

romana táko, kakršna je tudi zares v vsakdanjem življenju. S prenikavim razčlenjanjem poglavitnih moralnih in človeških deformacij, ki so nastale v grenski sredini in seveda tudi med nami, je Kolar samo še potrdil tisto, kar smo opazili tudi že v njegovem dosedanem delu in kar je kritika že tedaj označila za glavno odliko le-tega. V tej zvezi je treba pripomniti še to, da se je v romanu *Išči poldan* ta Kolarjeva angažiranost, brezkompromisnost in odkritost samo še povečala; pa ne le to, postala je tudi dosti bolj intenzivna, globlja, zrelejša in v živo zadevajoča, obenem pa je zaradi posrečenega vpleta v fabulativno in karakterološko ozadje teksta dobila tudi nekatere večje, širše in družbeno zanimivejše dimenzije, kakor jih je bilo v Kolarjevi prozi opaziti doslej. Ta avtorjeva iskrenost v precejšnji meri postavlja v drugi plan nekolikanj konvencionalno stilno in formalno podobo romana, ki se vendarle ne povzpema nad običajni realizem, deluje pa v teh okvirih zvečine prepričljivo in dokaj domišljeno.

Kolarjev roman *Išči poldan* je prav gotovo doslej daleč najtehtnejše in najbolj kompletno delo tega pripadnika mlajše slovenske pisateljske generacije, v njem je čutiti, kako je svet, ki ga pisatelj opisuje in se z njim ves čas spopada, živ, resničen in prisoten v naši družbi. In prav to so značilnosti, ki zaradi njih Kolarjev tekst *Išči poldan* ni le uspešen konec določenega obdobja v avtorjevem pisateljskem ustvarjanju (tak je pač vtis, ki ga dobi bravec ob natančnem razboru vseh estetskih, izpovednih in formalnih elementov njegovega dosedanjega dela), ampak tudi eno najzanimivejših literarnih del mlajše slovenske pisateljske generacije v zadnjem času.

Borut Trekman

STANKO MAJCCEN, IZBRANO DELO I. Izbrano delo I. Stanka Majcna* ima v sebi značilnosti, ki ga bodo v okviru slovenske književnosti ohranjale živega; povsem se sicer smemo strinjati z zapisom Marijana Krambergerja na ovitku knjige, ko pravi, da poleg davka času Majcnovo pisanje vsebuje tudi kvalitete, ki preraščajo svojo dobo. Le-te kajpada brez velikega napora zasledimo v avtorjevem izraznem kakor tudi v idejnem elementu. Pri tem pa vendarle moremo ugotoviti, da o novostih Stanka Majcna lahko govorimo le v relativnem pomenu besede, saj so mogoče le v razvojnem loku domače literarne ustvarjalnosti. Toda ni moč ob tem prezreti pomembnega dejstva, da je Majcnen eden od tistih redkih ustvarjalcev na Slovenskem, čigar literarni nazor in dovršen del njegovega dela sega v tisti način človekovega bivanja, ki mu je tuja dnevna aktualnost, pripadajoč tako miselnemu svetu osamljenega posameznika. Živi zunaj sveta in vse osebe, ki jih je ustvaril bolj ali manj prepričljivo in jih imamo za svoje idejne protagoniste, se v svet ne morejo integrirati ter ga s tem priznati za veljavnega. S tem pa seveda še ni rečeno, da ga zanikujejo; živijo po svoji notranji zakonitosti, ki neskladja vsebuje. To pa pomeni, da so vnaprej obsojeni na samega sebe in s tem na bivanje, ki je znotraj njih samih vse prej kot zadostno; človek in njegov jaz obstajata vsak zase v smislu odtujitve:

* Stanko Majcnen, *Izbrano delo I.* Uredila Marja Boršnik. Obzorja 1967.

.....
Breg moj, ti si moj obraz,
strašno znan strmiš v oči mi.
Ti — obraz, brez njega jaz
grem po svetu v tali zimi.

(Sosed)

Večina Majcnovih spisov je omejenih na stanje, v katerih je ta odnos izraziteje upodobljen; v črticah je prikazan v številnih variacijah, se pravi v različnih človekovih situacijah v skladu z njegovo socialno in emocionalno prebujenostjo — eros, družba z vojnimi motivi in drugimi aktualnimi podobami so poglavitni problemi, ki jih srečamo v teh »povesticah«. Njihovo osrednje sporočilo je posameznik, čigar življenje se vedno konča v smrti ali v popolni depresiji (Stari mlin, Pasijon, Kaj se je zgodilo, Pes idr.). To je v tedanjem času glavna zanimivost avtorjevih proznih tekstov, zakaj v socialnih slikah (Bose noge, Kvartir št. 8) je njegova misel bolj ali manj pristajanje na že znano temo — edina izjema je morda črtica Novi ljudje, ki je varianta sodobnega konformizma: ko se stari Markuš odpove svojemu hlapčevstvu, ga kljub njegovemu nasprotovanju nasledi egoistični sin. To je gotovo nova oblika protesta, prav nasprotna od Cankarjevega v Hlapcu Jerneju, s katerim ima — kot je že ugotovila M. Boršnik v spremni študiji — Majcnova pripoved del skupne osnove. Sicer je njegov samotar najbolje označen z besedami, ki jih je pisatelj sam položil na jezik Mariji v »Pismih iz samote«: »Kličem iz globine, izgubljeno zrno, ki ne more vzkliti; kličem iz brazde pod nebo: Vi vse — jaz nič.« Način bivanja je torej eksistencialna stiska, samota, nezadostnost. V tej novosti, ki jo je Majcen idejno vpeljal v slovenski prostor, se človekova absolutna zavest razklepa ter postaja relativna — zato ni naključje, da Majcen včasih razbija ustaljeno klišejsko realistično pripoved (Pasijon, Pes) in znotraj posameznika briše meje med resničnostjo in sanjami, bivanje pa se mu kaže kot splet podzavesti in resnice.

Drame, ki so pravzaprav glavno torišče Majcnovega ustvarjanja, ta konflikt zrcalijo bolj časovno prepojeno, to pa pogosto vzbuja vtis, da je Majcen le kritik socialnih disonanc, posebej še vojne z njenimi posledicami. Vendar za vsem tem stojijo povečini ljudje, ki sveta ne doživljajo le površinsko, marveč povsem samosvoje, v njegovih temeljih. V Kasiji, najbolj znanem Majcnovem dramskem tekstu, je svet sicer zadobil moralni karakter, toda v človeku se kaže kot konec njegove notranje harmonije, kot nekaj, kar razpada in je pogubno tudi za Kasijo, ki se bolešno bori za svojo pristno podobo. Majcen take resničnosti ne prikazuje kot kakšno prehodno stanje, čeprav ima drama podnaslov, da se godi v »Beogradu, v času avstrijske zasedbe«, pač pa kot totalno realnost, o kateri ni znano, ali se bo kdaj spremenila, nasprotno, »zakoni narave so nespremenljivi«, pravi sam Ivančič osrednja oseba drame, čeprav se temu šibkemu oportunistu pozneje nenadoma izprijenost in ponarejenost družbe dvigne do grla, in v eni svojih redkih meditacij se mu zahoče po razgaljanju, če že ne po spremembi vsega načina življenja: »Te poslikane, voščene, strjene obraze bi rad videl osvetljene od strahu in nepopisne groze, groze nenadnega spoznanja. Mora se najti ta beseda. Pesnik je ne bo našel nikoli. Do krvi prebičani proletaec jo bo našel...« To priznanje kaže na Majcna kot avtorja, ki se nikoli ni podredil zgolj notranjemu diktatu, ampak je svojim deloma

ontološkimi zasnovam dodajal marsikdaj pod vplivom tradicije tudi aktualne socialne prvine. Njegova samosvoja izpoved s tem ni postala razločnejša in očitnejša, da bi mogla kakorkoli vplivati ali delovati. Zdi se, da je v tem smislu še najpristnejša Majcnova drama *Prekop*; znotraj ekspresionističnega spora pri glavni junakinji Kamili gre spočetka za očiščevanje ter notranje prerokovanje, s katerim zadržuje Čopa pri njegovem reformatorskem delu na Barju. Toda Kamila je ezoterično, skoraj pravljичno bitje, ki živi daleč od ljudi in civilizacije v nekakšni prvotnosti, Čop pa se potem, ko s svojim »prekopom« na barjanski zemlji uspe, ustali, zakaj »srce mu je izteklo vanjo, iz prsti že poganja tisoč poganjkov.« Kamilina tragika pa je v tem, da more živeti le v nenehno novem stiku s stvarnostjo, in v tem smislu je umetnik pravzaprav ona, ne pa Čop: v njej je živ stalen nemir in želja po novi uresničitvi, in ko ji svet le-te ne more več omogočiti, se ubije: »Lej, to življenje je bilo moje. Toda vrgla ga bom od sebe... da bom mogla... spet lesketati se pod soncem.« Njeno razmerje do sveta je tako rekoč en sam konflikt, zakaj ta svet do nje ni le brezčuten, marveč sovražen, vanj se ne more spojiti tudi potem, ko s Čopom končno zmagata in s tem odpravita predsodke, ki so vaški konservativni srenji onemogočali normalno sožitje z njima. Gornji citat dokazuje, da je Kamilina edina vrednota samo smrt.

Po vsem tem je *Prekop* Majcnova še najmanj ekspresionistična drama in njeno nasprotje v tem smislu predstavlja trodejanška *Dediči nebeškega kraljestva*: dogaja se očitno med vojno, njena resničnost pa je dovolj imaginarna, da prenese ekspresionistične prvine, ki zahtevajo novega človeka in poduhovljenost, vračajo grobi realizem in zahtevajo v umetnini novo, avtonomno resničnost. Tudi Majcen je svoj tekst podnaslovlil z »sanjsko igro v treh dejanjih.« Ljudje v njej so živčni, preplašeni, občutljivi, častihlepni, otroci živijo v bedi kot osebe, o katerih pozneje poje Kosovel svoje socialne pesmi (Starka za vasjo). Polkovnikova žena koprne po notranjem očiščenju, medtem ko je zdravnik simbol dobrote in ljubezni, ki ju vojni čas zametuje in ne pozna vrednot. Vendar se zdi, da Majcnova umetniška narava le ni mogla docela ostati zvesta ekspresionizmu; temu sicer ni bila že poprej, avtorjev nadaljnji razvoj pa kaže na vse večjo zvestobo sebi in s tem novostim, ki jih vsaj v zasnovah prinaša v slovensko književnost. Časovno najmlajša drama *Zamorka* to nekoliko potrjuje, saj je ni moč razumeti le kot novo ekspresionistično varianto vojnega doživetja. Ta enodejanška v realistični pripovedni tehniki prikazuje motiv, ki je več kot značilen: popolna posameznikova izključenost iz družbe. Seveda pa ni težišče Majcnovega razglabljanja ta širša »družba«, ki ji sicer zna vtisniti prepričljive značilnosti časa in okolja, pač pa samotni, odtujeni posameznik (*Zamorka*), ki je v nerazrešljivi notranji stiski. In *Zamorkina* brezizhodnost se stopnjuje do obupa in groze — potem ko spozna, da je zaradi človekovega zla moral umreti njen otrok, iz slepega maščevanja pregrizne grla otrokom, katerih starši so ji edini dali zaščito. Ta grozljiv zaključni akt dovolj natančno kaže njeno naravo, ki je npr. povsem nasprotna Kamilini: pomeni namreč protest in agresijo, ne pa le samoodpoved in pasiven konec. Da v resnici ne gre le za prikazovanje revščine, dokazuje že sama osrednja junakinja, ki jo poleg beraštva označuje ravno njen zamorski rod. Če bi avtor imel namen prikazati le staro socialno razdeljenost na bogate in revne, bi pač ne potreboval eksotične osebe, s katero je stopnjeval človekovo ločenost od sveta v vse drugačni obliki kakor le v socialni. Prav za to drugo

ločenost gre pri Majcnu v večini primerov, čeprav jo prav tako povečini spremljajo ekspresionistične podobe bodisi s socialno ali »duhovno« vsebino. Vzlic temu Majcnova dela izražajo — dasi v omejenih razsežnostih — radikalnejše in nove poglede na bivanje, ki pa bi jih seveda bilo mogoče določiti bolj zanesljivo ob natančnejši analizi vseh njegovih tekstov. Ob prvi knjigi lahko rečemo, da je avtorjev uspeh najvidnejši v črticah, manj v dramah ali v poeziji. Sicer pa na obeh proznih področjih ne more prikriti Cankarjeve šole, na kar je že opomnila M. Boršnikova v spremni študiji. Kar pa je izrazito Majcnovega, je njegovo odkrivanje osamljenega, odtujenega človeka, ki se v dotedanji slovenski prozi pojavlja le kot družbeni in nacionalni izobčenec, ne pa kot posameznik, ki bi iskal avtentičnejše možnosti za svoje bivanje. Seveda Majcnov napor v tem smislu ni senzacionalen, se pravi, da ne more presenetiti ne v »povesticah«, kjer je sicer njegova lapidarnost našla najustreznejšo obliko izpovedi, ne v dramah, kjer mu večkrat manjka oblikovalne moči (Dediči nebeškega kraljestva) in niti ne v poeziji, ki avtorja ne razkriva v luči, kakor se nam zdi, da ga poznamo. Vsekakor pa izid njegovih nadaljnjih izbranih del smemo z zanimanjem pričakovati. Prvo knjigo je uredila Marja Boršnik ter ji dodala študijo o avtorjevih tekstih do leta 1925, ki jih ta knjiga zajema.

J. Horvat

KOMENTARJI, GLOSE, EPIGRAMI

ARABCI — TRIUMF IN TRAGEDIJA. Že dolgo ni kak dogodek izzval tako globoke politične in moralne krize kot nedavni spopad na Srednjem vzhodu. Šest dni je trajala vojna, šest dni so naše misli travmatično iskale vzroke tega konflikta. Ko se je končala vojna, se je začela še druga travma — kriza naše vesti, naše morale, naše človeške odgovornosti.

Še danes sprašujemo vsi svojo vest. Še danes se mučimo in potimo ko v kaki stari grški drami. Razmišljamo, ko so splahnele iluzije, da so vojne v drugi polovici našega stoletja nemogoče.

Razmišljamo o tem, zakaj je spopad med Arabci in Židi tako pretresel svet, zakaj je sprožil že prvi dan tisoče vprašanj. Zakaj nastajajo prav na Srednjem vzhodu tako tragični obračuni. Saj je to v bistvu pustinja, le nekaj nafte je pod zemljo. Prek te pustinje drži ena samo poštena pot — Sueški prekop.

V novejši zgodovini so bili večji konflikti. V korejski vojni 1950/51 je sodelovalo skoraj milijon ljudi. V Vietnamu bo morda drugo leto že milijon vojakov. Kitajska lahko mobilizira 500 ali tudi 1000 divizij. Kitajska ima 750 milijonov ljudi plus hidrogensko bombo. Zakaj o vsem tako tako malo razmišljamo. Zakaj takoj napihnemo vsak incident na Sinaju?

Vse to se sprašujemo in še marsikaj. Kaj je bil nedavni spopad — spopad dveh dinamičnih nacionalizmov? Konflikt med mestom in vasjo — med Izraelom in Arabijo? Je bila to konfrontacija med Zahodom in Vzhodom? Samo veriga v večtisočletni zgodovini narodov vzhodnega Sredozemlja?

Konflikt je imel svoje globoke vzroke, imel bo tudi svoje posledice. Arabci so vojno izgubili, Arabci pa posebejajo nerazvite narode — polovico človeštva.