



UDK 821.163.6.09–32 Kozak P., Kocbek E.

Taras Kermauner

Sežana

PRIMERJAVA MED DVEMA NOVELAMA: MED PRIMOŽA KOZAKA ANO
IN EDVARDA KOCBEKA ČRNO ORHIDEJO

Posvečeno Primožu Kozaku in Edvardu Kocbeku ob 25-letnici njune smrti

Avtor razprave *Primerjava med dvema novelama: med Primoža Kozaka Ano in Edvarda Kocbeka Črno orhidejo*, prva novela je bila napisana leta 1949, druga je izšla 1951, skuša odkriti, kaj noveli povezuje – motiv likvidacije gestapovske sodelavke, ljubezen obeh partizanskih komandantov do nje, tudi eksekucija, ki jo oba izvršita nad njo –, kaj pa razločuje: teologija-filozofija-etika.

Comparing the novellas *Ana* and *Črna orhideja* (the former was written in 1949, the latter was published in 1951), the author attempts to find their common elements – i.e., the topics of the liquidation of a female gestapo collaborator, the love of both Partisan commanders towards her, and their execution of her – and the elements that separate them, i.e., their theology, philosophy, and ethics.

Ključne besede: krivda, človek, usoda, ljubezen, strah

Key words: guilt, man, fate, love, fear

Utemeljitev Andrejevega problema

Novela Primoža Kozaka *Ana* sodi – po mojem profesionalnem prepričanju – med najboljše slovenske novele; žal izhaja več kot 55 let po tem, kar je bila napisana (1949). Zadošča najvišjim merilom klasične novele. Zgoščena je, osredotočena, pregledna, čvrsto grajena, precizna v orisu zunanje situacije in notranjega psihološkega – eksistenčno personalnega – problema glavne osebe; vse ostale osebe novele so le obstranski liki, služijo nastanku, razvoju, zaostritvi duševno-etičnega problema glavnega junaka, partizanskega komandanta Andreja. Novela je napisana skrbno, premišljeno, dodelano. V svojem žanru je popolna. Pričakujem jo v naslednjem izboru najboljših slovenskih novel. Skratka, vzorna je.

Ker je bila napisana pred Kocbekovo novelo *Črna orhideja*, 1951, od nje ni vplivana; posebno pozornost bom namenil primerjavi med *Ano* in *Orhidejo*. A tudi vprašanju razmerja med novelo-tekstom, ki vpliva na književno življenje, *Orhideja* je zelo vplivala, in tekstom, ki je najden šele dolgo po svojem nastanku, danes deluje kot rariteta, kot literarno zgodovinska snov. Ima v sebi še moč prepričljivosti, živosti? Je bistvo za umetnost izraz Zeitgeista ali je tekst lahko dober po sebi? V nadaljevanju razprave bom skušal brati na obeh nivojih: kot predmet literarno historične analize in kot problem, ki presega omejitve družbenega časa. Obenem pa bom pisal tudi spominsko-esejistično, saj me na tekst, na avtorja, še posebej pa na njegovo pomensko strukturo vežejo osebni odnosi.

Novela ne izhaja, kot bi bilo pričakovati za tekst s konca 40-ih let, iz enotnostne, celo monolitnostne, socialno humanistične pomenske strukture, ki je bila v prvem desetletju



po vojni vladajoča, ne le prevladujoča; recimo iz duha Ingoličevega *Vinskega vrha*, drugi del, Kranjčeve *Pesmi gora*, druge polovice Zupanovih *Vrat iz meglenege mesta*. Glavni lik novele, Andrej, je v začetku osamljeni posameznik, ki je obenem tudi že svobodna avtonomna posamezna oseba, kar je ideal tim. pozitivnega meščanstva. Vendar poteza osamljenosti, s tem poti v individualizem Andreja moti, pogreša dopolnila posamezni osebi, to dopolnilo pa vidi, kot tudi pozitivno meščanstvo iz srede 19-ega stoletja, v pozitivnem občestvu. To občestvo najde v narodno-osvobodilnem gibanju, konkretno v partizanstvu (kot Kocbek v *Tovarišiji*), v akciji, v kateri zastavlja svoje življenje. Na koncu IV. poglavja se Andreju zdi, da je dosegel popolnost-smiselnost življenja, da je tako rekoč uresničil ideal, izpolnil svoje želje, sebe, človeka kot takšnega. Novela obsega devet poglavij; ostalih pet podaja konflikt, ki se je sprožil v Andreju. Večina teksta v teh petih poglavjih obdeluje sam notranji konflikt; odločitev – rešitev konflikta – pade šele v koncu osmega poglavja. Deveto poglavje podaja fizično razrešitev spora. Novela je, kot terja klasična estetska teorija, grajena somerno, simetrično.

Prva štiri poglavja oz. oris duševnih problemov, muk, nejasnosti, zorenja človeka, ki je obenem intelektualec, kažejo, da je 20-letni Kozak ne le sebe izredno dobro poznal, novela je nabita z avtorefleksijo, ampak je tudi dokaz za to, da prva povojna slovenska generacija ni bila v celoti podvržena partijski komunistični – stalinistični – ideologiji, kaj šele da bi to ideologijo nekritično in fanatično sprejemala. Takšna teza (o nekritičnem sprejemanju) o tej generaciji oz. točneje o njenem delu, o njeni duhovni eliti, morda celo le o skupini, ki smo jo predstavljali četverica prijateljev-sodelavcev, je napačna, *Ana* jo kot dejstvo zavrača. Literarna znanost temelji na dejstvih; tudi zato je izid *Ane* tako važen.

Omenjeno četverico smo tvorili: Tit Vidmar kot najzrelejši – sicer smo bili vsi enako stari –, Dominik Smole, Primož Kozak in jaz. Tit Vidmar je sredi 50-ih let odpadel, eden od vzrokov za ta odpad je bil tudi neuspeh njegove novele o *Emilijanu Puzcu*. Ostali trije smo vztrajali. Kozak je dejansko nehal umetniško pot konec 60-ih let, Teve drama *Direktor* je časnikarska; Smole je s svojimi teksti iz 80-ih let zabredel v desperatstvo, s kakršnim je začel, že med vojno. 1992 je umrl izčrpan; nekdanji problemi, ki jih je z *Antigono* in *Krstom pri Savici* še zmogel – in to genialno – reševati, so se mu vrnili, ga stisnili ob zid, glej *Zlata čeveljčka* in *Igro za igro*. Moja pot je šla od 70-ih let naprej v drugo smer.

Le kot skupina, ki je bila notranje nepredstavljivo tesno povezana in ji je ta povezanost nadomestila zunanja družbena merila, smo mogli v letih 1945–1949 in še naprej, tja do srede 50-ih let, vzdržati strahoten pritisk partijskega totalitarizma. Izdelovali smo si svoj – nemalo skupen – svet meril in vrednot, čeprav je obenem jasno, da smo v boju z vladajočim okoljem drug za drugim doživljali tudi neuspehe in padce. A smo se vendarle pob(i)rali, dokler se ni vsak od nas razvil v posebno SAPO (svobodno avtonomno posamezno osebo), ki je kritično odklonila veljavno družbo in državo. Smole je to dosegel v romanu, sestavljenem iz novel, *Črni dnevi in beli dan*, in v drami *Potovanje v Koromandijo*, roman je pisal med 1955 in 57, dramo 1955. Kozak je dosegel isti cilj s kratkima romanoma *Happy end* in *Človek je okroglo telo*, nastala sta prav tako sredi 50-ih let, še izraziteje pa z dramama *Dialogi* in *Afera*; prva različica *Dialogov* je iz konca leta 1956. Če upoštevamo še Smoletovo *Antigono*, 1959, je bilo



s tem zorenje skupine (že omejene na trojico) končano. Omenjeni literarni teksti sodijo v vrh – ne le povojne – slovenske književnosti. Tako kot teksti ostalih članov te, v teku 50-ih let razširjene prve povojne slovenske umetniško-intelektualske generacije, glej Zajčevo *Požgano travo*, 1958, Tauferjeve *Svinčene zvezde*, 1958, Strniševe *Mozaike*, 1959, Božičevi drami *Zasilni izhod* in *Križišče*, 1957, seveda že Kovačičeve *Ljubljanske razglednice*, 1954.

Temeljna dilema, ki jo čuti Andrej v *Ani* in ki se vrača v obeh romanih čez pol desetletja, je razmerje med intelektualcem in družbo. Dilema je že dolgo znana; je meščanskega izvora. Več kot rudimentarno jo pozna že Lovro Kvas v *Desetem bratu*, razvije jo do jasne radikalnosti Cankar, nakar postane skorajda vsesplošna. Marksistična ideologija jo reši s presekanjem gordijskega vozla: vsakdo, tudi – še posebej – intelektualec, se mora do kraja včleniti v pozitivni kolektiv, ki je proletariat oz. v širšem pomenu ljudstvo. Tudi Kozak daje v *Ani* (najbolj v sredini novele) prav ljudstvu, tovarišiji, sestavljeni iz kmetov, delavcev, gozdarjev itn.; vendar ima to ljudstvo še dodatno značilnost: je partizanstvo, tj. oborožen boj – vstaja, gverila, vojna – zoper okupatorje in domače izdajalce; Ana sodi med slednje. V tem pomenu je Ana del socialističnega realizma-humanizma kot trdnega-dokončnega ideološkega in eksistencialnega okvira.

Andrej ostane tudi na koncu novele na zunaj neproblematičen komandant – eden izmed nižjih vodij – partizanstva; Kozak tega okvira-partizanstva z ničimer ne podre, niti ne postavi pod vprašaj. Oriše pa – in to je oris Andrejeve psihologije, duševne notrine – dilemo, v kateri se znajde junak, mejni položaj, v katerega je vržen in se mu na noben način ne more izogniti. Gre za usodo, ki jo junak v duhu marksizma premaga, a gre tudi za prvi vnos eksistencialistične miselnosti v slovensko literarno zavest. Ta položaj je v Andreju: skrb, boj, strah, muka, smrt.

Ana je kombinacija obeh pomenskih struktur, stik med njima; v tem stiku odnese zmago marksizem (pozitivna družba), eksistencializem povzroči junaku le trpljenje. A če beremo novelo podrobneje in globlje, vidimo, da je zmaga le zunanje družbena, omogoča nadaljnji obstoj pozitivne družbe, medtem ko je od znotraj problematizirana. Res gre za usodo, ampak: koliko je vredna družba in z njo življenje, kakršnega živimo, če je treba za to, da bi družba obstajala, ubijati? Andrej ni ubil le Ane kot gestapovke, ubil je – skoraj obenem – tudi partizana Lojzeta, ker je skušal ta vnesti v partizanstvo nižje nagone, hotel je Ano pred njeno smrtjo – bila je na smrt obsojena, obsodila jo je celotna bojna edinica – posiliti. Lojze je preprost človek, mož iz ljudstva, kot tak bi moral biti enotno pozitiven. A ni. V njem prevlada bios, spolna sla, utilitaren nagib, privatizem. Lojze vnaša s tem med soborce napačna merila, kvari primarno-strukturno nedolžnost partizanskega gibanja, analogno kot kvarijo naravo ljudstva izdajalci, bela garda. Če hoče ljudstvo ostati pozitivno, kakršno je po svoji biti, morajo zavestne sile, ki izražajo iz ljudstva, a niso zgolj ljudstvo, torej intelektualci (in partija, ta v noveli ni omenjena), zle sile likvidirati, pa naj se pojavijo kjer koli, tudi znotraj partizanstva.

Takšna miselnost je osnova za povojni pobjo vrnjenih domobrancev, za Goli otok, za teror, ki ga zganja partija; ta teror je utemeljen moralno (in svetovno zgodovinsko, glej Zupanovo dramo *Rojstvo v nevihti*). Za *Ano* je bistveno, da njen avtor obenem ko pristane na upravičenost dobronamernega nasilja – ubijanja –, to ubijanje moralno že izvotli. Pravičnik ne more ostati čistih rok; za realizacijo absolutne pravice, kar je par-



tizanstvo, mora – na vse strani – ubijati. Ubija zle, a zli se regenerirajo; tako ocenjuje partija ne le v *Dialogih*, ampak še v zadnji Kozakovi drami *Legenda o svetem Che*, 1969, dve desetletji po *Ani*. Torej morajo pozitivne sile nenehoma ubijati, da bi dobro obstalo. Na to stališče se je postavila tudi Katoliška Cerkev, ekscesivno že v 4. stoletju, v vojni med heretičnimi skupinami. Pa vse do Giordana Bruna leta 1600 in vse do domobranstva iz let 1943–1945. Oziroma: to mišljenje je gojila še po vojni, v argentinski politični emigraciji, glej sveto vojno, katero vnese Junak v Jugoslavijo-Slovenijo, v tej vojni pa pobija komuniste, v Jeločnikovi drami *Vstajenje kralja Matjaža*, 1951. Katoliška Cerkev avtorja in dramo podpre, Junak se vojskuje za pozitivno ljudstvo-Slovenijo, ki je posvečena v cerkvi pri Gospej Sveti.

Od bravca je odvisno, kako bo *Ano* komentiral. V *Vstajenju* in analognem mu *Rojstvu* ni moralnega problema ob ubijanju krivcev; merilo je objektivno, tiči v zgodovinski družbi. Kozak pa ob upoštevanju tega objektivnega merila prenaša težo problema v subjektivno notrino. Andrej – človek – brez dopolnila v družbi-občestvu ni zadosten-pravi, a to dopolnilo ga strukturno nujno meče v brezizhodne situacije.

Sledimo posameznim fazam Andrejevega dozorevanja, ki se nazadnje spremeni v odprto in nerešljivo rano.

Prva faza. Zanj socialistični realizem ni imel nikakega posluha. Da bi bil zmožen zgodnji povojni Ivan Potrč – bodisi v dramatikah ali v prozi, v *Kreflih* ali v *Zločinu* – artikulirati (si sploh zamisliti) lik, ki bi bil podoben takimle potezam Andreja: življenje »mu je povzročalo dovolj notranjega boja in dela, pokazalo dovolj nasprotij, da je občutljivo in mislečo naravo prisililo v intenzivno iskanje rešitve in pomirjenja s samim seboj«. Ta poteza je bila značilna za vso našo četverico-skupinico. Mene še danes – več kot pol stoletja kasneje – drži pokonci prav to: iskanje resnice, pravega, smisla. Našel sem nekaj rešitev, vanje veroval, a vse so se izkazale za slepila. Le iskanje ostaja.

Andrej – v njem upodablja Kozak sebe: »Kmalu se je zavedel, da imajo njegovi tovariši drugačne potrebe in želje, da ne zna živeti kot mnogi drugi.« Naša četverica, ki se je skrčila v trojico, je vse življenje ohranjala to distanco do večine, mase, ostalih; le Tit se je kasneje masi-oblasti prilagodil in se moralno sesul. »Lotil se ga je močan občutek manjvrednosti«, to je bila posledica partijskega pritiska na slehernika; kdor ni bil po meri partije oz. večine, je bil napačen, to merilo smo – bi – morali ponotranjiti. Ta občutek »ga je nagnal v iskanje. Knjige so mu razvile zavest, da so pravi ljudje redko posejani«.

V srednji fazi jih je našel v ljudstvu, v zadnji-tretji pa jih je spet izgubil. Skoz oba romana je iskal pravega človeka, sam skušal biti tak, a zaman. Tudi v dramah ga ni našel. Che Guevara skuša biti pravi, a ga usoda zabije v tla. Kot je Andreja pred vojno »majhno neopazeno predmestno življenje pritiskalo ob tla«. Tako je pritiskalo tudi junake proze Bena Zupančiča, tudi oni so se reševali v tovarišiji, a nobeden od njih ni bil notranje razprt v etično avtorefleksijo kot Andrej. Postajali so kvečjemu heroji; do stopnje eksistencializma kot panproblematizacije človeka niso bili zmožni priti. Zato je Beno lahko delal partijsko-državno kariero, Kozaku je bila ta pot notranje onemogočena.

»Drugi so živeli, on pa je hotel zavestno upravičiti svoje življenje. Begal je, se boril in iskal. Zanašal se je le nase, saj je bil edino sam sebi potrdilo, da nekje živi nekaj



višjega.« Dejansko ne le višjega kot družba, ampak še višje – drugo – od družbe. Kaj je to drugo? Tisto, kar je potisnilo Kristijana, lik iz *Afere*, da se ni podvrgel Komisarju-Partiji; tisto, kar je našla Smoletova Antigonina. Biti SAPO, a utemeljena na nečem višjem od okolja-banalnosti, celo od same stvarnosti. V – etični – resnici.

»Hotel je najti srečo, ki bo izvirala iz opravljene dolžnosti, toda ni vedel, komu in zakaj bi bil dolžan.« To najti je bil cilj vseh treh iz naše trojice. Partizanska tovarišija je obveljala le Kozaku za tisto višje, a še on jo je notranje načel. Smole je napisal svojo socrealistično agitko *Mostovi*, 1948, le kot preskus dramaturškega znanja, za denar, čeprav je tudi v nji siže tak, da se ga da spraviti v zvezo z *Ano*, s prvo Andrejevo življenjsko fazo, ki se končuje v drugi. Smoletov glavni lik, Peter, postane iz ludističnega cinika in skeptika zgrajen mladinec, na progi; tudi Smole (in Tit) sta delala na progi Brčko–Banovići; da gremo tja, je bila naša skupna odločitev. »Ni našel vrlin, ki bi ga moralno vezale.« Antigonina jih je našla v absolutnih vrednotah sveta, ki je nad tem svetom, torej nadnaravnega sveta. V tej točki – in edino v tej drami – je bil Smole religiozen. Kozak nikoli, jaz ves čas s padci v nihilizem, ki je bil naša skupna usoda, izkustvo, nemoč. Že od zime 1945–1946 naprej.

Druga faza se začne s tem, da tovarišija Andreja noče sprejeti medse. Kozak natančno označi, kaj je kolektiv, kaj njegova prednost. Najprej Andreja prevzame, nato tudi sam kolektiv izgubi samoumevno notranjo etičnost. Kolektiv je takole opisan – z najboljšo mogoče plati: »Vsi ti ljudje so se zagrizeno topli vsak zase«, njihov vitalizem kot nujni pogoj samoohranitve, »in so bili neka posebna, delujoča celota, ki je Andreja izključila.« Ta celota je Kozaka vse življenje fascinirala, privlačevala in obenem odbijala. Umrl je razpet med njo in samim sabo kot osamljenim posameznikom oz. SAPO. »Vsak od njih je vedel, kaj je njegovo delo /.../ Bili so organizem, ki je delal po strogih, spontanah merilih.« To je dejansko plemenska skupnost, seveda post hoc, idealizirana.

Šele ko ga komandir v neki nevarni situaciji reši, ob tem ko tvega lastno življenje, se more Andrej kolektivu odpreti, podrediti-prirediti; pogoj za to je torej personalno eksistencialen, ne ideološki. Andrej spozna etično veličino tovarišije: »Torej sem jaz slabši, mnogo slabši od njega«, komandirja, »od vseh teh ljudi. Kakšno pravico sem imel, da sem jih preziral? Kdo sem jaz?« Vprašanje, ki ga tudi Miško Kranjec ni mogel zastaviti dovolj radikalno, Ciril Kosmač pa le posredno, netematizirano; oba sta enako kot Potrč in Ingolič zaostala v zgojrealizmu, čeprav je pri Kosmaču prehajal v fantastične elemente, ki pa so obenem folklorni, še zmerom povezani z Jurčičem in Krjavljem. Če česa, potem v Kozakovi umetnosti ni krjaveljščine. Ni čudno, da je pravkar omenjena četverica tako sovražila mojo generacijo-grupo, tudi Zajca, Strnišo, Božiča.

Andrejev odnos do tovarišije je postal plemensko-fevdalen. »Po dnevih, ko se je počutil nesrečnega in brez moči kakor otrok« (!), »ko se je pred možmi iz čete sramoval in se z naivno preproščino obsojal«, to je bil pristni Kozak v eni svoji plásti, »je ujel ravnotežje«. In za ravnotežje, za notranjo pomirjenost-zadoščenost je šlo. »Jel se je zavedati svojega položaja in na mesto mladega, zmedenega brezupa je stopala jasna, kritična zavest.« V tretji fazi Kozak pokaže, da tudi ta zavest ni bila dovolj kritična, kot ni bila Kocbekova v *Tovarišiji*, pač pa je bila Mrakova v *Razsulu Rimljanovine*, 1946, glej lik Ferdija.

»Bili so dobri ljudje, boljši od njega. Da, imeli so široka srca in bili so močni in so ga mogli razumeti.« Če bi le lahko človek vztrajal pri takšni zavesti! Kranjec in ostali iz realističnega tabora so se močno trudili, da bi pri tej zavesti ostali do konca, Kosmač v *Baladi o trobenti in oblaku*, 1957, Kranjec v *Rdečem gardistu*. Kozak ni mogel, čeprav se je v *Ani* prepričeval; kazal je le svojo fazo, v kateri je bil o tem prepričan. Ko je mislil, »da jim vse duševne strune zvenijo pravilno, kadar udarja življenje nanje«. Zato »se je sam v sebi zdel malenkosten, klavrn v svojih duševnih težavah«. Ker je menil, da so privatnega izvora, rezultat njegove zasebne nemoči. A se je skazalo, da so bistveno več: nemoč človeka kot takšnega.

Preden se začne tretja faza, je postal Andrej kot ostali; sijajen opis depersonalizacije človeka kot vojaka: »Ni imel občutka, da strelja človeka, tam doli je bilo nekaj čisto tujega, sovražnega, ki ni imelo nobene zveze z njim.« Ko pa partizani ujamejo Ano, pri nji dobijo izkaznico gestapovske agentke (svojega početja in vloge sama niti ne taji, prizna, da partizane sovraži, ker so ji ubili očeta, nima pa nobenih ideoloških utemeljitev svojega ravnanja), se začne (Andreju) idealni svet tovarišije podirati, kot se je v določenem trenutku tudi Kocbeku, Zupanu, Pirjevцу, Javoršku; imenujem le umetnike, vsi so dramatik. Andrej se v Ano zaljubi. V človeku nastopi še ena komponenta, Kozak jo razvije v romanih, v dramah je skoraj ni, le delno v *Cheju* (razmerje Che-Tanja). Enako kot je človek pomanjkljiv, če v sebi nima – ne razvije – etične personalne komponente, je invalid, če je brez erosa, ki sicer temelji na seksusu, a tega obenem presega, in to prav v smer personalizirane etike. Ljubezem gre čez telo, obenem pa ozemlji-utelesi etiko. To je problem, ki ga Kozak v romanih ni zmožal rešiti. Enako ne Smole, ne v romanu (*Črni dnevi*, slikar ostane zapit avtist, blodi v sanjarijah o idealni ženski), ne v dramah.

Ana je opisana kot lepa žival, ki je obenem graciozna; Kozak artikulira idealno žensko. Ana je po naključju hči nekoga, ki ga je VOS likvidirala. Odloči naključje. Ana je za Kozaka prava ženska, brez nepotrebne intelektualske prtljage, zavesti ali avtorefleksije, kaj šele, da bi bila obremenjena s kakšno strankarsko ali konfesionalno religijo. V Andreju se oglasi človek, kot je to terjal etični humanizem. »Zavedel se je, da je ne gleda s sovraštvom.« Tega si ne bi smel dovoliti, partizan strukturno sovraži vse, kar je zlo, zato tudi vsakogar, ki je zel; likvidacija vrnjenih domobrancev maja–junija 1945 je za partizansko gibanje stvar pravice in ne zasebnega maščevanja: pravica in socialno maščevanje sta isto. V omenjenem primeru je bila le metoda problematična, ubijanje brez sodnega postopka, a je bila dopustna zaradi razmer (preveč osumljenih, tako rekoč vnaprej krivih, nezmožnost soditi vsem). Dokler pa je bilo mogoče, so partizani krivca sodili, Kozak vztraja pri tem; še posebej poudarja, da je prišla Ana pred sodišče, čeprav je bilo to sodišče partizanska edinica. A v tem najbolj kompetentno, saj je predstavljala ljudstvo kot takšno.

Zgodi se tisto, čemur je dejal etični humanizem, in k temu se Kozak prišteva, počlovečenje; za ta vidik sta se vnela sredi 50-ih let tudi Torkar in Zupan, glej drami *Pisana žoga* in *Ladja brez imena*. Andrej stori nedopustno: Ano pogleda iz njene no-trine, vživi se vanjo. V črnobelem svetu vojne, ki deli partizane in domobrance, je tak pogled smrtno nevaren; Mrak izenači (poisti?) reakcionarno plemkinjo de Cordayevo z Maratom, glasnikom Ljudstva, glej dramo *Marat*, napisano 1943. Pri Mraku ne odloča



več razlika-nasprotje med ancien régimeom in napredno revolucijo, torej družbena zgodovina, ki jo povzema marksizem; odloča človekova osebna duševnost, z njo pa je zvezana etika. Sochumanizem je smrtno zadet.

»Videl je le njeno resnično, globoko muko.« Napaka. Začutil je, da se še ni srečala z grdobjo v življenju, da je živela le s svojimi preprostimi vročimi čustvi in sanjarijami, sebi in drugim v radost. »Pogledala je Andreja tako vdano, tako polno žareče radosti in želje, da ga je pogled prav telesno sunil v prsi. Zabolelo ga je od nežnosti, da je omamljen obsedel.« In to v trenutku, ko ji je sporočil: »Kot član gestapa boste streljani čez dve uri.«

Sledi Andrejeva notranja muka, trajajoča ti dve neskončno dolgi uri. Ana je prebudila v njem del njega, ki je dozdej dremal, Andrej še ni poznal ljubezni. »Sanjal je, kako bi živel z njo, kako bi se ji ves zaupal.« A obenem se je zavedal, da do Ane ne more, saj bi s tem, če bi jo izpustil, izdal svoje tovariše, v katerih ni bilo nič podobnega temu, kar se je dogajalo v Andreju; Ana je bila zanje le objektivno dejstvo, sodelavka gestapa.

Čutil je: »Saj je vendar jasno, da Ana ni kriva. Ni vedela, kaj dela. Ničesar ni zagrešila, dragocen človek je.« Ta formulacija je tipično kozakovska. »Andrej se je zaletaval vase kot norec. Želel si je žganja, smrti, bega, blaznosti, rane. Ni znal, ni mogel narediti ničesar. Ubiti milo, ljubljeno Ano /.../ Res, Ana je gestapovka, nemška špijonka, sovražnik. In vendar je otrok, otrok brez krivde.« Torej brez krivde kriva, kakor je analogno situacijo pol desetletja kasneje imenoval Torkar? Tudi Zupan v *Barbari Nives*.

Vis-à-vis temu spoznanju-čustvom je vsaj del Andrejeve čete, ki ga je navdal z mučnim negativnim spoznanjem: »Bili so zverine. Podivjani norci! Posiliti Ano in jo nato ubiti.« V njem se je oglasilo celo sadistično sovraštvo do tovarišev: »Gnal se je od zidu do zidu, telo se je napenjalo v živčnih krčih. Hotel se je maščevati, slastno maščevati«, nad tovariši. Kozak je odkril-opisal vzrok, iz katerega je med partizani nastajal maščevalni sadizem. A se je premagal. V njem je zmagal socialni človek-borec-partizan. »Odločil se je«, kakor se je moral kot komandant. Živel je naprej, ampak s kolikšno krivdo? Se je novi svet z novim človekom začel kot svet krivde-krivih, čeprav upravičenih-pravičnih?

Utemeljitev Gregorjeve problematike

Drugi del pričujoče razprave obravnava novelo Edvarda Kocbeka *Črna orhideja*. Med novelama, *Ano* in *Orhidejo*, je precej motivnih podobnosti: partizanska edinica, v *Orhideji* je to bataljon, v *Ani* četa, ujame Slovenko v družbi z nemškim častnikom; Katarina, analogon Ane, razgleduje teren, očitno opravlja vohunsko nalogo. Domačinka razkazuje tujcu konfiguracijo tal; obe ženski poizvedujeta za v bližini nahajajočimi se partizani, da bi bil na osnovi njihovih informacij napad na gverilce čim uspešnejši. Do samega priznanja namena in početja obeh parov ne pride; dekleti se zagrneta glede tega v molk. A njuno dejanje je, vsaj partizanom, očito. Da ga oba pisatelja ne spravita na čisto, je njuna volja, ni naključno. Dekleti morata ostati skrivnostni, da bi se lahko oba komandanta, Andrej in Gregor, v njiju tem laže zaljubila. Njuna skrivnostnost – vsaj nejasnost – je v *Orhideji* še bistveno bolj poudčrtana kot v *Ani*.



Orhideja je zelo razvita tema *Ane*, poglobitev, zaostritev filozofsko-religiozno-etičnega problema. Ta je več kot le načet že v *Ani*, a *Ana* ostaja klasična zgoščena novela v duhu estetike Paula Heyseja, Maupassantovih novel, v slovenski prozi tudi novel Prežiha, *Ljubezen na odoru*, Kosmača. Na račun doganjanja globoke resnice izgubi *Orhideja* značaj učinkovite novele, postaja esej. To so Kocbeku literarni kritiki tudi najbolj očitali. Ne le ideološko vprašljivost – napačnost – novele, ampak njeno estetsko nečistost.

Podobnost motiva je tudi v tem, da partizani pri priči likvidirajo oba Nemca, spremljevalca *Ane* in *Katarine*; Nemca v novelah nista noben problem več. Bistveni sta le ženski. V *Ani* je ženski lik *Ane* nakazan, vsa pozornost je usmerjena na moralno eksistencialne probleme komandanta *Andreja*; v *Orhideji* sta pomembna oba, obrobno celo komisar *Janez*. *Orhideja* se razvija v povest ali roman, vendar *Kocbek* obenem pazi, da bi ostal pri bistvu novele. Dogaja se od enega do naslednjega jutra, skoraj na istem prostoru; *Katarino* le v nočnem maršu partizani odvedejo do njene vasi-hiše, kjer se preobleče v nevesto; rada bi se poslovila od matere, a te ne najde. Če bi si odmislili filozofsko-religiozna razmišljanja predvsem *Gregorja*, a tudi skrivnostna čustva – notrino – *Katarine*, bi bila tudi *Orhideja* klasična novela, takšno je njeno dramaturško ogrodje.

Podobni momenti v obeh novelah so še: obe edinici sta zaradi ženske vznemirjeni, bataljon se ves zaljubi vanjo; izraz »zaljubiti« je treba vzeti pogojno. Tudi v bataljonu so posamezniki, ki bi jo posilili, vsi se strinjajo, da jo je treba ubiti (likvidirati), le da sla po posilstvu v *Orhideji* ni tako močna kot v *Ani*, kjer *Andrej* lastnoročno ustrelil vsiljevanega se posiljevalca *Lojzeta*, z nekakšno osebno-zasebno maščevalnostjo oz. etično pravičnostjo, medtem ko gre v *Orhideji* le za en glas med mnogimi; ni kakega *Lojzeta*, ki bi celo vplival na tovariše, naj bi se dekleta polastili in z njim po svoje obračunali. *Gregor* ubije – enako lastnoročno – *Katarino* kot *Andrej* *Ano*, vendar ne v hipu, skoraj v besu, tudi ne v tem pomenu preiščeno, da ne bi med partizani posiljevalsko razpoloženje eskaliralo. Pravični umor *Katarine* je tako rekoč dolgo pripravljan; kot da *Kocbek* uživa v tej pripravi.

Se da govoriti o sadomazohizmu v *Gregorju* in noveli, o momentu, o katerem v *Ani* ni sledu? Nabije *Kocbek* svojo novelo s krščansko religijo, ta pa je po svoji osnovi vsaj mazohistična; krščanstvo razvije človekovo duševno notrino – dušo – prek stanj greha in zavesti o grehu-krivdi. Ta zavest je s tem strukturalno perverzna. *Kristjan* ni etičen, če ni kriv oz. če se svoje krivde ne zave, če se zanjo ne kaznuje oz. ne prejme od spovednika odveze; tak mora biti vsak katoličan.

Kocbek od te krščanske strukture odstopa v smer trditve-vere – samoprepričevanja? –, da zgolj greh-krivda odrešujeta, odkupujeta. Ne *Gregor* ne *Katarina* ne posnemata *Jezusa*, ki je nedolžen-čist, sam brez greha in krivde; posnemata apostola *Judo*. Ne gre za kaintstvo, *Kajn* ubije nedolžnega človeka, brata *Abela*; *Gregor* ubije krivko, *Katarina* je izdajalka. Izdajalko – *Ano* – ubije tudi *Andrej*, a ne da bi se versko-etično odrešil; likvidira jo, ker je kriva, ker je četa kot ljudsko sodišče – ljudstvo v celoti – odločila, da je kriva. Nase vzame sicer muko-breme ubijavca, a zato, ker je etično močnejši od ostalih, ker bo ubijal iz etične dolžnosti in ker bo s tem premagal lastno ljubezen do *Ane*. V tem pomenu *Andrej* je kriv: da se je zaljubil v *Ano*. Krivo je nekaj v njem, kar je



sprožilo ljubezen, ta pa presega (razum in) moralo. Oz. ravno zato, da je ne bi presegalo, da bi razum-morala-dolžnost zmagali nad gonom in čustvom, ubija Andrej sam.

Očitno je v njem – v *Ani* – vendarle zasnutek tega, kar se – mogočno – razvije v *Orhideji*. Z – bistveno – razliko, da rešuje Andrej svoj problem, Andrej je bil pred vojno individualist, partizani so mu služili za občestvo, v katero se je moral zaradi nujne lastne duševnosti vključiti, medtem ko je Gregor pred vojno le svobodna avtonomna posamezna oseba, nikak osamljeni posameznik; že pred vojno je del družčin, socializiran. V partizanih vidi te družčine podaljšane, razvite v univerzalno načelo. *Orhideja* ne rešuje problemov enega človeka, niti le človeka najine generacije-grupe s Kozakom. Kocbek prenese problem na vesoljnost človeka in človeštva. Gre za človekov izvorni greh, ki pa ga razloži po svoje. Gre za usodo, s katero se Kocbek ukvarja še več in še podrobneje kot Kozak.

Orhideja je tragedija, a isto se da reči tudi za *Ano*. *Orhideja* je do zadnjih meja (avto)reflektirana tragedija človeštva, ki pa se ne konča z notranjo problematizacijo – duševno načetostjo – junaka, kot se v Andreju. Andrej bo po poti, na katero ga je vrgel pravični umor Ane, prišel do likov Sigismunda in Minskega, glej prvo Kozakovo dramo *Dialogi*; in do Kristijana, Bernarda in Simona, glej Kozakovo drugo dramo, *Afero*. Do leta 1960 se bo Kozaku svet razšel, čeprav je v svetu še možnost moralne zmage, vsaj nad sabo. To možnost ima Kristijan, realizira jo Simon, v *Kongresu* Damijan, nazadnje tudi Che v *Legendi o svetem Che*. A ti pozitivni junaki so v Kozakovi dramatiki sami na sebi vprašljivi; Sigismund in Kristijan ne vesta, kaj bosta storila, Damijan se umakne iz družbene zgodovine, Che pa ponovi Simona: sovražne sile sveta ga ubijejo.

Navsezadnje: je rezultat v *Orhideji* res bistveno različen od opisanega? Predelan je v zanosnost, slovesnost, novela je ena sama velika – črna – maša, izjave donijo, tišina je nabita z zvoki drgetajočega vesolja, življenje vre kot v kotlu ali v ognju samih pre-vitalnih, razganja jih od sle po bivanju, obenem pa se v osredotočeni točki vesolja, v Gregorju, dogaja avtorefleksija tega dogajanja, vse se umiri ali osredotoči v zavest, ki kot univerzalno religiozno-etična narekuje junaku, da ravna kot ubijavec. V imenu pravice sicer, a ko deli pravico, stori najhujšo krivico: morí.

To je Kozak nakazal, v *Ani* je to implicite. Za Kozaka sta greh-krivda nekakšna tragična nuja, vzporedni moment, ki pa se ga človek ne more znebiti, medtem ko prideta greh-krivda v *Orhideji* v središče. Kocbekova teza je: le, ker – in če – je človek kriv, če izdaja svojo človečnost, če izda svojo ljubezen do sočloveka in če prekrši najpomembnejšo božjo zapoved: Ne ubijaj!, postane pravi človek.

Je torej Juda bolj pravi človek od Jezusa? Pisatelj bi tak očitek zavrnil z odgovorom, da je Jezus bogočlovek, torej Bog, ne pa zgolj človek. Morda pa bi Kocbek dejal, da je pravi bog – ne le pravi človek – le tisti, ki je kriv, a je sposoben vzeti nase breme prakrivde, dejansko že stvaritev sveta (in človeka), glej Genezis. Tak bog se približa gnostičnemu zlemu bogu-stvarniku. Zdi se, da je *Orhideja* najbolj nazoren primer vnosa gnose v slovensko zavest, še močneje kot pri Cankarju ali pa Cankarjevi liniji. Apokrifni ali nekanonizirani evangeliji, kot sta po Judi in/ali po Mariji Magdaleni, so nemalo gnostični. Zadnje čase sta postala modna, Kocbek za to modo ni odgovoren; menda še nihče ni bral-tolmačil *Orhideje* kot gnostičnega teksta. Katoliška literarna analiza je ob *Orhideji* in sploh *Strahu in pogumu* izostala; žal je šibko razvita, ostaja



v konvencionalnem, v trdnosti-varnosti stereotipov in tradicije. Od uradno priznanih evangelijev so gnostični bistveno različni. V *Lukovem* itn. – posebno v *Pavlovih pismih* – zmaga absolutno Dobri bog, pozitivni, brezgrešni; Jezus vzame nase grehe drugih. Čeprav si Pavel dopušča tudi izjave kot spes contra spes ipd., iz njih ne sledi, da je sam bog kriv(ec).

Gnostičnost *Orhideje* se da razložiti že – predvsem – psihološko. Ko piše Kocbek *Orhidejo* oz. zbirko novel *Strah in pogum*, je v njem zelo močna zavest greha-krivde, ki si jo je pridobil, ne toliko s sodelovanjem v partizanih-OF, ampak s tem, da je bil v tem gibanju eden odločilnih, zanj soodgovoren, da je vidno podpiral likvidacije (rekli se je justifikacije: pravične umore kot kazni) domačih izdajalcev, duhovnikov, sploh Slovencev in ljudi, ki so mislili-verovali drugače kot on, pri tem tudi drugače ravnali v družbeni zgodovini ali nameravali drugače ravnati – s stališča OF izdajalsko in zločinsko – in jih je bilo treba onemogočiti. Nemški častnik in Katarina sta podana skupaj – Gregor ju zagleda v izrezu daljnogleda kot par –, kot so na tolikernih fotografijah skupaj domobranci in Nemci, tudi esesovci, tudi esesovski general Rössener in ljubljanski škof Rožman. Za Kocbeka in OF je to zadoščalo; o sami partiji tudi v *Orhideji* ni govora.

Zgodovina se ni razvila, kot je predvideval Kocbek še konec avgusta 1943, ko je napisal dramo *Večer pod Hmeljnikom*; tu izhaja iz pričakovanega razpada italijanske vojske, iz razpustitve vaških straž in četnikov, iz vključitve le-teh v partizanske enote; le posamezni-redki voditelji in izdajalci naj bi bili pravično kaznovani. Kocbek veruje, da nastopa čas sprave in končnega poenotenja Slovencev. Dejansko pa se tedaj šele razplamti državljanska in bratomorna – sveta verska – vojna, ki je vojna med Partijo in (Katoliško) Cerkvijo. Svojo zmoto si skuša Kocbek razložiti in jo opravičiti – s tem ni več enostavna zmota, ampak vesoljno načelo človeka – skoz vrsto let, dokler čez osem let ne izda *Strahu in poguma*, v katerem je teza, da je *Krivda blažena*; da je pravilnejša od svetle *Temna stran meseca*; da je za očiščenje potreben *Ogenj*.

Se je Kocbek zavedal, kako blizu je ta trditev srednjeveški dominikanski-cerkveni očiščevalni moči grmad? Je mislila celo Partija, da se bo še dodatno izčistila, ko bo dala pobiti tisoče vrnjenih domobrancev in mnogo nezaželenih civilistov maja in junija 45? Najbrž za Partijo to manj velja, ker je njena religija reducirana, prenesena iz notranje v zunanje družbeno historično. Pač pa je Strniševa Uršula srečna, ko jo da sodnik – totalitarni oblastnik – Bertram, *Samorog*, vreči v kres. Strniša – vsaj v tej drami, a tudi drugje – sledi Kocbeku; Zajc ne. Za Zajca je vesoljni greh-krivda muka-pekkel, glej posebno *Potohodca*; Zajc ne vidi nikjer rešitve za človeka in svet.

Kocbek pa jo v *Orhideji* – v vsem *Strahu in pogumu* – zagovarja, prepričal se je o nji. Za Katarino je smrt čudež, sreča, opoj, prestop iz vprašljivega v pravi svet. A ker je verjetno, da bodo sovražniki vsak hip obkolili Gregorja in ga z brzostrelkami preresetali, sam je zadevo tako organiziral, da je izzval smrtno nevarnost zase, je smrt tudi Gregorju rešitev-izhod-pozitivum. V smrti se bosta našla s Katarino, a tudi s pravkar umrlim – prej na smrt ranjenim – partizanom Iztokom in ostalimi partizanskimi mrtveci. Sploh z vsemi mrtveci sveta, tudi z mrtvim Nemcem, ki ga je Gregor sam ubil. Medsebojno se pobijamo, a tudi soodrešujemo, ker je smrt najskrivnostnejše življenje. Ni tako pel Gradnik v ciklu *Eros-Tanatos*?



Kocbek se je s takšno pomensko strukturo novele oz. s takšno religiozno-filozofsko-etično usmeritvijo celotne knjige *Strah in pogum* zameril vsem. *Orhideja* je od začetka do konca eno sólo spodbijanje Partije oz. stalinizma. Bistvo za stalinizem je – kot za vsak totalitarizem – monolitizacija vsega, tudi misli. Poenotenje dosega Partija tudi s tem, da je zanjo na vsako vprašanje mogoč en sam pravilen odgovor; ostali odgovori niso le nepravilni, ampak napačni v pomenu zli, sovražni, takšni, da je treba tistega, ki jih izgovarja, zaradi njih kaznovati, izločiti iz občestva. Eno od bistev pomenske in formalne strukture *Orhideje* (*Strahu in poguma*) je, da kjer le more – na vsaki strani po večkrat – pisatelj uvaja dvoumne, dvojne, v sebi nasprotujoče si oznake; recimo: previdnost-nepočakanost, zavratna sladka bolečina, omamno usoden svet, smešno žalostna, zaposlena skrb in brezmejna igrivost hkrati, resnična in neresnična hkrati. Ta zadnja opredelitev lepo kaže, da ne gre le za lirske metafore; gre za globljo istovetnost nasprotij.

Najbrž ni slovenske proze, ki bi bila – ne le po avtorjevi želji – globlja v raziskovanju vprašanja (ne)resnice. Kocbek napne lok do kraja. Kozak grebe globoko; pa je vendar Andrejeva usodnost – zapletenost z usodo – preprosta, pač izkustvo 20-letnika, ki začena z zavestnim in odgovornim življenjem, v primerjavi z izjemno velikim, neverjetno premišljenim, nenehno razgrebajočim izkustvom skoraj 50-letnika. Kocbek Kozaka ne zanika; nadgrajuje ga.

Verjetno si Kozak ni upal objaviti *Ane*, ker je videl, kako se je Partija strastno, odloč(il)no, divje spravila na *Strah in pogum*. Kozak je vedel, da je nazunaj sicer *Ana* bistveno manj nevarna Partiji kot *Orhideja*, Kozak prenese probleme v notrino junaka, navsezadnje v posamezen primer, kar za Partijo ni dražje. A Kozak je vedel, kaj je napisal: Andreju se zaradi dejanja, ki je s stališča partizanov pravično, začne podirati smiselni svet, tudi svet partizanske – s tem partijske – tovarišije-občestva, medtem ko Kocbek po svoje ta svet celo utrdi, vsekakor potrди. Gregorju se v duševni notrini nič ne podre, dve smrti (tudi njegova osebna poleg Katarinine oz. partizanova) sta-postaneta bistvo partizanstva, NOBa, leve revolucije, sveta, človeka.

Kasneje je bil Kocbek mnogo kritičnejši do Partije, a vprašanje je, če se je partizanstvu kdaj odrekel; menda ne. Potrjeval je njegovo veliko historično in etično zaslugo za slovenstvo (in človeštvo), čeprav v vrednostno interpretacijskem okviru, ki je Partijo z njenega vidika podiral; le s svojega vidika je Kocbek Partijo priznaval, a dejansko kot sveto zločinko, kot spoj pravice in zločina, osvoboditve in krivde, ki pa je – paradoksalno – pogoj človekovi odrešitvi; torej je navsezadnje s Partijo in človekom – gnostičnim bogom – vse v redu. Kocbek je gnal analizo tako daleč, da se je vsak pojem-vrednota razcepil(a) na dvoje, skupno osnovo je dobil v absurdnem paradoksu, ki je bil obenem hvalnica življenju, Kocbek je bil skrajn vitalist, in hvalnica smrti, celo umoru.

Takšna religija – za Partijo ideologija – ni mogla služiti OF-Partiji v ničemer; kdor koli bi jo vzel za pristno in resno, bi se v sebi zmedel. Janez Gradišnik, Anton Vodnik, Jože Udovič in peščica Kocbekovih predvojnih-medvojnih somišljenikov je, predvsem nekoliko kasneje, Kocbeka podpirala, filozofije, ki jo je razlagal v *Strahu in pogumu*, pa ni nič razumela. Zanje je bil svet-človek brezprimerno bolj enostaven, tudi bolj političen, Ude, da ne govorim o Borisu Pahorju, ki dojema in radikalizira le en del Kocbeka, njegov nacionalizem-gentilizem in njegov nazorski (tudi politični?)



pluralizem. Kasneje je skupina okrog Nove revije dodala še držo pravice pokopavanja mrtvih na osnovi obnove arhaične plemenske skupnosti. Te teme v *Strahu in pogumu* ni, Kocbeka tedaj še ni vznemirjala; zastavil jo je, pogumno in epohalno, šele sredi 70-ih let. Mrtvega partizana sicer zagrebejo, partizani mu naredijo pogreb, za trupli Katarine in – verjetno – Gregorja pa ne vemo, kaj bo z njima; Kocbek problema ne vidi. Bodo Nemci Katarino pokopali svečano, Gregorja pa vrgli lisicam?

Kocbeka iz *Strahu in poguma* njegova generacija-grupa ne razume, niti ne sprejme; iz njega izhaja šele naslednja generacija-grupa, ravno Kozakova; tudi Božič, Strniša, Zajc v negativni recepciji, tudi jaz, ne pa Kos in ne Smole. Smoletova *Antigona* je zagovor absolutne nedolžnosti-čistosti, ki ima temelj-osmišljenje v onkrajnem svetu pravih načel. Za Antigono je bistveno, da ni kriva oz. kriva je le s stališča oblasti, ta pa nima (več) opravičila v družbeni zgodovini marksističnega tipa; le-to Kocbek, ne le v *Tovarišiji*, še priznava. Smole hoče po Pavlovo: da da ali ne ne, medtem ko se Kocbek – vsaj na eni ravni – vrača k sofistom: da = ne; življenje = smrt.

Resda zmaga življenje v svojih vesoljskih aisthesis in plerome; a da bi zmagalo, je potrebna smrt. To je tudi stališče naravoslovnih liberalcev, biologistov in Katoliške Cerkve, čeprav ga vsak od teh tolmači po svoje. Za biologiste velja preprosta dialektika: vse v naravi se spreminja, mrtvo je pogoj živemu; to je res preprosta misel. KC terja, da je smrt posebnega tipa: mučeniška, smrt nedolžne žrtve; tako uči med vojno škof Rožman, ko slaví palme mučenicov. K tej drži bi se rada vrnila današnja slovenska KC, a se ne zaveda, da ni mučenicov-žrtev brez rabljev; da z obujanjem mučeništva hočeš-nočeš obuja državljansko vojno, ker obuja krivce, jih poziva pred sodišče. Za Kocbeka (in Kozaka v *Ani*) ljudsko sodišče zadošča, dekleti sta krivi, pravilno in pravično sta obsojeni na smrt; a je za Kocbeka nad tem sodiščem še višje, ki pa kaznuje tudi kaznovalca. (Ne nakazuje tudi Kozak tega obrata?) Vendar ne tako, da ga notranje ruinira, kot se bo verjetno Kozakov Andrej, ampak ga nadvse svečano razglasi za bistvenega človeka. Kocbek za to razglasi sam sebe in vosovske likvidatorje, ki jih šele kasneje spozna za brezobzirno surove zgoj-likvidatorje, Janhubo, ta se spravi nad *Strah in pogum*, Moréte in Ribičiče. A to se zgodi po partijskem napadu na *Strah in pogum*.

Na koncu te začetne analize *Orhideje* je koristno dodati še nekaj komentiranih izjav obeh glavnih junakov novele; komentar bi jih zaslužilo veliko več, tako pomembne so te izjave, predvsem pa, tako nenavadne za prvo povojno desetletje, za čas stalinizma v slovenski družbi. V zadnjem – sedmem – poglavju novele se paradoksní absurdi Kocbekove religije po apostolu Judi najbolj zaostre, za partijskega ideologa postanejo najbolj nerazumljivi, nedostopni, sovražni, dejansko stališča, ki spodbijajo temelje marksizma, Partije in partizanstva.

Nemogoče, da se Kocbek posledic – narave – svojega nauka ne bi zavedal. Kaj je hotel z njim? Zakaj se je zatekel k njemu? Ga je prebral v kakšni knjigi tega tipa ali gre za njegov izvorni prispevek k podiranju krščanstva od znotraj? Menda pozneje v poeziji v tej smeri nikdar ni bil več tako radikalen, prozo in dramatiko je prenehal pisati, verjetno tudi pod vplivom slabih-odklonilnih kritik, ki so se seveda, kot običajno, motile. Z mojega vidika je bil Kocbek izvrsten prozaist, ne le pisec spominov in dnevnikov; in – vsaj v obeh prvih dramah, *Plamenica* in *Mati in sin*, iz srede 20-ih let – izvrsten dramatik. V *Zbranih delih* so njegove – vse tri – drame porinjene v Dodatek. Pač volja



urednika, njegova kratkoročna estetska presoja. Sam sem pisal o vseh treh dramah podrobno in priznavalno.

Preden bo Gregor Katarino likvidiral, ga prešinjajo usodne misli. »Na stari zemlji je tudi mlademu človeku preveč zgodovine.« Kardelj in Kidrič sta mislila ravno nasprotno; Partija je vzdignila upor oz. levo revolucijo predvsem zato, da bi Slovenci vstopili v (družbeno) zgodovino. Dejanja leta 1848, pa v dobi taborov, pa 1918 so jima (komunistom) le priprava na odločilni, dejansko šele prvi podvig pristne zgodovine, ki pomeni spoj vitalnih sil nacije in (proletarskega) razreda oz. skupnega subjekta, ki je eno: narod kot zatirano ljudstvo. Srbe je zgodovina obremenjevala; ta zgodovina je bila verjetno bolj legenda-mit (o Kosovu ipd.) kot pa dejanska zgodovina; dejanska se je začela šele s Karadžordževim uporom, vršičila je v balkanskih vojnah in v prvi svetovni vojni. V tej vojni so Slovenci sodelovali na obeh straneh fronte, množično padali, a enkrat za Avstrijce, drugič za Srbe-Jugoslovane. Šele 1941 so postali svobodna avtonomna kolektivna oseba (SAKO) kot Slovenci-Jugoslovani, tokrat predvsem Slovenci. Ni sile, ki bi slovensko zgodovino 1941–1945 odpravila kot vnos tujčevstva, obenem pa je jasno, da Partije in komunizma ni mogoče ločiti od nacionalne vstaje in boja. Razločiti že, ločiti ne.

Ko Kocbek v *Orhideji* kritično-zanosno analizira partizanstvo, bolje: meditira o njem, ne zadeva le Partije in njene revolucije. Očitno Gregor niti ni partijec, partijec je politkomisar Janez. Gregor je še najbližji krščanskim socialistom, je človek, za katerega je bistveni problem Bog, smisel, narava, delovanje. Niti ni Katarina domobranka, razredni sovražnik; je sodelavka Nemcev na Gorenjskem, gestapovka, njena krivda je glede na narod – sodelovanje z Nemci –, ne glede pa na posest-lastnino ali – klerikalno, klerofašistično – ideologijo. Točneje: celo (slovenski) narod in razred, NOB, leva revolucija so dani v oklepaj, zadevani le posredno. V os(p)redju je vprašanje pravičnega umora, nuje umora, usode, ki terja umor, ki ni zgolj vojaškega značaja, kot je bil v I. svetovni vojni, glej Cerkvenikovo dramo *V kaverni* ali Prežihov roman *Doberdob*, ta je na koncu kombiniran z ljudskim uporom, ampak gre za razmerje življenje-smrt kot takšno, v vesoljni razsežnosti.

Kocbek v navedenem stavku namiguje, da je partizanstvo oz. sploh medvojno dogajanje človeka obremenilo bolj, kot je ta težo sposoben prenesti. A kaj je odgovor na to kardinalno vprašanje? Da bi morali ostati Slovenci v kotu, ozadju, kot hlapci, kakor s(m)o bili 1914–1918? Nikakor, Kocbek je tudi v *Strahu in pogumu* zanesen pobornik akcije, politične, vojaške, široko družbene. Nasvet KC iz leta 1941: Slovenci, potuhnite se! za Kocbeka in njegove novele ne velja; Damjan se je šele z grehom-krivdo name-ravanega zločina (od)rešil, *Blažena krivda* itn. Da bi Kocbek negativno breme pripisal – v *Orhideji* – le komunistom? Tudi ne; komisar Janez je podan s simpatijo, komunisti, o katerih direktno sicer ni govora, so družbeno-politična sila, ki izraža usodno voljo sveta-boga, s tem odrešenje.

So kakor Juda iz Kariota, ne kot Jezus. A tudi sam Kocbek se ima – skoz Gregorja – za Judo, ki izziva zlo, ga sprejema nase, da bi se lahko človeštvo očistilo. Preveliko breme zgodovine je torej zlo, a na višji ravni dobro. Absurdni paradoks, ki lahko vodi v cinizem sofistov, lahko pa v grozljivo in vendar slovesno-odrešujočo religijo iškarizma. Od Kocbekove nenavadne – mistične – sinteze je dobila levica en del,

zgolj pozitiviteto, desnica drugi del, zgolj negativiteto. Za levičarje so partizani heroji, za desničarje zločinci.

Po letu 1999 pa so oboji – vsaj njihovi predstavniki, a tudi velika večina moštva – sklenili z mojega vidika gnusen in podel, ničvreden in strahopeten kompromis. Vse zlo(čine) so oboji pripisali Partiji, VOSu oz. celo Sovjetom in Jugoslovanski armadi. Partizani in domobranci so ostali krivi le v toliko, v kolikor so se eni pustili podrediti komunistom, drugi Nemcem-nacistom. A kdo ostane na partizanski strani tak, neodvisen od Partije? Niti Ude senior ne, niti Zwitter, Jaka Avšič, Kobilca, Udovič. Kdor je hotel ostati zares neodvisen od Partije, je moral NOB-partizanstvo zapustiti; je bila to le Vodetova, kolikor je bila pristno dejavna v NOB, v partizane ni šla? Ali pa je moral preiti k sovražniku, kot kmečki fant k domobrancem, kot partizanski poveljnik k Črni roki, Janez Marn-Črtomir?

Kocbek ve, da ni čiste – Antigonine – rešitve; le nekaj obrobnih primerov je, ki so imeli srečo, Ude, ali – strašno – nesrečo, Vodetova; morda bi jima bil – nekako – na domobranski strani analogen podpolkovnik Peterlin, čeprav ni bil za partizane, je pa navezoval stike z AngloAmerikanci. Po pričevanju enega od Peterlinove skupine, kapetana Žekarja, razprava je izšla v SPE (slovenski politični emigraciji), so Peterlina Nemcem ovadili lastni ljudje, klerofašistična desnica; niso mu dovolili niti pobega z vlaka, ko so ga peljali v Dachau in se je vlak zaradi angleškega bombardiranja ustavil; Žekar misli na Hacinovo-Rupnikovo-Kociprovo-Jeločnikovo-Lohovo skupino, ki je bila obenem v bližini Črne roke. Kaže, da Peterlinovcev niso izdali v skupino vrinjeni vosovci; morda pa oboji z roko v roki, Hacin in Maček.

– Na desetine stavkov-izjav iz *Orhideje* bi bilo treba komentirati tako podrobno. To bom tudi storil v razširjeni razpravi *Primerjava* itn.; napisana je v kratitščini, medtem ko sta poglavji – drugo in peto –, namenjeni za *Slavistično revijo*, izdano v proslavo akademika Paternuja, napisani v slovenščini. Je pa v njiju bistvo celotne razprave, teza z minimalnim številom primerov-argumentacije, dokazilnega gradiva; pač zaradi omejenosti prostora.

Za konec samo še vsi naslovi posameznih poglavij omenjane razprave:

- 1 Personalno izkustveni uvod
- 2 Utemeljitev Andrejevega problema
- 3 Kozakova osebna problematika (tudi Smoletova in moja) I
- 4 Kozakova osebna problematika (tudi Smoletova in moja) II
- 5 Utemeljitev Gregorjevega problema
- 6 Kocbekova mistična filozofija-teologija
- 7 Kocbekova perverzna filozofija-teologija
- 8 Kocbekova odrešilna paradokсна filozofija-teologija

SUMMARY

The present article is a part of a lengthy, eight-chapter study; it is comprised of its second and fifth chapters. The second chapter discusses Kozak's *Ana*, the fifth chapter Kocbek's *Črna orhideja*. They lend themselves to a comparison, as the novellas are motivated by two extraordinary stories. *Črna orhideja* was received with bitter Communist-Party criticism and perhaps



this debacle, i.e., the liquidation of the novel, discouraged Kocbek from writing prose. Kozak's *Ana* was published much later, i.e., a quarter century after its author's death or 56 years after it had been written. It was known to only a few, among them to the author of this study. The same year it was written he furnished it with critical comments, which were, together with the novella, preserved in Kozak's estate. Kozak presents the decision of a young intellectual whether to join a progressive and positive collective, i.e., the Partisan movement. He joins the collective of comrades, but then he must make another difficult decision, which critically affects another person: he must execute a suspected and convicted female traitor. He does that against his (not only erotic) nature. With this act he is damaged as a free, independent human being and the idea of a positive community begins to disintegrate. Kocbek thinks differently: in the commander's decision to shoot the female traitor he sees sin and guilt, which are not only his own nor the guilt of the Partisan movement, but a fundamental characteristic of the world and of man, which can, as the guilty, save a fellow human being. The universe and the humanity remain positive, but for the very fact that they are a vivid absurd paradox in the spirit of the gnosos and even St. Jude's Gospel. This is one of the deepest, most mysterious Slovene texts.



Slavistična revija (<https://srl.si>) je ponujena pod licenco
[Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_14.pdf | DOST. 24/11/24 5.07