

# Ljubljana kot socialni in literarni prostor slovenskih književnikov

Marjan Dolgan

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU  
MarjanDo@zrc-sazu.si

*Članek izhaja iz ugotovitve nemškega sociologa Georga Simmla, da vsako mesto njegovi prebivalci »individualizirajo«. To počnejo tudi slovenski književniki z Ljubljano s poklicnim, kulturnim in političnim delovanjem ter posrednim ali neposrednim upodabljanjem mesta v literarnih delih. Proces je ponazorjen z Ivanom in Izidorjem Cankarjem, Bartolom, Kocbekom in Zupanom. Ti primeri so podlaga za tipologijo razmerja med slovenskimi književniki in Ljubljano.*

Ključne besede: slovenska književnost / literarna zgodovina / sociologija mesta / Ljubljana / Simmel, Georg / Cankar, Ivan / Cankar, Izidor / Bartol, Vladimir / Kocbek, Edvard / Zupan, Vitomil

Razmerje med geografskim mestom in književnikom je stalnica književnikove biografije, saj je mesto prostor njihovega prebivanja, družbenega in literarnega uveljavljanja, pa tudi neuspehov, pri čemer so mogoče različne vmesne variante in kombinacije. Mesto pogosto postane snov njihovih literarnih del. Zato se to razmerje pojavlja na zunajliterarni ravni, kot del književnikove biografije, torej kakega zgodovinskega obdobja, in na znotrajliterarni ravni, kot fikcionalizirana snovna ali fiktivna tematska prvina njegovih del. V članku bom obe ravni ponazoril z izbranimi slovenskimi književniki iz 20. stoletja. Pri tem se bom osredotočil na njihovo družbeno izkušnjo Ljubljane kot nacionalne prestolnice, ki je hkrati tudi prestolnica nacionalne književnosti, in na kratko opisal najbolj značilne upodobitve mesta v nekaterih njihovih literarnih delih, nato pa bom iz primerov izluščil tipologijo obeh ravni. Ali povedano z besedami nemškega sociologa Georga Simmla: zanimajo me »pomeni, ki jih imajo [...] prostorski pogoji socializacije« književnikov »za njene druge določenosti in razvojne usmeritve« (292), torej za njihova literarna dela.

## I

Navesti je treba še nekatere teoretske ugotovitve istega sociologa: »Kot lahko obstaja en sam splošni prostor, katerega deli so vsi posamezni prostori

ri, ima vsak del prostora neko edinstvenost, ki skoraj nima primere«. (293) Če to ugotovitev apliciramo na slovenske razmere, potem vidimo, da je bila Ljubljana v zgodovini res eno od glavnih mest avstrijskih dežel. Takšna jim je bila podobna in hkrati bila kot druga deželna mesta v primerjavi z Dunajem, ki je bil politično, upravno in kulturno glavno mesto celotne Avstrije, zgolj provincialno mesto. Toda položaj Ljubljane je bil v primerjavi z drugimi deželnimi glavnimi mesti in tudi drugimi glavnimi mesti držav, v katerih so pozneje živeli Slovenci (z Beogradom v prvi in drugi Jugoslaviji), unikatna posebnost. Ljubljana je bila res *samo* glavno mesto dežele Kranjske, Dravske banovine, Ljudske, pozneje Socialistične republike, toda v vseh političnih tvorbah, v katerih so podrejeno živeli Slovenci, je bila prestolnica slovenske književnosti. V tem je njena posebnost, »edinstvenost«, ki jo dviga nad druga deželna mesta oziroma mesta, ki so ji po številu prebivalcev približno enaka, pa tudi nad vsa druga slovenska mesta.

To »edinstvenost« Ljubljane potrjuje tudi dejstvo, da so vplivni in pomembni slovenski književniki (Gregorčič, Aškerc), ki niso živeli na Kranjskem, ampak v sosednjih deželah (Goriška, Štajerska), ali pa tisti, ki danes živijo zunaj Republike Slovenije v drugi državi (Boris Pahor, Alojz Rebula), literarno »gravitirali« oziroma »gravitirajo« v Ljubljano. Svoja dela so objavljali in jih večinoma še objavljajo v ljubljanskih literarnih revijah, knjige pa pri ljubljanskih založbah. Ljubljana deluje v zavesti slovenskih književnikov kot kraj s posebno »asociativno močjo«, kot »vrtišče, okoli katerega se posamezniki [torej tudi književniki] v procesu spominjanja [ustvarjalnem procesu] zapletajo v interakcije, ki so zdaj postale miselne [literarne].« (306) Isti sociolog tudi opozarja, da se v vsakem mestu dogaja tudi »individualizacija prostora«, in sicer takrat, ko del prebivalcev brez dovoljenja mestne oblasti ali administracije, neuradno, po svoje poimenuje kak mestni predel, ulico ali hišo, npr. z vzdevki, ki izvirajo še iz časov pred urbanizacijo ali pa so nastali med njo. Analogijo tega procesa je mogoče opazovati tudi v književnosti, kajti vsaka literarna upodobitev mesta ali kakega njegovega predela, ulice ali celo hiše pomeni posebno, literarno »individualizacijo« mestnega prostora. »Individualistični človek« mesta, kakršen je tudi književnik, s temi literarnimi upodobitvami mesta, ki so bolj ali manj osebne in zato vedno subjektivne, izmika mesto uradni, administrativni, faktografski in za vse predpisani veljavni ureditvi, v kateri ima vsak del mesta natančno določen položaj in ustrezno uradno poimenovanje (prim. 307). Primer takšne »individualizacije« ljubljanske stavbe je v esejistični knjigi *Peter Klepec v Ameriki* (1971) dramatika Primoža Kozaka oznaka nekdanje »ljudske skupščine« (sedanjega slovenskega parlamenta ob Šubičevi ulici): »provincialni kvader, oblit s češpljevim kompotom, kot je bronasti friz okrog vhodnih vrat imenoval ljubljanski ljudski humor«. (16)

V luči opredelitev mesta nemškega sociologa je Ljubljana hkrati »fiksirani prostor«, konkreten geografski kraj z vsemi institucijami slovenske književnosti, hkrati pa tudi njen »nadprostor«, saj se »širina usod in pomenov, ki so umeščeni vanjo«, v njenem »psihično-sociološkem delovanju razteza daleč čez« njeno »lokalno fiksacijo.« (Simmel 308) Ljubljana združuje v sebi trdno, snovno »lokalizacijo« in duhovno, umetnostno »nadprostorskost«, saj sega njen vpliv na celo slovensko etnično ozemlje in v tujino, kjer živijo izseljeni Slovenci. Ljubljana vse na različne načine kot magnet priteguje nase, čeprav ni velemesto. Njen utrip ni tolikšen, da bi, kot karakterizira velemesto Simmel, »hitro in neprekinjeno spreminja(l) zunan(je) in notran(je) vtise«. Za velemesto je značilno intenzivno »denarno gospodarstvo«, »čustvena otopelost«, toda večja stopnja »osebne svobode«, hkrati pa se posameznik v njem počuti »osamljen« in »zapuščen«; velemestna mentaliteta je bolj »intelektualistična« in »kozmpolitska«. Majhno mesto pa ima »počasnejši, običajnejši, enakomerneje potekajoči ritem«, življenje v njem je bolj čustveno; gospodarski odnosi so skromni. Medčloveški odnosi so v njem »omejeni«, saj mestece »bedi nad dosežki, načinom življenja in nazori posameznikov«, saj bi njihova »kvantitativna in kvalitativna posebnost razbila njegov okvir«. (167)

Življenjsko polje malega mesta je sklenjeno predvsem v sebi in s seboj. Za velemesto pa je odločilno, da se njegovo notranje življenje v valovih razteza čez široko narodno in mednarodno območje. [...] velemesto zaznamuje njegova bistvena neodvisnost od najpomembnejših posameznih osebnosti [...] najpomembnejše bistvo velemesta je v tej funkcionalni velikosti onkraj njegovih fizičnih meja. (168–169)

Posameznik se v velemestu težje uveljavi, zato poskuša vzbuditi pozornost okolice z »ekstravaganco, kapricami in precioznostmi, katerih smisel sploh ni več v vsebinah takšnega vedenja, temveč le v njegovi obliki drugačnosti, izstopanja in s tem opaznosti, kar je za mnoge konec koncev edino sredstvo, da po ovinku prek zavesti drugih rešijo vsaj trohico dobrega mnenja o sebi in občutek, da zasedajo neko mesto.« (170) Po teh opredelitvah obeh vrst mest je Ljubljana bila in je še majhno mesto, čeprav se je z osamosvojitvijo Slovenije emancipirala in postala glavno mesto države. Poprej je bila samo regionalno glavno mesto, toda hkrati že več stoletij prestolnica nacionalne književnosti; kot takšna pa magnet za slovenske književnike.

## II

V letu 1888, ko se je Ivan Cankar (1876–1918) priselil iz propadle obrtniške, deklasirane družine v Ljubljano, je mesto že bilo prestolnica nacionalne književnosti, kar sta potrjevali dve osrednji konkurenčni literarni reviji (*Ljubljanski zvon*, *Dom in svet*), založbe, knjigarne in gledališče ter vedno večja slovenizacija glavnega mesta dežele Kranjske. Ni pa še imelo univerze. Cankar je prišel v mesto z Vrhnike, s spričevalom odličnega učenca osnovne šole. Toda zaradi starševske revščine in materine želje po čimprejšnjem poklicu se je vpisal na realko, ki je dijake pripravljala na šolanje za tehniške poklice, čeprav bi mu glede na njegove zgodnje literarne ambicije bolj ustrezala gimnazija. Njegovo srednješolsko šolanje pa ni bilo uspešno. Na realki je doživel več polomov, pred izključitvijo ga je zavaroval njegov profesor slovenščine Fran Levec, ki mu je utrl pot v *Ljubljanski zvon*. Cankar je bil za sošolce čudak, občasno se je izogibal pouku in zahajal v Tivoli prebirat knjige, ki so presegle srednješolsko raven. Njegova mestna prebivališča pri sorodnikih in dijaških gospodinjah niso bila neprimerna samo zaradi zanikrnih prostorov, ampak tudi zaradi različnih oblik nasilja, ki so ga ti lastniki prostorov izvajali nad njim. Vsa ta doživetja so telesno šibkega in slabo hranjenega fanta potiskala v boemstvo, na družbeno dno. Odpoved kosila pri liberalnem mestnem veljaku in pisatelju Ivanu Tavčarju, ker Cankar ni vračal izposojenih knjig iz mecenove zasebne knjižnice, ni nepomembna malenkost, ampak dokaz neupoštevanja temeljnih norm lepega vedenja in zgodnjega ponosa »vaga-bunda«. Motiv, ki se pozneje pojavlja v Cankarjevem pripovedništvu in se stopnjuje v uporništvo hlapca Jerneja v istoimenski povesti, ki naj bi bila po prvotni zamisli politično propagandni spis.

Po zapletih z ljubljansko maturo je Cankar na Dunaju začel študirati tehniko, kar je bila glede na njegov značaj in literarne ambicije že vnaprejšnja napačna odločitev. Zato ni čudno, da je študij opustil in živel boemsko, od honorarjev svojih literarnih objav. Postal je prvi poklicni slovenski književnik. Njegovo podnajemniško prebivanje pri dunajski predmestni družini se je sprevrglo v zapleteno in mučno razmerje. Cankar je družini nadomeščal očeta, materi, vsaj čustveno, moža, dokler ni postala njena hčerka njegova nevesta, ki ji je obljubljal zakon. Toda razmerje je Cankarja po nekaj letih začelo utesnjevati, zato je družino in nevesto zapustil in jima vzbujal lažno iluzijo, da se bo vrnil. To ravnanje je z vidika etičnosti, ki jo je zagovarjal v svojih delih, problematično. Leta 1910 se je dokončno preselil v Ljubljano, kjer je prebival večinoma v gostilni na Rožniku in postajal zanimiva osebnost dijaške mladine. Že leta 1907 je kandidiral na listi socialnodemokratske stranke, vendar ni bil izvoljen. Leta 1913 so ga avstrijske

oblasti obsodile in nekaj časa zaprle na Ljubljanskem gradu, tam je bil zaradi protiavtstrijskih idej zaprt tudi po začetku I. svetovne vojne. Služenje vojski v Judenburgu se je zaradi telesne slabotnosti in bolezni hitro končalo, vendar je pustilo travmatične sledi tudi v njegovih pripovednih delih.

Pred koncem vojne se je z Rožnika preselil v mesto, kjer je umrl za posledicami padca po stopnicah in splošne oslabeledosti. Priredili so mu enega največjih slovenskih pogrebov, saj se je množični spreved vil iz Narodnega doma, kjer je ležalo truplo, na današnje Žale. Kljub temu pa ljubljanski župan in pisatelj Ivan Tavčar (ki ga je po splošnem mnenju karikiriral v satirični komediji *Za narodov blagor*, čeprav je to Cankar zanikal) ni dal v mestu izobesiti zastav v počastitev pokojnika; to je povzročilo časopisne polemične odzive. Pristojbine za njegov grob pa do leta 1945 ni plačevalo mesto, ampak Milena Rohrmann, ki se je imela za njegovo nevesto; zaradi njegove smrti je psihično zbolela.

Cankar si je že med bivanjem na Dunaju in potem v Ljubljani ustvaril sloves pomembnega, vendar ekscentričnega, polemičnega in protislovnega slovenskega književnika, saj je nazorsko nihal med socialno demokracijo in krščanstvom. Zaradi tega nihanja, provokativnih, posebno satiričnih dramskih del, udeleževanja gostilniškega življenja in značajske duhovitosti je mnogim veljal za osrednjo literarno osebnost mesta. Ker je bil boemska narava, ni znal gospodarno ravnati z denarjem, zato je z moledovanjem pridobival predujme od založnikov, predvsem Schwentnerja, ne da bi vse svoje literarne obljube izpolnil. Iz istega razloga je svojo kratko prozo objavjal v publikacijah različnih slovenskih ideoloških skupin, pri čemer je oportunistično upošteval njihovo temeljno usmeritev. V mnogih delih je satirično bičal vsakovrstno nenačelnost in prilagodljivost, toda njun vrhunec pomeni objava novele *Sosed Luka* (1909), s katero se je spustil na raven večerniške povesti, pri celovški Mohorjevi družbi. Objavo je mogoče imeti za primer literarne prostitucije v slovenski književnosti, pri čemer ostajata zaslužnost in ugled založbe za razvoj slovenske kulture in književnosti, njene zbirke za nastanek posebne pripovedne zvrsti, neokrnjena.

Cankarjev biograf in poznavalec njegovega dela France Dobrovoljc je ugotovil, da omenja v svojem opusu Ljubljano vsaj 150-krat in dvakrat kot »ljublansko mesto«. Zaradi tako velike snovne prisotnosti mesta v njegovih delih opozarjam samo na dva značilna primera. Osmo črtica njegovega avtobiografskega cikla *Moje življenje* (revialno 1914, knjižno 1920) priča, da je bila Ljubljana Cankarjev življenjski cilj že v njegovem otroštvu. Zgodnja čustvena iluzija mesta je simbolistično povečana v idealni kraj, ki ga obdaja avreola, »sam nebeški sijaj«, »luč, ki ni bila zemeljska, ni bila naša«, zato postane otrokov bolesten cilj. Toda ko je odrasel, se njegovo »hrepenenje« v mestu ni uresničilo, saj je v njem doživel razočaranje.

Roman *Novo življenje* (1908) ni deležen velikega zanimanja cankarologov, vendar je vreden pozornosti, saj je v njem Ljubljana prikazana tudi kot mesto z dobro situiranim meščanskim slojem. Ta namreč premore literarni salon, v katerem se zbira umetniška srenja, ki z druženjem, izmenjavanjem idej in nazorov, delnimi predstavitvami umetnostnih del in poročanjem o njih pospešuje mestno umetnostno produkcijo in povečuje zanimanje zanjo. Šele s kulturniškim slojem, ki dopolnjuje lestvico drugih družbenih slojev, postaja kraj pravo mesto. Cankarjev roman je pomemben tudi zato, ker odpravlja stereotip, ki ga bralcu sugerirajo nekatera druga pisateljeva dela o višjem sloju mestnih prebivalcev kot zgolj povzpetniških in gmotno usmerjenih ljudeh. Roman in njegovo realno ozadje kažeta, da je tudi v Ljubljani že pred I. svetovno vojno obstajala kultivirana plast slovenskega meščanstva, zaslužna za razvoj umetnosti. Roman tudi priča o Cankarjevem vzponu v višje mestne kroge, vendar je izjema v njegovem opusu, kajti pisatelj ni mogel preboleti svojih najstniških neugodnih doživetij mesta, saj jih je tudi pozneje literarno upodabljal, predvsem pa se je vračal k temi mladih umetnikov, ki jo je pogosto lociral v ljubljansko Cukrarno in jo simbolistično poudaril kot prostor umiranja (povest *Življenje in smrt Petra Novljana*, 1903; roman *Nina*, 1906; drama *Lepa Vida*, 1912).

V Cankarjevem opusu obstajajo poleg resnih, tragičnih upodobitev ljubljanskih predelov tudi satirične upodobitve. Ena takšnih je povest *Kurent* (1909), ki že zaradi folkloristične glavne osebe, znane iz pustnega običaja, in njenega potepanja deluje kot »karnevalsko« nasprotje poglavju iz *Mojega življenja*. V povesti je namreč Ljubljana »prestolica veselega pijančevanja«, hkrati pa jo je Bog dodelil Slovincem »za tolažbo« »v teh hudih časih«; poleg tega je edinstveno psihoterapevtsko mesto na svetu, saj »obremenjenega popotnika« skoraj povsem osvobodi in sprosti.

V prvi Jugoslaviji je nastal ideološki »boj za Cankarjevo podobo«, v katerem so levičarji favorizirali njegova družbenokritična literarna dela in socialnodemokratsko dobo, preostale pa marginalizirali. V drugi Jugoslaviji se je ta enostranska manipulacija nadaljevala in dosegla vrh v politično obarvanem praznovanju stoletnice Cankarjevega rojstva leta 1976. Takrat so v ljubljanski dvorani Tivoli uprizorili dramatizacijo *Hlapca Jerneja in njegove pravice* (1907). Pripravil jo je Primož Kozak, režiral Jože Babič, glavno vlogo je odigral Polde Bibič. Praznovanje je vodila »Socialistična zveza delovnega ljudstva Slovenije«, ki je organizirala tudi prevoz provincialnih političnih funkcionarjev na predstavo. Ta ni imela nobene ponovitve, saj je bila dejansko proslava. Paradoks je v tem, da je naslednje leto »skupina uprizoriteljev« dobila zanjo skupinsko Prešernovo nagrado, ki je bila takrat predvsem politično priznanje, toda knjižna objava podatkov o gledaliških

uprizoritvah leta 1976, ki jo je izdal Slovenski gledališki muzej, je ne upošteva niti ne navaja (prim. *Drugo dopolnilo*).

### III

Če je mogoče Ivana Cankarja okarakterizirati z besedami: študijski neuspešnež, dekladiranec, boem, mnogopisec ter nrvstveni in nazor-ski labilnež, potem je mogoče za njegovega bratranca Izidorja Cankarja (1886–1958) reči: študijski uspešnež, malopisec, univerzitetni profesor, bogat meščan, politik, diplomat, svetovljan, duhovni aristokrat in skesani konvertit. Njegov literarni, kulturni, strokovni in politični vzpon nima primerjave v slovenski zgodovini, tudi literarni ne. Posebno zato, ker je tudi on prišel v Ljubljano, vendar ne iz kake slovenske pokrajine, ampak iz Šida v Sremu, in povrhu iz narodnostno mešane, slovensko-nemške družine. Njegov oče, Slovenec, je bil krojač, mati, Nemka, iz premožne rodovine, toda družina je zaradi očetove negospodarnosti padla na družbeno dno. Izidor je v rojstnem kraju hodil v hrvaško ljudsko šolo. Slovenščine se je naučil šele po prihodu v Ljubljano leta 1897. Med študijem, pa tudi po njem, ga je podpiral vplivni kanonik in poznejši prelat Andrej Kalan. Po končani gimnaziji in teologiji je Izidor Cankar postal duhovnik, toda to mu ni zadostovalo, zato je dosegel, da je na Dunaju doštudiral še umetnostno zgodovino. Zaradi izobrazbe in organizacijskih sposobnosti je bil predestiniran za vodilne položaje v slovenskem katoliškem krogu. Z modernizacijo je revijo *Dom in svet* povzdignil v vodilno slovensko literarno glasilo. Urejal je politični časnik *Slovenec*, bil je prvi profesor umetnostne zgodovine na novoustanovljeni ljubljanski univerzi po I. svetovni vojni.

Toda v tej družbenopolitični in strokovni karieri, s katero se niti po obsegu niti po uspešnosti ne more kosati noben slovenski književnik, je tudi več neuspehov. Opustitev duhovniškega poklica in poroka s hčerjo premožnega ljubljanskega meščana sta pomenila emancipacijo njegovega individualizma, ki je burila Ljubljano. Toda smrt prvorojenke z zavestno pomenljivo izbranim imenom Kajtimara – zaradi padca v posodo v vrelih čistilom in povrhu še v cerkvi – je delovala kot epizoda starogrške tragedije in »memento«. Nič manj vznemirljiv ni bil poznejši politični prestop iz emigrantske jugoslovanske kraljevske vlade na stran Titovih komunistov. Zanj je bil po II. svetovni vojni navidezno nagrajen z diplomatskim mestom v Atenah, kar mu je kot umetnostnemu zgodovinarju gotovo godilo. Toda sorazmerno hiter odpoklic s tega delovnega položaja, upokojitvev, razpad zakona in vedno bolj osamljeno življenje v Ljubljani, kjer so ga do smrti v sanatoriju Emona nadzirali policijski agenti in agentke pričajo o njegovem javnem in zasebnem zatonu. Očitno je komunistična oblast



želela z dosmrtnim nadzorom preprečiti morebitne stike s političnimi nasprotniki in njegovo vrnitev v Katoliško cerkev, toda kljub nadzoru je ta obred z Izidorjevim pristankom opravil njegov prijatelj, nekdanji stanovski tovariš, duhovnik in pisatelj Fran Saleški Finžgar (Finžgar 175–177).

Literarni opus Izidorja Cankarja se po obsegu ne more kosati z bratrančevim, toda v motivnem, idejnem in stilnem pogledu pripada Izidorjevemu romanu *S poti* (revialno 1913, knjižno 1919) unikatni položaj v pretežno enostranski rustikalni in proletarski slovenski književnosti. Navidezni dnevnik potovanja po Italiji razkriva v dvojnika razklanega hipersenzibilnega intelektualca, ki je izgubil vse vrednote, tava po svetu umetnosti, lepote in čutnosti, vendar jih tudi tu ne najde. V ta zapeljivi svet se je odpravil iz Ljubljane, katere bistvo strne v zaporedje ironično-satiričnih oksimoronov. Nekaj značilnih: »razbojniško gnezdo poštenjakov«, »mesto vlačugarjev brez vlačug« »ter ljubezni za vse, kar je lažnivo, slabo in grdo« (Cankar, Izidor 25). Odnos do prestolnice slovenske književnosti pa v romaneskni Veroni kulminira v namišljenem prizoru skupine slovenskih književnikov, od katerih vsak v skladu z literarno smerjo, ki ji pripada, in osebnim stilom literarizira prihod Romea k Juliji na balkonu njene hiše. Ob balkonskem prizoru je Izidor s pasticciom ključnih literarnih besed bratranca Ivana pokazal na idejno bistvo njegovega pripovedništva:

»'Zbudilo se je hrepenenje v njegovem srcu [Romea], kakor bi se prižgalo sonce sredi polnoči, in bil je gori [pri Juliji],' se je izločil iz brezoblične svetlobe Ivan Cankar.« (34)

Roman, v katerem je v primerjavi z drugimi slovenskimi pripovednimi deli v Ljubljano usmerjenih največ duhovitih ironičnih in satiričnih bodic, je največji dosežek slovenskega literarnega esteticizma, če je o njem v zgodovini slovenske književnosti, polne rustikalnosti in proletarstva, sploh mogoče govoriti. Ljubljana je tudi prizorišče njegovih dokumentarnih pogovorov s slovenskimi umetniki *Obiski* (revialno 1911, knjižno 1920), ki so prvi primer te zvrsti na Slovenskem.

#### IV

Vladimir Bartol (1903–1967) se je z meščanskimi starši (mati je bila učiteljica, pripovednica in urednica, oče poštni uradnik) iz Trsta preselil v Ljubljano v najstniških letih. Torej iz največjega pristaniškega mesta Avstro-Ogrske, ki je po gospodarskem pomenu prekašalo Ljubljano. Poleg tega je bil Trst večnacionalen in večkulturen, vendar zaradi tega tudi konflikten, toda še ne tako ostro kot po I. svetovni vojni, ko je oblast dobil italijanski fašizem. Bartola je očitno determinirala podoba avstrijskega Trsta, ki jo je pozneje, po študiju v Franciji z lahkoto transponiral v podobo Pariza,



evropske metropole, ki je nevrvalgična točka evropskih naravoslovnih, filozofskih in umetnostnih idej, v kateri se srečujejo pripadniki različnih nacionalnosti, največkrat družbeno neustaljene in značajsko protislovne osebe. Pariz kot sugestivni prostor divergentnosti, predvsem na biološki, psihološki in nazorski ravni, je postal in ostal temelj Bartolovega kratkega pripovedništva. Ko se v njem pojavi Ljubljana, je ta zgolj podaljšek ali variacija dogajanja, katerega začetek je Pariz. Toda tako Pariz kot Ljubljana sta v njegovem pripovedništvu zgolj krajevna oznaka brez daljših opisnih karakterizacij mest ali njihovih mentalitet. Enako je z mikrolokacijami v obeh mestih, navadno so to gostinski lokali, ki jim Bartolov pripovedovalec ne namenja posebne pozornosti, saj se osredotoča na dialogih karakterno nasprotnih ali idejno nasprotujočih si oseb. Zato bi lahko geografska imena mest v Bartolovih novelah zamenjali z drugimi ali jih nadomestili zgolj s splošnim poimenovanjem »mesto«, vendar ne bi ta poseg na celotno dogajanje nič vplival. Takšnemu konceptu pripovedništva Ljubljana pravzaprav ni bila potrebna, saj je Bartola zanimalo evropsko in svetovno kozmopolitstvo, ne pa glavno mesto slovenstva kot nacionalni posebnost. Ta vidik je bil Bartolu obrozen.

Toda prav v Ljubljani je kljub njeni provincialnosti dobil podlago za »pariško« fazo. Na novoustanovljeni ljubljanski univerzi je opravil visokošolski študij. Njegovi študijski predmeti (filozofija, biologija, geografija) niso tipični za slovenske književnike, še manj je tipično dejstvo, da je na tej univerzi tudi doktoriral s filozofsko-naravoslovno disertacijo pri dr. Francetu Vebru, prvem profesorju filozofije na novi ljubljanski univerzi. Tudi Bartolovo študijsko izpopolnjevanje v Parizu je v primerjavi s študijem drugih slovenskih književnikov posebnost.

Zato Bartola tudi sočasni slovenski socialni realizem ni pritegnil, saj je bil zaradi usmerjenosti v obrobne slovenske pokrajine, ruralnosti in nanjo poveznjeno marksistično shemo bipolarnega razrednega nasprotja zanj preveč enostranski in cenen, posebno v primerjavi s sočasnim evropskim političnim dogajanjem in tremi variantami totalitarnega sistema, Stalinovo, Mussolinijevo in Hitlerjevo. Bartola ni zanimala njihova površina, ampak njihovo bistvo, ki ga je uvidel za oblastniškimi manipulacijami množic in posameznikov, v volji do moči, s katero se je seznanil pri Nietzscheju. Ker je hotel dati svojih besedilom, zlasti romanu *Alamut* (1938), univerzalnost, jih je navidezno odmaknil od sočasnega aktualnega evropskega dogajanja ter jih prestavil v zgodovinsko preteklost in drug geografski prostor. Čeprav je pri pisanju romana upošteval tudi zgodovinske vire, so mu ti dopuščali dovolj možnosti, da je vanje »skrik« bistvo aktualne svetovne politične problematike.

Ker Bartolova književnost ni bila v skladu s socialnim realizmom, kakršen je prevladoval na ljubljanski literarni sceni, so med njim in književniki

drugačnih usmeritev, predvsem pa uredniki literarnih revij, nastajali spori. Njegova dela bi večinoma ostala neobjavljena, če ne bi bil prijateljaval z urednikom revije in založbe Modra ptica Janezom Žagarjem. Bartol se zaradi apolitičnosti ni mogel niti hotel pridružiti modnemu levičarskemu in komunističnemu gibanju, zato ga je literarni kritik, gledališki dramaturg in privrženec Sovjetske zveze Josip Vidmar ob začetku II. svetovne vojne s težavo pridobil za sodelovanje z Osvobodilno fronto. Bartol je vojno prebil v Ljubljani. Zaradi takšne distance do slovenske komunistične revolucije bi ga lahko zmagovalci po vojni kaznovali. Poleg tega bi lahko njegov roman razglasili za propagando premaganih »desnih« variant totalitarizma. Iz pisma, ki ga je takoj po koncu vojne poslal Vidmarju, je mogoče razbrati, da se je teh nevarnosti zavedal, zato se je s pismom poskušal rehabilitirati (*Pisma slovenskih* 214–216). V njem je več pomenljivih podrobnosti:

- moto iz Nietzschejevega spisa (ne iz kakega Marxovega!), ki kaže filozofski temelj, na katerem je Bartol očitno še vedno stal;
- njegovo veselje nad pridobitvijo slovenskega etničnega ozemlja, ki je po I. svetovni vojni pripadlo drugim državam;
- trditev, da je sam sicer napisal »Hasana« (oseba iz *Alamuta*), vendar da ga je prav Vidmar »ostvaril«;
- počastitev Vidmarja zaradi njegovega deleža v slovenski revoluciji,
- napoved verznege epa, s katerim bo počastil revolucijo, in na koncu pisma
- dobrodošlica Vidmarju v Ljubljani kot politiku in enemu od novih oblastnikov.

Domnevati je mogoče, da je Bartol prav po Vidmarjevi zaslugi dobil med letoma 1945 in 1946 zaposlitev kot tajnik ljubljanske Drame in urednik njenega Gledališkega lista. Zaradi spora s tedanjim ravnateljem Drame in režiserjem Bojanom Stupico pa je to gledališče kmalu zapustil. Bartolovo veselje nad pridobljenim slovenskim etničnim ozemljem v pismu Vidmarju je razumljivo zaradi otroštva, ki ga je preživel v Trstu. Zato je podatek, da je Bartol med letoma 1946 in 1956 spet živel tam, logičen, saj se zdi, da se je v mesto vrnil zaradi nostalgije. Toda tile podatki demantirajo to razlago Bartolove vrnitve v Trst:

- njegova družina je v času tržaškega prebivanja živela v Ljubljani, pogosto jo je obiskoval z vlakom, in sicer v letih, ko je bila razmejitvena črta in pozneje meja med Svobodnim tržaškim ozemljem oziroma Italijo in Jugoslavijo strogo nadzirana in odprta predvsem za politične izbrance;
- v Trstu je bil predsednik Slovensko-hrvaške prosvetne zveze, organizacije, ki je bila projugoslovansko usmerjena;
- v Trstu je povabil pesnika, pripovednika in dramatika Antona Novačana, naj se vrne v Slovenijo. Novačan tega ni storil zaradi povojnega

komunističnega nasilja. Bartol ga je karikiriral v *Tržaški noveli 1948* (ponatis v zbirki *Tržaške humoreske*, 1957), Novačan pa Bartola v obeh verzijah satire na ljubljanske književnike *Rdeči panteon* (1948, 1955; Novačan 51–59);

– leta 1956 italijanske oblasti Bartolu niso več obnovile dovoljenja za bivanje v Trstu, zato se je vrnil k v Ljubljano; leta 1963 mu italijanski konzulat ni dal vizuma, da bi se v Trstu udeležil proslave, ki mu jo je ob 60-letnici tam priredil del tržaških Slovencev.

Ti podatki potrjujejo domnevo, da je Bartola poslala v Trst nova slovenska oblast z nalogo, naj med tamkajšnjimi Slovenci okrepi projugoslovanske pozicije. Tej nalogi se ni mogel niti hotel izogniti, saj bi se mu lahko v Ljubljani nova oblast, tudi zaradi njegovih predvojnih nazorov, idejnosti *Alamuta* in omahovanja pred vstopom v Osvobodilno fronto, maščevala. Poleg tega je Trst zaradi zavezniške »kapitalistično« usmerjene uprave po življenjski ravni, kulturnem utripu in odprtosti kmalu prekašal Ljubljano, ki so jo zajeli kolektivizem, nacionalizacije, inscenirani sodni procesi, socialistični realizem in omejevanje ustvarjalne svobode, zato je bilo prebivanje v Trstu v marsičem prijetnejše kot v Ljubljani. V Bartolovi biografiji obstaja, če parafraziram naslov Dickensovega romana, »povest o dveh mestih«, ki še ni natančno raziskana. Vsekakor pa potrjuje pomembnost obeh mest za slovenstvo, na katero je izrecno opozoril že Ivan Cankar: »Nekoč je rekel ljubljanski župan doktor Ivan Tavčar lepo in resnično besedo: 'Ljubljana je srce Slovenije, Trst pa so njene pljuča.'« (Cankar *Zbrano XXVIII* 239) Bartol je več let obe mesti »živel« hkrati, gotovo primerjal njun utrip, vendar ni nikoli objavil kake komparativne kulturološke študije, saj bi pri tem moral upoštevati interese slovenske politične oblasti in ne bi mogel svobodno izpovedati svojih mnenj.

Po vrnitvi v Ljubljano ga je Vidmar, ki je medtem postal predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti, zaposlil v njeni administraciji. Toda ni ga postavil niti za osebnega tajnika (kar je postal Jože Javoršek) niti ga ni predlagal za akademika, ker je dvomil o vrednosti njegove književnosti. To so spoznale šele v 80. letih minulega stoletja generacije, katerih literarna vrednostna merila niso slonela na socialnem realizmu izpred II. svetovne vojne niti na njegovih povojnih ostankih. Ob Bartolovi smrti se v imenu SAZU ni od pokojnika poslovil Vidmar, kar bi glede na njuno dolgoletno znanstvo pričakovali, ampak je moral to nalogo opraviti sodelavec akademijinega Inštituta za literature Drago Šega. Bartol pa je že leta 1960 napisal, da je Vidmar »večni – nesrečni ljubimec gospe literature« (Bartol, »Literarni« 52)

## V

Po obsežnosti, daljnosežnosti in dolgotrajnosti posledic političnega delovanja pa presega vse slovenske književnike Edvard Kocbek (1904–1981). Dejstvo, da je tudi on prišel v Ljubljano iz štajerske kmečke družine, po mariborskem srednješolskem šolanju, ni nobena posebnost. Pač pa to, da ga v prestolnico slovenske literature ni privedla samo želja po univerzitetni izobrazbi in literarni uveljavitvi, kot je druge književnike, temveč tudi družbenopolitične ambicije. Te so nekateri književniki pokazali in razvili navadno šele po študiju (npr. Ivan Tavčar, Izidor Cankar) ali kot epizodo v srednjih letih (npr. Ivan Cankar). Pri Kocbeku pa so se pokazale že pred prihodom v Ljubljano, povrhu jim je pripisoval enako ali celo večjo vrednost kot literarnim ambicijam. Na njegovo celotno javno delovanje je odločilno vplivala religioznost. Te ni pojmoval kot bolj ali manj zasebne, intimne zadeve, ki bi postala ena izmed literarnih tem kot pri nekaterih drugih slovenskih književnikih, ampak je bila v bistvu temeljno gibalno njegovega političnega delovanja. Kocbek se ni zadovoljil z osebno religioznostjo v okviru slovenske Katoliške cerkve, ampak je hotel doseči prenovitev religioznosti slovenskih katoličanov z modernizacijo Cerkve. Vendar ne v liturgičnem ali organizacijskem smislu, marveč v njeni popolni depolitizaciji in uničenju katoliškega meščanstva. To Kocbekovo hotenje je razložljivo z njegovim kmečkim izvorom. Vdajal se je iluzijama, da mora Cerkev živeti zunaj konkretnega časa in prostora ter da se sam mora politizirati, da bi jo depolitiziral. Hotel je doseči religiozno čisto občestvo vernikov, ne da bi natančno vedel kako. V njegovi zahtevi po ekleziastični prenovi se skriva oponašanje starozaveznega preroka, ki svari rojake pred verskimi odkloni, in želja po apostolskem misijonarstvu, za vsem pa se skriva nezavedna mazohistična želja po mučeništvu.

Njegova religioznoinstitucionalna utopija ga je zblížala s komunistično utopijo o ustvaritvi zemeljskega novega sveta z revolucijo, predvsem z njenimi fanatičnimi privrženci, ki so že rušili obstoječi družbenopolitični sistem, da bi postavili novega, čeprav so imeli samo recept, kako porušiti starega, niso pa imeli, enako kot Kocbek, recepta za zgraditev novega. Že v tej fazi so zavračali sleherno religijo, češ da je »opij za ljudstvo«, vendar so gojili brezpogojni religiozni odnos do svoje ideologije, ne da bi se zavedali, da je tudi ta »opij«, čeprav so se razglašali za ateiste. Po zmagi revolucije so nameravali vse teistične religije zatreti in na njeno mesto postaviti svojo ateistično ideologijo bodočega idealnega družbenega reda. Kljub takšnemu negativnemu odnosu do religije so pri rušenju političnega sistema izrabili vse, ki so sistem napadali ali majali z drugačnih ideoloških postavk, kot so bile njihove. Tudi Kocbeka. Njegovo »Premišljevanje o

Španiji» (1937) ni ogrozilo samo obstoja druge najstarejše slovenske literarne revije *Dom in svet*, ampak je ideološko razklalo tudi slovenske katoličane (Ogrin, »Površje« 427–450). Kocbeka in njegove privrženca, zbrane okrog njegove nove osebne literarne revije *Dejanje*, je privedlo v sodelovanje s komunisti, ki so med II. svetovno vojno pod krinko Osvobodilne fronte in »narodnoosvobodilnega boja« izvedli revolucijo in po vojni v Sloveniji in Jugoslaviji uvedli totalitarni politični režim.

Toda pred-, med- in povojni dogodki kažejo, da Kocbek ni bil pravi politik. Ni bil trezen analitik, taktik niti praktik, saj je v komunistični revoluciji in državljanski vojni iluzorno že videl uresničevanje utopije, čeprav so ji dejstva oporekala, in se ob tem religiozno vznoseno opajal. Revolucija mu je postala »opij«. Intelektualno zaslepljenost kaže tudi njegov medvojni stavek, da bo jugoslovanske narode »iz sveta brezumnega nasilja« lahko rešil le »marksizem s svojim revolucionarnim pojmovanjem sile in nasilja«, ki bo »z rabo sile in nasilja predvsem ustvarjal človečanske odnose med ljudmi.« (Kocbek, *Zbrano VII/1* 597).

Njegovi partizanski dopisi v Ljubljano somišljenikom, pa tudi drugače mislečim, vzbujajo asociacije na novozavezna apostolska pisma, ki svarijo vernike pred grešnimi dejanji in jim dajejo napotke. Svoj katoliški etos je zavrgel v domnevni obči prid revolucionarnega nasilja (prim. Ogrin »Kocbek«), ne da bi se oziral na človekove pravice, ki jih je kodificiral že dekalog. Tega ni poznal samo kot vernik, ampak tudi kot nekdanji študent teologije. V iluziji, da je sokreator slovenske zgodovine, ni opazil, da bolj škoduje slovenskim vernikom kot domnevna cerkvena institucionalna to-gost, saj je revoluciji, temelječi na ateizmu, že pomagal zatirati religijo. Niti ni hotel opaziti, da ga voditelji slovenske revolucije nimajo za pravega zaveznika, kot je iluzorno menil, ampak za slamnato figuro brez politične moči, ki so jo načrtno pristransko obveščali o poteku revolucije. S političnimi funkcijami (član Izvršnega odbora OF, odposlanec Kočevskega zbora, podpredsednik izvršnega odbora AVNOJ, poverjenik za prosveto v NKOJ, minister za Slovenijo v vladi DFJ, podpredsednik prezidija Ljudske skupščine Ljudske republike Slovenije, član Glavnega odbora OF Slovenije), ki so mu jih dajali, so ga samo slepili, da vpliva na dogajanje, dejansko sta o vsem odločala komunistična funkcionarja Boris Kidrič in Edvard Kardelj. Kocbeka sta v resnici naredila navznoter za političnega interniranca, navzven pa za politično vabo, s katero si je vodstvo revolucije taktično podrejalo naivne katoliške Slovence. Zgovorna je izjava, ki mu jo je leta 1943 izrekla visoka komunistična funkcionarica Lidija Šentjunc: »Brez vaše skupine bi si Ljubljane nikoli ne pridobili« (Kocbek 2000: 183). Občasno je sicer podvomil in opazil, da ga izkoriščajo, vendar se je še naprej drogiral z iluzijo sokreatorja zgodovine in dopuščal, da so z njim

še naprej manipulirali. Morda se je zavedal, da bi ga vodstvo revolucije likvidiralo, če bi se poskušal odločno oporekati njenim direktivam ali če bi se jim uprl. Da bi ga usmrtili, je razvidno iz zaupnega pisma vodilnega slovenskega komunističnega revolucionarja (Kidrič) ljubljanski komunistični revolucionarki. Zato je Kocbek kljub pomislekom in omahovanju podpisal Dolomitsko izjavo ter z njo kapitulacijo svoje skupine krščanskih socialistov.

Še bolj je Kocbekove iluzije demantiralo povojno dogajanje. Pred vojno je v Ljubljani, v »izkoriščevalskem« političnem sistemu, mogel izdajati svojo literarno revijo *Dejanje*, po vojni pa kljub pomoči zmagoslavni revoluciji ne več. Njenemu vodstvu ni bil več potreben, zato je izrabilo novelistično zbirko *Strah in pogum* (1951), da ga je dokončno izločilo iz javnega življenja, tudi literarnega. Odtlej ga je do smrti nadzirala policija, vodila o njem dosje št. 584, nadzirala njegovo pošto, prisluškovala telefonskim pogovorom, v stanovanje so mu namestili prisluškovalne naprave, zasledovali so ga policijski agenti, o njem je policiji poročala gospodinjska pomočnica. Nadziralo ga je 69 stalnih in občasnih obveščevalcev, med katerimi je bil tudi Jože Javoršek; o Kocbeku so zbrali 523 pisnih poročil (Inkret, *In stoletje* 344; Omerza). Da bi totalitarni sistem navzven naredil vtis demokratičnosti, so mu oblastniki čez približno deset let dovolili objavljane literarnih in spominskih del, toda tudi ta so morala skozi skrivne kontrole. Smel je dobiti celo Prešernovo nagrado, vendar ne samostojno, saj si jo je moral deliti s pisateljem Miškom Kranjcem, ki je pred desetletjem v tisku javno napadal njegovo novelistično zbirko. Dovoljenje ni bilo niti javno niti trajno, poleg tega je bila vsaka Kocbekova objava odvisna od razpoloženja oblastnikov. Zaradi intervjuja v tržaški knjižici »Edvard Kocbek, pričevalec našega časa« (1975), v katerem je spregovoril o povojnih pobojih približno dvanajst tisoč nasprotnikov revolucije, ga je doletela še druga javna politična gonja, katere središče je bilo v Ljubljani, segla pa je v zamejstvo, v Trst, in tujino, predvsem v Nemčijo.

Pred smrtjo mu je Katoliška cerkev v skladu s svojim naukom njegov predvojni reformizem odpustila, komunistična oblast pa celo njegovega zasebnega vztrajanja pri političnem pluralizmu in svobodi umetniškega ustvarjanja nikoli. Hipokrizijo je pokazala tudi ob njegovem pogrebu na ljubljanskih Žalah. Tega je plačala in nanj demagoško poslala svojega predstavnika Milana Kučana kot predsednika Skupščine Socialistične republike Slovenije z govorom, ki razkriva tisto, kar je hotel prikriti: oblastniško manipulativnost in represijo (prim. *Človek je* 24–28). Kocbek je književnik, ki je s političnim delovanjem najbolj korenito pomagal poglobiti ideološko razklanost Slovencev, čeprav je menil, da jih bo z njim združil in prenovil. Njegovih »zmot, napak, zablod« se »bo zgodovina spominjala z grenko-

bo.« (Kos, »Edvard« 117)

Kocbekova zgodnja lirika v zbirki *Zemlja* (1934) sloni na kmečki motiviki, na ruralnih doživetjih pesnika pred prihodom v Ljubljano. Čeprav zbirka pripada novi stvarnosti, so pesmi vznesene, zanosne in obredne. Ta lastnost ostaja dominantna celotne Kocbekove nadaljnje lirike, tudi tiste v zbirkah *Groza* (1963) in *Poročilo* (1969), v kateri se Ljubljana kot snov največkrat pojavi. Občasni spust od vzvišenih obččloveških lirskih tem v aktualizem, v katerega vključi mesto, je mogoče razumeti kot posledico sočasne Kocbekove javne izoliranosti in prizadetosti zaradi te družbene izločenosti. Ta odnos se v nekaterih pesmih stopnjuje v bolj ali manj zastrto družbenopolitično kritiko, posredno uperjeno proti oblasti, ki ji je pomagal do politične uveljavitve. Kocbek se sicer v teh pesmih od nje distancira, vendar nikoli tako korenito, da bi kljub nasilju, ki ga je izvajala nad njim, dokončno prekinil vse notranje vezi z njo. Zato je pri Kocbeku mogoče opazovati mazohizem ne samo na družbenopolitični, ampak tudi na literarni ravni (prim. pesem »Koprnenje po ječi«, Kocbek *Zbrano III* 70–71).

Ljubljana se očitno pojavi v treh pesmih zbirke *Groza*. Prva je »Kino Tivoli«, katere realno prizorišče je poletni kino, ki je deloval v največjem mestnem parku v petdesetih in začetku šestdesetih let. Ogled akcijskega, domnevno vojnega filma pa vzbudi v lirskem subjektu predstavo življenjske ogroženosti, saj se počuti kot »ujeti talec« med »barbari«, ki ga bodo med obredom usmrtili. Če pesem razlagamo z vidika pesnikove družbene izoliranosti in nenehne nevarnosti oblastniškega nasilja, potem je primer estetsko upesnjene preganjavnice in posredne politične kritike. V pesmi »Pred Figovcem« »barbare« nadomesti neimenovana in neopredeljena »toga, tuja in utrujena« skupina, ki sedi pred znano ljubljansko gostilno, ne da bi bilo konkretizirano, ali tam pijejo ali jedo. Iz metaforičnega opisa njihovih obrazov je mogoče razbrati, da je pesem aluzija na oblastnike, ki so se v pohlepu po politični moči odtujili realnemu življenju (»kakor da razen neizmernega obzorja/ in njih samih ni ničesar drugega/ na tem zapuščeno bogatem svetu.«) Vožnja z mestnim javnim prevoznim sredstvom pa je realna podlaga pesmi »Zamorska«, v kateri črnc vpraša lirski subjekt, ali bo izstopil. Toda v tem, v skladu s Kocbekovo poetiko, vprašanje vzbudi zanos, tokrat »binkoštno veselje« internacionalnega humanizma, v katerega pritegne tudi Prešernov spomenik pri Tromostovju in Lepo Vido.

Največ »ljubljskih« pesmi vsebuje zbirka *Poročilo* (1969). Glavna oseba pripovedno zasnovane pesmi »Blaznež« je psihično prizadeta; vsako noč blodi po mestu, posebno med dvema ulicama, poimenovanima po Cankarju in Župančiču. Obe simbolizirata slovenski defetizem in vitalizem. Poleg tega je »Cankarjeva razpeta/ med Trubarjem in Prešernom,/



Župančičeva pa med Grintovcem/ in babilonskimi stolpi«. S tem se simbolika povečuje, saj verzi omenjajo začetnika slovenskega knjižnega jezika, vrhunskega slovenskega pesnika in goro kot samozadostno, človeka presegajočo naravo. »Babilonska stolpa« pa pomenita stolpnici ob današnjem Cankarjevem domu, ki sta v šestdesetih letih dolgo stali kot nedograjena stavbna skeleta, ker je za njuno dokončanje zmanjkalo denarja. Kocbek je stanoval v bližnji, takratni Veselovi, sedanji Valvasorjevi ulici, od koder je imel nanju groteskni razgled. Stolpnici naj bi bili nekakšna ljubljanska vrata, v sklopu stavb nasproti sedanjega parlamenta pa naj bi kazali uspešnost komunistične oblasti, toda nedokončani stolpnici sta več let pričali o nasprotnem. Neuspešen, notranje zlomljen pa je tudi lirski subjekt, saj na koncu pesmi pove, da je »blaznežev« dvojnik.

Pesem »Sosed na oblaku« je satira na porabništvo, kakršno se je začelo kazati v slovenski družbi proti koncu šestdesetih let XX. stoletja, na ljubljansko malomeščanstvo in slovensko oblast, kajti »šele opolnoči se v vladni hiši umirijo/ zbrani oblastniki stoletja in vržejo tarok,/ blaga, edina izvirna ura slovenstva.« Pesem »Neznanec« je v bistvu variacija pesmi »Blaznež«, vendar je dogajalni konec tokrat dramatsko poudarjen. Tudi skrivnostni »neznanec« blodi po mestu in opravlja na različnih krajih mesta groteskna, izzivalna dejanja, policija ga ujame in odpelje na zaslišanje, toda v policijskem vozilu najdejo samo »črno pelerino«. Pred aretacijo je »neznanec« med drugim nosil »žerjavico od Trubarja do Prešerna«, torej od kipa nasproti Moderne galerije do kipa ob Tromostovju, »in pred razsvetljeno vilo ob progi/ na glas bral iz Jobove knjige«. Mišljena je nacionalizirana vila ob železnici v Rožni dolini, v katero se je po II. svetovni vojni vselil literarni kritik in politik Josip Vidmar, Kocbekov medvojni sorevolucionar in poznejši avtor negativne kritike Kocbekove novelistične zbirke *Strah in pogum*. Vidmar je takšno kritiko napisal na Kidričevo željo. Oblast si je namreč želela pridobiti tudi literarnokritičsko utemeljitev za Kocbekovo izločitev iz javnega političnega in kulturnega življenja. »Jobova knjiga« ironizira kritikovo vzvišenost, navidezno nazorsko neodvisnost in opozarja na dvomljivo vrednost njegovega kritičskega delovanja. Ko je Vidmar napadel Kocbeka med drugo politično gonjo, ga je Kocbek ironično-satirično portretiral v treh pesmih, ki jih ni uvrstil v nobeno zbirko: »Starec«, »Slavni mož« in »Pozabil sem vprašati Claudela«, v kateri ga imenuje »največji ljudožerec med Slovenci«. (Kocbek, *Zbrano III* 157, 158, 162, 338, 339)

Variacija motiva sumljive osebe je tudi Kocbekova pesem »Zgodba«, v kateri je »nevarni poglavar barbarov«, ki so ga Rimljani usmrtili pred »emonskim obzidjem«, spet pesnikov dvojnik, saj velja tudi pesnik za sovražnika političnega sistema. Kocbek pa je Ljubljano celovito »portretiral«

v pesmi »Naše mesto«. V njej ugotavlja, da je njeno bistvo »neodkrita napaka«, ki determinira delovanje vseh njenih družbenih slojev, povzroča v njih »nenehen zanosni preplah« in »meče ljudi na svoj obod«. Predzadnja, pomensko posebej poudarjena pesem zbirke je »Mikrofon v zidu«, v kateri se je od upesnjevanja variacij zunanje osebne ogroženosti premaknil v upesnitev občutka, da ga oblastniki nadzirajo tudi v zasebnem, družinskem krogu s prisluškovalno napravo. Pesnikov sum je bil utemeljen, kajti pesnikova sinova sta jo pozneje v stanovanju v nekdanji Veselovi ulici res odkrila. Toda pesem se konča kljubovalno: s spoznanjem, da oblast s tehničnim sredstvom ne more nadzirati pesnikovega duha, saj je močnejši in trajnejši.

Večina Kocbekove lirike je nastala po njegovi politični izkušnji, kakršne in v tolikšnem obsegu in tolikšni intenziteti ni doživel noben drugi slovenski književnik. Zato ima njegova poezija v nacionalni književnosti poseben položaj, ki ga je leta 1975 opazil nekdanji revolucionar, ki ga je revolucija, podobno kot Kocbeka, obremenjevala, vendar tudi on ni znal niti ni zmožni nikoli dokončno obračunati z njo: »[...] danes [so] pri nas [...] vsi liriki res otroci in poezije je danes na Slovenskem precej – a to so samo 'otroci' – in Kocbek.« (Pirjevec 26)

## VI

Slovenski književniki, ne samo pesniki, so lirične, sentimentalne, telesno krhke, bolehnne in večinoma zgodaj umirajoče osebe, njihovo nasprotje pa je pripovednik in dramatik Vitomil Zupan (1914–1987), saj je doslej edini »mačo« slovenske književnosti. To potrjujejo že njegove zaposlitve, večinoma v tujini: bil je delavec na ladji angleške mornarice, ladijski kurjač, pleskar, smučarski učitelj, postavljalac strelovodov, boksar in član telovadne organizacije Sokol (Inkret, »Vitomil« 880–884). Posebnost je tudi dejstvo, da je rojen Ljubljčan, in sicer iz srednjega meščanskega sloja: mati je bila učiteljica, oče pa bančni uradnik, ki mu je umrl med I. svetovno vojno. Po maturi na mestni realni gimnaziji je začel študirati gradbeništvo na Tehniški fakulteti ljubljanske univerze, kar je spet posebnost, saj večina slovenskih književnikov študira »mehke«, humanistične smeri. Še večja pa je nehoteni uboj prijatelja, ki se je zgodil leta 1932 (Kos, »Zločin« 7–20), kajti podobnega dogodka ni mogoče najti v biografiji nobenega drugega slovenskega književnika. Klateška potovanja in njegove priložnostne zaposlitve v tujini ga niso mogla privedi v provincialni slovenski socialni realizem, še manj pa njegov individualizem, ki mu je bilo tuje vsakršno podrejanje, tudi literarno. Zato se med II. svetovno vojno partizanskemu gibanju ni pridružil zaradi privrženosti »narodnoosvobodilni« ideji, še

manj pa zaradi družbene revolucije, ki so jo za protiokupatorskim bojem izvajali komunisti. Partizanstvo mu je ustrezalo, saj je kazalo, da bo lahko svoj individualizem podaljšal v posebno obliko avanturizma. Toda pričakovanje se ni uresničilo, kajti za navzven romantičnim bojem za nacionalno osvoboditev je deloval strogi in brezobzirni mehanizem revolucije, ki je sproti odstranjeval ideološke in vojaške nasprotnike ter vse, ki bi to lahko bili. Zupan je najprej postal partizanski »mitraljezec, toda oficir ni mogel postati, ker ni bil komunist. Komunistični tajni policiji je bil celo sumljiv, tako da je le po naključju nekajkrat ušel likvidaciji. Končno je postal napovedovalec pri radiu Osvobodilne fronte v Črnomlju.« (Sirc 387) Hkrati je pisal tudi partizanske agitke, o katerih je vedel, da so ideološki kič, vendar mu je položaj takšnega pisca prinašal vojne ugodnosti. Čeprav je v kvazidramskem pisanju zavestno upošteval vnaprej določene propagandne sheme, ga je cenzuriral sam Boris Kidrič, ki je kot vodja revolucije bolje kot Zupan vedel, katera shema revoluciji trenutno najbolj ustreza. (Dolgan 77–91). Partizanski radio je vodil Jože Brejc, s partizanskim imenom Franček, poznejši Javoršek, ki je bil kot krščanski socialist tesen sodelavec Kocbeka, preden je tega vodstvo slovenske revolucije »interniralo« v Titovem bosanskem štabu. Napovedovalka pa je bila Alenka Tepina. Nastal je poseben »radijski« ljubezenski trikotnik, ki se je ob koncu vojne končal z napovedovalkinim samomorom.

Po vojni revolucija ni dolgo prenašala Zupanovih objestnosti po Ljubljani. Za svoja partizanska dela je sicer dobil Prešernovo nagrado, toda pred vojno napisana drama *Stvar Jurija Trajbasa* je leta 1948 vzbudila ideološko zavračanje. Med sporom z informburojem je v šali »telefoniral Josipu Vidmarju, takrat predsedniku slovenskega prezidija«, »da je Tito odstopik« (Sirc 387). Zupana so aretirali. Njegovo partizanstvo ni bilo olajševalna okoliščina, očitali so mu celo nehoteni uboj iz kapitalističnega obdobja. Obtožnica mu je med drugim navajala »poskus posilstva«, »zavedbe k samomoru« (Tepinove), »poskus naklepne umrtvitve (povojno streljanje na Brejca), »protidržavno propagando in agitacijo« in »špijonažo«. Obsodili so ga na 12 let zaporu s prisilnim delom, tri leta »izgube državljskih pravic (volilne pravice, pravice do pridobitve ali opravljanja funkcij v družbenih organizacijah ali društvih)« (Ferk 68–71). Po pritožbi so mu kazen zvišali na 18 let zaporu. Leta 1954 je oblast Zupana pomilostila in ga izpustila iz zaporu, vendar mu je šele leta 1956 vrnila »državljske pravice«.

Njegova vrnitev v slovensko književnost je bila po zaporu zaradi prisilnega molka težka, saj je ostal stigmatiziran. Najbrž je zato dokončal univerzitetni študij in leta 1958 postal diplomirani gradbeni inženir. Začel je pisati filmske scenarije, radijske in televizijske igre, torej novejšje paraliterarne zvrsti, ki so nastale zaradi potreb novih medijev in jih je lažje plasiral.

Po številu teh del presega medijski delež drugih slovenskih književnikov, njegovih sodobnikov, ki jih »tehniški« žanri niso privlačevali, ker so ostajali pri tradicionalnih, »knjižnih« literarnih zvrsteh. Zupanova literarna dela so dolgo ostala neobjavljena, poleg tega niso prišla v javnost v zaporedju, v kakršnem so nastala. Pisal je »za 'v ladelc' [...] Čeprav je, seveda, res, da se ni vrnil na belem konju, in je grozno, kako Slovenci mirno sprejemamo njegovo vrnitev.« (Pirjevec 11)

Zupanov literarni odnos do Ljubljane je razviden iz treh njegovih pripovednih del. Roman *Vrata iz meglenege mesta* (1968), ki je nastal takoj po II. svetovni vojni in bil objavljen z zamudo, že z metaforičnim naslovom in fotografijo Ljubljane na naslovnici nakazuje, kje se dogaja. Toda dogajališče ni celo mesto, niti njegovo središče, ampak južni na pol vaški, na pol predmestni predel Ljubljane, kjer je bil Zupan doma, torej gre za avtobiografsko upodobitev. V poimenovanju »predmestje sv. Miklavža« je opaziti pisateljev načelni odmik od doslednega realizma in celo ironijo, kajti po tem svetniku se imenuje ljubljanska stolnica. Za Zupana je torej cela Ljubljana v bistvu vaško predmestje. Roman niza različne dogodke iz življenja tamkajšnjih oseb večinoma pred II. svetovno vojno in v glavnem nižjega družbenega sloja, ki jih pripoveduje »Jožef Langus, imenovan Pepi«. Langus je bil tudi Zupanov psevdonim, pod katerim je po vrnitvi iz zapora objavil prvo, mladinsko delo *Potovanje v tisočera mesta* (1956). Dogodke romana oziroma njegova poglavja povezuje Langusova okvirna pripoved. Toda njegovi opisi prostora so skromni in splošni, zato ob branju nastaja vtis, da je dogajanje postavljeno v popolnoma izmišljeno predmestje. Ker temu pripovedovalec ne namenja večje pripovedne pozornosti, deluje kot nakazana kulisa. Zupan tako bralcu samo napoveduje »individualizacijo« mestnega prostora, ki jo opravi na ravni oseb, ne pa na ravni prostora. Ob tem se vsiljuje primerjava s pripovedništvom Lojzeta Kovačiča, v katerem je ljubljanski prostor dosledno prikazan avtobiografsko ter vedno celo ulično in hišno konkretiziran, zato je njegovo pripovedništvo najbolj izrazit primer »individualizacije« Ljubljane v slovenski književnosti. V tem oziru pripada Kovačiču prvo mesto, zaradi česar si njegov opus zasluži samostojno analizo. Ta članek samo opozarja na njegovo izjemnost.

V Zupanovem najbolj uspelem romanu, ki je hkrati najboljši roman o slovenskem partizanstvu, *Menuet za kitaro* (1975), je Ljubljana navedena v dataciji nastajanja romana na koncu uvodnega pisateljevega pripisa, potem pa v pozdravu mestu na koncu uvodne sekvence prvega poglavja. V mislih ga izreče jeseni 1943 Jakob Berk, glavna oseba romana, ko po vožnji z ljubljanskim tramvajem odide skozi okupatorjevo kontrolo na robu mesta s ponarejeno izkaznico k partizanom. Posebnost sekvence je popolna odsotnost ideološkega utemeljevanja tega dejanja in erotična nota dogajanja,

saj je Berka zaradi konspiracije spremilo do bloka dekle. Pozdrav mestu je možato kratek in brez komentarjev. Pozneje se ime mesta pojavlja v kratkih spominskih miselnih utrinkih, kot vojaška strateška točka, kraj stalnega prebivališča kake osebe in kot predmet poizvedovanja partizanskega funkcionarja, ki se mu zdi Berkova preteklost ideološko sumljiva. Pred koncem vojne, ko je Ljubljana cilj Berkove vrnitve, mesto omeni pred tragično smrtjo njegov vojaški tovariš Anton, ki se spominja njunega odhoda iz njega, preden sta postala partizana. Ljubljana je v romanu izhodiščna in sklepna ter hkrati simbolna točka v krožni pripovedni prostorski kompoziciji.

*Levitan* (1982), s pomenljivim podnaslovom *Roman, ali pa tudi ne*, je Zupanova pripoved o njegovem zaporu. Kljub temu pa avtor poskuša avtobiografski vidik nekoliko zastreti, zato sebe poimenuje Levitan; Ljubljane kot prostora aretacije, obsodbe in zavora pa poimensko ne omeni. Izogibanje konkretnostim si je mogoče razlagati kot poskus delne fikcionalizacije dejstev, da bi bralec ne dojel Zupanovega primera kot naključni dogodek v slovenski zgodovini po II. svetovni vojni, ampak kot tipični primer kratenja posameznikovih osebnih in državljanskih pravic, ki je bilo sestavina komunističnega političnega sistema. Enaka opustitev izrecne navedbe mesta je opazna že v Zupanovem romanu *Igra s budičevim repom* (1978), ki se dogaja sredi sedemdesetih let minulega stoletja v Ljubljani. Družbenopolitične razmere so prisotne, toda obrobne, kajti v središču je sadomazohistično razmerje dveh zakoncev, ki svoj propadli zakon rešujeta z vključevanjem novih ženskih in moških partnerjev, zato nastajajo spolni večkotniki. V tem Zupanovem osredotočanju na dramatična medspolna razmerja, ki bi se lahko dogajala v katerem koli mestu, je mogoče videti nehoteno nadaljevanje Bartolove tradicije, ki pa jo Zupan po prikazu intenzitete odnosov med spoloma, posebno spolnih, in po veristični uporabi vulgarnega jezika, prekaša. V luči Zupanovega romana je večina dotedanjega slovenskega ljubezenskega pripovedništva neprepričljiv, pripovedno okoren in sentimentalno skonstruiran romantični relikv.

## VII

Iz obravnavanih primerov je mogoče določiti naslednjo tipologijo razmerja med slovenskim književnikom in Ljubljano kot nacionalno in literarno prestolnico:

- književnik je največkrat rojen v vaškem ali trškem kraju slovenskega podeželja, v kmečki ali obrtniški družini, ki je pogosto padla na dno družbene lestvice; izjemen primer je prihod književnika iz neslovenske pokrajine in narodnostno mešane družine, ki se potem v mestu posloveni;

- književnik meščanskega in dobro situiranega rodu je redek;
- v mesto pride prvenstveno, da bi si pridobil srednješolsko izobrazbo; univerzitetni študij opravi ali ga vsaj začne v glavnem mestu države, do leta 1919 največkrat na Dunaju; po tem letu pa navadno v Ljubljani;
- njegovo bivanje in študij v mestu lahko omogoča vplivna mestna osebnost;
- književnik se po opravljenem univerzitetnem študiju v drugem mestu vrne v Ljubljano in v njej ostane nekaj časa ali do smrti; ne udeleži samo poklicno, temveč tudi literarno, včasih tudi politično;
- večinoma vsak književnik, ki ostane v Ljubljani, doseže višji in boljši družbeni položaj od tistega, ki so ga imeli njegovi starši, živeči zunaj Ljubljane ali v njej;
- redkokdaj postane poklicni književnik, ker je slovenski knjižni trg majhen, zato mu tega ne omogoča; kdor se odloči za ta položaj, navadno ogrozi kvaliteto svojih literarnih del, saj ga življenjska nuja sili v hitro in površno literarno produkcijo;
- sprememba političnega sistema lahko pospeši njegovo poklicno in literarno kariero ali pa jo ustavi ali ga celo kazensko degradira; čim bolj je politični sistem nedemokratski in totalitaren, tem večje nasilje zadene književnika bodisi zaradi njegovih političnih nazorov, njegovega javnega delovanja ali literarnih del, ki jih sistem kriminalizira;
- za totalitarni politični sistem je književnik potencialni nasprotnik, zato ga delno ali popolnoma nadzira ter nad njim javno ali prikrito izvaja različne oblike nasilja na različnih ravneh družbenega življenja; intenzivnost nasilja je odvisna od oblastniške ocene književnika in njegovih političnih, družbenih in literarnih nazorov;
- književnika in njegovo (literarno) delo lahko naslednje kulturniške, predvsem pa politične generacije zaradi spremenjenih družbenopolitičnih in literarnih razmer prevrednotijo, navadno v pozitivno smer, ali z njim in njegovim literarnim delom manipulirajo.

Prebivanje književnika v Ljubljani pa vpliva na njegova literarna dela, saj jo v njih »individualizira« tako, da jo:

- odkrito upošteva in poimenuje;
- ali pa jo potisne na rob literarnega dogajanja kot abstraktno, geografsko nedoločeno in brezimensko mesto, ker daje prednost literarnim osebam in dogajanju med njimi, ne pa mestu kot prostoru tega dogajanja;
- literarno največkrat upodablja v negativnem smislu, zato jo ironizira in kaže satirično.

Bralec se lahko s književnikovim vrednotenjem Ljubljane povsem ali delno strinja, lahko mu nasprotuje, odvisno od tega, ali je njegovo vrednotenje podobno ali enako književnikovemu. Toda v komunikacijskem pro-

cesu med književnikom, literarnim delom in bralcem se v bralcu vsakokrat, ko v literarnem delu bodisi odkrije skrito ali prikrito Ljubljano bodisi naleti na njeno poimenovanje ali obsežnejšo upodobitev, vzbuja predstava mesta, ki je epicenter slovenske književnosti, kulture, politike in družbe.

#### VIRI

- Bartol, Vladimir. »Literarni zapiski 1958–1961«. *Dialogi* 19.1 (1983): 43–56.  
– – –. *Tržške humoreske*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1957.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo XVII*. Knjigo pripravil in opombe napisal Franco Bernik. Ljubljana: DZS, 1974.  
– – –. *Zbrano delo XVIII*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS, 1973.  
– – –. *Zbrano delo XXV*. Knjigo pripravila in opombe napisala Dušan Voglar in Dušan Moravec. Ljubljana: DZS, 1976.
- Cankar, Izidor. *Leposlovje – eseji – kritika*. Druga knjiga. Ljubljana: Slovenska matica, 1969.
- Finžgar, Fran Saleški. *Zbrano delo XIV*. Besedilo pripravil in opombe napisal Jože Šifrer. Ljubljana: DZS, 1996.
- Kidrič, Boris. »Pismo Miri Tomšič, 17. 2. 1943«. *Dokumenti ljudske revolucije v Sloveniji*. Knjiga 5. Januar–februar 1943. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978. 457–461.
- Kocbek, Edvard. *Zbrano delo II. Grozga*. Ur. in opombe napisal Andrej Inkret. Ljubljana: DZS, 1993.  
– – –. *Zbrano delo VII/1. Listina*. Ur. in opombe napisal Andrej Inkret. Ljubljana: DZS, 2000.  
– – –. *Zbrano delo III. Poročilo*. Ur. in opombe napisal Andrej Inkret. Maribor: Študentska založba Litera, 2006.
- Kozak, Primož. *Peter Klepec v Ameriki*. Maribor: Založba Obzorja, 1971. (Znamenja 26–27)
- Novačan, Anton. »Rdeči panteon«. Uvod Tine Debeljak. *Meddobje* 2.1-3 (1955): 51–69.
- Pisma slovenskih književnikov o književnosti*. Izbral, ur., opombe in spremno besedo napisal Marjan Dolgan. Ljubljana: Mladinska knjiga 2001. (Knjižnica Kondor 298)
- Zupan, Vitomil. *Vrata iz meglenege mesta*. Roman. Maribor: založba Obzorja, 1968.  
– – –. *Mennet za kitaro (na petindvajset strelov)*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1975.  
– – –. *Levitan. Roman, ali pa tudi ne*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

#### LITERATURA

- Človek je utihnil: Spominu Edvarda Kocbeka*. Ur. in spremno besedo napisal Janez Gradišnik. Celje: Mohorjeva družba, 1983.
- Dobrovoljc, France. *Cankarjev album*. Maribor: Založba Obzorja, 1972. 243–248.
- Drugo dopolnilo [1972–1977] b knjigi Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*. Popis je pripravila Majda Clemenz. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1978.
- Dolgan, Marjan. »Kako pisati ideološki kič in pri tem uživati ali vojna dela Vitomila Zupana«. *Slovenska književnost tako ali drugače*. Ljubljana: Slovenska matica, 2004. 77–91.
- Ferk, Ksenija. *Politični in literarni pregled življenja Vitomila Zupana*. Diplomaska naloga. Univerza v Mariboru. Pedagoška fakulteta. Oddelek za zgodovino. Mentorica prof. dr. Jerca Vodušek Starič. Maribor, 2003.
- Inkret, Andrej. *In stoletje bo žardelo. Kocbek, življenje in delo*. Ljubljana: Modrijan, 2011.



- — —. »Vitomil Zupan«. *Slovenski biografski leksikon*. Ljubljana: SAZU in ZRC SAZU, 1991. 880–884.
- Kos, Janko. »Edvard Kocbek«. *Slovenska kultura v XX. stoletju*. Ur. Ženja Leiler in Aleš Berger. Ljubljana: Mladinska knjiga in Delo, 2002. 117.
- — —. »Zločin in kazen Vitomila Zupana«. *Vitomil Zupan*. Ur. Aleš Berger. Ljubljana: Nova revija, 1993. (Zbirka Interpretacije). 7–20.
- Ogrin, Matija. »Kocbek in Mounier«. *Primerjalna književnost* 20.1 (1997): 1–20.
- — —. »Površje in žarišče krize Doma in sveta leta 1937«. *Križa revije »Dom in svet« leta 1937. Zbornik dokumentov*. Ur. Marjan Dolgan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. 427–450.
- Omerza, Igor. *Edvard Kocbek: Osebni dosje št. 584*. Ljubljana: Založba Karantanija, 2010.
- Pirjevec, Dušan. »Dnevnik in spominjanja«. *Nova revija* 5.45 (1986): 7–63.
- Simmel, Georg. *Izbrani spisi o kulturi*. Več prevajalcev. Ljubljana: Studia humanitatis, 2000.
- Sirc, Ljubo. *Med Hitlerjem in Titom*. Opombe napisala Jera Vodušek Starič. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991.

## Ljubljana as a Social and Literary Space of Slovenian Writers

Keywords: Slovenian literature / literary history / urban sociology / Ljubljana / Simmel, Georg / Cankar, Ivan / Cankar, Izidor / Bartol, Vladimir / Kocbek, Edvard / Zupan, Vitomil

The starting point of this article is the finding by the German sociologist Georg Simmel, who claimed that every city's impersonal, official, and administrative image is "individualized" by its residents, who use various names and labels to refer to the city and its districts, streets, and houses. This process can also be observed among Slovenian writers and their relationship to Ljubljana as the national and literary capital. This process takes place at two levels. First, at the level of their professional, social, cultural, and political activities, through which they influence the conditions in the city, change these conditions, and subsequently also the city image. Second, writers "individualize" Ljubljana even more in their literary works, in which they portray the city either directly or indirectly, but always subjectively. These general findings are made concrete by selected Slovenian writers, who according to the author represent well the relationship between them and Ljubljana at the social and literary levels: the author and playwright Ivan Cankar (1876–1918), the author, art historian, and politician Izidor Cankar (1886–1958), the author Vladimir Bartol

(1903–1967), the poet and politician Edvard Kocbek (1904–1981), and the author Vitomil Zupan (1914–1987).

Based on the descriptions of their social experiences of Ljubljana and its depiction in their literary works, one can define a typology of the relationship between Slovenian writers and the national capital. The main points of this typology are as follows: the Slovenian writer is usually not born in Ljubljana, but comes from the Slovenian countryside, typically from a rural or small-town background. He arrives in the city in order to go to school there and typically remains in the city afterwards, working there professionally as a writer and sometimes also engaged in politics. A change in the political system can accelerate his professional and literary career. The less democratic and the more totalitarian the political system, the stronger the violence against the writer due to his political views, public activity, or literary works. Due to changed sociopolitical and literary conditions, future generations can devalue or manipulate the writer and his literary works. The writer “individualizes” Ljubljana in his literary works by openly or covertly taking it into account, placing it at the center of his work, or pushing it to the edge of the story. He can assign a positive or negative value to it. However, the reader always receives the impression of Ljubljana as the epicenter of Slovenian literature, culture, and politics, even if he does not agree with the writer’s evaluation.