

bi rad svet tod naokoli.« Javor je odšel za hlev, kjer ga je velik volčjak srdito oblajal, in po stezi, ki se je vzpenjala v breg.

»Kaj je zastavil, da je dobil toliko denarja?«

»Meni je dejal, da zlato.«

»Mogoče prstan ali uro?«

»Hudiča, dobra duša, da je šel vse z nami zapravljat.«

»Boem. Uživa, da gosti. Jaz bi tega ne storil.«

»O, Mrak, ti že ne.«

»Odar, drži gobec. Če bi ti toliko prestradal, kot sem jaz vsa leta, bi še svojih kosti več ne našel.«

»No, ne gobezdaj.«

»Bi rad okusil mojo kost?«

»Vraga, se bosta zdaj pretepala, po takem jutru in kosilu? Javor bi se lepo zahvalil.«

»Kam vraga je izginil? Moram ga poiskati, ker ne vemo, ali lahko še kaj naročimo.«

Mrak in Javor se dalj časa nista vrnila. Mrak se je prvi spuščal po stezi, otepal z rokami in nejeverno stresal glavo. Že od daleč je kričal. »Če ta človek ni prismojen... Našel sem ga v travi. Pravi, da se je z oblaki pogovarjal. Ležal je vznak in buljil v nebo. Fant, zdaj pa povej, kaj so ti povedali oblaki. Ali lahko še štefan naročimo?«

»Najprej bom poravnal račun, potem bomo videli.«

Naročili so še liter in se počasi odpravljali. Nekaterim se je že vino upiralo. Vrnili so se v mesto proti večeru. Javoru se še ni dalo domov. »Če se ne bi tako osušil, bi stopil še kam na pivo. Nič ne čutim, da smo prekročili celo noč.«

»Ti že ne, ker se lahko z oblaki pogovarjaš. Kamor še pojdeš, naj te spremlja moj blagoslov. Jaz grem spat.«

BIOGRAFIJA ČASA

(Nekaj misli o pisateljstvu Juša Kozaka)

Bojan Štih

Juš Kozak je začel pisateljvati, ko se je nagibala h koncu doba moderne in ko so se že pojavili prvi znaki nastopajočega ekspresionizma, zlasti v liriki. Prvo prozo je pričel objavljati že nekaj let pred prvo svetovno vojno (1912), zrelo obdobje njegovega ustvarjanja pa se prične v zadnjih vojnih in prvih povojnih letih. Smrt Ivana Cankarja v zgodovinsko in politično zelo pomembnem času zaključuje obdobje moderne,

s katerim se je slovenska literatura povzpela prvič po Prešernu na evropsko raven. Toda že oba najvidnejša predstavnika tega obdobja, Ivan Cankar in Oton Župančič, sta neposredno pred letom 1918 začela utirati naši literaturi pot iz simbolizma in novoromantike v svet ekspresionistične vizionarnosti. V slovstvenem življenju se prično že v letih pred prvo svetovno vojno, zlasti pa po njej pojavljati mlada pisateljska imena, ki s svojim delom napovedujejo nove stilne tematske premene v naši literaturi. Stari, predvojni rod je predal novim, mladim silam svoje simbolistično izročilo. Simbolistična tradicija pa se je družila z realistično. Spomnimo se le, da je Ivan Tavčar sredi vojnih let ustvaril dve *morebiti najlepši deli slovenskega realizma: Cvetje v jeseni (1916—1917) in Visoško kroniko (1918—1919).*

Predvsem lirika je bila tisto področje leposlovnega ustvarjanja, kjer so se izvršile najbolj radikalne in temeljite stilne in vsebinske premene. Ekspresionizem v raznih inačicah, intenzitetah in z raznimi skupinami, ki so se oblikovale in porajale na osnovi povsem določenih in med seboj različnih literarnih in idejnih interesov, je domalega obvladoval vso slovensko poezijo v dvajsetih letih, njegove vplive pa lahko ugotavljamo vse do kataklizme leta 1941. V nekaterih stvaritvah, zlasti v poeziji, se vzdržuje pri življenju še danes, čeprav seveda v nekoliko modificirani obliki. Anton Podbevšek, Miran Jarc, Fran Albreht, Mile Klopčič, Tone Seliškar, Slavko Grum, Srečko Kosovel, Anton in France Vodnik, za njimi pa nekaj let kasneje še Edvard Kocbek, Božo Vodušek in drugi so pesniška imena, ki se vključujejo v široki in neenotni krog slovenskega ekspresionizma. Ta krog pa je v vsem svojem razvoju, ki se zaključuje v personalizmu, intelektualizmu in v socialnem realizmu, živel in rasel iz širokega vsebinskega registra, ki se razteza od religioznega bogoiskateljstva do revolucionarnega socialnega protesta.

Medtem ko je slovenska lirika zelo intenzivno reagirala na stilne menjave v evropskih literaturah, zgledujoč se zlasti pri nemški, deloma tudi pri porevolucijski ruski in kasneje pri francoski liriki, pa se je proza v glavnem obrnila od Cankarjevega poetičnega simbolizma in pozkušala v nekoliko moderniziranem realizmu iskati oporišče za svoj nadaljnji razvoj. Ne smemo namreč pozabiti, da je bila v zavesti večine prozaistov realistična in naturalistična tradicija izpred časov moderne močnejša in izrazitejša od tradicije simbolistične proze. Od te dalje je namreč razvoj logično in naravno vodil v območje psihološke in intelektualne proze. Toda roman Izidorja Cankarja *S poti*, prvi predstavnik te smeri, ni ustvaril plodnih tal. In kakor je zanimivo, da omenjeni roman nima čistega predhodnika v našem slovstvu, tako tudi nima, strogo vzeto, svojih potomcev. In vendarle je res, da si je šele s tem Cankar-

jevim romanom pridobila domovinsko pravico v slovenskem slovstvu intelektualna proza, ki se je že v devetnajstem stoletju napovedala z Erjavčevim *Schnackschnepperleinom* in Mencingerjevim *Abadonom*. Toda slovenski pisatelj, izvirajoč iz kmečkega sveta in zakoreninjen predvsem v njem, je bil še tujec v našem komaj porajajočem se urbaniziranem okolju. In prav redki so bili med tedanjimi prozaisti tisti, ki so sploh poizkušali vnašati v slovensko prozo vsebinske motive iz mestnega sveta in modernega življenja, kakršno se je oblikovalo na tedanji civilizacijski in tehnični stopnji. Naj omenimo med njimi Vladimira Levstika in Lojza Kraigherja, ki pa sta že kmalu skoro povsem umolknila, Franceta Bevka in njegove literarne podobe iz goriškega in tržaškega življenja, predvsem pa Juša Kozaka kot pisatelja ljubljanskega mesta, razmišljevalca v prozi in prozaista v eseju in meditaciji. Povsem svojsko pot je ubral Ivan Pregelj z vrsto zgodovinskih romanov in novel, v katerih je z usodami eksaltiranih duhovniških oseb globoko posegel v psihološko nasprotje med telesnostjo in duševnostjo, med smrtnostjo in življenjem, med tostranstvom in onostranstvom. Šele v tridesetih letih, nekako vzporedno z novim realizmom Prežihovega Voranca, Miška Kranjca in Cirila Kosmača, se začne uveljavljati proza (Vladimir Bartol, Filip Kalan, Jože Kranjc, Ivo Brnčić in drugi), ki poskušajo odpreti nove tematske vidike, saj v osredju njene pozornosti stojita predvsem mestni človek in intelektualec.

Juš Kozak je v literarnem življenju dvajsetih in tridesetih let vidna in značilna osebnost, ki s svojo prozo in esejem karakterizira širino in globino literarno idejnih prizadevanj med dvema vojnoma. V njegovem pisateljskem opusu lahko opazujemo in razvojno spremljamo vse tiste idejne in stilno tematske značilnosti, ki so se užigale in ugašale v slovenskem slovstvu v dobi med letom 1918 in 1941. V članku *Prehodna doba* se je Juš Kozak dotaknil problema svoje generacije in ugotovil: »Nekega dne me je obšla grenka zavest, da smo vsi, ki smo pričeli zoreti tik pred vojno in se pehamo v tekočem desetletju, le prehodna generacija« (*Ljubljanski zvon* 1931, str. 1). V istem članku beremo tudi tele misli: »Naša doba je neizmerno bogata na snovi, nemirno tipanje človeka je le odsev njene neurejenosti. Sodoživljamo snovanje Duha, a skrivnosti njegovih smeri ne moremo zajeti. Neverni in zbegani od dvomov se vdajamo trpkemu pesimizmu, kadar nas mine malodušje, se zatekamo k papirnatemu idealizmu. Zato se zdi, da nas življenje premetava kot slabotne čolničke. Ali res ni v tem kaosu smeri?« (prav tam, str. 1). In dalje: »Zanimivo je, da se v slovenskem kakor svetskem duhovnem življenju predvsem uveljavljajo tiste znanosti, ki imajo kolikor toliko ugodne pogoje za razvoj, ker jih ne motijo časovne perturbacije. Značilen pojav je porast kulturno-

filozofskih, zgodovinskih razgledov, ker je vrednotenje na prelomih lažje kot v toku. Zdi se, da bi radi pregledali in osvetlili razvoj, preden storimo korak naprej« (prav tam, str. 4). In še: »Današnji duhovno ustvarjajoči svet razodeva pomanjkanje tvornosti. Programatičnost nikakor še ni lek za opešano tvorno silo, priča le o človekovih naporih, kako rad bi izoblikoval vsebino v novi podobi. Ekspresionizem, neorealizem, surrealizem, intelektualizem itd. so le programi, ki se vrste s filmsko naglico.« (prav tam, str. 5).

Problema Kozakove generacije se je dotaknil s podobnimi mislimi tudi France Koblar, ko je ocenjeval pisateljeve *Maske*: »In ker je v sodobnem človeku enota razbita, oblikovalec lahko odkriva vedno nove razpoke in skrivne bolečine življenja, ne more pa k enoti in ne more zmagati sveta. Zato je današnje slovstvo v podrobnih spoznanjih lahko globlje, je lahko iskrenejše v izpovedih, močnejše v analizi, ne more pa k sintezi. Če bi s te strani pregledali povojno slovensko pripovedništvo in bi ob novejši rasti naše epike poiskali tudi njen smisel, bi odkrili večinoma razkroj in bi našli le malo podob, ki svetijo v sedanost, ali ki kažejo iz sedanosti kam v bodočnost. Ker pa je za pot v bodočnost treba svoje vere in celo svojih sanj, še vedno vidimo, da današnji pripovednik ostaja sredi snovi in se obupno bori z njo. Taki so najboljši med njimi. Stojte sredi svojega časa, se trgajo z njim, se mu rogajo in ga bijejo; zdaj in zdaj začutijo, da so ga premagali in da so si odprli pot, pa jih zopet zagrnejo razvaline podrte sedanosti. To tragiko slovenskega pisatelja, ki veže polpreteklost in sedanost in ki se hoče prebiti do jasnosti, najbolj živo čutimo pri Jušu Kozaku« (*Dejanje*, 1940, str. 324—325). Podobno kakor Juš Kozak in France Koblar je tudi Anton Ocvirk pisal o tej generaciji v svojem *Pregledu slovenske literature od leta 1918 do 1938*: »Mladi rod, ki je rasel sredi kaotičnega razsula sveta in se opajal s Cankarjevo besedo, je globoko čutil brezstalnost dobe. Povojna duševna zmeda mu ni razkrila le negativnosti miselnih in etičnih osnov, na katerih je bil zgrajen stari, podirajoči se svet, ampak ga je tudi notranje razdvojila. Z vsem naporom svoje razboljenosti se je skušal zateči vase, v subjektivno očiščenje in odrešenje, in se tako povzpeli celo do novih estetskih vrednot, ki bi bile v skladu z njegovim najosebnejšim spoznanjem. Vse te silnice so v literaturi dosledno vedle do razmaha oblikovnih pesniških revolucij, ki so prav v desetletju od 1918. do 1928. razgibale slovenskega ustvarjalca. To je bil čas prenapete zanositosti v čustvu in besedi, čas ekstatične groze in zdvajanja, skrajno subjektivističnih izpovedi in mističnega poduhovljenja, to je bila doba ekspresionistične umetnosti. Slovenski ustvarjalec se je navdušeno oklenil modernih evropskih tokov in literarnih pojavov od ekspresionizma mimo misticizma do konstrukti-

vizma in se ob njih po svoje oplajal. Šele v desetletju od 1928 do 1938 se je notranje umiril in se začel približevati stvarnemu doživljanju sveta, realnejšemu prikazovanju življenja, človeka in družbe« (*Ljubljanski zvon*, 1938, str. 59).

Toda pomudimo se za hip ob zgoraj omenjeni Kozakovi definiciji. Miselnost pisateljevega članka *Prehodna doba* nazorno razodeva Kozakovo razpoloženje, ki pa je bilo značilno tudi za mnoge druge pisatelje in pesnike tistega časa in ga zato tudi pri njih lahko zasledimo v bolj ali manj sorodnih oblikah in formulacijah. Kozakova misel, zapisana leta 1931, se mi zdi vabljava in zato tudi uporabna pri analizi idejnih in stilno tematskih posebnosti njegovega dela. Juš Kozak je v razmišljanju *Prehodna doba* zelo reliefno izpovedal in plastično izrazil svoj počutek v času in prostoru. »Prehodnost« se mu je razodevala in razkrivala v nestalnosti, v hipnosti življenjskih in literarnih manifestacij, s tezo o »prehodnosti« je bilo zvezano pogosto spoznanje o totalni nesmiselnosti pojavov v življenju in v družbi, saj je pisatelj doživljal svet kot neurejeno in zmedeno obliko in vsebino, kot prostor in dogajanje, v katerih ni smeri in iz katerih najbrž ni rešitve. Takšna temačna slika in spoznanje sta bila v največji meri posledica in izraz vsesplošnega stanja duhov v mračnih razmerah ne samo v malem slovenskem svetu, marveč tudi po drugih evropskih in neevropskih deželah, ki so preživljale težko duhovno krizo in ostre socialne nemire ves čas po koncu prve svetovne vojne. Bila so to leta, ko se je občutljivi duši ustvarjaleca zazdelo nesmiselno njegovo početje, še bolj nesmiselno, nedoločeno in sporno pa njegovo mesto v družbi. Zato je ustvarjalec zdvomil vase in v svoje delo in se začel oklepiti prividov in romantičnega, včasih že kar verbalnega humanizma. Iskal se je in mučil. In resnično je bil potreben velik napor, da se je senzibilna pisateljeva narava izkopala iz malodušja, saj je bilo v tedanjem svetu le malo oporišč za veliko vero, za delo in za umetniško izpoved.

Kot rečeno, Kozakova misel je vabljava in nam lahko služi kot izhodišče, ko analiziramo pisateljev idejni in umetniški razvoj od začetkov do danes. Lahko mislimo nanjo, ko pregledujemo skalo pisateljevih razpoloženj, ki so našla dostikrat izredno tenkočuten in sublimiran izraz in odsev v njegovih novelah, avtobiografskih spisih, esejih in člankih (*Celica, Maske, Lesena žlica* in drugo). S tem pa oznake »prehodna generacija« seveda ni mogoče uporabiti kot nekakšno poimenovanje dobe in takratnih literarnih stremljenj, programov in stilnih tokov. V zavest smo si jo priklicali le zato, ker nas precej jasno opozarja na duhovno razpoloženje takratnega ustvarjaleca, ki se ni pomiril z zmedo povojnega sveta, marveč je iskal poti v nov, pravičnejši družbeni svet. Seveda pa

takšno duhovno razpoloženje ne more biti nič drugega kakor individualiziran odsev socialnega, političnega in kulturnega dogajanja med dvema vojnama, v katerem lahko zasledujemo vzpon in padeč številnih političnih, filozofskih, estetskih in literarnih misli in pogledov. Na kaj se tedaj opira in od kod izvira Kozakovo spoznanje o prehodnem značaju njegove generacije? Veliko, večstoletno razdobje, ko je slovenski narod živel v sklopu Avstrije, je minilo. Nova država — stara Jugoslavija — ni rešila niti približno, kaj šele definitivno, nobenega nacionalnega, socialnega in kulturnega problema Slovencev. Prva svetovna vojna pa je pokazala in potrdila, da se celotno človeštvo nahaja v veliki duhovni, moralni in politični krizi. Občutek, da tako, kot je, ne more trajati dolgo, je botroval misli o prehodni dobi, ki naj jo zamenjajo nov čas in nove razmere, v katerih bo mogoče pravično in smotrno rešiti akutne nacionalne in socialne probleme.

Zato pa sklicevanje na oznako prehodna generacija ne sme voditi k efemernemu zaključku, da so pesniki in pisatelji med obema vojnama predstavniki nekakšne negativne, sentimentalno humanistične in zato tudi nemočne in jalove kulturne in literarne tradicije. In to mnenje se v tekoči slovenski publicistiki ne pojavlja tako redko, pri čemer seveda ne gre za kritični pretres tiste dobe, marveč se v takem razsojanju izraža določen psevdofilozofski in pragmatistični kulturnopolitični koncept. Zdi se, da so avtorji tega koncepta prepričani, da njihova misel ne more obstati in si pridobiti domovinske pravice na naših tleh, če istočasno s svojim formiranjem ne prečrta vsega, kar so ustvarile starejše generacije literarnih ustvarjalcev. Toda nadrobnejši pregled te dobe in analiza njenih literarnih manifestacij nam potrjujeta, da literatura med obema vojnama ne pozna samo stilno zanimive poizkuse, marveč tudi dela resnične umetniške vrednosti. Naj omenimo samo najvidnejše ustvarjalce, kakor so Srečko Kosovel, Slavko Grum, Igo Gruden, Alojz Gradnik, Miran Jarc, France Bevk, Ivan Pregelj, Anton Vodnik, Vladimir Levstik, Pavel Golia, Ferdo Kozak in Juš Kozak, Božo Vodušek in drugi. Ob teh pa je treba še posebej omeniti pisatelje, ki so se pojavili v tridesetih letih — Prežihovega Voranca, Cirila Kosmača, Miška Kranjca in druge, katerih literarni nastop odpira novo razdobje in začenja z novimi stremljenji v našem slovstvu. Sicer so tudi ti avtorji v stilnem in duhovnem pogledu še vedno pravi sinovi dobe med dvema vojnama. Njihov pravi in bistveni pomen pa je v tem, da se s prozo teh pisateljev začne v slovenski literaturi nova, družbeni realnosti bližja vsebinska in idejna interpretacija življenja, zlasti pa obravnava duhovnih in predvsem socialnih problemov človeka. Le zoževanje nalog literature na raven socialnega protesta ali pa sklicevanje na vzvišena, a abstraktna filozofska in estet-

ska načela in merila dajeta oporo malevolentni sodbi, ki odreka ali vsaj poizkuša odrekati literaturi med dvema vojnama vrednost in razvojno pomembnost.

Kozakova opredelitev lastne generacije se je izoblikovala v posebnih subjektivnih in objektivnih okoliščinah, ki so vplivale na njen vsebinski in idejni naglas. Prvič, bila je posledica značilnega preloma v Kozakovem umetniškem razvoju, ki ga časovno lahko postavimo v dobo po izidu romana *Šenpeter*. Po tem prelomu se je namreč pisatelj začel odmikati od čiste epike, v njegovi prozi pa se je pričelo značilno prepletanje epičnih elementov z esejistično meditativnimi ter v *Maskah* doseglo svoj kvalitetni vrh. Drugič, pisateljeva misel je bila zapisana v začetku tretjega desetletja, v času splošne ekonomske in politične krize. Ta dva momenta sta vplivala na Kozakovo formulacijo v času in okoliščinah, ko je pregledoval svoje delo in delo drugih. Če omenjene Kozakove misli ne razumemo kot poskus metodične opredelitve, marveč le kot pregnanten izraz trenutnega razpoloženja, bomo spoznali, da se je pisatelj počutil osamljenega in navidezno brez moči v popolni atomizaciji interesov in pogledov, stremljen in prizadevanj in da se mu je zazdelo, da tudi njega življenje premetava kot slaboten čolniček, kakor je sam zapisal. Prav osamljenost v družbi je bilo tisto, kar je težko leglo na pisateljevo dušo in pogojilo bolj pesimistično sodbo o položaju umetnika, kakor pa bi jo bilo sicer treba zapisati. Kajti zgodovina umetnosti ne pozna doslej nobene dobe popolnega in harmoničnega soglasja med umetnikom in družbo. Prav umetniško in moralno nesoglasje z danim stanjem, z vsakokratno življenjsko vsebino je tista čudežna vzmet, ki poganja kvišku umetnikovo delo, zakaj pravi pisatelj je bil in tudi bo suvereni kritik svojega časa in svoje družbe. Odvzemimo umetnosti kritično funkcijo in odvzeli ji bomo tisto, kar je njena najbolj naravna in vzvišena kvintesenca. Nesoglasja med umetnikom in družbo, ki so včasih večja, včasih manjša, pa v idejnem pogledu vsekakor najbolj natančno opredeljujejo vlogo umetnika v družbi. S takšno svojo vlogo pa se mora umetnik sprijazniti, če se noče potopiti kot upokojenec v kalni vodi vsakdanjosti, če noče v svojem delu ubiti in zničati akta spoznanja in kritike.

Za »prehodno generacijo« in sploh za našo literaturo je značilno še eno dejstvo, ki ga je treba vedno omeniti, kadar razpravljamo o slovenskem pisatelju. Dejstvo je, da je živelo doslej med nami le malo umetnikov, ki so po svoji družbeni funkciji bili samo ustvarjalci in so živeli kot taki zgolj od tega, kar so ustvarili. Ni težko pojasniti, zakaj so pri nas ustvarjali in pisali avtorji, ki so bili na primer po svoji službeni dolžnosti generali, podbani, župani, zdravniki, odvetniki, uradniki, inženirji in celo arhitekti itd. Pri nas se namreč nasploh bolj kot kjerkoli

drugje ustvarjalna osebnost dotika in družbi s človekom, ki je zaradi svojega poklica in mesta v družbi zunaj sfere umetniškega udejstvovanja. Tak »nečisti« tip umetnika je zatorej logično povezoval v sebi tudi mnoge druge neumetniške interese, ki pa so bili seveda pogosto v veliko škodo ustvarjalnemu delu in razvoju. Korenine tega pojava pri večini naših pisateljev in pesnikov moramo iskati predvsem v tem, da se na slovenskih tleh od umetniškega dela ne da živeti in da avtorski honorarji niso več kot miloščina in zatorej ne zadoščajo za vsakdanji črni, kaj šele za beli kruh. Ko pregledujemo »prehodno generacijo«, vidimo, da se v velikem številu ponaša s tako vrsto ustvarjalca, ki se ni ukvarjal samo z literaturo, ampak tudi z mnogimi drugimi, umetnosti nasprotnimi dolžnostmi, le-te pa so po navadi odrivale ustvarjalno delo na manj važno ali vsaj drugorazredno mesto. Seštevek takšnega odnosa je bil le prevečkrat v škodo ustvarjalnosti in zato je pisatelj, ki ni živel predvsem v sferi literature in umetnosti, teže premagoval vse tisto, kar ga je oviralo in mu krhalo voljo ustvarjati, bojevati se in se povzdigniti na žlahtno in suvereno raven umetnika in umetništva.

Kozakova opredelitev lastne generacije in v njej tudi njega samega pa predstavlja tudi zelo značilno kritično spoznanje ustvarjalca, ki se zaveda usodne, včasih že kar nedoumljive problematike svojega časa. Kozak nekje resignirano ugotavlja, da je pogosto »resnični človek smuknil že mimo nas«. Iskanje resničnega človeka, dvoboj pisatelja s stvarnostjo in časom, ki se razodeva v iskanju, v vrednotenju in v analizi, dvom in resignacija v vsej skali razpoloženj od samozaljubljenosti do ostrega uveljavljanja političnih in literarnih programov in načel; stalno omahovanje med resnično in namišljeno tragiko samega sebe in časa; bolešno umikanje pred družbo in občutek zmagovite večvrednosti v družbi; strastno in iskreno pa spet vsakodnevno, šestokrat tudi platonično opredeljevanje vloge umetnika v družbi in narodu; nihanje in kolobarjenje okoli namišljenih in resničnih problemov družbe, človeka, naroda, umetnosti; prehajanje od skrajnega subjektivizma k hladnemu objektivizmu, plemenite človeške iskrene namere in muhavosti ne povsem jasno opredeljenih ambicij — vse to je v vsej protislovnosti in zapletenosti odnosov značilno, seveda v različnih oblikah in intenzitetah, za ustvarjalce te prehodne generacije, katere vidni predstavnik je s svojimi deli in s svojim idejnim, čustvenim in umetniškim svetom v polni meri prav pisatelj in esejist Juš Kozak.

Kozakovo literarno delo je raznorodno tako kar zadeva prozne zvrsti kakor tudi v stilno tematskem pogledu. Kozak je pisal roman, novelo, kmečko povest, literarno reportažo, memoarsko avtobiografsko izpoved, esej, članek, kritiko, gloslo. To dejstvo nas opozarja, da nobena od ome-

njenih zvrsti ni povsem zaposlila in izčrpala avtorjeve ustvarjalne fantazije. Pisatelj se ni zadovoljil zgolj z epično prozo, saj mu je ta večkrat že kar pretesen okvir za intelektualno meditacijo o življenju in življenjskih odnosih. Gnan od notranje izpovedne nuje prehaja Juš Kozak od proze k eseju in glosi. Vedno pa se to zgodi v soglasju s trenutnim intimnim razpoloženjem, ki pisatelju narekuje tako poseben način oblikovanja snovi kakor tudi novo duhovno relacijo do te snovi. Toda ne samo to. V stalnem menjavanju posameznih proznih oblik se namreč posredno izraža tudi avtorjevo kritično vrednotenje lastnega dela, ki se kdaj pa kdaj povzpne tudi do odkritega nezadovoljstva z že doseženimi literarnimi rezultati. In kakor po pravilu to nezadovoljstvo nenadoma preraste v prepričanje, da bo nova, dotlej še nepreizkušena prozna oblika nudila pisatelju več možnosti za uspešno realizacijo izbrane teme, kakor pa bi jo nudila zvrst, v kateri se je pisatelj pred tem že poizkusil. Umljivo postane tedaj, zakaj je Kozak, ko je izživel svoje ustvarjalne zmožnosti in sposobnosti v kmečki povesti in v romanu, začel vse bolj in bolj gojiti tiste prozne oblike, v katerih čisto pripovedni elementi niso več prevladujoči. Za zrelega Juša Kozaka je zelo karakteristično stalno, zdaj močnejše, zdaj šibkejše omahovanje med esejem in reflektivno izpovednostjo in pa epičnim oblikovanjem snovi. To omahovanje potrjuje dvojnost pisateljeve narave, v kateri prevladuje razmišljujoči tip nad oblikujočim. S tem pa je v Kozakovem delu nastalo sožitje dveh raznovrstnih elementov, ki je kdaj pa kdaj celo prerastlo v odkrito nasprotje in nesoglasje med esejistično izpovednim in epično pripovednim prijemom.

Ta dvojnost v pisateljevi naravi in v njegovem delu se še ni izrazila v prozi, ki je nastala do vključno *Lectovega gradu*. Toda že s *Celico* se ostro uveljavi in moramo zato to Kozakovo delo obravnavati kot uvod v tematsko in oblikovno novo obdobje Kozakovega pisateljstva. S *Celico* se prvič srečamo z avtobiografsko študijo in meditacijo. Po *Lectovem gradu* pričenjajo leta, v katerih so nastale še *Maske*, *Blodnje* in pa vrsta esejev in člankov, večinoma posvečenih aktualnim moralnim in kulturno-političnim problemom. Meditativna izpovednost, literarno intelektualna anatomija lastnih doživetij so tisti elementi, ki nenadoma postanejo v Kozakovi prozi vse bolj in bolj prevladujoči. Subjektivni in objektivni svet se v Kozakovi interpretaciji prelivata drug v drugega na izrazito reflektivno meditativni način. Epično oblikovanje snovi mu pomeni pravzaprav le še širok snovni okvir. Juš Kozak je dosegel v epiki vrh s *Šentpetrom*, edinim romanom, ki ga je napisal. Kasneje sicer zasledimo še dva odlomka pod naslovom *Iz odloženega romana* (LZ 1939 in 1940), medtem ko *Lesene žlice*, kljub temu da nosi podnaslov „roman iz časov

fašistične okupacije, ne moremo prištevati med romane, marveč jo moramo uvrstiti med memoarsko prozo.

Ko se je pisatelj odmaknil od čistega epičnega ustvarjanja, so njegovo fantazijo zaposlili povsem novi načrti in namere. V *Motivih in utrinkih* je Juš Kozak takole opredelil funkcijo umetniškega dela: »Resnična umetnina je najgloblja biografija svojega časa« (LZ, 1936, str. 311). Ob tem se človek domisli zahteve Saint-Beuva, da je vsak človek, ki je obdarjen z velikimi sposobnostmi, »dolžan položiti račun svojemu stoletju v obliki dela, ki je v zvezi s splošnimi potrebami dobe in ki prispeva k toku napredka« in da »dolguje družbi javni spomenik tudi pod pretnjo, da zgreši s svojo mislijo in zaigra svojo usodo.« Kozakovo delo po omenjenem prelomu priča, s kolikšno vnemo se je posvetil uresničevanju svoje zamisli o biografiji časa. Podobnih namer ni mogoče zaslediti v prvi dobi pisateljstva od *Zemlje do Lectovega gradu* in *Sentpetra*, ko se ves predaja zgolj epičnemu oblikovanju, četudi na primer v *Sentpetru*, romanu o ljubljanski obrtniški družini, nahajamo že nekatere, čeprav še močno zastrte elemente take biografije. *Celica*, *Za prekmurski kolniki*, *Maske*, *Blodnje*, po vojni nadaljevanje *Mask*, *Lesena žlica*, *Gašper Osat* in eseji *Zapiski iz predala* pa pričajo o tem, kako načrtno je svoje slovstveno delo podredil programskim zahtevam in idejnim okvirom oblikovanja biografije svoje dobe. Zato Kozakova proza od *Celice* do *Lesene žlice* raste v širino in obravnava številne splošne zadeve svojega časa, zato se razpenja od avtobiografske in memoarske izpovedi, zapiska, refleksije do kronistične dokumentarnosti, v kateri odmevajo zgodovinski, politični, umetniški in socialni problemi. Mimo te bistvene poteze in značilnosti Kozakovega pisateljstva ni mogoče iti z zaprtimi očmi. Šele upoštevanje tega dejstva v vsej njegovi problemski kompleksnosti nas lahko privede do jasnih in pravičnih zaključkov o pisateljevih literarnih stremljenjih in o njegovih literarnopolitičnih namerah in programih.

Kozakovo biografijo časa spremlja značilnost, ki je ne srečamo v podobni obliki in intenzivnosti pri nobenem drugem pisatelju med obema vojnama. Ta posebnost se izraža v prepletanju treh vodilnih motivov tako v tematsko fabulativnem kakor tudi v psihološko intelektualnem pogledu. Trije motivi, ki jih najdemo skoraj v vseh Kozakovih spisih, so: erotika, vojna, ječe. Lahko bi tudi rekli, da ti trije motivi predstavljajo nekakšno duhovno ogrodje Kozakovih literarnih del, zlasti tistih, ki so nastala iz osebnih doživljajev pisatelja, zakaj pozabiti ne smemo, da se Kozakovo pisateljstvo vendarle največkrat giblje tudi v mejah lastne avtobiografije. Za čas in razmere, v katerih je nastajalo Kozakovo pisateljsko delo, ni samo značilna razdvojenost sveta in človeka, iskanje in

beganje, ko se je umetniški oblikovalec moral bojevati v sebi z mračnimi prividi prihodnosti in vsesplošne nestalnosti. Čas in razmere so vtisnili Kozakovi naravi neizbrisni pečat neizživete in okrnjene mladosti v zaporih in frontnih jarkih prve svetovne vojne, tragičnega razočaranja v povojni dobi, grenkega slovesa od mladostnih idealov in iluzij, pa tudi pečat osebne razklanosti in marsikdaj nemoči, ki se je pojila in begala s prividi novega, še težjega obračuna med narodi, državami in posamezniki. Erotika, vojna in ječe spremljajo v različnih oblikah in z različno stopnjo prizadetosti tako pisateljevo življenje kakor tudi široki tok njegovega pripovedovanja in izpovedovanja. Prelivanje teh treh motivov, okoli katerih se pletejo bodisi epske zgodbe ali pa tenkočutne osebne izpovedi, ima korenine predvsem v pisateljevi osebnosti in v njenem doživljanju problemske zapletenosti in teže življenja. Kamorkoli sledimo Kozakovim življenjskim in literarnim blodnjam, povsod se srečujemo z omenjenimi motivi, ki si pribore vodilno mesto povsod tam, kjer se Kozak ukvarja z analizo časa, s tipanjem za življenjskim smislom, povsod tam, kjer se spopada s problemi svoje biti in svoje duševnosti. Kozakova narava se nagiba k reflektivnosti in meditativnosti in velja zanjo oznaka, da je podoba »usode človeka, ki je poizkušal iz izbe objeti svet«. Ne samo objeti, marveč tudi razlagati in razložiti, če je človeška narava to sploh sposobna storiti. Prav zaradi reflektivnosti Kozakove pisateljske fiziognomije pa se uveljavlja v njegovi prozi in meditaciji tudi izredno močna življenjska, ne pa hkrati tudi filozofsko povišana in utemeljena nagnjenost k skepsi.

Spričo posebnosti pisateljevega razvoja je pač razumljivo, zakaj se Kozakova proza dviga od preproste kmečke povesti k opisovanju malomestnega tradicionalizma, od tam pa k odkritosrčni in pogumni avtobiografski izpovedi in eksaltiranemu snemanju mask, ki se povzpne v skoraj popolno resignacijo: »Življenje je vodnjak in mi smo arestantje, ki z bobnečimi koraki vrtimo kolo in dvigamo vedra, dokler ne omahnemo in pademo na dno« (*Maske*, prva izdaja, str. 367). V *Maskah* je Kozakova proza iz drugega obdobja dosegla svoj vrh, ki je kot tak tudi eden izmed najpomembnejših dosežkov slovenske proze med dvema vojnama. V *Motivih in utrinkih* je Kozak zapisal: »Nostalgija. Da bi mi bilo dano doživeti viharje, ki bodo odpihali pleve današnjih dni« (LZ, 1936, str. 311). Doživel je in preživel je usodne viharje, ki so obrnili tok naše zgodovine. Motivi erotike, vojne in ječ so še enkrat dominantno odjeknili in zaposlili njegovo ustvarjalno voljo, ko je pisal in oblikoval *Leseno žlico*, svoj do sedaj najboljšežnejši tekst.

Tudi v zgodnji Kozakovi prozi zasledimo omenjene tri motive, čeprav zgolj v fabulativni, ne pa tudi v meditativni izpovedni in biografski

obliki. V *Razorih* odkrijemo vojni motiv, v *Belem mecesnu* ljubezensko erotičnega, v *Lectovem gradu* se oba združita. Tudi v drugih zgodbah iz zgodnje dobe srečujemo te motive v bolj ali manj poudarjeni obliki. V *Zemlji* in *Če se zgodi* vojnega, v *Doti* in *Kresni noči* erotičnega, v najboljšem sestavku tega časa, v noveli *Marki Groll*, nas pisatelj tudi že povede v jetniški ambient. V *Celici* so vsi trije motivi fabulativno in izpovedno združeni.

Skoraj nenavadno se zdi danes bralcu, da je Juš Kozak pisal kmečke povesti in da je v njih hotel v nasprotju s tradicionalno kmečko prozo uveljaviti celo globlji in bolj analitični literarno idejni pogled na kmeta in na kmečko življenje. V *Razgovoru z Jušem Kozakom*, ki ga je objavil Anton Ocvirk v Ljubljanskem zvonu, beremo naslednje Kozakove misli: »Kasneje, ko sem zaradi prirojene ljubezni do narave prehodil skoraj vse slovensko ozemlje južno od Karavank, sem na teh svojih potih spoznal, kako smo se odtujili kmetu, kako malo razumemo njegovo psiho, njegovo življenje in problematiko njegovih potreb. Delavca sem še manj poznal. — Na tem svojem romanju po domači zemlji, ko sem se izmotal iz zave-rovanosti v umetnost, sem pričel realno gledati naše probleme, spoznavati psihologijo resničnega kmeta, ne pa njegove karikature« (LZ, 1934, str. 199). Kozakova izjava je sicer mnogo kasnejšega datuma kakor pa nastanek povesti *Lectov grad*, *Razori*, *Beli mecesen*. Toda že ta zgodnja dela pričajo o pisateljevem prizadevanju, da bi psihološko globoko in analitično ostro orisal kmečko življenjsko stvarnost. Te povesti v fabulativnem in kompozicijskem pogledu res niso presegle v znatnejši meri tradicionalnih potez naše kmečke povesti, kar je bilo v kritikah teh del tudi ugotovljeno. Vendarle pa se v njih napoveduje novo idejno jedro in z *Razori*, *Lectovim gradom* in *Belim mecesnom* je Juš Kozak nedvomno pravi predhodnik novega leposlovja tridesetih let. Žal te začete poti ni nadaljeval, razen morda še v *Bohinjskem pastoralu* in v povojnih zgodbah *Gašper Osat* in *Agrarna reforma*, v katerih pa je kot prvi v naši književnosti po osvoboditvi poizkušal mimo uniformiranosti prodreti v idejno moralno problematiko povojne stvarnosti in odkriti njen pravi obraz.

Ko pa so bile snovne in motivne pobude prvega obdobja izčrpane, so v pisatelju zaživela nova spoznanja. Le-ta niso bila samo v okvirih takratnih vsesplošnih prizadevanj, marveč moramo v njih videti tudi izraz nezadovoljstva in kritičnega odnosa do lastnega dela. V že ome-njenem Ocvirkovem razgovoru z Jušem Kozakom beremo tudi tole zelo značilno izpoved, ki pri tedanjih ustvarjalcih ni bila ne redka in ne slučajna: »V današnjem življenju stopajo vedno bolj v ospredje veliki socialni in življenjski problemi, ne literatura« (LZ, 1934, str. 194). In še

se ukvarja Juš Kozak s to svojo mislijo in jo dopolnjuje: »Prevečkrat me napade misel, čemu vendar pišem. Človek si polagoma postaja nepotreben in njegovo pisanje je videti v tem preklanem svetu nesmiselno. Čemu vendar pišemo in postavljamo besede po vseh sintaktičnih pravilih drugo ob drugo, ali ni to nepotrebno jecljanje, nepotreben popravek? Vedno sem bil prepričan, da umetnost ni bila in ne sme biti le podoba, ampak tudi razodetje življenja; še več, živ plamen, ki razvnela življenje in sega vanje. Včasih se mi zazdi, da se vsi, ki pišemo, razsojamo in razmišljamo, zaman trudimo, da bi odprli zalepljene oči, in da smo prezrli resnično podobo naše dobe in človeka, da je življenje, ki ga opazujemo, povsem nekaj drugega, kakor si mislimo, in da je tisti resnični človek smuknil že mimo nas...« (LZ, 1934, str. 195). Naj ob tej priložnosti opozorimo na zelo sorodno misel Paula Valèryja, ki jo je objavil Juš Kozak kot urednik *Ljubljanskega Zvona*: »O politiki naj molčim? Čemu naj bi govoril o politiki, saj je korenita evolucija in revolucija naše dobe nekje drugod. Umetnost ni več ideal, misel je izgubila svojo veljavo, danes vleče samo dejanje. Resnična mojstrovina bi morala zoreti v tišini kakor otrok v materinem telesu. Kje pa najdete danes človeka, ki bi leta in leta nosil v samoti otroka svojega duha, preden bi ga vrgel v svet, zmožnega živeti. Življenje je postalo prebrutalno, v takem tempu pa se zaduši prava duhovnost. Današnjemu človeku pesnikova beseda ne pove ničesar. Sodobnik rajši upira poglede na platno, kjer se mu nudi beseda, pretvorjena v dejanje. Stroji so nadomestili ljudi, najsirovejša senzacija — misli, slika besedo. Na tem svetu ni več prostora za pesnike« (LZ, 1934, str. 190). Tudi ob takih mislih se je Kozakova skepsa utrjevala in si iskala potrditve.

Bilo bi seveda enostransko in krivično videti v zgoraj navedeni Kozakovi trditvi nekakšno zakrito izpoved umetniške nemoči, pomanjkljive osebne orientacije in duhovne neodpornosti, čeprav je res, da so si pisateljeve izpovedi večkrat nadevale masko črnogledosti. Vendarle pa nas te besede opozarjajo na značilno Kozakovo nezadovoljstvo s samim seboj in z vsem, kar je do tistega časa napisal in ustvaril. Ko se je poslovil od epike in njenega fabulativnega sveta, ga je povsem prevzela želja ustvariti nekaj novega in trajnejšega, kar bi ga notranje pomirilo in zadostilo v razklanih razmerah takratnega časa in mu hkrati s tem dalo trdno idejno in kulturnopolitično nazorsko osnovo. Čarobni, skoraj erotični mik pisateljevanja je minil. V *Blodnjah* piše: »Zaljublil sem se v papir, že vso jesen mi je razgrevala prsi želja, pisati po snežnobelih straneh. Če pomislim nazaj, vidim, da je bilo nekaj erotičnega v tem hrepenenju« (str. 46). In še se sprašuje v *Blodnjah*: »Marsikdaj sem že ugi-bal, odkod je privrela v mladostnih dneh strast, da bi pisal povest. Je

izvirala iz želja, svojim bližnjim nekaj povedati, iz nekega temnega gona, nekaj ustvariti, nekaj postati v človeški družbi? Se je tako motala življenjska volja iz plenic? Ni bila fantazija, ki je poskušala iz lupine na dan? Nekega lepega dne sem zaslutil daleč pred sabo in roke so segale v temo. Hrepenel sem kakor za daljnimi, lepimi obrazi, ki so se mi prikazovali v večernih mrakovih na cesti, v gozdu, v tihem kotičku domače izbe« (str. 48).

Tu pa se srečamo s Kozakovo osrednjo pisateljsko idejo — služiti lepoti in resnici. Kakšen je kriterij te lepote in te resnice v njegovem delu? Ali ga moramo iskati v mejah in okvirih nekakšnega harmoničnega in brezčasovnega esteticizma? Ali pa je zgolj skrivnost in nerazložljiv privid sveta, ki ga ni in ga tudi nikoli ne bo? Odgovor na zgornja vprašanja najdemo v Kozakovem delu oziroma v idejni podstati tega dela. Kozakove osebe v povestih, romanih in novelah in z njimi vred tudi pisatelj se bojujejo s svojimi tako rekoč nepremagljivimi življenjskimi strastmi, bojujejo se s časom in razmerami, bojujejo se z vsem, kar njihovemu življenju jemlje smisel in prostor za rast, bojujejo se za razvoj, vzpon in svobodo svoje okrnjene osebnosti. Nekaj skrivnostnega je na prvi pogled v tem boju, nekaj erotičnega in prvinskega, nekaj nenavadnega in eksaltiranega. Kozak je raziskoval bit človeka, hotel je razumeti in doumeti njegovo življenje, delo in individualne interese, prodreti v skrivnosti človekovega razumskega in čustvenega sveta. Zato je prisluškoval dogodkom, iskal je njihovo pravo vsebino, jo analiziral. Premišljeval je o premikih v zgodovini in v družbi, oživiljal je podobe časa, raziskoval je nenavadne človeške usode in problematična življenjska naključja. Premišljeval je in iskal resnico kot sin malega naroda, kakor je večkrat opisal svoj položaj v zboru evropskih ljudi. Izšel je iz slovenstva in združil se s svojim ljudstvom, vedoč, da nikakršen problem, pa najsi je političen, kulturnen ali socialen, ne more biti pozitivno razrešen, če niso v tej rešitvi ohranjeni vsi progresivni in moralni elementi naše nacionalne zgodovine. Toda Kozakovo slovenstvo, če smemo tako zapisati, se ni zaprlo vase, marveč je iskalo pot na raven višjih duhovnih in kulturnopolitičnih aspektov. Ti aspekti združujejo v sebi tako kulturno duhovno kakor tudi revolucionarno dediščino Evrope, predvsem tiste njene progresivne tradicije, ki je v klasičnih bitkah za demokratično družbeno presnovo dala boju za svobodo trdno programsko in moralno oporišče. Odtod tudi Kozakov boj za tolerantnost in svobodo človeškega duha, ki je najvišji zakon nacionalnega in družbenega občestva. Kozakova duhovna in akcijska prisotnost na levici slovenskega javnega življenja v tridesetih letih ni izpričana samo v njegovem literarnem delu in svetovnonazorski opredeljenosti tega dela, marveč tudi

v vseh letih pisateljevega urednikovanja pri *Ljubljanskem zvonu*. Kot urednik in mentor je kmalu po krizi ustvaril iz *Ljubljanskega zvona* zgleden primer moderne in progresivne revije, ki je v zbiranju revolucionarnih intelektualnih sil odigrala zelo pomembno vlogo.

Poglavitno idejno vodilo Kozakovega pisateljevanje je bil ves čas iskren humanizem, pravzaprav vera, ki je s kritično prodornostjo raziskovala življenjske fenomene. Njene prvine moramo iskati tako v umetniško estetskem okviru kakor tudi v kulturnopolitični programski osnovi Kozakovega pisateljskega opusa. Njeno globljo smiselnost pa bomo odkrili v pisateljevi konsekvantni zvestobi človeku. Človečnost in lepota, dva pojma in dve vrednoti, sta združena v privid in v upanje, v pričakovanje novega sveta in novega človeka. In to je bila tista osnova, na kateri je zrasla Kozakova umetniška interpretacija življenja, kakršno spoznamo deloma že v zgodnjih tekstih, zlasti v *Šentpetru*, *Celici*, *Blodnjah*, *Maskah*, *Leseni žlici*, *Gašperju Osatu* in v *Zapiskih iz predala*.

Tudi v povojnem obdobju se Kozakova raziskujoča misel ni pomirila s stvarnostjo, marveč je poskušala prodirati in prodreti v bistvo dogajanja v sodobnem domačem in tujem svetu po letu 1945. Zato so *Zapiski iz predala*, takšni kakršni so, dokument žive pisateljeve prisotnosti v sodobni politični, družbeni in kulturni problematiki. Čeprav so Kozakove analize posameznih pojavov od problemov literarnega ustvarjanja do vivisekcije stalinizma izrazito kronistične in občasne, je vendarle v njih dovolj spoznanj, ki so si pridobila zaradi svoje idejne ostrine višjo veljavo, mimo katere ne bo mogel iti ocenjevalec naše povojne dobe. Kozakova pozicija je pozicija strastne in v bodočnost zamaknjene vere v človeštvo, ne pa pozicija hladnega analitika in človeka, ki s svojimi raziskavami postavlja temelje moderne filozofije zgodovine. Zato je njegova prisotnost v času in družbi tudi še danes prisotnost aktivnega in angažiranega pisatelja, ki avtonomnost literarnega ustvarjanja povezuje s kulturnopolitično kritiko svojega časa in svoje dobe. Že pred mnogimi leti je Juš Kozak odprl prve strani biografije svoje dobe in tej svoji nameri je ostal zvest tudi v današnjem času. Moralno razmišljujoči kronist je v delih, ki jih je ustvaril, doslej izpričal ne samo upravičenost svoje zamisli, marveč tudi njeno literarno tehnost. To pa daje njegovim najboljšim delom trajno vrednost v slovenski literaturi.