani prozaisti neka enotnejša ali zaključena skupina; vse prej ko kaj takega označuje zbirko novel pisanost, in to po vsaki plati, naj presojamo pišoče po izrazni dovršenosti, po nazorski zamisli in po etičnem odnosu ali po vsebini, ki jo pripovedujejo. Tako je to nehvaležno delo kakršnega koli presojanja potemtakem ostalo, vse pa kaže in terja, da je vseeno treba začeti prav s Kozakovim uvodom, a tudi s tem, česar se uvodničar ni hotel dotakniti ali pa ni hotel videti; kakor da ga je polemiziranje z nekimi našimi in dandanes vsekakor že preteklimi in absolviranimi pojmovanji o tako imenovani vrhunski umetnosti in o ljudski umetnosti speljalo proč od tistega bistvenega, to je pisateljskega, kar bi Juš Kozak predvsem kot pisatelj ob tej prozi moral zapisati: koliko je začutil v katerem od novih prozaistov pisatelja, ne po formalni plati, pač pa po etični plati, po tisti plati zatorej, ki je bila vselej njegov pisateljski credo — etika ustvarjalca do prikazovane in do izpovedovane človečnosti. Vsekakor bi bilo dragoceno, kar bi Juš Kozak o človečnosti v prozi teh treh mladih napisal, dragoceno za tiste, ki bi te novele prebirali, še veliko bolj dragoceno pa za mlade prozaiste same — kajti pri pisanju ne gre samo za neko formalno dovršenost oblike in izraza, predvsem gre pri pisanju tudi za pisateljev odnos do človeka in do življenja, ki ga izpoveduje. Ne gre zatorej, vsaj ob tej zbirki ne, za vrhunsko umetnost in za ljudsko knjigo, ampak gre predvsem tudi za to, koliko je naš človek resnično in nepopačeno zaživel v nekem pisanju, v kolikšni meri ni bil ta naš človek ali ni bila naša resničnost včasih zgolj fasada za neki filo-

zofski koncept o svetu ali o pisanju — namesto da bi bili naše življenje, naša stvarnost in naš človek tisto, kar s svojim nehanjem ustvarja končno tudi fiziognomijo pisatelja samega. Prav takšni pogledi in misli ob novelah treh kažejo na raznolikost objavljene proze, na dvojje povsem različnih načinov pisanja; na eni strani imamo Hienga, na drugi Kovačiča, v sredi nekje Bohanca.

Mislim, da je snov obeh novel (»Onstran livade je roža« in »Noži«), a tudi način, kako sta noveli povedani, oboje več ko značilno za Hienga in za njegovo pisanje. Hieng ni pisatelj in ne začetnik, ki bi ga inspirirali neki vtisi, da bi se potem moral zaradi njih izpovedovati, kakor je to čutiti pri Bohancu, poprej je resnica, da se Hing skozi in skozi zaveda, kaj piše in kaj hoče povedati s svojim pisanjem. V sodobni slovenski literaturi boste težko našli tako domiselnega izmišljevalca in večšega konstruktorja novel ali pripovedovanja, kakor ga najdete v Hiengovem pisanju; zatorej ni nikakšno čudo, če tak moč zaradi formalne dovršenosti uživa apriorno sloves pisatelja, ali bolj pravilno povedano, sloves talentiranega veččaka, ki pri nas zna pisati. Značilno za tega pisatelja je, da imamo v obeh tekstih opraviti z junakom, ki je vselej postavljen pred poslednje vprašanje: biti ali ne biti — in to z vsem tistim psihopatološkim nategovanjem, ki je tako podobno sodobnemu in svetovljanskemu pisanju, a značilno tudi za Hienga. »Po neizmerno zapletenem svetu (po mlakuži) so lazile živalce: videl je podvodnega pajka, kako se bori za mesto na stebelcu.« Tako v prvi kakor v drugi noveli je ostal človeku zgolj beg, tisti beg, katerega vsebina je samo ena, da si rešiš golo življenje. »Čisto navadna groza ga je popadla« in »pričel je bežati« — tako pri prvem tekstu, ali zatem pri drugem tekstu: »Čez dan ga je suvalo (!) naprej tole: ‚Pobegniti jim moram.‘ Tisti, ki beži in se rešuje, je v obeh primerih priseljeni učitelj ali »učo«, to je Srb; prvič gre za učitelja med Šiptarji, drugič za učitelja po srbskih vaseh na Hrvaškem: se pravi, prvič je treba bežati pred Šiptarji, drugič pred ustaškim klavcem; prvič so tisti, ki koljejo počasi in z gotovostjo in med bobnanjem, s celo obrednostjo torej, Šiptarji, drugič so klavci ustaši, z vsem potrebnim sadizmom in patologijo. »Boben je udarjal počasi, globoko in vdano.« Vsekakor, treba je zapisati, pisatelj se je srečal z neko našo stvarnostjo, in to — z bolečo in usodno stvarnostjo! Kdo more reči, da se tako in tako ni godilo? Godilo se je, dà; junaka sta na begu in pisatelj nam jih tudi na svoj način človeško prikaže, prvega po grdi in drugega po topli človeški plati. Prvi, ta grdi, Jovanović, ima take asociacije, je tako zapisal v dnevnik o pokojnem bratu: »Pahnil sem ga v ribnik, od koder se je prav težko izkopal... In v obraz so bili kakor pujsi v zadnjico.« In zatem si še citira: »Ubil sem človeka,‘ Hudič...‘ si je rekel, ‚pred desetimi leti sem pokončal Dirića, ko sem mu zapeljal Maro. Staremu Cicoviću sem povedal, da mu je vnuk padel v kotel z asfaltom; ista stvar. Ubil sem mačko Pejo. Ubil sem... Hudič.« In: »Precej sem že ubijal.« In: »In zdaj,‘ si je rekel, ‚zdaj sem ubil Zilbarja Osmana. Ta možak se je mojstrsko boril z nožem. Menda je bil nesrečen človek in ni imel pravega obstanka. Ali si lažem? Ali bi se rad zmotil...?« Jovanović je namreč že na begu, ker je malo poprej ubil tega Zilbarja Osmana, in to pravzaprav v samoobrambi, ker bi sicer ta Zilbar Osman tudi njega zaklal in ga celo poprej še mučil; tudi je značilno, da je na tem begu Jovanović brez puške, čeprav je poprej s puško ubil Zilbarja Osmana. Zakaj je ostal brez puške pred zasledovalci — kdo ve? Gotovo pa je pisatelj to potreboval, kajti odslej se mora Jovanović reševati samo z begom. In ta Jovanović

se na kraju tudi reši, pa čeprav se je zatekel po zatočišče in gostoljubje pod streho brata Zilbarja Osmana. Ta Ibrahīm, brat Zilbarja Osmana, bi ga moral pokončati, že zaradi krvne osvete, ki je v teh krajih še živa, in tudi nekaj zato, ker je njegov edini brat. Ali tudi ta ni čist; takole meditira o ubitem bratu: »Bil je močnejši od mene. Velikokrat sem mu želel smrt. Vendarle, bil je moj brat...« Zatem enkrat Jovanović: »Spomnil si me, da sem tudi jaz že kdaj komu želel smrt.« In Ibrahīm: »In jaz sem jo njemu... Grda stvar...« Tako se po takem izpovednem očiščevanju zgodi, da Ibrahīm ne ubije Jovanovića, ko ta odhaja od njega, ampak izstrelī v zrak — in Jovanović doseže rožo onstran livade, ki jo je zagledal v nekem trenutku, ko ni več vedel, ali ga bo Ibrahīm ustrelil ali ne. Vsekakor čudovita in vseskozi svojevrstna etična igra z življenjem in smrtjo — vendar s srečnim koncem! Ne, preljubi Kranjci, naš pisatelj nima nič opraviti z nekim grdim Sartrom! Drugi junak, Marijan, beži pred ustaškim klavcem, pred Tomico Jerkovičem; ali on je dober, on ni ubijal. On je videl strašno ustaško klanje, ko so ustaši poklali v enem dnevu tri vasi, kar je v knjigi natanko in z vso brezupnostjo popisano, ko je prikazovana skozi in skozi nemoč človeka pred ustaško kamo in pred ustaškim velikim U. Vendar je učitelju uspelo, da je pobegnil, in to zgolj s svojim majhnim skalpelom. Hotel je pobegniti preko reke in se *rešiti*, ali most so porušili in tako se zgodi, da ga zateče ustaški klavec Tomica Jerković. »Bil je zelo velik mož.« Ali zgodi se, da ta zelo velik mož Tomica Jerković vendarle ne ubije srbskega učitelja, kajti tudi on sam se je znašel v pasti. Peljal je ženo rodit, ali most so porušili in tako mu ni preostalo ničesar drugega, kakor da je naprosil za babico Srba in učitelja Marijana, ki se je na take babiške reči spoznal. In zdaj, ko so Hiengovi ljudje prepuščeni na življenje in smrt drug drugemu, ko gre samo še za življenje in smrt, za bīti in ne bīti poedinca, zdaj se začne neko pisanje, znova igra z življenjem in s smrtjo, začne se borba ali za življenje ali za smrt, vendar ne več med ljudmi, ampak med živalmi, kar je skoncā človek pri Hiengu tudi postal. Učitelj gleda ustaša in si ponavlja: »Tale žival pa me ne bo kar takole.« In: »V njegovem (ustaškem) ogromnem obrazu je vzcvetel izraz neke tegobne, zelo nemirne žalosti, kakor pri zvereh, ki so malo časa v kletki.« Tudi porodnica šepče: »Vidite, kakšna uboga žival sem... Uboga žival... Takšna žival sem...« Žival je bil tudi fant, ki so mu ustaši porinili nož v pleča, da je plesal z njim po snegu ko zabodena svinja, in žival je končno tudi Marijan, saj je bil pripravljen boriti se ko žival za existenco svojega bitja. Plastika in obešenjaški kontrapunkti te igre pa so bili takile, naj jih le nekaj iznesem; in pozabiti ne smemo, da gre za učitelja, ki ga lahko ustaš vsak čas zakolje, kakor gre hkrati za ustaša, ki mu lahko učitelj vsak čas zadavi otroka in uniči žensko; in da se vse to godi tistega dne, ko je ustaš *veliko* poklal, to je Srbov, ljudi učiteljevega plemena, tudi babico. Porodnica kriči — »Marijan je v duhu slišal krike od jame« — kamor so pometali klavci žrtve — »in spet ga je zalila kri.« In: ženski je bilo ime Voja — a Voja je bilo ime tudi ustaški žrtvi. »Marijana je spreletelo. Videl je Vojo v jami, s prerezanim vratom, njeno glavo, ki je visela preko roke starega Vojina Katalinića...« In: učitelj povpraša: »Kdaj se je pričelo?« — namreč porodniški krči pri ženski, in zve, da zjutraj, torej ob istem času ko ustaško klanje. In: v zapuščeni koči, kjer bo ženska rodila, so bili na podu sledovi krvi, »ki je odtekala mrtvemu zajčku« in Marijan je poklical ustaša ter mu rekel: »Tomica, tule so klali zajce, ne ljudi, veš.« In:

»Oni (ustaš) se ni zganil... Brez misli ni bil, mlel je s čeljustmi in prilagal polenca.« In: »Videl je trebuh porodnice, a videl je tudi to, kar bo še prišlo: videl je zali, otroški trebuh male Voje v jami, videl je vse trebuhe, ki se bodo čez čas napihnili pod soncem in bodo podobni trebuhu te žene. Če jih ne bodo živali...« In: ko učitelj otipava porodnici trebuh ter začuti otroka, »je vedel, da je to mala zadnjica tega, ki bo vsak čas prišel, da izpolni vrzel. Vrzel je napravil njegov oče« — asociacija, ki se da vsekakor na dva načina dojeti: ustaš je klal in ustaš je tudi spočenjal. In: »Lasje so se ji (porodnici) bili od znoja že popolnoma zleplili — »starki z ikono so se prav tako razpletli lasje,« ko jo je ustaš klal, »rodila je sedem otrok...« In... in: »Prav tisti trenutek, ko bi majhen napor (učiteljeve) roke zadostoval, da pokonča neko življenje, se je v njem (v učitelju) prebudil spomin« — spomin na fanta, ki so ga klali zjutraj ustaši in ki je klical »Učo!« in ki mu je ustaš zlomil tilnik — a prav takrat, »v eni izmed svetilk je (tudi) zmanjkalo petroleja«, da je plamen »končno preminil« — »prav takrat je bilo дете rojeno«. »Učo!« je pošepetavala ženska, ki je rodila, »Učo!« je klical fant, ki so ga klali. In zdaj, vsekakor bi naj bil to višek!, ko pove učitelj ustašu: »Spravil sem ti ga na svet, tega tvojega človeka. Ti si jih več spravil s sveta...« — je ustaš »s sunkovito kretnjo« izvlekel bodalo, vendar ustaš »ni udaril z nožem«, »podaril ga je Marijanu! Končni kontrapunkt življenja in smrti se je izprevrgel v življenje, dokler ne doživi na koncu še poplemenitenja: ko je učitelj šel čez reko, »je imel dovolj moči, da je izvlekel bodalo in ga zagnal v reko«, a kar je vendar povsem kaj drugega, kakor to piše Sartre (po Menartu v Ljudski pravici).

Taka je s takole plastiko Hiengovega pisanja in mislim, da jo je bilo potrebno enako plastično prikazati, vsaj do neke mere, da bi bila ocena takega pisanja nazornejša, a tudi zato, da bi se ne zdela krivična in prenasplošna; kajti treba je tudi povedati, da je slej ko prej ta večče skonstruirana plastika taka, da se vam nekje upira, če ne že gnusi, se pravi, človeško gnusi — vse je tako zgolj živalsko in brezupno za človeka. Človeku se upre lik junaka ali nekak človek, ki ga Hieng prikazuje, predvsem pa način, kako ga prikazuje. Ta človek ali junak je pri Hiengu vselej oropan vsega človeškega, predvsem je oropan zavesti in etike, te čudovite dediščine, ki jo človeštvo deduje iz roda v rod, in ki je dajala vselej, naj je bilo še tako hudo s človekom, vero v človeka in v človeštvo. Celó pri takem obešenjaku, kakor je Krležev Petrica Kerempuh, je čutiti za vso tragiko in komedijo srednjeveškega življenja *človeško* tragiko in *človeški* posmeh — ali vsega tega pri Hiengu ni, tu je človek samo še žival, nič drugega več ko žival.

Vse kaže, da si je Hieng zavestno ustvaril takega svojega junaka, kakor ga opisuje, še boljše povedano, da si je skonstruiral neke like pač zato, ker so mu le takšni lahko oni kjucci, s katerimi bi hotel dokazati svoj tako imenovani človeški in pisateljski problem — a to je: sleči človeka vsega človeškega, napraviti skratka iz njega žival, da ostanem pri Hiengovem izražanju, da bi potem in na kraju pokazal na etiko prav te živali, na neki etos, ki se manifestira pri Hiengu vselej v tem, da se te njegove človeške živali vseeno ne požrejo, ker so ali same živali, ki so želele smrt svojega bližnjega, tudi smrt brata, pač zaradi svojega ega, ali pa so same ubijale, ali pa ker so se na kraju vendarle rešpektirale, ko je šlo pač za tako reč, kakor je ohranitev vrste, skratka, za existenco te človeške živali; takrat, ob tem poslednjem, te člo-

veške živali vselej premaga, da ne ubijajo, medtem ko Hieng sam izpričuje pri tem nekakšno pisateljsko in nekakšno človeško ali prvinsko etiko. Fasada poživaljenega pisanja je na priliko tako popisovanje smrti otroka: »Tedaj se je ustaš uzrl na otroka. Brž ko sta se pogledala, se je zgodilo nekaj nenavadnega. Deklica se je, kakor pod močjo čarovnega pogleda, odtrgala od stene in z razpetimi rokami počasi, čisto počasi stopala proti mučitelju. Videti je bilo, da vsa podrhteva, a v njenih skoro izbuljenih očeh ni bilo izraza...« Tu imamo opraviti pri človeku samo še z refleksi, ko na priliko pri žabi na secirni mizi.

Vkljub temu bo rekel kdo, kakor sem že napisal, da so se take stvari in grozote pri nas godile, in še to, da nihče ne more odrekati Hiengu, da ne bi bil pisatelj, da ne bi znal pisati. Dà, na tem božjem svetu so se dogajala, in to vse od takrat, ko je pračlovek pobral kamen in jel ubijati ter vse do dandanašnjega atomskega veka, strahotna nasilja nad človekom — vendar vsekdar, ko je človek o tem pripovedoval (stara izročila, pripovedke), ali ko je pisatelj tako grozo nad človekom popisoval, vselej začutite iz pripovedovanja ali pisanja pripovedovalčev ali *pisateljski* protest proti nasilju nad človekom, začutite za neko tragedijo, za trpkostjo ali tudi za posmehom človeka in znova človeka, tisto samo človeško bitje, ki ni bilo nikoli izenačeno z živaljo in ki je, naj je bilo še tako pregaženo, budilo vero v človeka ali v človeštvo; in vselej je bilo za pripovedovanjem in pisanjem čutiti pripovedovalca in pisatelja predvsem kot človeka. Vsega tega pri takem pisatelju, kakor je Hieng, ne zasledite, ne začutite. Vzglede kakšnega Tolstojevskega »Kavkaškega ujetnika« je pri njegovem pisanju do konca zradiran. Hiengovi poživaljeni junaki ali refleksne kreature lahko vzbujajo v bralcu samo pomilovanje ali gnus; tega ne more zabrisati niti vsa večče vnesena Hiengova poezija, kakor so primeri z glicami, z zvonkljanjem zvezd, z rožami in z livadami.

V takem Hiengovem pisanju se pač ne more odražati podoba naše stvarnosti, najmanj pa more biti tako pisanje kakršna koli podoba tiste naše polpretekle stvarnosti, ko se je domovina zavestno dvignila; vkljub vsem grozotam, ki so se pri nas v teh letih dogajale, je na dnu našega človeka ostal zmeraj človek, in kar je končno tudi storilo, da je izmučena domovina ustvarila pogoje za tako družbo, kjer naj velja med ljudmi etos.

Ali more in ali *sme* pisatelj tako pisati? Videti je, da nam je hotel povedati le eno: take živali ste, tudi ostudnejši ko živali, primarno v vas je zgolj ohranitev vrste. Tako bolno pisateljovo naziranje si zatorej večče ustvarja neke kreature, si izmišljuje fabule, a da bi jih laže spravil v svet, mu je za to potrebna tudi naša stvarnost, čeprav tako grdo izkrivljena. — »Če je pesnik bolan, naj se pozdravi, preden bo pisal,« tako je mislil Gothe.

Drugi, kateremu v tej zbirki ne gre zgolj za umetniško prikazani in resnični odraz naše stvarnosti in kateremu je neki, četudi resnični in verni prikaz naše stvarnosti potreben, da bi se po svoje pisateljsko manifestiral, je Franček Bohanec. Lahko bi se zazdelo, da je Bohanec Hiengovo nasprotje, in to zavoljo drugačnega pogleda na življenje in na človeka, a tudi zavoljo veččine, pravzaprav zavoljo nevesčine pisanja; če je še detajl dobro in živo napisan, se celota pri Bohancu vselej zahomota in zamegli, vsaj kar se fabule tiče. Tudi Bohanec ljubi neke usode, ki pa niso tako scela izmišljene kakor pri Hiengu; a potrebne so mu, da bi izpričal, sicer ne kake poživaljenosti, pač pa povsem neko drugo plat — skrivnostnost ali mistiko človekove smrti in živ-

ljenja, ljubezni ali erosa in človekovega žrtvovanja — skratka, izničenja (Bohančev izraz) nečesa človeškega v človeku, da bi postal bolj človeški, verjetno tudi bolj božjemu obličju enak. Zato je tudi Bohančeva terminologija svojevrstna, sicer drugačna ko Hiengova, vendar prav tako izmišljena, pa tudi iz tujih logov prinesena.

Tako pozna Bohanec drugačne izrazne, drugačne oblikovne in miselne formulacije in primere. Kot »v odsev svojemu notranjemu ugodju« pripomni nekdo dekletu: »Žaba si, da veš. Čisto navadna žaba.« Ta žaba, to ni tod nikakšna ljubkovalnica, to je odraz in izražanje neke posebne duše in njenega posebnega pogleda na ženske. Enako: »— in je zmerjal vse ženske, da so podobne žogi.« Ali o dekletu: »Kdo pa je?« — odgovor: »Psica!« Ali: »Grda je ženska golota.« In: »Jaz premagujem malodušje z ljubeznijo!« In: »Oprijemal se ga je občutek ponižanja in se z njim boril v želji, da se izkoplje iz te ničnosti in zraste nad te ljudi.« In: »Jaz sem nocoj prvič prežarjen...« In: »Za ceno tvoje sreče se naj žrtvujem?« V tem izničenju je poskusila oživiti v sebi veličastnost svoje ljubezni do Stanka, ki jo je nocoj prevzela.« In: »Ni ogabnejšega občutka od negibne samote.« Dekle govori o svojem zdanjem in zatem o svojem prvem fantu: »Ničesar mi ni mogel dati. Ljudje so le svetle lise na temni ploskvi. Tudi sanje o Cvetu (o prvem fantu) se bodo razpršile, ko se bo hotel polastiti mojega telesa.« In svetopisemska resnica, ki jo pove dekletu oče: »S svojim obrazom si boš služila kruh!« — in zatem še ena svetopisemska: »Jaz sem pogubljenje...« In zatem: »V boju je človeku najlažje živeti... Sleherna človeška odgovornost umre. Človek je nag kot ob rojstvu, drug drugemu enak.« Ali dekle ob mlinskem kolesu: »Naše življenje je kakor kaplja... Uboga, nebojlena, ničeva kapljica. Utrinja se kakor zvezde... Nепrestano, stalno, brez odmora in brez prizanesljivosti. Vse kapljice skupaj pa so deroč tok, silen, nezmagljiv, nesmrten, ki spreminja obličje zemlje...«

Ali pustimo Bohančevo izrazoslovje, mlinsko kolo in kaplje, naše življenje pa čr sme biti podobno kapljam; enako značilni kot tak način pisanja sta za Frančka Bohanca obe poglavitni osebi ali junakinji, okoli katerih se njegovo pisanje zasuče. Pri prvem tekstu je to, ta kapljica, do prividov pretresena aktivistka in partizanka Jasna — takšna pač zgolj zato, da more pisatelj skozi vse te asociacije in privide izpovedati neko partizansko in belogardistično okolje, da prikaže neki pokol, ki so ga belogardisti zagrešili nad deželani, in končno, da se razkrije zločinski izdajalec — kaplan, kar pa že znova ni več tako do kraja jasno: skozi in skozi se vleče po sredi Jasnina tragična ljubezen do partizanskega komisarja; dokler se dekletu na koncu ne razkrije smisel nekega in kapljam podobnega življenja. Posamični opisi v tem tekstu so plastični in zaživijo, zaživijo tudi posamične osebe, kakor na priliko gostilničar Veseli Belokranjec in še kdo, ali poglavitna hiba tega teksta, a kar se razodene tudi za poglavitno šibkost Bohančevega pisanja, je, da pisatelj ni znal oblikovno bolj smiselno in bolj dramatično razviti in izpeljati, razkriti in zaključiti Jasnin lik; zategadelj je potem glavna junakinja ko trhla hrbtnica, ki komaj komaj veže drugače še kar nekam popisane dogodke. Tudi druga Bohančeva junakinja je ženska, do kraja neuravnovešena, duševno preobremenjena in najedena; a takšna je prav zaradi nekih življenjskih dogodkov, kakor so neizživeta ljubezen, zatrto ali neizživeto umetniško izražanje, zatem zaradi nekega belogardističnega okolja pa tudi zaradi sebe same. Tudi za njo se zdi najbolj pravilna formulacija, ki je v prvem Bohančevem tekstu

večkrat ponovljena: »Ženske ste blato, zemlja, za vas je potrebno le to, da hormoni delujejo pravilno.« Ta nesrečna Ika bi hotela nekega Stanka, belogardista, hotela bi ga tudi, da bi se izživela, hkrati pa sanjari o Cvetu, o partizanskem komisarju; odide k njemu kot belogardistična vohunka, a se tam, pri partizanih, preda ali podleže belogardističnemu vrinjencu, s čimer pogazi svojo partizansko ljubezen in partizanstvo, se vrne nazaj in končno odide na klic svoje partizanske ljubezni nazaj ali na sestanek, kjer prizna, vsaj indirektno, svoj zločin, zaradi česar jo partizan in ljubi ustrelji. Odigrala se je neka ljubezenska drama, odigrala se je v nekem našem času in v neki naši stvarnosti, ter je kakor pri prvem tako tudi pri drugem tekstu samo škoda, da pisatelj ni znal ali ni zmozel zgodbe pripovedno in jasneje povedati.

Slej ko prej prevlada pri branju Bohančeve proze vtis, da pisatelj potrebuje take razkrojene junakinje, da bi se mu pač toliko bolj posrečilo razkrojiti pripovedovanje, kolikor se ne skriva za tako očitno posiljevano maniro pripovedniška nemoč. Pripovedovalec se pač sme navzeti vseh mogočih izmov po svetu, ali ko pišeš, ne smeš ostati slepi šolar, takrat moraš biti mojster, neka svojska in pisateljska osebnost, ki ne piše in ne uporablja neke stvarnosti, da bi izpričala neki stil, pač pa zato, da bi stvarnost po svoje prežgala neki tuji stil. Tako je Prešeren ves naš, čeprav je poznal Petrarka, tako je Groharjev sejalec ves naš, čeprav je prišel impresionizem s tujega sveta. Upajmo, da se bo Bohančevo pisanje kdaj prežrlo do svojega izraza, da se bo skozi neko tujo izrazno in stilistično navlako in maniro dokopalo do svoje pisateljske podobe; to upanje budijo posamični opisi dogodkov, ki jih je navdahnila neka naša resničnost; to upanje budi, a veliko manj, koncepcija njegovih junakinj; tudi te je zanesla v njegovo pisanje neka naša stvarnost.

Medtem ko je Hiengu naša stvarnost potrebna in izgovor, da bi izpričal svojo filozofsko koncepcijo nekega refleksnega bitja, in medtem ko se je pri Bohancu morala ta stvarnost na ljubo nekega svetovljanskega in predvsem tujega pisanja razkrojiti, pa se je tretje kolo te novelistične zbirke, Lojze Kovačič, znašlo sredi naše ali recimo kar ljubljanske stvarnosti (»Ljubljanske razglednice«). Pisatelj se je srečal, kakor je zapisal tudi sam, z golim in oskrunjenim življenjem, med ljudmi, ki so morali izbrisati smoter in smisel svojega življenja, skratka, znašel se je na kolomijah sodobnega psihološkega realizma. Kar sploh ni začititi pri Hiengu, da bi ga prizadeval človek, a kar se tudi Bohancu ne posreči izpričati, začititi pri Kovačiču — sredi drobnih in nadrobnih popisov ljubljanske vsakdanjosti začneš srečavati človeka, začititi utrip tega človeka, njegove male in vsakdanje tegobe; s tem človekom vred pa začititi pisatelja. Vse kaže, da sta ta ljubljanska vsakdanjost in ta človek z ulice, ki sta se nekje zadržala v slikarja teh malenkostnih in preprostih razglednic, storila iz Lojzeta Kovačiča povsem svojsko pisateljsko osebnost; Lojzeta Kovačiča, ki si mu mogel pri poprejšnjem pisanju vedno očitati vplive, čeprav so bili to vplivi ruskih mojstrov, in za katerega si se lahko vedno bal, kako bo z njim, ko bo čar teh vplivov minil, srečamo v tej knjigi prvič kot svojskega pripovednika, kot takšnega pa ga je za razliko od poprejšnjih dveh storila neka naša stvarnost, ki ji je ostal kot pisatelj zvest in katere razgledničar je postal. Prava škoda le, da je med temi vsakdanjimi razglednicami nekaj prevsakdanje, alj še boljše povedano, banalno napisanih. Nikakor ne gre za to, da Kovačič kot pisatelj ne bi smel nekih bolečih strani naše stvarnosti ali nekih nasprotij družbe, ki človeka stiskajo, prikazovati in pri-

kazati, ali Kovačič jih je prepovršno orisal, v pisanju ni začititi živega človeškega utripa; takšnim razglednicam kot so »Dijaški dom«, »Vse to sem jaz« in »Po sedmih letih« lahko povsem upravičeno očitamo narobešnjo aktivistično pisanje. Izjema bi bila razglednica »Ljuba, umazana Ljubljana«, kjer obe starki pripovedno zaživita in tako rešita pisatelja pred banaliziranjem; mislim pač, da je težišče te razglednične črtice pri obeh starkah in v njunih pogledih na ta naš socialistični svet, kar je Kovačič popisal z dobrim in zadetim občutjem, ne pa v tem, kar ti dve figuri iz polpreteklega časa o sodobnosti izpovesta.

Druge usode, ki jih po Kovačičevih besedah ubija duhovna in fizična vsakdanjost življenja, sodobnega in ljubljanskega, bi bile: ali učiteljica, ki se sama in z dvema otrokoma prebija skozi življenje, tudi zato, ker nima več moža, pri čemer pa začne doživljati razočaranje, da se ji otrok, ki ga ljubi, začne izprevrčati v podobo in karakter moža, v tistega in v takega človeka, ki jo je nekje razočaral; ali so to trije, ki so trčili zaradi take sodobne in kar usodne težave, kakor je stanovanje, dokler zgodbe na koncu ne razvozla mojstrsko popisan in človeško tako tragičen tek; ali doživi bridko razočaranje nad fantom prodajalka Pika; ali se zgodi tako veliko in človeško dejanje, da izroči terenski aktivist č. g. župniku kos krep papirja, s sporočilom in z zagotovilom seveda, da ga bo župnik uporabil samo za oltarček v svoji spalnici; ali pa sta junaka mlada zakonca, kar nekje z ulice pobrana, a ki nas kot bralce vseeno zagatita s svojo in pisateljsko izpričano vsakdanjostjo.

Prav te zadnje razglednice, naj so še tako bridke in zagatne, so večče naslikane ter bodo kot neka podoba neke sodobne ljubljanske resničnosti in kot literatura tudi ostale; svojemu času pa kažejo na neke strani našega življenja, ki daje misliti nam vsem — pisateljeva dolžnost pa je bila, da nam jih je naslikal. Lojze Kovačič se je s temi zadnjimi razglednicami, in to z »Ljubo, umazano Ljubljano« vred kvalitetno uvrstil med sodobnega izpovedovalca nekih sodobnih plasti našega življenja. Za Kovačiča je to pisateljski uspeh, povsem druga reč pa je, koliko ga bo kdaj prizadeval oni človek, na katerega ramenih počiva usoda domovine in človeka, in kdaj se mu bo razgledničarstvo izprevrglo v olja, v širša platna, na katerih bi edino zamogel stvarnost in njenega človeka širje izpričati.

Ljubljana, 2. septembra 1954.

Ivan Potrč