

ROBNI ZAPISI

Boris Novak: CORONATION, Poetry Miscellany Chapbooks, English Department, University of Tennessee at Chattanooga, Chattanooga 1989. Pesnik izredno gibkega jezika in obujevalec najzahtevnejših tradicionalnih pesniških oblik je imel med svojim študijskim potikanjem po Ameriki srečo, da je prišel v stik z velikim ljubiteljem poezije jugoslovanskih narodov, še posebej pa modernega slovenskega pesništva — s profesorjem Richardom Jacksonom. Ta ureja *Yugoslav Poetry Series*, zbirko drobnih knjižic; v njej je izšel tudi Novakov sonetni venec *Kronanje* v lastnem prevodu in s pomočjo profesorja Jacksona, v knjižici pa je tudi prevod pesmi Zima Michaela Brigginsa, ki pripravlja antologijo slovenske poezije, uredil pa je posebno številko revije *New England Review/Bread Loaf Quarterly*, posvečeno slovenski poeziji. Ameriškim pesnikom, ki so menda glavni kupci in bralci teh drobnih knjižic, želimo, da bi ob Novakovi poeziji — kljub nekoliko manjši gladkosti jezika — uživali prav tako kot slovenski bralci. Pred izidom pa sta že novi knjižici poezije dveh mladih slovenskih pesnikov. (mb)

Richard Jackson: THE PROMISE OF LIGHT/OBLJUBA SVETLOBE, Glavin Press, Marblehead, Massachusetts 1989. Izbor poezije Richarda Jacksona, pesnika in profesorja kreativnega pisanja, urednika zbirke *Yugoslav Poetry Series* in velikega ljubitelja slovenske poezije, vsebuje štiri dolge narativne pesmi — nekatere imajo do sto dolgih verzov — v angleškem in slovenskem jeziku. Če lahko za narativno poezijo v Sloveniji ugotovimo, da deluje pravzaprav kot kratka zgodba z značilnim zrušenjem horizonta pričakovanja, pa poezija profesorja Jacksona izkorišča — če tvegamo in iz štirih pesmi potegnemo značilnosti poetike — preskoke v časih. Tako v *Rumeni luči Begunj* iz opisa podalpskih oračev v bližini umobolnice preskoči v čas druge vojne, potem pa se vrne v sedanost, v njej pa problematizira lastno pesnjenje. Večino je prevedel Boris Novak, prevod drugega dela pa je plod sodelovanja Aleša Debeljaka in Jureta Potokarja; prvi že ima knjigo v zbirki, ki jo ureja profesor Jackson, drugima dvema se to

obeta. S tem sta oddelek univerze v Chattanooga in profesor Jackson primera, kako je izvoz slovenske poezije prepuščen redkim poznavalcem in ljubiteljem, pa tudi tega, koliko redki posamezniki lahko naredijo za promocijo slovenske kulture. (mb)

Srečko Kosovel: GEDICHTE/PESMI, Wieser Verlag, Klagenfurt/Celovec 1988. Zelo redko se zgodi, da kak tujec v tako majhni književnosti, kot je slovenska, odkrije takšnega avtorja, kot je Srečko Kosovel. Taka izjema je Ludwig Hartinger, ki je v nemščino prevedel nekaj najbolj znanih Kosovelovih pesmi in jih kot dvojezično knjižico izdal na Koroškem. O Kosovelu je bilo že mnogo napisanega in bi bila nova interpretacija najbrž preobširna. Izbrane pesmi so tiste, ki Kosovela menda najgloblje zastopajo, kar pove prevajalec v spremni besedi z avtorjevimi besedami: »Moja pesem je kras.« Kraševca se spomni tudi Peter Handke, ko se v svoji *Ponovitvi* pokloni pred Kosovelovo domačijo v Tomaju. Izdajo je treba vsekakor pozdraviti, napisana je praktično za vsakogar, pri čemer pa se ne spušča v detajlnejšo analizo pesnikovega duha. Upajmo, da bo napoj najboljše slovenske književnosti še čimvečkrat pljusnil prek meja naših ognjišč. (ak)

Ivo Frbežar: KAMNAJ KAMENO KAMEN BESEDO, Založba Emonica, Ljubljana 1989. Baudelaire je v davnem 1857. letu izdano pesniško zbirko posvetil bralcu, ki ga ni. Vse od takrat muhavost bralne publike ni ovirala pesnikov, da nam ne bi vedno znova izročali besed. Nekateri so jih razgrnili predse kot z arabeskami prekrito špansko steno, drugi so z njimi razkrili tudi sebe. K slednjim sodi Ivo Frbežar.

Svojega odnosa do pojavnosti ni oblikoval v sferi spekulacije ali meditacije, temveč v intuitivnem doživljanju čarobnega, ki ga sevajo »zemlja«, »ranoveter z juga« ali »večer na slamnati strehi«. Tematsko črpa iz romantičnega kulta absolutnega, vseмогоčnega pesniškega subjekta, navezuje se na impresionistično maniro slikanja razpoloženj. Štirivrstičnica, tradicionalna kitica slovenskega pesništva, je skrajno skopa, ogolela: zlahka bi jo združili v en sam daljši verz. Opazna je težnja po destrukciji logične sintakse, kot tudi poigravanje z zvočno platjo. Svobodno razpolaganje z že uveljavljenimi načini izražanja omogoča inovativnost pri klesanju novih besed. (dp)

Željko Kozinc: JASTREBJA ZIBEL, Emonica, Ljubljana 1989. Željko Kozinc je bil do pred kratkim znan slovenski javnosti predvsem in zlasti kot pisec filmskih scenarijev, čeprav se je predstavljal tudi kot pesnik (npr. *Ekloge o svobodi, Problemi-Literatura* 1985/12). Z zbirko pesmi *Jastrebja zibel* se zanesljivo uveljavlja v slovenski poeziji.

Temelj resničnosti je nadnaravno. Odkrivanje tega prvobitnega pa Željko Kozinc uresničuje z neposredno notranjo spoznavo. V več-

nem nihanju med partikularnim in univerzalnim, »... na koncu potovanja po brezciljnih stezah...«, teži k združitvi z absolutno bitjo, k popolnemu stapljanju človeškega duha z vesoljnim duhom. Pesmi, za katerih branje sta potrebni umirjenost in koncentracija, so odblesk pesnikovega duhovnega življenja in slutnja, da smo »... tam, kjer si v svojem tesnem valovanju sam streš krila, ...«.

Zbirka je izšla pri Emonici, založila sta jo avtor in Dušan Cunjak, ustanovitelj Emonice. (nn)

Željko Kozinc: KAČA POD KAMNOM, Emonica, Ljubljana 1989. Reuterjeva fotografija rudarjev, ki jim tovariši zakrivajo oči pred svetlobo — to je zunanja podoba zbirke pesmi *Kača pod kamnom*, ki jo je Željko Kozinc posvetil kosovskim rudarjem. Tako kot Jastrebja zibel je tudi ta, ki jo sestavlja triindvajset pesmi, izšla pri Emonici.

Avtor »na begu pred zagnanimi krdeli brezličja...« nakaže na vpetost v prostor in čas ter na večnost in problematiko te vpetosti, kar se pri njem preliva z duhovno-miselnimi tokovi in pride na površje z ugotovitvijo, da »uboga je dežela, ki potrebuje iluzije, še bolj ubog sem sam, ki le z iluzijo preživim«. In kako biti Človek in živeti ob nejasnosti in zamegljenosti vsakokratne resničnosti, ki nam jo vsiljujejo drugi? Težko, saj »življenje je le pretesen dih, ki izgori sredi želja, še preden se mu grlo odpre«. (nn)

Natig Rasul-zade: POTI POD ZVEZDAMI, Pomurska založba, zbirka Mostovi, Murska Sobota 1988. Zgodba je zgrajena iz številnih kratkih dogodkov in občutij, ki skupaj kot mozaik sestavljajo glavnega junaka, mladega pesnika, ljubimca, boema, vendar pa tudi razumneža in očeta. Ramiz je na začetku majhen fantek, ki glede na svojo mladost začuda dosti ve in ki se že nasploh bistveno razlikuje od vrstnikov. Pridno zлага prve verze, pri tem mu pomaga in svetuje njegov oče, ki je tudi pisatelj. S sedemnajstimi leti odide iz zakavkaškega Bakuja na moskovski Literarni institut, po ljubezenskem polomu se vrne domov, tu končno najde svojo srečo, ki pa vendarle ni taka, kot bi si je človek želel...

Pripoved lahko beremo z različnih stališč. V oči bije zlasti izrazit neosebni realizem, ki se tu pa tam staplja z osebno fantastiko, a se zdi, da ga ta tako le še bolj izraža in poudarja, oplaja. Zgodbo je moč razumeti tudi kot (večkratno) osebno tragedijo, čeprav ji izid vendarle še omogoča optimizem. Značaji so zgodbi primerno močni in bi lahko ponazarjali usodo kateregakoli sodobnega človeka, torej tudi bakujškega, azerbajdžanskega, ki slovenskemu seveda ne bo preveč tuj. (ak)

Juris Ritheu: SANJE V MEGLI, Pomurska založba, Murska Sobota 1989, zbirka Mostovi, prevedel in spremno besedo napisal Janez Stanič. Čukči so majhen narod na skrajnem severovzhodu Azije. Spa-

dajo pod državno oblast Sovjetske zveze, ki se je leta 1957 odpovedala nasilni graditvi socializma med paleoazijskimi narodi. Odtlej poteka »civilizacija« boljš »spontano«.

Čukči niso razvili svoje pisave. Dela Jurija Ritheua in njegovih vrstnikov zato pomenijo začetke čukotske literature. Očitno so sprejeli merila modernega sveta, po katerih narod brez lastne literature tako rekoč ne obstaja. S tem pa so nujno morali pristati tudi na kriterije umetniškega vrednotenja literature. *Sanje v megli* sodijo v njeno obrobje, prehajajo v polliterarno zvrst oziroma mejijo na etnologijo.

Namen Jurija Ritheua je panegiričen. Tega ne more zakriti z izborom belca za pripovedovalca. Rousseaujevska ideja preobrazbe belca v Čukča je le bled odsev razvoja romanesknega junaka v smislu evropske literarne tradicije. Zanimanje za način življenja sibirskega naroda ostaja slej ko prej edini razlog za prebiranje tega »romana«. (dp)

John Saul: PEKLENSKI OGENJ, Cankarjeva založba, Ljubljana 1989. Zdi se, da so 'magnum opus' v horrorju izoblikovali predvsem trije pisci: King, Herbert in Saul. Če je King vseskozi hotel izvor 'zla' vsaj navidezno racionalizirati in če je Herbert stavil na iracionalnost, je Saul ubral srednjo pot: v Peklenskem ognju je kolesje 'zla' sproženo v preteklosti, ki je njegove današnje žrtve ne morejo obvladati, in seveda ni nič kaj racionalno; tisto, kar je, resničnejše od življenja', je okvir zgodbe, prav kingovski: popisovanje družinskih sporov v malem mestu. Identifikacija? Vsekakor. Le da je uvod nekam predolg in da se Saul bolj naslanja na poetizacijo kot na (kingovski) grobi naturalizem. Tudi zato je kralj tega žanra še naprej en sam. (ab)

Friedrich Nietzsche: ONSTRAN DOBREGA IN ZLA, H GENEALOGIJI MORALE, Slovenska matica, Ljubljana 1989, Filozofska knjižnica XXXI, prevedla Janko Moder in Teo Bizjak. *Iudicando homo reus, huic ergo parce Deus*. Kot mnogi neskromni duhovi je tudi Nietzsche napovedal, da bo njegovo delo uganka še nekaj stoletij, in ob Joyceu ima redko srečo, da se ni zmotil. »Predigra k filozofiji prihodnosti« in »polemični spis«, ki sta izšla ob stoletnici potopitve misleca v neobvladljivo lucidnost, spadata med spise, ki se ukvarjajo s poskusom zunajmoralne obravnave moralnih fenomenov. Kot navadno se avtor bori proti svojim zoprnikom in proti vsej preteklosti, »modernim idejam«, religiji, to pa z njemu lastno nedoslednostjo, grobstvo, kontradiktornostjo in dvoumnostjo, ki sploh omogoča avtorjevo aktualnost. Dražljivost branja večata današnjemu ušesu neprijemno izrazje in avtorjeva borba z mlino na veter. Pa vendar je Nietzsche avtor, ki ga je treba ven in ven brati, če se le da, brez spremnih besed. Tokrat jo je napisal ničefil in ničellog Ivan Urbančič, ki se bori proti »modernim idejam«, fašizmu, boljševiški logiki in kar je še napada nevrednih stvari — o, kdaj bomo postali ničefagi!? (mb)

Bogdan Osolnik: Z LJUBEZNIJO SKOZI SUROVI ČAS, založba Borec in Dolenjska založba, Ljubljana in Novo mesto, zbirka Sila spomina. Spomin je lahko sila, če nam preteklost daje ključne za odklepanje sedanosti, lahko pa je prisila, če nam odmerjajo sedanost s ključi preteklosti. V silni zbirki je izšla še ena knjiga spominov na težke, a lepe, na krvave, a ljubezni polne čase, po katerih svetli zarji srce bridko vzdihuje. Osolnik je spominjalec ostrega spomina; vojno opisuje tako, da nam je jasno, da je bil boj proti sovragu in domačim pomagačem poln ljubezni, da so »vse delali z ljubeznijo« oziroma da je »prav sredi vojnih strahot v ljudeh zmagovala tudi ljubezen, v najžlahtnejšem in tudi najširšem pomenu te besede«. V času, ko je članov ZZB vse več, ko razmišljajo o sprejetju novih, rojenih po vojni, so spomini pomembni za osvetljevanje vojne, saj bodo morali biti pri pisanju zgodovine — poskusu rekonstrukcije resnice preteklosti — upoštevani prav vsi pogledi na žrtvovanje, na katerem temelji naša družba. Ker knjiga ni literatura, bi jo lahko vrednotil le zgodovinar ali priča. (mb)

Feri Lainšček: VISOKA PESEM, samozaložba, Murska Sobota 1988. *Visoka pesem* je druga samostojna pesniška knjiga Ferija Lainščka, ki ga sicer bolj poznamo kot odličnega prozaista. Je sodoben prepis biblične *Visoke pesmi*. V njej spremljamo dramaturgijo ljubezenskega približevanja, ki za razliko od bibličnega pripelje do konkretizacije, vendar pa se v pesniškem zapisu spretno in subtilno izogne banalizaciji. Lainšček na nekaj straneh z mehкими in poetičnimi besedami sestavi ljubezensko zgodbo, ki se dogaja skozi silovito, vendar nežno slo ljubezenskega približevanja in se konča, razprši, razpušči v poetičnem in destruktivnem vzdušju končnosti.

Mehke udarce pesniškega jezika in subtilnost v Lainščkovi *Visoki pesmi* povezuje tudi likovni element. Ljubezenska zgodba z besednega materiala preskakuje in se razliva v govorico barv. Medij barve suvereno prevzame sporočilno moč besede in hkrati znotraj poezije relativizira samo besedo. Barva v Lainščkovi *Visoki pesmi* navsezadnje tudi govori o nemoči besede, da bi izrekla neizrekljivo.

Lainščkova *Visoka pesem* s svojo združitvijo jezikovnega in likovnega medija ni samo uspel eksperiment. Je precej več: lepa, subtilna knjiga, ki s svojo poetičnostjo preseneča in ohranja dobro ime poezije. (jv)

Mario Vargas Llosa: KDO JE UBIL PALOMINA MOLERA, zbirka Mostovi, Pomurska založba, Murska Sobota 1988, prevedla Nina Kovič. Peruanec Mario Vargas Llosa, ki so ga nekoč imenovali »čudežni otrok latinoameriške literature«, je skupaj z avtorji, kot so Borges, Onetti, Rulfo, Fuentes, Cortazar, Yáñez, Marquez, Asturias, Sabato, Scorza, Amando, Roa Bastos in še kdo, latinoameriško prozo povzdignil na za-

vidljivo visoko mesto v hierarhiji prozne pisave. Zaslovel je že s svojim prvim romanom *Mesto in ščeneta*, ki je, tako kot tudi nekaj njegovih kasnejših romanov, preveden v slovenščino.

Roman *Kdo je ubil Palomina Molera?* razvija preprosto, tipično zgodbo Latinske Amerike. Okvir te zgodbe je iracionalno nasilje brutalnega oblastniškega vojaškega aparata. Policaja Silva in Lituma hočeta na vsak način razrešiti vprašanje, kdo je tako brutalno ubil lepega mladega Palomina Molera, ki se je zaljubil v polkovnikovo hčer in zato postal vojak. Civilisti, ki slutijo ali vejo, da je brutalni uboj Palomina Molera iz takšnih ali drugačnih razlogov zagrešil vojaški aparat, ne verjamejo, da bosta policaja našla krivca. Točneje, ne verjamejo, da se bosta upala pokazati nanj. Vendar se tokrat motijo. Silva in Lituma razkrijeta ozadje umora in tudi najdeta krivca, vendar od tega nimata nobene prave koristi. Civilisti v svoji vsesplošni mistifikaciji iracionalnega vojaškega nasilja tako ali tako ne verjamejo, da je sploh možno najti krivca, nadrejeni pa ju premestijo v odročne kraje...

Osnovna shema romana *Kdo je ubil Palomina Molera?* je kliše. Ne moremo se znebiti vtisa, da Llosa ponavlja obrazce, ki smo jih srečali že pri mnogih latinoameriških avtorjih, pa tudi že v njegovih prejšnjih delih. Tudi krajša forma romana, ki linearno zasleduje v bistvu le en sam dogodek, v romanu *Kdo je ubil Palomina Molera?* ni nikakršna novost. Po drugi strani pa Llosa svoje mojstrstvo dokazuje prav s tem, da iz klišejskih situacij naredi zgodbo, ki se prebere tako rekoč v eni sapi. (iv)

Maja Vidmar: NAČIN VEZAVE, Mladinska knjiga, Ljubljana 1988. Najprej je bilo tako, da je Maja Vidmar napisala in izdala nadvse opazno pesmarico o potovanjih na kratke razdalje. Nekdo je njene popotne vpise natančno prebral in ji prav pristrčno zaželel lepo popotovanje po upesnjenih in siceršnjih svetovih. Avtorica ga je poslušala, šla s peresom v roki naprej in glej! — že imamo pred sabo njen drugi pesniškozbirčni zastavek, *Način vezave*. Zdi se, da so v njem poročila o odhodu z iste začetne postaje, vendar pa je bilo avtoričino tokratno potovanje očitno daljše, *homecoming* pa se ji je pripetil v turobnem vremenu.

Kratek premislek o *Vezavi* se mora skorajda neizogibno začeti pri pretehtavanju vloge Maje Vidmar v kontekstu sodobne slovenske literature. Očitno je, da se nobeno razpravljanje o tej fantazmi ne more izogniti njenemu imenu, a odgovor na vprašanje, zakaj je Vidmarjeva tako dragocena, pomembna in všečna, je tako rekoč neulovljiv. Se vsem dogaja nekakšen *faux pas*? Jo vsi berejo »po svoje«? Je morda giocondovski nasmeš »tisto« magično? Kaj pa, če njeno pesnjenje vsakomur daje prav tisto, kar od nje pričakuje — seveda vehementno pronicljivo zavito v verzni omot — in bi si M. V. morali izmisliti, če je ne bi bilo: Vsekakor ostaja tudi v *Vezavi* temeljna optika ženska.

Za zbrane pesmi je značilno, da jih Vidmarjeva noče nasilno zgostiti in izrekati v vsaki vsega: v verzno tkivo premišljeno vpleta na videz nedolžne jezikovne preskoke, ob katerih se zavemo, da so prav ti tisti, ki te pesmi narejajo za pesmi Maje Vidmar kot blagovne znamke. Šarm te poezije pa je hkrati še v tem, da je medprostor med temi — povzemimo po Grafenauerju — »drobnimi jezikovnimi senzacijami« zapolnjen s presenetljivimi besedami o molku, prežeči samoti in refleksiji o njej. Tako bi bila navsezadnje le stvar nekakšne projekcije, če bi v novi poeziji Maje Vidmar hoteli še zmeraj videti le presunljivo lirično izpisan monolog telesa. Avtorica potuje daleč. (ib)

António Lobos Ontunes: HUDIČU V RITI, Pomurska založba, zbirka Mostovi, Murska Sobota 1988. Roman *Hudiču v riti*, ki tvori del trilogije o portugalski kolonialni vojni v Angoli (1961—1974), je delo znanega portugalskega pisatelja António Lobosa Antunesa, pripadnika t.i. generacije iz kolonialne vojne. V romanu osebna izkušnja preraste v kritiko portugalske kolonialne politike, ki je generacije ljudi oropala za mladost. Pripovedovanje poteka na dveh ravneh. Protagonist pripoveduje o svoji »afriški vojni izkušnji« neki ženski. Hkrati pa pripoveduje drugo zgodbo, zgodbo o odnosu do te ženske, ki ga posluša. Ta pripoved odraža nezmožnost »junaka«, da bi se ob povratku iz Angole prilagodil »normalnemu življenju« v Lizboni. Modernistični način izražanja, prepletanje obeh zgodb, preteklosti in sedanjosti, podzvesti in referenc na zgodovinske dogodke in osebe, spretna in slastna uporaba jezika tvorijo »obseden samogovor protagonista«, ki pa večkrat rezultira v hermetičnosti in celo dolgoveznosti. Kljub temu to delo dokazuje, da se portugalska književnost ponovno, po tolikih letih zatišja, vrača na police knjižnih moljev. /ug/

Prejeto prebrsk. Naročnik za letniški iztek (1988) plačati po prejemu pošiljke.

Primerki in tisk

Ulica

Polta

Datum

Podoba

Izpolnjeno naročilo pošljite na naslov uredništva revije
Literatura. Gospoda 1971, 61000 Ljubljana.