

OBRAZI NOVEGA RODU

FRANCE VODNIK

Primeri med povojno slovensko liriko pa med prozo, vsaj v kolikor gre za ustvarjanje mladega rodu, nam pokaže pomembno razliko. Najprej je nad vse zanimivo dejstvo, da je proza v splošnem sledila precej pozno za liriko. Prav za prav je večina naših mladih prozaistov nastopila šele v zadnjih letih, dočim je bila lirika v začetku dvajsetih let celo močnejša nego pa je danes, ko najizrazitejši lirski talenti mladega rodu molče. Prav tako ni nobenega dvoma, če namreč temu razvojnemu vidiku pridružimo še estetskega, da je bila mlada lirika po vsebini in obliki naprednejša, sodobnejša, samostojnejša. Vprašanje je, ali prozaisti niso v enaki meri doživeli v sebi nove duhovne in življenjske problematike, ali pa niso našli novemu doživetju v toliki meri odgovarjajočega izraza kakor liriki. Mislim, da velja zanje predvsem zadnje, potemtakem so zaostali zlasti v oblikovnem oziru. Ne da se namreč prezreti dejstvo, da je prelom nove lirike tako v občutju kakor v izrazu in slogu v primeri s predvojno liriko z O. Župančičem na čelu dovolj razločno nakazan in celo ostro viden, kar za sodobno slovensko mlado prozo vsaj v celoti ne velja. Duhovni in umetniški element mlade slovenske lirike je produkt razvoja in dokument nove generacije, ki je nastopila v nemajhni meri prav v znamenju odpora proti starim idejam in oblikam. Nasprotno pa mladi prozi manjka prav tega revolucionarnega značaja, nekam plaho, neodločno in neborbeno se je naslonila na estetsko tradicijo, res da ne toliko v občutju kolikor v izrazu in načinu umetniškega oblikovanja. To so dejstva. Zdi se mi pa potrebno, da na kratko opozorim tudi na vzroke, ki so po mojem mnenju ustvarili pogoje, iz katerih je rastla povojna slovenska mlada literatura v naznačenem pravcu. Z drugimi besedami, gre sedaj za odgovor na vprašanje, odkod in zakaj omenjeni dve glavni razliki med liriko in prozo, to je odkod in zakaj njuna časovna in estetska diferenciacija.

Razumevanje literature in njenih potov vedno podpira, ako ne sploh šele omogoča predhodno poznavanje celotnega duhovnega položaja kake dobe. Estetska prizadevanja vsake generacije gredo namreč vedno z roko v roki z njenimi idejnimi naporji in iskanji. V nasprotnem primeru ne moremo govoriti več o docela skladnem razvoju pa o enotnem in edinstvenem življenjskem stilu. In če hočemo razumeti povojno umetniško generacijo, bodisi vsebinsko bodisi oblikovno, če hočemo dalje govoriti o njeni sodobnosti ali zastarelosti, se moramo najprej približati njenim duhovnim osnovam in se seznaniti predvsem z njenimi idejnimi cilji. Na kratko moremo reči, da se je ost mladinskega gibanja obrnila v prvi vrsti proti neetičnemu, egocentričnemu humanizmu. Ta rod, ki je v

svoji najnežnejši mladosti, v letih, ko je doraščal iz otrok v mlade fante, doživel svetovno vojno in njene zle posledice (in vzroke) tako v socialnem kakor moralnem oziru, ta rod je za svojo prvo nalogo spoznal poduhovljenje vsega življenja. Klic po novem človeku, ki bo ves dober, čist in plemenit, poln ljubezni in vere v človeka in v življenje, je postal geslo novega časa, zvezda vodnica mladega rodu, ki je takrat stopal v življenje. Notranji svet osebnosti je pri takšni življenjski usmerjenosti nujno tvoril glavno izhodišče umetniškega ustvarjanja: človek je bil tisto, kar so skušali poudariti mladi, človek v vsej nepotvorjeni resničnosti, človek v polni skladnosti svoje duhovno-telesne narave. Naturalizmu in impresionizmu smo zato postavili nasproti ekspresionizem, a prav tako in kaj kmalu smo poudarili tudi nasproti enostranskemu, romantično-platoničnemu simbolizmu novo stvarnost, metafizičnega realizma. Le v kolikor se je mlada literarna umetnost v resnici približala temu idealu, moremo govoriti o njeni sodobnosti in resnični naprednosti.

Naturalistično načelo larpurlartizma, ki trdi, češ da je umetnost le zaradi umetnosti, smo seveda zavrgli v skladu z našim novim življenjskim doživetjem. To zablodo subjektivističnega življenjskega nazora je novi človek premagal in umetnost se je spet enkrat začela smatrati za organ živega življenja. Umetnost novemu človeku ni bila več samo estetska zadeva, marveč predvsem življenjska in etična nujnost; bila mu je pot posvečenja in očiščenja vsega človeškega po trpljenju in lepoti. Zato je sodobnemu umetniku vsebinska, človeška stran v umetnosti postala prav tako važna kakor oblikovno estetska stran. A ker je umetnik predvsem skušal poudariti vsebino, je često na zunaj zanemaril obliko, oziroma si poiskal zanjo novih načinov, saj mu ni šlo toliko za »kako«, kolikor za »kaj«. Kadarkoli pa je umetnost razen za estetičnimi stremela tudi za etičnimi cilji, je vedno združevala lepoto z etosom. Zato so morali tudi mladi v svojem izražanju seči po novih sredstvih jezikovnih prisposodob in simbolov, s katerimi so skušali nazorno oblikovati nevidni svet notranjosti ali pa vidnega sub specie aeterni. Izraziti se in sicer izraziti se v živi polnosti svoje narave ter v neposredni resničnosti doživetja, to je postalo vrhovni umetnostni princip ekspresionizma, kakor se je v začetku svojega razvoja nazivala umetnost nove stvarnosti ali duhovnega realizma. Notranji svet pa je v literaturi predvsem področje liričnega ustvarjanja, saj tu ne prihaja v poštev toliko zunanji svet pojavov in dogodkov, kolikor notranji, duhovni svet človeške osebnosti, njenih bolečin in stisk, njenih nemirov, iskanj in duhovnih vizij. Zato se nam sedaj ne bo zdelo nič čudnega, če se je pri mladem rodu najprej in najlepše razvila predvsem lirika. O njenem stilu pa je bilo že zgoraj rečeno, da pomeni v primeri s preteklostjo novo dobo naše jezikovno estetske kulture. (Podrobneje mi bo mogoče govoriti o elementih novega lirskega stila v studijah o Človeku z bombami, A. Vodniku, T. Seliškarju, M. Jarcu, Sr. Kosovelu in drugih.)

Toda potem, ko je uredil kaos svoje lastne nemirne notranjosti v duhovni red, ki ni bil odvisen samo od hipnega čutnega razpoloženja, ugodja ali neugodja na primer kakor pri impresionističnem človeku, ampak podvržen notranji zakonitosti etičnega sveta, ki od človeka zahteva tudi borbo, odpoved

in ljubezen, ko je vse to storil, potem pa je novi človek stopil tudi iz sebe, objel sočloveka in ves vesoljni svet okrog sebe, ki ga je gledal enako vsega v tej luči notranjega duhovnega sveta. In ko to vemo, sedaj moremo razumeti tudi, da je nova umetnost po eni strani stremela za etičnim in religioznim poglobljenjem, po drugi strani pa poudarjala socialnost v odnosu človeka do človeka. S tem pa so bili polagoma dani tudi pogoji za razvoj nove proze in to tem bolj, čim bolj se je mlada generacija iz svete samote osebnostnega sveta vračala nazaj v areno življenja, vračala se s težnjo, da se v vsem in povsod bori za zmago duhovnega nad zemeljskim. Sodobna duhovna usmerjenost se pač očitno razodeva tudi iz primerov naše najmlajše proze. Značilno je zanjo, da noče oblikovati življenja na naturalističen način, ampak vedno le v zvezi z notranjim, čuvstvenim in miselnim svetom, radi česar so tudi dogodki vedno postavljeni v odvisnost duhovnega sveta etičnih, socialnih ali religioznih zakonov, kakor se le-ti javljajo v našem življenju, v sodobnem človeku. Resničnost se rada družijo z idealističnim in romantičnim elementom, vse, o čemer nam pripoveduje pisatelj, pa prehaja zelo pogosto celo v popoln simbolizem. In tako, se mi zdi, moremo opaziti v stilu naše mlade proze vse preveč že znanih elementov naše umetniške preteklosti. Ugotoviti je treba, da se do sedaj še niti eden izmed mladih prozaistov ni približal idealu duhovnega realizma niti toliko, kolikor n. pr. Ivan Pregelj, vsaj v svojih najizrazitejših delih.

Razlika z liriko je tukaj očitna. Prozi manjka zlasti oblikovne dinamike, njeni adepti niso iznajdljivi niti v stilu niti v kompoziciji, rajši črpajo iz dognanj preteklosti in se naslanjajo na preživele vzore. Naslonitev na tradicijo je sicer popolnoma razumljiva, pomisliti moramo samo na dejstvo, da vpliv izredno močnih osebnosti sega včasih v desetletja naprej. Nobenega dvoma ni, da je v tem oziru na mlade slovenske prozaiste močno vplival Ivan Cankar, ki je bil kot umetniški oblikovavec v pretežni meri simbolist. Njegov vpliv je razumljiv tem bolj, ker se je ta največji pisatelj naše polpreteklosti, kar se tiče svetovnega naziranja, na nevidno razdaljo približal duhovni perspektivi sodobnosti. Moč njegove edinstvene osebnosti je zato tako velika, da more njegov vpliv v marsičem postati ne pogonska, marveč oviralna sila našega razvoja. Da ta nevarnost v resnici obstaja, o tem nam priča tudi podoba naše mlade proze, ki zaradi njegovega magičnega vpliva še ni našla modernega sodobnega izraza. Subjektivizem in lirizem odvrata mlade prozaiste od najširše življenjske problematike, tako da zaenkrat še ne kažejo mnogo poguma ali sposobnosti, zgrabiti življenje z objektivnega vidika. To pa ovira predvsem oblikovni razmah in zato pogrešamo resničnega napredka in originalnosti tudi v njihovem stilu, iz katerega ni še mogoče prav razbrati podobe novega, idealističnega realizma.

Po tem splošnem uvodu, v katerem sem skušal podati samo prerez najbistvenejših potez povojnega duhovnega iskanja, mi bo sedaj mogoče podati v enotnejši obliki — seveda v nečasovnem redu — podobe nekaterih važnejših osebnosti povojne slovenske literature, čeprav ne bo med njimi vseh, ki so se borili in se bore na fronti generacije.

I. BOGOMIR MAGAJNA

Bogomir Magajna je po svojem dosedanem pisateljskem delu najvidnejši v vrsti naših mladih pripovednikov. Njegovi prispevki v *Domu in svetu*, *Mladiki*, *Križu na gori* in drugod so dolgo vrsto let opozarjali na edinega prozaista iz vrst najmlajših. Šele v zadnjih letih so se mu pridružili novi sovrstniki, med njimi nekateri odlični talenti. Magajni pa je med tem uspelo, v založbi Mohorjeve družbe izdati prvo zbirko novel in drobnih črtic. Zbirki, ki obsega trinajest novel in slik, je pisatelj dal skromen naslov »Primorske novele«. Z njim je hotel povedati, da je v zbirko sprejel predvsem stvari, ki se po zunanjem miljeju in po ljudeh, o katerih nam govore njegove zgodbe, nanašajo na slovensko zemljo v Primorju. Knjiga obsega sledeče pisateljeve novele: *Tito*, *Goslarka*, *Starec Miha*, *Nuška*, *Bokavšek*, *Slivarica*, *Na školjskem skalovju*, *Hadžija Vlašič*, *Dolina mrtvih*, *Vrane krožijo okrog razvalin*, *Marina molitev*, *Zarjica* in *Daritev*. Je to poleg knjige »Sedem mladih slovenskih pisateljev«, ki jo je v neposredni časovni bližini poslala v svet Krekova knjižnica v Ljubljani, prva zbirka mlade slovenske proze, ki ji kljub začetništvu ne moremo odrekati umetniške vrednosti in obetajočega talenta. Upoštevajoč razen omenjenih tudi ostala njegova dela, bom skušal v naslednjem vsaj približno orisati pisateljevo literarno osebnost in podati analizo njegovega umetništva. Pri tem pa nočem biti samo tolmač, marveč bom skušal opozoriti tudi na napake, zlasti pa še na pomanjkljivosti v smislu sodobnih zahtev.

Dela navadno tolmačijo pisatelja mnogo bolj nego to, kar se običajno imenuje njegova biografija ali življenjepis. Kraj, milje, zunanji življenjski dogodki mu morejo sicer mnogokrat nuditi snov ustvarjanja in so neredko celo v tesni zvezi z bistvenimi potezami njegovega duha. Vendarle pa nam tudi v tem primeru nudijo le ključ, skrivnost slehernega umetnika pa se nam razodene edinole iz njegovih del. Zdi pa se mi, da je avtobiografski moment pri Magajni poudarjen kakor pri malokom in da nam je zato iz čisto zunanjih dejstev mogoče razumeti marsikatero črto njegovega pisateljstva. V kolikor moremo na primer govoriti pri njem o realizmu, je vsa skrivnost edinole v tem dejstvu. Njegov »realizem« je potem takem zelo preprost, naivno enostaven, predvsem pa čisto zunanji in pomeni za avtorja le površno karakteristiko, nič izčrpnega. Njegov pravi svet je drugačen, je kljub epični obliki lirski, kljub realističnemu videzu romantičen; miselna in čuvstvena doživetja so izprožajoče vzmeti njegovega ustvarjanja. Fantazija je pri njem močnejša, elementarnejša od opazovanja, celo fabulistični okvir je pri njem neredko samo zunanja projekcija notranjega individualnega sveta, kar nam razodeva rojenega romantika. Še v večji meri pa se razvidi vse to iz njegovega idealističnega stila, iz njegovega načina oblikovanja življenja, ki sloni v pretežni meri na alegoričnem simbolizmu. Zdi se mi, da je treba iskati razlage za to dejstvo razen v značaju njegove osebnosti ter v njegovi osebni življenjski problematiki tudi še v vplivih, oziroma estetski tradiciji naše romantike in simbolizma.

Zunanje življenje je vsaj snovno močno vplivalo na njegovo literarno ustvarjanje. To življenje, dasi polno neprestanih in zanimivih izprememb, je

vendarle v bistvu podobno življenju slovenskega študenta, brez avanturističnih zunanjih peripetij. Toliko več je bilo zato potrebnih notranjih krčev, vzemirjenj in doživetij. Doma iz Gornjih Vrem na Primorskem, živi Magajna zdaj tu, zdaj tam, kjerkoli, le domača vasica s svojimi ljudmi, tratami in gozdovi ga spremlja — izgnanca — vsepovsod po svetu samo od daleč, v sladkoromantičnem pripetu mnogih bogatih mladostnih spominov iz domače doline, ki se vežejo z njegovimi novimi spoznanji iz širokega sveta naše domovine v eno samo podobo preprostega, resničnega in lepega življenja, čeprav sredi umazanosti in krivic obdajajoče nas vsakdanjosti. Ta podoba kvišku stremeče, iz teme v luč se poganjajoče človečnosti je neprestana sprememba in variacija njegovih umetniških prividov, bodisi da slika bedne ljudi, ali če niza drugo k drugi podobe sanj in hrepenenja svojega srca — podobe, ki so resnične le kot vizije, ne pa kot realnost. Tako je značilno zanj, kar pravi n. pr. o svoji Goslarki: »Nežica je bila alegorija, prispodoba pravega življenja, slika lepih doživetij, privid lepote.« Ta dvojni način oblikovanja in prikazovanja življenja — realistični in simbolični ali romantični — je zanj značilen; brez tega njegovih stvari ne moremo razumeti in jih zvezati v celoto. Novele in črtice, ki so zbrane v njegovi zgoraj omenjeni zbirki »Primorske novele«, a so prej po večini izhajale v Mladiki, so pisane sicer predvsem v realističnem pravcu, dasi ne popolnoma. Simbolični, prav za prav alegorični element pa prevladuje zlasti v mnogih njegovih spisih, ki so izšli zadnja leta v Domu in svetu ali pa v Križu na gori. Pogosto pa se seveda oboje prepleta in spaja, prav tako kakor tudi resničnost in sanje v našem življenju neredko tvorijo naš pravi svet. To sicer povzročča spremembo v snovi in v načinu pripovedovanja, dasi je duhovna osnova povsod ena in ista: lepota človeškega življenja v duši in v kretnji ter dejanju kot zunanjih izrazih te duše. »Primorec in pesem, v žalosti in veselju, v bogastvu in bedi. Primorec in pesem od vekomaj na vekomaj združena v sebi.« Te besede, ki jih je Magajna nekje zapisal v karakteristiko svojih ljudi, veljajo tudi zanj in nam dajejo v roké ključ za razumevanje marsikatere poteze njegovega peresa, tako zlasti velikega in očitnega nagnjenja do vsega pravljичnega, romantičnega in sentimentalnega, skratka za ves prevladujoči mehki in topli lirizem njegovega pripovedništva. Še bolj jasno je povedal to z naslednjimi besedami: »Vsakdanjost ni resnica, p e s e m je vse.« In tej pesmi, ki mu zveni iz globočine vsega življenja, prisluškuje Magajna rad, kakor omamni godbi. Čuti jo v vsem, v sebi in izven sebe, v prirodi in v dobrih ljudeh. Vedno pa, bodisi da oblikuje subjektivni svet lastnih čuvstev, sanj in prividov, bodisi če slika življenje ljudi okrog sebe, vedno se poslužuje pripovednega, epičnega načina prikazovanja. V prvem primeru z nujnostjo ustvarja alegorične podobe, sanjske vizije in simbolični svet dogodkov, pokrajin in bitij, ki niso živi ljudje, ampak samo prispodobe njegove lastne notranjosti; simboli, v katere je skušal dahniti tajno snovanje, zorenje in rast lastne duše, samega sebe, radi česar je včasih nekoliko teman in nejasen. Neredko so v tem pravcu napisane stvari značilne in važne predvsem za spoznavanje njegove lastne duhovne usmerjenosti in osebne rasti, umetniško pa niso vedno dovolj preči-

ščene in jasne radi prevelikega subjektivizma simboličnih podob. A kakor je Cankar ustvaril Lepo Vido, simbol hrepenenja in večnega nemira človeškega srca, razen tega še nešteto drugih, tako je tudi Magajna, dasi manj organsko in tudi manj umetniško zrelo, ustvaril celo vrsto simboličnih ženskih bitij, ki so bliže eteričnim višinam neba, nego zemlji, tako so sanjske in breztelesne. Enkrat nam pripoveduje o Esteri, ki jo imenuje »otroka svoje duše« in njeno luč, zdaj zopet — v Igralcih — slika ženo Astrido, »mater ljudi, ki naj bodo otroci«. Drugikrat pa mu je znova ta simbol podoba Žive. »Kdor je slišal godbo Žive le enkrat, bo vekomaj mlad in nič več ne bodo potovali oblaki pod njegovim solncem.« Pisatelj sam je v uvodu k Živi pripisal sledeči komentar ali vodilo: »Osebe so dostikrat le sredstvo, da nam je mogoče oblikovati ideje. Zato ... vedi, da se mora pesem, ki jo srečamo, oddaljiti v nedosegljivost, dosegljivo le v hipu, ko se nam oči zasmejejo v večnost. Do tega cilja pa so dolge široke poti, pokrite z rožami in trnjem. Na to pot je stopil v posvečenju pesmi ljubezni Žive Kurent in jo skušal pokazati tudi »osebam«. Sicer pa so meje resničnosti šele onkraj pravljic.« Romantični element njegove duševnosti potem takem prevladuje in je tako močan, da pisatelj rad najde celo realističnim dogodkom idealistično razlago. Primeri na primer Balonček v Vineti, kjer boš spoznal, kako avtor pravljico o potopljenem mestu prenese v prisposodbo sodobnega materialističnega sveta, človek v njem pa mu je »neveseli objekt te žalostne Vinete, velikega mesta, ki je pogreznjeno v temo sedanjih duš, ki se brez prave sreče napajajo v blatu na dnu«. Na podoben način je pisatelj napisal še celo vrsto drugih novel.

Reči pa je treba, da je skrita v tem njegovem načinu oblikovanja velika nevarnost abstraktnosti in nejasnosti, zlasti ker pravljica le prerada prehaja v golo alegorično konstrukcijo. Nekaj literarnega je v vsem tem in zdi se, da je to posledica avtorjevega nerazumevanja mita. Zato je Magajna veliko simpatičnejši in boljši tam, kjer se v svojem pripovedovanju naslanja na realne dogodke, čeprav tudi tu za vsem vedno skuša odkriti globlji zmisel in dati vsemu vsebinski poudarek iz duše, iz pesmi, ki mu je podtalno bistvo vsega življenjskega dogajanja. To se kaže celo na zunaj v tem, da silno rad vpleta med svoj pripovedni tekst odlomke in citate iz najrazličnejših pesmi, svojih in tujih. Sicer pa mu daje snov za novele in črtice življenje v vseh nijansah, zlasti ljubi svet vseh ponižanih in razžaljenih, svet »študentov, umetnikov, klatežev in delavcev«, dalje naša narodna problematika in pa spomini iz otroških let in domače okolice. »Tisoče je zgodb. Išči jih na cesti, v delavnicah, predmestjih, gozdovih in poljih. Nabiraj duše in po videzu mrtve ljudi ter spleti venec trpljenja, dela in novih moči iz njih. Pravijo, prihaja čas, ko se bo tisočero medlih lučk razgorelo v nove, silne ognje, v katerih bo zalesketala zemlja kot velika ognjeno-bela razžarjena zvezda...« Tako mu je govorila slivarica Irena, ena izmed ponižanih in razžaljenih podob iz njegovega sveta socialne krivice. Kajti spoznanje te krivice tvori med drugim osnovno občutje njegovega pisateljskega idealizma in to daje mnogim njegovim spisom izrazit socialen značaj. Kakor njegov študent Bruno iz »Goslarke«, je tudi on

»začel misliti na nerazumljivo prekletstvo, ki leži radi mogočnih nad množico ubogih...« In tako se v njegovih novelah in črticah druga za drugo vrstijo slike socialne bede in moralnega gorja. V njih te srečujejo »delavci, neprestani borci z življenjem, robotje vsak dan od jutra do večera, tisti, ki jim je od vsega lepega dano morda le vino v beznicah...« Preko vsega gorja pa se pne visoko most opitimistične vere in pričakovanja novega svetlega in lepega življenja. Prav tako je avtor dovzeten tudi za naravo in njene lepote, predvsem pa povsod in v vsem išče drobno in toplo lučko človeške duše in odkriva podobo dobrega človeka. In tako se sredi trdih prizorov in slik življenja venomer oglašajo pesem iz nekega drugega sveta človeške duše in njenih sanj. »V tem večernem siju podzemeljske luči se ji je — ubogi mali goslariki — oko zamislilo v drugo luč, ki je sijala daleč, daleč tam za preteklimi časi po pšeničnih poljih in na zelenino gozdov, po valovih srebrne reke, po valovitih gričih in po rožah na oknih kmečkih hiš.«

In tako Magajna neprenehoma družiti realistični in romantični element, resničnost in pravljico spaja v novo celoto, tako da prehajata druga v drugo. Včasih je pravljica le v občutju, včasih pa je tudi na zunanje poudarjena s tem, da je oblikovno privzeta med realistični tekst, n. pr. v Titu. Pa tudi sicer je poudarek vedno v občutju, ne v goli fabuli. Ljudje so pri njem poudarjeni in prikazani vse bolj na znotraj in vse zunanje življenje je le zaradi okvira. Realni dogodki mu rastejo v simbole in služijo na ta način neredko samo v svrhu ponazoritve ideje.

»Pojdi pit, Verica!« je rekel nekdo in ji ponudil kozarec. Dekletce se je oklenilo čaše, nagnilo in izpilo požirek. Potreslo je kodrasto glavo nato, kot da je vino kislo in noče več.

»Daj, Verica, zapleši,« je zaklicala mati, »saj znaš!«

Otrok je pogledal plašno po pivnici. Harmonikar se je veselo muzal in ji z migljaji oddaleč prigovarjal, naj pleše.

Razprostrla je roki in in se začela vrteti v počasnih krogih, ki niso bili po valčku.

Ustavila se je hipoma, zamižala in stisnila dlani na oči. Krožilo se ji je. Fantje so se smejali in ji ploskali. A meni se je zazdelo, da je soba prazna, da ni nič v njej, da ni nič nikjer, da je vse skupaj le velika črna senca kot oblak, ki sem ga gledal nad dolino. Skril sem obraz v dlani. V temi se je zarisalo suhotno telesce. Vsi bedni otroci sveta so se združili v eno, v Verico, ki se je vrtela počasi z razprostrtimi rokami, kot iščoča, večnoživa lutka po godbi, ki jo godejo drugi.«

Pričujoči zgled je vzeti iz Slivarice, ki jo moramo prištevati med najznačilnejše pisateljeve spise. Isto usmiljeno človečnost pa najdeš razodeto tudi drugod, v Goslariki, v Nuški, v vseh drugih slikah in podobah krivice, prevare, nasilja, ponižanja in bede, ki jih je napisal avtor v protest. S tem je orisan vsebinski svet njegovih novel. Umetniško pa so to večinoma preprosti prerezi življenjskih usod, brez širokega epičnega pripovedovanja in razčlenjevanja, marveč podani v kratkih, sunkovitih in iztrganih prizorih, ki rastejo

včasih v slikovito mirnost ali pa v vizionarne podobe (Bokavšek), včasih pa se stapljajo v eno z občutjem pisatelja samega. Za podobami in zgodbami je šele skrita resnična skrivnost življenja: njegova bolečina, tema in stiska in njegova luč, radost in svoboda. Neredko pa je to življenje ožarjeno ne le od pesmi in dobrote plemenite človečnosti, marveč se zliva v eno z vizijo večnosti in njenega mističnega sijaja.

Vendarle pa se je hotenje novega življenjskega idealizma razodelo pri Magajni dosedaj bolj v vsebinsko čuvstvenih poudarkih nego v oblikovni tvornosti in jezikovnem stilu, kjer kaže naravnost presenetljiv konservatizem. Pomisliti moramo samo, da je nastopil pisatelj v času preloma, v letih borbenega in za novim izrazom stremečega umetnostnega pokreta. Menda avtor podzavestno čuti sam pri sebi to pomanjkljivost. Ko je namreč nedavno pravilno naglasil potrebo zbližanja umetnosti in življenja, češ, da se je iz individualizma treba vzpeti na širšo življenjsko ravnino, najbrže ni mislil niti oddaleč na samega sebe. Toda naivno se je obregnil ob »ekspresionizem«, kar smatram za izraz reakcionarnih usedlin v njegovi duševnosti. To njegovo nagnjenje do tradicionalnega načina umetniškega prikazovanja je za avtorja nad vse značilno in se očitno razodeva v njegovem stilu, ki zato zahteva še točnejše označbe nego do sedaj. Osebna svojstvenost in enakomernost vsega njegovega dela pa nam brani, da bi smeli videti v tem le literarne vplive, marveč gre po mojem mnenju za neko bistveno potezo njegove narave, v čemer vidim največjo nevarnost za nadaljnji razvoj. To je vzrok, da tudi sicer po svojem življenjskem občutju v toliki meri divergira s sodobnimi duhovnimi težnjami. Magajna kot izrazit dualist, a duhovno usmerjen je zato nujno segel v stilu po alegoričnem simbolizmu, ki ga je seveda v organičnejši in prečiščenejši podobi našel že pri Cankarju. Kakor on, je tudi Magajna izrazit platonik in romantik. Naturalizme, ki jih tu pa tam bolj za ornament nego idejno in umetniško nujno vmešava v svoj tekst, občutimo zato radi osnovnega romantičnega značaja predvsem kot neskladje, kot izraz notranje razklanosti in neenotnosti. Oba svetova, telesni in duhovni, sta pri njem ločena, živita zase, drug ob drugem, nista strnjena in ne potekata iz enotnega žarišča osebnosti. Magajna v bistvu beži pred konfliktom v idealni svet prividov in sanj. Zato je segel tudi kot estetični oblikovavec po najprimitivnejšem sredstvu, podati duhovno vsebino in podobo sveta, namreč po alegoriji. Toda njegov simbolizem skoraj da nikoli ne sega preko podobe-parabole, v stilu jezika je še vedno učenec romantičnih realistov. Pogrešam pri njem neposrednega dramatičnega vitalizma, prevladujeta pa lirsko občutje in fantazija, ki pa iz neposrednega rada prehaja v racionalizem.

Razen dualistične razcepljenosti pa je v njem tudi preveč naivno romantičnega sentimenta, da bi se upal spoprijeti z življenjem in njegovimi strahotami v odkriti, neposredni borbi. Magajna bolj ljubi apolinični videz lepote, nego lepoto, ki raste iz kaosa, borbe in zmage. Zato je njegova lepota včasih le preveč sladka, da bi mogla biti odrešujoča, zlasti za tistega, ki mimo iluzij išče zadnjih tal. Pri njem stoji črno proti belemu, ideal in resničnost sta mu

dva svetova. Ni mu dano, da bi stopil v sredino sveta, na kraj borbe angelov z demoni, v ognjeno stisko sodobnega človeka. Nikoli se v njem samem ne križata tema in luč. Njegova tema je svet, njegova luč so idealistične sanje. To prizadevanje seveda ni v skladu s težnjami porajajočega se duhovnega realizma, ki naj premosti prepad med telesnim in duhovnim ter zbliža v človeku nebo in zemljo. Zakaj, v kolikor se romantičnemu elementu pri Magajni pridružujejo realistične poteze, so le-te še vedno predvsem v skladu s starejšimi strujami našega poetičnega realizma. Izhajajoč iz lirizma, so njegovi ljudje v pretežni meri simboli, ne polni, ustvarjeni ljudje. Te podobe pojasnjujejo problematiko, ki jo pisatelj rešuje zase in za nas, ne pa obratno: da bi problematika njihovih osebnosti in usod razodevala njihovo bistvo. Prav zato, ker so pri njem bodisi svetle bodisi temne podobe prav za prav le projekcija individualne vizije, pogrešamo elementa prvobitnosti, tragike, če hočete, in ne občutimo neposredno duhovnosti idejnega sveta. Zakaj svet subjektivnega ostane nazadnje le brez pravega poudarka nadindividualne duhovnosti in je razumljiv sploh bolj iz osebnega občutja in doživetja nego iz ves človekov jaz prešinjajočega svetovnega naziranja. Da ne bo nepotrebne nespoznane ljubezni, naj takoj dodam, da pri pisatelju nikakor ne pogrešam morda miselne tendence, marveč duhovne resničnosti v zmislu tragične nujnosti ali usodnosti. Njegove idealizirane podobe vodijo prej k poznavanju avtorjevega osebnega doživetja, nego občečloveških globin. Vzrok pa ni samo v stilu, ki temelji na alegoričnem simbolizmu, kolikor v njegovi umetniški nedognanosti. Radi pomankljive pesniške izoblikovanosti je neredko zabrisan zmisel, ali pa marsikaj ostane kakor neizrečeno, s čimer je otežkočeno razumevanje. Tam bi mogel in moral dati avtor sam ključ za odgonetenje marsičesa. Toda ta napaka je več ali manj bistvena poteza vseh simbolistov. Magajni se je tu in tam že posrečilo, ogniti se nevarnosti ter ustvariti primere resnične umetniške vrednosti. Sicer pa se je pisatelj v uvodu k svoji prvi zbirki takole označil: »So dela, ki so kot lučke, ali kot razkošno kipeča solnca. Le na lučko sem mislil, ko sem se po premišljevanju odločil, da izdam to zbirko. Zato je majhna in prijetna dovolj, da jo lahko sprejmeš v srce.«

Tako se je Bogomir Magajna s svojim dosedanjim pisateljskim delom dostojno predstavil kot književnik, čeprav ni v vsem popolnoma zadovoljiv. Njegovo stremljenje je resno, prepričevalno in obetajoče. Med mladimi slovenskimi prozaisti mu gre vsekakor odlično mesto. Letos je pričela Mladika, ki ji je bil poleg Doma in sveta najzvestejši sotrudnik, prinašati njegov prvi večji tekst, povest »Gornje mesto«, ki obeta biti predvsem zanimiva avtobiografska izpoved. Z njo je nastopil Magajna pot svoje prve velike preizkušnje.