

II

MA NE VRSKI

STRELI

DAPIRNATE

VOJNE

LJ. 1983

Putney Col

Predgovor

Manevrski streli papirnate vojne

Izbor knjižnih ocen pod gornjim naslovom kaže delovanje lenega ocenjevalca skozi kakih 20 let. Lenega zato, ker je gradiva razmeroma malo in bi ga bilo ob manjši lenovi pisca *lahko* kaj več. Ocene so nastajale iz več pobud, najprej iz spremljanja strokovne literature za šolsko rabo, tu gre predvsem za Kosove knjige o svetovni književnosti, za berilo Slovenska književnost in drugo. Poleg književnosti in knjige je v ospredju zanimanja še gledališče oziroma knjige o gledališču, kar se je normalno povezovalo tudi s praktičnim delom pri bežigrajski dijaški amaterski skupini. Manj stran je posvečeno ~~glavnini kritičnih zapisov~~ filmu, saj je bilo tudi avtorjevo sodelovanje v filmskih krogih le kratkotrajno /obdobje Filmskih beležk pri "rosvetnem delavcu/.

Glavnina kritičnih zapisov in poročil je namenjena domači in tuji književnosti, tu so predvsem poročila, objavljena v Ljubljanskem /Nedeljskem/ dnevniku - rezultati dogovorjene enoletne *I*lake. Preostali material je *iz*šel tu ali tam /npr. Dialogi, Jezik in slovstvo .../ ali pa je ostal celo neobjavljen.

Prej raztreseni, zdaj pa zbrani prispevki omogočajo razvojni razgled po avtorju bliskem književnem svetu.

Andrijan Lah

Ljubljana, december 1983

Nekaj opomb k Svetovni književnosti I. in II.

(polars
JIS-Bldg)
(neodločeno)

Z izidom obeh knjig Svetovne književnosti smo dobili ne samo drago-
cen pripomoček za pouk slovenščine v srednji šoli, ampak še več:
z uporabo obeh knjig je nastala možnost temeljite spremembe pri po-
uku slovenščine v prid širši koncepciji. Le ta pa ima za posledico
nedvomno razširitev dijakovega srednješolskega obzorja. Čeprav obe
knjigi - antologiji svetovne književnosti od stare egiptovske knji-
ževnosti do moderne absurdne drame - presegata zgolj srednješolski
okvir, se lahko obogatita knjižnico vsakega ljubitelja književnosti,
naj se ustavimo v pričujoči oceni le ob uporabnosti knjig v srednje-
šolski praksi.

Že kar na začetku je treba omeniti tudi lično opremo obeh knjig s
primernimi dopolnitvenimi ilustracijami. Uredniku izdaje Janku Kosu
je ob sodelovanju Dušana Pirjevca in Staneta Miheliča uspelo prika-
zati razvojno linijo svetovne književnosti z dovolj značilnimi odlom-
ki, čeprav se ne bi dalo reči, da tu ali tam ne bi bil umesten tudi
drugačen izbor. Na tako širokem področju, kot je svetovna književnost,
je seveda možnih kaj različnih subjektivnih sodb, zato bo tudi ta le
ena od mnogih.

Kaj nam nudi izbor za I. letnik gimnazije? Pri orientalskih književ-
nostih bližnjega vzhoda /egiptovski, babilonsko-asirski, judovski,
perzijski, arabski/ so teksti povsem primerni, nujno pa je dopolnje-
vati obravnavanje te literature z zgodovino. Kolikor uspevata uglesi-
ti ~~XXXXXX~~ svoje delo v razredu zgodovinar in slavist, je stvar v
redu, sicer je potrebno, da se slavist poda tudi na zgodovinsko po-
dročje. Že tukaj in pozneje vseskozi imamo možnost, da opozarjamo tu-
di na dela, ki obravnavajo določen kraj in čas /n.pr. za stari Egipt:
Prus: Faraon, Waltari: Egipčan Sinuhe itd./. Pri egiptovski književ-
nosti bi želel odlomek iz kakšnega značilnega mita /prim. Matje: staro
egiptovski mitovi - v hrvaščini/.

Pri književnostih dalnjega vzhoda /indijski, kitajski, japonski/ mo-
ram priznati, da me ne zadovoljuje povsem izbor iz kitajske lirike.
Iz Šikinga bi bila potrebna vsaj še Brezupna prošnja, Litaj-po pa bi
bil morda predstavljen z Rdečo rožo, Pivcem pomladi in Zdravico na-
mesto s katero objavljenih pesmi. Izbor iz indijske in japonske knji-
ževnosti zadostuje. Pri vseh vzhodnih književnostih je nujno, da se
dotaknemo tudi mitologije oziroma religioznih sistemov, pa tudi re-

produkcije iz indijske, kitajske in japonske likovne umetnosti so priporočljiva dopolnitev pouka /spet kolikor se ne ujema obravnavanje pri literaturi z umetnostno vzgojo/.

Pri antični - grški in rimski književnosti je izbor tekstov prav dober, saj nam knjiga predstavi tako najznačilnejše avtorje kot tudi posamezne literarne zvrsti. Kot dopolnilo pri obravnavi omenjenih književnosti nam lahko dobro služita tudi knjigi Schwaba Najlepše grške antične pripovedke in Schalka: Pripovedke o rimskih bogovih in junakih. Manjka pa v knjigi kak primer zgodovinske proze v antiki /npr. Herodot/.

Pri evropski srednjeveški književnosti pogrešam kako pesmico potujočih študentov - vagantov /Carmen buranum/. Primeren bi bil tudi odlomek iz pesmi o Nibelungih.

Snov za II.letnik se začne s književnostjo renesanse in baroka, ki ju je urednik obdelal skupno, podobno kot Tieghem v knjigi Zgodovina evropske književnosti od renesanse do danes. Pogrešam še kak odlomek iz renesenčne epike /Tasso, Camoens/. Humanistične avtorje bi lahko predstavil More z odlomkom iz Utopije ali Erazem Rotterdamski z odlomkom iz Hvalnice norosti. Pri romanu bi le veljalo opozoriti na pastirski ali vsaj na potepuški roman /morda odlomek iz Lazarilla de Tormes/. Manjka tudi začetnik eseja Montaigne. Pri dramatiki tudi v opombah ni omenjena Rojasova Celestina. Vprašanje ostane tudi primer kakšnega izrazitega baročnega teksta /barok je namreč predstavljen le z odlomkom iz Calderonovega Sodnika Zalamejskega/. Med pesniki bi prišla vpoštev predvsem Gongora in Marini, v prozi pa seveda Marivaux. Klasicizem je dosegel vrh v francoski klasicistični dramatiki kar je v knjigi seveda primerno upoštevano. Nekaj izbranih aforizmov te dobe / iz knjige Življenjska modrost francoskih moralistov/ pa bi izboru tekstov nedvomno ne bilo odveč.

Književnost 18.stoletja je deljena v književnost prosvetljenstva in književnost med prosvetljenstvom in romantiko. Med pesniki predstavniki prosvetljenske miselnosti bi imel še mesto basnopisec Krilov. Glede na velik pomen filozofije v dobi prosvetljenstva bi prišel v izbor lahko tudi primer take proze /deloma jo sicer predstavlja Rameaujev nečak/. Od znanih avtorjev manjkajo Montesquieu /npr. odlomek iz Perzijskih pisem /, Lesage: Gil Blas, Defoe: Robinzon, Goldoni in še kdo. Tudi izbor iz književnosti med prosvetljenstvom in romantiko nam dobo lepo ilustrira. Med pesniki bi sodil v izbor še Burns in tudi Hölderlin bolj sem kot v drugo knjigo k romantiki.

Proza je šla mimo Richardsona in Prevosta / Manon Lescaut/, res pa je sentimentalni roman predstavljen že z Rousseaujem in Goethejem. Prav je, da se knjiga končuje z več odlomki iz Goethejevega veledela Faust.

Opombe so iuredno zgoščene, kar je glede na omejeni prostor razumljivo. Pozitivističnim dejstvom se tu ni dalo izogniti. Predvsem so dobri kratki očrti obdobjj, medtem ko o avtorjih in posameznih delih spregovorimo v šoli tudi obširneje. Na koncu bi bilo zlasti za dijake primerno dopolnilo pregled prevodov obravnavanih književnosti in avtorjev v slovenščino. Z omenjenimi dodatki bi seveda knjiga narasla za več strani, treba pa je poudariti, da tudi taka, kot je, res odlično služi svojemu namenu.

Mnogo težavnejši je bil na urednika izbor za II.knjigo Svetovne književnosti. Čeprav obsega časovno samo 19.in 20.stoletje, je vendar knjiga dokaj obširnejša kot prva in bi seveda lahko bila še mnogo bolj. Vprašanje je, če ne bi kazalo izdati antologijo v treh knjigah, pri čemer bi sedanja druga knjiga razpadla v obdobje do vključno moderne, tretja pa bi obsegala književnost 20.stoletja. Pri tem bi se izbor lahko še razširil, pa tudi sistem opomb bi bilo mogoče prirediti tako za dijake primerneje. Pa pustimo te in drugačne želje in si oglejmo, kakšen je izbor v II.knjigi.

Poglavje o književnosti romantike sodi še v program za II.letnik in večino tekstov lahko res primerno uporabimo za čitanje v šoli. Heine bi sodil že bolj v poglavje realizma, saj njegovo pesništvo bližje realističnemu načinu. Med romantiki se mi zdi premalo izrazito predstavljen Puškin. Pogrešam Črni šal, V Sibirijo, Lep spomenik sem si zgradil/vsako pesem z določenega aspekta/ ali pa celo Čevljarčka /zaradi komparacije s Prešernom/. Pri Lermontov~~u~~ pa je skoraj nerazumljivo, zakaj je izp~~u~~ščen Sen kot izrazita avtorjeva pesem. Manjka kaka pesem Petöfija in Ševčenka. Razmerje je še posebej nepravilno, če opomnimo, da sta n.pr.Leopardi in Mickiewicz predstavljeni s po štirimi pesmimi. Res pa je, da je že v poglavju romantike sestavljalcu težko pluti med Scilo številnosti avtorjev in Karibdo omenjenosti prostora v knjigi.

Vprašanja sicer še ostajajo: zakaj ne vsaj ena pesem Novalisa in Eichendorffa, ko ima Hölderlin tri. Byron bi bil lahko predstavljen tudi kot lirik n.pr. s Stihi, napisanimi na čašo, izdelano iz lobanje. Tudi kak sonet iz Kollarjevega cikla Hči Slave bi bil z nekega stališča primeren.

Epsko pesništvo romantike je primerno predstavljeno, pri tem seveda ostane za Heinejevo Nemčijo ista opomba kot pri liriki. Heine bi sodil bolj na začetek realizma kot na konec romantike. Pretehtan je izbor romantične proze, saj so izbrani najboljši pisci in ilustrirane tudi glavne zvrsti romantične proze. Edino opombo bi imel pri Hugoju. Notredamska cerkev je pač edinstven romantični tekst in bi odlomek iz tega dela vsekakor sodil v izbor /pa četudi na-mesto Nesrečnikov/. Romantična dramatika je dovolj predstavljena. Ta ali oni avtor bi še prišel v poštev /spet Hugo, Kleist in še kdo/, a ostanimo v mejah danjšega prostora. Od 430 strani teksta v drugi knjigi zavzema romantika 106 strani - torej eno četrtino, kar je v sorazmerju s sledečimi dobami kar dovolj.

Snov za III.letnik se prične z realizmom in naturalizmom in obsega še moderno. Ker pesništvo v realizmu in naturalizmu ni v ospredju, je to tudi upoštevano. Izrazit realistični pesniški tekst predstavlja Nekrasov s Povestjo o dveh velikih grešnikih. Proza je posegla po reprezentativnih delih realizma in naturalizma. Tu pa tam bi želel drugačen odlomek /n.pr. V Zločinu in kazni rajši odlomek, ki bi karakteriziral Razkolnikova/. Vprašanje je še, če ne sodi Čehov s svojo rapoloženjsko lirsko dramo že bolj na začetek moderne.

Književnost nove romantike namobširno prikaže Baudelaira. Kljub pomembnosti avtorja pa je tu vprašanje sorazmerja. Baudelaire ima v knjigi tri pesmi v prozi in kar 12 pesmi. Medtem ko ima Baudelaire toliko prostora, pa n.pr. ni upoštevan Nietzsche /Tako je govoril Zaratustra/, da vzamem samo najznačilnejši primer. Pri francoskih simbolistih in dekadentih se je urednik izogibal razglašanih pesmi. Verlainova Pesem jeseni ali pa Rimbaudovi Samoglasniki pa vseeno ne bi bili odveč. Pri Verhaerenu bi bilo bolje ~~pravi~~ objaviti zaradi komparacije z Župančičem pesem, kot je n.pr. Napor. Whitman bi bil lahko udarnejši /Ura more radosti, Pesem o svobodni cesti, Veliko mesto, Čudeži, Tajinstveni trobentač/. Škoda, da nam dekadentne proze ne ilustrira še Huysmans /Narobe/ ali tudi Przybyszewski. Novo romantično dramo pa bi lahko spoznali iz odlomka Rostandovega Cyranoja.

Zaradi obsežnosti gradiva, je skoraj nemogoče razpravljati, kaj bi še lahko prišlo v izbor svetovne književnosti 20.stoletja, ki je snov IV.letnika. Nekaj pesnikov bi bilo lahko zastopanih že v prejšnjem poglavju / n.pr. Hofmannsthal, Tagore/, izbor pa je sicer kar najbolj preiščljjen tako po kvaliteti kot tudi po geografski pripadnosti avtorjev. Še težje je bilo izbiranje proze. Menim, da je izbor res dovršen in ne potrebuje komentarja. Treba pa je opozoriti

na neko nedoslednost pri uvodih v prozne odlomke. Ponekod so namreč krajši ali daljši uvodi v odlomek, ponekod pa teh uvodov ni. Ta praksa je sicer vidna že tudi prej v I. knjigi, vendar se sprašujem, če ne potrebuje tako zahteven tekst, kot je Joyceov Ulik, res nekaj uvodnih besed, posebno še, ker ne moremo računati, da vsi profesorji Joyceov roman v celoti poznajo. Ista opomba bi veljala tudi za nekaj ostalih proznih tekstov, ki nimajo uvodnih besed.

Tudi dramatiko 20. stoletja spoznamo z značilnimi deli pomembnih avtorjev. Manjka Lorca z odlom om kakšne lirske drame in še kdo od Amerikancev/T. Williams/, saj so predstavljeni samo z A. Millerjem. Beckettu in Ionescu bi se ob koncu lahko pridružil še Dürrenmatt. Nasplošno pa je izbor mogoče, kot že omenjeno, samo pohvaliti. Opombe so pri romantiki, realizmu in novi romantiki še obširnejše, pri književnosti 20. stoletja pa včasih preidejo tudi samo v naštevanje imen. Vendar je to glede na prostor nujno, glavni avtorji pa so tudi pri književnosti 20. stoletja označeni malo podrobneje. Oznake in značilnosti struj pri opombah ustrezajo in so prav koristne. Na koncu bi tako kot ob prvi knjigi predlagal pregleden seznam prevodov /vsaj najpomembnejših/ pa tudi del o obravnavanih avtorjih v slovenščini. Omenjena bibliografija bi bila predvsem ilustrativna za dijake, saj jo profesorji sami seveda bolj ali manj obvladajo. Nekaj bežnih opomb o obeh knjigah Svetovne književnosti ni moglo uzurpati obsežne tematike niti ni hotelo zgolj kritično opozarjati na morebitne pomanjkljivosti. Nasprotno! Sestavljalcem /uredniku J. Kosu in sodelavcema D. Pirjevcu in S. Miheliču je pionirsko delo pri antologiji uspelo in zaslužijo torej vse priznanje. Dijakom pa nudita knjigi mnogo več kot šolsko snov. Ta več ni nič drugega kot možnost samostojne duhovne bogatitve ob odkrivanju neizčrpnih vrednot svetovne literature.

Andrijan LAH

10.1.70

Nič ni veliko ali majhno razen v primerjavi

/ob 2.izdaji Svetovne književnosti, MK 1970/

Navadno prinese 2.izdaja kakega dela posamezne dopolnitve ali izboljšave. Kar pa se je zgodilo z 2.izdajo Svetovne književnosti/MK 1970/, prekaša vse meje možnega poslabšanja/zadnja meja je seveda še, da knjiga povsem izgine, a to je že nič in ne poslabšanje !/. Pred leti sem napisal več priznavalnih opomb ob 1.izdaji Svetovne književnosti/1.knjiga 1962, 2.knjiga 1964, obe izdala MK/. Tedaj smo res dobili odlično antologijo, ki bi jo veljalo le dopolnjevati, nikakor pa krajšati ali krotovičiti po mili volji.

Nova izdaja Svetovne književnosti je pravi polom. Pomeni več korakov nazaj v možnostih posredovanja svetovne literature na srednjih šolah končno pa so prikrajšani tudi drugi uporabniki knjige za sistematičen in obsežen izbor dobrih tekstov. Oglejmo si položaj. Druga izdaja Svetovne književnosti/SK/ je izšla v ENI knjigi/obstajala je ^{nevarna} nevarnost, da bi dijaki dobili preveč vpogleda v svetovno literaturo/. Ni več ilustracij, ki so prej lepo dopolnjevale o b e knjigi. Stane pa 59,00 dinarjev.

Preden gremo k podrobnejši analizi, si pogledjmo ~~le~~ sam učinek. Profesorji so postavljeni pred dejstvo, da so dobili z 2.izdajo skrajno pomanjkljivo knjigo. Zdaj lahko še nadalje uporabljajo prvo/boljšo, popolnejšo/ izdajo ali pa resignirajo in začno operirati z novo/ slabo, osiromašeno/ knjigo. Onemogočeni pa so v glavnem dijaki, ki bodo težko dobili stare knjige, nove pa jim nudijo le skrajno pomanjkljiv vpogled v gradivo. Soloh pa ne morem razumeti razlogov, zakaj je nastala ta daljnosežna sprememba na ^{le}slabo, ki so jo družno pripravili urednik J.Kos v soglasju s sourednikoma, recenzenti in zavodom za šolstvo SRS. Mislim, da to dejanje zadaja bistven udarec stroki, sistemu, preglednosti in razgledu, ki ga je srednješolec do sedaj že lahko dobil. Kot da naj nove generacije izvedo manj kot nekaj starejše. To zapiranje kanalov informacij je prav nerazumljivo! Sprašujem torej urednika Kosa in sodelavce, kako "opravičujejo" te posege, ki jim, ^{le}milo rečeno, lahko imenujem nesprejemljivi.

Stanje v številkah je naslednje: prva knjiga je imela 326 strani teksta, zdaj ima v novi izdaji ta del 209 strani; 2.knjiga je imela 424

2

strani teksta, zdaj ima v novi izdaji ta del le 170 strani! Tudi ⁸opombe iz 2. knjige so skraćene/prej 69 strani, zdaj 50/, edino opombe iz 1. knjige so ostale tudi v novi izdaji v enake ⁱⁿ obsegu/54 strani/.

Zlasti je nerazumljivo, da je bila bistveno skrajšana ravno moderna literatura, predvsem še 20. stoletje! Postopek je bil torej prav obraten od pričakovanega, namesto dopolnjevanja moderne književnosti neumestno in naravnost katastrofalno krajšanje in izpuščanje.

Če pogledamo, kaj je izpadlo v novi izdaji, si bomo lažje ustvarili ^{jerimo} sliko o razlikah med staro/dobro/in novo/porazno slabo/ izdajo.

Prva knjiga ^{Stane} SK je obsegala tri velika poglavja/prerez orientalskih literatur, zatem antično/grško, rimsko/ književnost in evropsko književnost v srednjem in novem veku/do 1800/. Odpadla je egipčanska ljubezenska lirika/škoda, zlasti še, ker nam predstavlja nekako zameno za poezijo nerazvitih ljudstev, ki je v knjigi ni. Ni več zgodbe o Samsonu/značilen tekst!/, ni več Jeremijeve žalostinke in odlomka iz knjige o Jobu! Izločena je skoraj vsa arabska poezija, zatem je okrajšan še Hafis. Iz indijske literature manjka Himna zemlji, odpadli sta še Kalidasova Šakuntala in indijska lirika. Na to, da je medtem izšla Gospodova pesem/Bhagavad Gita/ in da bi bila primerna objava kekega odlomka iz te pesmi v SK, urednik seveda sploh ne pomisli. Ostro je krajšana zatem še kitajska lirika/pod udar sta prišli tudi dve bistveni krajši pesmi Li tai poja Počitek na gori in Noč v tujini!/. Odpadla sta odlomka iz kitajske proze in drame. Potem ko ugotovimo, da je bistveno okrajšana še japonska lirika in da je odpadel tudi odlomek iz Gendžija, lahko krenemo dalje.

Antika! Začne se s krajšanjem grške lirike, odpadli pa so povsem Platon/odlomek iz Faidona/, Teokrit in Lukian. Manjka spet nekaj rimske lirike, zlasti pa pogrešam Ovidovo metamorfozo Orfej in Evridika, pa tudi odlomek iz Apuleja/Amor in Psiha/.

Srednji vek. Krajšana je pesem o Rolandu. Odpadla je Saga o Hrafnklu kar je velika škoda. Črtani so še odlomek iz Tristana in Izolde/del/, romanca o osvojitvi Alhame in nekaj srednjeveške lirike.

Renesansa. Manjka nekaj lirike, povsem nerazumljivo pa je, da je izpa Rabelaisov Gargantua in Pantagruel! Tudi Don Kihot je skrajšan za en odlomek, knjigo pa so zapustili še: Mandragola, Domiselno dekle, Kotarček i

krojaček ter odlomek iz Hamleta.

Prava "sečnja gozda" se začne po renesansi: odpadel je en odlomek iz Sodnika zalamejskega, ena Lafontainova basen, Cid /v celoti/, odlomek iz Šole za žene, Don Juan /v celoti!/, odlomek iz Fedre, ~~v~~ celoti pa še: Gulliverjeva potovanja, Rameaujev nečak, Tom Jones in Figarova svatba. Kar neverjetno, saj kaj navsezadnje sploh ostane!? To porazno situacijo zaključijo še izpuščanje nekaterih Goethejevih pesmi /npr. Črnošolec/, odlomka iz Schillerjevega Don Carlosa in odlomka iz Fausta. Povrh urednik še vedno vzdržuje termin književnost prosvetljenstva, čeprav to prav moti, saj so drugod uveljavljene literarnoumetnostne oznake smeri.

Kakšno krajšanje je sledilo šele v 2. knjigi! /le-ta obsega evropsko in ameriško književnost v 19. stoletju in svetovno književnost v 20. stoletju, torej dve večji poglavji/. Izločena je cela plejada romantične lirike /Hölderlin, Shelley, Keats, Vigny, Musset, Leopardi, Mickiewicz, Slowacki, Puškin, Lermontov, Heine/, nekateri v celoti, nekateri deloma. Iz romantične epike sta močno krajšana Puškinov Evgenij Onjegin in Byronova Parizina, izpuščena pa Mickiewiczov Gospod Tadej in Heinejeva Nemčija - zimska pravljica /poglavje Prihod/. Pri prozi ni več Hoffmannovega Gospoda Cinobra, Puškinove Pikove dame in Poejeve Maske rdeče smrti! Okrajšana sta odlomka iz Ivanhoeja in Nesrečnikov. Končno še likvidacija romantične drame: Byron: Kajn /sijajen odlomek!/, Gorje pametnemu in Boris Godunov.

Pri realizmu se je dogajalo podobno. Zelo sta krajšana odlomka iz romanov Rdeče in črno in Izgubljene iluzije. Izginili so: Büchnerjeva Dantonova smrt, David Copperfield, Semenjičevost, med pesniki pa Gautier, Leconte de Lisle, Tjutčev, Nekrasov /edini primer za realistično socialno epsko poezijo!/. Okrajšani so še: Gospa Bovary in Očetje in sinovi, Vojna in mir ter Beznica. Izpuščeni so Hauptmannovi Tkavci, še posebej pa pogrešam odlični odlomek iz Strindbergove Gospodične Julije. Odpadel je še *Delo* Čehov /Kmetje in odlomek iz Čehnjavega vrta/.

Pri novi romantiki se je slabo godilo Baudelairu /ostale so 4 pesmi od 12/, krajšani so tudi drugi pesniki, Verhaeren pa je sploh izpadel. Whitman je bil že prej slabo in neposrečeno zastopan, zdaj ima še eno neznačilno pesem. Ni več lepega odlomka iz Wildovih Jetniške balade iz Readinga, krajšana je tudi Slika Doriana Graya.

Tako smo prišli do 20. stoletja. Opozarjam še na tehnično nedoslednost pri glavi za evropsko in ameriško književnost v 19. stoletju in

pri Svetovni književnosti v 20. stoletju. Ista napaka je bila že v 1. izdaji.

V 20. stoletju si je privoščil urednik "čistko" prav neverjetnih razsežnosti. Odpadel je velik del moderne lirike začeni s Hofmannsthalom/le-ta bi sploh sodil še v novo romantiko/. Pri Rilkeju manjka znani Uvod iz Knjige slik, potem odlomek iz Devinske elegije in še kaj, pri Traklu pogrešam pesem Sebastian v snu. Apollinaireve Zone so tako "uspešno" krajšane, da zdaj res ne veš več, kaj bi počel s pesmijo. Od Tagora je ostala ena pesem v prozi, a še ta brez naslova. Prava ironija se je pripetila Bloku, kjer je odlomek iz pesnitve Dvanajst skrčen na tri v glavnem neuporabne kitice! /prejšnji odlomek je imel nekaj nad dve strani!/. Krajšana sta še Majakovski in Pasternak, odpadli pa Benn, Valery, Saint John Perse, Aragon. Da so prvi trije med največjimi pesniki stoletja, urednika ne moti. Ven! Krajšani so še Lorca, Eluard, Eliot; pri zadnjem manjka letnica smrti /1965/, kar kaže na dokajšnjo površnost urednika. Pri Pusti deželi manjka tudi naslov poglavja-Pokop mrličev/isto tudi že v 1. izdaji/. Novejša poezija pa je sploh črtana v celoti/Auden, Thomas, Hughes, Senghor, Diop, Neruda, Quasimodo, Rozewicz/.

Kako se je godilo prozi? nič bolje. Reymontovi Kmetje so črtani, Artamonovi/Gorki/ krajšani; odpadel je Mannov Tonio Kröger, enako Gidovi Ponarejevalci denarja. Kafkov Proces je skrajšan na minimum. Manjkajo še S. Lewis, Lu Hsin in Malraux/sami lepi, značilni odlomki/.

Zadnja, najvišja in skrajna stopnja po je dosežena pri moderni drami. Tu smo se približali že četrti stopnji/1. slabo, 2. slabše, 3. najslabše, 4. vse je pokošeno in pomorjeno/. Odpadlo je v glavaam vse: Gorki Na dnu, Pirandello Henrik IV, Brecht Mati K~~r~~ajša, Giraudoux Amfitrion 38, Anouilh Antigona, Miller Smrt trgovskega potnika, Ionesco Plešasta pevka in en odlomek iz Beckettovega Godota/ostali so še Shaw, Sartre in Beckett-to je vse/. Zdi se, da bomo namesto o moderni drami govorili ponovno več o času čitalnic ali pa o Govekarjevih igrh s petjem in plesom.

Opombe so enako avtomatično kot tekst prenašane in krajšane. Na strani 481, mimogrede povedano, ni popravljen izraz imaginizem i/imagizem, kar je bilo narobe že v prvi izdaji! Res ne vem, kaj bi rekel o skrajno neodgovornem početju, kot ga izpričuje nova izdaja SK. Naj pogledam tako ali tako, povsod se kaže polom. Povsem jasno pa je, da je možna uničujoča ocena nove izdaje le na temelju primerjave s prvo. Da se je J. K~~o~~s, ki je npr. 2. izdajo svojega Orisa filozofije popravil in dopolnil, odločil pri SK za popolno razvrednotenje svojega dela, mi ni jasno.

Škoda, ki jo je izdaja povzročila že s tem, da se je pojavila, se bo pokazala še in še. Vsekakor ne kaže molčati. Zlasti ker sem prizadet pri praktični in poklicni uporabnosti knjige, moram pripomniti: Est modus in rebus, sunt certi denique fines.

Andrijan Lah

M

Kosov Pregled svetovne književnosti

Pred nami je knjiga, ki je izšla iz najkompetentnejših rok na Slovenskem, naš knjižni trg pa jo je že močno pogrešal/izdala jo je DZS v Ljubljani, 1978/. Kolikor mi je znano, je to drugi tovrstni priročnik pri nas/prvega je napisal dr. F. Sušnik že pred 2. svetovno vojno// in prvi v obdobju po 1945. J. Kos je eden tistih znanstvenikov, ki nemalo svojih sil posvečajo tudi popularizaciji lastne stroke z objavo knjig, namenjenih številčni srednješolski publiki ali razsežnemu krogu zainteresiranih sploh. Spomnimo se le dveh tako koristnih in kakovostnih priročnikov, kot sta temelji filozofije/s podnaslovom: za gimnazije//sprva Oris filozofije/ in Pregled slovenskega slovstva/s podnaslovom: za srednje šole/. Novi Pregled svetovne književnosti nima nikakega podnaslova, vendar pa je kar hitro razvidno, da bo lahko s pridom obogatil srednješolski pouk literature, nudil pa tudi poljubnemu bralcu poljudni osnovni razgled po tem oceansko širnem področju.

Pravzaprav izhaja obravnavani Pregled/poslej kar skrajšano/ že iz antologije tekstov Svetovna književnost I in II /izbrana dela in odlomki/, ki ju je izdala v 60. letih MK v Ljubljani. Ti knjigi sta imeli na koncu že krajše preglede in zgoščene oznake obdobj, avtorjev in del. Kot so opombe evoluirale v Pregled, je bil izbor Svetovna književnost I in II osnova za obsežnejšo Antologijo svetovne književnosti v 3 knjigah/DZS/, od katerih sta 2 že izšli. Ni pa še jasno, ali je tudi omenjeni Pregled le izhodišče za obsežnejše delo/DZS je namreč napovedovala Kosov Pregled svetovne književnosti v 2 knjigah/. Če se ob naštetem spomnimo še na prikupni in ob svoji kratkosti dobro informativni leksikon Literatura, ki je pod uredništvom J. Kosa izšel pri CZ/leksikon je sicer priredba nemškega/, lahko našega vsestranske delovnega in produktivnega avtorja le občudujemo.

Naša stvar je v naslednjem temeljiteje oceniti Pregled po njegovih bolj ali manj hvalevrednih elementih. V celoti je Kos razdelil gradivo v 3 dele: Orient, Antika ter Srednji in novi vek, kar se kaže umestno in posrečeno/občutnejši rez je namreč med antiko in srednjim vekom kot med srednjim in novim vekom/. Pri orientalskih literaturah so obravnavane: egiptovska, babilonsko asirska, starožidovska, arabska, perzijska, indijska, kitajska in japonska, torej vse, ki so imele svoj delež že v Svetovni književnosti I. Shema pregledov je takale: najprej poda avtor temeljne značilnosti, nato pa se sprehodi po zvrsteh in oblikah posameznih literatur. Kjer so razvite vse glavne vrste: lirika, epika, dramatika, registrira dela pod temi podnaslovi, upošteva pa še

didaktične, verske in filozofske spise, take, ki so nekočljivo povezani z literaturo oziroma ki tudi so literatura/vsaj v njenem širšem smislu/. Pregled vsake književnosti se končuje z razdelkom Odmevi pri Slovencih. Vsaj pri orientalskih književnostih bi bil zaželeni ob tem razdelku nekateri bibliografski podatki in dodatki, saj so tovrstne omembe preskope ali kar pomanjkljive: pri perzijski literaturi niso omenjene perzijske pravljice v našem prevodu, pri kitajski književnosti ne pravljice in novele/Lin Yutang/. Nasploh pa je Orient prikazan kratko, jasno in s poudarki na bistvenem. Kdor bi si želel več informacij, mora pač poseči po specialnejših delih.

Z Antiko prehajamo že v bližnje evropske sfere in k neposrednim virom evropske književnosti. Grška in rimska književnost sta obravnavani smiselno in pregledno, edino Tit Lukrecij Kar/s filozofsko pesnitvijo O naravi sveta/ se je nekam nerodno znašel v poglavju Lirika. Pa pogledjmo v srednji vek. Na strani 82 je najbrž tiskovna napaka: kjer je nastalo /?/ verjetno po letu 1230. Pravilno pač: nastala/saj gre za zbirko ~~Carminaxburana~~ vagantske poezije Carmina burana. Nastala pa je v samostanu seveda le zbirka, ne pa ta poezija. Stavek je dvoumen.

Kos se je odločil, da književnost renesanse in baroka prikaže skupaj v enem poglavju in ne ločeno, kar je smiselno in praktično, zlasti še, če pomislimo na vrsto avtorjev, ki tičijo vmes med obema obdobjema oziroma opredelitvama/tak je poleg kopice drugih tudi Shakespeare/. Na strani 106 je omenjena srednjeveška zgodba o Floire/?/ in Blancheflore. Ker je Floire moškega spola, torej pravilno: o Floiru in Blancheflore. K poglavju o klasicistični književnosti nimam nikakih pripomb in zasluži le pohvalno oceno. Huje je, ko se preselimo k razsvetljski književnosti. Tu se spopademo z vprašljivo terminologijo. Od renesanse dalje/barok z rokokojem, klasicizem/ imamo opravka z umetnostno terminologijo/druga stvar je spet točnost, preciznost, jasnost, razsežnost itd. te terminologije/. Kar naenkrat pa se pojavi kot oznaka književnosti idejnost določbe dobe/razsvetljenstvo/. Literarno pa se v 18. stoletju/tj. stoletju razsvetljenstva/ še nadalje srečujemo z barokom in rokokojem ter klasicizmom, na novo pa s predromantiko/sentimentalizmom/ in /nemško/ klasiko. V nadrobnejši razlagi naslova na strani 132 je Kos sicer razviden in nedvoumen, ko pravi: "Pojem razsvetljska književnost označuje na splošno vsa književna dela, v katerih je prišel do izraza duh razsvetljenstva, tj. družbenozgodovinskega, ideološkega in kulturnega gibanja, ki se je razmahnilo v 18. stoletju". Kljub temu pa ostaja še dvojnost terminologije za književne smeri/stilna, idejna/ še dalje vprašljiva. Tako bi npr. književnost renesanse z idejnega vidika

lahko dobila naziv književnost humanizma ipd. Več vprašanj nastopa tudi v naslednjem poglavju Predromantična književnost. Tu se zdaj namreč znajde pestra štrna del 18. stoletja, ki niso prišla v prejšnje poglavje. Vendar pa vsa ta dela le nimajo predromantičnih značilnosti, razen če razlagamo njihovo prisotnost v poglavju časovno: se pravi, da so to dela pred romantiko, kar pa nima pravega smisla.

Ako se zgodi, da se pojavi Sternov antiroman Tristran Shandy, ki je nekak šegav predhodnik ludizma, pri sentimentalnih romanih, prav tako je enaka težava z realistično analitičnimi Laclosovimi Nevarnimi razmerji. Kam z njimi? K sentimentalizmu? Weimarska klasika, ki je tudi prikazana v tem poglavju, resda izhaja iz predromantike/zgodnja dela Goetheja in Schillerja/, pozneje pa ji predstavlja pravo nasprotje. Izraz predromantična klasika, kot ga uporablja Kos na strani 158, navaja tudi na uporabo v drugih podobnih primerih, torej: romantična klasika, realistična klasika ipd., kar vodi v nadaljne mešanice pojmov/klasika kot stil? klasika kot kvaliteta?/. Na strani 160 je zapisano, da je naša prevodna dejavnost "doslej poslovenila vsa osrednja dela evropske predromantike, zlasti Goethejeva in Schillerjeva". To na najbrž ne bo držalo, saj imamo od Goethejevih romanov prevedenega le Wertherja, manjka pa tudi avtobiografija Poezija in resničnost pa 2. del Fausta in še kaj.

Pregledno je podana zatem Romantična književnost. Med dejstvi ostaja npr. nejasno, kdaj je umrl Mickiewicz: na strani 166 piše, da 1856, na starni 172 pa, da 1855/Leksikon Strani piscima zadnjo letnico, enako R. Štefan v Poljski književnosti/. Primerno in zadovoljivo je obdelana tudi književnost realizma in naturalizma. Pri Zolajevih štirih evangelijskih bi bil lahko omenjen tudi 4. načrtovani del Pravica/stran 206/. Na strani 213 pa zasledimo dvomljivo formulacijo: "Tudi Zola je še zmeraj ostajal najbolj prevajan pisec". Ta "najbolj prevajan" je nejasen: ali med realističnimi avtorji ali sploh? Povrh pa je trditev dokaj pretirana, saj je bil pred 2. vojno prevajan kar najmanj: npr. Polom. *Germinal*, šele po 2. vojni smo dobili trilogijo *Lurd*, *Rim*, *Pariz* in približno polovico romanov iz serije o Rougonih in Macquartih.

Književnost nove romantike je sicer v poglavjih o pripovedništvu in dramatikki nekam preskopa, a glede na celotna sorazmerja le ustreza. Zadnje poglavje je Svetovna književnost 20. stoletja. Tu se kot pri srednjeveški književnosti soočimo le s časovno opredelitvijo, kar pa je domala edino rešilno. Ljubitelji moderne književnosti bi si tu želeli seveda vsega več, a osnovnemu namenu pregleda zadošča

tudi to poglavje. Pri uvrščanju avtorjev v imagizen na strani 228 in 229 je avtor preširokosrčen, saj ugledamo tu poleg Pounda in Eliota /utemeljeno/ še Audena, Spenderja, Thomasa in Cummingsa. Pri navajanju mejnih življenjskih letnic pa so se pripetile večje pomanjkljivosti. Avtor je kar prevečkrat prezrl, kako kosi smrt med književniki/letnice bi zlahkapreveril tudi kak avtorjev sodelavec/. Vendar pa, o, nenehno umirajo tudi književniki 20. stoletja. Niso zabeležene naslednje smrtne letnice: J. Romaine-1972, R. Vailland-1965, A. Adamov-1970, K. Fedin-1977, L. Frank-1961, C. Zuckmayer-1977, W. H. Auden-1973, E. Pound-1972, C. P. Aiken-1973, T. N. Wilder-1975, A. Palazzeschi-1974, P. Lagerkvist-1974, G. Seferis-1971, E. Venesias-1963, M. A. Asturias-1974, pri Cummingsu pa je letnica smrti v Leksikonu Strani pisci 1963, Kos pa ima letnico 1962.

Pri literaturi 20. stoletja je poleg oznake glavnih struj podano 16 portretov lirikov, 14 portretov prozaistov/le-teh je premalo/ in 10 portretov dramatikov/tudi teh je premalo/. Kot portret tu mislim kratek biografski in bibliografski očrt avtorja ter oznako njegovega dela.

Aj moremo reči za sklep. Na nekaj več kot 250 straneh je strnjeno in pregledno podano bogastvo svetovne literature. Obseg ni dopuščal daljših izletov v analize in meditacije. Informacije so nasplošno zanesljive, korektne, če so nekajkrat pomanjkljive, to bistveno ne kvari celotne ugodne slike. Tiskovnih napak je razmeroma malo/npr. na str. 135x-136 juhujih-prav: jehujih; na str. 112 Honorea-prav: Honoreja; na str. 231 Bennefoy-prav: Bonnefoy, na str. 251 Cerrar-prav: Carrar/. Tehnično na prvi pogled moti, da so avtorji v naslovih pisani z enakim tiskom kot njihova dela: npr. naslovi Moliere, Tartuffe, Ljudourznik, potem pa se sistema navadiš. Knjigi, ki naj ji te dobronamerne pripombe le koristijo, je tako zaželeli le še srečno pot med bravece.

Andrijan Lah

21. 11. 1965

Slovenska književnost I. in II.

/Ob izidu 2. knjige/

(Og. Prosv.
delovne)

Pri Mladinski knjigi je izšla težko pričakovana II. knjiga Slovenske književnosti, ki vsebuje izbor tekstov od so-
potnikov moderne do sodobnih avtorjev. S to čätanko je zdaj omogo-
čen večji premik pouka slovenščine k sodobni književnosti. Ta premik
je postal že nujen, kajti moramo se zavedati, da slovenska književ-
nost 2. stoletja ni samo v marsičem kvalitetnejša od književnosti 19.
stoletja /izjema je seveda Prešeren/, ampak tudi za današnjega člove-
ka mnogo pomembnejša in zanimivejša.

Zdaj, ko imamo v rokah obe knjigi, lahko v celoti
pregledamo sestavo, dobre in slabe strani ureditve in izbora. Zadr-
žali se bomo kratko ob prvi knjigi, predvsem pa si ogledali II. knji-
go. Nedvomno je bil tudi uredniški posel za II. knjigo zahtevnejši in
težji, saj književnost, zbrana v I. knjigi, že dokaj raziskana in oce-
njena, medtem ko je pri II. knjigi izbor pravo pionirsko delo. Kot ta-
ko pa nudi tudi večje možnosti za razpravo.

I. knjiga Slovenske književnosti, katere 1. izdaja
je izšla leta 1961 /uredili so jo Dušan Pirjevec s sodelovanjem Sta-
neta Miheliča in Janka Kosa/, je vsebovala veliko pomanjkljivost, ker
je bila brez vsakršnih opomb. Pozneje so izšle opombe v posebni pri-
logi, medtem ko je novi natis I. knjige že objavil opombe na koncu
knjige. Mimogrede naj omenim, da te opombe niso dovolj izčrpne, saj
dijakom pri samostojnem obdelavanju tekstov ne povedo dovolj. Odprto
ostane tudi še vprašanje, ali naj ne bi bile krajše /vsaj jezikovne/
opombe že ob tekstih in ne nakoncu knjige. Primerne bi bile tudi let-
nice življenja in smrti posameznih avtorjev že v naslovih, podobno
kot je to v Svetovni književnosti.

ni bil tako problematičen, kakor se to javlja pri II. knjigi.

I.knjiga obsega obdobje naše književnosti od Brižinskih spomenikov do vključno moderne. Tudi sodobniki moderne, ki začenjajo II.knjigo, bi bolj sodili v I., tako bi II.knjiga obsegala le književnost med vojnama, med drugo vojno in najnovejšo književnost.

Osnovno, kar manjka v I.knjigi, je krajši izbor iz ljudskega slovstva, kajti tako se zdi, da ljudska književnost ne spada v slovensko književnost oziroma da slovenska književnost nima ljudskega slovstva. Nekaj lirskih in epskih pesmi ter kakšen prozni odlomek /bajka ali pripovedka/ bi morali dopolniti I.knjigo Slovenske književnosti. Pri prvih dveh dobah /prvi zapiski in protestantska književnost/ ni kaj opomniti, pri naslednji dobi /protireformacija in barok/ pa bi kak zanimiv odlomek iz Valvazorja ne bil odveč, Prosvetljenci so ustrezno predstavljeni, ravno tako Prešeren /manjkajo vseeno zabavljivi soneti/. Pri književnosti mladoslovencev neupravičeno manjka Mencinger /vsaj odlomek iz Moje hoje na Triglav/. Pri Jenku pogrešam predvsem pesem Na zbiranje, njegovo najostrejšo politično-satirično pesem. Ostali mladoslovinci so primerno in dovolj predstavljeni. Pri realistik je prezrt Maselj /Gospodin Branjo/. Aškerca je sicer dovolj, kljub temu bi bila primerna uvrstitev še nekaj pesmi /zla-sti Firduzi in Derviš, Zimska romanca, Slovenska legenda, Anka/. Od manj pomembnih avtorjev na prehodu k moderni bi kazalo upoštevati vsaj Gestrina z antologijsko pesmijo Balada o prepelici. Tudi Slovenska moderna je ustrezno zastopana, le pri Župančiču pogrešam nekaj izrazitih pesmi /Zemljevid, Kovaška, Žebljarska, Tiho prihaja mrak, Zvečer, Zdravica/.

Če razmišljamo o načelih za sestavo čitanke za srednjo šolo, pridemo do prepričanja, da je treba kombinirati estetski vidik z razvojno zgodovinskim. Ta usmeritev pa je v sestavi tudi zastopana.

Kot je bilo že omenjeno, izbor za I.knjigo nikakor ni bil tako problematičen, kakor se to javlja pri II.knjigi.

Zato naj velja II.knjigi podrobnejši pretres. Sestavili so jo Franček Bohanec, Marija Jamar in Janko Kos. Omenil sem že, da bi bilo najustrezneje, če bi prišli sopotniki moderne še v I.knjigo, Pri novi izdaji bi se dalo to mimogrede popraviti. Sopotniki moderne zastopajo Finžgar, Milčinski, Kraigher in Zofka Kveder. Zadnjo predstavlja odlomek iz drame Amerikanci, dodali bi lahko še kakšno črtico iz Misterija žene. Nekaj imen v tej skupini manjka / Kristan, Meško, Pugelj, V.Levstik /. Ravno zadnjega ne bi smeli obiti, saj je dovolj tehten in samosvoj, a še premalo cenjen avtor.

Razvrstitev književnikov med vojnama je brez zadostne utemeljenosti, saj na nekaterih mestih / n.pr. Gruden /. Povrh moti še drobitev avtorjev. A.Vodnik je na primer objavljen v treh poglavjih / v književnosti med vojnama, v knjoževnosti v revoluciji in v sodobni književnosti. / Umestno bi bilo dela enega avtorja objaviti skupaj, z opombo pa, da je začel ustvarjati pred vojno, nadaljeval pa s pisanjem med vojno in po njej. Podobno drobitev kot pri A.Vodniku opazamo še pri Golii, Grudnu, Vipotniku, Kocbeku, Udoviču in drugih. Kot prvi so uvrščeni v književnost med vojnama Golia, Pregelj, Gradnik in Bevk - zastopniki generacije 80 - tih let. Šele za generacijo, rojeno v prvem desetletju 20 tega stoletja / Kosovel, Jarc, Grum, A.Vodnik, Kocbek, Vodušek / pa sta uvrščena predstavnika generacije 90 - tih let Kozak in Gruden. Razumljivejša je uvrstitev socialnih pesnikov Seliškarja in Klopčiča ob Krefta in socialne realiste, tem pa slede še pesnici Novi in Taufer in predstavnika generacije pred zaprtimi vrati Vipotnik in Brnčič.

Gradnik je vsekakor premalo predstavljen. Mnajka vrsta pesmi, ki jih težko pogrešimo / Vprašanje, Dvogovor, V omami, Besede iz groba, De profundis, Padajoče zvezde, Moje življenje, Izpoved, Smrti, Pojoča kri, Prihod /. Izbor pri Golii, Preglju in Bevku bi v glavnem usrezal. Juš Kozak je predstavljen le z odlomkom iz Mask, pri Grudnu pa bi tudi lahko še dodali kako pesem / na primer Silvestrova zdravica /. Zorna socialna pesem Frana Albrehta Moj črni brat tudi ne bi smela manjkati.

Kako je s Kosovelom? Številčno je Kosovel dobro zastopan /20 pesmi/. Ne bi pa se mogel strinjati povsem z izborom, saj soci-

alno revolucionarna smer pri Kosovelu premalo izkazana / manjkajo na primer Rdeči atom, Godba pomladi, Starka za vasjo, Peto nadstropje, Balada /. Izbor pri Kosovelu je sicer težak, saj ^{je} še mnogo kvaliternih in pomembnih pesmi, ki niso prišle v izbor. Pri Jarcu manjkajo pesmi: Ne morem roke ti več dati, Človek in noč, Nemo mesto, Sonet obupa, pa še kak odlomek iz Vergerija ali Ognjenega zmaja. Ekspresionistična drama je zastopana z odlomkom iz Grumovega Dogodka v mestu Gogi. Nič manj težak kot pri Kosovelu je bil tudi izbor pri A. Vodniku in Kocbeku. Res nas nič kaj oprijemljivega ne sili, da sprejmemo prav tak izbor, kot je v knjigi, in ne drugega. Vsekakor bi opomnil pri A. Vodniku na kako izrazito pesem s tematiko druge vojne / Manom Mirana Jarca, Kurirju Janezku /. Enako je pri Kocbeku. Pred vojni izbor je sicer skop, a dovolj ustrezen, žal pa ni nobene pesmi iz vojnega časa / Uspavanka za dnevno rabo, Dolenjska, Za časa boja - če navajam posrečen izbor v Zborniku: Kri v plamenih /. Manjkajo tudi še nekatere pesmi iz zbirke Groza / n.pr. Zamorska, Zvezda na čepici /, ki bi še sodile v izbor. Vodušek, ki je nedvomno tudi eden osrednjih in značilnih pesnikov dobe med vojnami, je predstavljen z 8 pesmimi in ene iz zbirke Očarani svet in eno po vojni pesmijo. Manjkajo vsaj še pesmi, objavljene tudi v Zborniku: Kri v plamenih. To so: Balada o pijancu, Uvodne koračnice, Bolezen stoletja, Lov in Zdravica v ranem jutru. Med proznimi avtorji, rojenimi v prvem desetletju, ima mesto tudi V. Bartol, ki v izboru ni upoštevan / Al Araf - Alamut /. Seliškar in Klopčič sta zastopana s socialnimi pesmimi. Pri Klopčiču bi že zaradi posebne problematike bila potrebna kot dopolnilo pesem Meri se predstavi.

Krefta in socialne realiste M. Kranjca, P. Voranca, A. Ingoliča in C. Kosmača spoznamo v dovolj posrečenem izboru. Uvrstitve obeh pesnic Lili Novi in Vide Taufer v izbor je bolj kurtuaznega značaja. Vipotnik in Brnčič zastopata generacijo pred zaprtimi vrati. Pri Brnčiču manjka pretresljiva Balada, pa tudi še Matere, Žene, Ljubice.

Poglavje književnost v revoluciji obravnava avtorje raznih generacij z deli, ki so nastala v vojnem času. Menim, da bi brez škode uvrstili dela z vojno tematiko že prej obravnavanih avtorjev v prejšnje poglavje, med tem ko bi tu bili objavljeni avtorji, ki so res izrazito izšli iz tega časa kot književniki / Bor, Kajuh /. Za dopolnilo in razširitev tega poglavja pa naj bi bila poleg del iz revolucije še dela o revoluciji.

18

Pri Boru manjka nekaj antologijskih pesmi / Kri v plamenih, Gazimo, gazimo/. Izbor Kajuha je značilen. Golia, Gruden in A. Vodnik so po nepotrebnem deljeni, kot smo že omenili. Pri Udoviču ni osrednje in najboljše pesmi iz vojnega časa Balada, katere odsotnost v izboru je prav presenetljiva. Poglavlje književnost v revoluciji zaključuje Peter Levec z nekaj pesmimi.

V prilog avtorskega načela na mesto delitve po ustvarjalnih obdobjih govori tudi ureditev pri Zupančiču, saj ga nam izbor / še v prvi knjigi / predstavi razvojno od začetkov do pesmi v času NOB in po vojni. Tak način pa je nedvomno najbolj primeren, saj zdaj sistem v drugi slovenske književnosti tako drobi avtorje, da imamo namesto razvojnega pregleda le nametane drobce.

Gotovo je bil še najbolj težaven izbor sodobne književnosti. Če se vzdržimo ponovnih opomb o večkratnem pojavljanju posameznih avtorjev v raznih poglavjih, se lahko zadržimo predvsem pri izboru. Razvrstitev avtorjev se drži sistema generacij, čeprav bi bilo vse- kakor bolje zaporeden izbor povojne lirike, proze in dramatike.

Liriko predstavljajo A. Vodnik, E. Kocbek, B. Vodušek, L. Novi, M. Bor, C. Vipotnik, J. Udovič, I. Minatti, T. Pavček, J. Menart, C. Zlobec, K. Kovič, D. Zajc, G. Strniša, L. Krakar, S. Vegri. Izbor je izčrpen, čeprav seveda ne dokončen. Kdo bi si želel pri kom pač še kako ali kako drugo pesem, osebno pogrešam vsaj pri Zajcu še odlomek iz dramske pesnitve Otroka reke.

Prozo po vojni nam zastopajo C. Kosmač, M. Kranjec, I. Potrč, M. Mihelič, B. Pahor, A. Rebula, B. Zupančič, A. Hieng, L. Kovačič. Nekaj predstavnikov mlajšega rodu sicer manjka, vendar bi izbor začasno zadovoljeval. Drama je razmeroma prekratko odpravljena. Izbor prinaša le tri odlomke iz dram I. Potrča; Krefli, D. Smoleta: Antigona in P. Kozaka A fera. Ob strani so ostali I. Torkar, J. Javoršek, B. Hofman, M. Rožanc in še kdo.

Opombe na koncu kratko označujejo avtorje in izbrane odlomke.

Knjiga je kljub nekaterim pomislekom dragocena pridobitev. Z njo bomo lahko bolj oprijemljivo ilustrirali novejšo slovensko literaturo v 4 razredu gimnazij in ostalih srednjih šol. Potem ko smo dobili dragoceni antologiji svetovne književnosti I in II, nam zdaj tudi slovenska književnost I in II nudita možnost, da preidemo na edino smiselno metodo pri pouku književnosti - interpretacijo tekstov.

Po prvi knjigi Slovenske književnosti 1945-1965, ki je izšla spomladi in je obravnavala poezijo in prozo, smo dobili sedaj še drugo knjigo, ki vsebuje pregled dramatike ter književne kritike in esejistike, na koncu pa še biografske in bibliografske podatke o avtorjih, obdelanih v 1. in 2. knjigi. Avtorja zajetne 2. knjige sta Jože Koruza/pregled dramatike/in Franc Zadavec/pregled književne esejistike in kritike/, biografske in bibliografske podatke sta prispevala Hermina Jug in Marko Kranjec, posrečene fotografije avtorjev pa so ponovno-kot v 1. knjigi-delo Joca Žnidaršiča.

Vsekakor lahko govorimo v zvezi z 2. knjigo o uspešno izpeljanem delovnem načrtu. Koruza prikaže našo povojno dramo celovito, sistematično in s trdnim konceptom. Njegovo pisanje se enakovredno uvršča ob Paternujevo obravnavo lirike v 1. knjigi. Sistemu pri obravnavi drame skorajda ni kaj oporekati, saj so izhodišča dovolj razvidna, utemeljena in obrazložena. Oglejmo si poglavja: socialni realizem, krščanski realizem in nova klasika, sentimentalno humanistični realizem xxx, vzporedni pojavi in osamljena iskanja, ontološki nadrealizem. Zlasti pri zadnjih dveh poglavjih je pri označitvi nekaj vprašanj. Pri predzadnjem poglavju nas ustavi opredelitev vzporedni pojav in osamljena iskanja. Koruza pa nam v uvodu primerno poudari, da ne gre za vrednostno označitev/vzporedni pojavi !/, ampak za neko posebno pozicijo v poglavju obravnavanih avtorjev. Ravno tako se pri zadnjem poglavju zadržimo ob formulaciji ontološki nadrealizem, saj moramo v tem sklopu sprejeti tako Smoletovo Antigono kot Kozakovo Afero. Vendar Koruza tudi tu uspeva uravnati individualne različenosti v skupni imenovalci, saj pravi, najbi iz nadrealizem označeval težnjo po prikazovanju zapojavnosti oziroma višje resničnosti.

Značilnosti Koruzovega sestavka so še predvsem v tem, da je prožen gled na mejni letnici 1945-1965, saj poseže večkrat tudi nazaj ali malce naprej. Lahko rečemo, da to razpravi ni v škodo. Opozoriti je treba še na eno značilnost, s katero se je Koruza nujno srečeval. To sta dva aspekta dramatike knjižna in gledališka podoba. Včasih ena podoba manjka/običajno knjižna/, včasih obe/vzemimo npr. Mraka, kjer je bil potreben razgled po rokopisnem gradivu/. Če povzamem: Koruzova obdelava slovenske povojne drame je dovolj zanesljiv kažipot po obširnem gradivu, vsebuje pa ne samo sistematičen pregled, ampak tudi vredne analize.

Z raznolikejšim gradivom je imel posla Franc Zadravec v poglavju književna esejistika in kritika. Avtor je razdelil svojo razpravo v dva dela-prvi obravnava čas od 1945-1952, 2. del pa od 1952-1965. Drugi del pa je razdeljen še v 4 poglavja: 1/Družba, filozofske smeri in stili, 2/Teoretske osnove književne kritike, 3/Literarni in gledališki kritiki, 4/Kritika kritike in povzetek. Glavno vprašanje, ki se javlja pri Zadravčevi študiji, je, kaj vse sploh sodi v to poglavje. Takoj je jasno, da ne gre samo za esejistiko in kritiko v ožjem smislu, za avtorje esejiste in kritike, ampak za vrsto izredno razsežnih in težko ujemljivih področij. Če omenim nekaj glavnih: vprašanja literarne teorije, odnos politika-kultura /književnost/, odnos idejnost-književnost, odnos med tujimi teoretiki in filozofi in domačimi kritiki in esejisti. Tako je pri Zadravčevi obravnavi mnogo težje govoriti o neki zaključenosti in izčrpnosti kot npr. pri Koruzi. Razlog je jasen: področje je težko zaobseči, še težje zamejiti. Gотовo pa je, da je opravil Zadravec pionirsko delo in da prinaša obilo tehtnega gradiva. Zadravec je obdelal obdobje 1945-1965 glede na posebne značilnosti posameznih let, ob tem pa prikaže poglede posameznih avtorjev na književnost in njeno vlogo, razna strujanja v teoriji in kritiki, književnost v odnosu do politike in ideologije. Pri tem zavzema Zadravec določeno stališče, ki pa mestoma ne prispeva najboljše k potrebnemu objektivizmu.

Knjiga, ki nam dopolnjuje podoba slovenske književnosti 1945-1965, je pomembno dejanje in ni le obogatitev knjižnega trga, ampak tudi naše literarne in kulturne zgodovine.

Andrijan Lah

Jože Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva

Pred nami so že tri knjige Pogačnikove Zgodovine slovenskega slovstva v izdaji mariborske založbe Džorja. Izredno pridni, sposobni in ustvarjalni mlajši literarni zgodovinar je pokazal v tem svojem delu že številne kvalitete, med katere gre šteti tudi v marsičem na novo zastavljeno ureditev in ocenitev gradiva.

Jože Pogačnik, nekdanji učenec najpomembnejšega živečega slovenskega literarnega zgodovinarja A. Slodnjaka, si je po številnih predhodnih delih, zlasti obravnavah vprašanj iz starejše slovenske književnosti, zadal ostvaritev nove zgodovine slovenskega slovstva. Ker danes avtor dejansko ne zmore več biti vsestranski strokovnjak na celotnem področju razvoja literature, bo novejšo književnost obdelal F. Zadravec. Kolektivno delo vsebuje, žal, številne neskladnosti/o tem priča dovolj izrazito Matičina literarna zgodovina/, ki se verjetno dajo le omiliti ne pa povsem odpraviti. Do sedaj imamo v roki le Pogačnikove knjige.

Takoj vidimo, da je Pogačnik zasnoval obravnavo precej na široko. Prva knjiga obsega srednji vek, reformacijo in protireformacijo, manierizem in barok; druga knjiga klasicizem in predromantiko; tretja knjiga klasiko in romantiko. Avtor je vnesel v svoje pisanje nekatere termine, ki so sicer evropsko znani in uveljavljeni, pri nas pa v dosedanjih revstvitvah manj ali sploh ne upoštevani/npr. manierizem, klasicizem, klasika. Pogačnik razdeli vsako poglavje v dav večja dela: prvi del Čas in prostor je nekaka kulturnopolitična zgodovina s pridanimi elementi literarne teorije, jezikovnih vprašanj ipd.; drugi del Beseda in ustvarjalec pa analiza literarnih del in prikaz življenja književnikov, torej v nečem smislu ožja literarna zgodovina. Temu sistemu ni kaj oporekati, saj večkrat šele iz temeljite raziskave kulturnopolitičnih, gospodarskih, ideoloških, verskih itd. vidikov izhaja večja jasnost na literarnem področju. Ob koncu vsakega poglavja ima Pogačnik še stalni razdelek Viri in literatura, kar je skiseln, pripravno in koristno.

Pogačnika odlikuje zagnano, temperamentno, obenem sveže, a tudi zahtevno znanstveno pisanje. Človek kdaj pa kdaj pomisli, da bi šlo tudi za manj tujkami, vendar le-to ne more resnejši očitek nasploh zadovoljivemu Pogačnikovemu stilu.

Iz prve knjige izhaja temeljna nejasnost glede ljudske pesmi. Ali avtor ne uvršča ljudskega slovstva v ustno književnost drednjega veka? In če ga ne, ali torej ostane ljudsko slovstvo izven obravnave literarne zgodovine? Strnitev reformacije in protireformacije v skupno poglavje

je smiselna, manj je razvidno razlikovanje med manirizmom in barokom /3. poglavje/-npr. kako je katero delo takšno in ne drugačno/maniristično in ne baročno ali obratno/.

Druga knjiga obsega slovstvo v dobi klasicizma in predromantike. V splošni uporabi je bila do sedaj oznaka doba prosvetljenstva, kar je bilo v bistvu narobe, saj je prosvetljenstvo kulturno idejna smer in ne literarna struja. Seveda pa so s tem klasicizmom in predromantiko pri nas težave. Gotovo eno in drugo pri nas obstaja v tistih zametkih, ki jih dopušča razmah naše tedanje literature. Vendar termina pokrivata razmeroma malo literarnega dela tiste dobe.

Tretja knjiga obravnava klasiko in romantiko. Oboje predstavlja pri nas Prešeren, pri katerem so dejansko prisotne prvine obeh, sicer običajno nasprotnih si struj. Omenjena knjiga se končuje z začetkom petdesetih let 19. stoletja. Vključen je še zgodnji Trdina, pri čemer nastaja problem, znan že iz Slodnjakove sinhronne metode, to je razdrobljenost avtorja. Vendar je treba poudariti pomembno lastnost Pogačnikovih knjig-preglednost sistema. Vse tri knjige so izpopolnjene s številnimi ilustracijami.

Pogačnikovo delo je tehtno tako po zasnovi kot izpeljavi, je kvaliteten dosežek avtorja posebej in naše literarne zgodovine nasploh. S pri-znanjem pozdravljam ta novo grajeni dom naše stare literature.

Andrijan Lah

Slovenski književniki v češkem leksikonu jugoslovanskih
piscev

/Slovník spisovatelů Jugoslaviie : srbská a černohorská,
chorvatská, bosensko-hercegovačská, slovinská a makedonská
literatura; Praha, 1979; 555 str./

Že dobrih dve leti je, kar je izšel v Pragi leksikon jugo-
slovanskih piscev, zatorej prihaja naše poročanje s z očitno
zamudo. Najbrž pa je prav, da tako pomembno edicijo za našo
stroko slovenskim bralcem vsaj predstavimo, češkim ustvarjal-
cem leksikona pa z dopolnitvami ali popravki omogočimo izboljš-
šanje ~~leksikona~~ priročnika za morebitno drugo izdajo.

Knjiga sezačenja z 90 strani dolgo uvodno študijo, ki obšir-
no nakaže razvoj posameznih jugoslovanskih literatur ; slovenski
literaturi je posvečeno okrog 20 strani /str. 60-78/. Ne bi se
mogli strinjati, da je V zarje Vidove umetniški vrh Župančičeve
lirike, kot meni češki pisec. Glede na sorazmerje / omenjena
so le glavnaimena slovenske književnosti/ ni umestno, da je
na str. 77 navedena cela vrsta mlajših pesnikov - od Birse do
Žigona - ko pa hkrati sploh niso omenjeni predstavniki naše
novejše pripovedneproze ali dramatike. Če pogledamo statistič-
no, je dobila slovenskaliteratura 180 gesel / 179 avtorjev +
Brižinski spomeniki/ od okoli 900, kolikor jih obsega leksikon.
Gesla za slovensko književnost je obdelal Viktor Kudělka.
V splošnem lahko rečemo, da so predstavitve naših književnikov
primerne, zgoščene in zanimive. Čutiti je avtorjevo dokajšnjo
obveščenost in precejšnjo razgledanost po gradivu. Napak pa je
kljub temu kar dovolj ; tu pa se človek sprašuje, zakaj ni dal
češki pisec prebrati prispevkov pred natisom kakemu slovenske-
mu strokovnjaku, ki bi mimogrede opomnil na nadložne pomanj-
kljivosti. Opuščam razpravo o tem, kdo bi še lahko bil uvrščen

v leksikon. Priznajmo, da ta stvar ni rešljiva obenem za vse strani; vedno bo komu manjkalo kak avtor, obenem pa obseg in sorazmerje z drugimi / nacionalnimi / avtorji zahtevata svoje. Včasih so opazne nesorezmerje pri dolžini gesel / npr. Drabosnjak ensko kot Kosovo ali ce o več kot Trdina ! ipd. /; ne veš, zakaj je uvrščen v leksikon Sardenko, ne pa Cajnkar ali Medved ali Valen itd. Bibliografije avtorjev je seveda podana v izboru, zato v njej včasih pogořešiš to in ono. Vendar verjetno kekega zanesljivega ali zadovoljivega izhoda ni / razen če k je bibliografija kompletna /. Glede na to, da je leksikon izšel 1979, bi bilo prav, da bi bili uvrščeni vanj podatki vsaj do konca 1977.

Med stvarnim in nespakami in pomanjkljivostmi so npr. takele. Pri Erjevcu je med njegova dela pomotoma uvrščen spis pisateljevega soimenjaka publicista Slovenci. Pri Govekarjevem delu Oh, te ženske negre za izbor G. proze, ampak enostavno zazbirko črtic in novel. Če je pri Grün omenjen izbor Radostna Melpomena, očitno manjkajo Pisma iz stolpa, obsežnejši izbor iz njegove esejistike. Pri Hiengu ne bi držalo, da deluje kot režiser v ljubljanskem narodnem gledališču, ko pa je svobodni književnik. Ni jasno, zakaj bi bila Jarčeva dramski deli / Izgon iz raja, Ognjeni zmaj / torzo f. To stapač specifičninodejanki, torzo bi bil kvečjemu Vergerij, ki pa v članku ni omenjen ! Jarčeva povest Jalov dom ne sodi med mladinska dela. Pri Avoršku ni pravičen naslov Kraj hrepenenja, ampak Konec hrepenenja. Kavčičev roman Žrtve je trilogija, torej Žrtve I-III in ne I, II, kot piše v knjigi. Pri Kubarju bi bilo prav, da bi bila omenjena njegova avtobiografija Moj obračun. Zakaj je Lipuš obravnavan pod Kostankom, ostaja vprašanje. Pod psevdonimom Kostanek je izdal le svojo prvo zbirko črtic, vsa ostala dela pod F. Lipuš. Zares pomanjkljivo je obdelan Lojze Kovačič, saj

niso omenjeni niti njegova romana Sporočila v spanju in Resničnost niti izbor Preseljevanje niti katerokoli mladinsko delo. Pri I. Lehu sta Angelin Hidar in Sigmovo maščevanje povesti in ne drami, kot piše v članku. Če so bila pri "alenškovi obilno omenjena zgodnja dela, tudinob izboru bibliografije ne bi smeli prezreti nekaj njenih zgodovinskih in biografskih romanov. Pri Maslju- Podlimbarskem niso notirani njegovi predvojni /sicer torzo/ zbrehi spisi /I,II,IV/, zlasti ker so pri drugih avtorjih tovrstne edicije omenjene. Menart ni omenjen tudi kot prevajalec, kar je pomanjkljivost, saj je prevajanje odličen sestavni del njegovega opusa. Pri Mencingerju so omenjena le Zbrana dela I-III, čeprav je 4. knjiga izšla že 1966 ! Neobsežnejše delo M. Miheličeve ni tetralogija, temveč heksalogija - šestdelni družinski roman o Ravnih Plamen ali dim. Od v knjigi omenjenih romanov April ne sodi v sklop heksalogije. Pri Mikelnu Satire in pa Kako se je naše dolina privadila svobodi nista mladinski deli. Pregljeva drama ni Azrael, marveč Azazel. Pri Slodnjaku ni omenjen roman o Vankarju Tujec /izšel že 1976/. Svetinova Ukana je rešila najuspešnejše knjigapo 2. svetovni vojni, ni pa najobsežnejše slovensko literarno delo o 2. svetovni vojni ; le-to je kljub obsežnosti Ukane še vedno Kranjčeva nedokončana tetralogija Za svetliminobzorji. Pri Štihu manjkata knjigi Osnutki in Paradigme, ki sta do redakcije leksikona že izšli. Pri Venu Tauferju je zadnja zabeležena zbirka iz leta 1969 /Vaje in naloge/. Čudna napaka je pri Tavčarju, saj je Cvetje v jeseni prigglašeno za ciklus pripovedk delo V Zali /pisano V zali/ pa je narobe prevedeno / V zači = V zarji/. Pri literaturi o Tavčarju je navedena Krambergerjeva študija o Visoški kroniki, ne pa temeljna monografija o Tavčarju, delo M. Boršnikove Ivan Tavčar leposlovni ustvarjalec. Pri Josipu Tavčarju je napačno prevedena drama Zeh pred smrtjo /Těšne pred smrti = Tik pred

smrtjo/. V članku ~~xmrtja~~ o Trubarju je napačno pisen Bonomo R/prav : Bonomo/. V uvodu in preglednici je letnice izdajé prve slovenske knjige 1550, v geslu o Trubarju 1551. Valvasorja le ne kaže prāglašati za slovenskega pisatelja ..x Tudi informacija, da je 1936 izšel slovenski tekst Slave, je pomankljiva /izšel jele izbor, kot so izhajali izbori tudi po vojni, a v geslu niso zabeleženi/.

PribZadrevcu je netočno citirana knjiga Slovenska ekspresionistična enodejanka, prav : Upor : slovenskaekspresionistična enodejankain prāzori, vendar je tej knjigi Zadrevec le urednik in pisec spremne študije, kar nibrazvidno iz navedbe v leksikonu. Zadnja navedenazbirkapri "ajcu je iz leta 1968 /Ubijalvi kač/. Vsekakor sodi v č,s do izdeje leksikona še izbor Glava sejavka in zbirke Rožengruntar. Če so pri Zidarju že ločena mladinska delaod del za odrasle, spada Pišem knjigo prav gōtovo med mladinska. Pri Zormanu je napačno zapisano delo Sedemnajstem; pravilen naslov povesti je V sedemnajstem. I, slednji še Župančič. Napačno je pisen naslov Znaš, poet, svoj dolg; prav : Veš, poet, svoj dolg. Ne trdim, da so to vse napake /izpisal sem jih po enkratnem branju/, in kako bistro oko bo še kaj dodalo.

Leksikonskemu delu sledi še obsežnejši kronološki pregled jugoslovanskih književnosti od začetkov do 1977. V tem pregledu je še napačno označeno "evstikovo Popotovanje kot zbirka pripovedk. Naslov Kosoveloveknjige iz leta 1927 je samo Pesmi in ne Izbrane pesmi /tek je naslov Ocvirkove izdaje iz leta1931/. Vorančeva Jamnica je izšla že 1945 in ne 1951. Ni prav M. Borko, tmveč B. Borko. Zbirka S. Makarovičeve Pelin žena je prevedena kot Pelynek žen, kar ne bo najbolje.

Pri avtorjih so posebej označeni prevodi v češčino, kar je dobrodošla informacija tudi za slovenskega bralca.

Slovník spisovatelů Jugoslavie je izšel v prikupni priročni

28

obliki in spada v serijo Slovníky spisovatelů /založba Odeon/, v kateri so že izšli leksikoni francoskih, italijanskih, španskih in portugalskih /skupaj/, polskih, madžarskih, bolgarskih, ameriških /ZDA/, azijskih in afriških /skupaj/, severnoevropskih ter sovjetskih pisateljev. Ob tem vidimo, da se Dlovenec po čem takim ~~z~~ lahko cede le sline, saj ne premoremo niti priročnega leksikona svetovnih pisateljev, kot gaimajo Hrvatini/Strani pisci/, pa tudi ne / mali/ leksikon slovenskih književnikov še čakamo /sladnji hã menda le izšel še letos/.

Če se povrnemo k češkemu leksikonu jugoslovanskih piscev, moramo dodati, da gre zapomembno in oprijemljivo posredovalno dejanje, ki poživilja sedanje razmeroma skromne češko-slovenske kulturne stike.

Andrijan Leh

Dolarjeva knjiga o knjigi

(Jaro Dolar : Spomin človeštva, Ljubljana, Cankarjeva založba 1982, 425 str.)

Izid Dolarjeve knjige Spomin človeštva je hkrati razveseljiv in pomemben dogodek na slovenskem knjižnem trgu. Z njo smo dobili prijetno berljivo kulturno zgodovino z vidika domačega strokovnjaka, povrh pa je tovrstna knjiga pri Slovencih prava redkost. Od domačih del smo s tega področja doslej premogli predvsem Bohinčevo knjigo Zgodovina knjige, knjižnic in tiska / vendar izdano kot skripta, Ljubljana 1957/, pridružil pa se ji je pozneje še iz hrvaščine preveden, Kulundžićeva Zgodovina knjige /Ljubljana 1967/.

Dolar pričenja svojo zanimivo razlago s zgodovino pisave oziroma pisav. Zatem pa preide h knjigi in posrečeno citira R. Escarpita : "Kot vse, kar živi, se tudi knjiga ne da definirati." Če izhajamo iz današnje podobe knjige, ne moremo deti med knjige niti mezopotamskih glinastih ploščic niti staroveških napisov na kamen ali les niti papirusovih zvitkov, pa vendar sodi vse to in še kaj v širši sklop pojma knjiga. Pri tem ko je izdelana /proizvedena/ je seveda knjiga neločljivo povezana z dvema institucijama : knjižničarstvo /izposojevalno posredovanje/ in knjigotrštvom /prodajno posredovanje/. V svojem prikazu se Dolar povezuje dotika vseh teh področij, v glavnem pa le usmerja svoje zanimanje na knjigo kot ~~tiskani~~ pisani /tiskani/ komunikacijski predmet, kot prenosnika kulturne dediščine ali kratko kot "spomin človeštva".

Pri tem ko nas avtor popelje skozi grško-rimsko knjižno-kulturno sfero, se ustavi pri posebnem, močno vplivnem pojavu t.i. knjižnih religijah /judovstvo, krščanstvo, islam/. Gotovo je namreč, da se status katerekoli grško-rimske knjige /zvitka/ ne more primerjati s pomenom in vplivom, ki ga je v prostoru in času

igela judovsko-krščanska Biblija. Za del Vzhoda pomeni isto K^uran, ki pa je z Biblijo v nedvomni vplivni zvezi. Zmaga knjižne religije - krščanstva je obeležena s t.i. prehodom iz starega v srednji vek - ta prehod pa splohne pomeni napredka izobrazbe - istočasno pa se je začela oblikovati sedanja podoba knjige / ne velč antični zvitek, ampak srednjeveški kodeks/. Nadaljen nam avtor predstavi bizantinsko kulturo kot vezni člen do antičnega izročila, podobno posređovalno vlogo z antiko pa je opravljal za srednjeveško Evropo tudi visoko razvita islamskaskultura, predvsem v^ušpaniji. Razvoj knjižne kulture je v srednjeveški Evropi potekal predvsem v samostanih, to je čas, ko je bila knjiga redkost, dragocemost in monopol. Razvoj srednjeveških mest in njihovih gospodarskih in kulturnih teženj je pobudil razširitev knjige, kar pa je vendar končno omogočil šele izum tiska v 15. stoletju. Nekako od te dobe se začena večji razmah knjižnic, sprva v glavnem dvorskih ali v lasti bogatih ljubiteljev. Nastop re^uformacije / in za njo številnih idejnih, kulturnih, političnih^ugibanj/ je pospeševala in razšir^užala tiskana knjiga.

Ker stopimo z reformacijo v svet knjige tudi Slovenci, nudi avtor v naslednjih poglavjih tudi obrise iz slovenske kulturne zgodovine. Obdobje od francoske revolucije 1789 do začetkov 20. stoletja je obdelano bežneje, tako da jeglede na celoto opazno v knjigi nesorazmerje. Delo zaključujejo kronologija, opombe, literatura ter osebno in stvarnomkazalo, kar je tovrstn^u knjigi v prid.

Knjigaje kar enciklopedično bogata s podatki, odlikuje pa se tudi po opremi /Cveto Jeraša/. Del ji niso prizanesle tiskovne, korektorske ali raznorazne napake, kar postajaže običaj. Za vzorec nekaj napak : str. 80 : Teodozij 379-295 - prav : -395 ; str. 175 : Pinter - prav najbrž : Pinder ; str. 179 : njegovain njenih naslednikov - prav : ~~njegovihxxx~~ ... in njegovih naslednikov ; str. 234 : v Vauclusu blizu sedeža razkolniških papežev Avignona - rimski papeži

so stlovali v Avignonu od 1309-1377 in torej za časa Petrarce /o njem je govor v tekstu/ niso bili razkolhiški, o razkolniških papežih ali protipapežih govorimo lahko šele po vrnitvi papežev v Rim /po Petrarcovi smrti/ ; str. 236 : v Konstanzu - do zdaj smo bili navajeni pri tem mestu na žensko obliko : Konstanza oziroma Konstanca ; str. 248 : letnica 1588 je najbrž napačna, prav pa 1488, če gre seveda za čas Henrika VII. Tudorja ; str. 251 : Hugo ni umrl 1865, ampak 1885 ; str. 283 : kraljevi knjižničar - prav : kraljev ; str. 285 : Lope de Vega z njegovimi ... igrami - prav : s svojimi ; str. 286 : Cervantes ni umrl 1635, ampak 1616 ; str. 305 : Montesquieu ni Secondant, ampak Secondat, Voltaire pa ni Francoise, ampak Francois ; str. 365 : Kleopatra ne umre 33, ampak 30 pred n.š. ; str. 368 : 722 Karel Veliki ... - prav : Karel Martel ; str. 371 : Marco Polo se vrne s Kitajske - prav : iz Kitajske ; str. 371 : ~~Karel IV. ustanovi univerzo v Pragi~~ 1366 Karel IV. ustanovi univerzo v Pragi - prav : 1348 ; na str. 371 piše Johna Wiclifa, na str. 372 pa Wycliffov prevod ... - kako torej pisati tega angleškega reformatorja : Zgodovina v slikah /DZS/ ima Wiclif, Svetovna zgodovina /CZ/ ima Wicliffe, Wiclif, v kazalu pa Wycliffe ; str. 390 : Hasard - prav : Hazard ; str. 395 : Weber ~~Hugen~~ Eugen - prav : Werber & ...

Res je, da uporabnosti knjige te napake bistveno ne prizade-
nejo, škoda pa je vseeno, da jih je toliko.

Andrijan Lah

O knjigi z več vidikov

/Gregor Kocijan ; Martin Žnideršič : Knjiga in bralci II.,
Ljubljana, 1980, izdal Raziskovalni center za samoupravljanje
pri RS ZSS, 88 str./

Po šestih letih se k je prvi Kocijanovi knjigi o knjigah in bralcih pridružila druga, po obsegu še enkrat zajetnejša. Kot soavtor se tokrat pojavlja tudi znani založniški strokovnjak Martin Žnideršič. Metodološko se anketa, ki je dala gradivo za drugo knjigo, zgleduje pri prvi /izbor vzorčnih družin je potekal iz vrst radijskih in televizijskih naročnikov/, spremembe pa so v tem, da so bili 1973 anketirani vsi ~~knj~~ člani izbrane družine (1312 oseb), to pot pa le po en član v družini (1455 oseb). Anketa se ukvarja le z odraslimi po 18. letu.

Kot so anketni rezultati kljub vsej reprezentativnosti le bolj ali manj ilustrativni / tudi sami dobljeni odgovori so bolj ali manj zanesljivi/, jih vendar vzemimo take, kot so, in si iz njih oglejmo sedanji položaj knjige in branja v Sloveniji.

Glede na raziskavo 1973 se je pokazal pri sedanji bralni napredek : 1973 ni prebralo nobene knjige 47,6 % anketiranih, zdaj pa le 33,7 %. Vidne statistične izboljšave se kažejo še pri številu vpisanih bralcev v knjižnicah in številu izposojenih knjig, izredno pa se je povzpelo članstvo knjižnega kluba Svet knjige / od 17900 konec leta 1974 na 138280 konec leta 1978/.

Kocijanova študija / razdeljena na poglavja : Prosti čas in knjiga, Ne berejo knjig, Bralci knjig, Kupovanje knjig (napisal Martin Žnideršič), Obveščanje o knjigah, Vzorec in metodologija raziskave (napisala B. Kostanjšek in S. Micki) / se dotika knjige v razponu od trgovsko-finančne strani /zaližba-knjigarna-knjižnica-bralec/ do kulturno-prosvetne /knjiga kot izhodišče

izobrazbe in estetskih užitkov/. K^Ucijan bolj poudarja knjigo-vsebino kot knjigo-predmet /str. 8/, seveda pa to najstvo ne more omajati trdih in neogibnih poslovnih dejstev. Študija obravnava /dobro/ knjigo kot vrednoto, kot /še vedno/ najpomembnejši vir človekove izobrazbe in duhovne bogatitve. Branje je tako način človekovega aktivnega /samo/spoznavanja in komunikacije s svetom / z drugimi/. Za branje je seveda potreben čas, zato se študija utemeljeno ukvarja z odnosom prosti čas : knjiga. Največja tekmičaknjigi je nedvomno televizija, ki pavendar kogaše pripelje /nazaj, dalje/ h knjigi /prim. vpliv nadaljevanek po romanih na branjetih romanov/, razen če ni od nje/televiziije / že povsem zasvojen. Druga stvar je branje časnikov in revij, saj del populacije pride v brabju samo do tu.

V poglavju o nebralcih so raziskani različni motivi, zakaj ljudje neposegajo po branju / po leposlovnih, strokovnih in znanstvenih, družnoslovnih knjigah/. Normalna in pričakovana je ugotovitev, da je branje odvisno od izobrazbe, saj je največ nebralcev z nepopolno osnovno šolo. Nebralci knjig pa le berejo /deloma/ vsaj nekatere časnike in revije /prednjačita Nedeljski dnevnik in Jana/, pa stripe in dr. romane/ ter podobne publikacije/. Tudi nebralci pa kupujejo knjige /predvsem za otroke/.

Tudi poglavje o bralcih raziskuje, zakaj ljudje berejo /anketna vprašanja so npr. takale : 1/ čutijo potrebo po branju, branje jih veseli, 2/ branje širi obzorje in znanje, 3/ v knjigah iščejo odgovore na vprašanja, ki jih mučijo, 4/ z branjem se zamotijo, dajim ni dolgčas, 5/ tudi drugi okrog njih berejo, pa nočejo zaostajati.../. Zanimivi so podatki, kaj bralci radi berejo : daleč na prvem mestu so zgodovinski romani in povesti /je to eskapističen motiv ? beg od sodobnosti, od /vseko/dnevni problemov ?/, zatem prozna dela starejše slovenske književnosti ter romani in povesti o NOB. Najbolj iskane uspešnice po anketi so

T.Svetina : Ukana, L.N.Tolstoj : Ana Karenina, A.Wambrechtsamer :
 Danes grofje celjski in nikdar več, A. Selinko : Désirée, F.S.
 Finžgar : Pod svobodnim donjem itd. Lestvica najbolj branih pisateljev pa je takale : T.S^Vetina, H.G.Konsalik, L.N.Tolstoj, A. Wambrechtsamer, M.Kranjec itd.

Z založniškega in knjigotrškega, torej neogibno predvsem finančnega stališča je pomembno poglavjeo kupovanju knjig. Rezultati kažejo, da 61,4 % anketiranih kupuje knjige/ približno 10 % več kot v raziskavi 1973/. Razumljivo je, da kupovanje knjig narašča po izobrazbeni in dohodkovni lestvici. Pri načinu kupovanja imajo veliko vlogo /poleg knjigarn/ zastopniki, naročanje po pošti in knjižni klub. Pri kupovanju os daleč največje reklamne spodbude prospekti založb. Pri obveščanju bralcev o novih knjigah pa prednjačijo reklamni oglasi založb v dnevnem časopisu, drugo mesto pri obveščanju prevzemajo prijatelji, znanci, sorodniki. Zelo malo anketirancev prebira Knjigo /specializirano založniško revijico, ki je v knjigarnah nerazpolago zastoj! - to revijo same knjigarne premalo približajo, ponudijo kupcem/. Pomemben potencial obveščevalca o knjigah utegne postati televizija, ki bi tako na neki način branje ~~podprla~~ knjig podprla in ne le odvezala knjigam bralce.

Kocijanovo in Žnidaršičevo knjigo dopolnjujeta prilogi: prva vsebuje razne statistične odnosnice med bralci in nebralci, druga pa našteva leposlovne in druge knjige, ki so jih navedli bralci. Pri nizanju naslovov in imen se je pritihotapilo v tekst nekaj napak: pri P. Židarju najdemo navedeno U^{ir}irajočo kmetijo, delo A.Židarjeve, Ingoličovo delo ni Društvo PGC, ampak Tajno društvo PGC, roman Črni tulipan je napisal Dumas oče in ne ~~sin~~ Dumas sin, pri Čegovu/ če je slovenska izdaja/ gre za izbrana in ne za zbrana dela...

Glede na to, da še bolj ali manj trdno živimo narobu
Gutenbergove galaksije, je vlogapričujoče raziskave ne~~ke~~ le
informativno zanimive, marveč tudi problemsko pomenljive.

ANDRIJAN Lah

10. 7. 68

Fran Vatovec: Retorika ali govorništvo in javno nastopanje

/ZO Maribor/

Z Vatovčevo Retoriko smo dobili delo s področja, ki je pri nas domala neznorana ledina. Knjiga, ki obsega tako teoretično kot praktično plat govornišтва, je prav dobrodošla posebno v času, ko je krog govorečih, debatirajočih, diskutirajočih postal širok, ne pa obenem tudi govorno dovolj spretih in izobražen. Knjiga je posvečena spominu I. Cankarja in E. Kristana in je plod dolgoletnega avtorjevega ukvarjanja z obravnavanim področjem. Po uvodnih poglavjih, kjer spregovori avtor splošno o govorništvu in govornikih, obravnava najprej razvojni, zgodovinski aspekt govornišтва. To poglavje bi si želeli obširnejše, zlasti pri prikazu slovenskega govornišтва, čeprav težišče knjige res ni v tem delu. V naslednjem teoretičnem poglavju omenja med drugim Vatovec kategorije govorov in govornikov in posebej obravnava tudi žensko govornico. Najkrajši sestavni del knjige je Psihološki aspekt govornišтва, ki pa je vseeno dovolj izčrpen.

Najdaljše poglavje, ki obsega približno eno tretjino knjige in na katerem je očitno tudi težišče, je Sodobna govorniška praksa. Gotovo je bila primernejša usmeritev k napotkom za praktično govorništvu, kot pa da bi se avtor nadrobno podajal v sistematiko in shematiko npr. antičnega govornišтва. Poglavje o govorniški praksi je razdeljeno v dva dela: prvi je priprava na govor in drugi izvedba govora. Zaključna avtorjeva beseda pa nas opozori na pomen in vlogo žive besede v našem času. Dr. Vatovec je dobil gradivo za delo pretežno iz tujih virov, ki jih najdemo navedene tudi v opombah. Angleški povzetek na koncu knjige pa je očitno prekratek.

Vatovčevo pisanje je strnjeno, včasih prevladujejo prav lakonsko oziroma telegrafsko kratki stavki. Tu in tam imamo vtis, da je knjiga le zametek ali pa sinteza obširnejšega dela. V tekstu zasledimo tudi nekaj nejasnosti, stilnih in tudi pravopisnih napak, ki pa sicer ne motijo celotnega ugodnega vtisa.

Če povzamemo: Vatovčeva Retorika nas po eni strani dobro informira o govorništvu kot pomembni panogi človeškega delovanja in vplivanja, o panogi, ki je na meji med umetnostjo in spretnostjo, po drugi strani pa nudi koristne in stvarne napotke vsakemu, ki se želi spoprijeti z govorništvom. *Knjiga večinoma in se v njej omenjati.*

37

Sylvain Dhomme: Moderno gledališče v zadnjih sto letih

Državna založba Slovenije je izdala v zbirki Kultura in zgodovina zanimivo knjigo francoskega avtorja S. Dhomme o modernem gledališču. Tipični francoski stalistični blesk je značilen tudi za Dhommovo knjigo. Nasploh je opazljivo, kako znajo Francozi razpravni jezik približati literarni vabljalivosti. Res pa je, da ob stilnih bravurah lahko pride vsebina nehote v ozadje. Le-to se pričujoči knjigi ni zgodilo.

Dhomme v svoji knjigi ne odkriva posebnih novosti-tu mislim na povprečno izobraženega gledališkega poznavavca- vendar je njegova obdelava zbranega gradiva toliko mikavna in dovolj poljudna, da lahko predstavi razvoj modernega gledališča in gledaliških teorij širšemu, za kulturo se zanimajočemu občinstvu.

V glavnem obravnava isto snov že Javorškova knjiga Harlekinov pla iz leta 1960/, vendar to ne pomeni, da je Dhommovala interpretacija kakoli odveč.

Dhomme nam predstavi v svojem prikazu predvsem nastop režiserja, ki dobiva od konca 19. stoletja pravo avtorsko vlogo. Najbolj se Dhomme spozna seveda na francosko gledališče, o katerem je tudi največ govora, vendar upošteva v dokajšnji meri tudi pomemben razvoj gledališča v Rusiji oziroma Sovjetski zvezi in značilnosti nemških gledaliških bud.

Od Antoinovega naturalizma v Svobodnem gledališču do strogosti sistema v Moskovskem umetniškem gledališču Stanilavsega in Dančenka; o gledališki teoriji /in praksi/ A. Appie in G. Craiga; o francoskem "Starem golobnjaku" Jacquesa Copeauja in francoskem "kartelu" znamenite četvorice: Charles Dullin, Louis Jouvet, Gaston Baty in Georges Pitoeff; o nemškem gledališču E. Piscatorja in B. Brechta; o ruskem gledališkem zagonu Meyerhold, Tairov, Vahtangov/, pa še o teoriji A. Artauda in praksi J. L. Barraulta - to je nekaj tem, ki jih Dhomme spretno in dovolj izčrpno očrta.

Skromnejše je poglavje Gledališče zunaj Evrope, saj zadošča le po šni informaciji. V zadnjem delu knjige z naslovom Sodobne/mišljene s povojne-po 1945-xxx težnje poudarja avtor zvezo s tradicijo izpred 2. vojne, omenja pa predvsem gledališki aktivnosti J. P. Vilarja in B. Brechta.

Knjigi, ki bo lahko pripraven in kvaliteten gledališki priročnik, je napisala prevajalka D. Ahačič tudi obširnejšo spremno besedo.

Dudija-jah }8

J.L.Barrault: Spomini za jutri

Kot 66. zvezek knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega so izšli izjemno mikavni spomini velikega francoskega gledališčenika J.L.Barraulta/roj.1910//knjigo je prevedel S.Potisk/. Delo je polno informacij o polpreteklem francoskem gledališkem življenju, prežarjenih z avtorjevim živahnim temperamentom in obogatenih z literarno sočnim izrazom. Spomine je pisal Barrault leta 1971 in hvalevredno je, da smo dobili tako hitri prevod tega gledališko in človeško dragocenega dela. Avtor nam v 7 poglavjih z rousseaujevsko odkritosrčnostjo niza utrinke s svoje gledališke in življenjske ^{polu}/nar ni za Barraulta to isto ?/ in nam pestro predstavlja številne znane francoske umetnike-svoje učitelje, prijatelje, znanee, sodelavce. Še posebej so zanimive Barraultove esejistične meditacije o gledališču, zlasti v razdelkih Odmor in Alkimija človeškega telesa. Gledališko umetnost opredeli Barrault takole: Poezija praga prostora s sredstvi človeškega bitja.

Kot svoje vzornike/preroke/ omenja Barrault predvsem Stanislavskega, Craiga in J.Copeauja. Kot francoske gledališke apostole pa predstavi znane kartelitse Jouveta, Batyja, Pitoeva in Dullina. Barrault je bil neposredno Dullinov učebee v Atelieru. Obdobje dela v Atelieru je Barraultu omogočilo, da je spoznal človeka, posameznika. Iz potrebe, da se poveže z Ljudmi, pa se je Barrault osamosvojil in ustanovil svojo igralsko skupino Grenier des Augustins, Teda j se je povezoval z nadrealističnim gibanjem in se srečeval z Artaudom. Bistvenega življenjskega pomena za Barraulta je bilo srečanje znznamenito igralko M.Renaud, takrat/pred 2.vojno/ zvezdnico gledališča Comedie Francaise. Postala je nam reč njegova življenjska sopotnica. Leta 1939 prevzame Barrault namesto Dullina vodstvo Ateliera, a med 2. vojno prestopi/tudi zaradi Madeleine/ v Comedie Francaise. Med 2.vojno se je Barrault tesn jje povezoval z dramatiko, Claudelom in pospeševal uprizarjanje njegovih iger. Po 2 .vojni se Barrault ponovno osamosvoji: začne se obdobje

Marigny./1946-1959/.Leta 1959 dobí Barrault od vlade za svojo skupino gledališče Odeon:Theatre de France.Za slovesno otvoritev je Claudelova Zlata glava ob udeležbi generala de Gaulle,Malrauxa in celotne vlade 5.republike.Barrault neutrudno uprizerja tako klasična kot moderna dela.Leta 1960 se začne leta mednarodnih gostovanj Barraultovega gledališča/Japonska,Južna Amerika,SZ,Italija,Nemčija idr./Po drugi strani je sprejel na naslednjih letih Barrault v Odeon Gledališč narodov in tu so gostovala najrazličnejša svetovnagledališča/japonsko, indijsko,poljsko-Grotowski,italijansko-Strehler,Living Theatre itd./Barrault navdušeno pripoveduje:Ustanovili smo mednarodni kartel.Izoblikoval se je nov obraz Gledališča narodov.Vsi smo sodili,da mora postati gledališče ustvarjanja in ne gledališče sprejemanja.-Poskusni atelje je zaupal Barrault prijatelju režiserju P.Brooku.V ta izredno dinamični razcvet Barraultovegagledališkega delovanja pa je treščil naj 1968. Bivši nadrealist in sedanji direktor državnega gledališča se je znašel v tragični dilemi,nerazumljen tako od anarhistično radikalnih študentov kot od vlade.Uporni študenti so namreč zasedli Odeon in proglasili Barraulta za predstavnika buržozne kulture,de Gaullova vlada oziroma neposredni Barraultov načelnik minister za kulturo Malraux pa je izdala Barraultu nezaupnico in odpoved.Zanesenemu Barraultu se niso zlomila krila,ustanovil je novo skupino in takoj uspel s predstavo Rabelaisa. "Vtis imam,pravi Barrault,"da sem se s tem,ko sem izbral gledališče,vpisal v šolo življenja."

Barraultova knjiga nam odpira prostorno okno v učilnico življenja.

Založba Partizanska knjiga v Ljubljani je izdala med svojim znanstvenim tiskom tudi zanimivo razpravo slovenskega anglista M.Juraka o angleški angažirani poetični drami in gledališču. Knjiga je razširjena avtorjeva disertacija o angleški poetično-politični drami v desetletju pred 2.vojno. Obravnavanih dram s slovenskih odrov ali v prevodih ne poznamo, a njih avtorji so širše znani književniki W.H.Auden, C.Ishewood, L.Mae Neice in S.Spender. Iz gledališke zgodovine nam je bilo že večkrat izpričano, kako tesno se povezuje določeno gledališče s posameznimi avtorji. To zakonitost odkrivamo tudi v zvezi Group Theatra z angleško poetično politično dramo 30-ih let.

Jurak nam razvidno predstavi gradivo v treh delih/ne štejeemo uvoda in sklepa/: Umetnost in družba, Razvoj Group Theatra in uprizoritve poetično-političnih dram in Glavna ~~práblenska~~ ~~práblenska~~ ~~práblenska~~ območja poetično-političnih dram.

Posebnost angleških gledališč/ do srede 20.stoletja/ je bila v tem, da so se morale vzdrževati same. Iz tega pa prav naravno izhaja, da se je moral program prilagajati občinstvu in ne narobe. Tako so obstajale za raznih resne, socialno angažirane pa tudi eksperimentalne in modernistične dramatike slabe možnosti. Prevladoval je t.i. lažji program: za vzorec nam podaja Jurak podatek o londonskih gledaliških uprizoritvah v aprilu 1937: na sporedu je bilo: 9 muzikalov, 9 komedij, 5 detektivk, 4 varietejske predstave, 4 moderne drame, 2 zgodovinski deli, 2 Shakespearovi drami in 1 sodobna poetična drama. Seveda pa so tako nekateri gledališki delavci kot tudi pisatelji želeli drugačno gledališče-tako glede modernejših izvedb in v socialno-političnem smislu. Šlo je vsekakor za gledališče kot osveščevalno sredstvo, za to, da bo gledališče, kot pravi posreženo Barrault: kraj, kjer se ljudje shajajo, da bi zastavili kopice vprašanj. Socialna nasprotja v sami Angliji in politični položaj v Evropi v 30-ih letih/rast nacizma, fašizma, španske državljanske vojne/ so nudili številne pobude levo

61

usmerjenemu krilu književnikov. Med vplivnimi teoretiki za razvoj angleškega gledališča v 30-ih letih navaja Jurak Craiga, Stanislavskega, Brechta, omenjaja še vplive ekspresionističnega teatra. Vodilna osebnost Group Theatra režiser R. Doone je v svojem gledališkem programu iz leta 1935 poudarjal dinamično gledališče in aktivno občinstvo. Gledališče bi moralo predlagati spremembe/očitno družbene/. Tisti, ki žele živo gledališče, morajo trdo delati, eksperimentirati. Umetnost bi morala služiti življenju. Umetnost je človeško ustvarjanje. Gledališka umetnost je umetnost sodelovanja/gledališnikov z občinstvom/.

Group Theatre je bil ustanovljen 1932 s težnjo po oblikovanju stalne igralske skupine in enotnega stila igre. Gledališče je v nadaljnjem organiziralo večtedenske seminarje gledališke igre, ritmike, govorništva idr. ter razna predavanja. Številne objektivne težave, med njimi gotovo tudi bolj ali manj stalno pomanjkanje denarja, so sicer preprečevale Group Theatru, da bi izpolnil vse svoje smotre/ med njimi tudi oživitve poezije v gledališču in izvajanje eksperimentalnih del/, vendar je deloval vse do vojne 1939/po 2. vojni se je Group Theatre obnovil, to obdobje sodi že ozven Jurakove razprave/.

V nadaljnjem obravnava Jurak še priredbe tekstov poetično-političnih dram in nakazuje tudi pomembno vlogo gledališke cenzure. Razsežnejše in ilustrativno je poglavje Odnos kritike do gledališča in dramatike. Očitno je bila kritika Group Theatra sprva bolj naklonjena kot pozneje, čeprav je bila do modernističnega izmaza nasploh bolj zadržana.

Če se povrnemo k nasloveni temi-poetično-politični drami, moramo ugotoviti, da so dileme parabolične umetnosti ravno v odnosih med poezijo /umetnostno, estetsko sfero/ in politiko/socialno, idejno sfero/. Torej: ali uspešen spoj obeh prvin, česar obravnavana dramatika očitno ni dosegla, ali pa prevlada ene: artistične/ ali druge/utilitarne/ strani. Kljub estetski ali idejni nedorečenosti pa je obravnavana angleška poetično-politična drama razvojno zanimiva, tudi povezana z novejšimi gledališkimi iskanji. Knjigo zaključujejo obsežen opombe, bibliografija in krajši povzetek v angleščini.

Knjiga, ki jo predstavljamo, je izšla v ~~srbskem~~ srbskem prevodu pri beograjski založbi Nolit/zbirka Sazveždja 54/.

V.E.Mejerhold /1874-1940/ je gotovo eden najpomembnejših in najvplivnejših režiserjev stoletja. Svojo umetniško pot je začel kot igralec. Potem ko je končal gledališko šolo pri ~~emiroviču~~ Emiroviču-Dančenku, je sodeloval najprej pri Hudžestvenem gledališču Stanislavskega, a ga 1902 zapustil. Postane režiser v provinci. Vendar ga Stanislavski kmalu prikliče v Moskvo za režiserja v Studio, nekak gledališki laboratorij, ki naj zaziskuje nove gledališke možnosti. To je ravno čas, ko nova simbolistična drama terja tudi drugačen gledališki izraz. Delo Studia se je končalo 1905 in Mejerhold ponovno dela v provinci.

Sledi sodelovanje v Teatru Vere Komisarževske/znane igralka/ v Petrogradu. Mejerhold utira pot novim dramatikom/Maeterlinek, Blok, Andrejev idr./ .Leta 1908-po razdoru s Komisarževsko-preide Mejerhold kot režiser v imperatorske teatre, kjer režira vse do revolucije 1917.

Režira tudi opere. Ker na velikih scenah ne more eksperimentirati, dela to nanalih. Leta 1914 osnuje Mejerhold gledališko šolo Studio, tu je posvečena velika pozornost tudi telesno športni plati igralčeve dejavnosti/~~hikamhnikaxxx~~

Leta 1918 postane Mejerhold član partije Uprizori znamenito igro Majakovskega Misterij Buff. Pozneje ga komisar Lunačarski imenuje za načelnika Teatrskega oddelka ljudskega komisariata za prosveto. Mejerhold nastopa z geslom Oktober v gledališču: po socialni še gledališka revolucija. Vendar začne Mejerhold v svoji zaneseni gledališki revolucioharnosti kmalu doživljati kritike in nerazumevanja. Mejerhold se vrača h klasiki/npr. Ostrovski, Gogolj/, a išče tudi sodobno dramatiko. Leta 1928 začne z delom pri satirični komediji Majakovskega Stenica/s pomočjo scenografa konstruktivista Rodčenka in skladatelja Šostakoviča/. Stenici sledi naslednje leto še druga komedija Majakovskega Hladni tuš /Velika žehta/: uspeh pri publiku, a na pritisk z vrha je vzeta z repertoarja. Začenja se ostriti stalinistično obdobje.

43

Leta 1930 je Mejerhold s svojim gledališčem na evropski turneji, istega leta naredi samomor Majakovski, Proti Mejerholdu se v 30-ih letih povečuje splet intrig: očitki formalizma ipd. Leta 1938 je TIM /Mejerholdovo gledališče/ likvidiran. Mejerhold postane po priporočilu Stanislavskega operni režiser. ^{Gomja} Kampanja proti njemu se vseeno nadaljuje in leta 1940 ga zapro in v zaporu ubijejo. Dva tedna po njegovi smrti je ubit v s vojen stanovanju tudi Mejerholdova žena igralka Z. Rajh. V času rahle destalinizacije leta 1955 je bil Mejerhold rehabilitiran.

O. Miličević, ki je napisala Mejerholdovi knjigi obsežni uvod z naslovom Vsevolod E. Mejerhold-revolucija v gledališču, je Mejerholdove gledališke tekste tudi izbrala in prevedla. Ob izbranih tekstih lahko dokaj jasno spremljamo Mejerholdovo gledališko-življenjsko pot skozi 4 desetletja 20. stoletja. Iz vsega napisanega seva Mejerholdova velika umetniška ~~načinovitost~~ silovitost, prepletena z nenehnim iskanjem boljših gledaliških rešitev. Kot izrazit predstavnik režiserskega gledališča/na tekst je gledal Mejerholda kot na material za sceno/ je o le-tem izjavil: Režisersko gledališče je gledališče igralca in umetnost oblikovanja celote. O igralčevem delu: Samokontrola in improvizacija sta glavna temelja igralčevega scenekega delovanja. O mojstrstvu: Mojster doseže, da se kaj in kako dosežeta sočasno.

Prvi zapiski v knjigi so posvečeni novim formam/ob srečanju s simbolistično dramo/. V poglavju Doktor Dapertutto sledimo eksperimentalnemu delovanju Mejerholda v obdobju 1908-1917. Posrebej zanimiv je program Mejerholdove gledališke šole za 1916-1917. Sledijo še številni razdelki, med njimi: Biomehanika, Konstruktivizem/1921-1925/, Obramba satire, Umetnost režije. Med dokumenti je vrsta vabljenih prispevkov, npr. ~~Stvarjalna metodologija~~ Stvarjalna metodologija Mejerholdovega gledališča/~~Stvarjalna metodologija~~, Mejerhold proti mejerholdovstvu, Režiserjevo delo z igralcem. Izbor končujejo iskrenapisna A. P. Čehova in izbor iz Mejerholdovih izjav in seznam njegovih režij.

3 knjige iz ruske teatrologije

3XJ.

V edini specializirani gledališki zbirki/na Slovenskem/knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega/, ki jo zgledno ureja D. Tomše, so spregovorili tudi ruski gledališčniki: v št. 72 in 73 Stanislavski in v št. 74 Meyerhold, Tairov in Vahtangov. Zbirka, ki se je začela izrazito slovenistično, je po 50. zvezku smiselno začela predstavljati tudi pomembne gledališke spise s širšega evropskega prostora/P. Brook: Brazen prostor, zbornik: Med Artaudom in Brechtom, J. Grotowski: Reveno gledališče, J. L. Barrault: Spomini za jutri in G. Freytag: Tehnika drame/. Iz navedenega kar sledi, da so morali priti na vrsto tudi ruski gledališčniki.

Stanislavski je bil dostopen v slovenščini dozdaj le s knjgo moje življenje v umetnosti/1956, prevedel J. Moder/, torej s 1. knjigo svojega načrtovanega sistema. Sedaj je isti prevajalec poslal v slovenski svet še drugi del "sistema" Stanislavskega pod naslovom Igralec in njegovo delo in podnaslovom Delo s seboj med ustvarjalnim procesom doživljanja-Dnevnik učenca.

Ako imenovani "sistem" Stanislavskega se je oblikoval v začetku 20. stoletja tja do 1. svetovne vojne, v tem ko je ta vsestranski gledališčnik - režiser, igralec in pedagog - oživil na odru MHAAT-a rusko realistično dramo/tja do Čehova/, delno tudi evropsko/Ibsena/. Seveda pa je sistem, temelječ na realistični igri v realističnih dramah, doživljal že zgodnje pretrese ob srečavanju z novoromantičnimi deli/npr. Dansun, Andrejev, Maeterlinck/ali tudi s Shakespeareom. V novejšem gledališkem razvoju sistem res ni mogel kaj več služiti novatorskim gledališkim strujam in poskusom bodisi v SZ ali svetu. Tradicionalni realizem reproducirajočemu sistemu/npr. stalinizmu v politiki in socrealizmu v umetnosti/ pa je "sistem" mnogo bolj ustrezal kot Meyerholdovo gledališko revolucionarstvo. Totalitarni politični sistem bo vedno podprl sistem tudi v umetnosti, zatrl pa spremembe na tem področju že zato, ker ogražajo oblasti zaželeno nespremenljivost položaja. Značilen podatek dobimo v zborniku Gledališki oktober na strani 200. Gledališče delavske mladine/gre za leto 1936/, ki je najprej delovalo po sistemu Meyerholda, je prešlo na sistem Stanislavskega.

Ne glede na povedano pa ne moremo trditi, da je sistem Stanislavskega za odmet. "a igralčevo rast, njegov razvoj, za oblikovanje njegove profesionalne pripravljenosti nudi sistem še vedno mnogo konkretnega, oprijemljivega, uporabnega gradiva. V bistvu gre le za preseganje izključnosti tega sistema.

165

Sam sistem Stanislavskega danes ne more več zadovoljiti razsežnih igralčevih in gledaliških potreb, jim pa lahko še vedno koristno služi kot del izobrazbe. Če pa se premaknemo zdaj s strogo utilitarnega gledališča na neobvezno stališče bralca, zanimajočega se za gledališče, dobimo pestro in zanimivo podobo gledališkega početja. Stanislavski zna s svojim pisanjem pritegniti, zna pisati literarno sočno, a obenem enostavno. Sam pravi: O umetnosti je treba govoriti in pisati preprosto, razumljivo. Zapletene besede učenca plašijo. "Varnijo možgane, ne pa srca". Že sam pisateljski postopek, ko se je Stanislavski odločil, da bo pisal svoje delo z vidika učenca, je mikaven in prijeten. V nizu dnevninskih zapisov oživljajo pred nami ure gledališke šole pri A.N. Torcovu/tj. Stanislavskem/, liki posameznih učencev in mnogi nazorni spleti odrskih utrinkov, situacij, prizorov.

Stanislavski predlaga igralcu doživljanje vloge. S tem v zvezi je tudi "temeljni namen odrske umetnosti, ki obstaja v ustvarjanju življenja človeškega duha v vloge in v podajanju tega življenja na odru v umetniški obliki". Dalje Stanislavski omenja dve glavni smeri igranja: umetnost doživljanja in umetnost predstavljanja. Stanislavskemu je bližja prva/povezana s čustvom/. K drugi bi lahko uvrstili Meyerhoda, pozneje tudi Brechta.

Razgibano je poglavje o akciji "če bi" in "predlaganih okoliščinah". Tu so morali učenci reagirati na različne če-bije, kar je predstavljalo lep primer šolsko uporabljene igrivosti. Če bi bili predpostavke, predlagane okoliščine pa njihova dopolnila. Učenci so se ob tem učili aktivnosti, na kateri po Stanislavskem/no, seveda, ne le po njem/ sloni umetnost igralca. Potem ko so bili učenci opozorjeni na pomen domašljije, so prešli k odrski pozornosti. Vse to so seveda obsežnejše tem/poglavja, katerih obdelava traja delj časa. V poglavju Koščki in naloge so se npr. igralci seznanjali z razdelitvijo igre na njene sestavne dele. Sistem stopa dalje k medsebojnim stikom/ti so v glavnem dvoji: zunanji, vidni, telesni in notranji, nevidni, duševni/, se pomudi pri Gibalnih psihičnega življenja/razum, volja, čustvo/ in se pelje preko Notranjega odrskega samopočutja do Glavne naloge: Vse-skoznje dejavnosti/seveda niso omenil vseh poglavij oziroma tem/. S tem je bil nekako zaključen prvi letnik sistema/šole/. Vlogo epiloga in povzetka opravlja poglavje Podzavest v igralčevem odrskem samopočutju. Sklep dela je takle: učenec v navdušenju obljublja učitelju, kako bo prizadevno deloval, učitelj pa pravi med drugim: "Samo razumeti sistem je premalo. Treba je tudi znati in moči. V ta namen pa je nujno potreben vsakdanji, neprerivan trening, drill skozi vso igralsko kariero." Omenjene trditve so nedvomno enako veljaven nauk

nekdanj kot danes. Drugi knjigi Stanislavskega je pridal F.Kalan obsežen in izčrpen spremni esej z naslovom Paradoks o Stanislavskem. Paradoks, v katerega se je ujel Stanislavski/Dürrenmatt: Kdor se znajde pred paradoksom, je izpostavljen resničnosti/, vidi ~~Stanislavskxxxxxxx~~ Kalan v tem, da je bil razpet ne le med dvema stiloma: realizmom in simbolizmom, ampak kar dvema teatrskinema smerema: teatrom igralca in teatrom režiserja. Stanislavski se je sicer zavezal za teater igralca, pripravljal pa le tudi teater režiserja, katerega je slednjič razvil in potrdil njegov učenec V.Meyerhold. Jam vidim paradoks tudi v tem, da se je "sistem" že zgodaj izkazoval tudi kot pomanjkljivost sistema in da je to pošteno uvideval tudi avtor. Katerakoli umetnost vedno uhaja iz sistemov in tega ji ne gre zaneriti.

Stanislavskega

Kot naravno nadaljevanje nastopa zbornik, ki pod značilnim naslovom Gledališki oktober/s podnaslovom : zapiski o razvoju sovjetskega gledališča/prinaša članke in zapiske režiserjev V.Meyerholda, A.Tairova in E.Vahtangova. Zanimivo je, da je zbornik preveden iz nemščine /prevedla ga je D.Kraigher-Šenk/ in ne iz ruščine. Uvod v zbornik je napisal nemški gledališki kritik in teoretik B.Reich/Spomini na začetke sovjetskega gledališča/. Že to dejstvo/nemška izdaja, nemški uvodopisec/ deloma priča, da sovjetski "gledališki oktober"/izraz je Meyerholdov/ ni kak ozko nacionalni ali enodržavni pojav, temveč gibanje evropskih oziroma svetovnih razsežnosti.

Meyerhold je bil učenec Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka ter je sprva sodeloval v MHATu kot igralec. Kmalu pa se je osamosvojil in postal najbolj razgibani in iščočí gledališčnik v desetletju pred oktobrsko revolucijo. Po revoluciji je postal nosilec novih revolucionarnih zamisli o gledališču. Povezoval je avantgardo v umetnosti/futurizem, konstruktivizem/ z avantgardo v politiki. Ni čudno, da se je na tej osnovi družno ~~xxxxxxxxxxxx~~ zbliževal z Majakovskim in uprizarjal njegove igre/ Misterij Buff, Stenica, Velika žehta/. Kot vemo, je bila ta povezava obeh avantgard možna v odprtem revolucionarnem obdobju 20. let, v 30. letih pa je stalinizem s takimi idejami pometel, Meyerhold sam pa je bil sprva postavljen ob rob, končno pa v stalinskih čistkah tudi likvidiran/ubita je bila tudi njegova žena igralja Z.Rajh/. Leta 1955 je bil v času "odjuge" Meyerhold rehabilitiran.

Meyerholdovi spisi v slovenskem zborniku so v glavnem prisotni tudi v srbski izdaji Meyerholdovih člankov O pozorišču/Nolit 1976/. Slednja je sicer mnogo obsežnejša, v naši izdaji pa je podrobneje predstavljeno poglavje Balagan/slovensko približno: Pavliha/. Meyerhold piše dinamično in zanimivo, iz pisanega vedno odseva njegov nemali temperament. Čeprav polemizira s Stanislavskim in njegovim tipom gledališča/naturalistično gledališče in gledališče vzdušja/ pa je do svojega učitelja obenem tudi spoštljiv in zna ceniti njegove kvalitete. Tudi Stanislavski je bil do Meyerholda pozoren in ga je smatral za svojega naslednika/citat: Varujte Meyerholda! On je moja edina dediščina v gledališču, ne samo za nas, temveč nasploh/.

Meyerhold se je zavzemal za tako imenovano gledališče konvencij, ki naj v nasprotju s preobloženostjo realističnega scenskega prostora in življenjskega posnemanja operira z bistvenim. Igralec naj se zaveda, da igra/pri Stanislavskem se vživlja/, da predstavlja, gledalec pa naj ne pozabi, da gleda igralca, ki igra/torej spet: ne vživljanje, ampak kritično motrenje-prim. tudi Brechtove nazore o igri v t.i. epskem gledališču/.

Gledalcem se ne sme ~~vs~~ pokazati, ampak le nakazati. Ostalo naj opravi gledalčev domišljija. Meyerhold teži za aktivno vlogo gledalca-slednji dejansko tako dograjuje umetniško delo. Meyerhold citira ob tej priložnosti Schopenhauerja/ Vsako umetniško delo lahko učinkuje le prek medija domišljije, zato jo mora spodbujati/ in Voltaira/ skrivnost, kako biti dolgočasen, je v tem, da se vse pove/. Gledališče konvencij je pravzaprav vračanje k izročilom antičnega, srednjeveškega, shakespearskega teatra-po znani ideji o preskakovanju: sin zavrača očeta, a upošteva deda. Meyerhold se opira tudi na oblike ljudskega gledališča, kjem je igralec v eni osebi burkač, pevec, plesalec, akrobat.

Bolj dvomljive vrste je Meyerholdovo navduševanje za konstruktivistično znanstvenost, futuristično hitrost in industrijsko uspešnostno organiziranost v gledališču/citat: Taylorjev sistem v gledališču omogoča, da v eni uri odigramo toliko, kolikor smo danes sposobni odigrati v 4 urah /!//. Tu sem se spomnil na Kosovela, ki gleda na Taylorjev sistem v eni od svojih konstruktivističnih pesmi povsem drugače-ne kot na koristno organiziranost, ampak kot na izkoriščanje delavca/Kons. Novi dobi/.

Ko je razlagal svoje "gledališče revolucije", je Meyerhold poleg pravih futurističnih idej/ki citat: Življenje in igra se bosta pre-

pletala. Iz gledališke dvorane bodo prihajali in odhajali avtomobili, cestne železnice in letala/ omeniti žudi odnos med režiserjem in igralci/citat: Jaz sem samo vodilni režiser, pri nas ne poznamo diktatorja. Moji učenci so moji prijatelji. Učenci tvorijo male sov-jete in skupaj upravljamo gledališče. To je neke vrste gledališka komuna/!//. Meyerholdov zaneseni radikalizem so poznejše okoliščine zavrle in zatrle. V 30. letih je potisnjen v obrambo, v samokritiko, sam obsoja "meyerholdizem". Aar žalostno in zoprno obenem je brati članek Pota gledališča/iz pogovora z anaterskimi umetniškimi kolektivi Tovarne krogličnih ležajev, leta 1936/, ko mora Meyerhold skrbno in ponižno braniti svojo kožo z njemu nelastnim konformizmom. A kaj, ko mu tudi to ni pomagalo !

Ve skušamo odkriti odnos Meyerholda do "konkurentov" Tairova in Vahtangova, opazimo pohvalo Vahtangova in zadržanost do Tairova, res pa je bil le slednji pravi "tekmec"/Vahtangov je umrl že 1922/.

Nasprotju z Meyerholdom je Tairov prestal viharje stalinističnih čistk. Svoje komorno gledališče/ustanovil ga je 1914/ je vodil skoraj do svoje smrti/1949 so gledališče zaprli, 1950 je Tairov umrl/. No, ta zapora gledališča najbrž le pomeni, da je stalinizem oplazil tudi Tairova.

Med članki Tairova v zborniku je morda najzanimivejši že kar prvi: Umetnikov razglas/1917/. Zanesenjaške revolucionarne zamisli o gledališču so tu podprte z znanim Wildovim esejem Človeška duša v socializmu. Tairov pričakuje, da bo revolucija mogočila razmah individualizma/!// in s tem tudi umetnosti./citat: Samo v socializmu bo vsakdo, v katerem tli ogenj nadarjenosti, dobil možnost, da se preda umetnosti, in nobeno delo, ki bi presegalo njegove moči, ne bo pogasilo tega ognja. Umetnost bo dosegla neslutene višave in v ospredju bodo ljudje izrednih individualnih in ustvarjalnih sil/. Tairov meni, da le buržoazija zavira individualizem in z njim umetnost/citat: Buržoazija, ki jo varujejo njeni sluge, dovoljuje umetnosti samo to, kar je bilo/!//, pa ne zato, ker bi to cenila, pač pa preprosto zaradi tega, ker preteklosti ni mogoče spreminjati/!//. Vendar je le besedo buržoazija mogoče zamenjati s -stalinizem, pa bo resnica te trditve enako veljavna/usmerjenost v Mlade garde in Labodja jezera itd./.

V Režiserjevih zapiskih/1921/ prikazuje Tairov svojo gledališko pot, lastne poglede na gledališka vprašanja ter zanimivo beleži nastanek in razvoj Komornega gledališča. Ob tem polemizira s sodobniki, predvsem A Stanislavskim in Meyerholdom. Svoje gledališče imenuje sintetično glede na tezo: realistično gledališče Stanislav-

68

skega in antitezo: gledališče konvencij Meyerholda, Stanislavskemu očita literarno gledališče, Meyerholdu pa slikarsko/likovno/. V sintetičnem gledališču pa predpostavlja glasbo kot element vzdušja. Odpor proti literarnemu gledališču je bil tedaj v zraku in tako povsem razumljiv/pozneje tudi Artaud idr./.

V članku Zvižaje v gledališki znanosti/1922/ Tairov ostro zavrača Meyerholda in ga zadene ravno v občutljivo "tayloristično" točko. V članku Komorno gledališče/1932/ komentira Tairov 18-letno pot Komornega gledališča, ki je prešlo iz gledališča ljubiteljev v doma in v tujini popularno gledališko hišo. Tu se mu zdi še potrebno, da razlaga res nekam izključujoči naziv "Komorno". Nadaljnji sestavki govore o gostovanjih Komornega gledališča/Tostran in onstran ekvatorja -1934/. Gledališče je kar 3 x dalj časa gostovalo/1923, 1925, 1930/, in sicer v več deželah Evrope in Južne Amerike. Komorno gledališče je bilo na gostovanjih sprejeto naklonjeno in navdušeno, njihovo umetniško delovanje pa je bilo v tujini hote ali ne hote povezano tudi s političnim odzivanjem ljudi/za SZ ali proti njej/. Tairov ne pozabi povedati, kako je Komorno gledališče s svojimi gledališkimi novostmi oplodilo zahodnoevropska in južnoameriška gledališča.

Evgenij B. Vahtangov je bil tako kot Meyerhold učenec Stanislavskega/torej od 3 "naslednikov" le Tairov ni neposredno izšel iz od Stanislavskega/. Deloval je v MHATu in v več studijih pod okriljem te ustanove. Studio, ki ga je vodil, je dobil po smrti Vahtangova njegovo ime: gledališče Vahtangova in pod tem imenom še deluje. Znano je z gostovanj tudi pri nas. Vahtangov je enako kot Tairov ubral neko svojo zmerno, srednjo pot med gledališčem doživljanja Stanislavskega in Meyerholdovim gledališčem konvencij. Združeval je fantastiko z realizmom in najbolj zaslovel z režijo Gozzijeve igre Turandot/1922/. V zborniku najdemo od Vahtangova le nekaj kratkih zapisov iz dnevnika/1918+1922/. V enem od njih spregovori o bistvenih razlikah med svojima vzornikoma Stanislavskim in Meyerholdom: prvi pravi: Gledalec mora pozabiti, da je v gledališču, drugi pa: gledalec niti za hip ne sme pozabiti, da je v gledališču. Stanislavski ni nikoli čutil "jutri", on je občutil samo danes. Meyerhold pa ni nikoli občutil danes, ampak je čutil jutri. Iz omenjene teze in antiteze izvaja Vahtangov svojo sintezo: Treba pa je znati občutiti danes v jutrišnjem dnevu in jutri v današnjem dnevu.

Nastajanje^a Princese Turandot ne spoznamo direktno preko Vahtangova, ampak nam poroča o tem nadvsežaninivem početju N. Gorčakov, eden od sodelavcev Vahtangova v tej predstavi. Vahtangov je bil pri režiji Princese Turandot še močno bolan in je s težavo zdržal na vajah. Umrli je še istega leta/1922/. Stanislavski in Nemirovič-Dančenko sta z velikimi priznanji pospremila predstavo Turandot. Tako sta se tradiciji in zmerno novatorstvo srečala v razumevajoči simpatiji.

Knjiga Gledališki oktober, govoreča o 3 najvidnejših ruskih režiserjih 20. stoletja, je barvit in nazoren kačipot v režisersko gledališče, bistveno značilnost teatarskih teženj 20. stoletja.

Andrijan Lah

Josip Vidmar: Gledališke kritike

CZ 1968

Ducatu svojih knjig je J. Vidmar/roj. 1895/ že pridružil že še izbor svoje gledališke kritike. Knjiga obsega 99 kritik iz obdobja 1961-1968/le kritika Salacroujeve drame Tak kakor vsi je iz 1953/. Kot vemo, je Vidmar dejavno prisoten v slovenskem kulturnem življenju okoli 45 let. To je že doba celega človeškega življenja. V tem času je Vidmar deloval vzporedno na več področjih, od katerih naj poudarimo predvsem literarno in gledališko kritiko, esejistiko in prevajalstvo. Vidmarjev kritični sistem se je oblikoval že v dvajsetih letih, nato se je razvijal, a ne bistveno spreminjal. Izhaja iz estetskih vidikov, ki so jim merila in vzori klasična/npr. Goethe/, pa še realistična in modernistična/v smislu evropske in slovenske moderne prehode stoletja/ literatura. Seveda smo danes priče burnega razvoja literature in posebej drame v 50 letih po 1. svetovni vojni. Vprašanje je zdaj, ali ta razvoj sprejememo ali ne. Jasno je, da razlike v obeh primerih, torej, če ga sprejememo ali ne. Razlika je le v ocenah: ali priznamo, da prinaša razvoj umetnosti nove značilnosti kvalitete ter terja tudi nove načine sprejemanja in ocenjevanja, a pa menimo, da so idealni umetnostni vzori za vselej dani in da je umetnost dobra, kolikor se starim vzorom bliža, in slaba, kolikor se od njih oddaljuje. Dilema sprejemalcev in ocenjevalcev literature /tudi Vidmarjeva/ je torej naslednja: nova književnost, sprejemana z novimi merili, vidiki, pogledi ali nova književnost, merjena s starimi merili, vidiki, pogledi. Prva varianta nudi novi književnosti ob kritiki tudi razumevanje in priznanje, druga varianta vodi kritiko v odklanjanje in nerazumevanje, saj je skoraj nujno, da se nova dela ne skladaajo s starimi merili/primerjajmo razvoj v katerikoli umetnosti/. Pri Vidmarju očitno prevladuje druga varianta. S tem v zvezi lahko na prste ene roke prešteli moderne igre tujih avtorjev, ki so ušle Vidmarjevi uničujoči ali vaaaj omalovažujoči oceni. Podobno se je godilo tudi novejšim slovenskim dramatikom. Seveda je Vidmar prijaznejši do del, ki jih lahko asimilira v svoj koncept. Takih je celo nekaj modernejših del. Ravno tako je Vidmar dokaj nesprejemljiv za gledališko eksperimentiranje, kar se je zlasti pokazalo v ostrem odnosu na korunizacijo Cankarjevih dram. Vsekakor Vidmarjev kritični aparat postaja čedalje manj pripraven za nepristransko sprejemanje vseh barv na paleti moderne dramatike.

avgust 1966
(poblast 715)

/ Vasja Predan: Od premiere do premiere, ZO 1966/

Kritik iz vrst mlajše oziroma že srednje generacije Vasja Predan je izdal pri mariborski založbi Obzorja izbor iz svoje dosedanje kritiške bere. Knjiga dosega kar dva smotra: po eni strani je res preeez Predanovega kritičnega dela in njegovih ocenjevalnih nazorov in vidikov, po drugi strani nam pa posredno preko ocen domala prikaže sliko povojne slovenske drame, dopolnjeno z izborom ocen iz evropske, predvsem novejšje dramske literature. Obe veliki skupini kritičnih ocen/iz slovenske oziroma jugoslovanske in evropske oziroma ameriške literature/ dopolnjujejo na začetku in koncu trije eseji, in to: Esej o povojni slovenski drami, Poskus opredelitve ter Gledališče danes in tukaj.

Mogoče Predana najbolje označi ravno zaključno razmišljanje z naslovom Gledališče danes in tukaj. Že iz naslova namreč izhaja avtorjeva zavzetost za moderno, v smislu našega časa utripajoče gledališče in s tem v zvezi za tako dramatiko, ki bo našemu gledališču omogočila odigrati njegovo vlogo idejnega prebujanja, duhovnega bogatenja in kritičnega osveščanja naše publike. Iz tega jasno sledi, da kaže Predan največ zanimanja za novejšje dramsko ustvarjanje doma in po svetu, kajti ravno in predvsem to je najtesneje povezano s problemi, iskanji, upi in padci modernega človeka. Esej o povojni slovenski drami je mogoče zametek obširnejšega dela, ki je bilomže programirano pri knjižnici MG/ Medtem je knjižnica MG zastala, s tem pa verjetno tudi možnosti za skorajšnjo izdajo Predanovega dela, ki bi bilo zanimivo za vse, ki se tako ali drugače ukvarjamo s povojno slovensko dramo/.

Značilno za Predanovo kritiko v celoti je predvsem odprtost-odprtost za vse dramske smeri in stile, za takšno ali drugačno izražanje, le da je umetniško pomembno/literarni pol/ in gledališko učinkovito/gledališki pol/. Predanov kritični postopek je stegav stališča-stališča odprtosti-dokaj sproščen in težko opredeljiv, saj ne izhaja iz takega ali drugač-

nega dogmatizma in apriorizma. Predanovo izražanje je zgoščeno, usmerjeno k bistvenostim, poudarek pa je na estetsko idejni problematiki, ki se ji pridružuje odrska podoba teksta. Po nepristranskem razumevajočem odnosu do te ali one smeri v dramatiki ter po pretehtanosti kritične misli in besede je Predan enako daleč od estetičnega apriorizma in skoraj apodiktičnega odklanjanja moderne drame/smer našega starejšega kritika/ kot tudi od narcisoidne besedne ekvilibristike totalnega upornika iz mlajše generacije.

Kritikam o slovenskih dramskih delih je postavil avtor na začetek 2 oceni Cankarjevih ~~dv~~ dram, kritikam iz svetovne dramatike pa 4 ocene Shakespearovih dram. Tudi to kaže določen namen: iz neke avtoritete klasičnih vzorov razvojno preiti do polemičnosti ali problematičnosti današnje dramske produkcije. KO se včasih oziramo po skopi kritikovâ besedi ali pogrešamo v posameznem kritičnem sestavku to ali ono, ne smemo pozabiti, da s Predanove kritike nastajale največkrat v novinarski naglici, to se pravi bolj impresionistično, in da torej vse ne morejo pretendirati na analitično dognanost. Res pa je, da so vse pisane prizadetâ, z občutjem odgovornosti, brez ovinkov in kultivirano tudi v primeru negativne ali celo "uničujoče" kritike. Avtor se vedno mudi v mejah objektivnosti in nikoli ne prehaja v nestrpnost ali osebno naperjenost. Ker pa se še tako objektivno kritično poročanje lahko jemlje osebno, je seveda kritik vedno v precepu med svojo kritično resnico in osebno prizadetostjo obravnavanih avtorjev in gledališčnikov. Naj bo tako ali drugače: Predan je v vrsti ocen pošteno označil in tudi razčlenil ~~dr~~ drame posameznih novejših slovenskih avtorjev /naj omenim Bora, Torkarja, Zupana, Javorška, Žnavorca, Zupančiča, Mikelna in dr./ se opredelil za pohujšljivo Korunovo Pohujšanje/upravičeno s stališča modernega izražanja in novih iskanj/ ter se zadržal podrobneje pri dveh pomembnih dosežkih povojne slovenske drame, kot sta Smoletova Antigona in Kozakova Afera. Med svetovnimi dramatikami srečamo Pirandella, Lorco, Giraudoux, Brechta, Becketta, Camusa, Sartra, Anouilha, Williamsa, Millerja, Dürrenmatta, Osborna in Albeeja-avtorje, ki so pripomogli k modernizaciji in aktualizaciji našega gledališkega programa v zadnjih letih. Od omenjenih po stndioznosti izstopajo: Brecht: Opera za tri groše, Sartre: Zaprti v Altonâ, Camus: Kaligula pa še Albee: Kdo se boji Virginije Woolf.

Predanov kritični opus kaže posrečeno pronicljivost, že omenjeno usmerjenost k bistvenostim, izraz, ki je skop, a izdelan, ob vsej kritični ostrini pa umerjen in objektivni. Ob knjigi *Od premiere do premiere*/avtor jo je posvetil spominu Herberta Grūna/ ne obnovimo samo naše vednosti o dramskih in gledaliških vprašanjih, ampak se z njo približujemo tudi idejnim, moralnim in socialnim resnicam časa, v katerem živimo.

Andražjan Lah

Zgledna gledališka publicistika

/Bojan Štih: Pridite, predstava je; Ljubljana 1979; Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 78; 369 strani/

Knjiga z gornjim naslovom in s podnaslovom Eseji, članki, dramaturški listki in izjave je, kot pripominja tudi sam avtor v spremni besedi, nadaljevanje podobno zastavljene knjige Gledališki trenutek, ki so jo Štihu izdali ~~z~~ v isti knjižnici pred desetimi leti/1969/.

Štih je razdelil svoje novo knjigo o domači gledališki problematiki na 3 dele: Drama SNG v Ljubljani/1961/1969/, Slovensko ~~gledališče~~ ljudsko gledališče v Celju/1970/1974/ in Mestno gledališče ljubljansko/1974/1977/, torej po mestih lastnega delovanja in bojevanja nagledališki fronti. Prav ~~oxam~~ zadnjem, namreč, da je gledališče prizorišče bojov za tak ali drugačen res in prav ali proti tej in oni usmeritvi, želji, volji, težnji, nam da pričujoče pisanje dovolj gradiva. Težave v zapletenem gledališkem organizmu se začno predvsem tam, kjer se za in proti neusmerjata v prid nadosebne, kolektivne umetniške ustvarjalnosti, ampak k zasebnim, često ali čisto prestižnim vidikom in pogledom. Kot se strinjamo s Štihovim bojem za napredno, sodobno, ljudsko gledališče/kako si le-to predstavlja, opisuje v knjigi/, moramo avtorju priznati še izredno ustrezno mero v polemizirahju z nasprotnimi stališči: Štih vedno nastopa za stvar/proti stvari/ in ne osebno, kar je npr. značilno zapolemični način J. ^uavorška. Ni naša stvar, da bi sodili o rezultatih ~~inxdsszkkkn~~ neposrednega Štihovega gledališkega delovanja v Ljubljani in Celju o tem pričajo repertoarji, predstave, umetniški dosežki. Pridati pa je treba, da je celotno pisanje v knjigi pravzaprav le neke vrste ~~x~~ 56

sprotno opredeljevanje ali razlaganje potekajočega dela /boja/ na gledališkem terenu. Se pravi: Štihova govorjena ali pisana gledališka beseda jele droben odziv namnogo razsežnejše celotno organizacijsko delovanje gledališkega ravnatelja ali umetniškega vodje. Med več kot 70 sestavki v Štihovi knjigi se seveda razlikni po tehtnosti ali povednosti: prispevki segajo od bežnih informacij za gledališki list preko podrobnejših analiz posameznih gledaliških pojavov ali dogajanj do pravih programskih razglasov ali vizij. Pestrost oziroma različna vrstnost prispevkov je očitna in deluje ob živahnem Štihovem stilu nabralece spodbudno.

Zaradi narave našega poročila, usmerjenega v kratekost, se ne moremo ustavljati podrobneje ob številnih vprašanjih iz še številnejših člankov, velja pa se zadržati ob posameznih, ki nam bodo - upajmo - dovolj osvetlili vsaj nekatere postavke Štihevega gledališkega nazora. Vrsta prispevkov se dotika neogibnega in po svoje celo temeljnega vprašanja: finančnega položaja gledališča in s tem v zvezi celokupnega poslovanja gledališke skupnosti, ki potrebuje uglašeno sodelovanje različnih člebov: od upravnega preko umetniškega do tehniškega osebja. Nekajkrat polemizira Štih s prvaštvom, namreč s prvaškimi gledališkimi umetniki; najbolj satirično, kar v duhu kakkega Domanovića ali celo Swifta, je izdelan Statut ONSGPU /Kratice za Osrednji narodni slovenski gledališki prvaški umetniki/. Delce se približuje literarni sočnosti, v knjigi pa je prvič objavljeno. Štihu ni dozaprashene muzealnosti gledališča, to je ob vodenju ljubljanske drame in drugod razvidno dokazal, zavzemase za uprizorjanje sodobne svetovne in sodobne slovenske dramatike. In res, ali si lahko zamislomo repertoar brez pomembnega deleža slovenske/sodobne/drame?

Pomembni ideji B.Štiha sta še decentralizacija slovenskega gledališkega prostora/le-ta se je medtem že izvršila tudi v kakovostnem smislu-se pravi:predstave v manjših gledališčih-npr.Celje,Nova Gorica- ne zaostajajo za predstavami ljubljanskih ali jih neredko prekašajo/ in po drugi strani povezovanje slovenskih gledališč-češča gostovanja z lastnimi predstavami v drugih gledaliških hišah,sodelovanja igralcev in igralk iz enega gledališča v drugem ipd.Štih kritično gleda na abonmajski sistem,a ve,da je v sedanjih okoliščinah težko ukinemo.Duhovito označi abonente na strani 209: Abonent ti so brezpravni uslužbenci sezone.Slovenska gledališka publika želi biti zaslužnjena v abonentskem ghetu.Abonent reče: danes imamo/!/ abonma,ne reče pa:danes gremo gledat Shakspeara.

Med najdragocenejše prispevke/vizije gledališču/ štejem sestavek Prolegomena za traktat o iskanju ljudskega gledališča/napisan 1973,prvič objavljen 1974/.Tu stopi ob Štihov energični da/voljo do takega gledališča/ tudi dvomljiv ne z mislijo,da idealno zasnovana najstva niso uresničljiva.Sicer padeluje Štih drugače v okvirih možnega ali pa poskuša te okvire možnega širiti.V zvezi z izidom Vidmarjevih Gledaliških kritik/torej knjige pisca,ki pri nas trdno predstavlja in zastopa ti. literarno gledališče/ piše Štih o "gledališkem" gledališču.Štihovo gledališko delovanje je prežeto z vnemo,navdušenjem,ljubeznijo do stvari ,s katero se ukvarja.Pri starejši slovenski dramatik je uspešno otre-sel prah z Župančičeve Veronike Deseniške in Cankarjevih Romantičnih duš in se zavzeto postavil za kakovost obeh iger.

Štihova razgibana gledališka dejavnost,ki setako posrečeno veže z živo,naravno in pristno besedo,nam je v

Knjigi zares naravno in prikupno predstavljena.

57

Dvema knjigama zbornika Živo gledališče/s podnaslovom Pogledi na slovensko gledališče v letih 1945-1970; uredil D.Tomše/ se je kot dopolnilo pridružila še tretja.V celoti jo je napisal V.Taufer in ji dal dodatni naslov:Avantgardna in eksperimentalna gledališča/opis tiskane dokumentacije/.Medtem ko je bil razmah tem v prvih dveh knjigah prostorsko precej omejen/obravnavana so bila gledališča v Ljubljani,Mariboru,Celju,Novi Gorici,na Jesenicah,v Kranju,Kopru in Ptuj-u-žal je ostalo neobdelano tržaško gledališče/,je prednost tretje knjige Živega gledališča v prijetni širini in temeljitejšem opisu obravnavane problematike.

Taufer je po brižno zbranem in obdelanem gradivu prikazal tri avantgardna -eksperimentalna ljubljanska gledališča:Eksperimentalno gledališče/1955;67;po 1965 Gledališki atelje/,Oder 57/1957-64/ in Ad hoc/1958-64;1964 Dramski studio/.

Spiritus agens Eksperimentalnega gledališča je bila režiserka B.Battelino Baranović,ki je od 16 uprizoritev tega odra režirala kar 15.Med značilnosti tega gledališča sodi več pesniških recitalov in pa predvsem uvajanje starejših in novejših /večinoma slednjih/ tujih avtorjev na naš oder.Tu srečamo pomembne predstave:Platon:Poslednji dnevi Sokrata/z L.Potokarjem v naslovni vlogi/,Faulkner:Requiem za vlačugo/s Š.Drolčevo kot Temple Drake/,Beckettov Konec igre /z Bibičem kot Hammom/,Albeejeva Zgodba o živalskem vrtu/v režiji Ž.Petana in s T.Slodnjakom kot Jerryjem/in svet Beckettovi O lepi dnevi/s Š.Drolčevo kot Winnie/.

Drugačen profil je imel Oder 57.Ni ga usmerjala ena osebnost,kot je to bilo pri Eksperimentalnem gledališču,ampak ga je vodila in oblikovala skupina-skupnost mladih igralcev,režiserjev,dramatikov in kritikov,pretežno članov t.i. kritične generacije,delujočih tudi v Reviji 57 in reviji Perspektive.Oder 57 je predvsem/kar je šexp

posebej pomembno/ uprizarjal novejšje domače avtorje in le dva tuja /Ionesco:Učna ura,Plešasta pevka,Ghelderode:Escorial/.Kaj je postavil Oder 57 ? Javorškovo Veselje do življenja,Smoletovo Antigono,Kozakov vo Afero,Božičevi igri Zasilni izhod in Križišče,Zupanovega Aleksandra praznih rok,Božičevega Vojaka Jošta ni,Smoletove Igrice,Kozakove Dialogue,Rožančevo Stavbo,Božičeve Kaznjence in kot zadnjo dramsko predstavo še Rožančevo Toplo gredo,znano predvsem po prekinjeni prvi in edini predstavi ter po razsežnejši poemiki v časopisju.Kot vidimo,je Oder 57 b predstavil vrsto dames že klasičnih slovenskih dramskih del,od katerih jih je nekaj kmalu nastopilo pot po večjih gledališčih/Smole: Antigona,Kozak+Afera,Zupan+Aleksander praznih rok/.

Tretja skupina Ad hoc je bila -kot že prva- ponovno v znamenju ene osebnosti:igralke in režiserke D.Ahačičeve.Le-^{ta} je tudi režirala vse predstave tega odra.S prvo skupino jo veže tudi repertoar,saj so bili predstavljeni natem odru predvsem tuji avtorji./npr.Fry:Feniks preveč,Sartre:Zaprta vrata,Anouilh:Cecilija ali Šola za očete,Mari-vaux:Igra o ljubezni in slučaju,Sartre:Umazane roke,Giraudoux:Amfitrion 38,Michel-Igrače,Strindberg:Gospodična Julija/.Med najboljše uprizoritve skupine Ad hoc gotovo sodita oba Sartra:Zaprta vrata /z Zupanom,Ahačičevo,Hahnovo/ in Umazane roke/ z J.Součkom kot Hoedererjem/.

Usoda vseh treh eksperimentalnih gledališč je bila močno odvisna od prostorskih,kadrovskih in še posebej finančnih vprašanj.Kakorkoli že:vsa ta gledališča so prispevala nekaj dragocenih opek v stavbo slovenske gledališke kulture in opravila še posebno nalogo kot laboratorij za večja institucionaliziraba gledališča.

V.Taufer je v svojem prikazu lepo združil obširno informacijo z zanimivim podajanjem in nam tako mikavno približal delček slovenske gledališke zgodovine.

11.1.81

Pregledno o gledališču enega

/Matjaž Šekoranja : Gledališče enega: analiza pojavov v sedemdesetih letih v srednjeevropskem prostoru, Ljubljana 1981, 199 str., Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 85/

Pričujoče delo je nastalo ob avtorjevem študiju na Institutu za gledališko znanost Filozofske fakultete na Dunaju. Tako je sam zorni kot pisanjares bolj srednjeevropski kot slovenski, kar je v tem primeru /glej podnaslov/ študiji lahko le v prid. Pojav, nakezan v naslovu, raziskuje pisec z več vidikov : zgodovinskega, teoretičnega in praktičnega /dejanske uprizoritve/. Kot že naslov določno pove, razprava ni usmerjena k literarni strani /npr. k monodrami/, ampak h gledališki manifestaciji z enim/edinim/ igralcem /le-taps izvaja lahko monodramo, poezijo, prozo, razne lepljenke itd./. Slednje dejstvo /poudarek na gledališki strani/ pa še ostreje opredeljuje raziskavo : avtor je odvisen od lastnega gledanja predstave ali pa od kritičnih poročil o raznih predstavah. Ker v večjem mednarodnem prostoru en sam človek težko sledi razsežnemu tovrstnemu gledališkemu dogajanju, je jasno, da je avtor pr dvsem odvisen od kritičnih poročil/ta so seveda subjektivna, pristranska, pomanjkljiva itd./. Šekoranja poudarja , da v študiji za katalogiziranje v smislu bibliografije, ampak za izbor, ki naj omogoči bistveno analizo obravnavanega pojava.

V zgodovinskem pregledu prikaže pisec okvirni razvoj gledališča enega od antike do 20. stoletja. V teoretičnem delu vzpostavlja zvezo med gledališčem enega in predavanjem, gledališčem enega in literaturo, gledališčem enega in televizijsko dramaturgijo. V nadaljnjem nakaže avtor krizo gledališča kot institucije in na gledališče enega kot enega od izhodov iz tovrstne krize. Zanimivaje tudi omemba o psihološkem/psihopatološkem/ izviru

61

gledališča enega. Ob široki možnosti za individualno ustvarjanje v gledališču enega je le-to razložljivo morda tudi z neke vrste "ekshibicionizmom". Avtor si zadaja takole vprašanje : ali se ustvarjalni nagon ne pojavlja kot ekshibicionistični izbruh zaradi potrebe samopotrditve in iskanjaljubezni ?" /str. 64/

Glavnino študijeobsega obdelava gledališča enega v Jugoslaviji /ločeno na slovensko in srbohrvatsko govorno področje/ in na nemškem govornem področju. Pri slednjem se zadržai avtor najbolj v avstrijski sferi, manj pri "ahodni Nemčiji. Glede na naslov ne spada v obravnavo gledališče enega v Franciji, Holandiji in Italiji, kot informacijapa seveda ni odveč. Svojo študijo končuje Šekoranja z obdelavo multimedialnih pojavov. V Zaključku izvemo za zanimiv podatek, da je večina ustvarjalcev gledališča enega moškega spola /76% izvajalcev, 24% izvajalk/.

Gledališče enega, naj je že odziv na gledališko institucionalno krizo, na položaj posameznikov tehniziranem svetu, na prevlado televizijeipd., je danes svež in čest pojav, ki potrjuje, da gledališče vedno z različnimi oblikami dokazuje svojo življenjskost. Le-ta paizhaja iz "neposredne konfrontacije z gledalci". V tem pa vidi pisec, da je gledališče nega " poskus vračanja k izvornim oblikam človeške komunikacije".

Kot lahko štejemo Šekoranjevo študijo za vsebinsko obogatitev naše gledališče literature, pa je oblikovna stran precej slaba. Predvsem kar mrgoli tiskovnih napak, kar kaže, da korektorjev naše založbe in tiskarne nepoznajo več. V tekstu najdemo cele vrste napačnih črk, zlogov, naroberabljenih vejic itd. Med napačnimi rabami omenjam le naslednje : Šerbedžijjin, Krležin /večkrat/ - prav Šerbedžijev, Krležev /Krležin le v primeru citiranja hrvatskegategksta : Krležin obračun s anema/. M. Dimitrijević ni gost, ampak gostja /str.105/, Stalno sepojavlja nek - prav :neki. Tudi pri nas prevajani angleški pisatelj ni Stllitoe, ampak Sillitoe 62

/str. 123/. Pri Hemingwayu kaže pisati Ernesta in ne Ernsta /str. 130/, saj ni Nemec. Na str. 156 najdemo Laija, Rex Imperatorja in Pontifex Maximusa - vsekakor : Laja, Rexa Imperatorja in Pontifexa maximusa. "a je narobe težavni Nietzsche, se ni čuditi /Nietzscheja, str.158/. Na str. 161 sploh nekaj manjka : že skoraj pozabljeni teksti.... . Na str. 163 je takale cvetka : varšavskih - varšavskih. Zmeniti se bomo morali, kako bomo pisali ruskega režiserja Meyerholda / na str. 168 beremo Mayergold/. Na str. 175 se pojavi Carnacheve podobe - verjetno pa gre za Cranachove... Skratka : stvari v naši tiskani besedi postajajo že prav zoprne.

Andrijan Lah

MK 1968

Knjiga Stanka Šimenca Pot v filmski svet, izdala jo je Mladinska knjiga, je sicer skromna po obsegu, ne pa po pomenu. Spada med redke knjige o filmu, ki so jih izdali slovenski avtorji, predstavlja pa pravi prvi poskus organizirati gradivo o filmu tako, da bi bila knjiga primerna tudi kot šolski priročnik, da ne rečemo učbenik. Svojo predhodnico ima knjiga v Filmskem ABC-ju, ki sta ga izdala France Pičnik in Stanko Šimenc leta 1963 v Kranju. Vendar je tisti "poskus učbenika" izšel kot skripta in je bil kljub razmeroma visoki nakladi/1000 izvodov/ verjetno premalo razširjen. Da se je Šimenc po petih letih odločil za knjižno izdajo svojega priročnika, je prav on potrebno. Naša naloga sedaj je, da pregledamo, kaj nam knjiga nudi.

Poglavje Na t začetka poti nas kratko uvede/vsa poglavja so kratka/ v filmsko zgodovino in sociologijo. Poglavje Kako nastane film obravnava proces oblikovanja filmov/filmske faze, sodelavci, tehnika/. V poglavju Filmske zvrsti, ki je najboljše, dobimo informacije o skupinskih razvrstitvah filmov/dokumentarni, igrani, animirani, kratkometražni, dolgometražni itd. itd./. Poglavje Filmski stili nam vsaj bežno označi značilne filmske sloge od ekspresionizma do novega vala in filma resnice. Nadalje obravnava knjiga še filmsko umetnost v Jugoslaviji in posebej v Sloveniji en razdelek pa je posvečen elementom filmske teorije/filmski jezik, plan, zorni kot, ritem itd./, ki se ji pridružuje še podpoglavje Kako torej gledamo in ocenjujemo film. Tu skuša avtor spodbuditi razumevanje filmov in nakazati kriterije za njihovo ocenjevanje. Dodatek vsebuje še pregled filmskih festivalov, zapisek o kinoteki, o obveščanju in propagandi, filmografijo slovenskih dolgometražnih filmov, bibliografijo slovenske in izbor srbohrvatske literature o filmu, skratka: obsežno gradivo je smiselno izbrano in podano in bo s pridom koristilo ne le filmskovzgojnim prizadevanjem naših prosvetnih delavcev, ampak tudi osnovnim filmskim informacijam. Obenem pa knjiga/zaradi nujno zelo skržene obdelave posameznih problemov/ usmerja bralce k dopolnilni literaturi/od Sadoula, Martina in Balazsa do Brenka in Muska idr.

Knjigo popestrujejo številne fotografije, opremila in tehnično urenila pa jo je Edita Kobe. Žal je cena knjigi razmeroma visoka/25 ND/, kar bo Poti v filmski svet nekoliko otežilo pot med širše vrste naših dijakov in študentov.

Andreja Holc

/Stanko Šimenc: Slovensko klasično slovstvo v filmu-Ljubljana 1979;
Knjižnica mestnega gledališča ljubljanskega 80/

Jubilejni 80.zvezek prikupne in koristne knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega prinaša Šimenčevo razpravo o slovenskem klasičnem slovstvu v filmu, avtorjevo magistrsko nalogo na ljubljanski filozofski fakulteti. Šimenc-po izhodiščnem študiju slavist-se že dolgo posveča filmski publicistiki in med redkimi je utirjal tudi gazi filmske vzgoje na Slovenskem/Pibernik-Šimenc: Filmski ABC-poskus učbenika, Kranj 1963; Šimenc: Pot v filmski svet, Ljubljana 1968/.

V pričujoči razpravi je Šimenc raziskal odnose med domačo "staro" književnostjo/dela, objavljena do 1941/ in "novim" filmom /filmi od 1953/. Literatura, iz katere so izhajali filmski scehariji, je po nastanku/dobi/ ali stilni označenosti traja: a/ /stari/ realizem: Kersnik, Tavčar, Finžgar; b/moderna: Iv. Cankar, Iz. Cankar; c/ social-nokritični realizem: Prežihov V. Oranc, Kranjec, Ingolič, K. Smač.

Avtorja zanimajo "razlogi, ki so narekovali prenos teh literarnih del v film" in "katere lastnosti te literature so spodbudile transpozicijo: morda t.i. mimetični teksti, ki /psevdo/vizualno že realizirajo življenje v literaturi; za ekranizacijo so pripravi, ker se opisi in dialogi dajo "prepisati" v filmski scenarij; -morda besedila, ki so po svojem sporočilu/ali nekaterih sestavinah tega sporočila/ blizu našemu času; -morda popularnost literarnih del; takšnih primerov je v svetovni kinematografiji mnogo/čeprav niso vsa pripravna za transpozicijo/ -morda pa kaka lastnost literarnega dela, do katere je filmski avtor čutil posebno afiniteto."

Razprava je razdeljena takole: po ravno pravšnjem informativnem uvodu, ki se dotika tako teoretičnih/primerjalno estetskih

ipd./kot zgodovinsko razvojnih vprašanj tujega in domačega filma, se loti Šimenc slovenske scenaristike. Avtorje scenarijev deli takole: a/pisatelji, ki so predelovali svoja dela/npr. C. Kosmač, I. Potrč, B. Zupančič, T. Partljič/, b/pisatelji, ki so predelovali dela ^{drugih} ~~njih~~ avtorjev/npr. I. Potrč, I. Ribič, A. Hieng, V. Zupan/, c/filmski in drugi publicisti/H. Grün, M. Brezovar, V. Koch, M. Slodnjak/, č/režiserji, ki so sodelovali s scenaristi ali pisali scenarije za filme, ki so jih kasneje režirali sami/ npr. J. Gale, B. Stupica, J. Kavčič, I. Pretnar, F. Kosmač, B. Hladnik, F. Štiglic, A. Hieng, V. Duletič, M. Klopčič/. Avtor navaja vse scenarije, dosegljive v knjižni ali revijski obliki, ter tudi nahajališča scenarijev v rokopisni/tipkopisni/obliki.

Iz naslednjega poglavja Načrt za raziskavo smo že navedli vodilne misli/razlogi, ki so narekovali prenos literarnih del v film itd./.

Središče razprave zavzema poglavje Slovenksax klasična literarna dela v filmu. Avtor obravnava naslednje literarno filmska dela: Jara gospoda, omnibus Tri zgodbe/XSlovo Andreja Vitužnika, Na valovih Mure, Koplji pod brezo/X, Tistega lepega dne, Amorastniki, Lucija, Amandus, Na klancu, Ljubezen na odoru, Cvetje v jeseni, Povest o dobrih ljudeh, Idealist, Iskanja. Metodološko se drži Šimenc naslednje primerne linije: oznaka literarne osnove, oznaka scenarija po literarni osnovi, primerjava med medijema, poskus ocenitve izdelka /omemba kritike, odzivi gledalcev, lastna ocena/. Pri filmih najdemo celotni "kolofon", t.j. izčrpne podatke o filmskih ustvarjalcih in tehničnih posameznostih. Mimogrede se nam tako razkriva tudi zgodovina slovenskega filma od začetka/ v uvodu omenja xx avtor tudi prva slovenska filma/predbojna/: V kraljestvu Zlatoroga/1931/ in Triglavske strmine/1932// pa do ekranizacije potopisno esejističnega romana Iz Cankarja S poti/Iskanja, 1979/.

v krajšem poglavju Zaključki avtor povzema nekatere svoje misli in ocene.

Moremo se strinjati s Šimenčevo oceno, da sta se književni podlagi najbolj " približala s svojo izvirno in suvereno podobo v filmskem mediju filma Cvetje v jeseni in Idealist, in sicer v poteku epske zgodbe, dialogu, osredotočenju načloveško pretresljive sestavine izvirnika kakor tudi v visoki kulturi filmskega izraza, ki se kaže še posebej v čutu za slikanje atmosfere in posluhu za ustvarjanje lirskih razpoloženj."

Posebej dragocen s stališča informacije je tudi Dodatek. Tu navaja Šimenc seznam gledaliških/odrskih/ dram, prirejenih po klasičnih slovenskih literarnih delih/do 1941/, zatem seznam slovenskih oper, katerih libreti so napisani po slovenskih literarnih delih, sledi seznam radijskih/slušnih/iger, prirejenih po slovenskih literarnih delih/do 1941/, serijo pa zaključí še seznam slovenskih TV dram, prirejenih po slovenskih literarnih delih/do 1941/. Kot dopolnilo najdemo še seznam vseh slovenskih filmov, posnetih po slovenskih literarnih delih/skupno 31/. Knjižici zaključujejo potrebne opombe in pa bibliografija/izbor literatureo predmetu in ocene o filmih/.

Šimenčev razprava se odlikuje z nazornostjo in izčrpnostjo. Trenutno predstavlja pravzaprav edini tako razsežni vir za obravnavano področje, kot take ~~je~~ pa je tudi temeljno izhodišče za nadaljnje raziskave.

Andrijan Lah

Z letnico 1967 je izšla konec lanskega leta pri Prosvetnem servisu v zbirki Sedma umetnost knjiga Mala filmska vadnica. Čeprav je v naslovu omenjen kot avtor le Feusi, je knjiga v resnici kolektivno delo 5 švicarskih avtorjev, kxxxm pridružuje pa se jim z enim poglavjem še Vitko Musek. Ob Šimenčevi knjigi Pot v filmski svet je Mala filmska vadnica še ena knjiga, ki je zelo primeren priročnik tako za informacijo kot za filmskovzgojno delo. Feusi uvaja knjigo takole: Filmska vzgoja želo pomagati mlademu človeku, da bi dobil pravi odnos do filma. Razširiti in poglobiti skuša njegovo zmožnost doživljanja ter izostriti njegove sposobnosti razločevanja; navaja ga, danse sooča s tistim, kar je videl, rada bi ga privedla do spoznanja, da je tudi pri ogledovanju filmov vredno biti izbirčen in zahteven."

Celoten način podajanja snovi je v Mali filmski vadnici zelo prijeten, povrhnpa seš delo odlikuje tudi po sistemu in metodičnosti. Po krajšem odlomku snovi sledi zmeraj nekaj pobud /vprašanj, tez/za premislek, za razpravo, za delo. "njigo popestruje tudi vrsta šlok in preglednic. Poglavja so naslednja: 1/Človek najde novo izrazno sredstvo/tu je podan v bistvenih potezah razvoj filma od Altamire do cinerame/. 2/Nastaja igran film-od zamisli do predvajanja/zanimivi poglavje o praktičnih oziroma tehničnih vprašanjih prikazane so razvojne filmske faze, omenjeni filmski ustvarjalci itd./

3/Filmski jezik /poglavje se navezuje na prejšnje, obravnava predvsem filmske rehnščne elemente in izrazne možnosti filma; na str. 42 sem zasledil napako. Igralec Mosjukin je po domače oz. po rusko Možuhin. Prevaljka je tu napačno ohranila nemško pisavo igralčevega priimka/.

V posebnem razdelku je obdelan film @ High noon/lahko bi vsaj v oklepaju stalo Točno opoldne/. Podana je zanimiva primerjava-na eni strani tekst, na drugi slike. Za analizo filmskega jezika res pripraven film./ker ravno kroži po Sloveniji, ga bomo lahko uporabili tudi za šolski film/

4/Pot od producenta do potrošnika ~~ga~~-poglavje je napisal za našo izdajo Vitko Musek. Sestavek je zgoščen in ilustrativen,

5/ Mi in film- avtorica Ignatia Bentele tu razlaga številne relacije med gledalci in filmom, govori o dobrih ^{v celotnih} in slabih straneh filma itd. Nekam čuden je odnos avtorice do resničnosti. Od filmske izpovedi zahteva, da je resnična. Resnična pa je, če se sklada z objektivno moralno normo. Če izpeljujemo naprej, dobimo: izpoved, ki se ne sklada z objektivno/!/?/ moralno normo, je torej neresnična !? Mislim, da ne moremo ome- ti filma zgolj na moralničen ali moralističen vidik, še manj pa mešati resničnost in moralo, saj sat ti abstrakciji konkretno večkrat na nas- protnih si bregovih.

Knjiga je sicer pozitivna pridobitev in je njen natis prav dobrodošel.

Andrijan Lah

Ekran 58-59

Novo leto nam je Ekran voščil še z eno lakvno zelo razgibano številko. Črte, vijuge, krogi, cuclji in termoforji, da o prazninah ne govorimo, so dokončno prevladali nad tem nebodigatreba tekstom. Kljub vsem poskusom otresti ^x preživelega in nazadnjaškega pisanja o filmu in ga nadomestiti z likovnostjo je v številki objavljeno celo nekaj dobrih člankov. Naj- tehtnejši je prispevek Janka Kosa Sociologija slovenskega filma. Ponovno je objavljen v tej številki pregled slovenskih igranih filmov, pri tem pa avtor /Tine Arko/ po čudnem kriteriju prišteva med slovenske filme tudi tuje ~~knje~~ npr. nemške- filme slovenskih režiserjev/Erotikon, Mai Britt-Boštjana Hladnika/. Nadalje pišejo o slovenskem filmu še med dru- gimi še Mako Sajko/Filmski sklad in slovenska filmska proizvodnja/ in France Štiglic/Slovenski film v luči statističnih in ekonomskih podat- kov/. Tršarjev "tekst" na strani 467 je sicer brez besed, vendar je likov- no zelo čist/bela stran/.

Obravnavi vprašanj slovenskega filma sledi nekaj kritik novjših jugoslovanskih filmov, v zadnjem delu pa se zvrsti še več poročil o fes- tivalih/Benetke, Locarno, Mannheim, Kranj, Pančevo/. Na koncu lahko rečem, da nestrpnost pričakujem naslednjo/zadnjo lansko številko/ Ekрана, kajti gotovo ne bodo umanjala številna nadaljnja likovna presenečenja.

Andrijan Lah

25. VI. 68

Pogled na preoblečeni Ekran

Z dvojno številko 51-52 je prešla revija Ekran k novemu formatu in in k novi oblikovni podobi. Čeprav se kaže preoblečeni Ekran vsekakor modnejši in modernejši, se nekajkrat znajde na meji oblikovnega ekshibicionizma in larpurlartizma. Vprašanje je namreč, če je vse to opremljanje z okraski in prazninami res tako učinkovito, da nadomešča samo pisanje o filmu. Pri tem nimam sicer nobenih predsodkov o novih oblikovnih iskanjih imam pa pomisleke s stališča funkcionalizma.

Revija ima podnaslov "za film in televizijo", pri čemer pa je drugi del podnaslova bolj malo v rabi. Raven revije glede na prispevke je visoka, lahko bi še dodali, da je Ekran primerem predvsem za strokovnjake in izobražene ljubitelje filma/ali celo zgolj zanje/. Krog odjemalcev je tako gotovo skrčen, česar ne kaže niti očitati niti hvaliti, ampak samo ugotavljati. Koncept in namen uredništva sta taka, kot sta, ne edino odrešilna, ampak ena od ponujajočih se možnosti.

Pri pregledu sedmih novih številke se ne mislim ukvarjati z naštevanjem ali podrobnim prikazovanjem sestavkov, temveč omenjati samo osrednje teme ali probleme. V številki 51-52 je osrednja tema novi jugoslovanski film z oddelavo šestih režiserjev/Dodević, Hladnik, Makavejev, Mimica, Pavlović, Petrović/. Poglavje popestre zlasti pogovori z režiserji. Poleg nekaj potrebnih podatkov so razvrščeni članki in sestavki, ki določajo najprej novi, potem jugoslovanski in končno film. Novi ne zgolj datumsko, marveč z vidika spremembe stila oziroma nastopa avtorskega filma, jugoslovanski glede na specifično občutje in okolje, delno gotovo tudi glede na vključitev našega filma v evropski filmski krog film z aspekta umetnosti in nove ravni zavesti in resničnosti, ki ju prikazuje. Naš sodobni film uspešno opravlja dvojne funkcije: kaže novodobno zavest in resničnost nasploh in izraža obenem zelo svojske osebnostne stile in poglede posameznih ustvarjalcev. Enostavneje bi lahko govorili o posrečeni ~~zdravstvi~~ oziroma o upoštevanja vredni združitvi odraza in izraza. Nedvomno pa je k uspehu pripomogla tudi nova stopnja ustvarjalne svobode.

Številka 53 nima tako izrazite glavne teme kot prejšnja. Delno bi bila ta tema lahko film in vijna/obdelava nekaterih tovrstnih filmov. Zanimiv je pogovor z Wajdo, poleg tega pa še Grabnarjevo pisanje o

70

kulturni industriji oziroma industrijski kulturi, pri čemer nas avtor ob seznanjanju s temo kar direktno napade z vprašanji in nas tako, če s pripravljeni biti brižni, pritegne k sodelovanju.

Osrednja tema 54. številke je domači dokumentarni film. Stvar je vre na vsega upoštevanja, zlasti če pomislimo, da o dokumentarnem filmu v glavnem le beremo, znatno težje pa ga zaslediš v naših kinematografih. Da gle dokumentarne filme predvsem festivalsko občinstvo, je ena čudnih, toda resničnih ugotovitev. Ob prikazanem razvoju našega dokumentarnega filma izvemo še nekaj o ~~maxim~~ naših vidnejših dokumentaristih Škanati, Štrbcu in Pogačniku. Tudi zapisek o Dzigi Vertovu primerno dopolnjuje glavno temo številke. Medtem ko na koncu zasledimo še nekaj uspelih kritik/ROžanc, B. Paš/, pa začetek uvaja Godard z monologom iz filma Daleč odš nama.

V 55.-56. številki se največ piše o festivalih/Oberhausen, Cannes, Pesaro, Krakov, Karlovi Var, Berlin, Mamaia, Trst/. Pozornost pribegne že na začetku zapis o očetu poparta Warholu in razgovor z njim. Tujemu popartu sledi še domači in tako izvemo nekaj različnih mnenj o Hladnikovem Sončnem kriku/naj priključim tu še moje kar najboljše mnenje o tem filmu/. Še to : na straneh 322-324 imamo objavljeno bibliografijo slovenske literature o filmu/bolje: literature o filmu v slovenščini!/. Pregled lahko koristi številnim zanimaajočim se.

V 57. številki je največ prostora dano puljskemu festivalu in filmom na njem. Razen tega opozarjam še na razgovora z Makavejevom in Petrovičem in dve dobri obdelavi Hladnikovega Sončnega krika/Novaković, Munitić/. Na koncu št. evilke imamo še članek, ki vsebuje problem: Mladina, film in... /M. Borčič/-lahko bi dodali... in kaj bi z njima. Vemo namreč, da je pri vsakem filmu za vse, kar je najmanj dvomljivo načelo. Kako pa praktično rešiti odnos mladina-film, ni jasno. Neko normiranje bi bilo primerno/strošna meja/, treba pa bi ga bilo tudi urediti. Če gre tu predvsem za psihološke faktorje/otrok-mladostnik in film-zahtevnost, težavnost filma, pa menim, da je potrebno osvetliti še eno, estetsko, vprašanje bodisi v Ekranu ali drugod: to je: raven našega filmskega sporeda/bolje: slabšanje te ravni s čedalje številnejšimi podpovprečnimi serijskimi izdelki kavbojk, kriminalk in limonad/. Očitek velja vsaj za nekaj preteklih mesecev in bo morda v zimski sezoni izgubil svojo težo. Vprašanje je seveda kompleksno: odkupna politika, status kinematografov ipd.

Konec koncev: Ekran ima svoj domet in svoj odziv. Nova obleka mu pri-
staje, predlagam, da vzpostavimo še medsebojno pristajanje.

Andrija Belen

Edina slovenska filmska revija Ekran se bliža že svoji 70. številki. Začel je izhajati Ekran oktobra 1962 kot nekeko nadomestilo za revijo Film, vendar v drugačni obliki in drugem konceptu. Oblikovno in glede na zahtevnost pisanja se je Ekran približal hrvatski reviji Filmska kultura. Ekran je imel in še ima neenak ritem izhajanja, včasih je malo zastal, pa spet stopil hitreje. Oznaka revije je: revija za film in televizijo; dodati je treba, da je bilo področje televizije v glavnem bolj skromno zastopano. Narobe film-o filmu se je nabralo v dosedanjih številkah obilo zanimivega in tehtnega tekstovnega in slikovnega gradiva. Tehnična stran revije je bila na primerni ravni. Po tehnični strani je bila prelomnica 50. številka. Prvih 50 številc ima enako obliko in podoben koncept. Z 51. številko je šel Ekran v novo obliko in formalne eksperimente. Preglednost letnikov je otežena s tem, ker ni jasno, kje so meje letnikov, povrh pa je tudi paginacija komplicirana, saj se po nepotrebnem razteguje na 2000 itd.

Področja, na katere se je Ekran podajal, so /po kazalu v št. 13-14/ naslednja: Zapiski, misli, eseji, študije/tu zasledimo vrsto znanih tujih in domačih piscev;/izčrpnejše obdelave posameznih avtorjev dobimo v rubriki Portreti- v prvih številkah so bili podrobneje obravnavani: Buñuel, Antonioni, Štiglic, Bergman, Hitchcock, Kawalerowicz, Losey in Renoir. Žal je ta tip predstavljanja režiserjev pozneje v Ekranu zamrl. Ob portretih smo dobili še filmografije prej omenjenih avtorjev.-močneje je bila zastopana zlasti v začetku tudi filmska kritika; rubrika Ankete, razgovori je objavila v prvih številkah mnenja o novi poti filma, o jugoslovanski kinematografiji danes in o lo najboljših filmih na jugoslovanskih platnih v letu 1962; rubrika Scenariji je prinesla le Duletičeve Samorastnike; Teleobjektiv je rubrika, ki bi ji lahko rekli tudi Drobiž ali pa Vsakega nekaj; izrazita in trajno vzdrževana rubrika je bila Festivali. Glosirani ali interpretirani so bili festivali doma in na tujem; področje filmske vzgoje se je javljalo v rubriki Film, šola, klubi; za področje televizije je bil glavni avtor sprva B. Grabnar; nekaj podatkov o tem ali onem področju filma je prinesel Leksikon; med manj izrazite rubrike se uvrščajo še: Za amaterje, In memoriam, Vodnik in Pisma bralcev; pozneje, po lo. številki, se javijo še rubrike: Paragraf nič, neobvezno, Kot gost Ekрана, Teorija, Razgledi po filmskem svetu, Aktualno, Naše teme, Gradivo za pogovor in morda še kaj.

Poglejmo si bistveno gradivo po številkah:ogrodje prvih števil tvorijo portretne skive velikih režiserjev.Tako je predstavljen v prvi številki L.Bunuel.Zanimiva je v tej številki še anketa Nova pota filma. Med drobnimi vestmi opazimo opozorilo na R.P. lanskega, sestavek o M.Monro pod naslovom Cena slave in Tršarjeve zapiske o pulskem festivalu.

Druga številka predstavlja Antonionija,med ostalim gradivom je vredno opozoriti na omembo 30-letnice domačega Dadjurovega filma Triglavše strmine,zapisek o beneškem festivalu/Ž.Bogdanović/ in Mal-rauxov Zapis o psihologiji filma.

Tretja številka obravnava F.Štiglica in njegovo delo.V ospredju j še anketa Jugoslovanska kinematografiija danes.V leksikonu imamo nek j podatkov o ustvarjalcih francoskega novega vala.

Četrta številka obravnava Bergmana.Gradivo je pestro in švedskega ustvarjalca dobro predstavi.Sledi več člankov o montaži.Leksikon pri naša podatke o nordijskem filmu.

Peta številka izčrpno prikaže Hitchcocka.Ocenjevanje in okus kriti kov nam predstavlja anketa lo najboljših filmov iz leta 1962.Revija se je spomnila velikega igralca C.Laughtona.

Šesta številka je v znamenju poljskega filma.Poleg Kawalerowicza sta obravnavana še Wajda in Polanski.Tudi leksikon predstavlja poljske režiserje.

Številka 7-8 nas sešznanja z J.Losey^{em}.Poleg drobiža in kritik je objavljen še scenarij Samorastnikov/V.Duletič/.Hrvatski filmski peda gog M.Vrabec je objavil v tej številki prvi del članka Film in knjiž ževno delo.

Številka 9-lo prikaže najprej režiserja J.Renoirja.Ž.Bogdanović je prispeval tešten prikaz zagrebškega risanega filma/Katedrale naše do mišljije/;v Teleobjektivu nam slike naznanjajo filmske Samorastnike; za filmskovzgojno problematiko je poleg nadaljevanja Vrabčevega članka pomemben pregledni očrt J.M.L.Petersa Dojemanje mladega gleda ca v različnih starostnih obdobjih.

Enajsta številka je skušala"znova odkriti smeh"-predstavila je ne mo filmsko komedijo in njene predstavnike :B.Keatona,C.Chaplina in druge.Od festivalov so obravnavani pulski,tržaški/scieçe fiction/ in berlinski.Leksikon nam nudi podatke o nekaterih najbolj znanih komik kih.

Dvanajsta številka je posvečena najprej domačemu filmu,nato pa fr francoskemu filmskemu teoretiku A.Bazinu.Nadalje razmišlja R.Bakan,x "ali stopa film na pota abstraktne umetnosti.M.Martin pa se s sestav

73

kom Filmski pouk?? podaja v filmskovzgojno problematiko.

Šxxxxt številka 13-14 se ukvarja z vprašanji igralca in igrilstva. Zanimiv je prispevek o newyorškem Actor's studiu. O montaži v sodobnem filmu govori F. Kosmač. Deneški festival opisuje T. Tršar. Celotno primerno je bilo poživljenje revije z "gostovanji". V tej številki je gostoval J. Plažewski iz Poljske in prikazal M. Munka in njegov film Rot nica.

V številki 15 zasledimo ~~nikakva~~ članek F. Kosmača Filmske hiše /Ljubljanske namreči/. Sicer pa je ta številka posvečena zgodovini filma; prikazani so začetki filma do nastopa zvočnega filma. Od tujih filmskih proizvodenj smo tu informirani o slovaškem filmu. Z značilnim pojavom, kultom zvezdnikov, se ukvarja članek Zvezdniki, božanstva našega časa? V. Petrić pa nadaljuje svoj esej iz 12. številke Dva estetska principa.

Osrednja tema številke 16-17 je razpravljanje na temo Kaj je moderni film? Ob tem je še pogovor o položaju slovenskega filma v družbi in njegovem ustvarjalnem okolju. M. Klopčič objavlja svoj pogovor z J. L. Godardom. Med drobnimi vestmi zasledimo zapisek o J. P. Belmondu, Pomenek s (francoskim režiserjem) Franjujem, sestavek o bolgarskem filmu, na koncu pa še poročilo o svetovnem festivalu Televizije v Londonu in začetek Štigličeve spominke študije Stari bomo 20 let/prispevki k zgodovini slovenskega filma/.

V 18. številki razmišlja o filmski kulturi V. Musek; o sociologiji filma pa piše V. Dimitrijević/Družba-film-družba/. Zatem je govora o beograjskem festivalu kratkega filma. Pionirja jugoslovanskega filma M. Manakija se spominja članek Z makedonskim Lumierom skozi zgodovino. M. Klopčič objavlja v tej številki pogovor z direktorjem fotografije v številnih novovalovskih filmih- R. Coutardom. Sestavek Televizija in jaz je prispeval Ž. Bogdanović.

V ~~19-20~~ številki 19-20 je prišla na vrsto filmska kritika. O tej temi razpravlja več avtorjev z različnih zornih kotov. Tršar piše o canneskem festivalu. G. Bachmann se -kot gost Ekрана- pogovarja z italijanskim režiserjem E. Olmijem o filmu kot industrijski kulturi. V. Koch poroča o prvi obletnici kinoteke v Ljubljani. Med zanimivostmi velja omeniti še imaginarni intervju s C. Chaplinom ob njegovi 75-letnici. M. Klopčič piše o Lindsayu Andersonu in "free cinema"/s podnaslovom angleška kinematografija po letu 1945/. O filmu-resnici pa poroča iz Pariza Ž. Bogdanović. G. Aristarco pristavlja še svoj lonček k temi: kaj

je moderni film.

V 21. številki najprej govori o sodobnem jugoslovanskem filmu D. Stojanović. V. Koch poroča o Puli 1964. Temu sledi daljše razpravljanje o sodobnem italijanskem filmu/ o režiserjih Antonioniu, Felliniju, Viscontiju, Pasoliniju/. P. Gobetti poroča o Benetkah 1964 kot o festivalu avtorjev. Kot gost Ekрана opisuje J. Plažewski v članku Zakaj nas Čehi tolčejo vzpon novega češkega filma. Ta številka začenja objavlja ti scenarij D. Šege Visoška kronika in nadaljuje Štigličev spominski prikaz Stari bomo 20 let.

V 22. številki razmišlja Ž. Pavlović o poteh domišljije v filmu. R. Munitić obravnava ustvarjalno pot V. Bulajića. Nekaj nadaljnjih član- kov govori o razmerju gledališče-film. Nadaljuje se Šegov scenarij Visoška kronika.

Trije domači režiserji/ R. F. Kosmač, I. Pretnar, J. Babič/ govori- jo v številki 23-24 o svojih novih filmih/ Luciji, Lažnivki in Kratkem poletju/. Centralna tema številke je film-resnica/ več prispevkov na to temo/. Od avtorjev so obravnavani D. Vertov, Reichenbach in J. Rouch. Festivala sta predstavljena dva: Beograd in Oberhausen. Med za- nimivosti te številke sodi razgovor J. L. Godarda z M. Antonionijem; G. Bachmann pa piše o Fellinijevem novem filmu/ Giulietta degli spiri- ti/. Štiglic nadaljuje svoje spomine Stari bomo 20 let, D. Šega pa kon- čuje svoj scenarij Visoška kronika. Številki je dodano tudi kazalo- od 11. do 20. številke.

V številki 25-26 se je lotil obširnejše obravnave filma groze R. Munitić. O Puli 1965 govorita M. Klopčič in R. Munitić, o Cannesu 1965 pa V. Koch. Sledijo še poročila s festivalov v Krakovu, Moskvi in Trstu. R. Belloer v članku Nemogoči Shakespeare oporeka siceršnjim mislim o primernosti Shakespeara za film. L. Konradova poroča o češ- kem animiranem filmu.

Številka 27-28 je nekako internacionalna, saj je poleg domačega i filma obravnavana kar vrsta tujih avtorjev ali proizvođenj/ Pasoli- ni, novi ameriški film, francoska /nova/ kinematografija, smeri japon- skega filma, film v Angliji, švedski, poljski, egiptovski in brazilski film/. O beneškem festivalu poroča R. Šuklje. Ekran se je spomnil tudi 60-letnice Grete Garbo. Zelo zanimivo razpravljanje je bilo obja- javljeno pod naslovom Kaj zahtevajo gledalci? Podane so statistične primerjave o najbolj, srednje in najmanj gledanih filmih v ljubljani-

skih kinematografih iz prejšnjega leta/med lo najbolj gledanimi filmi je bilo 7 ameriških, 2 slovenska in 1 francoski, med lo najmanj obiskanimi pa 6 sovjetskih, 1 romunski, 1 bolgarski, 1 vzhodnonemški in 1 jugoslovanski/.

V številki 29 piše o češkoslovaškem "novem valu" J. Zalman, objavljen je tudi razgovor z V. Mimico/D. Janković/. Pozornost vzbudi posebno s sedanjega vidika-zapisek Operacija Sharon Tate.

V številki 30 obravnava scenaristiko V. Zupana, o sinopsisu in scenariju pa piše C. Sestan. Iz oberhausena poroča V. Musek. Rubrika Gradivo za pogovor podaja točke za šolsko obravnavo francoskega filma Lepo življenje. Na koncu je pregled najbolj znanih hollywoodskih scenaristov, objavljene pa so tudi 3 filmske zgodbe oziroma sinopsisi/Tatovi koles, Dolina miru, Na smrt obsojeni je pobegnil/.

Tudi v novem letniku je Ekran nadaljeval s prakso dvojnih števil, vendar pa je končno prešel spet na poenostavljeno paginacijo /od 1 dalje/. Za vodilni članek številke 31-32 imamo lahko Munitićev prikaz Science fiction na platnu. O beograjskem festivalu dokumentarnega in kratkega filma piše V. Duletič. Pri kritiki si je privoščila v tej številki M. Smolej pravi pamflet na vardin film Sreča. O Godardu piše R. Munitić. Informirani smo o novih filmih/Truffaut: Fahrenheit 451, Godard: Moško-žensko, Richardson: Ljubljani/.

Številka 33-34 nas najprej informira o problematiki filmske proizvodnje v SR Sloveniji, zatem sledi več člankov o domačem filmu, domačo filmski tehniki, filmskem skladu in kratkem filmu v Jugoslaviji. Zaupne zapise s canneskega festivala nam posreduje D. Makavejev. V poglavju Gradivo za pogovor je obravnavan Piccolo/D. Vukotić/. S Kawalerowiczem se je kot gost Ekрана pogovarjal M. Walasek-največ o Farao-nu. Iz mozaika o tujem filmu omenimo še zapisek o indijskem filmu in mali leksikon češkoslovaških režiserjev.

Številka 35-36 nas spet obvešča o pulskem festivalu/Pula 1966/. O njem pišeta V. Duletič in R. Munitić. V. Mimica govori o filmski ustvarjalnosti. Zvemo nekaj o festivalih v Pesaru in v Trstu in festivalih nasploh/pregled festivalov na str. 380/. Ž. Bogdanović je napisal v tej številki članek o C. Chaplinu/Melanholična eleganca nekega somrak

G.Bachmann pa objavlja intervju s P.P.Pasolinijem. V Gradivu za pogovor je obdelan film Točno opoldne. Drobnejše stvari številke tvorijo: zapissek ob smrti M.Clifta, članek o danskem filmu in mali leksikon mladega francoskega filma.

Številka 37-38 je v celoti posvečena slovenskemu filmu. Poleg številnih člankov in slikovne dokumentacije je dodan še mali biografski leksikon slovenskih filmskih ustvarjalcev in delavcev in filmografija slovenske vojske in vojaške proizvodnje.

Na vrsto je prišel končno v številki 39-40 tudi western-ameriški film par excellence /4 članki/. V. Marinčič piše o 27. beneškem festivalu; Bergamo 1966 glosira D. Flere, solunski festival pa G. Bachmann. Gradivo za pogovor uvaja francoski film Bela griva. B. Šomen je prispeval članek o poljskem dokumentarnem filmu. Kot gost Ekрана pa je nastopil ameriški filmski režiser in publicist G. Hit-chens s člankom Je mogoče poučevati film-industrijo in umetnost?

Številka 41-42 se loteva obravnave slovenske filmske baze/več člankov/. M. Zajec govori o slovenskem kratkometražnem filmu v letu 1966, R. Munitić pa piše o V. Mimici. Ekran se je spomnil tudi dveh umrlih filmskih ustvarjalcev: W. Disneya in Z. Cibulskega.

V ospredju številke 43-44 je 14. festival jugoslovanskega dokumentarnega in kratkega filma v Beogradu/ o njem piše B. Šomen/. R. Munitić se oglašja z zapisom o domačem/zagrebskem/ risanem filmu. Izvemo še nekaj o festivalih v Oberhausenu in Toursu. V poglavju Naše filmske teme sta soočena moderni film in moderna literatura/ več člankov/.

Pula 1967 in jugoslovanski film sta začetni temi številke 45-46. Temu sledi zapis L. Marcorollesa Bitka za novo film. Nekaj več izvemo o novem brazilskem filmu. M. Zajec poroča o Cannesu 1967. Sledijo še razgledi po festivalih v Pesaru, Krakovu, Berlinu, Rapallu, Trstu in Moskvi-skratka-pravcata festivalska številka. Med zanimivosti številke sodi filozofsko razpravljanje S. Žižka o Sedmem pečatu. V gradivu za pogovor se pojavi nemški film Ono/vsekakor zelo primerno delo za obravnavo/.

V številki 47 sta Pula 1967 in jugoslovanski film še bolj v ospredju kot v prejšnji številki/številni prispevki/. P.P. Pasolini objavlja članek Sekvenčni posnetek-film kot semiologija realnosti. Pojavlja se še zapis o mladem švedskem filmu. Tudi televizija ni zanemarljiva. 77

marjena/ Televizija - stalna komunikacija med gledalcem in resničnostjo/. V tej številki je bil na tihem zamenjan dosedANJI glavni in odgovorni urednik V. Musek. Namesto njega sta nastopila T. Tršar kot glavni in B. Šömen kot odgovorni urednik.

Tuji tisk o jugoslovanskem filmu-ta tema je najpomembnejši del številke 48-49. Od tujih filmskih proizvodenj sta to pot obdelana španski in gruzinski film. O beneškem festivalu poroča R. Šuklje. Kot gost Ekрана je nastopil poljski režiser J. Skolimowski/objavljen je njegov pogovor z G. Fenyvesom/.

Jubilejno 50. številko je najprej pozdravil prejšnji večletni glavni in odgovorni urednik V. Musek in izmeril reviji "daljo in nebeško xpianx stran". Objavljeni so številni odlomki iz preteklih števil. Zanimivost predstavlja soočenje resničnosti in filma od 1941-1968/t.j. postavljeni so zgodovinsko-politični dogodki ob filmu iz istih let/. S tehtnejšim esejem o novem jugoslovanskem filmu se javlja M. Rožanc/Od absolutne svobode do dinamičnega relativizma/. V. Musek piše o 15-letnici filmskovzgojnega dela na Slovenskem. Sledita očrta dveh najpopularnejših igralcev-M. Dravić in L. Samardžića. Na koncu številke je objavljena anketa o 5 najboljših domačih in tujih filmih iz preteklega leta. Udeležilo se je vrsta domačih kritikov.

Prvih 50 številk tvori nekako zaključeno celoto. S številko 51-52 se je namreč Ekran preusmeril k novemu formatu in novi oblikovni podobi. Povzetek za 50 številk bi bil: dovolj dobro organizirana in primerno ilustrirana snov o tujem in domačem filmu; opazno ravnotežje med težjimi in manj zahtevnimi sestavki; ob teoretičnih spisih in pogledih v zgodovino filma dovolj sprotnih, aktualnih vesti s festivalov ali poročil o novem filmskem snovanju doma in po svetu; ob precej upoštevanem področju kritike tudi prostor za filmsko vzgojo, amaterski film in televizijo. Tako moremo reči, da jerevija dobro opravljala svojo vlogo v širjenju filmske kulture med našim občinstvom. Med pomanjkljivostmi revije naj omenim slabo preglednost /50 številk ima le dve kazali, prvo po številki 13-14, drugo po številki 23-24/. Druga omemba praktične narave bi bila, da Ekran zaradi poredkega izhajanja ni mogel biti vedno dovolj aktualen-zlasti se je to poznalo na področju filmske kritike.

Težnja po čimvečji modnosti in modernosti je privedla do oblikovne spremembe Ekрана s številko 51-52. Že v Filmskih beležkah

sem dvomil o učinkovitosti novih formalnih bravur, ki stoje večkrat na robu larpurlattizma in ekshibicionizma. V številki 51-52 je osrednja tema novi jugoslovanski film z obdelavo šestih režiserjev /Đorđević, Hladnik, Makavejev, Mimica, Pavličić, Petrović/. Poglavje popestre zlasti pogovori z režiserji.

Številka 53 nima tako izrazite ^{glavne} teme kot prejšnja. Delno bi bila ta tema lahko Film in vojna/obdelava nekaterih tovrstnih filmov/. Zanimiv je pogovor z Wajdo, poleg tega pa še Grabnarjevo pisanje o kulturni industriji oziroma industrijski kulturi.

Osrednja tema 54. številke je domači dokumentarni film. Stvar je vredna upoštevanja, zlasti če pomislimo, da o dokumentarnem filmu v glavnem le beremo, znatno težje pa ga je zaslediti v naših kinematografih. Ob prikazanem razvoju našega dokumentarnega filma izvemo še nekaj o naših vidnejših dokumentaristih Škanati, Štrbcu in Pogačniku. Tudi zapisek o Dzigi Vertovu primerno dopolnjuje glavno temo številke.

V 55. številki 55-56 se največ piše o festivalih/Oberhausen, Cannes, Pesaro, Krakow, Karlovy. Vary, Berlin, Mamaia, Trst/. Pozornost pritegne že na začetku zapis o očetu poparta A. Warholu in razgovor z njim. Tujemu popartu sledi še domači in tako izvemo nekaj različnih mnenj o Hladnikovem Sončnem kriku. Objavljeno imamo tudi bibliografijo slovenske literature o filmu/bolje: literature o filmu v slovensčini/.

V 57. številki je največ prostora dano pulskemu festivalu in filmu na njem. Razen tega sta zanimiva še razgovora z Makavejevom in Petrovičem. Imamo tudi dve dobri obdelavi Hladnikovega Sončnega krika/Novaković, Munitić/. Na koncu številke je še članek Mladina, film in.../M. Borčić/-lahko bi dodali...in kaj bi z njima. Objavljen je tudi pogovor z igralcem R. Steigerjem.

Oblikovnost se čedalje bolj uveljavlja na račun vsebine. Taka je tudi številka 58-59. Glavna tema je sicer slovenski film/več član-
kov/. Najtehtnejši je prispevek J. Kosa Sociologija slovenskega filma. F. Štiglic podaja obsežnejšo statistično in ekonomsko analizo slovenskega filma. M. Sajko piše o filmskem skladu in slovenski filmski proizvodnji. Pregled slovenskih igranih filmov, sestavil ga je T. Arko je nekamk čuden, saj sestavlja več šteje med slovenske filme tudi
*koprodukcije/v tujih jezikih/ in filme slovenskih režiserjev drugod

JP

Poleg kritik je še več festivalskih novic/Bentke, Locarno, Mannheim, Kranj/.

Popartistične težnje so prednjačile tudi v tej številki, ki obravnava sicer ponovno slovenski film, zatem pa osvetli filmski opus D. Makavejeva. Teoretično področje predstavlja D. Stojanović s svojim člankom Tradicionalne filmske šole in moderni film. Poleg nekaterih festivalskih zapisov nastopi kot gost Ekрана še češki filmski teoretik I. Pondeliček s pisanjem o novem češkoslovaškem filmu. Temu slede tuji zapisi o domačem filmu. Preglednost revije postaja še težja kot v prejšnjih številkah.

K sreči se je začela že ta 62.-63. številka oblikovno "umirjati". Končno smo dobili tudi nekako televizijsko številko. Glavnina člankov je namreč posvečena televiziji. Kritika obravnava v tej številki Žilnikov film Zgodnja dela. Kot gost Ekрана pa nastopa G. Aristarco/De Seta, Pasolini in psihoanaliza/. Izvemo še nekaj o težnjah mladega francoskega filma; objavljen je tudi pogovor z režiserjem R. Brooksom. Ta številka začenja z evidentiranjem filmov na ljubljanskem programu /januar, februar, marec 1969/.

Matjaž Klopčič in njegov opus-to je glavna tema številke 64./več člankov/. Poleg tega je še nekaj festivalskih poročil/Beograd, Oberhausen, Cannes/in drobiža/stalna rubrika Teleobjektiv/. M. Košir nadaljuje z naštevanjem ljubljanskih filmskih premier v aprilu.

Dvojna, a razmeroma tanka številka 65-66 obravnava v svojem večjem delu novejši češkoslovaški film/razni prispevki/. Med zapisi zasledimo: Polski film 1969, Sharon Tate in Portret A. Quinna. Seznajeni smo še z majskim programom ljubljanskih kinematografov.

Ni jasno, zakaj zmanjkuje Ekranu sape. Ne zmore namreč rednega izhajanja. To dejstvo reviji ne koristi, saj je kontinuirano izhajanje ena od nedvomnih prednosti vsake revije. Tako pa Ekran pride, kadar pride. Če primerjam sedanjo obliko s prejšnjo, se mi javljajo dvomi o prednosti nove. Bolj poudarjena likobnost, zunanjost, a manj gradiva o filmu, manj vsebine. Tudi samo gradivo, ki je objavljeno, ni vedno najboljše, tako da je po moje tehtnost revije v starem formatu/1.-50. številka/ nedvomno večja. Zanimivo bo, kam se bo nagnil bodoči uredniški koncept.

Andrijan Lah

80

Od Flauberta do Prousta

/50 knjig zbirke 100 romanov/

Pričujoči sestavek je priložnostna analiza pomembne zbirke 100 romanov/CZ/ ob njeni 50. knjigi. Vsebuje najprej pregled gradiva, nato pa razgled po njem. V točkah, ki slede, bodo obdelani razni vidiki zbirke in njenega urejanja.

Pomen oziroma namen zbirke je prav gotovo v načrtnem seznanjanju slovenskega občinstva z mojstrskimi romani svetovne literature. Tako hotenje je že samo po sebi hvalevredno/ kolikor imamo seveda branje oziroma spoznavanje književnih del za vrednoto/, posebej pa še, ko vidimo medtem že uspešno realizacijo omenjene težnje.

Lahko rečemo, da podobne zbirke / ne glede na naslov- 100 romanov/ Slovenci še nismo imeli. Vse dosedanje oziroma še izhajajoče zbirke romanov so bile /ali so/ po svoji sestavi ali specializirane ali pa tako heterogene, da se iz njih komaj da izvesti izhodišče. Naša zbirka je specializirana le v najsplošnejšem pogledu /zvrst roman/, sicer pa je heterogena/prostor in čas nastanka del/. Med odlikami zbirke sta prav gotovo premišljen koncept in kvalitetni uvodi, ki se razraščajo večkrat že v prave razprave. Čeprav je izšlo v času pisanja sestavka že več kot 50 knjig, se bomo lotili obravnave le do jubilejne 50. knjige.

Najprej nekaj statističnih podatkov: 1/ avtorji po nacionalnostih 2/ avtorji po času/stoletja/. Zastopani so pisatelji 11 narodov/ Francozi, Amerikanci, Norvežan, Angleži, Rusi, Švedinja, Italijan, Danec, Nemci, Islandec, Indijec/. Čeprav je knjig 50, je del v resnici 52/dve knjigi prinašata po dve deli: Camus: Kga; Tujec; - Bunin: Vas; Gospod iz San Francisca; zadnje delo je sicer novela in torej sploh ne ustreza za uvrstitve v zbirko! Debata je možna tudi ob Tujcu-kratek roman ali dolga novela?

Kateri avtorji so predstavljeni? Francozi: Flaubert: Gospa Bovary; Vzgoja srca; Sartre: Gnus; Gide: Vatikanske ječe; Camus: Tujec; Kuga; Stendhal: Rdeče in črno; Lucien Leuwen; Balzac: Izgubljene iluzije; Oče Goriot; - Proust: V Swannovem svetu; - AMERIKANCI: Hemingway: Komu zvoní; Wolfe: Ozri se proti domu, angel; - Steinbeck: Vzhodno od raja; - London: Martin Eden; - Jones: Od tod do večnosti; - Faulkner: Svetloba v avgustu; Mc Cullers: Ura brez kazalcev; - Styron: Lezi v temo; - James: Ambasadorji; Fitzgerald: Veliki Gatsby; - NORVEŽAN: Hamsun: Potepuhi; - ANGLEŽI: Hardy: Čista ženska; - Wilde: Slika Doriana Graya; - Woolf: Gospa Dalloway; - Joyce: Umetnikov mladostni portret; - Huxley: Groteskni ples; - Swift: Gulliverjeva potovanja; - Dickens: David Copperfield; - Sterne: Tristram Shandy; - Austen: Prevzetnost in pristranost; - /k Angležem so šteti tudi avtorji irskega rodu: Wilde, Joyce, Swift in Sterne/; RUSI: Gončarov: Oblomov; - Gogolj: Mrtve duše; - L.N. Tolstoj: Vstajenje; Vojna in mir; - Bunin: Vas; Gospod iz San Francisca; - Dostojevski: Mladenič; - Lermontov: Junak našega časa; - Turgenjev: Očetje in sinovi; - Pasternak: Doktor Živago; - Leskov: Soborjani; - Švedinja: Lagerlöf: Gösta Berling; - ITALIJAN: Silone: Seme ~~xxxakxx~~ pod snegom; - DANEČ: Jacobsen: Niels Lyhne; - NEMCI: Kafka: Grad; - Döblin: Berlin, Alexanderplatz; - Hesse: Stepni volk; Broch: Vergilova smrt; - T. Mann: Doktor Faustus; - ISLANDEC: Laxness: Islanski zvon; - Indijec: Tagore: Dom in svet.

Imamo torej povsem umestno razdelitev. Prevladujejo literarne "velesile": Francozi /lo knjig, 11 del/, enako Rusi /lo knjig, 11 del/, sledijo Amerikanci /lo knjig/ in Angleži /9 knjig/. V primerni sredini so Nemci /5 knjig/; manjše oziroma po romanopiscih manj "razvite" države se uvrščajo v zbirko s po enim delom /Norveška, Švedska, Italija, Danska, Islandija, Indija/.

Zelo primerna je tudi časovna porazdelitev: 18. stoletje je zastopano z 2 knjigama/deloma/, 19. stoletje z 20 knjigami/deli/ in 20. stoletje z 28 knjigami/30 deli/. Medtem ko je 18. stoletje našemu občutju že odmaknjeno, je 19. stoletje literarno verjetno ~~najpopularnejše~~ še vedno najpopularnejše, 20. stoletje pa nam prinaša vrsto najpomembnejših, najzanimivejših, a obenem večkrat najzahtevnejših del. Seveda mor zbirka loviti ravnotežje med popularnostjo in zahtevnostjo. Zaenkrat ji to kar uspeva. Kot rahlo nepozornost bi imenil dejstvo, da sta izšli dva tako zahtevna romana, kot sta Brochova Vergilova smrt in Mannov Doktor Faustus, eden za drugim.

Med pomanjkljivosti pa štejem predvsem to, da manjkajo v knjigi kratke notice o dosedanjih prevodih obravnavanega avtorja in dela v slovenščini/ kaj podobnega Hergešičevim skicam o posameznih avtorjih na Hrvaškem, kar sodi pravzaprav v klasično komparativno obdelavo/. Končno je le razlika, ali nam zbirka prinaša drugo, tretjo itd. izdajo ali pa nam avtorja oziroma roman šele odkriva ali predstavlja.

Oglejmo si knjige, ki nam jih je zbirka v slovenskem prevodu prvič predstavila. ~~Rxivixlaxxix~~ Prva desetka/letnik/: med desetimi knjigami je le ena novost - Sartrov Gnuš/to je po sestavi verjetno najpopularnejši letnik/. Čeprav obsegajo letniki od 4. letnika dalje manjše število knjig kot lo, bomo zaradi enostavnejšega pregledovanja razvrščali knjige kar po deseticah/.

Druga desetka/letnik/ je predstavila te novosti: Woolf: Gospa Dalloway, Camus: Kuga, Bunin: Vas in Joyce: Umetnikov mladostni portret.

Tretja desetka/letnik/ je prinesla prvič na naš knjižni trg naslednja dela: Huxley: Groteskni ples, Silone: Seme pod snegom, Jacobsen: Niels Lyhne in Kafka: Grad.

Četrta desетка je dala sledeče slovenske prve izdaje: Mc Cullers: Ura brez kazalcev, Döblin: Berlin Alexanderplatz, Pasternak: Doktor Živago, Sterne: Tristram Shandy, Austen: Prevzetnost in pristranost, Styron: Lezi v temo/torej prva ~~knjiga~~ skupina z več prvimi kot drugimi itd. izdajami !/.

Peta desетка je odkrila v slovenščini tele romane: James: Ambasad^{or}ji, Hesse: Stepni volk/od te knjige dalje ima zbirka boljši papir, to je od začetka 6. letnika/, Leskov: Soborjani, Broch: Vergölova smrt in T. Mann: Doktor Faustus/posebnost te desetke so kar trije veliki nemški teksti tega stoletja/.

Med najpomembnejše novosti, ki nam jih je zbirka prinesla, štejemo predvsem ~~anglaška/x nemška/x~~ dela iz nemške/ Kafka, ~~na~~ Döblin, Hesse, Broch in T. Mann/ ter angleške književnosti/ Woolf, Joyce, Huxley, Stern Austen/.

Kot je bilo omenjeno, je razdelitev po desetkah zgolj praktične narave. Letniki so v resnici potekali takole: 1./10 knjig/, 2./10 knjig/, 3./10 knjig/, 4./7 knjig/, 5./5 knjig/ in 6./8 knjig/.

Glavni urednik zbirke je prof. dr. Anton Ocvirk, ki je pritegnil k sodelovanju vrsto mlajših in starejših strokovnjakov. Zbirka daje tako lep primer "teamskega" dela. "Abrahamski" jubilej zbirke 100 romanov je prof. Ocvirku v krajšem času že drugi veliki dosežek. Spominimo se, da je lani dosegla druga pomembna zbirka v njegovem uredništvu - Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev - že 100. knjigo!

Poleg samega načrtovanja programa in pripravljanja študij za posamezne knjige pa obstaja še en izredno pomemben činitelj, na katerega urednik ne more odločilno vplivati: vprašanje prevoda oziroma prelitja tujega teksta v slovenščino. Če so bili na razpolago že preverjeni mojstrski prevodi v slovenščino/npr. O. Župančič, V. Levstik/, je zbirka ponovno objavila kar te; sicer pa nastopajo v 100 romanih številni sodobni prevajalci.

70

84

Kvaliteta prevodov niha, nekaj med novimi prevodi pa je opazno odličnih/prim.nagrada J.Udoviču za prevod Brochove Vergilove smrti/. Osebnost mi v posebno dobrem spominu ostala prevoda Sternovega Tristrama Shandyja in Döblinovega romana Berlin, Alexanderplatz.

Pregled prevajalcev: 50 knjig oziroma 52 del so prevedli: J.Udovič/6/, V.Levstik/5/, J.Gradišnik/4/, M.Mihelič/4/, J.Vidmar/4/, O.Župančič/3/, J.Moder/3/, J.Turk/2/, R.Šuklje/2/, M.Stanovnik/2/, J.Javoršek/2/, S.Šali/2/; po eno delo pa: A.Ocvirk, S.Leben, F.Sturm, M.Klopčič, R.Kresal, S.Škerl, I.Cankar, A.Smolej, B.Legiša, K.Dobida, G.Jakopin, S.Ivanc in R.Vrančič/ skupno 25 prevajalcev/.

Tako imamo predstavljene najprej najboljše starejše/zdaj že pokojne/ prevajalske mojstre/V.Levstik, O.Župančič, F.Sturm, I.Cankar, K.Dobida/, zatem pa starejše prevajalce, ki so se uveljavili že pred 2.svetovno vojno/ J.Vidmar, A.Ocvirk, S.Leben, M.Klopčič, R.Kresal/. Omenjenim sledi najvidnejša skupina povojnih prevajalcev/ J.Udovič, J.Gradišnik, J.Moder, M.Mihelič, S.Škerl/, tem pa še več ali manj nastopajoči prevajalci/S.Šali, J.Javoršek, R.Šuklje, G.Jakopin, M.Stanovnik, J.Turk, A.Smolej, B.Legiša, S.Ivanc in R.Vrančič/. Glede na omenjena imena je videti, da je zbrana okrog zbirke kar elita slovenskih prevajalcev.

In zdaj o uvodih kot tehtna sestavini zbirke. Uvodi se gibljejo od daljše informacije tja do obsežne študije. Levji delež pri uvodih imajo profesorji/A.Ocvirk, D.Pirjevec, J.Koš/ in diplomanti svetovne književnosti na ljubljanski univerzi. Sodelovalo je skupno 14 avtorjev z 51 sestavki/ob romanu Mrtve duše sta dve študiji-I.Prijatelj in D.Pirjevec/.

Oglejmo si delež posameznih uvodopiscev. Najpridnejši in najbolj vsestranski je vsekakor J.Koš z 10 poljudnimi študijami iz ameriške, francoske, angleške in ruske književnosti; sledita D.Pirjevec s 7 zahtevnimi študijami iz francoske, ruske, nemške in danske literature ter R.Šuklje s 7 prijetnimi študijami iz angleške, ameriške in švedske literature; M.Stanovnik je prispevala 6 zanimivih študij iz ameriške in angleške literature, A.Ocvirk pa je izdelal 5 poglobljenih študij iz francoske in ruske literature.

K. Bogataj je napisala 4 solidne študije iz angleške in nemške književnosti, V. Brnčič pa 4 izčrpne študije iz ruske literature. J. Udo-
vič je oblikoval tehtni študiji za dve deli, ki ju je tudi sam prevedel
/Laxness, Broch/. Po eno študijo so prispevali še: ~~xxxxxx~~ zdaj že po-
kojna I. Prijatelj/ Gogolj: Mrtve duše/ in V. Kralj/ Hamsun: Potepuhi/, za-
tem J. Vidmar/ Gončarov: Oblomov/, B. Kreft/ L. N. Tolstoj: Vstajenje/, A.
Budal/ Silone: Seme pod snegom/ in V. Pacheiner/ Tagore: Dom in svet/.

Zbirko je Cankarjeva založba reklamirala kot zbirko "najlepših
romanov svetovne književnosti". Tu ni jasno, ali naj pod najlepši razu-
memo najboljši, pač v skladu s tradicionalno klasično kalokagatijo.
K sreči nam prospekt o zbirki še jasneje pove naslednje: v zbirko bodo
uvrščeni "romani, ki so si po svetu in tudi pri nas doma utrdili slo-
ves in jih novi rodovi bralcev kar naprej zahtevajo v novih izdajah in
prevodih/ op. A. L.: vidik: popularnost;/ romani, ki jih je kritika uvrstila
med temelje svetovne književnosti, med najvišje, mojstrske uspehe člove-
kove ustvarjalnosti/ op. A. L.: mnenje poznavalcev/, romani, ki so postali
last vsega človeštva/ op. A. L.: ali ne morda le last izobražene manjšine!

Po naštetih obetih se zdi skoraj nedvomno, da zbirka ne vsebuje kar
loo kakršnihkoli romanov, ampak loo najpopularnejših in najboljših ro-
~~manov~~ /oziroma najlepših/ romanov. Tako j pa je treba dodati, da največja
popularnost in največja kvaliteta nista nujno x v največjem sorodstvu.

O tem, ali so v zbirki res najboljši romani/ z vsem upoštevanjem
o negotovosti meril za absolutno določanje kvalitete/ vseh časov, pa je
mogoče seveda bolj ali manj dvomiti. Za več romanov iz zbirke sodim, da
se ne približujejo vrhunski kvaliteti. Nasploh se mi zdi vprašljiv
izbor ruskih del/ npr. Dostojevskega x roman Mladenič namesto kekega dru-
gega pomembnejšega ali popularnejšega romana istega avtorja, Buninova
Vas, roman Leskova Soborjani, delno x tudi Pasternakov Doktor Živago/.
Tu sta bolj kot kvaliteta verjetno odločali socialna tipičnost romana
/Vas, Soborjani/ ali pa neka izjemnost oziroma posebna usoda romana
x /Doktor Živago/. Pripombe k uvrstitvi v zbirko bi imel še pri neka-
terih delih/ npr. Hamsun: Potepuhi- vsestransko boljše avtorjevo delo so
Skrivnosti; Silone: Seme pod snegom, Mc Cullers: Ura brez kazalcev/. Seveda
s tem ni rečeno, da omenjena dela niso dobra, tehtna in zanimiva, le med
naj... jih, tako menim, ne bi mogli uvrstiti.

Prohlášení

Obrn, Kos, Kralj, R. Ruzge,
(10) Vidmar, Džal, Anžec

Narum, Kest, Dono, Džal,
(60) Budal, Udovc, Ročene
(10)

D. Rhar, M. von, Džal,
J. Hara, J. Groh, A. Hara,
12 - Polam, A. Bole - Urolec,
M. Juno, Bajt, R. Ruzge,
Bajal, Sedona, Thl, Kere,
Modrovec, J. Ruzge,
J. Hara, Lepina,

(do
100)

33

7

Kljub občasnim odmikom od vrhunskega vsebuje zbirka največ estetsko dovršenih tekstov, vsebinsko pestrih in idejno tehtnih, skratka, del, ki posredujejo bralcem zgoščeno duhovno energijo "iz roda v rod, iz veka v vek". Medtem ko je večina romanov primerna za najširši krog bralcev, pa jih je nekaj le za literarne sladokusce/npr. blesteči Sternov Tristram Shandy ali sijajni Brochov roman Vergilova smrt/.

Zadržal bi se še pri deležu t.i. modernega romana. Pod to dokaj ohlapno oznako bi mogli uvrstiti 15 del 14 avtorjev/ Sartre, Gide, Woolf, Camus, Joyce, Huxley, Faulkner, Kafka, Döblin, Styron, Heese, Broch, T. Mann in Proust/.

Ob bivši zbirki CZ Sodobni roman in še izhajajoči zbirki Moderni roman pri DZS je postala tako zbirka 100 romanov tudi pomembna posredovalka novjših ustvarjalnih dosežkov in svežih miselnih tokov preko temeljnih del modernega romana. To ji je šteti še v posebno zaslugo.

Zbirki želimo ob enakem konceptu le še najboljši izbor in srečno pot proti stoti, a ne zadnji knjigi.

Andrijan Lah

Dobry 2 x

Travest

L.N. Tobij

Nenahel

Bodac

Dobrylshin

Huxley

pygma : V. urlik, Grediner, Zvonko Vrac, Kulec, Turk, Vidac, Vidan D. O. unu

do 30 Duge, Ulen, Jovanik, Mun, Polj, Klopac, Krad, Trel, 12. Lenc, flogi

do 50 Monomir, Ugric, Dolac, G. Jovan, J. Ivanic, Vranac

do 70 F. Kopr, D. Dolac, Kladar, C. Ugric, Lucan, Vodovc, M. Kostj, D. Vodum, D. Dgt

do 80 Opa, K. Dolac, Z. Muth - M. sur, I. Kopr, A. Dolac - Udrac, J. Rendle, A. Ugric

F. Vodum, A. Bep, J. Jedog, F. Mardj, D. Plac, D. Markovenc, T. Kotov, D. Zlobec

do 100

(4 p preizalcev)

Ob kencu-za nadaljevanje
/zapiski ob zaključku zbirke lee romanov/

Pričujoči sestavek je večstranska analiza pomembne zbirke lee romanov/Cankarjeva založba v Ljubljani/ ob izidu stotex številke /Andrić:Travniška krenika/.Merda kaže založnici ter glavnemu uredniku prof.dr.Antenu Ocvirku in številnim sedelavcem zbirke:prevajalcem in uvedbišne najprej čestitati k izvedbi te zahtevne kulturne akcije.

Načrt, kot kaže, sicer ni bil izpolnjen v celoti/nekateri že najavljene knjige se bile nadomeščene pozneje z drugimi/, vendar namen in namen zbirke s tem verjetno nista bistveneje prizadeta. Namen in namen zbirke vidim v načrtnem seznanjanju slovenskega občinstva z mojstrskimi romani svetovne literature. O tem, ali se vsi v zbirke uvrščeni romani dovolj mojstrski, pomembni ali posrečeni, bomo šenspregeverili.

Lahko rečemo, da take zbirke Slovenci še nismo imeli, čeprav se se založbe neredke odločale za večje/toda pretežno specializirane/ projekte na področju izdajanja romanov/npr. DZS: Moderni roman, CZ:Svetovni roman ipd../.Med odlike zbirke lee romanov moramo šteti ob pretežno dovolj premišljenem konceptu še kvalitetne uvedbe, ki segajo od splošnejših informacij do pravih razprav.

Najprej pa nekaj statističnih podatkov. Čeprav je knjig lee/zvezkov je cele polovice več/, najdemo ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ v zbirki pravzaprav le 2 deli. Dve knjigi prinašata po dve deli: Camus: Kuga in Tujec ter Bunin: Vas in Gospod iz San Francisca. Zadnje dele je sicer očitna novela in torej sploh ne ustreza za uvrstitve v zbirke. Debata je mogoča tudi ob Tujcu: kratek roman ali dolga novela. Pristaviti je treba, da v zbirki modernih novel Iskanje izgubljenega človeka/Sivi kender/ najdemo tudi Tujca ! Se pravi: v zbirki se odpira tudi nelahke vprašanje o mejah romana in kaj je roman. V statistikah, ki temelje na številki lee, Tujec in Gospod iz San Francisca ne besta šteta.

Oglejmo si za informacije najprej presterske/nacionalne/, nato pa še časovne opredelitev del. Avtorji po nacionalnostih/jeziku/: Francozi/22// pri Francezih je štet tudi Beckettev roman Molloy, piisan v francoščini-avtor je sicer Irec/, Rusi/18/, Angleži-Irci/16/, Amerikanci-ZDA /12/, Nemci/11/. Literarne in romanopisne velesile inaje torej skupne 79 knjig, torej skeraš štiri petine. Zadnje petine pa sestavljajo: 4 Jugoslevani/2 Srba, en Hrvat, en slovenec/, 3 Italijani, 2 Pekjaka, po eno dele pa pripada pisateljem naslednjih naredev:

Grku/antičnemu/, Rimljanu, Japanki, Indijcu, Islandcu, Nervežanu, Švedinji, Dancu, Špancu, Latinskemu Amerikancu/Guatemalcu/, Madžaru in Grku/modernemu/.K evropski literaturi sedi 85 del, k ameriški 13 in k azijski 2.

Časevna razdelitev je enostavnejša: staremu veku pripadata dve deli/Grk, Rimljan/, srednjemu eno/Japanka/, 17.stoletju 3, 18.stoletju 8, 19.stoletju 31 in 20.stoletju 55. Časevna deličitev avtorjev se mi zdi zelo umestna, saj je podarek na 20.stoletju-bodisi s stališča aktualnosti bodisi s stališča kvalitete-zaželen in potreben. Za širše bralne potrebe se morda res še vedne prikupnejši romani 19.stoletja, a ti se dovolj močno zastepani. Ustreza tudi sorazmerje del iz starejših obdobj.

Morda še zanimivo, kateri avtorji so predstavljeni v zbirki s po dvema romanoma: Stendhal, Balzac, Flaubert, Dostojevski, L.N.Tolstoj in Huxley. Delne preseneča dvakratna uvrstitev Huxleya v zbirko, zlasti ker sta oba objavljena romana po tipu nekaj srednja/Groteskni ples, Kontrapunkt življenja/. Pri drugih petih omenjenih avtorjih se mi zdi dvojna uvrstitev v program povsem normalna.

Našel sem, da je sedelevale pri prevajanju 49 prevajalcev, od starejših mojstrov/npr. Župančič, V. Levstik idr./do vodilnih sedebnih, kot so: Gradišnik, Miheličeva, Moder, Udevič. Študije je pisalo 33 uvedopiscev, med katerimi meramo po pomenu izvzeti predvsem profesorje Ocvirka, Pirjevca in Kosa, ki so napisali vrste izjemne tehničnih razprav. Od 100 knjig je zbirka prvič izdala v slovenskem prevodu 40. Da bi bile razvidnejše, ali je delo prvič izšlo v slovenščini ali že drugi, tretjič itd., bi bile zaželeni kratke bibliografske notice o avtorjevem delu v slovenščini na koncu knjige, kot jih založnica že prakticira pri zbirki Nebelovci.

Kot smo lahko slišali ali prebrali, je ~~zbirka~~ zbirka od svojega začetka do konca/13 letnikov/ izgubila precej naročnikov. Menim, da je uredništvo nekako v sredini zbirke izgubilo prave mere med popularnostjo in zahtevnostjo ter preveč stopnjevale zahtevnost. Kot očitno nepezoernost omenjam dejstvo, da sta izšla dva tako i zahtevna romana, kot sta Brecheva Vergileva smrt in Mannov Doktor Faust, eden za drugim/št. 48, 49/.

Zbirke je Cankarjeva založba reklamirala kot zbirke najlepših romanov svetovne književnosti. Tu ni jasno, ali naj pod najlepší razume nemo najbeljši, pač v skladu s tradicionalno klasično kalokagatijo.

80

K sreči nam začetni perspekt o zbirki še jasneje pove naslednje: v zbirke bodo uvrščeni "romani, ki sensu po svetu in tudi pri nas doma utrdili sloves in jih navi redevi bralcev kar naprej zahtevaje v novih izdajah in prevedih/op.viđik:popularnost/, romani, ki jih je kritika uvrstila med temelje svetovne književnosti, med najvišje, mojstrske uspehe človekove ustvarjalnosti/op.:mnenje poznavalcev/, romani, ki so postali last vsega človeštva/op.:nekaka povezava prvega in drugega/. Po naštetih obeh se zdi skrajno nedvomno, da zbirka ne vsebuje kar le kakršnihkoli romanov, ampak le najpopularnejših in najboljših/ozirena najlepših/ romanov. Takej pa je treba dodati, da največja popularnost in največja kvaliteta nista nujno v največjem sorodstvu.

O tem, ali se v zbirki res najboljši romani/z vsem upoštevanjem o negotovosti meril za absolutno določanje kvalitete/ vseh časov, pa je seveda mogoče bolj ali manj dvomiti. Prav gotovo ni vse zlato, kar je v le romanih. Če več romanov iz zbirke sedim, da se ne približuje vrhunski kvaliteti/merda se bili uvrščeni v izbor zaradi ne zaradi prvenstvene estetskih, ampak zaradi drugih namer: npr, svejske teme/Bunin: Vas, Leskov: Seberjani/, krajevne ali časovne barvitosti/Jekai: Zlati človek/, stilne izrazitosti/Beli: Peterburg/, posebne usode romana/Pasternak: Doktor Živago/ ipd.

Pa se napetimo k nekaterim dvomljivim naj- delom v zbirki kar po vrstnem redu izhajanja: Bunin: Vas. Avtor je novelist in ne romanopisec, kar se pozna tudi tej pripovedi, ki prikazuje nekaj svejske ruske podeželske okolje. Dostojevski: Mladenič-ob tem sicer ne slabem romanu je mogoče pripomniti, da bi bili namesto njega bolj in primernejši Zločin in kazen, Česi ali Idiot. Silone: Seme pod snegom-dekaj povprečen socialni realizistični roman. Res je, da Italijani ne premereje velikega romanopisja, vsekakor pa bi bil bolj npr. Svevov Zeno Cosini/ ali celo kak Muravia/. McCullers: Ura brez kazalcev-dele ne najbolj vrhunske ameriške avtorice, ki pa je poznana po boljšem romanu Srce je samotni lovec. Pasternak: Doktor Živago-boljši pesnik in slabši pisatelj; s stališča romanopisja Doktor Živago ni kaj posebne močno delo, dodatno teže mu dajejo kulturne-politične okoliščine. Styren: Čez v tem-solidna, a zelo Faulknerjevska družinska zgodba, boljše je tudi pri nas prevedeni Styrenov roman Izpovedi Nata Turnerja. Leskov: Seberjani-dekaj posebna zgodba, ne pa romanopisna umetnost. Gorki: Trije ljudje-povprečno delo, verjetno bi se dalo dobiti kako izrazitejše delo Gorkega, modra Artamonovi ?

Wharten: Hiša veselja-roman te ameriške pisateljice je tako jamesovski/v smislu pesnemanja H. Jamesa/, da res ne prinaša ničesar novega. Jokai: Zlati človek. Čeprav roman ni naj-, lahke razumemo njegove uvrstitve v zbirke s stališča, da pač predstavlja madžarske literature. Cankar: Hiša Marije Pomočnice. Po moje je ravno to dele največja pometa v zbirki. Hiša Marije Pomočnice ni niti roman niti najboljša Cankarjevo dele. Najti roman v Cankarjevi lirizirani prozi pa je spleh težavna zadeva. Slovenske romanopisje bi pač ustrezno reprezentiral predvsem Prežihov Voranc.

Od kritik še k priznanjem ali celo navdušenju. Povsem zadovoljiv in standarden je jugoslovanski izbor/Krleža, Crnjanski, Andrić/. Med najdragocenejše desežke v le romanu štejem predvse vrste v slovenščini prvič objavljenih tekstov 20. stoletja. Od starejših del pa sta razveseljiva dogodka predvsem Sterne Tristram Shandy in Hoffmannovi Življenjski nazori mačka Murra. Od novejših del izstopajo po pomenu: Joyce: Umetnikov mladostni portret, Kafka: Grad, Döblin: Berlin, Alexanderplatz, Hesse: Stepi volk, Brech: Vergileva smrt, Musil: Zablode gojenca Törlessa, Bulgakov: Mojster in Margareta, Gombrowicz: Ferdurke, Asturias: Keruzarži, Zamjatin: Mi, Celine: Petovanje na konec nečistorej vrsta sijajnih in izjemno mikavnih tekstov 20. stoletja. Če se nekatera teh del bolj za literarne sladokusce/npr. Vergileva smrt/, pa se druga najširše osvajaajoča/ npr. Mojster in Margareta/.

Kot izrazitejše kvalitete je vredno omeniti, da zbirka dovolj nazerno prikazuje razvoj romana od antike do 20. stoletja. Čeprav je izraz roman po nastanku srednjeveški, pa vendar upravičeno uvrščamo med romane tudi nekatere antične prozne tekste. Heliodorjeve Etiopske zgodbe, helenistična pustolevske, ljubezenska pripoved-povest-roman je pravi prototip za številne poznejše podobne tekste o ločenih ljubimcih, njunih težavah in njunem srečnem snidenju v happy endu. Petronijev Satirikon je nedokončani realistični satirični roman, vsekakor imeniten terz/iz Satirikona smo že imeli preveden znani odloek Pojedina pri Trimalhionu/. Japonski srednjeveški roman Princ in dverne gospe avtorice Murasaki Šikibu ne sega v razvoj evropske-ameriškega romana, zato ga ob tej priložnosti kaže pustiti ob strani. Cervantesov Don Kihot, ki predstavlja renesanšo, prvi veliki evropski roman, je v zbirki dosegljiv v novem prevodu N. Koštrja. Tu bi se dotaknil razmerja med novele in romanom. Kot menijo nekateri, nastaja roman tako, da niza novele, zgodbe nekoli enega junaka/lep primer za to trditev je npr. Lazarček s Termesa, vzorec petepuškega romana iz 16.

steletja/.Seveda pa je mogoče ob primerni analizi kompozicije potrditi značilnosti specifične nove zvrsti, t.j. romana in le-tega razdvojiti od zgolj keličenskega povezovanja novel. ~~Škričarje~~ Nasploh je o zvezah nevale in romana v smislu keličenja novel v roman mogoče govoriti predvsem pri zgodnjem, začel nem evropskem romanu renesanse in baroka. Ta pa nastajanje romana iz novel tudi našemu času ni tuje, se spominjamo samo znamenitih Brechevskih Nedelžnežev, dostopnih tudi v slovenskem prevodu.

A vrtno se k v zbirki prikazanemu razvojnemu toku evropskega in ameriškega romana. Baročni/pustolevski, petepuški/ roman je predstavljen z Grimaldshausenovim Simplificusom Simplificissimusom, klasicizem pa je ilustriran s psiholškim romanom Madame de Lafayette Kneginja Clevska. 18. stoletje je prikazano z večino samimi vzorčnimi romani: Swift: Gulliverjeva potovanja/satirično fantastičen družbeni roman/, Defoe: Robinson Crusoe/eden najvplivnejših pustolevskih romanov/, Fielding: Tom Jones/angleška verzija realističnega petepuškega romana/, Sterne: Tristram Shandy/že nekak zgodnji primerek duhovitega in izjemnega antiremana/, filozofski roman je zastopan z Veltairevim Kandidom, sentimentalni z Goethevim Wertherjem in Prevostove Marie Lescaut in družbeni roman v pisnih z Laclosevimi Nevarnimi razmerji. Med romantičnimi romani najdemo: Scotta z Waverleyem in Manzenija z "aročencema/zgodevinski roman/, Hoffmanna z Življenjskimi nazori mačka Murra/ironično-družbeni roman/ in Lermontova z Junakom našega časa/psiholški roman/.

Bogate je ilustriran realizem/Francozi: Stendhal, Balzac, Flaubert, Rusi: Gogolj, Gončarev, Turgenjev, Dostojevski, L.N. Tolstoj, Saltikov-Ščedrin, Angleži: Dickens, Thackeray, Eliot, Nemec Fontane, Danec Jacobsen idr./ .Pri naturalizmu se pojavita seveda Zola in Maupassant, v bližini naturalizma sedi še pozni viktorijanec Hardy. Za vzorec neveromantičnega romana je pač najboljša Wildeva Slika Doriana Gray.

V nadaljnjem se nam dovolj pestro in široke razstre pogled v roman 20. stoletja, bodisi še v enostavnejših realističnih variantah/npr. Hemingway, Steinbeck, London, Fitzgerald, Jones, Hamsun idr./ ali v zahtevnejših formah t.i. modernega romana/klasiki: Proust, Joyce, Woolf, Faulkner, Kafka, Brech, Hesse, Musil idr. in nadaljevalci: Sartre, Buter, Robbe Grillet, Gombrowicz, Beckett in Celine./ .O deležu modernega romana v zbirki bi kazale merda spregovoriti obširneje posebej.

V zbirki sicer manjkajo številni najpomembnejši romani stoletja.

X Joyceov Ulikses, Musilev Mož brez posebnosti, Manneva Čarebna gora,
 Durrellov Aleksandrijski kvartet, Welfev O času in reki, Grassev
 Plečevinasti boben, Frischev "aj mi bo ime Gantenbein, Marquezov Sto
 let samote itd. itd./omenjam le dela, ki se nam že dostopna v slo-
 venskem prevedu/. Ker pa je večina le-teh nelahke branje, lahke raz-
 ložimo njihove neprisetnost s praktičnimi založniškimi zadržki o
 že prej omenjenem lovljenju ravnotežja med popularnim in zahtevnim.

V h zvezi s pomisleki, kaj vse v zbirki manjka, pa se odpira
 vprašanje, ali ne bi veljale zbirke nadaljevati z novim izborom le-
 romanov in s tem dalje graditi na kvalitetni osnovi prve serije.

Andrijan Lah

*podoben Podobenom
(neodgovor)*

LJUBIMEC LADY CHATTERLEY ali "morala" v nevarnosti

To je še zadnji nezdravi tabu:
spolni stiki kot nekaj naravnega
in življenjskega.

D.H. Lawrence

Pogovorv neki ljudski knjižnici o Lawrenceovem romanu Ljubimec lady Chatterley: veste, kaj in kako opisuje, vse tisto one in one in sploh, in naša mladina /ki je že tako "pokvarjena"/ naj bere kaj takega /šlo je za polnoletne dijakinje, ki bodo čez leto dni morda poleg drugega poučevale tudi spolno vzgojo/, ko se še mi, zreli in odrasli ljudje zgražamo nad takim pisanjem - vse to in tako me je pobudilo k ramišljanju o trenutni situaciji naše moralne zavesti in o relacijah življenja - literatura - morala, ki dajejo /bolj ali manj/ v vseh dobah široke možnosti za polemično razpravljanje. Pravzaprav človek niti ne bi smel biti preveč presenečen ob dejstvu, da roman, ki je bil v puritanski z meščansko spodobnostjo ovešeni Angliji /kaj se pod to spodobnostjo skriva, je drugo vprašanje/ dolga leta na moralnem in praktičnem indeksu, ne bi vzbudil vsaj nekaj odzivov našega ^{sicer} več modernega, pač zakasnelega, a zato ne manj živega tradicionalnega šentflorjanstva.

Kakšne miselne usedline se skrivajo pod različnimi moraliziranjimi o literarnih delih, tu konkretno v moralni obsodbi literarno in idejno tako pomembnega dela, kot je Ljubimec lady Chatterley? Ni težko odgovoriti, da je bistvena sestavina take sodbe v osnovnih značilnostih krščanske morale, ki je sicer v stoletjih svojega razvoja dobila nove značilnosti, izhajajoče iz stvarnosti časa in okolja, vedno pa obstala ~~vse~~ na pozicijah, da je telo in vse, kar je z njim v zvezi, torej tudi spolnost nekaj nečistega manjvrednega in grešnega. Bistveno različen pogled torej od starejša grškega kulta Erosa kot obnavljajoče življenske sile, od ekstatične sproščenosti bakhantov in bakhantk in prazničnih faličnih simboliziranj naravne plodnosti. Nietzsche, stari sovražnik bolnega krščanstva, dobro označuje pojav pojma greh z besedami: krščanstvo je dalo Erosu piti strupa in spremenil se je v Greh. S povzdigo neke abstraktne človekove duhovnosti in z omalovaževanjem telesa v krščanstvu erotično in spolna vprašanja seveda niso bila odpravljena, narobe, spremenila so se v dvojno moralo, ki živi že zelo dolgo razgibanost življenja od srednjega veka do naših dni.

Na prehodu iz srednjega veka v renesanso je izšla prva ^{izredno} pomembna knjiga, ki si je ob vsej svoji literarni veljavi in idejni ceni prislužila tudi opozarjajoče-grozeči ali tudi zametujoče odklonilni naziv pornografija. Gre seveda za Boccacciovega Dekameron, svetovno znano zbirko novel, ki še danes predstavljajo vzor v svoji zvrsti, prikazujejo pa tistega zgodnje renesančnega človeka, ki je bolj ali manj nenadoma odkril poleg nebes, pekla in vic tudi zemljo, poleg miselne sholastične navlake krščanskega spirutualizma pa tudi svoje lastno telo, ob čemer si ni mogel kaj, da ga ne bi uporabil v užitek, sproščen, zabaven sebi in sodelujočim v veselje, ki se sicer tu in tam pokazi v žalost, a ne z namenom tragičnosti, ampak le s priznanjem spremenljivosti človekove usode, ki pa ni tako kruta in dokončno neusmiljena, da ne bi pustila novih možnosti in novih užitkov, če ne za ta par, pa vsaj za onega, ki že nestrpno pričakuje nastopa v naslednji noveli.

84

Dokaj naivni, iskrivi, neposredni senzualizem, ki veje iz Dekameron, sam po sebi konec koncev ne bi mogel škoditi cerkvi, če ne bi vzbujal posledic, ki sicer niso bile ravno na dlani, mogle bi se pa le pojaviti. Tako se je katoliška cerkev odločila za moralno obsodbo knjige, gotovo ne toliko zaradi nekaterih prijetnih zgodbic o dogodivščinah nun in menihov /o katerih se je razkrilo, da so pod kutami še kako živi ljudje/, niti ne zaradi brezbožnosti, katere v knjigi tako ali tako ni, ampak iz skrbi, da ne bi človek, ukvarjajoč se bolj svojim telesnim kot dušnim blagom, zašel tako daleč, da bi povsem zanemaril svojo dušo, s tem pa zelo prizadel tako številna telesa predstavnikov cerkve, ki nikakor ne bi mogla obstajati brez stalne skrbi za duše drugih. Pojav sproščene telesnosti v literaturi je torej doživel cerkveno anatemo, ki se vleče do naših dni kot nesmiselno zastarel relikv ostosrčne in duhu sedanjega časa povsem tuje miselnosti. Da je mogla cerkev s takimi predstavniki, ki so uživali vse poganske življenske užitke v Konstanzi, obenem pa dali sežgati asketskega meniha Husa, nosilca čistega krščanstva, na grmadi, da je mogla torej taka cerkev moralno obsojati knjigo Dekameron, je seveda zrel primer dvojne morale, držeče se gesla: ~~Quod licet Iovi~~ Quod licet Iovi, non licet bovi. V stoletjih po renesansi je cerkev še obdržala moč kulturno moralnega arbitra, literatura sama pa je čenela v okovih klasicizma, baroka in slednjič tudi od razuma povsem determiniranem prosvetljenstvu. Ko je sprejela skrb za moralno od cerkve v XIX. stoletju tudi vladajoča buržoazija, je obdržala bistvene lastnosti na nespremenljivih temeljih sloneče cerkvene morale /kakšna mikavnost ti nespremenljivi temelji za razred, ki je ravno spremenil svoj položaj, pa bi se rad nespremenljivo ustalil/, glede telesnosti in spolnosti je buržoazna morala priznala, da sicer obstajata, vendar pa spodobnost zahteva, da se o tem ne govori, zlasti ne javno, ~~ki~~ je še, moški si lahko tudi privoščijo ljubice ali obiske v javnih hišah, ženske ljubčke, vendar naj le vse ostane v mejah spodobne uglajenosti vsakodnevnega licemerstva.

Literatura 18. stoletja, izhajajoča iz prosvetljenstva, je sicer začela ~~že~~ že drznejše obravnavati erotično ~~tematiko~~ tematiko /Retife de la Bretonne, Choderlos de Laclos/ učinkuje bolj zanimivo efektno kot problemsko tehtno in ne zapusti direktne sledi v 19. stoletju. Romantika sama ni nudila primerne snovi za moralne napade, teh je bilo bolj deležno življenje romantikov, realizem in zlasti naturalizem pa spet sodita v območje zanimivih opredelitev v odnosu med umetnostjo in moralno. Realistični roman odpira bolj širše družbene in pa psihološke perspektive in ne poudarja telesno spolnih danosti, Balzakove Okrogle povesti pa kljub temu, da so izšle v 19. stoletju, sodijo s svojo prekipevajočo življensko ~~stogo~~ in razposajenostjo, ki ju preveva tipični esprit gaulois, bolj v šegavo razbrzdano renesanso Rabelaisovega kova kot pa v hlastajoči vek meščanskega pridobitništva. Vsekakor je v Okroglih povestih spolnost še bolj igra in zabava, ne pa usodna in slepa nagona nujnost, ki obvladuje človeka, ga sili v nepremišljene odločitve in ga uničuje. Slednje je značilno za naturalistični roman, ki je toliko časa romantiziranega in psihologiziranega človeka spet biologiziral in fiziologiziral, za kar pa je dobil naturalizem osnove v sočasnem razvoju prirodoslovnih in družbenih znanosti. Zolajeva Nana ali kak drug z nagonsko elementarnostjo nabiti roman iz ciklusa Rougon-Macquart pravzaprav ne pomeni erotičnega romana, ker bi bila erotika in spolnost čalj prikazovanja, ampak se Zola ob tem ukvarja z opisovanjem propada določene družbe, katere razkroj se kaže poleg drugega tudi v spolnih ekscesih dedno obremenjenih članov družine Rougon-Macquart.

Ker se je Zola z svojim pisanjem uprl stanju, v katerem je bilo hinavstvo preskušena čednost, resnica pa že tolikokrat dokazan greh, si je prislužil naziv čistilca kanalov, si nakopal sovraštvo cerkve, državo vodečega moralnega meščanstva in estetizirajočih kritikov, ki so zavrgli naturalistični način prikazovanja, sami vedno težeč po idealizirajočih tenčicah, ki naj bi na vsak način olepšale stvarnost. Če si zamislimo, da je bil Zola naravnost tip idealista /ne v smislu idealistične filozofije/, lahko danes občutimo nerazumevanje kritikov kar s Prešernovimi besedami, "kako strašna slepota je človeka";

Konec naturalizma, ki ga prekrijejo razne novoromantične smeri, nikakor ni bil dokončen, vendar se v 20. stoletju le pojavi drugačen tip romana, ki tudi drugače kot naturalistični obravnava "moralni" tako nevarno temo spolnosti. Z razvojem seksologije, zlasti z razmahom psihoanalize so se ustvarjali oprijemljivi znanstveni temelji, ki so predstavljali za pisatelje možnost še globljega vpogleda v človekovo elementarno, telesno in spolno doživljanje.

D.H. Lawrence /1885-1930/, rudarskega rodu iz severne Anglije se je uveljavil v angleški literaturi tik pred prvo svetovno vojno, saj je že leta 1913 objavil znani roman Sinovi in ljubimci, pisan vsekarob ob ~~xx~~ vzorih psihoanalize in zajet iz pisateljevega mladostnega okolja. Že tu začne obravnavati kompleksne odnose med moškim in žensko, zapletene v tem romanu z Ojđipovim kompleksom in z nasledki staromodne družinsko-moralne miselnosti, kar skupno predstavlja nerazrešljiv vozel za oba protagonista v romanu Pavla in Miriam. Tudi v ostalih romanih /n.pr. Mavrica, zaljubljene žene/ je Lawrence gnala strast raziskati in dognati najgloblje vzgibe, prelive in spremenljiva čustvena stanja v telesno duhovnih stikih med moškimi in ženskami.

Kot vrh njegovega dela se je izblikoval roman Ljubimec lady Chatterley zlasti z najdosledneje izpeljano avtorjevo filozofijo seksualnosti. Že na začetku smo omenili, da je predstavljal roman za tradicijsko ~~historijsko~~ - naturalistično obremenjeno Anglijo tak pretres, da ga je velikodušno prepustila inozemstvu, na domačih tleh pa mu je prepredila izdajo. Kaj je vznemirilo angleške moraliste ali moralne filistre kjerkoli po Evropi v tem romanu?

Prva misel, ki se nam vsiljuje ob branju, je ta, da Ljubimec lady Chatterley ni izključno ljubezenski roman oziroma roman s seksualno tematiko. Prikaz določenega družbenega stanja je namreč v romanu tako močan, da, če že ne prevladuje, predstavlja vsaj precejšnje ravnotežje sicer ~~x~~ resnično v ospredje postavljeni bistveni silnici: to je na kozmično raven povzdignjenemu spolnemu problemu. Zašel bi v nepotrebno apologijo, če bi govoril, da ta literarna mojstrovina nima nobene zveze s pornografijo, ki bi jo v delu nekateri radi še danes ugotovili. Pri nadrobni analizi odkrivamo, da skuša Lawrence odkriti tisto prvinsko zakonitost v seksualnosti, ki je blizu starogrškega pojma Erosa, čeprav dopolnjena z miselnimi dosežki modernih časov. Spolnost kot ekstatično doživetje, sprostitev modernega človeka iz spon mehanizacije in utrjenih družbenih pravil, elementarna radost ob izpolnitvi čutne sle, navsezadnje celo izrazita idealizacija telesnosti /in zakaj tudi ne, ko je bilo toliko in tolikokrat idealizirano sladkobno ljubimkanje ob luninem svitu ipd./ - to so oznake za v romanu potekajočo ljubezensko zgodbo med Conny, ženo paraliziranega plemiča, lastnika gradu, posestnika in industrijca a predstavnika sloja, ki propada, ter Mellorsom, gozdarjem, človekom z notranjo eneggijo, v kateri tli bodočnost, s človekom, ki je bil kot Lawrence iztisnjen iz uradne angleške družbe, se umaknil iz

95/a

sveta, a se približal naravi. Opevanje telesnosti, ki prehaja že v Whitmansko vzneseno himničnost, je pri Lawrenceu pogojeno čisto z nečim osebnim: z njegovo boleznijo - jetiko. Sla po življenju, zdravju, moči je torej prava kompenzacija za osebo, ki jo razjeda neozdravljiva bolezen; spomnimo se samo drugega bolnika evropske literature F. Nietzscheja, ki je slično reagal. A da ne pozabim, kaj naj počnemo z moralno kritiko romana Ljubimec lady Chatterley? Prepričan sem, da bi se osmešil vsakdo, ki bi poskušal prekriti Rodinov kip Poljub s prevleko, češ da skrbi pri tem za moralo: prav žisto velja za tistega, ki si ob Ljubimcu lady Chatterley prekriva oči s tenčico moralnega ogorčenja. Tako velika umetniška in človeška prizadetost, ki jo izseva Ljubimec lady Chatterley, včasih celo nekako obupni napor po totalni sprostitev in zopetnem najdenju izgubljenega raja, izredno resni poskusi razjasniti podzavestne in zavestne činitele v stikih obeh spolov, doseči med spoloma prave, enako-pravne odnose, ki naj vodijo v neko perspektivno dosego harmonije na bazi telesno-duhovne skupnosti - vse to nas prepričuje, da je vsaka velika umetniška izpoved v najglobljem bistvu tudi moralna in da je popolna moralna /in literarna/ dezorientacija v tistih, ki še vedno mislijo, da mora prava literatura dobiti tako zaščitno znamko, kot sta jo včasih dajala ministrstvo za uk in bogočastje in prečastiti škofijski ordinariat. Prelomitev zadnjega /?/ nezdravega tabuja /spolni stiki kot nekaj naravnega in življenskega/, kot pravi Lawrence sam, da, to pomeni ta knjiga, to je njena krivda v očeh njenih tožnikov, to je njena odlika v očeh tistih, ki obračunavajo staro preživelo moralno miselnostjo in ustvarjajo novo: tako, kjer telesnost in spolnost ne bosta predmet povešanja oči in mašenja ušes, kjer bodo odpadle stoletne krščansko moralne reminiscence, tako, ki bo ustvarila pravilne sproščene in zdrave odnose med spoloma, tako, ki bo oblikovala novo socialistično moralo, katera sicer še ni formirana, ko pa bo, bo, upajmo, zavest na takšni stopnji, da ne bomo nikoli mešali velike umetnosti z neumesnim moralizatorstvom. Sklenemo lahko z besedami: Ljubimec lady Chatterley je, morale v nevarnosti pa ni.

21. IV. 1965

Avantgardna drama in V pričakovanju Godota

[polno NR

(medlovi)
Dvorski

V izdaji Srbske književne zadruge v Beogradu sta izšli dve zanimivi knjigi, ki nam prinašata izrazite tekste moderne dramske smeri. Knjigi tvorita pravzaprav zaključen izbor; ker pa Beckett ni dovolil objave svoje drame V pričakovanju Godota v skupni antologiji, je zato ta drama izšla posebej. Urednik Slobodan Selenić je dodal izboru tehten uvod, v katerem se ustavlja pri pojmu in oznaki nove dramske smeri, ki jo imenuje avantgardno tragikomedijo. Antidrama ali dramatika absurda, kot se smer tudi imenuje, je po eni strani reakcija na klasično meščansko dramo Ibsenovske smeri, po drugi pa odziv povsem določene duhovne situacije sodobnega sveta, sveta absurda, odtujenosti in eksistencialnih stisk. Če je Kmusova filozofija absurda v Mitu o Sisifu tudi sestavni del omenjene duhovne situacije, pa Camusovi dramski teksti kot npr. Kaligula ne sodijo v okvir avantgardne drame. Za avantgardno ali absurdno dramo je značilno v grobem dvoje stvari: razkroj dosedanje dramske forme ob filozofskih negativistično pesimističnih postavkah. Urednik Selenić umestno pripominja, da je dramatika avantgardistov tipična prehodna oblika iz ene zgodovinske faze v drugo, drama piscev, ki so zavrgli en svet, preden so našli kakršnegakoli drugega.

Avantgardna drama ni pojav zgolj zadnjega časovnega obdobja, ampak zajema že vso prvo polovico 20. stoletja. Številni izmi 20. stoletja so dodali vsak nekaj k pojmu avantgardne drame, ki bi ji lahko rekli po njeni glavni značilnosti tudi avantgardna groteska. Vendar pa izhaja prvi tekst v antologiji še iz 19. stoletja. To je igra Francoza Alfreda Jarryja Kralj Ubu ali Poljaki /1896/, ki je presenetljiva groteskna deformacija vladarstva, ponižanega do karikature meščanskega pridobitništva in posmeh družbenim normam in formam. Kralj Ubu in njegova okolica predstavljajo tip Nietzschejevega poslednjega človeka, osmešenega s hiperboličnim rabelajsovskim posmehom. Medtem ko je Kralj Ubu nedvomno odrsko učinkovit, je to manj verjetno za Teirezijeve dojke, dramski tekst nadrealističnega francoskega pesnika poljskega porekla Guillaumea Apolinaire. Apolinairova nadrealistična drama rrapira s svojo alogičnostjo in iracionalnostjo. To je delo, ki preseneča, a ne pretresa, pesniška igra običajno stvarnost presegajočega duha. Ne manj presenetljivo, toda bolj sugestivno je delo Poljaka Stanislava Witkiewicza Norec in opatica ali Ni zla iz katerega ne bi izšlo še kaj slabšega. Witkiewiczeva igra je vseskozi ironizirajoče delo, ki se giblje med realnostjo in prividnostjo stvari, med duševno normalnostjo in nenormalnostjo, med

97

obejktivnostjo dogajanja in nadrealizmom. S Plešasto pevko Evgena Ionesca, Francoza romuskega rodu, pridemo že do, rekli bi, klasične antidrame. V Plešasti pevki je do kraja prignan absurd trivialne vsakdanjosti, življenske brez vsebinskosti in popolne odtujenosti protagonistov, ki zgolj vegetirajo na ravni v prazno govorečih avtomatov. Vrsta absurdnih monologov in dialogov doseže svoj vrh v znamenitem pogovoru med gospodom Martinom in gospo Martin. Delo ima izrazit tragi-komičen nadih, ki mu ne manjka občutka pretresljivosti. Osrednje delo po pomembnosti v knjigi Avantgardna drama je Balkon francoskega avtorja Geneta. Kot Ionesco je šel tudi Genet do kraja. Brezobzirno enačenje življenja ali urejene družbene stvarnosti z bordelom deluje sprva nenavadno, vznemirljivo, končno pa izzveni v tanu absurda in brezizhodnosti. Tudi pri Genetu je v ospredju razmerje med stvarnostjo in prividnostjo stvari, med realnostjo in nadrealnostjo, tudi med možnostjo in uspehom te možnosti, vse ob občutku človekove - posameznikove in človeške - družbene zagate. V abaurdeski Poljaka Rozewicza Kartoteka se srečamo z motivom duhovne izpraznjenosti povprečnega junaka in njegove osamljenosti v odnosu do okolice in družbe. Junak, kolikor to sploh je, je posameznik, ki se je znašel v absurdu in iz njega ne najde poti. Junak je pasiven in se zateka v zasebniški svet: najbolje vidim, če zaprem oči. Z zaprtimi očmi vidim ljubezen, vero, resnico. Zanimivo je nadalje mešanje časovnih perspektiv, značilen pa še posebej odlomek, ko novinar intervjuva junaka, ki z odgovori jasno izkazuje nemožnost učinkovanja povprečnega človeka na kolesje družbe. Drama Angleža H. Pinterja Nemi natakar vsebuje sorodnosti tako z absurdno pozicijo Ionescovih oseb v Plešasti pevki, še bolj pa z brezupnim determinizmom Beckettovega V pričakovanju Godota. Dvojica Ben in Gus pri Pinterju namreč v mnogočem ustreza razmerju Estragon - Vladimir pri Beckettu. Dejavnost Bena in Gusa je ravnotako omejena na čakanje/nečesa in nekoga/, čakanje, ki vsebuje vso težo nesmisla, ko ni nikjer ničesar oprijemljivega, ko je zблиžanje med obema le prividno, ko sta v resnici le eden drugemu nosilca smrti, ravno tako brezsmiselne, kot je bila življenska situacija, v kateri sta se znašla. Tekst Angleža Normana Simpsona z naslovom Odmevajoče zvenenje je najbolj izrazit primer antidrame zaradi antidrame, ko avtor negira in razbija kakršenkoli utrjen potek dramskega dejanja z različnimi aspekti odnosov oseb med seboj in do gledalcev, z vmešavanjem lastne prisotnosti in prisotnosti kritikov. Avtor nam prikazuje osebe in njih odnose v brezpomenski vsakdanjosti, poleg številnih aluzij mimogrede hiperbolično ošvrkne tudi tradicionalno angleško ljubezen do domačih živali. Delu ne manjka razx domiselnosti, a tudi ne hotenega ali nehotenega preizkušanja bralčeve

oziroma gledalčeve vzdržljivosti. Občutek nepomembnosti in nesmisla pa avtor s svojo tehniko vsekakor doseže. Kakor je Simpsonov tekst nedvomno razvlečen, pa je Zgodba iz živalskega vrta nam že dobro znanega ameriškega dramatika E. Albeeja sugestivno zgoščena in komaj pusti do sape. Zopet nastopata kot pri Pinterju ali Beckettu dva akterja - tu Peter in Jerry. Motiv je osamljenost človeka v vlemestu, odtujitev, absurдна situacija, v kateri je človek človeku mučitelj ali celo morilec. Konec je domala bolj tragičen za morilca kot za umorjenca, saj poslednjemu ne bo treba več prenašati nesmiselne stvarnosti sveta, morilcu pa se teža življenja še poveča. Kazen mu je že eksistenca sama po sebi.

Beckettova drama V pričakovanju Godota je, kot smo omenili že v začetku, izšla posebej. Delo, ki je polno presunljive zavzetosti in dognane izpovednosti, ni postalo brez vzroka že kar kmalu po nastanku /1952/ vredni sestavni del svetovne literature. Beckett nam v likih Estragona in Vladimira prikazuje kozmično povečičan neamsel človeške eksistence. Nič se ne dogaja, ničesar ni mogoče storiti, stvari so nespoznavne, ostaja samo čakanje, čakanje na Godota, na smisel, ki ga ni, na smrt, ki je. Estragon in Vladimir v svoji privezanosti drug na drugega še predstavljata vsaj sled človeške solidarnosti, medtem ko je šel Beckett v drami O lepi dnevi, ki smo jo že gledali, do konca. Vse, kar ostane, je le spoznana groza eksistence. Beckettovo dramo V pričakovanju Godota prebiramo spoštljivo, kot totalno izpoved umetnika o razrvanem prelomnem času in svetu, katerega sestavni del smo tudi sami. Ko odložimo knjigi avantgardno dramo in V pričakovanju Godota, čutimo, da je absurдна dramatika iz stvarnosti izhajajoče dejstvo, rezultat okoliščin, neogibnost; obenem pa poleg vsega svojega rušilnega negativizma pozitivni sestavni del bodočega razvoja drame.

Andrijan LAH

PP

Emile Zola: Greh abbeja Moureta

Novi Zola v slovenščini pomeni ~~ne~~ le dopolnitev naše prevodne književnosti, ampak tudi dokajšnje presenečenje zlasti za tistega, ki ima o Zolaju ustaljene pojme na podlagi Beznice, Germinala, Človeka zveri ali Tereze Raquin. To presenečenje je pravzaprav odkritje drugačnih potez Zolajevega pisanja, kot smo jih vajeni, potez, s katerimi izkazuje ta silak naturalističnega romanopisja izrazite literične poudarke.

Da se je Zolajevega umetniška potencia nedvomno ~~u~~^zpela nad njegovo lastno teorijo, o tem ne more biti ^{dane} nobenega dvoma. Ravno tako lahko danes zlahka zavrnamo takšne ali drugačne kritike Zolajevega dela, bodisi tiste, ki so nastopali z reakcionarnih družbenih pozicij in jim Zola ni bil povšeč predvsem idejno, bodisi one, ki so zastopali novo romantično literaturo in so nastopali zlasti proti Zolajevemu literarnemu načinu. K zadnjim sodi tudi naš Cankar, ki je, kot vemo, proglasal Zolaja za najbolj dolgočasnega pisatelja. To nerazumevanje je izviralo predvsem iz Zolaju povsem nasprotne Cankarjeve literarne usmerjenosti in je tako realnemu ocenjevanju tuje.

Z današnjega gledišča, ko še vedno odkrivamo v Zolaju tako izjemno pomembnost kot nedvomno prepričljivost njegove umetniške sile, ga lahko povsem nepristransko ocenjujemo. Na prvem mestu naj omenim silo Zolajevega pisateljstva. Zola namreč zna in zmore pritegniti z vsakršno snovjo, vsako, na videz celo konstruirano zgodbo zna vliti pristno življenje, njegovi liki, četudi so tendenčno prikazani /n.pr. menih Archangias v Grehu abbeja Moureta/, so vseeno prepričljivo resnični.

Ciklus 20 romanov o družini Rougon-Macquart je v slovenščini zastopan komaj z dobro četrtino /Beznica, Nana, Človek zvez, Germinal, Poltom/. Greh abbeja Moureta, ki je izšel pred nedavnim, zasluži pozornost tako po svoji tipičnosti kot po svoji izjemnosti. Tipična je nedvomna determiniranost oseb, njihovega dejanja in nehanja, naturalistično prikazano okolje malega podeželskega gnezda in ljudi v njem. Izjemna pa je situacija posameznih oseb, uspela lirizacija in ob vsem naturalizmu znaki očitne simbolike. Prav zadnje nas neprijetno opozarja na relativnost dokončne opredeljenosti in razmejitev literarnih struj, katere običajno utesnjujemo v utrjene kalupe. V resnici pa te dokončnosti ni, ampak so le prevladujoče poteze!

Aao

Na drugem mestu bi poudaril zanimivost motiva. Podeželski duhovnik, prikazan v svojem nihanju med vdanostjo bogu in s tem v zvezi * odpovedjo življenju ter med sprostitevjo v ljubezni in prirodno prvobitnostjo, je lahko človek nasploh, človek na razpotju. To misel še podpira drugi del romana, ki ni nič drugega kot parafraza začetka biblije: prikaz začetnega raja, "greha" prvih ljudi in posledic "greha".

Tretje, kar je izrazito poudarjeno v romanu Greh abbeja Moureta, je kompozicija. Prvi in tretji del sta namreč življenjska proza, ki vklepa življenjsko poezijo drugega dela.

Razpon likov je kar najširši: od kmečkih ljudi v Partaudih, ki so predstavljeni v najtesnejšem stiku z zemljo in naravo, naravnih ljudi, ki so s cerkvijo povezani le s stališča običajne tradicionalnosti, tem se pridružujeta tudi župnikova sestra Desiree s svojo elementarno naturnostjo in tudi župnikova gospodinja Teuse - do preprostega ljudskega modrijana Jeanbarnata, temelječega na na francoskem materializmu 18. stoletja, in dr. Pascala, predstavnika znanstvene in humanistične miselnosti prihajajočega časa in spet do svetniško navdahnjenega župnika Sergea Moureta in njegovega fanatičnega "arhangel" Archangiasa. Med temi raznolikimi tipi predstavlja glavna junakinja Albine pravo kvintesenca naravne lepote in življenjske celovitosti v nasprotju z ožjo odmerjenostjo osebnega razpona ostalih junakov.

V čem je sedaj greh abbeja Moureta? Zola bi lahko tu zlahka zapadel tendencioznosti. Duhovnika, ki je omahujoč prišel v roke naravi in ljubezni, bi lahko prikazal enostavno kot odpadnika cerkve, ki je v spoznanju resničnega življenja našel izhod iz duševnih dvomov. Podobno, samo daljšo pot je n.pr. naredil abbe Froment, junak trilogije Mrd, Rim, Pariz. Zola pa je pripravljen podrežati se najverjetnejši resničnosti. Moč cerkve in njenega duha je tolikšna, da prevlada naravo, odpoved zmaga nad sprostitevjo, duhovnost nad telesnostjo, privzgojena danost nad samostojnim iskanjem.

Če je bil Mouretov prvi greh /s cerkvenega stališča/ naravna ljubezen z Albine, je Mouretov drugi /resnični/ greh notranja slabost, ki povzroči izdajo Albine in posredno njeno smrt. Po religiji človečanstva je Albine odrešena in abbe Mouret preklet, narava pa je končno vseeno zmagala, saj okoli abbeja Moureta vse vrvi v plodnosti in basti, medtem ko sam predstavlja suhoto in praznino protinaturne idejnosti.

Ni mogoče iti mimo izjemne poetičnosti drugega dela z opisi "raja" - Paradouja. Vse stopnje odkrivanja sveta in človeka so v tem delu vsaj nakazane. Ljubezen od negotovih začetkov, preko iščoče igrivosti do izpolnitve, življenje od naivne razigranosti in poetične zagledanosti vase in v ozki osebni raj do prozne iztreznitve, "izgona iz ra-

ja". Parafraza raja in izgona iz raja je končno le človeško nedvoumno spoznanje, da je razlika med idealnim in realnim, med zamišljenim in stvarnim svetom, med dobrimi hotenji in zlimi nagnjenji.

Zolajeva knjiga nam po svojih razsežnostih ponovno kaže svojega pisca kot enega največjih pisateljev. Obseg vsebine in pestrost idej v zvezi z njo, naravnost izjemna številnost opisov, ki pa ustavljajo končno le prepričljivost vzdušja, življenjskost likov v njihovem naturalizmu in simboliki skupaj - vse skupaj tvori pomembno pričevanje o človeku in človeškem ne samo pisateljeve dobe, ampak nasploh.

Učinkovitost, tehtnost in svežost Zolajevega dela, ki ga imamo pred seboj, nas navaja k želji, da bi založbe v perspektivni program uvrstile še nadaljnje tekste iz cikla o družini Rougon-Macquart, predvsem pa Trebuh Pariza in Zemljo. Po svoji umetniški vrednosti in po idejni naprednosti, ki jo je izkazoval s predanostjo novim evangelijem človečanstva /Plodnost, Delo, Resnica in Pravica/ zasluži Zola ne le vso našo pozornost in priznanje, ampak ga moramo obenem uvrstiti tudi med osrednje graditelje sveta /da uporabim Zweigov izraz/ v katerem živimo.

Andrijan LAH

mol

Emile Zola: Denar

CZ 1968 - prevedel France Šušteršič

V izbranih delih Emila Zolaja pri Cankarjevi založbi je po Človeku zver, Nani, Vzponu Rougonov in Polomu izšel še roman Denar/L'Argent/. V dvajsetorici romanov iz cikla o Rougonih in Macquartih Denar sicer ne zavzema enega najvidnejših mest, je pa še vedno dovolj zanimiv z literarnega, še bolj pa s tematskega vidika. Že naslov pove, da gre za temo, ki je bila zelo blizu že Balzacu in ki je tudi Zola kot kronist 2. francoskega cesarstva ni mogel obiti.

Emile Zola/1840-1902/, ki predstavlja enega od stebrov romanopisja v 19. stoletju, se po pisateljski sili in delovni zagnanosti more primerjati z Balzacom. Enako kot Balzac je tudi Zola velik pričevalec in odkrivalec človeške resničnosti svojega časa. Delovni načrt, ki naj prikaže razvoj družine Rougonov in Macquartov v času Napoleona III /1851-1870/, obenem pa vse sloje tedanje družbe, je Zolaju uspel, medtem ko Balzac svoje monumentalne Človeške komedije ni zaključil. Ciklus o Rougonih in Macquartih prikaže številnejše družbene sloje kot Balzac. To dejstvo ni posebna Zolajeva zasluga, ampak posledica družbenega razvoja. Zola opisuje tudi že mestno revščino/Beznica/, prostitucijo/Nana/, brutalnost kmečkega življenja /Zemlja/, proletariat/Germinal/ ob drugih temah, kot so: življenje umetnika/Umetnina/, znanstvenika/Dr. Pascal/, politika/Njegova ekscelenca Evgen Rougon/, duhovnika/Greh abbeja Moureta/in končno tudi bančnika/Denar/.

Glavni junak Denarja je sin Pierra Rougona Aristide Rougon-Saccard. Njegova brata sta znanstvenik Pascal/Dr. Pascal/in politik Evgen/Njegova ekscelenca Evgen Rougon/. Sam Aristide ni od denarja obseden skopuh ali kak premišljen strogo razumski bančnik. Narobe, Aristide je denarni pustolovec, on igra veliko igro z denarjem in natanko ve, da se ta igra lahko konča tudi z Waterloojem, čeprav sam, jasno, računa na triumf. Zanimivo je, da vzpostavlja junak več vzporednosti z Napoleonom. Časi so se spremenili, sedaj ne divjajo bitke na bojnih poljih, ampak v borznih dvoranah; gre pa ravno tako za "velike" stvari: za bogastvo, moč, uspeh, zmago. Zola nam dobro približa svet bančno borznih špekulacij in ljudi, ki v tem svetu blodijo, se v njem izgublajo, se iz njega vračajo poraženi, strti ali pa pripravljeni, kot glavni junak, na nove avanture.

Mestoma zasledimo v naivno zagnanem Zolajevem pisanju tudi sledi manj prepričljivega konstruiranja, sicer pa knjiga kar pritegne bralca, čepra je vprašanje, če ga lahko povsem prepriča. Poleg glavnega junaka imamo v romanu še več zanimivih likov. To so : bančnik Gundermann, ubogi zanesenjak Sigismond Busca in pa Caroline Hamelin, terna žena, ki odkriva v burnem in tudi pogubnem divjanju denarja ne samo zlo, ampak tudi gnoj za novo rast.

Roman Denar kot celota ni biser, ima pa strani, ki kažejo na mojstra. Pričakujemo, da bodo ne več slabo založeno polico Zolajevih del v slovenščini napolnili še vidnejši romani iz cikla o Rougonih in Macquartih, zlasti Trebuh Pariza, Zemlja, Umetnina, Germinal/nova izdaja/, končno pa bi bil umesten tudi prevod celotnega cikla. Menim, da Zola kljub velikemu razvoju modernega romana še ohranja dobršno mero svoje že uveljavljene vrednosti in zanimivosti.

Andrijan Lah

104

Irving Stone: Mornar na konju

/prevedel Peter Lavrič/

CZ 1968, zbirka Bios

Irving Stone/roj. 1903/ je pri nas že znan in lahko rečemo tudi popularen avtor v najboljšem pomenu besede. Avtor slovi predvsem po svojih biografskih romanih, od katerih nedvomno prednjačita romana o Michelangelu/V zanosu in obupu/ in o Van Goghu/Sla po življenju. Pred kratkim pa je izšla že v drugi slovenski izdaji/1. izdaja-1943/ tudi Stonova biografija o Jacku Londonu/1876-1916/, enem od najbolj priljubljenih in prevajanih ameriških avtorjev. Mornar na konju že z naslovom opozarja na dvojno plat Londonovega izredno razgibanega življenja: na njegove pomorske in suhozemske pustološčine. Seveda je treba takoj opomniti, da je delo biografija Jacka Londona in ne biografski roman o njem. To dejstvo pomeni, da so podatki čimbolj točni in da se avtor gradivu bolj podreja kot pa ga s pomočjo fantazije prosto preoblikuje. Londonovo življenje pa je že samo po sebi tak pustolovski roman, da zadošča že čimbolje izpričana resničnost brez kakršnihkoli avtorjevih dodatkov. Res se bere delo kljub vsemu dokumentarizmu tako kot zanimiv in napet roman. Stone spretno niza številna dejstva, dogodke, pustolovščine in preobrate z Londonove življenjske poti. London je kot samorastnik izšel iz nižjih slojev, prešel vrsto poklicev in se z izredno energijo in voljo prebil do poklicnega in uspešnega pisatelja. Kasneje je zapadel alkoholizmu, ob raznih težavah v osebem življenju je izgubljal voljo in je končno, ko je pošla njegova na videz neizčrpna življenjska sila, izvršil samomor kot njegov junak Martin Eden v istoimenskem /precej avtobiografskem/ romanu.

Poglavje o Londonu v slovenščini je že obsežno, saj je preveden že dovršen del njegovih romanov, povesti in pustolovskih zgodb. Ob tem je Londonova biografija, ki jo popestruje vrsta fotografij, primerna dopolnitev, saj bo slovenske bralce Londonovih del zanimalo tudi življenje velikega Američana. V poplavi številnih del iz ~~zbirke~~ iste /biografske/ zvrsti lahko Stonovo delo tako po kvaliteti kot po zanimivosti le priporočimo.

Andrijan Lah

CZ 1968-zbirka 100 romanov

prevedel J. Gradišnik

V sijajno vodeni in urejevani zbirki 100 romanov pri CZ je prišel h koncu 4. letnik. Med prave dogodke v naši prevodni književnost je šteti izdajo Sternovega romana /ali antiromana ?/ Tristram Shandy v prevodu J. Gradišnika.

Laurence Sterne /1713-1768/ spada prav gotovo med najzanimivejše avtorje 18. stoletja. V času prevlade racionalističnega prosvetljenstva Sterne že uhaja iz "okvira". Ta angleški pastor je z nekaterimi drugimi avtorji že utiral korake predromantiki. Ne samo Tristram Shandy, tudi drugo vidnejše delo L. Sterna - Sentimentalno potovanje po Franciji in Italiji - to potrjuje.

Sam Tristram Shandy je kaj čudno delo. S svojo posebno tehniko spominja že kar na eksperimente in značilnosti modernega romana 20. stoletja. Prvo dejstvo, ki ga kaže omeniti, je, da je Tristram pravzaprav nedokončan /in nedokončljiv! / roman. Temelji namreč na zastranitvah, kramljanju o raznoraznih rečeh, uhajanju sem in tja od glavne zgodbe, če seveda ugotovimo, kaj sploh je glavna zgodba. Na prvi pogled bi reči, da je glavna zgodba gotovo življenje /in mišljenje/ naslovnega junaka. Ta prvi pogled je zmoten. Naslovni junak se sicer v sredi romane že rodi in ima na koncu že kar celih pet let, vendar nima večjega pomena v romanu kot to, da vzbuja s svojo rojstvom, krstom in še s človeške obilne možnosti za razne bolj ali manj učene razprave drugih oseb, so nasplošno pomembnejše. Med te pomembnejše moramo šteti predvsem junakovega očeta in strica Tobijo ter stričevega slugo Trima. Najbolj zaključeno podobo nekega lika predstavlja stric Tobija, ta odsluži vojak in dobričina, ki se še vedno "igra vojsko", kot se igrajo tovrstni otroci na primernem prostoru blizu hiše.

Knjiga je polna duhovite ironije in blagohotne satire. Pisatelj večkrat spreminja aspekte pripovedi, vodi pripoved iz pripovedi, se muhasto poigrava z dogajanjem in mišljenjem v smislu relativizma, rad namiguje, preskakuje iz igrivosti v zaresnost in iz realnosti v svobodno igro fantazije. Tristram Shandy je sicer kljub nedvomni mikavnosti tako po stilni kot po vsebinski strani predvsem primeren za literarne sladokusce. Obširni in izčrpn uvod Katarine Bogataj nas v delo lepo uvede in nam ga zadovoljivo približa. Prevajalcu J. Gradišniku je Sternov roman - po Joyceovem Ulikšu - ponovna pomembna storitev.

Andrija Lah 1966

Jane Austen: Prevzetnost in pristranost

Cz 1968-zbirka 100 romanov

prevedla M. Stanovnik

Četrtri letnik zbirke 100 romanov nam je prvič v slovenskem prevodu predstavil tudi Jane Austen/1775-1817/, časovno prvo v nizu velikih angleških pisateljic. Od njenih šestih romanov je ravno Prevzetnost in pristranost verjetno osrednjintekst.

Ta pastorska hči in "stara teta" ni kaka novatorica, eksperimentatorka ali odkriteljica novih pisateljskih svetov kot npr. L. Sterne. Ne, zanjo lahko rečemo, da predstavlja pomemben vezni člen med realizmom 18. stole /npr. Fielding/ in 19. stoletja /npr. Dickens/. Avtorica je živela dejansko na prehodu v romantiko, vendar še bolj sodi v klimo razumsko umerjenega 18. stoletja kot v romantično čustveno zagnanost. Že po svojem življenju Jane Austen je živela odmaknjeno od kakih burnih dogajanj na kulturnem ali političnem področju - je bila avtorica pravzaprav determinirana za opisovanje določenega življenjskega kroga. Gotovo je, da tudi splošna usoda žensk v tistem času ni dajala J. Austenovi takih možnosti, kot so jih imele - zaradi razvoja ženske emancipacije - avtorice 19. in 20. stoletja. Njen svet je meščansko podeželski svet in v njem "navadno" življenje, ki poteka v družinskem okolju, "pretresajo" pa ga kaki družabni dogodki ali čustveni zapletljaji. Skratka, nič velikih družbenih dogajanj in političnih prelomov, ki jih tudi tedaj ni manjkalo.

Vendar - ali je to navadno malomeščansko življenje kaj manj pomembno za umetniško upodobitev? To seveda ne. Jane Austen je dokazala, da se da tudi z navadno temo napisati dober, celo odličen roman. Moč Jane Austen je v prijetno tekočem pripovedovanju in opisovanju, v sugestivnem podajanju vzdušja, ki vzbuja nekako domačnostno občutje. Čeprav deluje roman nekoliko staromodno, je vendar po svoje prav očarljiv in mu bralcev ne bo primanjkovalo.

Rapa Šuklje je v uvodni študiji prav zavzeto obdelala to simpatično mojstrico romana, prikazala pa je tudi širši časovni okvir. Mislim, da je avtorica študije tudi pronicljivo opozorila na nekatere značilnosti "ženske literature, ki se ukvarja bolj z vprašanjem kako kot z vprašanjem zakaj. SE pravi: bolj z intimnim, čustvenim svetom človeka in z življenjem v malem kot z metafizičnimi razpori ter politično družbenimi pretresi, ki so domena "moške literature. Vsebinska naravnost in zornikot pa nista menila za kvaliteto, s katero se J. Austen lahko kosa s svojimi pisateljskimi "brati".

Andrija J. J.

27.1.68

John Galsworthy: Temni cvet/prevedel Oton Župančič/

Onkraj sreče in ljubezni/prevedla M. Stanovnik/

CZ 1968

Joha Galsworthy/1867-1933/ je tipičn^o angleški meščanski pisatelj na prelomu stoletij. Čeprav je bil sodobnik raznih novejših struj, pa je ostal vseskozi zvest takemu tipu realizma, ki mu najbolj pristaja pri devetdesetih letih. S svojimi številnimi romani in dramami je zaslovel tudi po svetu in dobil celo Nobelovo nagrado. Njegov veliki tekst-ciklus o Forsytech/ Saga o Forsytech, Moderna komedija, Zadnje poglavje/ je popularen tudi pri nas. Dodati je treba, da je k popularnosti Sage v zadnjem času prispevala tudi televizijska serija o Forsytech. To priča, da televizija vendar ne samo odganja od branja, ampak v nekaterih primerih lahko literaturo celo reklamira. Cankarjeva založba je tu ob pravem času ponatisnila Forsyte, zaradi nadaljnjega povpraševanja pa pripravlja še en ponatis.

S tem nekako poživljenim zanimanjem za Johna Galsworthyja pri nas je povezan tudi izid/nova izdaja/dveh njegovih romanov, ki sodita po tematici in načinu podajanja v bližnjo sosesčino Forsytech. Roman Temni cvet /The dark flower/ smo dobili v prevodu O. Župančiča že pred 2. vojno, medtem ko je roman Onkraj sreče in ljubezni/angleški original ima samo Beyond!/ prevedla M. Stanovnik in je izšel pri nas prvič po 2. vojni.

Oba romana sta ljubezenska, se prijetno bereta in sodita med dela, ki so bolj popularna kot literarno pomembna. Literarnih kvalitet Galsworthyjevega stilnega mojstrstva tudi tema romanoma ni mogoče odrekati, vendar že avtorjeve lastne pretenzije pri obeh delih niso bile ravno največje. Med boljšimi stranmi obeh romanov so gotovo psihološke analize čustvenih stanj in razpoloženj glavnih junakov/Marka v Temnem cvetu in Gyp v Onkraj/. Življenjski tip in svet, ki ga Galsworthy prikazuje, pa sta nam danes že kar odmaknjena, pisateljev način pisanja pa ob prodoru njegovih modernejših sodobnikov nekam starinski. Seveda mu njegovega "konvencionalnega" načina pisanja ne kaže zameriti. Z mislijo "naj cvete tisoč cvetov" sprejmimo poleg raznih cvetov tudi razne načine pisanja. Galsworthy je lepo in prijetno pisanje bo pritegnilo tudi danes še dovolj širok krog bralcev, manj le tiste, ki so se že razvadili ob modernejših avtorjih in jih Galsworthyjeva slika sveta več ne zadovoljuje.

Knjigo je opremil ing. arch. Braško Simčič tako, da se tudi po zunanjem videzu približa trilogiji o Forsytech.

Andrijan Lah

108

Alfred Döblin: Berlin, Alexanderplatz

prevedla Rapa Šuklje

CZ 1968 -zbirka 100 romanov

3.11.68

Nemški pisatelj Alfred Döblin/1878-1957/ nam je v slovenščini že znan po svojem odličnem romanu Hamlet ali dolga noč gre h koncu. Can- karjeva založba pa nam je v zbirki 100 romanov predstavila še njegov osrenji tekst-roman Berlin, Alexanderplatz. Med obema deloma je dokaj- šnja stilna razlika, kar pa je razumljivo, saj ju ločuje skoraj 30- letni razmak. Berlin, Alexanderplatz je izšel leta 1929 in predstavlja značilen primer pomembnega ekspresionističnega romana, ni pa obšel tudi številnih teženj sočasnega modernega romana. Stil romana Berlin, Alexanderplatz je prav specifičen: odsekan, napet, sunkovit, buren, kratki stavki, mešanje realistične pripovednosti in notranjega monologa, vna- šanje elementov modernega velemestnega življenja/podatki, statistike časopisne vesti itd./ v sam tok zgodbe. S svojimi sestavnimi deli in v celoti spominja roman upravičeno na Joyceovega Uliksa ali Dos Pass- sa/Manhattan Transfer ali Trilogija USA/. Je pa seveda mnogo enostav- nejši in dostopnejši od Uliksa, od Dos Passosa, ki nima osrednjega ju- naka v prej omenjenih delih, pa ga loči tudi to, da Döblin le ima svo- jega glavnega junaka: lumpenproletarca Franza Biberkopfa, čeprav mu gre nedvemo tudi za prerez skozi določeno dobo in prostor. Roman pr- kazuje ob junaku Franzu ~~Biberkopfu~~ Biberkopfu še podobo povojne Nem- čije in nastopanje nacizma v dvajsetih letih, poudarek pa je na priki berlinskega podzemlja ali vsaj življenja nižjih plasti nemškega glav- nega mesta. Glavni junak doživlja skozi svoje zgođe in nezgođe nekako očiščenje, ob bolečinah on trpljenju rasče v novega človeka, prav iska- nje novega človeka pa je eden značilnih elementov ekspresionistične literature.

Alfred Döblin je nemški Žid in prav očitno nam se kaže, kaj pomenijo Ži- je za nemško literaturo 20. stoletja. Če bi izbrisali imena F. Kafka, H. Broch, L. Feuchtwanger, S. Zweig, F. F. Werfel, A. Döblin in druge iz nemš- ke literature, bi bila ta nepopisno očiromašena. Rapa Šuklje je sočno in d- volj posrečeno/ žargon, stilne posebnosti, lirski odlomki/ prevedla to pomenljivo, bogato, polno in vredno delo novejšje svetovne literature. Dober uvod v roman pa je delo Katarine Bogatajeve.

Andrijan Lah

109

3. 11. 68

Stephen Birmingham: Stolpi ljubezni

prevedel J. Sivec

Založba Lipa-Koper 1968

Ko preberemo takle roman, kot je Stolpi ljubezni Stephena Birminghama, se nam lahko začno utrinjati misli o mejah visoke, srednje in nizke literature. Birminghamov roman je po svoji konvencionalnosti, stereotipnosti, celo po črnobeli tehniki ravno na meji, ko je srednja raven že močno ogrožena. Dovolj spretno pripovedovanje ter zapletanje in odpletanje vozlov zgodbe je namreč precej premalo za dosego kakih literarnih vrednot. Delu nasploh manjka stvariteljske sile; zdi se, da je avtor hotel pač napisati nekak roman s tako in tako tematiko, vendar za to ni imel notranjih impulzov, ampak je le obrtniško ~~izvedel~~ opravil svoj posel. Zgodba o preoblastni materi, do kraja zoprni, in njenem omahljivem sinu ter še bolj negotovi in slabotni hčeri, ki postane celo posredna žrtev materinega hišnega absolutizma, je kaj standardna, večkrat pa tudi izrazito konstruirana, kar pomeni ne dovolj prepričljiva. Prvi roman Stephena Birminghama v slovenščini Mladi gospod Keefe/Lipa 1962/ se mi je zdel, kolikor me spomin ne vara, vrednejši branja in omembe.

Ob pomembnih prevedenih delih novejšje ameriške literature, npr. Herzog S. Bellowa, Hladnokrvno T. Capota, Igra v rži J. Salingerja ali Na cesti J. Kerouaca, je Birminghamov roman Stolpi ljubezni obrobno delo, ki zadovoljuje le kot tako imenovano zabavno čtivo brez večjih pretenzij; edina otipljivejša, kar v njem le odkrijemo, je razkritje brezvsebinske in puhle formalnosti v življenju določenega -tu višjega- sloja ameriške družbe in praznine, ki zeva za to formalnostjo. Če povzamem: delo je enostavno, dostopno, lahko berljivo, celo mikavno za manj zahtevnega bralca, ne prinaša pa nikakih odkritij, novih vrednot ali pomembnega občutja in pričevanja. V knjigi pogrešam kratek zapis o avtorju, glede reklamiranja romana na ovitku knjige pa menim, da je najmanj pretirano, kolikor ne celo napačno usmerjeno /v poudarjanje nekih neprisotnih vrednot/, Delo je prevedel J. Sivec.

Andrijan Lah

110

CZ 1968

Cankarjeva založba je v svoji zbirki filozofskih, psiholoških in socioloških del Misel in čas izdala tudi Izbrane filozofske spise Jeana Paula Sartra/roj.1905/.Iepo urejeno knjigo so pripravili: dr. Boris Majer/izbor/, dr. Mirko Hribar/prevod/in Valentin Kalan/uvod pod naslovom Sartrov eksistencializem v današnjem duhovnem življenju/. Izbor Sartrovih filozofskih spisov smo dobili v trenutku, ko jxx Sartre ni več "modni" filozof, ampak avtor, ki že sodi v zgodovino filozofije. Nekdaj moderni eksistencializem so danes preglasile druge smeri, vendar ni mogoče reči, da se je eksistencializem ²⁶preživel ali umaknil s torišča.

Prvo vprašanje, ki se zastavlja ob knjigi, je naslednje: komu je knjiga namenjena? Specialisti-filozofi ali vsaj ljudje поблиže se ukvarjajoči s filozofijo, so Sartra že prebrali v originalu ali vsaj v kakem prevodu. Se pravi, da hoče knjiga predstaviti Sartrovo filozofsko misel tistim izobražencem, ki niso po stroki filozofi, pač pa se za filozofska vprašanja zanimajo. Čeprav je število takih verjetno majhno, je vseeno prav, da je knjiga izšla. Po številnih Sartrovih literarnih delih v slovenščini /Zid, 5 dram, Igra je končana, Gnus, Besede/ je namreč izdaja Sartrovih filozofskih spisov tudi primerno dopolnilo Sartrovi literaturi. Razumljivo je, da lahko pri avtorju ki je tako nesebično razdeljen med filozofijo in literaturo, opazamo stalno prisotnost prve v drugi. Tudi sama misel o angažirani literaturi izvira iz eksistencialističnih idej, ki jih že poznamo ali pa jih spoznamo v pričujoči knjigi.

Temeljno Sartrovo filozofsko delo je Bit in nič, zatem še Eksistencializem je humanizem, Situacije in Kritika dialektičnega uma. Naš izbor predstavlja poleg krajših odlomkov: Temeljna ideja Husserlove fenomenologije-intencionalnost, Dmišljija, Husserl še daljši odlomek iz knjige Bit in nič, končuje pa se s poljudnimi odlomki iz knjige Eksistencializem je humanizem/ oziroma kot prevaja naš prevajalec: Eksistencializem je zvrst humanizma/ in z odlomkom iz Kritike dialektičnega uma pod naslovom Marksizem in eksistencializem/ na straneh zgorajvseskozi piše Marksizem ni eksistencializem!?. V delu Eksistencializem je humanizem Sartre najbolj enostavno podaja značilnosti svoje eksistencialistične filozofije. Začetni eksistencializem srečamo že pri Dancu Kierkegaardu v 19. stoletju/ religiozna smer/, potem pa se v 20. stoletju oblikujeta dve smeri eksistencializma: religiozni/ G. Marcel/ in ateistični/ Sartre/.

111

Znana osnova eksistencializma je, da eksistenca predhaja esenco ali-kot pravi Sartre, da je treba izhajati iz subjektivnosti. Drugi elementi Sartrove filozofijske misli tvorijo pravzaprav "praktično" filozofijo, ki jo živijo tudi Sartrovi literarni junaki/ali tudi mi in ljudje okoli nas. Sem sodijo misli: Človek je tisto, kar naredi iz sebe; človek je tisto, kar je v svojem življenju počel; zatem vprašanja izbire, tesnobe in odgovornosti, svobode oziroma obsojenosti na svobodo, obupa in možnost, obupa in delovanja, angažiranosti in avtentičnosti, abstraktne in konkretne morale itd. Zanimiv je tudi odnos eksistencializem-marksizem.

Vprašanja, ki jih zastavlja ali tudi rešuje Sartre v svoji filozofiji, so živa in prizadevajo vsakega mislečega in zavzetega človeka enoslovno zato, ker se človek z njimi stalno srečuje, po drugi strani pa tudi zato, ker se človek ne more otresti problematike lastne, s tem pa tudi tuje in splošne, eksistence.

Andrijan Lah

18. II. 68

Johann Wolfgang Goethe: Torquato Tasso

SM 1968

Kot 23. knjiga v zbirki Vezana beseda pri Slovenski matici je izšel Goethejāva drama Torquato Tasso. Izdaja te drame je posvečena spominu pesnika, pisatelja, kritika in prevajalca Frana Albrehta/1889-1963/, katerega zadnji prevod je prav Torquato Tasso. Knjiga pomeni dopolnitev naše prevodne literature, zlasti pa seveda Goetheja v slovenščini.

Od dram J.W. Goetheja /1749-1832/ je Torquato Tasso v slovenščini tretja. Že pred vojno je izšel Egmont, po vojni pa še Ifigenija na Tavridi. Medtem ko je izbor Goethejevih pesmi po vojni že večkrat izšel /izdaja v Kondorju vsebuje poleg lirskih pesmi še idilično pesnitev Herman in Doroteja/, pa nimamo prevedene še domala nič Goethejeve proze. Izjema je sentimentalni roman Werther. Glavno Goethejevo delo Faust imamo prevedeno že v dveh prevodih/povojni prevod je Voduškov/, vendar samo 1. del. Ta daljši razgled po Goetheju v slovenščini naj opozori na že opravljeno in še precejšnje potrebno prevodno delo/ npr. Faust 2. del, Sorodne duše, Wilhelm Meister, Poezija in resničnost/. Goethe je seveda eden vrhunskih literarnih ustvarjalcev vseh časov in tako mora vsako njegovo delo tudi danes vzbuditi pozornost vsaj literarno zavzetih in zlasti klasično omikanih bralcev.

Torquato Tasso je drama o znamenitem italijanskem pesniku pozne renesanse, ki je živel od 1544-1595. Goethe v drami ni obdeloval samo nek biografskih dejstev, marveč je reševal v njej tudi svoje lastne in pa tudi splošnopesniške probleme. Tako bi lahko drami v nekem smislu rekli idejna. Kakor je sicer ta pesniška drama, pisana v jambskih verzih, dognano je treba pristaviti, da je bolj bralna kot primerna za gledališče, zlasti ne za gledališče našega časa, ki ni preveč naravnano na izrazito klasično ali klasicistična dela.

Zgodovinski Tasso je živel dalj časa kot ščitenec vojvodov d'Este v Ferrari. Tu je predstavljal kot znamenit pesnik okras dvora, bil pa je seveda v podrejenem socialnem in nelagodnem psihološkem položaju. Te elemente prikazuje tudi Goethejeva drama. Do neke mere potekajo vzporednosti med Tassom in Goethejem. Goethe je živel v Weimarju pod zaščito tamkajšnjega kneza, Tassovo ljubezensko nagnjenje do vojvodove sestre Leonore pa ima svojo paralelo v odnosu Goetheja do gospe von Stein; seveda so vzporednosti le približne in nikakor ne povsem ustrezne. Drži pa, da so psihološke, socialne in ustvarjalne dileme T. Tassa vzbudile Goetheja

M3

k soočenju z vprašanji, ki so vznemijala tudi njega samega. Goethe pa ne bi bil pravi klasik, če ne bi uspel združiti individualne in splošne ravni, doseči ravnotežja med razumom in čustvi, med tem, kar prija, in tem, kar se s spodobí. Petorica oseb v drami tvori pravo simetrično kompozicijo: vojvoda, dve ženski in dve moški vlogi. Pri tem predstavljajo liki določeno miselno in čustveno naravnanoost: vojvoda uravnava joči princip ravnotežja, vojvodova sestra kultivirano čustvenost in duha, Leonora Sanvitale treznejši ženski lik, Tasso umetniško vzburljivost in zanesenost, Antonio poslovno hladnost in diplomatsko racionalnost. V tekstu se odpira vrsta tehničnih in zanimivih misli ter obolo pesniških lepot. Glede prevoda menim, da je dober, vendar le ne povsem uglajen. Sprememno besedo in opombe k delu je napisal dr. France Koblar na svoj znani izčrpni, dognani in kultivirani način. Torquato Tasso je delo, ki ni blizu današnjemu nemirnemu času, je pa značilna in pomembna umetnina klasičnega duha.

Andrija Lah

111

Da so stvari jasne že kar na začetku, piše na ovitku obeh knjig Fanine/ založba Lipa, Koper/ zabavni roman. Ta oznaka praktično pomeni da nimamo opravka z delom, ki sodi po svojem pomenu in namenu v umetnost ali umetno obrt, ampak v konfekcijo. Ukvarjati se torej kaže bolj s potrošniško uporabnimi kriteriji kot z estetskimi. Nedvomno je namreč dejstvo, da se le redko ujameta največja književna vrednost z največjim uspehom pri bralcih. Običajno je torej, da je tako imenovana lahka /zabavna/ literatura mnogo bolj razširjena kot resna /visoka/ književnost/ primerjajmo tudi domet lahke /zabavne/ glasbe v primeri z resno/klasično, komorno/. Tako torej ne bomo presenečeni niti ne bomo tožili nad tem, da bo veliko več bralcev seglo po Fanini in Angeliki kot npr. po Musilu, Kafki, Proustu, Frischu, Joyceu ali Lowryju itd., to je po zahtevnih avtorjih, ki terjajo zase vso zavzetost bralcev.

Preidimo od teh najbrž veljavnih dejstev k analizi zvrsti, kamor roman sodi. Način in zvrst pisanja, kamor sodi tudi Fanina, imata že daljšo zgodovino. Sezimo samo do A. Dumasa st., ki je v 19. stoletju/razmah časa pisja !/ vpeljal pravo podjetje za proizvodnjo romanov. Vemo pa seveda da je od njegovih več sto/!/ romanov danes še vedno nekaj vrednih, naravnost značilnih primerkov zvrsti/Trije mušketirji, Dvajset let pozneje. Po Dumasu st. se je zvrst/rekli bi ji lahko zgodovinski oziroma psevdo zgodovinski roman feljtonističnega tipa/ razvijala dalje/primerjajmo tip romana M. Zevacoja-črno beli zvezki!/. Če preskočimo nekaj naprej, v 20. stoletje, bi hitro ugotovili, da se zvrst nix izgubila, ampak še vedno ohranila svojo životvornost in uspešnost oziroma popularnost. Dokaz je "znamenita" Angelika zakoncev Golonov. Katere potrošniško uporabne kriterije zadovoljuje Angelika in ob njej tudi Fanina? Človeku, omejenemu v "sivo vsakdanjost", ki je najčešče brez posebnih dogodkov, nudi Angelika s svojo živopisno, burno, pustolovsko in ljubezensko vsebino nekaj omamne romantičnosti in vsaj kratkotrajno prestavitev v svet čudežnega, zanimivega, napetega. Priznati moramo, da ta vidik le ni kar tako, vendar, kaj pa literatura? Pri Angeliki o literarnih vrednotah ne moremo govoriti, lahko pa govorimo o uspešnosti obrtniškega pisanja za tržišče. Enako je tudi pri Fanini.

Pierre Sabbach in Antoine Graziani, avtorja Fanine, ne bosta prišla v literarno zgodovino, kar tudi ni njun namen, najbrž pa sat on še bosta z delom precej zaslužila, kar jima zadošča. Fanina je bližnja sorodnica X Angelike, čeprav je slednja vznemirjala 17. stoletje in dvor Ludvika xlv, prva pa "nadvse pomembno" posega v usodo rimskega cesarstva po cesarjem Tiberijem na začetku našega štetja.

Fanina je vestalka, torej devištvu določena rimska patricijka z imenitnimi etrurskimi predniki, ki doživi številne zgode in nezgode ljubezenske in politične narave, celo zvezo z znanim Sejanom, katerega zarota proti Tiberiju ni uspela in je bil ob tem ubit. Po mnogih pretresih pa Fanina le odide s svojim izvoljencem Vindeksom iz "grdega" Rima v galsko idilo/nazaj k naravi!/, iz umazanih dogodkov/mnogo golih in mrtvih!/ v happy end. Delo obsega sicer še veliko več figur-črno belih in enodimenzionalnih, dogodkov in presenečenj, ki pa jih prepustimo bralcem v najširšo uporabo.

Ob Fanini se spominjamo tudi starejših vzorov in zgledov zgodovinskega romana iz rimskih časov/Sienkiewicz: Quo vadis, Bulwer: Poslednji dan Pompejev, Haggard: Dekle z biseri itd./. Primerjava s starejšimi zgledi za Fanino niti ni tako slaba kot primerjava z modernimi zgodovinskimi romani. Glede na stare zgodovinske romane je Fanina slaba kopija boljših originalov, glede na nove kvalitetne zgodovinske romane pa je Fanina celo brez možnosti za smiselno primerjavo.

Na koncu želimo bralcem Fanine najprej vsaj izpolnitev tistega, kar roman obeta, to je zabavo, potem pa še to, da sežejo po Fanini še med vrednejše in odlične zgodovinske romane, ki nam jih v prevodih ne manjka. To pa so, če vzamemo samo antično snov, naslednji: Waltari: Egipčan Sinuhe in Turms Nesmrtni, Graves: Jaz, Klavdij, Feuchtwanger: Lažni Neron in Toman, Sonce zahaja nad Rimom, Swerr: Zdravnik tiranov. V teh romanih, ki prikazujejo sicer zgodovino, pa spoznamo tudi "večnega" človeka ali sedanost pod vidikom preteklosti, vsekakor pa življenje in mišljenje na ravni moderne zavesti.

3. 3. 1969

Jack London : Dolina meseca

V zbirki Levstikov hram pri Mladinski knjigi je v prevodu Vladimira Levstika izšel roman Jacka Londona Dolina meseca. Tako avtor kot delo sta toliko znana, da ju ne kaže podrobneje obravnavati. Jack London /1876-1916/ je avtor, katerega dela še vedno izhajajo v novih in novih izdajah. V slovenščini ga poznamo po pustolovskih zgodbah/Zgodbe z južnega morja, Vragi na Fuatinu, Otroci mraza/, po živalskih povestih/Beli očnjak, Klic divjine, Jerry z otokov/in tudi po obsežnejših delih, kamor sodijo zlasti romani Martin Eden, Železna peta in Dolina meseca.

V originalu je izšla Dolina meseca leta 1913, prvič v slovenščini pa leta 1931 v prevodu V. Levstika. Sedanja izdaja je, če se ne motim, že tretja/2. po vojni/. Še vedno je podpis pravajalca isti. To seveda ni čudno, saj vemo, da spada V. Levstik ob O. Župančiču in še kom ne le med naše najboljše prevajalce, temveč tudi med prave ustvarjalce živega modernega knjižnega jezika, ki se je tvoril prav ob literaturi slovenske moderne in ob najboljših prevodih v času med vojnami. Ta oddaljitev od avtorja k prevajalcu naj ne služi le za ugotovitev starosti modernega slovenskega knjižnega jezika, ampak naj bo ponovno priznanje mojstru naši besede V. Levstiku.

Roman sam spada na tisto stran Londonovega pisanja, ki se bliža novoromantičnim težnjam. Čeprav ne kaže prezreti socialnega ozadja, je vendar poudarek na ljubezenski zgodbi, ki poteka kar nekam idilično. Sama zamisel "doline meseca" pa je pravzaprav varianta rousseaujevskega klica "nazaj k naravi". Londonova junaka Billy in Saxon odhajata z industrijskega področja iskat svoj kos zemlje, ki jima pomeni po eni starni lastniško zadovoljstvo, po drugi pa idilično-pastoralno rešitev iz vele mestnega mravljišča. Nedvomno je v potezah obeh glavnih junakov tudi nekaj pionirskega duha prvotnih ameriških naseljencev, obenem pa zasledimo še avtobiografske osnove, saj je znano, da je poskušal London umiriti svoje bujno življenje z naselitvijo na lastni farmi.

Dolina meseca ni velik, je pa prijeten roman. Po svoji zanimivosti, a nezahtevnosti vsebini, po romantično realističnem tonu in lahkotnem stilu je primeren za kar najširše kroge bralcev, predvsem pa za odraščajočo mladino.

Audrija

veku kot tudi še v renesansi in dalje.

vendar nam je danes latinsko pesništvo bolj ali manj odmaknjeno ali celo tuje, za kar pa je nemalo razlogov: najprej oblikovna stran-številne grško rimske ~~metrične~~ metrične oblike so za naš občutek pretoge ali celo izumetničene, elegični distih se je v domači pesniški tradiciji res uveljavil, vsekakor pa nam danes ~~z~~ v liriki ni posebno blizu. Motijo nas še prečesta uporaba mitološkega aparata, ki je bil Rimljanom seveda domač, zatem občasna razvlečenost te lirike, saj je naš občutek lirike povezan z izpovedno jedrnatostjo, s kratko impresijo ali zgoščeno ekspresijo, slednjič še večkrat se pojavljajoča trezna razumnost /Horac: zlata sredina itd./, ki je bila še mikavna za Evropo v času prosvetljenstva, razvoju evropskega pesništva v 19. in 20. stoletju pa se kaj malo prilega. Te ugotovitve seveda ne morejo škoditi najboljšemu, po čemer je rimska lirika še danes živa in vabljiva. To pa je tista bistvena izpoved o usodi in življenju, o ljubezni in smrti, izpoved, s katero govorijo rimski pesniki enako razumljivo tudi nam in našemu času. Podrobneje so nam v knjigi predstavljeni Katul, Tibul, Propertius, Ovid in Horac; pesmi drugih so zgolj dopolnilo tem osrednjim avtorjem. Iz antologije so izpadle didaktična in satirična poezija in epigramatika, kar je v prid sedanjemu konceptu knjige.

Pozitivna stran v uvodu je razen izčrpne obdelave in dobre informacije tudi prikaz dosedanjih slovenskih prevodov/in vplivov/ posameznih rimskih lirikov. Te opombe so vredne napotek za vse, ki se žele še podrobneje seznaniti z gradivom oziroma z rimskim pesništvom v slovenščini. Knjiga omogoča zadovoljiv razgled po rimski liriki; pritegnila bo zlasti klasično omikane bralce, pa tudi ljubitelje starejše poezije; navdušencem za novejšo poezijo pa prinaša antologija rimske lirike še ne popolnega zadovoljstva vsaj primerjavo s sedano poezijo in pa spoznavanje literarnih izvorov evropske pesniške tradicije. Zdi se mi, da sta novejšemu bralcu lahko najmikavnejša avtorja ljubeznivi in simpatični Katul ter živahni in elegantni Ovid, manj pa ^(priročni) elegika Tibul in Propertius in racionalni ~~Horac~~ ter formalistični Horac.

Prevajalci so vprašanje forme reševali različno. Poleg elegičnih distihov, ki so običajno realizirani, se javljajo številne modernizirane kitične oblike, opremljene z rimami, najdemo pa npr. celo sonet. Ob uredniku prevajalcu in soprevajalcih ima zasluge za lepo izdajo rimske lirike tudi Janez Bernik, ki je knjigo okusno opremil.

V zbirki Kondor pri Mladinski knjigi je v prevodu Kajetana Koviča izšel izbor Rilkejevih pesmi. Tuji pesniki v samostojnih knjižnih izdajah so pri nas redki gostje. Da so redki-ljubi-gostje sprejeti bolj zavzeto kot običajni, je normalno. In ~~že~~ če je redki gost eden največjihb novejših pesnikov, ga moramo sprejeti na slovenskem knjižnem trgu toliko bolj naklonjeno.

Rainer Maria Rilke/1875-1926/ je pravzaprav sodobnik evropske in naše moderne/Cankar je rojen 1876, Župančič 1878/. Po rodu je praški Nemec, po življenju pa Evropejec oziroma kozmopolit, ki je resda pisal v nemščini. Prevajalec Kajetan Kovič nam je v spremni besedi obširno očrtal razgibano pesnikovo življenje in ob njem njegovo delo. Rilkejeva brezdomovinskost izvira iz deloma iz specifičnega položaja praških Nemcev, tuje manjšine v češkem glavnem mestu. Iz podobne situacije je ~~izviral~~ izhajal tudi Kafka, katerega je poleg nemštva "obremenjevalo" še židovstvo.

Rilke je sicer delno sprejemal vplive tedanje evropske moderne/nove romantike, impresionizma, simbolizma/, vendar je ustvaril v svoji zreli fazi tako pesništvo, ki ga ni mogoče uvrstiti v določen "predalček". Bolj kot v novi romantiki se tu znajdemo na pragu modernega hermetičnega ali celo filozofskega pesništva, ki čedalje bolj prehaja iz konkretnosti v abstraktnost, iz sveta oprijemljivosti v nadstvarnost in vzpostavlja zvezo med vidnim in nevidnim svetom. Redkokateri pesnik je tako doma v tem svetu na meji, če mu tako rečemo. Zato je Rilkejevo pesništvo razmeroma težavno, temno. Prinaša pa temveč bralcu, ki je pripravljen podoživljati avtorjevo duhovno avanturo ali se ji vsaj približati. Gotovo so bolj ali manj vplivala na Rilkeja številna življenjska srečanja in potovanja/Lou Andreas-Salome, Tolstoj in Rusija, Rodin in Pariz, Marie von Thurn und Taxis Hohenlohe in Devin itd./Ob vsej Rilkejevi duhovni odprtosti ni čudo, da se mu je svet širil in da ga je on poglobljal. Rastel je kot pesnik ustvarjalec in mislec do smrti. Preko mladostnih pesmi, Knjige ur, Knjige slik, Novih pesmi se je povzpел do Devinskih elegij in Sonetov na Orgeja. Naš izbor obsega odlomke iz omenjenih del, samo Devinske elegije/12 lo/so prevedene v celoti/njih nastanek oz. zametek je vezan na Rilkejevo bivanje v gradu Devinu!/.

Po že prevedeni Pesmi o ljubezni in smrti korneta Krištofa Rilkeja nas šele ta izbor neka več približa svetu velikega nemškega pesnika. Pridružujem se želji prevajalca, da bi knjiga vzbudila bralcem željo, da bi se z Rilkejem pogosto srečevali.

15.4.69

Pesnitev o pohodu Igorjevem-Pesmi o Iliji Muromcu

V zbirki Sivi kondor je kot 21. knjiga izšla znamenita ruska srednjeveška Pesnitev o pohodu Igorjevem, ob njej pa še nekaj ljudskih bilin, to je pripovednih pesmi o ljudskem junaku Iliji Muromcu. Tekste je prevedel, izbral in jim napisal opombe Mirko Avsenak, spremno besedo pa je napisala Vera Brnčič.

Pesnitev o Igorjevem pohodu smo dobili prvič v prevodu že prejšnje stoletje, leta 1954 pa je pripravil znanstveno izdajo pesnitve Rajko Nahtigal, ki je delo tudi prevedel. Nahtigalov prevod je bil predvsem podrejen znanstvenim težnjam, sedanji prevod M. Avsenaka pa skuša čimbolj uveljaviti poetične vrednote teksta.

Od posebnosti pesnitve velja poudariti njeno kratkost, poleg tega pa liričnost, tako da o epu/če primerjamo Pesnitev o Igorjevem pohodu z zahodnoevropskimi srednjeveškimi epi !/ tu sploh ne moremo govoriti. V. Brnčič namreč govori v spremnih besedah o epu. Najustreznejši naziv za Slovo o polku Igorjevem je lirsko epska pesnitev. Mnogo več epičnih elementov kot v Pesnitvi o Igorjevem pohodu odkrijemo v bilinah o Iliji Muromcu! Sicer pa je liričnost Igorja razumljiva. Pesnitev namreč ne opeva ali opisuje toliko dejanj, ampak razpoloženja, in to ne razpoloženja zmage, ampak poraza/zgodovinsko ozadje pesnitve je poraz Rusov s tatarskimi Polovci leta 1185-na isti temi sloni tudi Borodinova opera Knez Igor/. Zanimiva je pesniška sestava Pesnitve o Igorjevem pohodu. Često se spreminjajo verzi in ritem. Verzi se prilagajajo vsebini in ne obratno. V spremni besedi V. Brnčič dovolj izčrpno spregovori o Igorju, premalo pa o pesmih, ki govore o Iliji Muromcu. Menim, da 6 v knjigi objavljenih pesmi o Iliji Muromcu na zasluži dosti manjše pozornosti kot Pesnitev o Igorjevem Pohodu. Sam junak Ilija Muromec spominja na srbskega kraljeviča Marka, še bolj pa na našega Petra Klepca, saj je tudi Muromec predstavnik ljudstva in ne fevdalec. Teme so običajne oziroma svetovni epiki se ponavljajoče: junak in njegov prijatelj/prim. Gilgameš in Engidu/, junak in močni nasprotnik -v več variantah/prim. Krpan in Brdavs/, junak v spopadu s sinim/prim. Rustem in Sohrab, Odisej in Telegon/junak in mrt. Vse pesmi kažejo tipične jezikovne in stilne značilnosti ljudskega pesništva.

Knjižica ruskega ljudskega srednjeveškega pesništva je prijetna. Prevalcu M. Avsenaku je uspelo oživiti stare tekste, ki posredno pripovedujejo življenj in mišljenju ruskega ljudstva na začetni stopnji razvoja. njigo popestruje nekaj ilustracij, ki so prevzete iz originalne ruske izdaje

Andrijan Lah

121

S knjigo Clauda Avelina Jetnik je dosegla zbirka Ljudska knjiga, ki jo izdaja Prešernova družba, svoj stoti zvezek. Tega dejstva ne kaže samo zabeležiti, ampak se velja ob njem kaj več zadržati.

Iz izkušenj vemo, da naš trg še vedno ni naklonjen žepnim knjižnim izdajam/npr. Školjka, Zenit/. Obratno pa drage, a lepo opremljene knjige češče najdejo pot do kupcev. Ali kaže to dejstvo res zgolj ljubezen do lepe knjige ali je tu zraven še težnja po dekoraciji stanovanja ali pa kar snobizem, je težko reči. Mogoče vsakega nekaj. Seveda pa pri vseh prej omenjenih glediščih odpadejo za nakup cenene in skromno opremljene knjige. Če je torej ena od naših žepnih zbirk le dosegla loo številko, je to znamenje posebnega uspeha. Precej je k uveljavitvi zbirke pripomogla sama založba, ki temelji na množičnosti vseh svojih izdaj in na razširjeni sti poverjeniške mreže. Naj bo kakorkoli, zbirka si je v desetih letih iz hajanja oblakovala svoj profil in si pridobila naročnike in bralce.

Oglejmo si vsaj bežno dosedanje sestavo zbirke. Že naziv zbirke-Ljudska knjiga- obeta primerno brabje za najširše kroge. Knjige bi morale osvajati z zanimivostjo, napetostjo, pridobivati s poljudnostjo, dostopnostjo, pri vsem pa naj ne bi bila pozabljena kvaliteta. Ko pregledujemo sestavo, opazimo tele značilnosti: časovno prevladujejo avtorji 20. stoletja, kar je povsem pravilno, zastopani pa so tudi nekateri starejši kvaliteta ali zanimivi avtorji/Balzac, Maupassant, Merimee, Casanova, G. Sand/. Druga značilnost je velika pestrost avtorjev po nacionalnem izboru; poleg predstavnikov velikih narodov/Angležev, Francozov, Amerikancev, Italijanov/ zasledimo številne avtorje manjših ali nam manj znanih literatur/novogrška, indijska, japonska, južnoameriška, južnoafriška, norveška, romunska... Od zvrsti nam zbirka ponuja kvalitetne kriminalke/Cain, Wallace, Doyle, Dürrenmatt, Simenon, Hougron/, nekaj znanstvene fantastike/Eigk, Beljajev, Heinleih, Asimov, Wells, Bouille/, številne pustolovske in eksotično obarvane povesti oz romane/Greene, Gordon, Canto, Traven, Ortiz, Maugham, Shulman, Knittel, Conrad.../. Manj je del z zgodovinsko osnovo/Roidis, Maugham, France, Knittel, Ludwig, Rossi/. Širok pa je razpon knjig s sodobno tematiko/Caldwell, Parise, Moravia, Sillitoe, Braine, Paton, Faulkner, Aveline itd./. Razmeroma malo je izrazito humorističnih, satiričnih ali zabavih knjig v ožjem smislu/ npr. Soeborg, Mrožek, Daninos, pa tudi Roidis, Rossi in še kdo/. Zanimiv je pregled avtorjev, ki so zastopani v zbirki xx več kot enkrat/Maupassant, Merimee, Olbracht, Greene, Maugham, E. Caldwell, Robles, Knittel, Traven, Braine, Hayes/.

Omenjeni aspekti ne morejo sicer dokončno opredeliti sestave zbirke, jo pa vsaj ilustrirajo. Nasploh lahko rečemo, da je dosedanjin izbor zadovoljiv in da se zbirka drži ravni tako imenovane srednje literature. Ljudska knjiga je obogatila naš knjižni trg z vrsto mikavnih in tudi tehthih krajših del. Zlasti ji štejemo v prid že prej omenjeno izdajanje knjig predstavnikov manjših ali nam oddaljenih narodov/Moberg, Roidisz, Soeborg, Mishima, Mrožek, Markandaya, Silanpää, Ortiz, Kawabata, Sadoveanu, Paton, Vesaas.. Kot posrečeno dejanje še posebej omenimo izdajo romana lanskega Nobelovega nagrajenca Japonca Kawabate/knjiga je izšla že nekaj let pred podelitvijo nagrade/.

Potem ko smo se dalj časa pomudili ob jubileju zbirke, se vrnimo k izhodiščni točki, to je h knjigi, ki je ta jubilej predstavila. To je roman sodobnega francoskega pisatelja Claude Avelina Jetnik. Mimogrede povedano se mi ta knjiga kot jubilejna ne zdi prav posrečena. Glavni pomislek je že ta, da je roman pred več leti že izdala Cankarjeva založba in je tako potrebnost nove izdaje vprašljiva. Drugi očitek bi bil v tem, da bi lahko za jubilejno knjigo izbrali kako izrazitejše delo. Jetniku sicer ne moremo očitati, da se spušča pod mejo solidne srednje književnosti. Po tej strani je za zbirko pravzaprav značilna knjiga.

Claude Aveline/roj. 1901/ nam je v slovenščini že znan/Dvojna smrt Frederica Belota, Živalski paradiž, Baba Dijen in košček sladkorja/. Pisatelj, katerega vzornik je bil A. France, sledi preskušanim izraznim načinom klasične francoske tradicije. Precej se je posvečal detektivskemu romanu, pisal pa je še mladinsko prozo. Tudi roman Jetnik je pravzaprav psihološki kriminalni roman. Tehnika je retrospektivna. Glavni junak Andre Gallon se ozira na svoje prejšnje življenje s točke dokončnega obračuna s samim seboj, s točke, ko ima pred sabo le še maščevanje in smrt. Retrospektivno se nam odkrije junakov^o nizko socialno poreklo, njegov vzpon v meščansko družbo, ljubezenska zmota, ki ga pripravi do poneverbe, zatem pa nagli junakov padec, osebni polom, zapor in priprave za maščevanje nad tistim, ki je kriv njegovega zloma. Vendar, ali je res kriv junakovega padca zli duh Dhuibert? Ali ni junak sam zakrivil svojega propada? Andre Gallon je bil po socialnem izhodišču negotov, osebnostno šibak, psihološko omahljiv. Pordka ga je ena sama življenjska napaka. Andre Gallon je jetnik svoje lastne slabosti. Ob pisanju svojih zapiskov je že pravi živi mrtvec, ki je izgubil vso življenjsko silo in voljo in mu je rešitev le še odhod iz življenjske ječe. Solidni Avelinov poman je prevedel Cene Vipotnik.

Knjižnica Kondor pri MK se je napotila že k svojemu 200. zvezku in ena stopinja na tej poti je tudi zbirka 6 novel ameriškega pisatelja Stephena Cranea Čoln /106. zvezek/. Stephen Crane /1871-1900/ je pri nas že znan po romanu Rdeči znak hrabroszi, ki je izšel v slovenskem prevodu pred dobrimi 10 leti. Sedanji izbor njegovih novel nam predstavlja avtorja z druge strani, a enako uspešno. Vsekakor je Crane pisatelj, ki po svoj izpovedni in miselni moči ter pomenu upravičeno pridružuje svojim razglašenejšim sodobnikom Twainu, Londonu ali Jamesu. Seveda se od njih tudi v marsičem loči. Crane uvršča med predstavnike ameriškega naturalizma, vendar ta oznaka ne more določiti celotnega avtorjevega dela. Narobe, marsikaj ga celo ločuje od opisnega naturalizma zolajevskega tipa, zlasti približevanje mejnim pozicijam človeške eksistence, ki prehajajo zgolj o jene opredelitve rodu, okolja in časa. Novele je izbral, prevedel, napisal spremno besedo in opombe Janez Stanek.

Čeravno je težko prepričljivo potrditi, da je Čoln najlepša kratka zgodba, napisana v angleškem jeziku /citat H.G. Wellsa na 2. strani/, pa drži, da je Čoln nedvomna mojstrovina. Celotno vzdušje, ki preveva blođenje štirih brodolomcev z ladje Commodore, je izredno. Avtor postavlja tudi bralca v izpostavljeno situacijo in bralec je prisiljen sprejeti zgodbo ne le kot neobvezno pustolovščino drugih, ampak kot preizkušanje lastne eksistence. S tem seveda dobiva na videz dokumentarno realistični tekst svoj zapovedi. Med drugimi novelami prinaša Nevesta prihaja v Yellow Sky nekoliko sprostitve kljub nedvomni napetosti. Prav posrečen je zaključni obrat te novele, ko divjega revolveraša pomiri oženjeni šerif /ali oženjenost šerifa!/. Najbolj zanimiva in vznemirljiva je tudi novela Modri hotel, ki je deloma demitizacija "divjega zahoda", prikazuje pa odnose in spopade ljudi v majhnem ameriškem kraju. Po krajši zgodbi Dogodek iz vojne sledi še ena novela z isto vojno tematiko, to je Smrt in otrok. Ponovno smo na neki mejni eksistenčni poziciji, ko se srečujejo vojna-igra, vojna-pogum in vojna-smrt. Zadnja novela Pošast je dokaj ali celo preveč dolga. Je pa enako kot druge novele zanimiva in pomenljiva. Sama situacija strašno pohabljenega črnca ponovno prehaja v realistične okvire in nas spominja že kar Kafkove Preobrazbe. Avtor je dosegel svoj čas in deluje izrazito sodobno.

Andrijan Lah

1211

William Mayne: Skrivnost pozabljenega vodnjaka

V knjižnici Sinjega galeba /MK 1969/ je izšla tudi zanimiva povest angleškega pisatelja W. Mayna Skrivnost pozabljenega vodnjaka. Delo je privedla-deloma z upoštevanjem pogovornega jezika-Zdenka Jermanova. O avtor v knjigi ni podatkov, zdi pa se, da pripada novejši angleški literaturi. Povest je namenjena bralcem od 11. do 13. leta, je pa razmeroma zahtevna saj terja dokajšnje pozornosti bralcev da razpoznajo in si zapomnijo št vilne junake dela. Knjiga je literarno tehtna in stilno mikavna. Njena posebnost je še angleški humor, ki je dokaj svojski in nam morda nekoliko

Osnovna tema je pravzaprav skromna ali navadna. Vendar povest potrjuje da ni toliko pomembna tema, kot to, kaj pisatelj iz nje naredi. Temo iskan vode imamo zastopano tudi v slovenski literaturi, in sicer v znani noveli Prežihovega Voranca Vodnjak. Medtem ko je Prežihov Voranc v noveli prikazal boj človeka z zemljo za vodo, njegovo težko delo, njegovo zmago in pad obnem, pa je Mayne podal v temi obilno mero skrivnostnosti in otroškega pustolovstva. Glavna značilnost Maynove povesti je v mešanju elementov običajnega vsakdanjega življenja z namišljenimi, domišljjskim svet ki pa za otroke ni nič manj "stvaren". Vemo, da imajo ravno Angleži in Amerikanci številne kvalitetne avtorje mladinskih del. Posrečenim stvaritve dečkov pri M. Twainu in Cromptonu se pridružujejo tudi junaki Maynove povesti Hiram, Sykes, Johnny in drugi. Pozitivno dejstvo Skrivnosti pozabljenega vodnjaka je še nevsiljiva vzgojnost. Iz vsakdanjega početja in igre otrok njihovih "skrivnostnih" poskusov in njihovega truda raste uspeh, odkritje vodnjaka, s tem pa zadovoljstvo zanje in za vaško skupnost.

Ker uvrščamo mladinsko literaturo v posebno pisateljsko področje, zahteva to dejstvo tudi posebna kritična merila in vodila. Poleg zgolj literarnih-estetskih kvalitet so pomembni še psihološki in pedagoški vidiki. Kot smo že ugotavljali, ima delo vidne literarne in dobro prikrita pedagoške kvalitete in bi tako edina kritična opomba veljala težji dostopnosti oziroma razvidnosti vsebine.

Ilustracija na naslovni strani je delo Iveta Seljaka-Čopiča, ilustracije v knjigi pa so prevzete iz originalne izdaje in so delo Christophera Brookerja.

Andrijan Lah

Mňačkov roman Oblast se prilega /založba Obzorja 1968, prevedel Ingo Baš je mnogo več kot pripovedovanje neke zgodbe ali prikazovanje odnosov številnih akterjev ali pogled v družbeno dogajanje z zornega kota fotografa Franka. Mňačkov tekst je pravzaprav analiza določenega družbenega stanja, analiza, ki je sicer bolj ugotavljajoča kot obtožujoča, vendar pa neprizanesljiva in segajoča daleč pod kulise uradnega videza. Snemanje krink s takega tabuja, kot je oblast, je vedno nehvaležen in nevaren posel. Mňačko je ta posel opravil dosledno, brez ovinkov in do kraja. Za obdobje pred januarjem in po avgustu s to knjigo Mňačko ni mogel poslati "prerok v domovini". Razmere, ki jih opisuje, so seveda v osnovi češke, v marsičem širše in vzhodnoevropske ali celo splošno značilne. Knjiga je v svojem razkrivanju resničnosti že skoraj neprijetna, saj ne pušča nobenih iluzij o pojavu, katerega obravnava. Dvomim, da je razširjena po vzhodnoevropskem prostoru.

Zgodba je služila avtorju predvsem za okvir, katerega je izpolnil s svojimi razmišljanji o mehanizmu oblasti. Če bi zgodba odpadla, bi ostal še vedno zelo zanimiv in tehten esej o oblasti. Knjiga me je večkrat spomnila na znamenito Orwellovo črno utopijo 1984. Oblast se prilega je seveda mnogo bolj "realistična" kot 1984, vendar pa tvori ozadje obeh del podoben sistem oblasti, kar knjigi zbližuje.

Ladislav Mňačko/roj. 1919/ je slovaški pisatelj in ga v slovenskem jeziku že poznamo po romanu Smrt se imenuje Engelchen. Ko preberemo njegov roman Oblast se prilega, lažje razumemo, da je avtor po lanskih dogodkih na Češkoslovaškem zapustil domovino. Enostavno ni bil več pripravljen sprejeti takega stanja, kot ga je orisal v svojem romanu. Sam je med drugim izjavil: "Danes perspektive, da bi zopet živel pod terorjem, ne morem več prenesti..." Tako je petdesetletni avtor nastopil svojo emigracijo, pot, po kateri (s) se napotil. Številni avtorji, ki niso hoteli ali niso mogli sprejeti dokončne prilagoditve ali podreditve neljubemu režimu.

Delo Oblast se prilega je političen roman. Političen od glavnega junaka, ki je vodilni politik, do drugih junakov, ki politiko sooblikujejo ali pa so

njene žrtve, in do celokupnega življenja, ki poteka pod nadzorom in vplivom politike/ oziroma oblasti/. Vseobsežnost politike posega tudi na čustveno, ljubezensko, zakonsko področje, tako da je tudi intimna človekova sfera temeljito "politizirana".

Preden nadaljujemo z analizo, si oglejmo na kratko sestavo romana. Izhodišče je pogrebna ceremonija za vodilnim državnikom. Le-ta leži na parah okrog pa se pletejo številne formalnosti, ki naj zadoste poterbi etiketi. Tako je smrt "ukročena" s formo, povrh pa se, bogato inscenirana, bliža gledalški predstavi. Avtor gleda na vse skupaj brez plašnic in tako s pričakovanega slovesnega vzdušja hitro odstrani ves lažni pomp. Za razkrivanje sni uporabi Mnačko lik fotografa Franka. Le-ta je bil dolgoletni prijatelj pokojnega vodilnega politika, pozneje pa ju je ločila -oblast. Vodilni politik se je povzpел v višino, fotograf Frank pa je ostal nižje. Ne prav niko, bolj v sredi ali celo bliže višjim kot nižjim, saj je bil tako rekoč u ni fotograf za imenitne priložnosti: državniške sprejeme, razne ceremonije obrede. Franku je mehanizem oblasti dokaj razviden, vidi blišč in bedo višjega sloja, ki je s prevzemom oblasti šele prešel iz nižjega v višji sloj, za pa je sprejel tudi številne napake ali pa kar determinirane značilnosti oblastništva/ oblast kviri/.

Fotograf je prava podoba tistega sodobnega človeka /intelektualca?, je obenem v sistemu in izven sistema. Da si lahko privošči to dvojnost, mu omogoča njegov poklic, ki je, čeprav zelo javen, obenem tudi zelo brezoseben in omogoča potopitev v prezimni množici. Frank je kar zadovoljen s svojim položajem, zaveda pa se, da je cilj večine priti iz brezimnosti in se tako ali drugače uveljaviti. Ena od vidnih, a precej trenutnih uveljavitev je politična. Skozi Frankovo projekcijo, ki je lahko tudi avtorjeva, sledimo v retrospektivi prejšnjim dogodkom, predvsem tistim, ki so bili povezani z nastopanjem vodilnega politika. Tako spoznamo sedanjega mrtveca z več aspekto: od pogumnega borca in dinamičnega organizatorja do človeka, ki se ga lotila omotica oblasti in je v boju za oblast že izgubil ter ga je smrt pravzaprav rešila ppadca. Ob vodilnem politiku se kaže še druga figura politika: to je Galovič, ki je obenem pokojnikov nasprotnik in naslednik ter siva eminenca in močna roka režima.

Podrobnejše oziranje po vsebini je za naš črikaz odveč. Bolje je, če si ogledamo še kvaliteto Mnačkovega pisanja. Mnačko ne preseneča z efekti modernističnega pisanja, ampak je temeljit oblikovalec in prodoren mislec, ki vnaša v svoj tekst razsežno problematiko oblasti, osvetli pa jo tako izrazito, da nas ne samo pritegne, marveč tudi prepriča. Roman je vredno in izredno delo, ki zasluži najboljšo oceno.

Andriian Lah

126

15. 6. 68

Ču Čung Čeng: Mala Sampan

Mladinska knjiga je izdala v knjižnici Sinjega galeba tudi zanimivo povest kitajske pisateljice Ču Čung Čeng Mala Sampan. Veljalo bi omeniti, da knjiga ni izključno ali predvsem mladinska/za starostno stopnjo od 13. do 15. leta/, ampak da nudi dovolj tudi odraslemu bralcu. Posebnost knjige je že v tem, ker so dela iz kitajske literature v slovenščini prava redkost in bi jih lahko našteali na prste ene ali dveh rok. Pravzaprav imamo več prevodov iz starejše kitajske književnosti kot iz novejše/npr. glavni stari kitajski romani: Razbojniki iz močvirja Lianšan, Sanje v rdeči sobi, Lepe gospe z bogatega dvora, več izdaj kitajske lirike, Li tai po, Iz stare kitajske filozofije/. Od prevodov iz novejše kitajske literature se trenutno spomnim samo dveh/Lu Hsin: Resnična zgodba o A Kjuju in Din Lin: Sonce nad reko San gan/. Večina del iz kitajske literature je prevedena v slovenščino iz večjih evropskih jezikov/neposredno iz kitajščine pa Iz stare kitajske filozofije!/. Tako je tudi Mala Sampan prevedena s posredovanjem enega od evropskih prevodov. Vsekakor je pomanjkljivost, da v knjigi ne piše, iz katerega jezika je prevajalec J. Šircelj ponašil zgodbo o razvoju mlade kitajske deklice/iz nemščine?/. Dodatna zanimivost knjige je še v tem, da je avtorica obenem tudi ilustratorica, kar kaže njene vsestranske umetniške sposobnosti.

Delo je avtobiografija kitajskega delleta, ki se bori za svojo/ali tudi splošno žensko/ emancipacijo. Zelo dobro spoznamo togo strukturo kitajske družine iz polpreteklega časa/čas pred 2. vojno/, neštete formalistične sheme, ki utesnjujejo in določajo življenje posameznikov v sklopu velike družine. Razkrije se nam tudi to, kje in na kakšni stopnji je obstala kitajska družba, ko je zacementirala družbene odnose na strogo patriarhalni bazi konfucijske urejenosti. Kljub nekaterim idiličnim elementom, ki morda izvirajo iz življenjskega tipa velike družine, je v osnovi vendar poglobljen način družinskega življenja absolutna podrejenost družinskih članov avtoriteti /zlasti očeta/, s tem v zvezi pa prisila, pritisk, nemožnost izbiranja in odločanja za mlajše člane družine, zlasti ženske. Kako se ruši stoletna, boljše tisočletna stavba tradicije, nam prikazuje Ču Čung Čeng na straneh svoje knjige. Vsekakor so dekletu/izhajala je iz premožne meščanske družine/ pri njenem reševanju iz družinskih vezi pomagale tudi razne okoliščine in širše razmere rahlo se evropeizirajoče Kitajske. Vendar pa je treba njen prodor iz družinske trdnjave pripisati predvsem njeni volji in energiji. Za mladega bralca je

127

knjiga lahko nenavadno poučen primer o iskanju lastne prave ali najkrajše boljše poti v samostojno življenje. Pogumno mlado Kitajko zapustimo na koncu knjige pri njenem študiju v Evropi. Vredno bi bilo spoznati tudi Sampanino "borbo na tujih tleh" ali njenih "10 let sreče", kot avtorica opredeljuje nadaljevanje pričujoče povesti.

Andrijan Lah

Potovanja po svetovnih morjih

Pod gornjim naslovom so v zbirki Globus pri Mladinski knjigi izšla pričevanja o pomorskih pustolovščinah dveh pomorščakov: Francisa Draka in Carla Fiedricha Behrensa. Podnaslova v knjigi pravzaprav sprva zavajata bralca/Francis Drake-Kot gusar v španski Ameriki; Carl Friedrich Behrens: Potovanje okoli sveta 1721/22/. Drake sam namreč ni opisal svojih potovanj, ampak je prvi del sestavljen iz zapiskov več Drakovih sopotnikov; C.F. Behrens pa je svoje potovanje-bil je le član ekspedicije-opisal sam. Za vse ljubitelje potopisov bo knjiga mikavna. Po Cookovih Potovanjih okrog sveta in prikazu Kolumba, Vasca da Game in Magellana v zbirki Globus bo tudi knjiga o Drakovih pustolovščinah in Behrensovi poti dopolnila našo vednost o stoletjih odkritij, ki so spreminjala Evropejce v zavojevalce in kolonizatorje, ljudstva v Afriki, Aziji, Ameriki in Avstraliji pa v objekt evropskih gospodarsko političnih koristi.

Danes, ko smo na pragu prodora v vesolje, se nam zgodbe o geografskih odkritjih ne zde več tako presenetljive ali posebne. Če pa premislimo, je epopeja raziskovalcev preteklih stoletij ravno tako neznanska kot bližnji pristanek kozmonavtov na luni. V obeh primerih je šlo za prodor v neznano, spremenili sta se le ravni tega prodora in zavest o položaju in mestu človeka. Seveda je treba priznati, da je odkritelje in raziskovalce iz preteklih stoletij le v veliki meri vodila na njihova pota posredna ali neposredna korist. To se lepo vidi v prikazu Drakovih pomorskih dejanj. Druga polovica 16. stoletja pomeni vzpon Anglije kot pomorske sile in resno tekmovanje Anglije z do tedaj vodilno pomorsko silo Španijo. Vemo, da pomeni konec 16. stoletja prelom v odnosu moči obeh pomorskih in kolonialističnih sil. Uspeh se prevesi na stran Anglije. K temu prevešanju pomorske premoči na ~~angleško~~ angleško stran je pripomogel tudi znameniti F. Drake/1544-1596/. Ta gusar, a t obenem admiral kraljice Elizabete, je zadal s svojimi pohodi ob obalah Južne Amerike številne udarce Špancem. Njegove ekspedicije moremo torej šteti predvsem kot vojno politične in

128

gospodarske/plenitvene!/ akcije in so geografski rezultati pri tem bolj ~~vzpostavljajo~~ postranskega pomena. Vendar so Brakovi sopotniki opazili in zapisali marsikaj, kar presega zgolj bilanco o uspešnem ropanju španskih ladij ali obalnih mest. Tako nam zapiski Johna Hawkinsa, kaplana Fletcherja, Thomasa Maynarda in Nuña de Silve povedo marsikaj novega o ljudeh in krajih, s katerimi so prišli v stik Drake in njegovi.

Roggeveenova ekspedicija, kateri je pripadal tudi nemški pomorščak Behrens, je imela drug značaj kot Drakove odprave. Osrednji cilj Roggeveenove odprave je bil odkritje velike južne celine, na kateri naj bi seveda Nizozemci pridobili prvenstvene gospodarsko politične prednosti. V razliko od Drakovih vojno roparskih pohodov je nizozemska ekspedicija v letih 1721/22 predvsem geografsko ekonomska. Med številnimi doživljaji te ekspedicije omenimo pristanek na otoku Juan Fernandez, tako imenovanem Robizonovem otoku, in pa odkritje Velikonočnega otoka, s katerega znamenitosti se je še v novjšem času podrobneje ukvarjal Thor Heyerdahl /Aku Aku/. Mimogrede se nam odkrije še brezobzirno trgovsko tekmovanje nad nizozemsko vzhodnoindijsko in zahodnoindijsko družbo, obenem pa nam Behrens prikaže že kolonialistično ureditev Indonezije pod Nizozemci. Skratka, pred seboj imamo knjigo doživljajev in neprisiljene poučnosti o ljudeh, časih in krajih. Delo je prevedel Boris Verbič.

Andrijan Lah

124

Knut Hamsun: Blagoslov zemlje

Veliki norveški pisatelj Knut Hamsun/1859-1952/ je že dalj časa znan našemu beročemu občinstvu. V prevodih imamo že pol ducata njegovih del, med njimi so: Glad, Blagoslov zemlje/1. slovenska izdaja 1929/. Pan, Viktorija, Potepuhi in Skrivnosti. Prvih pet knjig je izšlo že pred 2. vojno, Skrivnosti, vsekakor Hamsunovo najznamenitejše delo v slovenščini, pa šele pred nekaj leti. Sedanja izdaja romana Blagoslov zemlje je že 3. slovenska izdaja. Pred vojno je delo prevedel Rudolf Kresal, zadnjo izdajo/Cankarjeva založba 1969/ pa Janko Moder, in sicer iz originala.

Hamsun je avtor, ki pripada toku evropske moderne, in to najbolj po svojem iracionalizmu. Pisec Skrivnosti se izogiba zgolj realistični opisi ali naturalističnemu determinizmu. Njegovi junaki presegajo okvir vsa kdandjosi in so nemirni duhovi, ki doživljajo svet v njegovi čudnosti, vrženi v vznemirljivo nenavadnost/Glad, Skrivnosti/, potisnjeni na usodna pota ljubezenskih vrtincev/Viktorija, Pan/, ali pa rešujejo prvinška vprašanja odnosov med človekom in naravo oziroma zemljo/Potepuhi, Blagoslov zemlje/.

Glede Blagoslova zemlje bi veljalo posebej omeniti, da je prineslo avtorju Nobelovo nagrado. Sicer pa je to roman, ki se vključuje v dokaj značilen tip nordijskega poetičnega romana in prinaša v opisovanje ali doživljanje narave nekaj posebnega, svojrskega. Te širše skupne poteze srečamo še pri Norvežanu Gulbrandsenu ali pa pri Islandcih-npr. pri Gudmundssonu ali Laxnessu. Že naslov romana je dovolj jasen/možna bi bila seveda tudi ironizacija teme ali celo sarkazem, vendar bi to moral potrditi šele tekst/. Gre torej za neke vrste apoteozo prvinskega življenja kmeta na rodni grudi in bolj ali manj odkrito nasprotovanje begu z zemlje, ki ga povzroča moderna mestna civilizacija. Glavni junak Blagoslova zemlje Isak/značilno-biblijsko ime!/ je varianta Adama, obenem prvega človeka in predstavnika človeškega rodu. Prekletstvo njegove Eve-ime ji je Inger-pa je bila zajčja ustnica In potem- vsepoteka

v skladu z naravo, letnimi časi. Delo, življenje, spremembe, ponavljanje, vsakdanjost in poezija. Kljub nedvomni politizaciji kmečkega dela Hamsun ne zapade v idilično pastoralnost, ampak ostaja v mejah olepšane stvarnosti. Seveda, brez težav ne gre. Družino, v kateri se rodita dva sinova, marsikaj doleti, vendar načelo narave, zemlje je prevladujoče. Vse se vrača v ustaljeni ritem večnega življenja. Sin Eleseus sicer odhaja z r

130

rodne grude, v mesto, v tujino, oče Isak pa ostaja na zemlji. "Isak je stopal in kosil, pravi divji mož po postavi, cel čok. Hodil je v doma narejeni obleki, v volni od domačih ovc, v čevljih od domačih telet in krav/torej nekaka samozadostnost!/. Med košnjo je hodil pobožno odkrit, prav po temu je bil že malo plešast, drugače pa neverjetno kosmat, vso glavo je imel zavito v kolobar las in brade. To je bil Isak, mejni grof". /str. 314/. Se je kaj spremenilo od časov stare zaveze? Hamsun ostaja v svoji misli trden in enostranski: zemlja nudi pravo življenje, odmik od nje je propad. Mogoče je to z nekega vidika celo res, vendar potem je centralna oblika modernega življenja, življenja mest propad. Geissler, eden od junakov Blagoslova zemlje, podaja nasprotje med seboj, svojim sinom in Isakovo družino /str. 310-odlomki/: "Jaz sem eden tistih, ki vidim, kaj je prav, pa ne delajo tako/prav je seveda življenje na zemlji, v skladu z naravo!/. ... Jaz sem nekaj, on pa ni nič/njegov sin!/, on je samo luč, hitri človek sedanjosti /Geisslerjev sin se je zaposlil v industriji!/. A luč je kot blisk jalov. ... Poslušaj me, Sivert/Isakov sin/: Bodi zadovoljen! Vi imate vsega za življenje, imate vse, za kar živite, vse, v kar verjamete, prihajate na svet in se razmnožujete, to je najpotrebnejše na zemlji. Niso vsi taki kakor vi, vi pa ste taki: potrebni na svetu. Vi držite življenje pokonci. Iz rodu v rod prenašate iskro življenja in kadar eden umre, prevzame od njega plamenico prihodnji./prim. zelo podobne misli O. Župančiča!/. To je namreč tisto, čemu pravimo večno življenje. In kaj imate v nagrado za to? Življenje v pravici in moči, bivanje v pravem in pravilnem razmerju z vsemi... itd. itd. Obsežnejši citati naj osvetlijo centralno Hamsunovo idejo, o kateri je bilo govora že v prvem delu našega razmišljanja.

Kakorkoli že, četudi razumemo Hamsunovo nostalgijo po vrnitvi k izvoru, k večnemu življenju, vemo, da je to idealizacija in iluzija. Prisiljeni smo, da sprejmemo obratno smer razvoja, diametralno nasprotno Hamsunovim težnjam. Odločamo se lahko za župančičevsko smer/moška pesem v Dumi/: Tu, tu/v mastu/ se žile življenja stekajo, pota vesoljstva tukaj se sekajo, ljubim jih s hrupom in šumom, ta velika mesta-skoznje v ~~kada~~ svobodo gre, skoznje v bodočnost gre cesta... Seveda smo prisiljeni korigirati tudi Župančičevo vznesenost in optimizem glede mesta in mestne civilizacije, vendar o sami smeri razvoja ni kaj razmišljati.

Ne glede na takšno ali drugačno idejnost ostaja Hamsunovo delo sveže in lepo pisanje o "večnem človeku" in večnem življenju v skladu z naravo.

"Zgodovina je roman, ki je bil." Ta citat bratov Goncourtov stoji na začetku Druonovega dela Prekleti kralji, knjige, ki jo je izdala Cankarjeva založba v zbirki Bios. Citat je kar najbolj primeren za začetek razpravljanja o tem, kam knjiga sodi in kakšne težnje vsebuje.

Francoski pisatelj M. Druon/rojen 1918/ nam je že poznan po prevodih nekaterih romanov iz sodobnega življenja. To pot pa se je podal v zgodovino, in sicer v 14. stoletje. Oznaka zgodovinski roman na m dovolj določno pove, da gre za od pisatelja preoblikovano preteklost in ne za težnje po znanstvenosti. Goncourtov citat pa nas opozori še na nekaj, to, da je zgodovina že sama po sebi roman/zgodba/ ali primerna za roman. Pisatelju je torej treba samo poseči v pestrost minulih dogodkov in s fantazijo, spretnostjo ali celo rutino bo izpeljal osnovne niti zgodbe, jih povezoval, zaplital in odpletal, da bo ustregel zahtevam zvrsti in željam bralcev po napetem branju.

Vseskozi se mi zdi, da knjiga ne gre dobro v sklop zbirke Bios, v kateri prevladuje znanstveno, poljudnoznanstveno in publicistično pisanje, od zvrsti pa še biografije, ne pa romani. Morda je hotela založba bralcem nuditi nekaj lažjega branja za poletne mesece; če je tako, je dosegla svoj namen. Kljub nedvornemu dokaj trdnemu opiranju na dejstva spominjajo Prekleti kralji na solidno in znano tradicijo romantičnih zgodovinskih romanov od A. Dumasa st. in drugih dalje. Po tej strani torej nič novega. Vse kakor je delo tehtnejše kot kaka Angelika, k čemur pripomore že večja pisateljeva raven; obenem pa se Prekleti kralji s svojo težnjo po senzacionalnosti in bombastiki in s podajanjem kronike & dvorskih škandalov /naslova prvih dveh knjig sta Železni kralj in Zadavljena kraljica/ oddaljujejo od zahtevnosti in vrednosti pomenljivejših zgodovinskih romanov sedanosti. Širših dimenzij, kot jih vsebujejo npr. romani Waltarija ali Feuchtwangerja, pri Druonu ne zasledimo ali doživimo. Prekleti kralji/gre za vrsto francoskih kraljev od Filipa Lepaga dalje, prelel pa jih je veliki mojster templjarskega reda/ nas informirajo o številnih dvorskih spletkah, boju za moč in denar, o ljubezenskih zadevah in raznih smrtih, o prekletstvu in maščevanju, vendar ostaja vse bolj na površju in le malo, kdaj se razpre pred nami usodnost našegažitja in bitja. Kot že rečeno, citat Goncourtov je bil na mestu - iz zgodovine je avtor naredil zgodbo, ponudil bralcem nekaj zabave, zanimivosti in napetosti, ljubezni in prigrad ter vse gladko povezal od poglavja do poglavja. Kratki uvodi, zgodovinske pripombe in življenjepisne oznake pomembnejših likov iz romana pa potrjujejo avtorjevo zanesljivost na področju zgodovine. Delo je prevedel

Peter Kolari.

132 173L

Pred nami je že nova knjiga Druonovih Prekletih kraljev. Prva knjiga, ki je obsegala dva dela / Železni kralj, Zadavljiva kraljica /, je že nakazala celoten sistem obravnave in nam predstavila spretnost in lahkotnost avtorjevega pisanja. Za drugo knjigo / v njej sta tretji del Kronski strup in četrti del Zakon moških / lahko rečemo predvsem to, da je solidno nadaljevanje.

Potem ko smo se seznanili z glavnimi akterji že v prvi knjigi, sledi zdaj novim zapletom, uporom in umorom, ki jih sprožata volja do moči / oblasti in želja po denarju. Spoznamo, kakšne nerodnosti povzroča dejstvo, da imajo nekateri kralji številno potomstvo. Pretendentov na prestol je tedaj mnogo in smrti v družini se kar vrste. Avtor nam odkrije, kako težka so pota do izvolitve papeža in koliko energij je potrošil francoski kralj za to, da cerkev dobila primerne vodnike. Razvidno nam postane, da imajo tudi vladarji in plemiči velike težave, enako pa še to, da so male ribe žrtve velikih.

Druon nas sicer slepi in slepári s pomembnostjo obravnavanih dvorskih spletk in vladarskih usod, daje nam pa natanko to, kar od take knjige lahko pričakujemo: pestrost, izjemnost, pravo pašo dogajanj, ki nas odmikajo od vsakdanjosti v živopisno preteklost.

Kljub resnim pretenzijam na zgodovinsko obravnavanih dogajanj pa Druon vseeno toliko igriv, da si privošči na začetku tretje knjige naslednji citat: Zgodovinska veda sloni vseskozi na domnevah / Daniel-Rops /. Iz njenega izreka izvira vsekakor najširša možnost za avtorjeva ustvarjala domišljijške kombinacije ali za dopolnjevanje zgodovine z zgodbami.

Druon je prijeten pripovednik, ki obvlada svoj posel in zna pritegniti bralce. Vendar pri branju Prekletih kraljev ni odločilna zgolj pisateljeva spretnost ali kvaliteta, ampak je potrebno tudi zadostno bralčevo zanimanje za zgodovino. Spoznavanje sorodstvenih zvez med vladarskimi in velikimi družinami, ki nastopajo v romanu, pa terja že dobršno mero potrpežljivosti in vneme.

Kakorkoli že - 14. stoletje francoske zgodovine se nem po Druonovi zasli prikazuje kot pester mozaik, na katerem prevladuje, kakor je v zgodovini navada, krvava barva. Tretjo in četrto knjigo Prekletih kraljev je preveč France Šušteršič.

Andrijan Lah

Nemški pisatelj Hans Hellmut Kirst /roj.1914/ je postal pri nas no popularem.To je mogoče ugotoviti tako po številnih prevodih kot po manju zanje.Čeprav umetniško ne sodi v vrh sodobne nemške proze kot Frisch,Böll ali Grass,pa je zato Kirst bolj privlačen-in to za pazne ste bralcev.Manj zahtevnim bralcem bo Kirst tako po stilu kot po vsej dostopen in všečen,zahtevnejšim bralcem pa bo nudil sprostitve in za vse ob zanimivi in "sveži" tematiki.

Kirst je pravzaprav pisatelj specialist.Večina njegovih romanov je njih oziroma vojaških.V njih obravnava čas nacizma v Nemčiji/1933-1945 tudi še povojno obdobje.Povsod so vidni avtorjeva protinacistična usn nost,njegovo iskanje prave,boljše Nemčije in postavljanje dobrih,vred Nemcev ob "volkove",to je naciste in njihove sopotnike.Kirst je preži vrsto let v vojaški službi-pred vojno in med njo-tako da zajema nepos iz doživetega.Zdi se,da pisatelj v Zahodni Nemčiji ne more biti kdo v priljubljen niti cenjem.Brennerjeva Deutsche Literaturgeschichte iz 1963 mu odmerja natanko eno vrstico in omenja eno samo Kirstovo delo, pri nas znano-o8-15.

Kar Nemcem pri Kirstu ni pri srcu/da prikazuje njim neprijetne resn je toliko bolj nam.Predvsem pri piscu Volkov ugaja to,da obdeluje tud ce kritično,ironično ,celo sarkastično,skozi njegovo,včasih sicer poe stavljenno črno belo slikanje pa vendar spoznamo poteze,ki so začrtale usodne sledi v novejši nemški zgodovini.Kirstovo pričevanje v glavnem vsebuje resnejših dimenzij,saj se avtor največkrat rešuje v "švejkovst Tega mu ne gre šteti v škodo,kvečjemu v prid.Pri oblikovanju zgodbe i ustvarjanju likov pa zapada Kirst skoraj že v maniro.Kdor je prebral n Kirstovih del,bo lahko hitro sam sestavil glavni potek n zaplet zgo ravno tako pa bo prepoznaval podobnosti tipiziranih oseb v posameznih manih.

Volkovi/ Cankarjeva založba 1969,zbirka Mozaik,prevedel Silvester Š novi Kirstov roman v slovenščini,ne prinaša presenečenj in se enakovre vključuje ob nam že znane avtorjeve tekste/Tovarna oficirjev,Noč gener Upor vojakov itd./..Morda je posebnost le ta,da Volkovi niso izrazito v vojaški roman,ampak obravnavajo kmečko področje Mazurov med leti 1932 1945.Roman,v katerem ob glavnem junaku veljavnem kmetu Alfonsu Materni mrgoli raznih likov in dogodkov,je prijetno in zanimivo počitniško branje.

V zbirki Biografije pri Državni založbi Slovenije je izšla tudi delo Henrija Troyata Puškin. Henri Troyat /roj. 1911/ je francoski književnik ruskega rodu; poleg romanov, dram, novel in esejev piše še biografije. V slovenščini ga že poznamo po obsežni biografiji o Tolstoju/izdala DZS/. Čeprav ne dosega mojstrstva kakšnega Mauroisa, je tukaj Troyatovo pisanje prijetna zmes znanstvene natančnosti in lahkega stila v francoskem duhu. Vsekakor sodi Troyatov Puškin med tehtnejša dela biografske zvrsti v slovenskih prevodih.

Puškin/1799-1837/, ta mozartovsko blesteči genij, je predstavljen v knjigi vsestransko: kot lahkotni uživalec življenja in kot nesrečni ujetnik carskega dvora, kot družabnik in kot umetnik, kot zasebnik in kot predstavnik ruskega naroda. K uspehu Troyatove biografije je pripomoglo več vzrokov. Poleg pisateljske spretnosti še svojska prizadelost in vnetost, ki ju Troyat kot Rus čuti ob Puškinu, zatem neobremenjenost od uradnih biografij sovjetskega tipa in slednjič še nova dokumentacija, ki jo je Troyat dobil na zahodu.

Sam način Troyatovega pisanja je včasih soroden Mauroisu. Ob številnem navajanju virov /raznih pisem, spominov, zapiskov, izjav, Puškinovih tekstov itd./ plete biograf pestro podobo Puškinovega življenja, pridaja portrete sodobnikov, značilnosti javnega, kulturnega in političnega življenja tedanje Rusije in se podrobneje zadržuje pri odnosih Puškin-oblast/car, Benkendorf itd./, Puškin-sorodstvo/starši, žena itd. in Puškin-njegovi sovražniki/Heeckeren, D'Anthès itd./. Prikaz Puškinovega dela v biografiji sicer ni v ospredju, vendar je bravec mimogred nevsiljivo obveščen o vseh pomembnejših Puškinovih stvaritvah.

Ni odveč omeniti, da sta Troyatovi knjigi o Puškinu obogateni s številnimi odlomki Puškinovih pesmi v odličnem Klopčičevem prevodu. Neke odlomkov je prevajalec Klopčič pripravil posebej za pričujočo izdajo. Poleg Klopčičevih so upoštevani še prevodi drugih slovenskih prevajalcev Puškina.

Po obsežni predstavitvi Puškina v slovenščini/mislim na izbrano delo v šestih knjigah, izdano pri DZS/ je Troyatova biografija še dodatno dopolnilo za naše spoznavanje velikega ruskega pesnika. Uglajeni prevod je delo Vitala Klabusa.

Andrijan Lah

Vercors:Sprijene živali

Vercorsova knjiga Oči in svetloba je bila leta 1950 prava posebnost v naši tedanji prevodni književnosti. Roman Sprijene živali, ki ga je pred nedavnim izdala Prešernova družba kot 101. zvezek zbirke Ljudska knjiga, pa gotovo ne bo doživel take pozornosti. Delno je temu vzrok prenasičenost knjižnega trga, deloma sam tekst, ki je sicer tematsko zanimiv in vreden branja, vendar ne presega srenje kvalitete ravni, obenem pa širše vabljev. Roman je dokaj intelektualističen in temelji na poudarjeni konstrukciji ali bolj tezi, ki jo napovedu, uvodni citat: Vse naše nesreče izvirajo iz tega, ker ljudje ne vedo, ka, so, in ker si niso na jasnem, kaj bi hoteli biti/D.M. Templamore/.

Morda še kaj o avtorju. Vercors/roj. 1902/-s pravim imenom Jean Brul: se je oblikoval kot pisatelj šele v času 2. vojne, po vojni pa je izdal vrsto novel in nekaj romanov. Sprijene živali, kot se imenuje eden od njih, izšel je 1952, so delo, ki razmišlja o človeškem, o mejah in določljivih človeškega. S pomočjo konstruiranih tropijev, živalske vrste med človekom in opicami, in še bolj konstruiranega zločina in z njim povezane obravnave se loti Vercors tako zapletene naloge, kot je opredeliti človek, človeško. Ali je človek "gola opica"? Kaj ga ustvarja drugačnega od živali, više razvitega? Med odgovori, ki jih daje Vercors, je bistven naslednji: Človek se razlikuje od živali po zanimanju za metafiziko. To zanimanje pa je izšlo iz tega, ker se je ločil od narave. Žival se naravi podreja, "človek pa se je začel nenadoma spraševati." "Žival ustvarja enoto z naravo. Človek in narava, to je dvoje. Za prehod iz trpne nezavednosti v vprašalno zavest je bil potreben ta razk. Ali ni prav tu meja? Prej žival, potem pa človek! Sprijene živali, to sm mi!"... "Človekov duh je iztrgan iz narave, ločen od nje, nič čudnega, se lahko v trenutku pogrezne v noč in grozo. Vidi, da je sam, zapuščen, umrljiv, neveden v vsem, edina žival na zemlji, ki ve samo to, da nič ne niti tega ne, kaj je, zato si tukaj iznajde bajke: bogovi in duhovi so govor tej nevednosti, fetiši in amuleti pa tej nemoči..."

Na temelju Vercorsovega razmišljanja moremo ekleniti: človek-to je nekaj nenehno problematičnega navznoter in navzven, glede podobe o se in glede podobe o svetu. Na analizi zasnovano in miselno zaosterno Vercorsovo knjigo je prevedel Lojze Uršič.

Andrijan Lah

Ivan Olbracht: Biblijske zgodbe

Med izrazite dogodke na našem knjižnem trgu je šteti Biblijske zgodbe/Mladinska knjiga 1969/. Češki pisatelj Ivan Olbracht/1882-1952/ katerega dela Proletarka Ana, Hajduk Nikola Šuhaj in Najtemnejša ječa imamo prevedene tudi v slovenščino, je po stari zavezi priredil 30 naj bolj znanih zgodb.

Odveč bi bilo govoriti o izrednem pomenu judovske biblije. Ker jo prevzelo tudi krščanstvo, je postala biblija za stoletja glavna knjiga na krščanstvu temelječe kulture. Akcijski radij judovske biblije je še danes zelo širok/judovski in krščanski svet/. Poleg grške mitologije ravno judovska bistveno odzvanjala na številnih področjih umetnosti in miselnosti. V dvatisočletni rabi so prišli biblijski liki v splošno za ljudi velikih področij in različne izobrazbe. Tako lahko potrdimo, da je poznavanje glavnih judovskih mitov še vedno potrebno za povprečnega evropskega izobraženca.

Kot vemo, so že Judje sami svojski fenomen v zgodovini in ponovno v sedanjosti; nič manjša fenomen je knjiga, ki je spremljala Jude skozi "č sov sile" in jim pomenila obenem versko sporočilo in nacionalno izročilno estetsko zadostilo in etično vodilo. Olbrachtov izbor sega od mitološke kozmogonije/stvarjenja sveta in človeka/ do zgodovinskega dogajanja, ki bilo seveda prikrajeno po judovski meri/babilonska sužnost Judov/.

Ker je izšla prva izdaja Olbrachtove knjige v času 2. vojne, je prireditelj imel z njo še drugotne pobude, za katere izvemo tudi iz uvoda češki izdaji. Po eni strani je knjiga pomenila posredno opozorilo na "ž dovsko vprašanje", ki so ga nacisti "reševali" s koncentracijskimi tabori in iztrebljanjem Judov, po drugi strani pa je prinašala upe na osvoboditev zatiranih narodov/zaključek knjige je osvoboditev Judov iz babilonske sužnosti/.

Podoba knjige bistveno dopolnjujejo ilustracije znamenitega francoskega ilustratorja Gustava Doreja. Lepo, naravnost bibliofilsko izdajo je prevedel Severin Šali. Knjiga je razmeroma draga/62 ND/ in tako manj dostopna. Morda bi jo kazalo izdati še v cenejši izdaji, npr. v zbirki Konc

Andrijan Lah

137

6. 10. 69

Mihail Bulgakov: ~~z~~ Mojster in Margarita ali polom socrealizma

Sestindvajset let po smrti pisatelja M. Bulgakova so v Sovjetski zvezi izdali njegovo najpomembnejše delo, presenetljivi in sijajni roman Mojster in Margarita. Vedno pozorni kapitalistični založniki so roman že istega leta predstavili v zahodni Evropi/italijanski založnik Einaudi in drugi/in zatem v Ameriki. Lahko čestitamo okretnosti našega založništva, da je roman v letu 1969 že dostopen v hrvaškem prevodu/založba Naprijed, Zagreb 1969, prevedla Vida Flaker, zapisek o Bulgakovu prispeval A. Flaker/.

Po tolikih obetavnih napovedih sem se kar z nestrpnim pričakovanjem lotil teksta. Roman je dejansko pravega odkritja, zares izjemen in nerasočara še tako velikih pričakovanj. Vendar-kaj je v romanu tako izjemnega in zakaj je doživel tako usodo? Kaj in kako je bilo z avtorjem? Celotna vrsta vprašanj, na katera je odgovor pravzaprav samo v splošni kulturni situaciji v Sovjetski zvezi.

Oglejmo si najprej nekaj splošnih podatkov o avtorju in njegovem delu. Ni mogoče trditi, da bi bil Mihail Bulgakov/1891-1940/ nekak neznani avtor, torej na novo odkriti avtor sovjetske književnosti, saj je izdal v obdobju med vojnama več novel, roman Bela garda in napisal nekaj iger, ki so jih tudi uprizorili. Po poklicu je bil zdravnik, vendar je to dejavnost opustil in se povsem posvetil literaturi in posebej gledališču. Le-tam je deloval kot pomočnik režiserja in v drugih funkcijah. Temeljne podatke o Bulgakovu izvemo že iz njegove kratke avtobiografije, ki je pridana hrvaški izdaji Mojstra in Margarite.

Težave z izdajanjem in izvajanjem svojih del je imel Bulgakov že konec dvajsetih let. Razumljivo, da je bil v tridesetih letih zaradi politične stritve uradne linije edino veljavnega socialističnega realizma Bulgakov kot avtor, ki je tako uhajal iz danih okvirov, docela onemogočen. Tako je čudno, da je pisal marsikaj za predal in da je vrsta stvari v predalu tudi ostala.

Šele v šestdesetih letih so začeli v SZ postopoma "odkrivati" Bulgakova in po nekaj stopnjah je tako V. Kaverin leta 1965 opozoril na izredno delo iz avtorjeve zapuščine-roman Mojster in Margarita. Konec 1966 je knjiga izšla, in sicer s spremno besedo K. Simonova, ki je avtorja in del občinstvu dovolj naklonjeno predstavil. Iz tega uvoda izvemo, da se je Bulgakov začel ukvarjati z romanom že leta 1928 in da ga je ustvarjal v presledkih do smrti leta 1940. Vsekakor je roman Mojster in Margarita življenjsko delo M. Bulgakova, in ko ga preberemo, moramo nedvomno priznati, da je avtor s tem romanom prestopil regionalne meje in se uvrstil

1968

v svetovno književnost 20. stoletja.

Roman je tako po snovi kot po sestavi zelo nenavaden, zlasti gledan z vidika aktivistično ideoloških nalog, ki naj bi jih opravljala sôrealistična literatura. Pomeni pravzaprav izziv birokratsko filistrski uk lupljenosti, nastop zoper omejene varuhe duhovne stagnacije, zmagoviti protest in zagon svobodne ustvarjalnosti. Tako je roman kljub vsebinski n nepolitičnosti v bistvu celo političen, saj nevarno ograja cel sistem miselnih struktur, ki so politično potrjevane in vzdrževane. Obenem Mojster in Margarita še prav edinstveno potrjujeta Marcusejevo definicijo p umetnost je vedno proti temu, kar je.

Katere teme tvorijo tkivo in vezivo romana? Naslovna tema Mojster in Margarite se izrazito pojavi šele v drugem delu romana/junak sam n stopi šele v drugem 13. poglavju!/. Prevladujoči temi sta sprva zgodba o Ponciju Pilatu in Kristusu ter pojava hudiča in njegove vragolije v moderni Moskvi. Prva linija romana vodi v zgodovinsko, versko, idejno sf ro, točneje-razkriva konflikt na liniji duhovna sila-oblastništvo/politika/ z rezultatom: oblast zmaguje v konkretnem trenutku, duhovna sila pa zmaguje nad konkretnim trenutkom. Treba je dodati, da že sama tema /Kristus/ in še bolj obdelava teme gotovo ne ustrezata težnjam sôrealistične literature. Druga linija, ki vpeljuje hudiča-vsekakor dokaj simpatičnega-in njegove navihane spremljevalce, je fantastično-satirična. Bulgakov se v njej otrese najprej okovov vsakdanje treznosti ter pusti racionalnosti in se spusti v čudoviti, odprti svet fantazije; ob poletu domišljije pa izrablja številne možnosti za izstrelitev satiričnih osti na sovjetsko birokracijo in od nje gojeno malomeščanstvo. Vendar satira ni preostra in največkrat ne presega dobrohotne ironije. In slednjič-Mojster in Margarita. Svojska in nenavadna, poetična in vznesena ljubezenska zgodba, ob kateri doživljamo stik sveta tostran in onkraj, v kateri se čuti dih večnosti; s katero doživi ljubezem apoteozo.

Avtor, ki se je v mojstru deloma sam upodobil, je pridal Margariti veliko mero romantičnega žara. Kljub temu Margarita ni etrično nežno ali naivno nedolžno bitje, ki bi se bližala tipu Goethejeve Margarete. Naredi s svojo pojavo deluje ne zgolj zapeljujoče očarljivo, marveč tudi strahno in silovito. Kaže se kot bližnja sestra Cankarjeve Jacinte, ženske, ki je lepota in umetnost, zanesenost in "greh", meso in duh. Čeprav Mojster nima takih faustovskih dimenzij kot Goethejev junak, mu je Bulgakov vseeno dal značilen pečat "iskalca absolutnega". V zaključni viziji Mojstrov dopolnitve, ki je pravzaprav strnitev z večnostjo, je Bulgakov gotovo nakazal tudi svoj obračun z bivanjsko problematiko. Avtor je reševal sebe v junaku, z junakom se je končno odrešil.

Roman je stilno lahkoten, saj nudi videz pustolovskega in fantastičnega branja. Je eden tistih tekstov, ki daje vsakemu bralcu nekaj: manj zahtevnemu zanimivo in zabavno čtivo, bolj zahtevnemu pa še vrsto dodatnih elementov, ki so vsebovani v tekstu ali za njim. Sami snovni motivi romana oziroma vplivi na roman so dokaj raznoliki. Omenja jih že A. Flaker v spremni besedi/legende o Faustu in Margareti, srednjeveški satanizem, Biblija, Lesage, starejša ruska in sovjetska groteska in satira/.

Vsekakor pa mešanje snovi, motivov, stilnih prijemov ^{knjižni} nikakor ne škoduje. Bulgakov je ~~znan~~ umel združiti tako raznorodne enote v učinkovit celoto, umetniško dovršeno, vabljivo in zanimivo.

Mojster in Margarita sta bistveno osvežila novejšo rusko prozo in ~~xxxxxxx~~ sodobno svetovno literaturo, opozorila pa sta že s a samim svojim obstojem na nevzdržnost uradno usmerjane in omejevalne literature. Predstavljata kar najizrazitejšo negacijo socrealizma in pomenita pravi feniksovski vzpon žive literature.

Andrijan Lah

William Styron: Lezi v temo

OF.

40. knjiga dragocene zbirke 100 romanov pri Cankarjevi založbi nam je predstavila delo mlajšega ameriškega pisatelja Williama Styrona Lezi v temo. Styronov roman v gradnji in v vidikih pripovedovanja v marsičem sledi moderni romanopisni tehniki, vendar ga kljub temu moremo imeti za dovolj komunikativen tekst. Tako popularen kot Steinbeckov roman Vzhodno od raja ali Wolfov roman Ozri se proti domu, angel pa prav gotovo ne bo.

Čeprav avtor dobro obvlada pisateljsko obrt in mu ne manjka ustvarjalne sile, se kaže v romanu ne prav spodbudna razvlečenost. Če sama snov-razkroj povprečne ameriške družine Loftisovih- ne prinaša dosti došlihih novosti. Povrh smo podobno tematiko imeli priložnost spoznati že v boljših delih, npr. v že omenjenem Wolfevem Ozri se proti domu, angel ali v Faulknerjevem Kriku in besu.

Nasploh se mi zdi pojav W. Styrona /roj. 1925/ na našem knjižnem trgu mnogo manj pomenljiv kot nastop drugih avtorjev njegove generacije, ki smo jih spoznali že pred njim. Tu mislim Mailerja /Goli in mrtvi/, Salingerja /Igra v rži/, Capota /Zajtrk pri Tiffanyju, Hladnokrvno/, Jonesa /Od tod do večnosti/ ali Updika /Semenj v hiralnici/.

Tekmovanje s Faulknerjem je namreč kaj nehvaležna zadeva in komaj je verjetno, da bi obrodilo ambicioznemu avtorju kaj oprijemljivih sedlov. Merjenje sil z visoko postavljenimi vzori lahko sicer nudi avtorju spodbudo, lahko pa tudi zamegli piscu njegovo lastno originalno pisanje.

Dasi so v tekstu vsaj delno občuteni širše socialno ozadje in splošni ali posebni problemi eksistence, pa je v bistvu roman usmerjen na analiziranje odnosov v družini Loftisovih. Tako se avtor največ držuje na linijah oče in mati oziroma mož in žena, oče-hči Peyton, mati-hči Peyton. Resnici na ljubo kaže dodati, da ima nemajhno vlogo v družinskih zapletih in nasprotjih tudi druga Loftisova hči Maudie, to posebej zaradi svoje pohabljenosti, ki deluje na Loftisove nedvomno blede. Te odnose, ki so očitno obteženi z raznimi možnostmi psihoanalitiških kompleksov, razširja izven družine predvsem odnos očeta /Miltona Loftisa/ do njegove ljubice Dolly.

Styron seveda "zna" pisati in ni zgolj tvorec zgodbe, kar je danes za zahtevnega pisatelja gotovo premalo. Vendar mislim, da s svojim temo Lezi v temo ne more zadovoljiti povsem niti literarnih sladokulcev niti širše čitateljske publike. Sam doživljam Styronov roman kot rahlo razočaranje-morda zaradi "velikih pričakovanj"? Kljub temu avtor, ki je še ne 26-leten napisal Lezi v temo, izpričuje dovolj kvalitet, katerimi se lahko kosa z drugimi *uporabljanimi ameriškimi pisatelji* *Styronov roman je prevedel Božena Lepša.*

Witold Gombrowicz in njegov roman Ferdydurke

Lani je umrl eden najpomembnejših poljskih in obenem evropskih avtorjev 20. stoletja Witold Gombrowicz/1904-1969/. Ker je pri nas manj poznan in še n nepreveden, sem se odločil, da ga informativno predstavim ob enem njegovih zgodnjih del, romanu Ferdydurke, ki bi zaslužil tudi čimprejšnji slovenski prevod.

Rojen 1904/R. Stefan ima v Poljski književnosti letnice 1905 ?/ sedi Gombrowicz-če ga postavimo ob naše avtorje, spada v generacijo ekspresionistev- med književnike, na katere so močno vplivale nove- sti, ki so se v prvih desetletjih 20. stoletja nenehno pojavljale v evropski prozi, poeziji in drami. Gombrowicz je dokaj svojske in zmer- ne sprejemal tuje vplive in uveljavil svoj značilni, individualni tip proze. Preden pa bomo prešli k njegovemu delu, si površno ogledajmo Gombro- wiczeve življenjske podatke. Tudi po življenjski poti je Gombrowicz enakovredno poljski in internacionalni/kozmopolitski/ avtor.

Po študiju je bil pravnik, živel je že v letih 1927-1929 v Pa- rizu. 2. svetovna vojna ga je zatekla 1939 v južni Ameriki, kjer je ostal do 1963. RTedaj se je vrnil v Evropo, živel eno leto v Zahodnem Berlinu, od 1964 do smrti pa v Franciji /biografski in bibliografski podatki, citati iz Gombrowicza in kritike so povzeti po Telegramu z dne 29. avgusta 1969/.

Začel je z novelami Spomini iz pubertete/1933/, sledil je znameniti, ob izidu razlino sprejeti roman Ferdydurke/1937/, leta 1938 pa je iz- šla komedija Ivana, kneginja burgundska, sedeča v tok avantgardne gro- teskne igre. To je Gombrowiczov predvojni opus. Nadalje je izdal še dra- mo Pereka/španski prevod 1948, poljska ~~izdaja~~ izdaja 1953/, roman Transatlantik/1953/, Bakakaj /razširjena izdaja prve njegove knjige 1957/, roman Pornografija/1960/, roman Kozmos/1965/, komedija Opereta /1966/ in Dnevnik/3 knjige v letih 1957, 1962 in 1966/. Poleg tega obsega Gombrowiczov opus še vrste esejev, kritik, feljtonov ipd.

Zanimiv je odnos do Gombrowicza v domovini in tujini. Kot se da ra- zumeti, so politično ideološki zadržki preprečevali Gombrowiczu

M

uveljavitev v domovini po 2. svetovni vojni. Bil je pravzaprav dejanski in duhovni emigrant, s svoje literature pa je vsekakor deloval zgolj proti teku uradne vodene književnosti. Nekaj njegovih del je po vojni v Poljski sicer izšlo /Poreka, Transatlantik, nova izdaja Ferdydurke/, po letu 1957 pa, kot nas informira Telegram, ni izšla na Poljskem nobena Gombrowiczova knjiga. V tujini je avtor dosegel priznanja, obstaja pa vprašanje ž širše odzivnosti na njegovo literaturo.

R. Štefan, ki kratko obravnava Gombrowicza v svoji knjigi Poljska književnost/DZS 1960/, je do našega avtorja dokaj zadržana ali celo nerazumevajoča. O romanu Ferdydurke meni, da je to mračna in težko razumljiva groteska, ki zanika vse družbene vrednote, vsebuje pa eksistencializem. Z mnenjem R. Štefan ne bi mogel soglašati /zlasti glede mračnosti ali težke razumljivosti/. Vsekakor pa drži, da je Ferdydurke groteska v najboljšem smislu te besede /še to: naslov Ferdydurke ne pomeni nič določenega, je torej svojevoljna jezikovna tvorba!/. Jaz odkrivam v romanu blesteč humer in posrečene ironije, analitične estrine in neusmiljene satire, racionalne raziskave in intelektualistične skepse. Mračno je delo za tistega, ki se mu zdi, da Ferdydurke ruši ustaljene stebre družbe oziroma da anarhistično "zanika vse družbene vrednote", ^{z vidika seveda} da je bralcu žal omenjenih "vseh vrednot". Pogledajmo si, katere družbene vrednote so to. Gombrowicz v svojem romanu brezobzirno secira tri pojavne kroge poljske družbe tridesetih let: 1/ šole, šolski sistem, odnose v šoli; 2/ malomeščanske družine, družinske odnose, spremembe mišljenja in dejanja v tem krogu; 3/ podeželje, ekosteneli tradicionalizem vaške gospode, zmetno idealizacije kmetstva.

Če so tu bile kake družbene vrednote, so bile vse lažne. Prvič - do absurda zastareli šolski sistem, vreden le popolne likvidacije in potreben nujne spremembe. Drugič - malomeščanska družina - razkrita v svoji resnični podobi-forma, ki je po logiki vztrajnosti stvari potrjevana in slavljena, a je notranje puhla, brez vsebinska. Tretjič - popolna stagnacija in omejenost podeželske sredine, nesposobne svežih impulzov za nadaljnji človeški in družbeni razvoj. Gre torej za demitologizacijo form.

Stvari se pri Gombrowiczu razmeroma jasne, čeprav je nedvomno zahteven pisatelj, poln intelektualizma in svojskih stilnih obravnav. Način Gombrowiczevega prikazovanja je izredno uspešna povezava "realističnega" načela z nadrealističnimi elementi. "Morda bi se za roman Ferdydurke lepo prilegal izraz realizem brez obal, kot ga je uveljavil npr. za obravnave Picassa, Saint Johna Persa in Kafke Roger Garaudy. Gombrowiczova proza je skladna mešanica raznih tipov proze, na meji določene zvrsti. Esejistično intelektualistični vidik, ki se stalno kaže, oddaljuje avtorja od tipa "pripevedovalca zgodb". Po drugi strani pa ga nekateri kritiki v zvezi z romanom Ferdydurke povezujejo celo z avtorji 18. stoletja/Voltaire, Diderot/, torej s pripevedovalci, ki so racionalno razčlenjevali in km izpeljevali v svojih delih določene filozofske poglede/pikarske filozofski roman/. Ujeti Ferdydurke v sistem ali ga skušati definirati je sicer izgubljanje časa, zato je boljše, če si ogledamo avtorja in njegove dele s tistih strani, ki nam bodo morda razvidneje določile Gombrowiczeve težnje in položaj njegovega dela.

Najprej nekaj avtorjevih lastnih pogledov o literaturi nasploh in delu R. Ferdydurke posebej:

Zame je literatura provokacija. Književnost opredeljujem kot boj za duhovni obstanek, boj, ki je ravno tako brezobziren kot vsak drug boj za obstanek. Beseda, ki ne more raniti, je malo vredna/1956/.

Resna literatura ne obstaja za to, da bi življenje olajšala, ampak da ga oteži/1957/;

...zgodovina v tem trenutku zahteva od nas okrutno in popolno zavest, končno zavest, kot tudi popolno notranjo svobodo. To je imperativ naše dramatične osamljenosti. Ostalo nam ni nič drugega kot mi sami /1956/;

...menim, da sem poklican izrekati samo privatno resnico, in sem zagoverniki posameznika, a veličine in moč književnosti vidim prav v tem, da je vendar in kljub vsemu izraz posameznika, tiste pascalske

misleče bilke/1952/;

Bil sem nujnost na poti poljskega razvoja/1952/;

Revolucije, vojne, kataklizme-kaj pomeni vsa ta pena v primeri s temeljno tesnobo eksistence? /1953/;

Ferdydurke predstavlja spopad človeka s človekom in ~~xxxrzi~~ z okoljem kot tudi spopad človeka z njegovo lastno nezrelostjo... Želim izraziti tragičnost razvoja...Hočem izraziti stalni konflikt med človekom in njegovo formo, konflikt, ki je danes ravno tako težak, kot je bil pred stoletji. Ferdydurke je izraz človekovega sovraštva, starih in sramu glede na brezobličnost in anarhijo. Ni pravzaprav pamflet, polemika, kritika, marveč je kratke male beleč vzdih pesameznika, ki se brani pred nepopolnostjo drugih ob jasni zavesti o lastni nepopolnosti/1937/;

Mar ne veste, da hočem vrniti človeku suverenost v odnosu do njegovih lastnih izdelkov? Napadam poezijo, kot napadam Narod, kot sem v Ferdydurke napadel fikcije Zrelosti, vedno v imenu neposrednega človekovega doživljanja, v imenu gole človečnosti. Napadam vsake forme, ki preneha biti udobno oblačilo in se spremeni v togo, utesnjujočo lupino. Napadam vse, kar raste same od sebe, da bi nas preraslo /1952/;

Sam za maksimalno povezavo umetnosti ter družbene stvarnosti in življenja ljudi, človeške skupnosti; trdim, da je književnost po svoji naravi preveč ogožena z neresnico, slepilom in fraze; tako mora stalno iskati intenzivne stike z realnostjo/1938/.

Poljska kritika je različno sprejela Gombrowicza. Med predvojnimi kritikami so takele:

Ferdydurke ni najboljša, je pa vsekakor najzanimivejša poljska knjiga zadnjih let. -ma stil in čar pogovora mladih, inteligentnih argonavtov v tradicionalnem salonu /Jan Kott-1938/;

Ferdydurke, ta romaneskni duhoviti sofizem, dobiva-tudi proti avtorjevi velji-pomen dokumentarne knjige, ki ne glede na avtorjevo željo izraža naš čas, točneje, določeno področje trpljenja naših dni

/J. Zagórski-1937/

Ferdydurke predstavlja presenečenje. Brez omahovanja x ga imam za najpomembnejši dosežek mlade/poljske/proze. Predvsem je pomembno intelektualno, spoznavno in etično dejanje.../L.Fryde-1938/;

Ferdydurke je satira, ki se okorišča z duhovitostjo, smehom in muhavostjo fantastičnih asociacij. Toda tisto, kar je v tem delu bolj, upor, brezupni krik trpljenja, daje delu prizvok skoraj tragične resnosti/S.Furmanik-1938/;

Od pevejnih poljskih kritikov je Gombrowiczu zelo naklonjen K.A.Jelenski. Le-ta je že 1954 označil Gombrowicza za najoriginalnejšega, najindividualnejšega sedobnega poljskega pisatelja.

J.J.Lipski piše leta 1957/čas odjuge!/:...ta najdoslednejši realist!/ in racionalist v novi, sedobno književnosti/Gombrowicz/ je bil posebno preganjan v času stalinizma...Gombrowicz je bil nevaren, ker je meril na družbene mitologije, ker je ~~razkrinkoval~~ razkrinkoval medčloveške odnose, ker je bil nepopustljiv racionalist, ker je pri bralcih spodbujal sposobnost grotesknega doživljanja sveta in smisel za humer x.

L.Flaszen piše 1956:Ferdydurke ni izgubil nič svojega sijaja. Še vedno je živ, morda celo bolj kot v času svojega nastanka.

J.J.Lipski piše 1957: ...objavljanje Ferdydurke je ~~znak~~ znak za bistveni prelom ne samo v našem odnosu do dobe med vojnama, ampak tudi do emigracije.

Že prej omenjeni K.A.Jelenski pa piše 1957: Gombrowicz ima tisto občutljivost/imel je je tudi Kafka/, za katero je ravno vsakdanjost najvznemirljivejša in najskrivnostnejši pojav.

Leta 1959 pa isti kritik omenja poleg drugega:...Če že hočemo izpeljati filozofske izhodišče iz umetniškega dela, lahko rečemo, da je Gombrowicz pristaš neke vrste zlitja med edprtim marksizmom in eksistencialno psihoanalizo.

Iz vsega povedanega lahko dobimo jasnejšo podobo Gombrowicza kot človeka in ustvarjalca, kolikor ima seveda sploh smisel ločevati te dveje. Gombrowiczu je umetniške ustvarjanje potrjevanje in uveljavljanje lastne eksistence, zato meni, da bi izgubil kot književnik in

kot človek, če bi se izkazal njegova dela za nevredna. Opraviti imamo terej s kompletnim in kompleksnim ustvarjalcem, katerega vodi je vsekakor močni individualistični impulzi, racionalistični skepticizem in dokajšnja ideološke politična nevezanost, kar pa ne izključuje svojevrstne in večstranske avtorjeve zavzetosti/"angažiranosti"

Gombrowicz tudi razlaga, zakaj nima ideologije niti "moralnega stališča". Vsekakor ne zaradi pomanjkanja ideologij, ampak zaradi preobilice le-teh. "Al se je sprejetá ene ali druge ideologije zato, ker bi se moral omejiti, utesniti, kar pa bi mu oslabilo živost in iskrenost. Ta idejna nevezanost, ki se kaže celo v nepredajanju nacionalistični mitologiji, je ustvarila Gombrowicza za odprtega, kozmopolit-skega avtorja, ki pa je obenem, zlasti v Ferdydurke, naravnost dokumentaren odkrivalet in izpričevalec določenega stanja poljske družbe med vojnoma. Zato se mi zdi, da ostajata poljskost tega pisatelja in njegov kozmopolitizem v ravnevesju; nacionalnost mu pomeni nujno izhodišče, kozmopolitizem pa prehajanje ozke nacionalne omejenosti.

Gombrowicz se namreč močno zaveda nevarnosti povampirjenega nacionalizma, ki lahko vodi v katastrofe ogrežaječe in ogrežene narede. Zato pravi, da se številni ljudje začeli odkrivati, da nared ni samo nekaj lepega in vzvišenega, ampak tudi nekaj nevarnega, pred čimer moramo biti oprezní.

Izguba nacionalne ideje ali domovinske zavezanosti bi negla seveda ogroziti Gombrowicza kot ustvarjalca, kajti manjkali bi mu izhodišče i temelji. Tu se Gombrowicz rešuje s prepričanjem, da je domovina samo ena od manifestacij večnega in univerzalnega življenja. Morda je avtor Ferdydurke resdesegel tiste pesniške težnje, ki je izraža Župančič v pesmi Z vlakom, težnje o razširitvi domovine v svet.

Vrnimo se k romanu Ferdydurke, ki ga nekateri primerjajo z deli 18. stoletja, v resnici pa je desti bolj lep primerek odkika od tradicij nalistične evropske preze, to je preze standardnega realizma ali naturalizma. Z modernim romanom je prišlo v preze več novih prvin, med katerimi je vsekakor med najpomembnejšimi drugačno pojmovanje časa/nešaž-

nje časa/večnosti - za-pok-tiv; omig-e-vo-je z-mo-je-pa k-o-n-g-o-y-a m-p-r.
na en do

ipd./, raziskavanje zavesti ozirema podzavesti ali naspleh val psihologizma, ednik od pripovedovanja zgodbe k esejističnemu meditiranju, spreminjanje tradicionalne kompozicije, zorni kot gledanja na degajanje, subjektivizem itd. Marsikatero elemente novejši proze uveljavlja tudi Ferdydurke. Dodati je treba še prevladujočo grotesknost. Posebno pa je že izhodišče, kajti glavni junak je razdelejn v svoj petnajstletni in tridesetletni pol, iz česar je pisatelj lahke izpeljal sočasno dvojno gledanje na stvari, zlasti pa analiziral vprašanje zrelosti, saj ga je ravno to pri romanu močno zanimalo.

Hrvaška izdaja označuje Ferdydurke takole: Ferdydurke ni roman v klasičnem smislu te besede, ampak je izpoved sedebnega človeka, njegov odločen upor proti vsemu, kar omejuje in zmanjšuje človeške v našem svetu. Kot vsa velika književna dela je tudi F Ferdydurke obenem program, filozofija in izpoved, a tudi delo pomembne umetniške vrednosti.

Že kritika je čutila negotovost ob tem, kaj je Ferdydurke. M. Jarzynska/1946/ piše, da Ferdydurke ni roman, ni parabola, ni traktat, marveč je vse supaj obenem. Podobno pravi sam avtor o svojem poznejšem delu Transatlantik: Tu je vsakega nekaj: satira, kritika, traktat, zabava, absurd, drama - ni pa nič izključno...

Zdravko Malić, hrvatski prevajalec Gombrowiczevega teksta Ferdydurke, meni, da je v Ferdydurke estvarjeno nesentimentalno potovanje skozi Poljsko med vojnami, da je tu prikazan groteskni "panopticum Polonicum", da je to danes že klasično delo/kako j hiter je preskok iz avantgarde v klasiko!/, v katerem se smeli ustvarjalni postopki uravnevešaje s predernostjo opažanja, ki je enake močna kot razlaga in kot razgled.

Merda bi sklenili ta mozaični poskus osvetlitve W. Gombrowicza z naslednjim: Gombrowicz je eden najbolj svojevrstnih intelektualnih duhov k v literaturi 20. stoletja. S svojim mišljenjem in svoje literature je razpiral meje ustaljenega človeškega sveta, rušil je sistem form, ki se zdi za človekov obstoj neegiben; s tem se je izkazal za

osamljenega individualističnega revolucionarja, nihajočega med svetim
ne in svetim da, izhajajočega predvsem iz eksistence in ne iz ideolo-
gije; v Gombrowiczu lahko odkrijemo tistega gradnikovskega osamljene-
ga, a pegunega berca, "ki priti sebi zve v boj ves svet, požiga, ruši
pot in nove sled njegov nemirni razkopava um".

Vsekakor pa je Gombrowicz ravne v svoji duhovni neodvisnosti
postal videc in vedec splošne človeške situacije v 20. stoletju, priča
in izpovedevalec burnih sprememb mišljenja in ravnanja, kar se vse
kaže v njegovi prezi, ki je moderna po svojih stilnih, oblikovnih in
kompozicijskih elementih. Kot tak sodi med velike ustvarjalce sodobne
svetovne literature.

Andrijan Lah

Dvesto Kondorjevih poletov
/ob visokem jubileju knjižne zbirke/

Z izborom Kajuhovih pesmi in pisem pod naslovom Markacije /uredil dr. Denis Poniž/ je dosegla zbirka „Mladinske knjige“ Kondor / s podnaslovom : izbrana dela iz domače in svetovne književnosti/ visoko in razveseljivo številko 200. Zbirki je dal izraziti profil in jo uveljavil njen dolgoletni urednik Uroš Kreigher, dostojno pa ga je nasledil Aleš Berger /od št. 178/. Zbirka je od nekega "usmerjenega" branja za srednješolce / v tem je nadaljevala predvojno Cvetje iz domačih in tujih logov - Mohorjeva družba - in povojno Klesje - DZS/ že zdavnaj prešla v pestro in vabljivo antologijsko čtivo za vse ljubitelje književnosti, teh pa je najbrž na Slovenskem še vedno dovolj.

Namen teh vrstic ni v slavnem jubilejnem navduševanju, pač pa v razgledu po izdanem gradivu, gre skratka za nekako bilanco, obračun, kaj smo v 200 zvezkih dobili, česa nismo in kaj bi /bomo/ lahko še. Od leta 1956 / 1. knjiga : Bevkov Kaplan "Martin Čedermac/ do 1982 je izšlo 87 zvezkov z deli slovenskih avtorjev, 14 z deli jugoslovanskih in 99 z deli svetovnih avtorjev. Torej je ravnotežje med domačo in tujo književnostjo naravnost zgledno.

Slovenska književnost je zastopana v časovnem razponu od slovenskih ljudskih pesmi do Smoletove Antigone, v izboru pa najdemo poleg leposlovja ali spisov o literaturi / kritika, esejistika/ še kaj drugega, npr. Slovenskanarečja, Tübarjevo Slovensko cerkovno ordningo, Valvasorjevo Slavo vojvodine Kranjske, Planinsko berilo, vsekakor dela, ki sodijo zraven kot širša kulturna informacija.

Ne bom našteval del naših klasikov, ki so se zvrstila v Kondorju / tovrstna seznam je narežpolago v jubilejni 200. knjigi/, pač pa bi poudaril le zanimive antologije, ki so predstavile tudi nekatere manj znane avtorje in dela, npr. : Pot skozi noč /slovenska futuristična in ekspresionistična lirika/, Upornik /slovenske ekspresionistične enodejanke in prizori/, Pri meni luč gori / izbor slovenskih novel med ekspresionizmom in socialnim realizmom/ in zlasti Ta hišaje moja pa vendar moja ni /sodobna slovenska literatura na Koroškem/.

Jugoslovanske književnosti so zastopane od srbske in hrvatske ljudske epike in makedonskih ljudskih pesmi / Belila platno Biljana/ do povojne jugoslovanske kratke proze /Na sončni strani/. Na tem področju je pomembnih del za izdajo seveda še na pretek.

Razvojno črto svetovne književnosti sledi Kondor od proze starega Egipta do modernega ameriškega avtorja K. Vonneguta /Klavnica pet/. Tudi tu bi bilo naštevanje avtorjev in del odveč, opomnimo pa ponovno na nekaj posebnih in tehničnih antologij, npr. : Kot bilke, kot iskre /iz sanskrske lirike/, Znamenite kitajske novele, Mala antologija japonske lirike pa tja do izbora nadrealističnih besedil Noč bliskov, antologije konkretne in vizualne poezije in izbora znanstvenofantastičnih zgodb Prodajalna svetov.

Dosedanjemu izboru z vidika kvalitete ni mogoče očitati česa bistvenega, možnih je le veliko osebnih pomislekov tipa : zakaj to, ko pa /še/ ni onega ipd.

Z današnjega gledišča je že očitno, da je bila napaka posebno formiranje zbirke Sivi Kondor /zastalaje pri 21. knjigi/, saj bi brez nadaljnjega vse knjige Sivega Kondorja mogle biti uvrščene v "navadni" Kondor. Čudna uredniška poteza se mi zdi enkrat skupno in drugič posebno izdajanje Kreftovih dram. Številka 29 je

prinesla Veliko puntarijo, št. 91 skupaj Celjske grofe, ponovno Veliko puntarijo in Krajnske komedijante in št. 181 le Celjske grofe !? Nekako bolj razumljiva je dvakratna izdaja Sofoklove Antigone zaradi dveh prevodov / Sovre, Gantar/. Tudi slovenske ljudske pesmi so izšle v dveh izborih / a istega urednika : B. Merharja/. Ni jasno, čemu je bil uvrščen Bevkov izrazito mladinski Tonček. Kondorjeve knjige so obogatene s spremnimi študijami in opombami, kar je njihovi uporabnosti močno v prid.

Kako sekaže nadaljnja pot zbirke ? Že dosedanjapraksa je bila, da knjige, ki poidejo, dopolnijo ponatisi, tako naj bi bilo čimveč naslovov stalno v prodaji. Uredniška politika v smislu ravnotežja domače - tuje je najboljša, morda bi lahko dobili več delov jugoslovanskega področja.

~~Dopolnjevanje zbirke~~ Smiselno bi bilo dopolnjevati posamezne bele lise iz slovenske literarne preteklosti. Kar konkretno : domala neverjetno je, da med 200 knjigami še ni ene najboljših domačih novelističnih zbirk / Tavčarjevih Med gorami/, predlagal bi nadalje izbor slovenskih ljudskih pregovorov in rekov, skupno izdako Jurčičevega in Levstikovega Tugomerja, izbor iz Erjavca, kekega "encingerja / Abadon/, Vošnjakove Pobratime, humoreske Milčinskega, Kristanovo Pertinčarjevo pomlajenje, izbor Pugljevih novel, Leskovčevo dramo Dva bregova, izbor Jarčevih pesmi, Robovega Desetega brata, da omenim le nekaj imen do 2. svetovne vojne.

Še več imen je na voljo iz svetovne književnosti : kitajskim novelam bi se lahko pridružila kitajska lirika, japonski liriki proza, Homerjevi Iliadi Odiseja, iz nemške literature bi predlagal Büchnerja /Dantonova smrt, Leonce in "ens/, od novejših Dürrenmatta /Obisk stare gospe/, pri Francozih pogrešam Maupassanta /novele/, v Kondor bi moral Lorca /pesmi/, novele

K. Mansfield, Huxleyev Krasni novi svet, "ajakovski /komediji Stenica, Velikažehta/, Anouilhova Antigona, Mrožkov Tango /več dram omenjam zato, ker je Kondor ena redkih priložnosti za vsaj delno nadomestitev že na začetku zavrle zbirke 111 dram/, Haškove humoreske, Borgesove zgodbe itd., pa tudi še kake antologije npr. nemške, italijanske, francoske, angleške, ameriške poezije.

Za sklep le to : zbirka Kondor omogoča že v dosedanjem izboru temeljit razgled po slovenski /manj po jugoslovanski/ in po svetovni literaturi. Poleg že znanih del več prvih knjižnih prevodov posameznih avtorjev v slovenščino, npr. Rustaveli : Vitez v tigrovi koži, Chaucer 9 IZ Canterburyjskih zgodb, Camoes : Luzijada, več prvih tovrstnih izborov ali antologij npr. zlasti izbor Baudelaireve lirike /Rože zla/, pa še Kafkova kratkaproza /Splet norosti in bolečin/, izbor Whitmanovih Travnih bilk, izbor sodobnenemškeproze /V temnem svetu/, avstralske novele /Mavričnaptica/. Želimo le, da ostane Kondor še v prihodnje enako kot dozdaj dragocen element slovenske knjižne in splošnekulture.

Andrijan Lah

Na poti k torzu?

/ 72 knjig + 2 slovenskih klasikov /

- dg. JIS -

Mnogo premalo pišemo in razpravljamo o tako pomembni izdaji, kot je zbirka Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, ki izhaja že od leta 1946. V 18 letih izhajanja je izšlo v zbirki 72 knjig, to se pravi povprečno 4 knjige letno. Lahko bi rekli, da je to, gledano bodisi povprečno bodisi v celoti, kar lepa bera. V zadnjem času pa se kaže v zbirki viden zastoj / od 1961-1964 je izšlo le 5 knjig/, ki nas neprijetno opozarja na možnost dela ali popolnega torza zbirke.

Kratka analiza nam pokaže, da je bilo v zbirko uvrščenih do zdaj 15 slovenskih pisateljev in pesnikov, od katerih je zaključena izdaja le 6 avtorjev. To so /po abecednem redu/: Gregorčič /urednik Koblar/- 4 knjige, Kette /urednik Koblar/- 2 knjigi, Murn /urednik Pirjevec/- 2 knjigi, Stritar /urednik Koblar/- 10 knjig, Tavčar /urednica Boršnikova/- 8 knjig in Trdina /urednik J. Logar/- 12 knjig. Po načrtu bi morala iziti ob vsakem zbranem delu tudi monografija o avtorju, s tega stališča torej tudi izdaja omenjenih avtorjev ni zaključena. Omeniti je treba, da je monografija o Gregorčiču sicer izšla, a ne pri DZS, ampak pri SM - in tudi ne v isti obliki kot knjige zbranih del! Med nezaključenimi avtorji so: Aškerc /urednica Boršnikova/, katerega izdajanje se je ustavilo pri dveh knjigah. Zakaj ne bi ponatisnili tudi njegovih kasnejših, sicer res slabših del in dokončali izdaje, ni jasno, če upoštevamo dejstvo, da je tudi mnogo gradiva pri Levstiku, Stritarju in drugod danes le kulturnozgodovinsko zanimivo in ne estetsko. Keršnik /urednik Ocvirk/ je izšel v 5 knjigah. Kaže, da manjka vsaj še ena: pisma.

Izdaja Jurčiča je s smrtjo prof. dr. Mirka Ruplaja praktično že obstala pri 9. knjigi /spomnimo se na predvojno Prijateljstvo nedokončano izdajo Jurčiča-5 knjig/. Tu bo treba pridobiti primerne strokovnjake, ki bo ustrezno nadaljeval in zaključil Jurčiča. Neizdan je ostal v glavnem le še časnikarski del Jurčičevega opusa in njegova pisma. Ne moremo se pa strinjati z novimi izdajami posameznih knjig zbranih del, dokler delo še ni zaključeno, kot se je to zgodilo npr. s prvo knjigo Jurčiča. Še posebej ne zato, ker se izdaji prve knjige Jurčiča razlikujeta celo po obsegu. Druga izdaja iz leta 1961 se razlikuje od prve /1946/ po dodatku kakih 15 strani, opombe pa so v mnogočem izpopolnjene in razširjene /od 20 strani opomb v izdaji 1946 na 44 strani v izdaji 1964/. Prva knjiga Kosovele /urednik Ocvirk/, ki je izšla kot prva knjiga zbirke leta 1946, je pred kratkim izšla v drugi, spremenjeni izdaji.

Prva izdaja knjige je zdaj skoraj odveč, ker se bo druga knjiga navezovala na drugo izdajo. Druga izdaja Kosovela se od prve razmeroma precej razlikuje. Izpeuščeno je nekaj pesmi in dodano več drugih. V celoti je teksta v srugi izdaji več le za 10 strani, pač pa so opombe narasle od 37 strani v prvi izdaji na 90 strani v drugi izdaji. Ker pomeni izdaja iz leta 1964 nadaljnjo stopnjo v urednikovem raziskovanju Kosovela, ne kaže stalnim naročnikom oziroma kupcem zbirke nič drugega, kot da si nabavijo še drugo izdajo. K podobnemu pa sili tudi že prej omenjeni primer Jurčiča!

Zbrano delo Prežihovega Voranca /urednika Druškovič in Koruza/ je zastalo pri prvi knjigi, čeprav je program obetal dokaj hitro izhajanje. Izdaja Levstika, ki je zelo podrobna, je prišla do devete knjige /urednik Slođnjak/. Nadaljevanje in konec bi bila prav zaželjena, saj imamo eno torzo izdajo Levstika še izpred vojne. Pri Linhartu /urednik Gspan/ izšla je ena knjiga, čakamo še na prevod njegove nemško pisane zgodovine. Da je to prava kulturna dolžnost našega založništva, opozarja tudi zgodovinar prof.dr.Bogo Grafenauer v knjigi Struktura in tehnika zgodovinske vede /Ljubljana 1960, str.221/. Mencinger je dosegel 3 knjige in bo urednik J.Logar s četrto knjigo delo kmalu najbrž zaključil. Ustavila se je žal tudi izdaja Župančiča /urednika Pirjevec in Vidmar/, in sicer pri tretji knjigi.

Nanizana dejstva hočejo opozoriti na resnično veliko škodo, ki bi nastala, če bi tako lepo zastavljena zbirka šla po sledi predvojnih izdaj klasikov, SBL itd.

Zbirki so kot monografske knjige dodane 4 knjige Prijateljeve Slovenske kulturno politične zgodovine /1848 - 1895/ v redakciji A.Ocvirka, ki je tudi glavni urednik zbirke, in D.Kermavnerja. Knjige so res primerno dopolnilo za knjoževnost mladoslovencev, čeprav seveda posameznih monografij o avtorjih ne morejo nadomestiti in so tako le izhod za silo.

Med še ne-izdanimi avtorji že na prvi pogled pogrešimo Prešerna /medtem že najavlja reprezentativno izdajo Prešerna ZO v Mariboru!/, Jenka in Cankarja. V pošte v za izdajo pridejo še drugi avtorji, vendar je trenutno pomembnejše dopolniti nedokončane avtorje kot pričeti z izdajo novih.

Če povzamemo: nadvse pomembna knjižna zbirka Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev je s svojimi 72 knjigami že zdaj nedvomno dosegla pomembno poslanstvo, nujno pa je, da ga tudi nadaljuje. Vsaka koristna pobuda za razvijanje in dopolnjevanje zbirke bo prispevala k oddaljitvi od poti k torzu.

dec. 80

Pomemben jubilej najpomembnejše zbirke

/130 knjig Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev/

Da je 130 knjig kar upoštevanja vredno število za katerikoli zbirko, najbrž ni dvoma; če pa vemo, da gre tu za najboljše slovensko literarno izročilo od začetnega Linharta do Kosovela, pa lahko zbirki upravičeno pridamo tudi tisti naj- /vsaj z vidika izdajanja slovenske literature/.

Zbirko, ki izhaja pri DZS že od 1946 /1. knjiga je bil Kosovel I je vse od začetka urejal letos umrli akademik prof. dr. Anton Ocvirk in ravno 130. knjiga / 11.-zadnja-knjiga Levstika/ je obenem prva, ki je izšla po njegovi smrti. Ko izrežamo vse priznanje preminulemu uredniku za njegovo prizadevno dolgoletno delovanje, pa obenem želimo, da bi mu našli kar najbolj primerne nadaljevalce.

Kakšen jepoložaj zbirke ob 130. knjigi ? Do zdaj je vanjo uvrščenih 21 slovenskih klasikov, od katerih je 14 že zaključenih in 7 nezaključenih. Oglejmo si najprej zaključene avtorje/po začetku izhajanja/ :

Kosovel / 4 knjige - urednik Anton Ocvirk/

Trdina / 12 knjig - " Janez Logar/

Gregorčič / 4 knjige - " France Koblar/

Levstik / 11 knjig - " Anton Slodnjak/

Kette / 2 knjigi - " France Koblar/

Linhart / 1 knjiga - " Alfonz Gspan/ /opomba: Linhart ni zaključen

v primeru, če bi izšla v zbirki še njegova zgodovina !/

Tavčar / 8 knjig - " Marja Boršnikova/

Stritar / 10 knjig - " France Koblar/

Murn / 2 knjigi - " Dušan Pirjevec/

Mencinger / 4 knjige - " Janez Logar/

Jenko / 2 knjigi - " France Bernik/

Prešeren / 2 knjigi - " Janko K^Os/

Cankar / 30 knjig - glavni urednik Anton Ocvirk in več urednikov/

156

Grum / 2 knjigi - urednik Lado Kralj/

In nezaključeni avtorji ?

Aškerc / 2 knjigi - urednica Marja Boršnikova/

2e 3

Ne vemo, kaj je preprečilo nadaljevanje izdaje Aškerc, a vsekakor naš največji epski pesnik sodi v zbirko, čeprav ima njegovo delo po 1900 pretežno le kulturno-zgodovinsko vrednost. Toda, ali ni enako / v glavnem kulturno-zgodovinska vrednost/ z Levstikom in Stritarjem, pa smo ju vendar dobili v celoti ? Aškerc je trenutno največji problem zbirke, saj je zastal že leta 1951 /1/ in je komaj začet /izšle so ~~nekaj~~ prve zbirke/.

Jurčič / 9 knjig - urednik Mirko Rūpel/

2e 11
2e 1

Avtor Desetega brata je ostal v izdaji torzo zaradi smrti urednika, a program za 1980 obljublja nadaljevanje Jurčiča v uredništvu Janeza Logarja. Avtorjevo literarno delo je sicer že izšlo, za izdajo ostajata obsežna publicistika in korespondenca.

Kersnik / 5 knjig - urednik Anton Ocvirk/

2e 6. 10. 1

Tudi tu sta urednikova bolezen in smrt preprečili sklep izdaje. Manjkale korespondenca.

Župančič / 7 knjig - sedanji urednik Joža Mahnič/

2e 10

Osmo knjigo pričakujemo po urednikovi ustni izjavi v letu 1981.

Prežihov Voranc / 9 knjig - urednik Drago Druškovič/

2e 10

Nadaljevanje Voranca je bilo že večkrat napovedano, manjkata še publicistika in korespondenca.

Kraigher / 3 knjige - urednik Dušan Morevec/

2e 8

Za avtorja Školjke pričakujemo, da bo izhajal v normalnih časovnih presledkih

Finžgar / 1 knjiga - urednik Jože Šifrer/

2e 9

Napovedana je po ena knjiga Finžgarja letno/ skupno 15/.

107

Po razgledu, kaj jev zbirki do zdaj, je vredno premisliti, kaj vanjo še spada. Klasika 19.stoletja je v glavnem že predstavljena : prihaja v poštev še Fran Erjavec, zatem Fran Maselj- Podlimbarski/ obema je pred 2. vojno že izhajalo nedokončano zbrano delo/. Za 3. tretjega Frana -Milčinskega lahko obžalujemo, zakaj ni izhajel v Zbranih delih, ampak v posebni izdaji Zbranih spisov pri DZS !? Seveda to še nepomeni, da kdaj v Zbranih delih ne bi mogel iziti.

Od klasikov 20.stoletja /po moderni/ so v zbirki do sedaj predstavljeni le trije /Kosovel,Prežihov Voranc,Grum/.Normalnā bi bilo pričakovati bližnjo uvrstitev vsaj teh avtorjev: Alojza Gradnika /je že uvrščen - a kot kaže, izdajo zavirejo finančna nesoglasja s pesnikovo vdovo/, Ivana Preglja, Juša Kžzaka, Mirana Jerca, Boža Voduška, Cirila Kosmača, ne nazadnje tudi Geneta Vipotnika in Kajuha.

Ob jubileju zbirke vsekakor želimo, da bi založnica DZS ob sodelovanju urednikov izdala v naslednjih letih v v njej čimveč knjig in s tem tako domovini kot tujini najizraziteje reprezentirala slovensko založništvo in slovensko književnost.

Andrijan Lah

Bratko Kreft: Proti vetru za vihar

(polem
v 2) nedogaja
Dnestrovič!

Knjiga Bratka Krefta Proti vetru za vihar, ki jo je izdala ob avtorjevi 60-letnici založba Obzorja, je mikavna z več strani. Poleg prikaza avtorjevih odzivov na kulturno politične pojave dvajsetih in tridesetih let ima knjiga še neko drugo tehtnost. Ta je v aktualnosti, ki jo knjiga vsebuje. Mislim na aktualnost posameznih avtorjevih sodb, analiz, misli kljub spremenjenim časovnim okoliščinam. Poudariti je tudi treba avtorjevo pogumno zagnanost in premočrtno dialektično materialistično idejnost v času, ki taki idejni usmeritvi ni bil niti najmanj naklonjen.

Knjiga ima poleg avtorjevega uvoda in programskih misli iz Mladine /25/26 in 26/27/ Proti vetru za vihar še tale poglavja: 1. zapiski, eseji in kritike, 2. listki in reportaže, 3. politične in svetovnonazorske marginalije ter epilog - Srečanja s smrtjo.

V prvem delu objavlja Kreft nekatere svoje članke o književnosti in književnikih pa tudi o likovni umetnosti in filmu. Pri književnosti obravnava avtor predvsem predstavnike socialne književnosti oziroma tudi druge avtorje-vse pa s poudarjeno težnjo po označitvi njihove vloge v konkretnem slikanju družbe in človeka v družbi. Obenem pa se Kreft ustavlja pri družbeni poziciji avtorjev in pri njihovi dejanski in dejavni družbeni kritiki ter zavzetosti za proletarijat in družbene spremembe. Ob nekaterih bežnejših zapiskih stopa v ospredje izčrpana analiza Klopčičevih Preprostih pesmi, nato kritika Seliškarskega romana Nasedli prod in esej Književnost o vasi in kmetu /objavljen tudi v Zadravčevem izboru Razgledi v književnosti 1918-1941/. Kreft dosledno vzdržuje tudi na likovnem področju smer socialne umetnosti, zato je proti slikarstvu, ki se izgublja le v artizmu in larpur-artizmu. Sestavki so pisani preprosto in nezahtevno, a vseskozi z odsevom resnične zavzetosti. Nekaterim avtorjem /n.pr.Zolaju in Dostojevskemu/, ki so v tem poglavju deležni le krajše beležke, je Kreft pozneje posvetil veliko pozornost z obširnejšimi študijami.

Drugi del knjige - Listki in reportaže - je še bolj kot prvi ostro polemičen in nedvoumno zaostren. V listkih Kreft nastopa proti krvavemu militarizmu, belemu terorju, opisuje tragedijo ruških emigrantov /Balada o Volgi/ in socialne krivice /Tempo ... tempo/. Med posebej zanimive štejem še Liberte, egalite, fraternite/odlomek iz Pariških impresij/, res prodorno in izrazito podajanje pariških značil-

nosti, poleg tega pa še listek Literatura in politika v Moravenki. V zadnjem sestavku, ki je nastal leta 1938, srečamo poleg tehničnih opažanj tudi večjo poglobljenost in dozorelost stila nasproti prejšnji, večkrat značilni vihravosti.

Tretji del obsega v glavnem avtorjeve odzive na evropsko politiko tridesetih let. Smrtna rosa, članek o uničevalnih sredstvih bodoče vojne, ima seveda danes manj resen zven ob spoznanjih ali boljše slutnjah atomskega uničenja. Prav občutena je nadalje skica Obletnica pariške komune /1927/. Zanimive so tudi beležke o nastopu nacizma, požigu Reichstaga, procesu proti požigalcem. Groteskna farsičnost članka V Ženevi nič novega pa je danes žal približno ista kot pred tridesetimi leti. Tretji del se zaključuje s Slovaškimi pisanicami, člankom o žalostni vlogi slovaškega klerofašizma na pragu druge vojne, in pa s sestavkom o slovenski mladini /1940/, opozarjajočim mementom pred bližajočo se vojno. Marsikaj iz tega zadnjega članka bi bilo vredno, da pride v zavest tudi današnjemu mlademu človeku,

Epilog Srečanja s smrtjo je nastal ob avtorjevem bivanju v Rimu 1942. Ob soočenju minule nekdanjosti in negotove sedanjosti se pojavlja, vizija povsod prisotne, svet obvladujoče smrti.

Pri kazalu ne bi bilo odveč, če bi bil poleg letnice izdaje omenjen tudi časopis ali revija, v kateri je članek prvič izšel.

Nasploh je knjiga Proti vetru za vihar zanimivo branje resda kvalitetno ne povsem izenačenih prispevkov, ki pa kažejo širok razpon Kreftovega publicističnega delovanja, nam osvetljujejo značilnosti dobe, njenih vzorov in bojev, nam pogumno govore o tedanjih kulturnih in političnih dogajanjih in izkazujejo načrtano opredeljenost in smiselno aktivnost Kreftove idejne usmeritve. Založba Obzorje je s to knjigo ponovno obogatila svojo dragoceno zbirko Razpotja.

Andrijan LAH

Dujak 1966

(poplano Jis)
(del.)

Pred nami leži knjiga, ki prinaša izbor znanstveno publicističnega dela našega cenjenega univerzitetnega učitelja in enega osrednjih literarnih zgodovinarjev po Prijatelju - Antona Slodnjaka. Nedvomno je prav, da se v času, ko dobivamo že k sintezi dosedanjega dela usmerjene Slodnjakove knjige /Zgodovina slovenske književnosti v nemščini, 2.3. in 4.knjiga Matičine literarne zgodovine, Prešeren/, seznanimo vsaj s prerezom preteklega Slodnjakovega delovanja na področju literarne zgodovine. Pripomniti je treba, da je centralno področje Slodnjakovega zanimanja in raziskavanja ravno literarna zgodovina, ob katero se dopolnjujoče uvrščata avtorjeva uredniška in tudi literarna /romana o Prešernu in Levstiku/ dejavnost. Knjigo, ki je izšla v dragoceni knjižni zbirki Razpotja pri mariborski založbi Obzorja je uredil, ji napisal uvod, sestavil bibliografijo Slodnjakovega dela in delno napisal tudi opombe Jože Pogačnik, eden najvidnejših mlajših slavistov znanstvenikov, ki je bil sam Slodnjakov učenec. Tako je dosežen v knjigi tudi poudni ter znanstvenemu delu in napredku koristni spoj generacij. Pogačnik je izčrpno prikazal Slodnjakovo življenjsko pot, njegovo delo ter osnovne silnice Slodnjakovega delovanja in pisanja. Pogačnikov sestavek je pisan s pravim odnosom, primerno intuicijo in sugestivnim izrazom, tako se mu je posrečilo orisati Slodnjakov lik objektivno, plastično in pravično. Bibliografski pregled Slodnjakovega dela pomeni za knjigo tehtno pridobitev, saj je prav tako koristen kot tudi potreben. Nadalje se zvrsti 18 Slodnjakovih študij in sestavkov ali člankov, od katerih so trije za to izdajo posebej prevedeni /2 iz nemščine, 1 iz angleščine/. Nekaj prispevkov sega še v čas pred drugo vojno, večina pa jih je iz časa po drugi vojni, ko se je tudi Slodnjakova dejavnost najbolj stopnjevala in razrasla. Urednik je glede na široki obseg Slodnjakovega znanstvenega zanimanja pravilno koncipiral knjigo tako, da s posameznimi sestavki obseže - seveda fragmentarno - skoraj celotno slovensko literarno zgodovino od protestantske dobe do časa med vojnama. Vemo sicer, da je težišče Slodnjakovega raziskavanja na Prešernu in Levstiku, vendar je urednik ohranil potrebno ravnotežje, tako da omenjena avtorja nista razmeroma več zastopana od drugih. Slodnjakov stil sicer ni kos Prijateljevemu po idealni mešanici lahкотne preprostosti in znanstvene tehtnosti, pač pa je to dognan in izobljkovan izraz znanstvene misli, ki pa mu ne manjka živahne zavzetosti in

preide zelo do poetičnega zanosa. Med najtehtnejše sestavke velja uvrstiti poleg študij o Prešernu še Nov pogled na vznik slovenske in hrvatske reformacijske književnosti 16.stoletja, O Stanku Vrazu kot slovenskem pesniku ter razpravi o Cankarju: o neminljivem Cankarjevem delu in Nekaj vodilnih idej in tipov Cankarjeve umetnosti. Prav pri Prešernu in Cankarju prihaja Slodnjak najčesče, že do omenjene zanesenosti, ki pridaja objektivnemu tonu subjektivno čustveno zagnanost, izhajajočo iz ljubezni do umetnosti naše besede. Posamezni članki so bolj priložnostni /Ob Stritarjevi 100 letnici, Ob Finžgarjevi 80 letnici, Ob Župančičevi 60 letnici in drugi/, prinaša pa vseeno nekatere zanimive poglede in misli. Kot štajerski rojak je Slodnjak del svojega zanimanja naklonil tudi posebnostim štajerskega literarno kulturnega področja. Od član-
kov s tovrstno tematiko imamo v k-njigi: Delež Štajerske v slovenski književnosti, o Stanku Vrazu kot slovenskem pesniku in Aškerčeve balade in romance. Lahko bi rekli, da Slodnjak posrečeno spaja pozitivistično metodo s psihološko idejnimi, kulturno političnimi in pa umetniško estetskimi faktorji. Seveda pa je umetnost v neki meri - tako kot življenje - ~~kanžan~~ neujemljiva in se ji približujemo pravzaprav asimptotično. Vsaka generacija raziskovalcev pa tudi ljubiteljev odkriva nekaj novega, drugačnega, vsako polaga svoj kamenček v veliki mozaik doživljanja in spoznavanja. Kakor so tudi nekateri Slodnjakovi članki kratki in praznaprav skopi, pa vendar spoznamo tudi iz njih avtorjevo poglobitveno usmerjenost. In to je: slovenska literatura 19.stoletja od romantike s Prešernom do realizma z Levstikom v ospredju. Slovenski literaturi 20. stoletja se Slodnjak niti ne posveča v večji meri niti ne kaže do nje ustreznega razumevanja, vsaj sodeč po sestavku Slovenska književnost med obema vojnama /1918-1941/. Študija je izšla v Primorskem dnevniku 1951 v nadaljevanjih in pretendira seveda predvsem na preglednost. Je pa vsekakor manj zadovoljujoča kot Slodnjakove študije o 19.stoletju. Zaradi skrčenega obsega so sicer razumljive pomanjkljive označitve, manj pa se moremo strinjati z vrednotenjem posameznih avtorjev in literarnih pojavov. Slodnjakovi naravi je pač blizu literatura romantičnega nadiha in harmonizacijskih teženj, tuja pa moderna književnost raztrganih duš od ekspresionizma dalje. Zanimivo pa je še tudi dejstvo, da je ob navdušenju za Prešerna in Cankarja Slodnjak dokaj zadržan ob tretjem predstavniku našega vrhunskega umetništva - Župančiču /Ob 60 letnici Župančiča/.

Dejansko pa nam daje Slodnjak, če se z njegovimi izpeljavami, trditvami in mislimi strinjamo ali ne, vedno koristne in plodne pobude za naše lastno opredeljevanje in odločanje ob vprašanjih slovenske literarne

zgodovine. S svojo veliko erudicijo, s svojo zavzetostjo in rezultati svojega dela nam kot predan svečenik umetnosti slovenske besede sedaj nudi svoja spoznanja, svoje sporočilo. Če povzamemo: Slodnjakovo delo izhaja iz nadaljevanja in dopolnjevanja Prijateljevega in Kidričevega izročila. S svojimi knjigami od Pregleda slovenskega slovstva /1934/ preko literarne zgodovine v slovenščini /1958/ do treh knjig Matičine literarne zgodovine /1959, 1961, 1963/ in Prešernovega življenja /1964/ je bistveno sooblikoval novejšo literarno zgodovino. Kot vodilni prešernoslovec je s številnimi izdajami Prešerna po vojni približal našega velikega pesnika najširšim krogom naših bralcev, s sodelovanjem pri angleški izdaji Prešerna pa je pripomogel, da se lahko seznanja z vrhunsko umetnostjo našega pesnika tudi tuji narodi. Kot urednik se je posvetil razen Prešernu in Levstiku /predvojna in povojna izdaja/, še Erjavcu /pred vojno/, po vojni pa Milčinskemu /Cvetje in trnje/, Prijatelju /2 knjigi esejev in razprav/, Murku /Izbrana dela/ in sodeloval pri izdaji antologije slovenskega pesništva v angleščini The Parnasus of a small nation /že dve izdaji/, s čimer je vspostavljena še ena pot za spoznavanje naše književnosti v inozemstvu. Kot pisatelj je oblikoval Slodnjak dva obsežna biografska romana: Neiztrohnjeno srce /o Prešernu/ - že 3 izdaje - in Pogine naj pes /o Levstiku/ - 2 izdaji-. V obeh romanih je z umetniško učinkovitostjo preoblikoval literarno zgodovinsko gradivo. Kot univerzitetni učitelj je Slodnjak sovzgajal generacijo slavistov, ki se je začela uveljavljati v ~~živ~~ kulturnem življenju zadnja leta. Nedvomno sodi v Slodnjakove zasluge prenos delovnih metod in spodbud na mlajše slaviste, ki se danes razvijajo seveda po svoje dalje, predvsem tudi z večjim nagnjenjem, zanimanjem in razumevanjem za novejšo književnost. Vsekakor nam pomeni danes profesor Slodnjak s svojim življenjem in delom lik kremenitega človeka in veljavnega znastvenika, katerega pomen za nacionalno kulturo je že viden. Posebej se še lahko vzorujemo pri njegovi zavzetosti in ljubezni do slovenske besede in njenih mojstrov, v delih katerih je vedno iskal in odkrival ob visoki umetnosti tudi veliko človečnost, prvini ki dajeta življenju sok in smisel.

Andrijan Lah

163

Ponovno je treba pohvaliti Založbo Obzorja, ki je svojo zbirko ra zpra v, esejev, člankov in kritik Razpotja privedla že do 14. knjige. V zbirki so do zdaj izšla dela vrste slovenskih kulturnih delavcev, s 14. knjigo pa se jim je pridružil s svojimi literarnimi ocenami oziroma mnenji tudi Jože Šifrer, avtor, ki se javlja kot kritični spremljevalec slovenske izvirne knjiške že lo let. Šifrer, ki ga največkrat srečujemo na straneh revije Sodobnost, je v knjigah zbral 48 ocen leposlovnih novitet in 6 ocen literarnozgodovinskih in literarnokritičnih del.

Oglejmo si vsaj bežno značilnosti Šifrerja kot kritičnega ocenjevalca. Dokaj lahko ugotovimo dve: 1/Šifrerju "leži" bolj ocenjevanje proze kot poezije in 2/bolj mu je pri srcu tisti tip literature, ki izhaja iz bolj ali manj tradicionalnega realizma kot pa novejši tip proze, ki prihaja k nam preko evropskih vzorov ali tdi že iz lastnega domačega izvira.

V uvodu v knjigo Šifrer sam razloži osnove svoje kritične misli, svoja najstva, kakšna naj bi bila literatura. Šifrerjeva kritika vsekakor ni izra zito estetska, spremljajo jo poleg drugih predvsem nagibi idejno etične narave, temelje za to in tako kritiko pa lahko iščemo kar v tradiciji stvaristične kritike 19. stoletja. Iz tega sledi razumljivo, že prej omenjen dejstvo, da Šifrerju kot kritiku najbolj ustrezajo dela, pisana v realističnem načinu. Lep primer ocene, ki kaže kritikovo neznaajdenje v svetu novejšje poezije, je ocena Strnišjeve zbirke Mozaiki. Tu se lepo pokaže še dodatno dejstvo in to je, da nastopu nove literature, novega literarnega podnebja, mora slediti tudi nastop nove kritike, kritike, ki izhaja iz prate novejšje literature in si ob njej ustvarja svoj kritični aparat, ne pa da bi še vedno slonela na izhodiščih pretekle literature. Tak zanimiv primer nove kritike ob novi literaturi/zlasti poeziji/ nam je že predstavil Taras Kermauner.

Šifrer ima v svojem tekstu številne strani, ki pritegnejo s svojo analitično težo in nam uspešno približajo in ilustrirajo obravnavano delo. Čeprav vse kritike po tehtnosti niso izenačene, je povsod opazen avtorjev trud za čim bolj objektivno presojo in oceno. Kljub skrbnosti se je pojavilo v delu nekaj stvarnih in drugih napak. Omenimo le nekatere: Zweigovim spominom Včerajšnji svet bi težko rekli roman, antologija jugoslovan-

ske poezije je v bistvu ~~xxxxx~~ antologija slovenske poezije, dr.

Tuma je bil socialni demokrat in ne liberalec in v tetralogijo Mire Miheličeve sodijo Mladi mesec/predelana Tiha voda, česar Šifrer ne omenja/, Hiša večera in Mavrica nad mestom, četrti/pravzaprav tretji del glede na vrstni red/~~xxxx~~ pa bi bil še neizišli roman Ogenj in pepel/naslov je enak istoimenski drami Mire Mihelič/. Roman April torej ne sodi v tetralogijo Ravnovih, ampak ob njo.

Te napake pa nikakor ne jemljejo vrednosti celotnemu delu, za katero je prav, da je bilo objavljeno.

10.7.67

Smiljan Rozman: Pokopališče

Novi Rozmanov roman Pokopališče, ki je izšel pri ZO, je zanimivo, vznemirljivo, mestoma tudi presenetljivo delo. Čeprav romanu ne manjka fabulističnih elementov, je poudarek drugje. Lahko bi rekli, da gre za mozaični prikaz duhovne situacije neke, se pravi naše dobe. Pisatelj nas vodi skozi en -in sicer zadnji- dan življenja upokojenega profesorja Avgusta. Ob eksistencialni problematiki glavnega junaka pa nam avtor naniza vrsto stranskih likov, ki dajo zgodbi širino. Roman je spretno komponiran, tako da uglaadi tudi občasne občutke konstruiranosti, ki se javljajo pri nastopanju in govorjenju posameznih oseb.

Da je življenjsko bistvo strnjeno v enem dnevu, poznamo že iz modernega romana tipa J. Joycea ali V. Woolf. Rozman ne gre po tej poti, saj ohranja tradicionalno pripovedno strukturo brez poudarka na notranjem monologu, retrospektivi ali toku zavesti. Glavna značilnost romana je pravzaprav vdor iracionalnih ali nadrealnih elementov v sicer realistično obravnavanje. V n tem bi lahko ugotovili nekaj kafkovskega. Osrednji nadrealno-iracionalni element je pojav krtov, ki imajo v raznih zvezah razne pomene. Ta večpomenskost ali tudi zapomenskost krtov je kot zanimiv rebus, iz katerega pazljiv bralec odkriva številne rešitve. Najbolj očiten je pomen krtov kot smrtno znamenje za Avgusta. Le-tega so krti povsem obsedli, pomenijo mu nekaj tajinstvenega, vznemirljivega, bistvenega. Ostali ljudje/večina junakov v romanu/ se otresajo misli na krte /smrt/, saj skrbno pospravljajo krtine/zunanje znake nastopanja iracionalnega, vznemirljivega, smrti/, o samih krtih pa nočejo govoriti niti slišati, skratka, za nobeno ceno nočejo iziti iz okvirov malomeščanske varnosti, mirnosti, urejenosti in navajenosti. Ob tej neprijetni množici krtov se spomnimo tudi na množico ptičev v Hitchcockovem filmu ali na nosoroge v istoimenski Ionescovi drami. Čeprav je pomen pri posameznih avtorjih različen, pa vsa ta menažerija izhaja iz sorodnega duhovnega občutka: tesnobe, izgubljenosti in negotovosti življenjske situacije modernega sveta.

Avgust se kot upokojeni profesor in sedanji honorarni prevajalec čuti nekako izrinjen iz glavnega življenjskega toka, čuti se "odvečen". Svojo življenjsko potrditev, najvišjo točko in končno spoznanje doseže til pred smrtjo, ko se vzpne in pade podobno kot Ibsenov Stavbenik Solness. Tu je z dejanjem potrdil misel ene od oseb v romanu, Šterna, da je smrt res

nekaj velikega. Isti Štern, ki meni, da je tisto veliko v prihodnostih
le še smrt, pa predstavlja obenem tudi navezanost na navadno vsakdanje
življenje, katerega mu le še razgibava radovednost, saj pravi: "Jutri bi
res ne želel umreti. Preveč radoveden sem, kako bo pojutrišnjem."

Glede ostalih likov bi lahko rekli, da predstavljajo določene sloje
ali tipe naše družbe oziroma našega mesta, saj je krajevno celotna zgodba
dovolj točno opredeljena. Spoznamo zanimivo družino Pleteršnikov, bohemske-
ga slikarja Merlota in malce majn izrazito Lenko pa še predstavnika mlade
generacije Aca, ki ima na razpolago vse /materialne/dobrine, a hoče: "Sam
ne vem kaj. Nekaj/drugega/... Ta nekaj se javlja večkrat, izrazito v iracio-
nalističnem maeterlinckovskem smislu. Slikar Merlot razmišlja: "Čas se mi
vleče v nedogled. Dan občutim le takrat, če nekaj naredim. Vse drugo je pra-
znina. Plavam. Vsi plavamo. V neki motni vodi... Nekateri niti ne plavajo.
Visijo... Nekateri pa se pogrezajo. Zmanjkuje jim moči in se pogrezajo v
blato... v nekaj drugega, ... NEKAJ... Zdibse mi celo, da počenjamo to vsi, če-
prav se tega ne zavedamo..."

Slednjič še to: Rozman je v Pokopališču pronicljivo poudaril neka-
tere bistvene stvari, ki prizadevajo nišočega človeka sedanjega časa, delo
samo pa pomeni ponoven uspeh že uveljavljenega pisatelja.

Najnovejši roman Mire Mihelič *Stolpnica osamelih žensk* /izdala ga je založba Lipa v Kopru, 1969/ prinaša v pisateljičin opus novo prostorsko zvrsto. Ob tem pa se roman stilno in vsebinsko pridružuje prejšnjim delom Mire Mihelič, ne da bi najboljša od njih dosegel ali celo presegel. Roman je sicer solidna storitev, močno komunikativen in mu je tako mogoče betati nemalo uspeha pri bralcih.

Naša naloga je pregledati sestavo in učinkovitost romana, pri tem pa upoštevati tudi povezavo dela z nekaterimi prejšnjimi romani Mire Mihelič, ki sodijo v tako imenovani "ravenski" ciklus. Ni treba posebej omenjati, da je avtorica dosegla dokajšen uspeh ravno s svojimi romani o življenju našega meščanstva pred vojno, med vojno in po vojni. Z njenim prizadevanjem smo tudi Slovenci dobili svoje Forsyte, Buddenbrooke, Gibaulte ali Artamonove. Ti naši meščanski mogotci se pišejo pri Mire Mihelič Raven. V vrsti romanov sledimo več generacijam te družine. Kot rolog sodi v ciklus že roman *Tiha voda* /1942/, pozneje predelan pod naslovom *Mlada mesec* /obravnavava že odmaknjeno preteklost/. Osrednja romana iz cikla sta *Hiša večera* /obravnavava čas pred 2. svetovno vojno in začetek 2. vojne pri nas/ in *Mavrica nad mestom* /obravnavava čas po vojni/. Premni roman k ciklu je *April* /obravnavava april 1941 med meščanskimi boji v Ljubljani/. Po osebah sodi v ciklus tudi drama *Ogenj in pepel* /nedvojni čas/. Avtorica je imela namen izdati še istoimenski roman, vendar tega do sedaj ni storila. Kaže pa, da je *Stolpnica osamelih žensk* že ne nadomestilo, pa vsaj ena varianta nameravanega romana *Ogenj in pepel*.

V avtoričinih "ravenskih" delih zasledimo tudi avtobiografske elemente, obenem pa številne bolj ali manj jasne like nekaterih vidnejših slovenskih meščanskega sveta. Vsekakor raste iz celotnega cikla zanimiva freska našega meščanstva, da ne rečemo domača varianta "človeške komedije". Prednosti Mire Mihelič so gotovo v spretnem fabuliranju, sijetnem, prav izbrušenem stilu in preudarni kompoziciji. Motita pa včasih preopazna konstrukcija in preveč poudarjena deklarativnost v govoru nekaterih oseb. Mislim, da se vrsta prednosti ali pomanjkljivosti avtoričinega pisanja javlja tudi iz zadnjega njenega romana.

Stolpnica osamelih žensk že z naslovom kot tudi z mottom /In solitudine cordis- v osamljenosti srca/ navaja na problem osamljenosti, doživetja subjektivno in objektivno. V stolpnici srečamo vrsto žensk ki jih

tarejo razna bremena, od osamelosti, staranja, bolezni, živčnosti in bolečin ali celo nepozabnih traum iz /vojne/preteklosti do ljubezenskih in družinskih težav ali sprotnih razočaranj, izhajajočih iz meraste vsakdanjosti ali splošne življenjske usojenosti. Tematika je gotovo tehtna, aktualna in vznemirjujoča. Ženske, ki jih srečamo v stolpnici, so seveda osamljene na različne načine. Centralna oseba ali bolje-vezni člen med "osamljenkami" v stolpnici je Kristina Marec. Problem osamljenosti, kot se kaže v delu ali nasploh, je seveda predvsem v občutju in ne v samoti kot taki. Človek je osamljen lahko tudi v družbi ali se ne čuti osamljen, čeprav je sam. Bolj izrazito se kaže vprašanje osamljenosti v samotnem prenašanju pretežkih psihičnih bremen, kar vodi človeka dejansko v neogibno in hitro propadanje.

V retrospektivni tehniki izvemo marsikaj o življenju žensk v stolpnici/Silva, Vlasta Tome, Adela, Dora.../. Kristina Marec pa kljub lastnemu pretežkemu bremenu igra vlogo dobre duše, ji pa njena solidarnost s težavami drugih vsekakor olajšuje lastno bolečino. Tu bi našli tudi avtoričino sporočilo: sočutje in razumevanje drugih ali odmik od egoizma v altruizem. Povedati velja že, kdo je pravzaprav Kristina Marec. To je senatorjeva hči iz romana Hiša večera ali iz drame Ogenj in pepel-Tanja Raven. Potem ko je sodelovala z OF, so jo zaprli, mučili in posilili Nemci, zdaj pa je vsa spremenjena, drugačna, vendar še vedno obremenjena s preteklostjo. Zaradi tega tudi ne zaživi v ljubezni z dr. Štefanom, ampak ostane na nekakem robu življenja, a vseeno v pomembni vlogi dobrega "arielskega" duha "stolpnice osamelih žensk".

Vsekakor je pisateljica namenila drugi junakinji iz družine Raven Marini dobrotnjšo usodo, saj jo je končno le obsvetila "mavrica nad mestom".

Zanimivo je, da je najizrazitejši in najbolj živ kkk ženski lik v knjigi pravzaprav Adela. Kristina /Tanja/ ima namreč premalo osebnega življenja, da bi dobila razvidnejše obrise. Dejansko je Kristina /Tanja/ samo nekaka sprejemnica težav osamljenk in je tako določena od drugih, saj reagira v glavnem le na njihove impulze. Nekateri liki so le bežno skicirani in ne zažive bolj. Od moških je vidnejši lik Žorž, vendar ga avtorica na koncu le preveč konstruirano kaznuje, kar izpade v bistvu kot "deus ex machina".

Če izvzamemo nekaikrat moteče shematizacije ali vsiljivejše de -

klaracije, se roman kar dobro bere. Avtorica je pridala ob zgodbe osamljenih žensk tudi nemalo jeze ali kritičnega duha na sodobno družbo na take ali drugačne človeške napake, iz resignacije pa pomaga avtorici in zgodbi Kristinin/Tanjin/ obrat na koncu romana, ko se glavna junakinja odpre mladi Tonki in ji je pripravljena pomagati. Morda se tu razpira Kristinina "mavrica".

Glede mozaične sestave knjige bi bilo mogoče avtorici tu pa t tam kaj očitati. Med kamenčki, tvorečimi tkivo zgodbe, so nekateri svetlejši, boljše izoblikovani, drugi pa se izgubljajo v brezbarvnosti ali nedodelanosti. Avtoričinemu peresu pa ne manjka sugestivnosti in tako večkrat pritegne brava v prizadetost in odzivnost.

Značilno za Miró Mihelič je uravnotežena mešanica izpovednega in pripovednega načina. Tudi v Stolpnici osamelih žensk je spopad enega in drugega načina močno opazen. Avtorica se včasih dobro približa modernemu čutenju in mišljenju, neki krizi zavesti, ki izhaja v bistvu iz nerešljivega romantičnega razkola med idealnim in stvarnim, med velikimi pričakovanji in njih izpolnitvijo. Gotovo je v Stolpnici osamelih žensk čutiti tudi resnejše soočenje s človeško usodo. V romanu je direktni tok pripovedi dopolnjevan z retrospektivami, sicer pa delo ne posega močnejše k stilnim sredstvom modernega romana. Stolpnica osamelih žensk ostaja torej v območju ustaljenih stilnih prijemov.

S stališča pisanja same avtorice je obravnavani roman v solidni sredini njenega opusa, z vidika novejšje slovenske proze pa je knjiga zanimiv, a ne zelo izrazit ali izreden dosežek.

Andrijan Lah

Redko se zgodi, da sočasno s krstom novega slovenskega odrskega dela tudi izide isto delo v knjižni obliki. Ta posebnost se je pripetila ob zadnjem ~~odrskem~~ odrskem delu Mire Mihelič Dan žena. medtem ko je krstno predstavo komedije pripravilo Mestno gledališče v Ljubljani, je knjiga izšla v knjižnici Mestnega gledališča, se pravi v dedini specializirani gledališki zbirki pri nas. Tu izhajajo poleg domačih gledaliških tekstov še študije in eseji o gledališču, spomini naših znanih gledališnikov in drugo, kar sodi v okvir gledaliških problemov. Posebej velja omeniti izdajo slovenskega dramskega leksikona v dveh knjigah/V. Smolej/. Zbirka, ki se približuje 50. zvezku, je pomembna obogatila našo razmeroma skromno bežo dramske in gledališke literature.

Mira Mihelič/rojna 1912/ je danes predvsem znana in uveljavljena kot romanopiska, vendar ne gre podcenjevati njenega kar precej obsežnega dramskega opusa. V svojih prvih dramah po vojni je M. Mihelič realistično prikazovala dogajanja in situacije iz vojnega časa/ Svet brez sovraštva, Ogenj in pepel, Operacija/. Leta 1954 se je pojavila prva komedija M. Mihelič Zlati oktober. Zaradi razgibane komičnosti in aktualnih bodic se je ta sicer nepretenciozna komedija doživela velik uspeh pri občinstvu. S to igro se je zanimanje M. Mihelič prevesilo na stran komedije. Veverica ne sme umreti je pravzaprav dramatizacija avtoričinega proznega dela Mala čarovnica, komedija Ura naših dni pa je pomenila dokajšnje nazadovanje glede na prodornost Zlatega oktobra. S svojo novo igro Dan žena se je Miheličeva ponovno približala učinkovitosti svoje prve uspele komedije. S spretnim menjavanjem humorističnih in satiričnih, burlesknih in resnejših elementov je dosegla avtorica živahnost in razgibanost igre, ki ji kaže priznati prave gledališke vrednote. Literarna vrednost igre je sicer manjša od gledališke uspešnosti, vendar to dejstvo ne more odločilneje vplivati na presojo, saj moramo gledati na igro s stališčaxzxrzk določene zvrsti. Pri takem gledanju pa igri ne moremo očitati večjih pomanjkljivosti. Snovno se je Miheličeva delno oprla na Aristofanovo igro Ženske v ljudski skupščini, vendar je dodala toliko svojih in novih elementov, da sicer pomembna predloga v celotnem tekstu le ne prevladuje. Komedija temelji na mešanju časovnih prespektiv: stara Grčija, sedanjost in bližnja bodočnost. Vprašanje oblasti nasploh, nadomeščanje matriarhata s patriarhatom in obratno ter žensko vprašanje to so tematska žarišča Dneva žena. Igra se uvršča med uspešne slovenske komedije in bo gotovo dobrodošel gost na številnih naših odrih.

France Bevk: Mati Polona

založba Lipa -Koper 1968

77. I. 68

France Bevk/1890/ spada med tiste starejše avtorje, ki s publiciranjem še vedno izkazujejo svojo ustvarjalnost, vendar ne prinašajo več novosti niti po vsebinski niti po stilni strani. S svojim zadnjim objavljenim delom Mati Polona nam Bevk potrjuje podobo, ki se je o njej oblikovala že pred leti. Le-ta je približno taka: Bevk je tipičen pripovednik-fabulist, ki obravnava v svojih številnih knjigah/okoli 100!/, predvsem svoje ožje področje/primorsko/, bolj kmečko kot meščansko življenje, večkrat tudi zgodovino ob sodobnosti, piše pa veliko tudi za mladino, s čimer sodi v prvo vrsto domačih mladinskih piscev/če namreč vzdržujemo termin posebne mladinske literature in mladinskih piscev. Značilnejše Bevkove zvrsti so novele oziroma povesti, torej srednje obsežne zvrsti, v njih pa prevladuje umerjeno realistično opisovanje.

Knjiga Mati Polona je zbirka osmih novel oziroma zgodb. Naslovna je najdaljša. Bevk prikazuje v svojih novelah-bolj opisno kot psihologizirajoče-razne doživljaje, srečanja in usode ljudi, ki so vse v zvezi z 2. svetovno vojno oziroma NOB. Nekaj zgodbic daje posebej občutek spominskih impresij. Motivi zgodb ne prinašajo ničesar novega, takega, kar bi nas presenetilo in prevzelo ter pridobilo. Pisanje samo pa je tako nezahtevno in naivno, da pomisljamo, če ni knjiga namenjena mladini!? Če ji že ni namenjena, pa ji je vsekakor primerna po lahki dostopnosti in preprosti enostavnosti Bevkovega pisanja.

Delo je nasplošno kaj skromno tako po estetsko stvariteljski kot po doživljajsko učinkujoči strani in sodi med tiste avtorjeve knjige, ki sodijo po vrednosti v spodnji razdelek avtorjeve obširne bibliografije.

Andrijan Lah

122

CZ 1968

Cankarjeva založba je pripravila vsem planincem in ljubiteljem planinske literature prijetno darilo, ko je izdala izbrane planinske spise in članke dr. Mihe Potočnika pod naslovom Srečanja z gorami. Slovenci imamo že bogato planinsko tradicijo, ob tem pa tudi primerno razvito planinsko literaturo. Ko se je po 2. vojni naš knjižni trg precej razvil in razširil, se je povečalo tudi število izdaj s področja planinske literature. Zlasti v zadnjih letih pa smo pridobili tudi več pr vodov tujih piscev o dosežkih svetovne alpinistike /Anapurna, Nanga Parbat, Mount Everest/.

S knjigo dr. Mihe Potočnika stopimo najprej v objem slovenskih gor Julijskih Alp /razdelek: Po neuhojenih potih/. Nato pa nas avtor popelje še po Evropi /vzponi v švicarske in francoske Alpe/, slednjič pa še v Azijo /Kavkaz, Pamir/ in Ameriko /Grand Canyon/ - /razdelek: Od Alp do Pamira/. Prikazom vzponov pa sledi še poglavje z naslovom Beseda o stvareh in ljudeh. Tu je nekaj spominskih člankov, ki vsak po svoje osvetli jejo odlomke iz našega planinskega gibanja ali pa naše znamenite gornj /npr. Stančič, Tominšek, Kugyja, Čopa/. Posebej zanimivo je tudi pričevanje o filmu Triglavске strmine.

Dr. Miha Potočnik /roj. 1907/ je eden naših najpomembnejših planincev in osebnosti naše planinske organizacije. Po rodu Gorenjec je tako že izšel iz naročja gora, ki pa so ga kmalu tako pritegnile, da se jim je posvetil z vsem zanimanjem in ljubeznijo. Plod tega je dolga in uspešna polna alpinistična kariera, kronana s številnimi uspešnimi vzponi v domačih in tujih gorah.

Takoj nam je treba omeniti, da piše dr. Potočnik nenavadno mikavno, v snem, naravnem in omikanem jeziku, posrečeno pa zna poustvariti tudi dramatične vzdušja in trenutke v steni. Skratka? Potočnikovo pisanje bo pritegnilo številne bralce-planince pa tudi vse, ki jim je blizu narava in človekov boj z njo. Članki in sestavki so vzeti v glavnem iz Planinskega vestnika. Časovni razpon je razmeroma dolg-40 let, vendar v knjigi ni čutiti stilnih sprememb, ampak je v njej vseskozi prisotno zelo eno- vobito pisanje, ki kaže na piščev kremenit značaj, zdravo razumnost in čustveno odprtost. Knjiga torej ne prikaže samo razburljivih plezalskih doživetij, pač pa tudi človeške kvalitete avtorja in njegovih tovarišev /največkrat Joža Čop in dr. Stanko Tominšek/.

Ne smemo pozabiti na celotno podobo knjige, ki je vabljiva na zunaj in lepo urejena na znotraj. Tehten uvod je prispeval Tine Orel, po izbranih člankih pa sledi na koncu še dodatek: kronika vzponov dr. Miha Potočnika. Knjiga poživlja številne fotografije/ največ sta jih prispevala prof. Janko Ravnik in J. Jak Čop/.

Srečanje z gorami je tako po vsebinski kak vrednosti kot po zunanji opremljenosti ena vidnih in uspelih izdaj našega založništva.

Andrijan Lah

174

Ob 50-letnici smrti Ivana Cankarja je Cankarjeva založba izdala tudi razpravo Dušana Pirjevca Hlapci, heroji, ljudje. Dušan Pirjevec/roje 1921/ je že pred nekaj leti izdal obširno knjigo Ivan Cankar in evropska literatura, kar priča, da njegovo srečavanje s Cankarjem ni slučajno temveč sodi prav v ospredje avtorjevih literarnozgodovinskih in kritičnih oziroma interpreta cijskih prizadevanj. V študiji Hlapci, heroji, ljudje Pirjevec razlaga in prikazuje Cankarjevo dramo Hlapci z nekaterih novih stališč in vidikov. Te novosti so zanimive, ne pa presenetljive; prava zumljive pa so za tiste, ki slede tudi Pirjevčevim drugim razpravam, zlasti nekaterim uvodnim študijam v zbirki 100 romanov.

Dejstvo je, da so tako avtorji kot dela podvrženi preinterpretaciji. Menim, da je to normalno in tudi nujno. V ta okvir spreminjanja pogledov sodijo tudi nove uprizoritve starejših dram. V lanski sezoni smo imeli priložnost primerjati dve izvedbi Hlapcev: eno-tradicionalistično-v ljubljanski drami, drugo -presenetljivo in modernistično-v celjskem gledališču. To, da dajem popolno prednost-zlasti po doživljajski strani-celjski uprizoritvi pred ljubljansko, je mogoče le stvar okusa, vendar se mi zdi da le ne gre samo za to, marveč za pripravljenost spreminjati ustaljene predstave in nazore o nekem delu. Če povežem: Korunova gledališka interpretacija Hlapcev se mi zdi vzporedna s sedanjo Pirjevčevo obravnavo pričujoči študiji. Oba avtorja prelamljata z določeno tradicijo, seveda ločeno, vsak s svojimi izraznimi sredstvi.

Pirjevčevo razmišljanje temelji na filozofsko utemeljeni interpretaciji. To je način, ki ga uporablja tudi T. Kermauner v svojih obravnavah slovenske povojne lirike in dramatike/prim. Na poti k reči in niču, Troj ples smrti/. Seveda zgolj novost imati samo filozofsko izrazoslovje ne zadošča, gotavljata edine zveličavnosti. Vsaki interpretaciji ali preinterpretaciji pomaga k uveljavitvi samo lastna učinkovitost in argumentiranost. Pirjevcu zadnjih dveh lastnosti ne primanjkuje. Avtor, spretno kombinira, izhaja iz Cankarjevega teksta, ki s svojo široko, pomenljivostjo vse obkroži kakor podpira številne interpretacijske različice.

Na koncu le to: Pirjevčevo razpravljanje presega tako okvir Cankarjev Hlapcev kot okvir same literature in se razširja na najsplošnejše ravni bitnih in bistvenih vprašanj, to pa so eksistencialne dileme posameznika in sociopolitične ter nacionalnozgodovinske razsežnosti.

Andrija Lali

Habent sua fata libelli/ Knjige imajo svoje usode/-ta stari latinski izrek bi lahko uporabili ob knjigi Iva Grahorja Življenje in smrt, ki jo je izdala Cankarjeva založba. Razgibani kulturni delavec Ivo Grahor/18 1902-1944/ je danes manj znan, kot zasluži. Njegovo raznovrstno delo, saj je pisal pesmi, prozo, drame, eseje in kritike, je ostalo raztreseno v raznih časopisih in revijah, avtor sam pa za svojega življenja ni uspel izdati knjige. Grahorjevo izbrano delo je slednjič izšlo šele ob 25-letnici avtorjeve smrti v izboru in uredništvu Franceta Vurnika, ki je knjigi napisal tudi spremno besedo. Ko knjigo preberemo, lahko zatrdimo, da je bila izdaja Grahorjevega dela nečvomo upravičena in ume na in da smo s knjigo izpolnili tida kulturni dolg temu Kosovelovemu sodelavcu in prijatelju.

Ker je Ivo Grahor širšemu občinstvu bolj neznan, ga kaže kratko predstaviti. Doma je bil avtor v Dolnji Bitnji pri Ilrski Bistrici. Šolal se je in študiral v Ljubljani, krajši čas pa je bil na Poljskem in v Sovjetski zvezi. Po vrnitvi je študij nadaljeval in končal, leta 1929 pa je bil zaradi sodelovanja pri Knjigi drugova zaprt in skupaj z drugimi oproščen. Imel je težave z namestitvijo, zato je služboval kot korektor v tiskarni Merkur. Med drugo vojno so ga Nemci leta 1943 zaprli, nato pa odpeljali v Dachau, kjer je 1944 umrl. Ta kratki življenjski obris ne vključuje obsežnega Grahorjevega kulturnega, nacionalnega in političnega delovanja, o katerem vsaj nekaj izvemo v opombah k h knjigi. Izbor izpopolnjuje tudi bibliografija Grahorjevega dela, ki jo je pripravil Jože Munda.

Oglejmo si, kaj nam izbor nudi. Naslov, ki je povzet po eni od avtorjevih socialnih novel, je po svoje pretenciozen, obenem pa tudi primeren. v prvem delu knjige je objavljenih 12 črtic in novel, ki niso izenačene po vrednosti, so pa večinoma umerjene na socialno občutje oziroma kažejo avtorjev posluh za ponižane in razžaljene. Prednost dajem noveli S cigani, po tehtnosti in zanimivosti se ji pridružujejo npr. Življenje in smrt, Prostitutka Fela in Sveta Marina. Zgodba o nesrečnem avtorju je malo drugače usmerjena kot druge, tako po vsebini kot po tonu. V tej zgodbi prevladuje ironija, česar sicer v Grahorjevem pisanju ne opažamo. Grahor zna v svoji prozi ustvariti vzdušje in občuteno podati usode svojih junakov.

Črticam in novelam se pridružuje odlomek iz nedokončanega kmečkega romana Volk. Odlomek seveda ne daje odgovora na vprašanje o uspešnosti romana, vendar po prebranem sodim, da je bilo Grahorjevo prozno področje prej krajša kot daljša zvrst.

Srednji del knjige zavzema komedija Antikrist, pri čemer je treba dodati, da delo ni komedija v običajnem smislu, marveč kvečjemu v tistem pomenu, kot je to Dantejeva Božanska komedija. Medtem ko spada Grahorjeva proza v sklop socialno usmerjene književnosti tridesetih let, pa je komedija Antikrist bolj v sorodu s simbolistično ekspresionističnim izročilom. Nasploh bi pri Antikristu težko govorili o dram i kot dramaturško zasnovani enoti, pač pa je to bolj skupek prizorov, ki so ~~diško~~ ~~izšne~~ dialogsko organizirani, obravnavajo pa tako omenovana večna vprašanja, to so polarno zaostrena nasprotja na raznih ravneh/zemeljski in nebeški !/. Tekst sicer kaže značilnosti idejne drame, ki je obenem tudi predvsem bralna.

Knjigo zaključuje 6 dokaj zanimivih in tehtnih esejev, člankov in kritik. Poudaril bi zlasti zadnja dva eseja: O filozofiji in aktualnosti socialnih vprašanj ter Demokracija in vprašanje kulturnega dela v moderni družbi. Tu se predstavlja Grahor kot pronicljiv analitik in še to-dovolj misli iz obeh tekstov je še vedno aktualnih. Urednik knjige se je seveda zlasti pri zadnjem razdelku oziral prav na aktualnost tekstov.

Grahorjeva knjiga je vredna pozornosti tako po literarnih kot po esejističnih sestavinah. Z njo je avtor določneje dobil svoje mesto v naši kulturni preteklosti in sedahjosti.

Andrijan Lah

777

Peter Božič: Na robu zemlje

Menim ,da predstavlja izid Božičevega romana Na robu zemlje/Mladinska knjiga/ pomemben dogodek v novejši slovenski prozi.Tekst zasluži posebno pozornost,terja pa pazljivo branje in primerno analizo.

Peter Božič/rojen 1932/ jem opozoril nase s svojimi dramskimi deli, ki so ~~prej~~ bili vidnejši avantgardni poskusi naše povojne drame/npr. vojaka Jošta ni,Kaznjenci,Dva brata idr./..Prevzel je vlogo nekakega domače ga Becketta + Ionesca,vendar je Božič bolj samosvoj kot posnemalski,tako da je prej omenjena zveza bolj navidezna.Vzporeno z dramatikom se je razvijala Božičeva proza.Že pred nekaj leti je izšel Božičev roman Izven,zdaj pa se mu pridružuje še Na robu zemlje.

Naslov seveda ni kar tako.Izraža določeno pozicijo junaka Brezposelnega/oziroma avtorja samega,kolikor je odnos avtor-junak pač tesen/Gre torej za podobno situacijo,kot jo zaznamuje "izven".Ta pozicija pomeni nevključenost v običajni racionalno utilitarni življenjski sistem in označuje nekonformizem-se pravi stanje izven okvira,izven kalupa.Situacija ni lahka,kot tudi ni lahka situacija "na robu zemlje".Stati na robu pomeni biti v stalni nevarnosti,da padeš z roba v prazno,v nič.Vendar avtor z roba vidi več:vidi rob in vidi zemljo,ali z drugimi besedami vidi/čuti/ ekstremno eksistencialno situacijo in se razgleduje tudi po širših planjavah "normalnega življenja". V knjigi uvaja citat iz Bratov Karamazovih,ki govori o egoizmu in osamljenosti,o individualizmu in izgubljenosti. Sam svet Božičevih junakov res ni tuj svetu avtorja Zapiskov iz mrtvega doma.Druga asociacija,ki jo dobi človek ob branju,je Kafka,ne toliko po simbolni zapletenosti teksta kot po vnašanju nadrealnih elementov v sicer realistično potekajoči tekst.Na prvi pogled se zdi,da smo prišli v svet nekake moderne moralitete,vsaj po imenih sodeč,ki označujejo več tipov modernih slehernikov /Brezposelni,Igralec,Rdečelasec,Sestra itd./.. Seveda Božič ne moralizira,marveč razkriva.Raba običih imen namesto lastnih oziroma v funkciji lastnih ima seveda svoj pomen,ki se kaže ob branju romana.Božič v vsakem liku združuje individualne in splošne poteze/npr,Igralec-ta,določeni človek z imenom Igralec in človek tipa igralec/.

Božičev roman se nam odkriva kot idejni roman,ne roman z določeno

tendenco, ampak roman, ki se spušča v idejna razglabljanja in podrobne analize človekove situacije. Tekst je vznemirljiv in presenetljiv pa tudi sugestiven. Je pa težak in zahteven, glede prodora v resničnost pa lahko celo neprijeten, saj pravi T.S. Eliot, da "človeški rod ne more vzdržati dosti resničnosti, Nietzsche pa celo: Umetnost imamo, dan ne umremo od resnice. In vendar gre ena smer moderne književnosti ravno v stopnjevanje razkrivanje resničnosti, objektivne in subjektivne. Pri tem padajo stari predsodki, tabuji, predstave, kalupi itd., tako da se človek znajde neprijetno gol in -na prepihu. Zmanjkuje zavetja-bodisi zasebnih slepil bodisi skupinskih tolažil. Za Božičev pogled na robu zemlje je značilna odsotnost upa; razvidnost je tu žetako velika, da proces izgubljanja iluzij odpada. Vendar je v avtorju/in junaku/ prvina, ki ga potrjuje za žitje in bitje-tonje vztrajanje. Najsi je to vztrajanje srečnega aji nesrečnega Sisifa, to je načelo, ki sicer ne zagotavlja razrešitve posameznikovih dilem, pač pa le nadaljevanje eksistenčnega procesa.

Božičev roman je odličen tekst in obenem svojsko doživetje, ki ga bo veljalo še premeriti in poglobiti. Delo je živo poseglo v individualne in socialne probleme našega časa in zelo nazorno izraža določeno stopnjo moderne zavesti. S knjigo se je Božič potrdil kot zrel pisatek, ki zna slikovito in učinkovito podati svojo vizijo sveta. Škoda, da ima knjiga precej tiskovnih napak oziroma korektorskih pomanjkljivosti, kar je žal čest pojav tudi v našem časopisju.

Andrijan Lah

124

Kermavnerjevo političnozgodovinsko študijo Ivan Cankar in slovenska politika leta 1918 je izdala ob 50. obletnici Cankarjeve smrti Cankarjeva založba. Prva stvar, ki zmoti bralca, je že napačna usmeritev naslova: I v a n C a n k a r k i n s l o v e n s k a p o l i t i k a l e t a 1918 /gre tudi za leto 1917 in sploh za čas med 1. vojno !/ in Ivan Cankar. Pri tem je Ivanu Cankarju odmerjeno kaj malo prostora, kar priča ali o malo pomembni Cankarjevi politični vlogi ali o premajhni pozornosti pisca študije za povezavo med naslovem in tekstom. Dejansko obravnava Kermavner Cankarjevo politično opredeljevanje samo v 5. poglavju /O obeh Cankarjevih predavanjih spomladi 1918/, kjer je več prostora odmerjeno predavanju/oziroma odmevom na predavanje/ Očiščenje in pomlajenje, samo en list pa predavanju Slovenska kultura, vojna in delavstvo. To nesorazmerje glede na naslov je res zelo izrazito in moti.

Dušan Kermavner/1903/ se že več kot 30 let posveča predvsem vprašanjem naše novejšje /19.-20. stol./ politične zgodovine in posebej razvoju naše socialne demokracije. V pričujoči knjigi je na več mestih vidna povezava med avtorjevimi predvojnimi deli in sedanjimi raziskavami. Izdaji Tumovih spominov Iz mojega življenja in Preželuhovim Pripombam k naši prevratni dobi je D. Kermavner pred 2. vojno prispeval obširne opombe. Za boljše razpoznavanje gradiva je poznavanje prejšnjega Kermavnerjevega pisanja vsaj dobrodošlo, če že ne kar potrebno. Avtor se večkrat obrača nazaj na že znana ali odkrita dejstva, se nanja opira in iz njih izhaja. Res je, da je delo namenjeno predvsem strokovnjakom, ki omenjeno gradivo poznajo.

Kermavnerjevo pisanje preveva poleg resne znanstvene obravnave tudi polemična gorečnost. Le-ta se vidi zlasti v dodatku z naslovom O slovenski socialni demokraciji med vojno 1914-1918/ob spominskih zapiskih R. Golouha. Spominjamo se že obširne in dolgotrajne polemike D. Kermavnerja ob izidu Golouhovih spominov. Zdaj si avtor ni mogel kaj, da ne bi "obračunal" s kritiziranim še v svoji knjigi.

Sicer avtor razpravlja v 1. poglavju O radikalizaciji in demokratizaciji slovenske meščanske politike/v tvezi z majske deklaradijo/, v 2. poglavju prikaže Razhajanje "mladih" socialistov s socialno demokracijo poleti-jeseni 1918/odcep skupine, ki je začela izdajati revijo Demokracija/, 3. poglavje predstavi "Veliki" polemični spoprijem med meščanskim

180

tiskom in Naprejem pozimi 1917-1918, v 4. poglavju pa obravnava Spreje Demokracije in v meščanskem tisku in Napreju marca-aprila 1918. O 5. poglavju in o dodatku je že bilo govora. Knjiga je nedvomno zanimiva, vendar bi se dalo razpravljati o res edino zveličavnih in pravih pogledih na možnosti slovenske politike in politikov v prelomnih dne prve svetovne vojne,

Andrijan Lah

Andrej Inkret: Esej o dramah Dominika Smoleta

V novi zbirki Znamenja pri mariborski založbi Obzorja je izšla tudi knjiga Inkretova knjiga Esej o dramah Dominika Smoleta. Andreju Inkretu, ki spada v mlajši rod naših kritikov in esejistov, je to prava knjiga.

Inkretovo pisanje izhaja iz filozofske interpretacije del, zlasti je spodbujeno od strukturalistične metode. V uvodu Inkret razlaga nekatera svoja izhodišča, medtem ko je nekatera splošna razmišljanja o literaturi prenesel v poglavje Krst pri Savici. O literaturi pravi tam/str. 99/ naslednje: "literatura je objektivno predvsem sistem znamenj, organiziranih v poseben semantični red in sistem, katerega pomenjanje je odvisno od različnih branj oziroma "raz-umevanj". Iz omenjenega vidimo, da je poudarjena subjektivnost vsakega branja oziroma interpretiranja. To je seveda znano in tudi neogibno dejstvo. Inkret skuša to razrešiti tako, da" govoriti hoče samo o literaturi kot taki, ugotoviti njem ontološki fundament, objektivno verifikabilne dimenzije literarnih del in se po tej strani izmikati petrifikaciji v historični dokument"/str. 9/. Opazno je, da je Inkret med tistimi, ki menijo, da je esejistično pisanje nujno povezano z uporabo slovarja tujk. Nadalje govori Inkret/str. 133/: "S pričujočim poskusom smo hoteli ostajati pri literarnem besedilu kot takem, prizadevali smo si doseči optimalno samo-razkritje pesniških oziroma dramatičnih del".

V svojem eseju obravnava Inkret naslednje Smoletove drame/igre, Potovanje v Koromandijo, Koromandije ni?, Igrice, Antigona, Veselo igra v temnem, Cvetje zla in Krst pri Savici. Začetne Smoletove igre

127

Mostovi avtor upravičeno ne uvršča v obravnavo in jo omenja samo informativno. Vse druge drame povezuje ista struktura, kar je bistvo je ostri polarizaciji vse-nič/oziroma iskanje-konformizem, upor in pristajanje, ekstremizem in srednja pot, absolutno-relativno itd./Res, vse omenjene Smoletove drame lahko uvrščamo med izrazite idejne drame. Podrobneje se zadržuje Inkret zlasti pri Antigoni in Krstu pri Savici, kjer opravi tudi primerjalno analizo Sofokles-~~Anouilh~~ Anouilh-Smole pri prvi in Prešeren-Smole pri drugi drami. Del eseja, ki obravnava Smoletov Krst pri Savici, je bil medtem objavljen tudi v gledališkem listu ljubljanske drame.

Inkretovo prizadevanje "kar se da kompleksno in ~~sistematsko~~ sistemsko pregledati in opisati temeljne razsežnosti ene najvidnejših povojn dramaturgij na Slovenskem" se je posrečilo. Vprašanje pa je, če je avtor uspelo tudi "dognati...tisto fundamentalno bistvo književnega dela-prostor pomenov, ki je skupen vsem različnim, v njem se dogajajočim branjem oziroma subjektivizmom".

Andrijan Lah

Založba Lipa v Kopru je izdala pred nedavnim zanimivo slovensko noviteto. Gre za roman Mimi Malenškove o znamenitem glasbeniku 16. stoletja Jakobu Gallusu-Carniolusu-s podnaslovom variacija na temo. Kljuvsemu občudovanju pisateljčine ustvarjalne volje, delovne zagnanosti in epske širine pa moram kar na začetku ugotoviti, da je ta variacija na temo predolga. Tu ne mislim na samo število strani/683/, pač pa na stvar, da število strani ni ustrezno nuji, ki bi jo gradivo terjalo. Moče reči: gradivo se je razraslo preko tiste meje, ki je za določeno temotu življenjepisi roman Gallusa-potrebna. Bralec enostavno ni najbolj zadovoljivo poplačan za trud, ki ga je ob prebiranju tako obsežne knjige imel. Obsežnost je utemeljena pač tam, kjer se stvar ne da podati kše/npr. Musilov Mož brez posebnosti. Ta roman zahtevnejši bralec z užikom prebira in v takem primeru konec vedno prehitro pride, človek bi namreč želel iti še dalje po poti avtorjevih duhovnih iskanj/. Razen očitka nefunkcionalni dolžini pa je treba priznati romanu številne kvalitete, ki že potrjujejo ali ponovno uveljavljajo avtoričino pisanje.

Mimi Malenšek/roj. 1919/ je poleg Mire Mihelič naša najvidnejša pisateljica, sicer pa sodi med izra zite predstavnike damašnje slovenske prozne epike. Njen danes že zelo obsežni opus bi lahko shematično razdelili v dve večji skupini/glede na sodobno ali zgodovinsko tematiko/. Z usmeritvijo v zgodovinsko tematiko Malenškova v veliki meri nadaljuje delo že umrle slovenske pisateljice Ilke Vaštetove, kateri sta bili zgodovina in biografika glavno izhodišče za pisateljevanje. Malenškova je z dosedanjimi zgodovinskimi in biografskimi romani precej uspeha, zni čudno, da pričakujemo od vsakega nadaljnjega dela korak naprej. Roman o Gallusu je dejansko tretji del avtoričine reformacijsko-protireformacijske trilogije, zato ga je treba ocenjevati tudi s stališča primerjave vseh treh knjig. Prva knjiga Plamenica/1958/ je obravnavala Trubarja in pomembno obdobje slovenske reformacije. Roman je uspel tako p osvetlitvi glavnega lika kot tudi po spretnem uporabljanju zgodovinskega gradiva. Druga knjiga Inkvizitor/1964/ je govorila o Tomažu Hrenu, glavodilnem slovenskem protireformatorju, ter obdobju, ki se deloma krije s prvim romanom, deloma pa prvi roman časovno nadaljuje. Menim, da je roman upodobitev Tomaža Hrenadala knjigi centralno zanimivost. Do tedaj si ga predstavljali zgolj kot fanatičnega uničevalca protestantskih knjig in preganjalca slovenskih luteranov. Malenškova pa nam je odkril

številne človeške dimenzije tega moža, ki je vsekakor prerasel običajno pojmovano inkvizitorstvo. V romanu o Hrenu je avtorici uspelo ustvarjati no preoblikovati zgodovinsko gradivo, ne da bi bralca prikrajšala za z nimivost zgodbe. Tudi dolžina pri tem romanu ne moti, ampak je povsem funkcionalna. Tu se spet srečamo s problemom tretje knjige - z romanom o Gallusu - Poslušaj, zemlja, ki po nepotrebnem deluje razvlečeno, v primejavi s prvima dvema romanoma pa manj in zadovoljivo.

Jakob Petelin Gallus-Carniolus spada ob Palestrini in Orlandu di Lassu med najvidnejše glasbenike 16. stoletja. Da je bil doma s Kranjskga ali kar Slovenec, si lahko štejemo v čast, saj imamo tako kar imenitnega predstavnika v zboru evropskih starejših muzikov. Žal je o njem malo zanesljivih podatkov, povrh pa je še živel od mladih let na tujem tako da ne vemo kaj prida o njem, še manj pa o njegovem občutju domovinske ali nacionalne pripadnosti. Še najbolj se nam potrjuje njegova pokrajinska pripadnost - s pridevkom Carniolus. Za biografski roman je pomanjkuje točnega gradiva o avtorju obenem plus in minus. Plus zato, ker se podelju odpirajo širna področja ustvarjalne domišljije in sprete kombinatorike, ki jih ne utesnjuje teža pozitivističnih dejstev. Minus zato, ker je osebnost premalo oprijemljiva in je tako lahko središče romana preslabotno in ne dovolj učinkujoče. Oboje - plus in minus - je prisotno tudi v Malenškinem romanu. Obenem, ko sledimo široki freski politično cerkvenega dogajanja v 2. polovici 16. stoletja in priznavamo avtorici sposobnost epskega razmaha, se nam osrednja oseba kaže razmeroma neobgljena neizrazita. Ne doživimo kaj bolj oprijemljivo niti junakovih maloštevilnih življenjskih pustolovščin niti njegove velike ljubezni-glasbe. Nasploh je Gallus prikazan predvsem kot javnosti odmaknjen, k meditaciji nagnjen možki, predvsem spiritualno usmerjen in življenjsko nepraktičen. Zanimivo je preučevati njegovo sliko - imamo jo tudi na ovitku knjige. Tu vidimo postavnega, odločnega moža z videzom uspešnega dvorjana in uglajenega svetovljana. Da, seveda, to je le bežna pripomba, ki niti ne sodi bistvu knjige, vendar se mi ~~Maša~~ Gallusova podoba in Malenškina upodobitev Gallusa v romanu nikakor ne skladata.

Obsežno gradivo, ki nam ga avtorica podaja, se ne izčrpuje zgolj v poskusu Gallusovega življenjepisa ali v ilustriranju zgodovinskih dejstev. Preko tega nam pisateljica posreduje seveda še številne krajše in daljše meditacije o življenju in ljudeh - in sploh razmišljanja nad meščajo v romanu preslabo zastopano akcijsko stran. Roman sodi med tiste sodobne zgodovinske romane, ki z zgodovino predstavljajo tudi naš čas. Iz raznih asociacij in vzporednosti, iz meditacij in akcij, iz bojov in spopadov, iz odnosa do življenja in smrti - iz vsega vstaja človek 20. stoletja, njegove dileme, njegov pogled na svet. Tako se nam kaže roman v več plasteh, žal pa slabotnost centralne teme zmanjšuje tudi skupno

4 učinkovitost.

Andrijan Lah

Taras Kermauner: Struktura in zgodovina

Založba Obzorja v Mariboru je izdala kot 5. knjigo v zbirki Znameniti študijo T. Kermaunerja Struktura in zgodovina. T. Kermauner se publicistično uveljavlja že daljše razdobje v številnih revijah, izšle pa so tudi že tri njegove knjige: Trójni plás smrti ali samorazdejanje humanizma, povojni slovenski drami/interpretacija treh povojnih slovenskih poetik, njih dram-Zajčeve igre Otroka reke, Strniševega Samoroga in Smoletove Antigone/, Na poti k niču in reči-s podnaslovom-porajanje reizma v povojni slovenski poeziji in Struktura in zgodovina. Prav gotovo je T. Kermauner trenutno najpomembnejši, najustvarjalnejši in najprodornejši razkovallec novejšje slovenske literature/točneje predvsem lirike in dramatik/. Na podlagi strukturalistične metode je T. Kermauner podrobno in pronicljivo analiziral že vrsto novejših pesnikov, pri tem pa prodira novejših k starejšim, gre torej po obratni poti, kot je navada.

T. Kermauner/roj. 1930/ izhaja iz filozofskih izhodišč pri svojih analizah in razlagah. Z izrazitim teženjem po znanstvenosti in objektivnosti se T. Kermauner odmika od impresionistične, estetske kritike in poetike, ki temelji na določenih apriorizmih ideološke narave. Tudi študij Struktura in zgodovina se priključuje dosedanjim Kermaunerjevim delovnim naporom in načrtom. Najprej označi Kermauner razliko med gledišči sartromarksistov/zgodovina/ in strukturalistov/struktura/. Iz teh razlik izhodišč izvirata dva mogoča pristopa k literaturi-prvi je ideološki in drugi znanstven. T. Kermauner želi odkriti racionalen model, "ki na estetski, zakoniti način neogibno povezuje in v natančnem razmerju ohranja vrsto eksistencialnih kategorij". Z odkritjem eksistencialne-racionalne strukture pa si obeta Kermauner ugotoviti tudi umetniško vrednost ali estetski moment.

Ker so se strukture nenadoma zelo razpasle in razrasle po domačem tisku, mislim na razna področja, smo se jih že kar privadili. Nismo pa si še na jasnem, ali bi kazalo besedo sloveniti/ustroj, sklad, sestava/ ali kako označuje strukturo Kermauner/str. 23/: "Struktura je skoraj abstraktna statična shema, ki določa ljudi, njihove zavesti, njihova ravnanja, jih podeljuje pomen, smer, značaj". V nasprotju s strukturo je /zgodovinska/ situacija, ki je "dinamičen odnos, ki povezuje akterje, žive, konkretne ljudi, ti so, ki jo/situacijo/ustvarjajo". Struktura in situacija, nadaljuje Kermauner, sta si v takem odnosu kot natura in zgodovina ali objektiviteti in subjektiviteti. Strukture se pri pesništvu pojavljajo v razmerjih od majhnih do velikih -ali pesem predstavlja mikrostrukturo, pesnikovo delo strukturo in pesništvo določene generacije makrostrukturo.

T. Kermauner nam v svojem pisanju odpira nove vidike, ki jih podpira z močno, dopneno in sugestivno analizo.

Andrijan Lah

Dragotin I.Vresnik: Zaklad na obali

Tudi knjižnica Sinjega galeba je že zdavnaj presegla mejo loo zvekov in kaže enako vitalnost kot Kondor. Profil obeh zbirk je odvisen od starostnih stopenj bralcev, katerim sta nameščeni. Medtem ko je Kondor usmerjen predvsem k srednješolcem oziroma že k zrelim bralcem, pa ostaja Sinji galeb bolj pri tleh oziroma prihaja k mladostnikom višjih razredov osemletke. Novejšje knjige Sinjega galeba imajo celo opozorilo, za katero razvojno stopso primerne. Če je to gotovo posrečena zamisel, pa se zdi nakazovanje vsebina ovitko kar prepodrobno. Mislim, da lahko ta preveč nakazana vsebina pri krajša mladega bralca za čar presenečenja in samostojnega odkrivanja.

Kot 137. knjiga Sinjega galeba je izšla povest Dragotina I.Vresnika Zaklad na obali/MK 1969/. Delo je dovolj spretno zasnovana pustolovska zgodba o zgodah in nezgodah več dečkov na naši obali. Tip zgodbe je sicer že presšen in ga pri nas najbolj izrazito predstavlja Seliškarjeva Bratovščina Sinjega galeba. Vresnik poskuša med pustolovsko vsebino vplesti tudi več vzgojnih naukov, kar se včasih preveč opazi. Večkrat je občutno tudi konstruiranje, kar pomeni, da avtor preveč "vsemogočno" potiska junake sem in tje, na prizorišče in s prizorišča. Junaki so mogoče ~~xxxxx~~ malo stereotipni/pogumni dečki, prijazni profesor, zli tihotapec oziroma vojni zločinec itd./, vendar ne v škodo mikavnosti zgodbe.

Knjiga sicer ustreza pustolovskim težnjam bralcev določene starosti /11-12 let/ in jim gotovo nudi prijetno branje. Vablji je že motiv skritega zaklada/prim.klasično mladinsko delo R.L.Stevensonsona Otok zakladov/, zraven pa še motiv: dečki odkrijejo in iščejo zločinca/prim.klasično mladinsko delo E.Kästnerja Emil in detektivi/. Ob teh dveh standardnih motivih zasledimo še nekaj novih: edem bi bil motiv tihotapca, ki je obenem vojni zločinec, kot drugi motiv pa naj omenim prijateljstvo slovenskih dečkov z njihovim nemškim vrstnikom Herbertom, kar vzpodbuja turistično pa tudi siceršnjo prijateljstvo predstavnikov raznih narodov.

Povest D.Vresnika /rok. 1926/Zaklad na obali lahko uvrstimo med solidna dela naše mladinske književnosti. K lepi podobi knjige je prispeval zunanjo opremo Ive Seljak Čoič, ilustracije pa Štefom Planinc.

Andrijan Lah

V zadnjem času je Janko Lavrin zelo "prisoten" avtor na našem knjižnem trgu. Po zbirki esejev Književnost in duh časa/od Rousseauja do Sartra/ ki jo je izdala DZS lani, smo dobili še tri Lavrinove knjige o ruskih avtorjih. Ena od njih je študija o Gogolju /J. Lavrin:Gogolj, Obzorja 1969, prevele J. Gradišnik/. Posebnost knjige je, da je prevedena iz angleškega rokopisa. Ve sistem podajanja gradiva pa pravi, da je pisana verjetno za isto edicijo k že obravnavani knjigi o Tolstoj in Dostojevskem. Vse tri knjige so izšle v istem formatu in v enotni opremi Bronislava Fajona. Do povsem enotne ureditve z drugima knjigama manjkajo pri Gogolju zgoščena časovna razpredelnica na koncu in pričevanja, odlomki mnenj raznih avtorjev o piscu Mrtvih duš. Zanimivost iz prevodov vseh treh knjig je ta, da skuša prevajalec obuditi rabo slovenskih imen za mesece. Ali je to smiselno ali ne, je težko reči. Vsekakor zveni arhaično. Zdi pa se, da bodo zlasti nekateri mlajši bralci kar zaposleni z razšifriranjem kimavcev, rožnikov, listopadov itd. Vendar je prevajalec nedosleden in uporablja mešano ustaljena in stara imena za mesece.

Po knjižici Vođovozova o Gogolju je Lavrinov Gogolj pri nas prvo večje delo o začetniku ruskega realizma. Gogolj seveda ni tak pisateljski format, kot sta Tolstoj in Dostojevski, zanimivo pa je, da se že pri njem javljajo nekatere dileme, ki so vznemirjale tudi njegova večja naslednika. Gogolj je tipičen predstavnik prehoda iz romantike v realizem. Prvine obeh smeri se kažejo v Gogoljevih delih dokaj razvidno. Čeprav je Gogolj nekak nadaljevalec ruske proze iz časa romantike, npr. Puškinove, je bil vendar zaradi svoje ga rodu, položaja in zaradi drugačne narave, kot je bila Puškinova, že kar namenjen za drugačno vrsto literature. Sprva se javlja pri njem folklorna romantika, ki nastopa v Večerih na prisatvi blizu Dikanke in še v Mirgorodu nato pa sledi faza petrograjskih povesti, kjer se prepletata romantična izjemnost in tudi grotesknost z realističnimi elementi. S centralnimi deli preide Gogolj v svojevrstni realizem, ki pa je stalno dopolnjevan s satiro in grotesko. Po prikazu Gogoljeve dramatike, katere težišči sta komediji Rezor in Ženitev, in obravnavi glavnega Gogoljevega dela Mrtve duše nas Lavrin privede do poglavja Moralist proti umetniku. Tu zasledimo podoben konflikt kot pri poznejšem Tolstoj. Seveda pa je bila Gogoljeva ustvarjalna kriza ob nastopu njegovega pobožnjaštva mnogo bolj dokončna, kot je bilo to pri Tolstoj. Povrh je še Gogoljev misticizem, ki se kar ne da oddeliti od patoloških prvin njegove osebnosti, še za stopnjo manj simpatičen in sprejemljiv kot Tolstojeva anarhoidna varianta primitivnega krščanstva s tezo neupiranja zlu.

✓Lavrinu je uspelo zgoščeno in primerno opisati Gogoljevo svojsko osebnost, dimenzije njegove nesrečne življenjske poti in značilnosti Gogoljeve literature.

Pred nami so kar tri Lavrinove knjige o ruskih pisateljih. Založba Obzorja je namreč obogatila naš knjižni trg s prevodom Lavrinovih prikazov Dostojevskega, Tolstojja in Gogolja. Janko Lavrin/roj. 1887/, naš belokrajinski rojak, je ugleden slavist in raziskovalec evropske književnosti. Dalj časa je služboval kot profesor na nottinghamski univerzi v Angliji. Svoje študije je pisal v angleščini in nemščini in tako je tudi prikaz Dostojevskega preveden iz nemščine/prevajalec J. Gradišnik/. Knjiga o Dostojevskem s podnaslovem življenje in delo ni identična s psihokritično študijo Dostojevski, ki jo je izdala Modra ptica že leta 1927/ v knjigi Dostojevski, Nietzsche, Tolstoj/. Sedanja obravnava Dostojevskega predstavlja v primeri s prejšnjo pravzaprav nekaj poljudnejši prikaz za širše občinstvo.

Priznati je treba, da piše Lavrin spretno in živahno in da je tako knjiga prijetno branje. Ob kopici knjig in študij o Dostojevskem je danes seveda težko pisati kaj izrazito novega. Lavrin, ki se je pri pisanju nedvomno oziral na okvir in namen zbirke nemškega založnika/rowohlts monographien/, se je odločil za ratgiban življenjepisni prerez, ob katerem se nizajo obravnave del. Sistem je prav primeren in pregleden in knjiga tako prav dobro služi kot osnovna in učinkovita informacija o velikem ruskem pisatelju. Pošebnost knjige je še bogata slikovna dokumentacija.

Gotovo je Dostojevski tak pisateljski format, da vedno znova vzbuja take in drugačne odzive na svoja dela in da je od vseh klasičnih ruskih pisateljev najbližji duhu, ki vodi vsaj v eno smer evropske literature 20. stoletja. Duhovni razvoj Dostojevskega je vzbujal pri ortodoksnih enosmernikih vedno nekatere pomisleke. In res-približevanje starejšega Dostojevskega ideologiji ruskega carizma in pravoslavja danes v glavnem ne vzbuja posebnih simpatij. Seveda so avtorjevi duhovni preobrati v marsičem negotovi. Dostojevski je pisatelj, ki neverjetno močno zaznava, raziskuje in izpoveduje razkol v sebi in svetu. S tem je pravi antipod v klasično harmoničnost težečemu tipu avtorja, kot je npr. Goethe.

Bogoiskalstvo Dostojevskega je silovit napor ujeti se na neko gotovost, doseči vsaj relativno trdnost, najti opor v praznini. Lahko bi celo rekli, da je problem iskanja boga pri Dostojevskem en sam paradoksen spopad avtorjeve dvojnosti ali avtorja kot dvojnika, spopad med ateistom in vernikom, med modernim skeptikom in človekom, težečim po religiozni odrešitvi. Kateri brat od Karamazovih je bil najbližji Dostojevskemu: Dimitrij, Ivan ali Aljoša? Ali niso to le trije avtorjevi vidiki, ki končno dokazujejo relativnost edinih resnic?

Po Grosmanovem romanu o Dostojevskem/Rulettenburg/ in odličnem Zweigovem eseju o avtorju Zločina in kazni v knjigi Graditeljix sveta nam bo tudi Lavrinova knjiga omogočila ponovno srečanje z velikanom ruske literature.

188
Andrija Lah

„Knjige o Tolstoju bi lahko napolnile celo knjižnico, in to ni brez razlogov: že zelo dolgo -od dni Voltaira in Goetheja- ni bilo nobenega pisatelja njegove vrednosti.“ -tako začenja Janko Lavrin svojo knjigo Tolstoj-življenje in delo/Obzorja 1969, prevedel J. Gradišnik/. Gotovo, tisto o celi knjižnici drži brez pomisleka. Nekam dvomljivejša je druga trditev. Pisateljstvo Voltaira in Goetheja bi po vrednosti ali pomenu bolj težko primerjali s Tolstojem. Najbrž greštu za smisel: že zelo dolgo -od dni Voltaira in Goetheja- ni bilo nobene tako izrazite centralne osebnosti dobe! In to je res -ob ferneyskem očaku in weimarskem klasiku je ravno modrijan iz Jasne Poljane tak lik, ki ni predstavljal le pisateljske veličine, ampak tudi idejnega vodnika, vzornika in učitelja ali preroka, lahko bi rekli kar neko institucijo v okviru določene družbe, oziroma poetičneje povedano -sonce ki oddaja žarke svoje osebnosti številnim, čakajočim na svetlobo in toploto.

Lavrinova knjiga o Tolstoju je zasnovana podobno kot avtorjeva knjiga o Dostojevskem/izšla je tudi v isti ediciji-rowohlts monographien/. Ob življenju torej prikaz dela; poleg družbenega ozadja in odnosov s sodobniki se pojavlja izrazito še vprašanje Tolstoj on tolstojanstvo ali Tolstoj -književnik v odnosu do Tolstoja -moralista. Knjigo popestrujejo številne ilustracije.

Del o Tolstoju imamo zdaj že v slovenščini kar na tisoč. Če jih omenimo samo nekaj: H. Troyat: Tolstojovo življenje, Prijatelj: Tolstoj/obenem tudi Dostojevski/, Gorki: Spomini na sodobnike/Tolstoj/, Lavrin: Dostojevski, Nietzsche, Tolstoj/psihokritične študije/ pa še Zweigov sijajni Tolstoj v Gradi teljih sveta. Sedanja Lavrinova knjiga nam ponovitev predvojnne študije o Tolstoju, pač pa novo delo, ki nam v bistvenih obrisih predstavi Tolstojovo ustvarjalno osebnost. Enako kot knjiga o Dostojevskem je tudi študija o Tolstoju pregledna, zanimiva in poljudna. Vse to jo priporoča tudi dijakom, ki bodo preko nje izvedeli kaj več o znamenitem avtorju Vojne in miru.

Lavrin skuša biti v svojem prikazovanju čimbolj objektivni in tudi dolготarističen. Med vprašanji, ki jih obravnava v zvezi s Tolstojem, je tudi odnos Tolstoja do žene Sofje. Lavrinov objektivizem se tu lepo pokaže. Težko v zakonski skupnosti, ki so spremljale zadnja desetletja Tolstojevega življenja, so ilustrirane z obeh strani. Le od izhodišča je odvisno, komu bo nepristranski bralec bolj naklonjen -Sofji Andrejevni, ki je gotovo storila marsikaj napak, ali Levu Nikolajeviču, pri katerem je k zaostritvi zakonskega spada pripomogla tudi sprememba v njegovem pogledu na svet, se pravi premisel od umetnika k moralistu/prim. Kreutzerjeva sonata!/. Dileme Tolstoja na telesno duhovnem področju so nedvomno izhajale iz nasprotja med njegove vitkosti, pogansko, čutno naravo in vsiljenim krščanskim asketizmom. Ko je tolstojanstvo preraslo Tolstoja, vemo, da je šlo to v škodo literature. Mislim, da je naš današnji vidik nedvomen: izbrali bomo Tolstoja pred tolstojanstvom.

Andrija Lah

28.5.68

Pavle Zidar: Stanja

Cankarjeva založba je izdala novo knjigo Pavleta Zidarja Stanja. Zidar /roj. 1932/ je že s svojim dosedanjim delom dokazal, da spada v prvo vrsto sodobnih slovenskih avtorjev. Njegove že odkrite odlike so gotovo: izredna dinamičnost pripovedovanja, zanimive obdelave snovi in sproščenost izražanja. K zadnjemu sodi tudi funkcionalna uporaba tako imenovanih vulgarnih besed, kar je za nekatere gotovo bolj greh nad fino literaturo kot pa zasluga. Vsi kakor piše Zidar izredno zagnano in zavzeto. Njegovo pisanje je sveže, mikavo in razgibano. Pronicljivost opazovanja, domiselnost in pisateljski zagon ter energija omogočajo Zidarju, da postane pisec domače "človeške komedije". Vprašanje je seveda, ali bo šel Zidarjev razvoj k obsežnejšim zvrstem ali pa bo prevladala krajša oblika. Po obsežnejšem romanu Oče naš je sledilo več krajših del /Barakarji, Marija Magdalena/, med katera sodijo tudi Stanja.

Zidarjevo novo knjigo tvori 18 črtic ali novelic, ki so precej raznovrstne, tu mislim tako na tematiko kot tudi na kvaliteto. Skupno je vsem zgodbam eno: opis sedanjih življenjskih situacij - stanj. Zidarjevi junaki so mali ljudje, ki živijo ali životazijo v ozkem, omejenem svetu, vsak po svoje, vendar vsi pretežno vitalni, vsi v boju za prostorček pod soncem, za dosego malih ali večjih življenjskih radosti in užitkov. Zidar je do svojih junakov razumevajoč in čuteč, včasih tudi ironičen in satiričen. Razpoloženska paleta je pri njem široka, tako da avtor nikjer ne zahaja v monotonijo ali v dolgočasnost, kljub temu da se nekaj tem ponavlja. Na prvi pogled se zdi, da piše Zidar zgolj realistično ali celo naturalistično. Seveda pa ^{do} njena avtor stvarnost najširše, življenja ne utesnjuje v kalupe in ga ne podreja moralističnemu diktatom. Pot vsega živega je pri Zidarju široka in polna možnosti, vsebuje določna spoznanja o omejeni vsakdanji eksistenci in iracionalne sestavine neoprijemljivih skrivnosti. Za to mešanje zelo vsakdanjih in zelo duhovnih prvin je značilna že prva novela v knjigi /Sončna tihota/, ki je tudi potrditev pisateljstva kot stvarilne sile /Morda je bila pa res na začetku beseda/.

Več zgodbic ima temo starosti, odmiranja, usihanja življenja ali življenjske sile /npr. Mein lieber/. Polna ironije je zgodba z naslovom Kramljanje o umetnosti. Kaže, da kot Cankar tudi Zidar rad uporabi temo učiteljstva predvsem v satirični smeri. Prava kratka epopeja o boju za imetje in prevlado v družinskem krogu je novela Tri sestre. Zgodba Revolucionar je zabavna in poučna hkrati. Priča nam, da sta revolucija in revolucionarstvo kaj gibljivi zadevi in da je od revolucionarja do malomeščana včasih komaj za korak. Ena najboljših zgodb v knjigi je Njeni prostori, polna pristne in zdrave čutnosti, precej poe-

110

587. 69

tična in zanosna. Posrečena, zanimiva in svojska je novelica Sifilis, ki je tudi dobro poantirana. Zidarjeve Stanja prinašajo nekaj novosti glede na disedanje avtorjeve knjige ter ponovno - čeprav nev celoti - izpričujejo pisateljeve kvalitete.

Andrijan Lah

27. 10.

7p

Skoraj jubilejna knjiga Pavleta Židarja

/P. Židar: Jakobove sanje, Lipa 1979/

Po bibliografiji na koncu romana Jakobove sanje je to delo 40. knjiga našega znanega pisatelja, vendar pazljivemu očesu ne more uiti dejstvo, da med deli ni omenjen roman Jezus iz pekla. Kakorkoli že, če ni jubilejna, je pa toliko posebna in mikavna, da zasluži podrobnejšo obravnavo. S tipom literature, ki nam jo je Židar predstavljal v svojih zadnjih knjigah/npr. Mahatma Pandit, Pasjansa, Pandorine sence/ je u zašel že v slepo ulico. Sistem se je tudi že neprijetno ponavljal: avtor se je izgubljal v razvlečenih meditacijah, refleksijah, mozganjih. Pa pa se ne bi slišal le en glas, si je izbral nekega sogovornika, dvojnika, drugi jaz in vso perečo ter duhamorno mišljenjsko stvarino obdelal v dialogih. Z večjo iskrivostjo bi se lahko v tem načinu morda približal tipu filozofskega dialoga/npr. Diderot: Ramseujev nečak/. Al pa izgubljanja pripovednega jedra ni nadomestil z učinkovitim premikom v esejistični roman. Ostal je torej med vdema sferama, zapuščal je eno, a ni dosegel druge. Če bi uspelo vsaj natej zemlji brez gospodarja/ ^{brez} literarnokritičnih oznak in formul/ suvereno obstati in se z močjo novopisanega utrditi, a pomenska in izrazna teža del za kaj takega nista zadostovali.

Z romanom Jakobove sanje je napravil Židar odločen obrat, ki bo koristil tako njemu kot bralcem. Avtor se je prepustil ustvarjalni imaginaciji in s tem v precejšnji meri udušil resnobno moraliziranje. Značilne postavke v romanu so še: prežarjenost s humorjem, navihana staire, pestro fabuliranje in veselje do igre. Po ludistični strani, po temeljno določujoči igrivosti in ob širši gmoti življenjskih vprašanj, je roman Jakobove sanje v bližnjem sorodu z duhovitim romanom F. Rudolfa Fotosinteza Linhart. Seveda ta tip pisanja in oblikovanja pri Židarju ni povsem nov, najdemo

ga deloma že v očarljivi mladinski knjigi *Že Pišem knjigo*. Vsekakor pa deluje v tem trenutku bistveno osvežujoče in vsebno. Kot bistveno novost/vsaj za Zidarja/ pa moremo utrditi v tej knjigi ne le ustvarjalčevi svobodno sprehajanje po prostiru in času, ampak usmerjeno soočanje preteklosti in sedanjosti v eni točki, v točki poetičnega dogajanja. Ta srednjeveško čarovniška in sodobno tehnološka sočasnost imanele mik presenečenja, ampak nudi tudi humorno sprostitve in uvaja satirične ostrine. Na resnejši, intelektualno prodornejši ravni je to sočasnost časov/časa/ uvedel že Jože Snoj v svojem odličnem romanu *Jožef* /Jožef, Jakob-biblijska arhetipa; sploh pri Zidarju arhetipskih kombinacij ne manjka in nadvse zanimiva bi bila že samo analiza naslovov njegovih del !/. Ne pred tem je načrtno soočanje dveh časov opravil A. Hieng v romanu *Čerodej*. A tam gre v glavnem za sopostavljanje, ne za združevanje.

Vrnimo se k Zidarjevemu romanu. "Sobremata ga pomensko za" nimiva prolog in epilog. Pisatelja Gregorja/Op.: gre gor, kvišku, v transcendenco, nadstvarnost/ *Jaoba/op: Jakobov privid, Jakobove lestve, Jakobov boj z angelom, Jakobova žena, Jakob in njegovi otroci itd./* odkrijemo v njegovi oblomovščini, ki je obenem pasivnost/ v dejanskem svetu funkcionalnih opravil/in aktivnost / v svetu sanj, imaginacije, umetniškega ustvarjanja/. Zidar v prologu nakaže tudi pisateljsko muko, breme: "Pisateljevanje je najbolj ljubosumno delo na svetu. Zapre te v svojo celico, kjer se ni mogoče gibati/str.6/. Življenjsko tvornost/pisanje/ povetuje Zidar s tesnobo, tesnoba pa z zgodovino.

Roman *Jakobove sanje* je v nekem smislu razdiranje temeljne tesnobe/že okvir sanj je nadvse sprrščujoč/. Krutosti neposrednega dogajanja na svetu stopi asproti vedno prisotna igra in vator se nekajkrat vmeša v dogajanje z odzrujevalnimi učinki/npr. Zapišimo še: rane in zlomi v tej knjigi oziroma povesti se bodo naglo celile, to je v literaturi mogoče, v resnici seveda ne-str.184/.

112

Problemsko osišče zgodbe v romanu jetakole: Oblast/npr. cesarsko-cerkvena/ v svojem funkcioniranju potrebuje 1 o v na čarovnice in s tem tudi čarovnice. Med obtožene čarovnice/žrtve sistema/ pride tudi žena pisatelja Jakoba Anča Jakob. Čazen zanjopa je mila in presenečljiva: neobgledljive in grmade, temveč le temeljno ponižanje, izobčenje: rebelj jo namreč poščijske/iranske kezen !?/, potem pa jo izpustijo/Recite ji, da jezda jnpač mrtva in delahko gre, kamor hoče-str.216/. Pisatelj Jakob odide s plonko/čutila sta naenkrat, da sta se udeležila časa v njegovih groteskni podobah, ki je edinaresnica tega sveta-str.225/. Roman je fabulativno izredno bogat, a pripovedovanje vsebine ni naš namen.

Vsekakor učinkuje roman občutneje na tehle področjih: odnosi moški-ženska/mož-žena/ v strindbergovskih ali arhetipskih osvetlitvah, odnosi oblastniki-podrejeni v raznih niansah, odnos časov: sprememba ali večno vračanje enakega, konkretno kritično parodične asociacije na sodobna dogajanja/npr. v šolstvu; Ančaje učiteljica !/.

V epilogu je prikazano delovanje zgodbe napisatelja /na osebo Gregorjajskoba/: " Zgodba je torej postala možnost, spomočjo katere se je mogoče videti odnotraj in odzunaj. Poslednjič, še je vrgel pogled nase: na obe svoji strani. Koliko ljudi je bilo tam, ki so počeli vedno iste stvari. Videl je, da tega neba nikoli konec, vse bo isto, večno se ponavljajoče isto."

Ob ponavljajočem se istem nas vendar Zidarjeva zabavna upodobitev pisane štrene sveta pritegne; ta knjiga o /vseh/ časih je knjiga za naš čas in našega bralca.

Andrijan Lah

103

Knjiga pod gornjim naslovem/citat je vzeta iz zapisa Otona Župančiča/ je izbor slovenske umetne pesmi od začetkov do današnjih dni. Izdala je knjigo Mladinska knjiga, pesmi pa je izbral in jih uredil znani pesnik in prevajalec Janez Menart. Delo je gotovo viden dogodek na našem knjižnem trgu, zlasti še, ker smo antologijo slovenskega pesništva na njem že dalj časa pogrešali. Slovencem je v preteklosti lirika/pesem/pomenila več kot zgolj besedno umetnino ali posameznikovo izpoved; največkrat je opravljala/in to loo let-od Prešerna dokonca 2. vojne/ še nacionalno prebudno, socialnorevolucionarno, aktivistično in borbena vloga. V novejšem času te vloge počasi odpadajo in lirika dobiva druge in drugačne dimenzije. Sicer pa- vrnimo se k Menartovi antologiji, njenim značilnostim, prednostim in slabostim.

Ocenjevanje antologije je seveda predvsem sprejemanje ali odklanjanje sestavljalčevega koncepta. Menart je gotovo opravil težko in dolgotrajno delo, za kar mu gre vse priznanje. Nasploh pa se s številnimi njegovimi vidiki in tudi z izborom ne strinjam.

V spremni besedi Menart razlaga in utemeljuje svoj ~~vi~~ uredniški vidik, ki pa je že v osnovi dvomljiv. Avtor pravi: "Želja založbe, ki knjigo izdaja, je bila, naj bo pričujoča antologija namenjena širokemu krogu bralcev in da naj jim postreže s pregledom slovenske umetne pesmi od prvih začetkov do danes, vendar s poudarkom na umetniški vrednosti." Če bi Menart res hotel vzdrževati vidik umetniške zahtevnosti, bi moral izpustiti številne pesmi raznih pesnikov/obenem vrsta odlâčnih pesmi manjka!/. Tu je prva klet/sestavljaec jo pesniško obide s stavkom: "Toda književnosti ne sestavlja jo samo visoko topoli, ampak tudi skromnejša drevesca in celo travica med njimi."

Razlaga, zakaj niso uvrščene v izbor ljudske pesmi, je malo sprejemljiva enako tudi to, zakaj so uvrščene cerkvene pesmi/iz časa reformacije in protireformacije/. Menim, da predstavljajo v naši zavesti ljudske pesmi neko dejansko izročilo preteklosti in njenega umetniškega ustvarjanja, da pa, nasprotno, cerkvene pesmi ne po estetski vrednosti ne po vlogi v naši literarni tradiciji ne sodijo v sklop take antologije. Vzemimo primer: kaj pomeni preprostem človeku in tudi izobražencu ljudska pesem Vsi so prihajali in kaj Trubarjeva Ana pejsen iz stariga svetiga pisam? Glede dopolnitve lirike z epiko bi se ~~lahko~~ strinjal z Menartom/ tako je npr. mogoče vključiti v knjigo tudi Aškerca/.

Večja vprašanja pa so: objavljajne odlomkov iz daljših pesmi/npr. Duma/, trganje pesmi iz ciklov/zlasti npr. Sonetni venec!/, nadalje končna meja antologije/Kramberger: Pesmi 1961/. Pri pesmih bi bile lahko vseskozi tudi letnice izdaje/letnice so le pri pesmih do leta 1800/. Posamezna obdobja uvaja Menart s kratkimi uvodi, ki so kar ilustrativni; posamezne avtorje pa predstavi s kratko oznako ali glavnimi bio-bibliografskimi podatki, pri

tudi pomeni ključnosti

Zaradi obsežnega gradiva mislim glosirati le stvari, ki se mi zde najnujnejše. Prešeren: Brez škode bi izpadli skromni pesmi Sila spomina in Kadar previdi učenost zdravnika, žal pa je močno okleščen Sonetni venec/5 od 15 sonetov/, manjkata tudi 2 soneta nesreče. Največje vprašanje je neevomno Sonetni venec! Mladoslovenski pesniki so kar primerno zastopani. Pri moderni pa se zopet začno problemi: zakaj ni fanta in njegove čudotvorne rože pri Cankarju? Največje pomanjkljivosti pa so v izboru Župančiča. Največji slovenski pesnik 20. stoletja je predstavljen zelo enostransko. Manjkata npr. dve vrhunski pesmi slovenskega jezika in slovenske književnosti: Z vlakom in Prebujenje, da ne omenjam še drugih/Zdravica, Vseh živih dan, Pesem mladine, Zemljevid, Kovaška, Telesa naša.../. Vprašanje je tudi že prej omenjeno sekanje Dume. Pri Gradniku manjka marsikaj tel. tnega in značilnega/Padajoče zvezde, iz cikla De profundis, Večni studenti, iz cikla: Kmet govori, Zlate lestve, Izpoved, Vprašanje, Moje življenje. Potem spet Kosovel: povsem so opuščeni Integrali, dogodek v novjšem slovenskem pesništvu. Nato še razvrščanje pesnikov in njihovih pesmi. Kot v čitanki za srednje šole Slovenska književnost 2 /več sestavljavcev/ se je tudi Menart odločil za cepljenje avtorjev. Torej: če je pesnik pisal kakaj pred vojno in med njo, ga je nekaj prej, nekaj pozneje. Če je pisal med vojno in še po vojni, so spet pesmi posameznih avtorjev razmetane tu in tam. Najbolj praktičen vidik glede preglednosti je avtorski; se pravi: če je avtor začel pisati pred vojno, nadaljeval med njo in po njej, bi hi najbolje razvrstiti pesmi po časovnem redu, sama tematika pa naj pove svojo. Tako pa prehaja Menart s svojo razporeditvijo v popolno zmedo. Pri Vodušku/uvrščen je med predvojne pesnike/, je tudi pesem Ko smo Prometeji neugnani/iz povojnega časa/. Nasprotno je Kocbek uvrščen med povojne pesnike, pa sodi njegova zbirka Zemlja že v leto 1934! Poglavje Poezija med narodnoosvobodilno vojno je povsem nanoseno in se koncepta sploh ne da ugotoviti.

Pri povojni/Menart rabi izraz sodobna/poeziji je sestavljavec poudari nasprotnost svojih stališč z uredniškim izborom Slovenske lirike 1945-1965/B. Paternu/. Če je vidik različnosti izbora razumljiv, pa je manj razumljivo omejevanje avtorjev. Paternu je leta 1967 že uvrstil v razdelek poleg Krambergerja in Juga/ta dva ima tudi Menart/ še Snoja, Grafenauerja, Zagoričnika, Šalamuna in še petorico. Torej!? Opomnil bi le, da Menartu ni bilo treba, ko že govori o "zmerom večjem nihajnem krogu" novejših lirike, tega nihajnega kroga s svojim izborom po nepotrebnem ožiti.

Knjigo je solidno opremil ing. Branko Simčič, moti pa me siva barva ovitka, ki deluje precej blede in suhoparno. Od tehničnih napak se mi zdi najočitnejša na str. 9, ker je prehod med spremno besedo in začetkom tekstov zelo neizrazit.

Če povzamem: antologija nudi neko razvojno linijo slovenskega pesništva od 16. do 20. stoletja, manj pa zadovoljuje izbor po uredniško tehnični in deloma tudi po izbirni strani. Kot vemo, pripravlja Cankarjeva založba

drugo antologijo slovenskega pesništva? Vseeno obdeli nekaj le vlogovito
korož ve koti ustrepa nem. ifone. Antologija

V zbirki Pričevanja pri Mladinski knjigi je izšla zanimiva knjižica Janeza Staniča Češkoslovaška nevarnost/Praška pomlad in praška zima/. Staničev tekst je lep primer prijetnega in tehtnega novinarskega in publicističnega pisanja stila.

Leto, ki je minilo, že pušča možnosti za objektivnejše ocenjevanje. Presenečenje ob lanskem avgustu se je poleglo, realnost, ki je nastala, pa nas sili, da jo sprejmemo, se z njo soočimo ali ob njej razmišljamo. Vprašanja, ki jih zastavlja Stanič v svoji knjigi, segajo dokaj široke. Češkoslovaško vprašanje je obenem evropsko, posebej vzhodnoevropsko in v širšem smislu tudi svetovno, vsekakor pa še izredno značilno kot določen moment v razvoju socialističnega sistema.

Najprej-kaj je z nevarnostjo. Nevarnost za koga, za kaj. Stanič lepo argumentira, da je "nevarnost" predstavljala tako imenovana pojanuarska češka politika. Nevarnost pa ni pretila socializmu na Češkem/le-ta je šele takrat doživel svoj pravi razmah!/, ampak sistemu, ki ga SZ ima za edino možno in pravo podobo socializma.

Češkoslovaška pomlad, ki je tako pritegnila pozornost širom po svet z vsemi pozitivnimi prvinami za ljudi in družbo, je doživela na vzhodu -vsaj uradno- predvsem eno-obsodbo. Da je političnemu pritisku sledil še vojaški poseg, je bilo takrat, avgusta, presenečenje, danes pa, ko sprejemamo stvarnost, se zdi, da drugače ni moglo biti. Poseg je seveda uničil številne upe, pričakovanja, želje, vzbudil dvome v edini prav, ki so ga vzpostavljali tanki, vznemiril številne vnete privržence socializma po svetu in potrdil ponovno brezobzirno resnico o moči-pravici. Udarec je prizadel posredno tudi vse male države, med njimi Jugoslavijo.

Ali je SZ prinesel napad/lahko mu rečemo še bratska pomoč ali dušitev kontrarevolucije ipd./na ČSSR večjo korist ali škodo, je težko reči. Zdi se, da je za sovjetsko vodstvo pomenil vsaj začasen uspeh/podrediva herezije in preprečitev njenega širjenja/, za svetovni socializem pa gibanje in na splošne politične odnose v svetu pa je deloval predvsem negativno.

Vrnimo se k Staničevemu pisanju: Med nevarnostmi Stanič navaja: nevarni prepori partije, nevarna gospodarska reforma, nevarne misli o samostojnosti, nevarna svoboda govora, nevaren boj mnenj. Omenjene prvine, ki jih mi vse smatramo za pozitivne, so z dogmatičnega vidika seveda negativne. Naslednja poglavja obravnavajo politično vojaški pritisk Sovjetov na ČSSR in njihove zahteve po normalizaciji, kar lahko prevedemo z opustitvijo pojanuarskega gibanja in vrnitvijo na staro. Za lase privlečena teza o omejeni suverenosti je bila samo še ena slaba kulisa več za zavrnitev sovjetske akcije na Češkem. Stanič končuje knjigo z epilogo Konec Dubčkove ere/ko je "romantika" Dubčka zamenjal realist" Husak/. Zadnje vesti nam potrjujejo, da se realizem kaže predvsem v utrjevanju "zime" in izganjanju "pomladi". Staničeva knjiga je vredna pozornosti.

21. 7. 69

Miran Ogrin: Širine sveta

V odlično urejevaní zbirki Globus pr Mladinski knjigi je spet pri na vrstá delo slovenskega avtorja. To je potopisna knjiga novinarja i na Ogrina Širine sveta /MK 1969/. Kot eden naših redkih svetovnih pot je Miran Ogrin že vsestransko občutil "okus sveta". Pričujoča knjiga buje avtorjeve vtise s poti okoli sveta. Kot prvi dve Ogrinove knjigi, nji vzhod in Od Nila do Kartagine/ je tudi slednaj podobno umerjena : stilno zastavljena. Ob vseh zanimivih vtisih, zapažanjih ali mislih, ki avtor predaja bralcem, pa se kažejo pri Ogrinu nekatere ponavljajoče : manjkljivosti, predvsem stilne nrave. Avtorjev kratki, odsekani, včasih : brzojavni slog je že tako malo utrudljiv. Povrh Ogrin še otežuje berl, svojih knjig s številnimi preskoki, primerami in vzporednostmi /kar te mimogrede, tudi dobršno razgledanost bralcev/, tako da -s podobo povedi bralec ravno navadi toplega, ko ga avtor že vrže na mrzlo. Večkrat je (tudi preradodaren s podatki. Le-to gre sicer v prid poučno informativni strani potopisa, zabrisuje pa avtorjevo neposredno vlogo v poteku pota. Res pa je, da Ogrinovi potopisi niso literarizirani, ampak ostajajo zve novinarsko publicističnemu pisanju. Tako primerjava Ogrinovih tekstov izrazito literarnimi potopisi /npr, Javoršek ali Ciuha/ ne pride v poš

Kljub prej omenjenim pomanjkljivostim lahko Ogrinove knjige nudi dovoljnstvari zanimajočemu se bralcu. Soočajo ga z drugimi kraji in lj raznimi kulturami in raznimi vidiki. Že rušenje evropocentrizma je poz no dejanje Ogrinove knjige. Prisiljeni smo namreč, da že enkrat postane Zemljani, da premagujemo regionalno ozkost naše zavesti, da vključujemo celotnost človekove kulturne dediščine. Že tako smo v zaostanku, saj se predn ljudi v kratkem postavila še težja dimenzija. Kako se preorienti v kozmično bitje?

"...Potovanje je ideja-velika ideja. Potovanje je iskanje neznanega, dimenzij, novih spoznanj...Življenje je večno iskanje..." tako označuje Ogrin svoj potovalni "credo". Najbolje bodo razumeli avtorja seveda ti ki jih podobno kot njega preganja nemirna kri večnega iskanja.

Andrijan Lah

187

Med novimi zbirkami mladih pesnikov je vredna pozornosti in bran tudi knjiga Andreja Brvarja z naslovom Slikanica /založba Obzorja, 1. Avtorju je to prva zbirka, poznamo pa Brvarja že po objavah v revijah. Ena od teh objav/2 pesmi/je pred časom vzbudila celo vznemirjenje v naši srenji, v kateri so lahko realnost, stvari, resnice že kakršnekolikoli ne smejo pa biti napisane, zlasti ne v zelo neposrednem ali ~~ali~~ kar naturalističnem izrazju. Tu bi ~~iz~~ mogli priti do tiste meje, do tiste zapore, ki je nastala zaradi "parkiranja pri impresionizmu"/izraz M. Kobeka/. Naša starejša kritika in estetika, ter stem v zvezi določen krogo občinstva, je namreč nekje obstala/recimo pri impresionizmu/ in ni pripravljena sprejemati in priznavati novejših oblikovnih, vsebinskih ali izraznih pesniških značilnosti; zlasti še, ker predstavlja neka smer v večjega pesništva tako opozicijo staremu, da bi jim lahko rekli tudi antipesništvo/v istem odnosu je do drame antidrama/. Pošalamunsko pesništvo ima pri nas zelo raznovrstne značilnosti, ki se jih sploh nã dajemo ujeti na kak skupni imenovalec. Od hermetizma do filozofsko pojenega pesništva do katalogiziranja in reizma, od nadrealističnih konceptov krikov novega ekspresionizma do posebno izrazitega obnovljenega realizma v svojski novi stvarnosti-vse to tvori kompleksni prostor nove lirike.

V širše dostopno, komunikativno pesništvo novega realističnega tipa sodi tudi Brvarjeva lirika, ki bo gotovo našla mnogo odziva pri bralcih z modernejšim občutjem sveta in avtorju slično "valovno dolžino". Brvarjeva pesem je pravzaprav ugotavljanje dejstev, v njej ni poetiziranja sveta, resničnosti, ampak je že ta resničnost, ta svet pesem. Dogajanje doživljanje se izenači s pesmijo. Torej je -ali resničnost povzdignjena do pesmi ali-po drugem kriteriju-pesem ponižana na raven banalne vsakdanjosti. Hotena literarnost odpada ali bolje-literarnost hoteno odpade. Mestoma se Brvar približuje reizmu šalamsunskega tipa. Kljub širokemu sprejemanju stvarnosti, ki je največkrat turobna in banalna, a dejanska in nedvomna, moremo sprejeti posamezne pesmi tudi kot aktivistično zagnane/angažirane, protestne itd./. Taki sta predvsem Balada in Sklišuje zborovanje; prva govori o občutljivem vprašanju bivšega borca, druga pa izkazuje določen vidik na proletarijat. Iz obeh pesmi izhaja stari konflikto-flikt-razočaranje nad stvarnostjo/zaradi neskladnosti med stvarnostjo in idealnostjo/, obenem pa mladostna revolucionarnost, ki si daje dušo po svoje.

V nekaterih pesmih srečujemo avtorjevo prisotnost v dogajanju oz. roma avtorja tu in zdaj delujočega, stvarnost sprejemajočega in sporočnega. V teh pesmih sta si odraz in izraz nenavadno blizu, v ugotavljanju dejstev pa je obenem izpoved. Nekaterim pesmim bi lahko rekli epične. Tu je v ospredju pripoved, srečujemo razne življenjske zgodbe, v njih je avtor le deloma prisoten, junaki so drugi ljudje. Zadnja pesem v zbirki z naslovom Vija vaja je pravzaprav ironična fantazija na reklamno temo. Nedvomna pričujočnost tega/reklamnega/ elementa v našem vsakdanjem življenju razumljivo narekuje tudi uporabo teme v vsaki literaturi, ki je tesno povezana s sočasnostjo. Oblikovno je Brvar raznolik; tu seveda ne gre za uporabo raznih pesniških tradicionalnih oblik, ampak samo za variante v okviru svobodnega verza ali za določeno razvrščanje besed v vrstice. Povsem se Brvar vzdrzuje interpunkcij, kar pa je v novejšem pesništvu že znano in razumljivo.

Brvarjevo pesništvo vsebuje dejstva in nima najstev, je torej izrazito realistično in protiromantično. Vendar vsa ta pesnikova resnica, spoznana in podana, ne učinkuje objektivistično ugotavljajoče, marveč vsebuje mnogo silovite pretresljivosti, kar pa je podana prikrito, posredno in zadržano.

Lirika A. Brvarja se prilega našemu času in je na ravni moderne zavesti. To je pestra slika našega časa, ugotovitev in podatkov, občutkov in zgodb o naši vsakdanjosti, o tisti vsakdanjosti, ki je polna trpečih bivanj ali tudi občasnega uživanja, o vsakdanjosti, ki je izgubila svojo božanska zatočišča v oblakih in svoje idealne temelje na zemlji in se mora zadovoljiti sama s seboj, deloma izpraznjena starih bistev, deloma pa polna vrvečega "mrgolenja prahu", ki se, kot vedno, potrjuje kix in vzdrzuje tudi z učinkovitostjo besede.

Andrijan Lah

100

Pod gornjim naslovom in s podnaslovom Kriza na Srednjem vzhodu je izšla pri Mladinski knjigi v zbirki Pričevanja tehtna in zanimiva knjižica Andreja Novaka. Posebna vrednota dela je v spretni in objektivni obdelavi obsežnega gradiva. A. Novak najprej pregleda zgodovinske zasnove sedanjega spora med dvema nacionalizmoma: arabskim in židovskim. Kot vemo, se je že z obenem z ustanovitvijo države Izrael/1948/ začela vojna z arabskimi sosedi. Posledica te prve vojne je bila že kar najhujša in obenem temeljni vir vsem prihodnjim sporom: arabski palestinski begunci. Posebnost situacije je bila /in je še/ v tem, da Arabci države Izrael uradno/de iure/ ne priznavajo, s tem pa je kakršnokoli sporazumevanje močno oteženo, če ne onemogočeno.

Bolj ali manj očitno nasprotstvo med Izraelci in Arabci je ponovno prišlo v vojno leta 1956, ki pa se je kljub izraelski zmagi končala s statusom quo. Novak dobro poda pripravljen naslednjega spopada iz leta 1967, ki se je, kot vemo, končala s ponovnim arabskim porazom. Ker je pisec pregled te vojne izpustil, je gradivo žal ostalo pomanjkljivo, saj moramo tako iskati podatke drugod.

Ponovno Novak dobro analizira dogajanja po junijski vojni 1967, v sklepnem razmišljanju pa nakaže širši politični kompleks arabsko-izraelskega spora. Delo je ne samo dobra informacija, ampak tudi poskus analize dogodkov in problemov. Sama rešitev vprašanja ;komu Palestina pa je za sedaj nerešljiva. Odgovor bi se najbolj upravičeno glasil: Palestince. Ker pa so to predvsem Arabci, židje so v večini novejši priseljenci, bi imela palestinska država bolj arabski kot judovski videz. To pa je z izraelskega stališča nesprejemljivo. Enako je za Arabce nesprejemljivo, da so izgubili po letu 1948 svojo domovino. Kakor pa je že nastala država Izrael po čudni poti in na tuj, arabski, račun, je danes njena eksistenca trdna. Žal ne kaže, da bi se ekstremni nacionalizem na tem vročem področju omilil in tako smo enostavno vrženi v pričakovanje novih in novih spopadov, ki se utegnejo neprijetno razširiti in pri tem ogroziti občutljivo ravnotežje med Vzhodom in Zahodom, ki je po drugi vojni tako ljubosumno vzdrževano.

Rek, ki drži, je, da Arabci izgubijo lahko še mnogo vojn, Izraelci pa s mo eno; vendar vse kaže, da je mali izraelski David zaenkrat še vedno ko velikemu arabskemu Golijatu, kar priča tudi o premoči kvalitete nad kvantiteto. Naj odgovorimo na vprašanje :komu Palestina tako ali drugače, vemo, da je to vprašanje pravi gordijski voz. Če bo razpleten ali razsekan, bo pokazala prihodnost.

Tone Svetina: Ukana 3.del

Izšel je slednjič tudi 3., zadnji del najpopularnejše slovenske knjige zadnjih let- Svetinove Ukane /založba Borec, 1969/. Naš zapis je zgolj informativen, zato na kratko: Svetina vodi svoje junake v 3. knjigi skozi zadnje leto vojne, se dotakne tudi bojov za Trst in končuje z osvoboditvijo leta 1945. Kot nekak epilog je vključen še prikaz kaznovanja vojnih zločincev Rösenerja, Rainerja, Rupnika in Hacina.

Pred seboj imamo vsega upoštevanja vredno epopejo slovenskega naroda v 2. svetovni vojni. Knjiga, ki je že postala ljudska v najboljšem pomenu besede, bo postala tudi predmet številnih analiz in ocen; eno od njih je prispeval že R. Jan v 3. knjigi.

Kvalitete T. Svetine /roj. 1925/ so med drugim: odlično vodenje zgodbe, plastičen prikaz bojov, dogodkov in doživetij, spretno preplektanje dokumentaristično-zgodovinske ravni z domišljijsko-literarno, objektivno opazovanje obeh nasprotnih si strani, uspešna oživitev zlasti nekaterih likov in še kaj.

Pomembno je še to, da je roman od prve knjige vseskozi rasel in dosegel v tretji vrh. Avtor obvlada epski zamah in je suveren nad gradivom. Kljub občasni malce nrejeni "literarnosti" je delo sugestivno prikaz velikega medvojnega dogajanja in monumentalno, a obenem zelo privlačen tekst za vse vrste bralcev.

Andrijan Lah

Janez Rotar: Socialna in politična misel Podlimbarskega

Slovenska matica je izdala lani v zbirki Razprave in eseji tudi Rotarjevo knjigo Socialna in politična misel Podlimbarskega. "njiga ni vredna obravnave samo kot novo znanstveno delo slovenskega avtorja, pač pa še posebej glede na temo, ki obravnava v naši zavesti že kar zapostavljenega ali odrinjenega avtorja pisatelja.

Rotar je organiziral gradivo v razpravi takole: Uvodu in Kronološkemu pregledu Masljevih slovstvenih del slede poglavja: Iz vihar niške čustvenosti v družbeno stvarnost; Družbenoidejna in nacionalnopolitična navzkrižja na prehodu stoletij; Socialna izpoved po prvi ruski revoluciji /tu manjka v naslovu ob socialni tudi nacionalnopolitična/. Zaključek knjige tvorijo povzetek /daljši/ v slovenščini in krajši v nemščini ter obširnejše opombe, Razprava je nastala, to omenja sam avtor v pripomnki, kot doktorska disertacija med leti 1959 in 1964.

Avtor razprave govori v uvodu o usodi Masljevega književnega dela, predvsem o odzivu kritike na njegova dela. Zatem pa opozarja na to, da je Masljevo pisanje oprto na "literarnoprogramsko in literarnozorsko naziranje Frana Clelestina", da pa izhaja tudi iz posebnosti piščevega življenjskega položaja /avstrijskim oficir, dalj časa odtrgan od slovenske stvarnosti/. Rotar v uvodu razloži še sestavo /že prej omenjeno/ svoje razprave in podaja na kratko še bistvo Masljevega nazora, ki si ga "je izoblikoval kot mlad, domoljubno in socialno razvnet gimnazijec." "Bistvo tega nazora je odločna protiavstrijska usmerjenost, dosledno antimilitaristično razpoloženje in izrazito narodno čustvujoča, z leti pa tudi vse bolj in jasneje političnoidejno oblikovana jugoslovanska usmerjenost",

Pisec razprave primerno povezuje socialnopolitična dejstva po letu 1848 z življenjsko potjo Frana Maslje - Podlimbarskega, ki se je začela leta 1852. Maselj pripada tako generaciji, ki je dala vodilna mladoslovenska prozna pisca: Tavčarja /roj. 1851/ in Kersnika /roj. 1851/. Slednji je bil še skoraj njegov sokrajan. Vendar je bila Masljeva življenjska pot družbeno in literarno manj uspešna kot pri njegovih omenjenih sodobnikih. Maselj namreč ni napravil tite stopničke v razvoju, ki so jo skoraj vsi naši iz -pretežno-kmečkih vrst izšli inteligenti

Ni postal slovenski "jarogospodski" meščan, ampak je ostal vseskozi o robu, "izven", to pa vsekakor že zaradi nedokončanega gimnazijskega šolanja/primerjava s F. Levstikom/, potem pa še zaradi sicer neljubljene vojaškega poklica, ki ga je vodil križem po deželah avstro-ogrske monarhije. Za Maslja je tako značilen v bistvu plebejski občutek prikrajšanja zaradi socialnih in ekonomskih krivic in neenakosti. Maselj je bil, kot večina naših tedanjih izobražencev, pod vplivom duhovnega liberalizma. V razliko od drugih, bogatih in imenitnih liberalcev pa je ohranil dobro razvito socialno občutje, ki ga je pozneje bolj približevalo socialnodemokratski stranki kot zvođeneli ideologiji meščanskega liberalizma.

V Masljevem dnevniku beremo tole značilno misel: "Hvala šolan, da so me učile spoznavati, kakov bi svet moral biti, in hvala življenju, da vem, kakov bi svet ne smel biti". Masljevo socialno občutje izvira torej iz "življenjske šole", ki se je za avtorja začela že kaj zgodaj, v nedokončani sedmi gimnaziji ali še prej/sam povod za to, da je Maselj opustil šolanje, Rotar ne osvetli podrobneje/. Posebej zanimivo je, da je bila vojaščina Maslju zgolj izhod za silo, le zagotovilo eksistence, sicer pa je v njem stalno prisoten izrazito antimilitarističen občutek, utemeljen tudi na socialnem gledišču, "da je vojaški stan velika ovira napredku in omiki", ker "zahteva toliko visokih davkov". Potem ko si leta 1877 Maselj ni uspel pridobiti civilne službe na Kranjskem, se je -hočeš nočeš- spet vrnil v vojsko. Maselj je tedaj doživel svoje "izgubljene iluzije", saj je morda le preveč naivno pričakoval, da mu bo "domovina" /oziroma posamezniki iz političnega domovinskega vrha/ dala kako službo ali "kruha". Ob tem je razmišljal o socialni neenakosti, ki jo je doživljal na lastni koži.

Že od mladih let se je Maselj zelo zanimal za zgodovino in skušal najti v njej neke zakonitosti družbenega razvoja. Ob drugem ugotavlja, da preprečuje svobodo neenaka razdelitev materialnih dobrin, kar povzroča, da se "jeden valaja v zlatu, drugi gazi v blatu". Maselj, ki je izgubil tradicionalno vero, se je v zameno za to oprl na antropocentrizem: "Je neka oblast in moč, ktera vse premore, in ta moč se imenuje-človek!"

Ko v dnevniku komentira sprotno dogajanje, izkazuje Maselj vrsto bistroidnih in "nepravovernih" misli npr.: Vesela je cela Avstrija. Njen monarh praznuje srebrno svatbo. Najvišji je vesel, na njegovo povelje se vesele špekulantski uradniki. Ubogi berač, raztrgan delav

vec, sestradan plebejec pridejo potem in videč veselo družbo, zavriskajo in za hip pozabijo na tugo, ki plaši ljudstvo /!/. Zanimive so tudi misli, da Bruta, ubijalca diktatorja iz preteklosti, slavijo, Nobilinga, atentatorja na nemškega cesarja, pa blatijo; da on /Maselj/ mnoče vkleniti tovariša v vojski; ali da se počuti sorodnega Pečorinu, junaku iz romana Lermontova. Svoj socialni credo izpoveduje Podlimbarski takole/ v avtobiografski Povesti Ivana Polaja/: Rojen sem bil med sužnji, služil sem suženjski, in sovražil sem strastno in globoko, kakor sužnji, ko se začno zavedati svojega položaja in premišljujejo o svojem sovraštvu." Nasploh je, kot navaja Rotar, "razumevanje socialno revolucionarnih in socialističnih teženj.. bistvena lastnost Masljevega socialnega nazora, po čemer se loči od gledišča večine sodobnega liberalnega meščanstva do teh vprašanj".

Kot tipičnega predstavnika slovenskih meščanskih teženj lahko omenimo I. Tavčarja, ki je že zgodaj nastopal proti socialni demokraciji, seveda spretno, pod nacionalistično podobo/očitkom nacionalističnih liberalcev proti socialni demokraciji je pomagala slednja sama s svojo neizoblikovano ali napačno nacionalno politiko !/. Če omenimo še Stritarjevo kabinetno "reševanje" socialnega vprašanja ali Šukljetoovo opozarjanje na nevarnost zrušenja družbenega reda, ki mu preti socialna demokracija, vidimo, da je bil Podlimbarski naprednejši od vseh tedanjih mladoslovenskih predstavnikov. Zdi se, da rast in oblikovanje Masljevega socialnega občutja lahko primerjamo s Cankarjevim, pri obeh je šla pot iz doživljanja v praksi in ne iz teoretičnih osnov.

Vendar se Maselj ne prepušča zgolj sočutnim simpatijam za revni delavski in kmečki sloj, marveč skuša raziskati tudi temeljne vzroke za določeno socialno stanje. Najde jih v kapitalističnem "pokvarjenem gospodarstvu. Obstoječi družbeni red pa označi takole:" Ta red je zadušil marsikateri vzvišen čut, marsikako blago dejanje, na druge strani pa je vzrok brezskrbnega življenja, pohotnosti in uživanja, kar razdira in razjeda socialno družbo našega veka."

Masljevo sprejemanje idejnih vplivov pa je bilo kar najširše. Takole pravi:" Vse dobre nazore, kjerkoli sem jih ~~zbral~~ slišal, sem zbral in živim z njimi," Na kratko: Masljevi socialni pogledi izvirajo iz lastnih preizkušenj, razmišljanj in iz simpatij humanističnega izobraženca do zatiranih slojev. Ob socialnopolitičnih so se Maslju oblikovali tudi nacionalnopolitični pogledi. Tu velja omeniti jugoslovansko in vseslovansko usmerjenost, ki se je javljala pri Pod-

limbarskem kot naravni dodatek ožjemu nacionalnemu čutu. Upori na jugoslovanskem jugu in poznejša rusko-turška vojna 1877-78- vse to je pobudilo zanimanje za slovanske zadeve tudi med Slovenci. Tedaj izjavi Maselj: "Na vseh straneh zmaga je Slovan, le avstrijskim Slovanom so roke zvezane." Avstrijsko okupacijo Bosne in Hercegovine je sprejel Maselj dokaj kritično, vendar je menil, da bo "v Bosni nastal ogenj, kateri bo razsvetlil slovanski svet ne zmene se za konglomerat, kateri se imenuje Avstrija." Iz realnih življenjskih pogledov izhajajo tudi realistični prijemi Masljevega književnega dela.

Doba nadaljnjega oblikovanja socialnih, političnih in nacionalnih pogledov Podlimbarskega se je začela, ko je avtor prišel kot avstrijski oficir v Bosno/1885/. Nedvomno je tu lahko opazoval silna navzkrižja, obenem pa je prispel, kot pravi Rotar, "na najboljčutljivejše področje jugoslovanske socialne in narodnopolitične problematike, pa tudi v najbolj zaostale predele monarhije." Kaj kmalu začne Maselj kritično ocenjevati avstrijsko okupacijo tako z družbenega kot z ekonomskega vidika /npr sociološka črtica Kako se narod podjarmi-1886/. Iz spoznanja bosenskih razmer raste tudi njegovo literarno delo, najprej krajše črtice ali novele, zatem pa še njegovo glavno delo roman Gospodin Franjo.

Vendar je bil Maselj kmalu prestavljen v Trident in nato v Terezin, kjer je ostal do konca stoletja /1899/. Premestitev ga je postavila bolj na rob dogajanja, vendar je pisatelj tudi tedaj dalje razvijal svoje družbene poglede, ob tem pa se več posvečal še literarnemu delu. Masljeve socialne težnje se kažejo v tem času v socialnem reformizmu, deloma oprtem na zgodovinsko izročilo, ko je špartanski kralj Kleomenej "vse svoje premoženje razdelil med obubožani narod in je še bogatine prisilil storiti enako..., zapovedal enakost in enakopravnost in je sam začel pri svojem premoženju." /Podlimbarski: Gorski potoki/. To je seveda bolj ali manj idealistično utopiistično ~~stakišče~~ gledišče. V svoji literaturi je Maselj še nadalje temeljil na socialnih in konstruktivnih tezah teoretikov realizma.

Na Češkem ob prehodu stoletja je prihajal Podlimbarski do novih spoznanj. Češko nacionalno gibanje in češki gospodarski razvoj sta bila v tem času zelo izrazita. Rotar v študiji omenja možnost odziva na Masarykove socialnoidejne poglede pri Podlimbarskem. Čeprav ta odnos ni najbolj oprijemljiv ali dokazljiv, je glede na Masarykovo tedanjo vplivnost, njegovo vlogo in publiciteto dokaj verjeten.

Začetek 20. stoletja je pritegnil pozornost spet na jugoslovansko področje. Poleg padca bana Khuena Hedervaryja na Hrvaškem je

je 1903 izbruhnila tudi ilindenska vstaja. Ruska revolucija 1905 pa je pritegnila v ospredje še širše slovansko ali pa predvsem socialno občutje. Prav pri tem pa je Maselj zašel v dilemo: slovansko navdušenje ali socialno čutenje. Svoje mnenje je opredelil takole: "Stal bi na strani delavcev in prekucuhov, ko bi ne bila Rusija v vpletena v veliko vojno/z Japonsko/." Tu je le dal prednost ruski /slovanski/ državi pred socialnim revolucionarnim gibanjem, čeprav pravi ~~xxixkixsaxi~~ skoraj v isti sapi, da so "upravičene te notranje homatiije, če je ruska uprava tako gnila."

Leta 1905 je bil Maselj upokojen in se je vrnil v domovino. Ostal je sicer na robu kulturnopolitičnega dogajanja, vendar nikakor ne neaktiven. Sodeloval je v več društvih, nadaljeval pa tudi s svojim pisanjem. Lastne, še ustaljene socialne poglede izpoveduje v dnevniku takole: "Trda delavčeva roka mi je ljubša nego mehka generalova, ker prva stori kaj za človeštvo, druga pa toliko kot nič."

Leta 1907 se je napolnil Maselj na izlet v Črno goro. O izletu je objavil potopis, kjer analizira črnogorske politične in gospodarske probleme. Leto 1908 sta vidno obeležila dva dogodka, v nacionalnem merilu ljubljanske demonstracije in smrt Adamiča in Lunrda, v širšem, jugoslovanskem, državnem/avstrijskem/ ali kar mednarodnem merilu pa aneksija Bosne. Slednji dogodek je pobudil Maslja k pisanju njegovega glavnega dela. Rotar ga označi takole: "X Roman Gospodin Franjo je zadnji in najvišji izraz pisateljevega družbenega in nacionalnopolitičnega razvoja."

Maselj je najbrž bil enako nerazpoložen do aneksije kot do okupacije Bosne. Zdaj pa /1908/ so njegova prejšnja doživetja iz Bosne dobila novega netiva in spodbude in iz povezave spominov in neposrednih dogodkov je izšel-Gospodin Franjo. V dnevniku pozneje /1915/ piše: "Preveč me je v oči bodla beda bosenskega ljudstva in jaz sem želo svojega srda zabodel v zatiralce." Glavni junam romana je slovenski inženir France Vilar -ali gospodin Franjo. Ob njem, umerjenem reformistu, ki ima nedvomno nekaj avtorjevih potez, stoji v romanu še njegov aktivnejši pol, srbski agitator Jovica Milošević. Avtor sam primerja Vilarja in Jovico takole: "Našel je/Vilar/ človeka, ki se je upiral vsakemu sedanjemu sistemu, v nekem oziru sorodno dušo, ki je kakor njegova trpela in sovražila sodobno družbo." Seveda pa se je Jovica pripravljen upirati se z orožjem v roki, medtem ko Vilar le parlamentarno, podobno kot tedanja avstrijska socialna demokracija.

ja. Razliko med junakoma potrjuje Podlimbarski tako: "In to/njuno različno stališče/ je bilo naravno, ker na Balkanu tekmujejo narodi z orožjem, ne kakor na zapadu z gospodarskimi podvigi, s številkami, ki značijo kapital." Družbenoekonomski odnosi v kapitalističnem sistemu so označeni v romanu tako: "...dandanes je vsa človeška dejavnost prepojena z individualnim in kolektivnim egoizmom. Ljudstvo ima le malo prida od vsega tega, kar ustvarja silno razvita produkcija, vsa bogastva se stekajo v roke posameznih bogatinov, ki edini imajo sredstva za udobno življenje."

Poleg socialnih idej je v romanu tudi jugoslovanska ideja. Le-te po Rorarjevem mnenju ne smemo razlagati zgolj s srbofilstvom, niti romana kot ~~srbofilskega~~ kakot prosrbskega v smislu simpatij do srbske države". Čeprav to najverjetneje drži, pa je vseeno razumljiv odziv nekaterih kritikov in sodišča, ki so roman ravno tako /srbofilsko/ razlagali. Glede samega izida Gospodina Franja velja dodati, da je nastal v času, ko je prihajala jugoslovanska misel med Slovenci močno v ospredje. To potrjujejo tako narodnoradikalna mladina/Omladina/, preporodovci/Preporod/, jugoslovansko usmerjena časnika Jutro in Dan kot tudi Cankar s svojim predavanjem Slovenci in Jugoslovani, če omenimo samo nekaj važnejših elementov.

Po začetku 1. svetovne vojne so avstrijske oblasti ostro reagirale proti romanu, saj je bil le-ta zaplenjen/kolikr so ga še dobili- 5 knjig !/, založba Slovenska matica je bila razpuščena, sam avtor pa je prišel pred sodišče in zatem v konfinacijo, kjer je med vojno leta 1917 umrl. Masljeva protivojna usmerjenost se je med 1. vojno jasno pokazala, saj avtor ni vstopil v vojsko, ampak se je opredelil takole: "Moje srce je postalo uporno, ni moglo iti z njimi, ki so začeli to vojno, in tirati milijone ljudi v strašno nesrečo." Bil je tako bolj dosleden kot vodstvu nemške ali francoske socialistične stranke, ki sta podprli vojno politiko domačih buržoazij.

Rotar končuje svojo analizo z naslednjim: "Zaradi socialno-idejne in narodnopolitične fiziognomije pisatelja Podlimbarskega je očitno, da ne spada med zapoznele realiste Jurčičeve smeri, ampak zastopa specifično družbeno kritično realistično smer, ki jo samostojno razvija ob moderni. Toda socialna in nacionalna misel ne moreta kljub naprednosti odtehtati nekaterih oblikovnih slabosti Masljevega literarnega dela. Poznavanje te idejnosti pa omogoča pravilno vrednotiti pisateljeve umetniške in oblikovne lastnosti, ki so izhajale iz vsebinsko idejnih prvin."

Rotarjeva razprava predstavlja zanimivo in tehtno osvetlitev Podlimbarskega. Sega predvsem v pisateljev idejni svet, k njegovi socialni, nacionalni in politični pogledom, na podlagi teh pa vključuje v obravnavo tudi Masljevo delo. Rotar je obdelal obširno gradivo že za politično socialni okvir, za prikaz samega Podlimbarskega pa je uporabljal poleg objavljenih del predvsem njegove dnevniške zapiske. Sistematično študija povsem ustreza in daje dokaj jasno podobo o problematiki. Avtor se je opredelil za socialno in politično misel Podlimbarskega pač v spoznanju, da je tu težišče Masljevega snovanja. Odprto seveda ostaja vprašanje, ali je ravno Masljeva politična, socialna, nacionalna zavzetost /ali tendenca/ jemala estetsko vrednost njegovemu delu ali pa so za to še drugi vzroki. Vsekakor pa vidimo iz razprave, da je bil Maselj iščoč in razgiban duh in da marsikatera njegove misli niso bile v skladu samo z naprednejšim gledišči dobe, obenem pa še danes predstavljajo upoštevanja vredne ali celo aktualne elemente.

Nekaj tiskovnih in drugih /npr. Jovičin idr./ napak ne moti sicer skrbne in dognane podobe knjige. Na koncu bi omenil še to, da bi Podlimbarski le zaslužil ponovno izdajo svojega dela, pa najsi bo v širšem izboru ali pa v zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev.

Andrijan Lah

3.6.
72

Znani pesnik se nam tokrat predstavlja kot znanstvenik. Delo, ki je pred nami/izdala ga je DZS/, je nekoliko prirejena avtorjeva disertacija. Le-ta je najprej izšla v nemščini, in sicer leta 1970 pri založbi slovenskega rojaka dr. Rudolfa Trofenika v Münchnu.

Razprava sodi v primerjalno književnost. Raziskuje pot velikega nemškega klasika k nam, zgodnje prevajanje Goethejevih del/do 1. prevoda 1. dela Fausta/ in Goethejeve večje, manjše ali domnevne vplive na posamezne naše avtorje tja do 2. polovice 19. stoletja. Ker je časovna obravnava Goetheja pri Slovencih omejena, bi bil ob naslovu kar nujen podnaslov z razlago/npr.: do 1. prevoda 1. dela Fausta/. Tako nam naslov namreč sugerira preveč

Razprava ima naslednja obsežnejša poglavja: Goethejevo ime in delo v slovenskem kulturnem prostoru ob koncu 18. in začetku 19. stoletja; 2/Prvi ohranjeni slovenski prevodi iz Goetheja; 3/Slovenska romantika in Goethejeva umetnost; 4/Začetki slovenskega realizma in Goethe; 5/Prvi slovenski prevod 1. dela Fausta. Sklepno poglavje nas na kratko informira o nadaljnji usodi Goetheja pri Slovencih/do ~~1970~~ 1970/. Na zaključku najdemo še opombe in bibliografijo.

Na začetku svojega dela nam Krakar v kartkih obrisih nakaže bistveno literarno situacijo pri nas na prehodu 18. in ~~19~~ 19. stoletja/začetek slovenske posvetne literature !/. V nekaj desetletjih pa smo Slovenci uspeli iz nadvse nerodne in za nas porazne primerjave Goethe-Vodnik priti do zanimive in kar enakovredne primerjave Goethe-Prešeren! Morda bi kazalo poudariti, da sta tako Goethe kot Vodnik uporabljala alpsko poskočnico/npr. odlohek iz 2. dela Fausta: Lynceus, čuvaj na stoplu, poje/Tu seveda ne gre za vpliv, ampak le za estetsko primerjavo.

Prav poseben odnos do Goetheja je imel Kopitar. Le-ta je gledal v Goetheju zlasti avtoriteto, ki bi lahko prispevala k uveljavitvi srbskega in hrvaškega ljudskega pesništva v nemškem in evropskem kulturnem prostoru.

Krakar prikaže zatem prvega slovenskega prevajalca Goethejevih pesmi J. N. Primca. Sledi prikaz odnosa naše romantike do Goetheja. Čopu in Prešernu ni bilo tuje klasično občutje weimarskega pesnika. Med pomembnejšimi avtorji v romantiki se je ukvarjal s prevajanjem Goetheja S. Vraz.

20p

Po letu 1848 se naši avtorji na prehodu v realizem niso izmaknili vplivu Goethejeve umetnosti. Tudi prevodov je več. Valjavec leta 1848 prevede Ifigenijo na Tavridi/prevod izšel 1856/. Ko naštevamo odnose mladoslovencev /Levstik, Jenko, Jurčič/ do Goetheja, preskoči Krakar Stritarja, vendar sodi glavno Stritarjevo goethejevstvo/npr. Zorin, Rosana/ v obdobje po 1. slovenskem prevodu 1. dela Fausta. Ta prevod je delo bivšega vajeveca V. Mandelcaž. Dovolj dobri prevod zaradi raznih okoliščin, ki ni izšel v tisku.

Avtor nas je o naslovni temi uspešno informiral. Delo odlikujejo preglednost, čitljivost ter primerna strokovnost brez odvečnega učenjakarstva.

Andrijan Lah

Luo

Tita Kovač: Spomini barona Valvasorja

Zbirka Bios pri CZ je izdala zanimivo slovensko novost: Tite Kovačeve Spomine barona Valvasorja. Delo sodi med naše ne preštete vilne zgodovinsko biografske romane. Pred 2. svetovno vojno je del Valvasorjevega življenja obdelala že Ilka Vašte v povesti Vražje dekle. Ustvarjalni postopek T. Kovačeve je bliže znanstveni preverjenosti, medtem ko se je I. Vašetova v obilnejši meri prepuščala fabulativnosti. Dogajanja prikazuje T. Kovačeva z dveh vidikov: središču je spominopisna pripoved samega barona Valvasorja, kot dopolnilo pa sledijo na koncu posameznih poglavij pripisi Valvasorjevega pisarja in kopista Janeza Lenarta. S tem načinom se bližamo značilni modernistični težnji po večplastnem prikazovanju resničnosti z več zornih kotov. Nasploh nam je vidik pripovedovanja v 1. osebi znan iz številnih modernih zgodovinskih romanov/npr. Walteri: Egipčan Sinuhe, Turms Nesmrtni; Graves: Jaz, Klavdij idr./Vsekar daje omenjeni način pripovedovanja delu večjo sugestivnost in seveda subjektivnost. Dokajšnja pozornost zgodovinskemu gradivu pa vnaša v ta dela še videz objektivnosti.

Jezik Valvasorjevih "spominov" je rahlo arhaiziran, kar je vsekar posrečeno. Nadaljnja značilnost knjige je še, da avtorica ne prikazuje svojega junaka časovno enosmerno/npr. od mladosti do starosti/, ampak cikcakasto. Sama osebnost našega pomembnega deželnega rojaka, sicer nemškega plemiča, a kranjskega patriota in velikega znanstvenega entuziasta zaživi v Spominih dokaj jasno, a pravzaprav tradicionalno. Spoznamo bistrega, prizadevnega in predvsem navzven usmerjenega človeka; moža širokega zanimanja in številnih interesov, otroka svojega šasa, a vendar segajočega dalje- v smislu Prešernovega napisa na Korytkovem grobu: Človeka smrt požanje, človeštva ne, naprej z njim, kar je storil zanje, živelo bo vselej.

Avtorica končuje delo z besedami: Toda kje je mož, ki bi naredil toliko za svojo deželo? Da mu dežela ni dala nič, ali malo, je tu

vseeno. Gospod baron je zgled, kako moramo delati, če se kake stvari polotimo, četudi pri tem izgubimo nekaj peres iz svojega okrasja ali nam to delo posname nekaj kože, Samo resno in temeljito delo, ki ga dokončamo, je nekaj vredno, pa če še tako dolgo traja, da se to izkaže. In prav je tako.

Spretno, posrečeno in prijetno pisano delo Tite Kovačeve nam odkriva v ožjem življenjske značilnosti in usode izjemno delavnega in plodnega ustverjalca, ob tem pa še domače in širše evropske kulturno politične koordinate/čas Ludvika XIV., turški boji, zrin-sko frankopanska zarota idr./. Tako prerašča knjiga v pestro fresko ljudi, časa, razmer.

Andrijan Lah

S Hartmanovo razpravo o celjskih grofih v slovenski dramatiki /izdala SM 1977/ smo dobili nekako sintezo dosedanjih številnih, a parcialnih posegov na to dokaj širo tematsko področje. Delo je, kot omenja avtor v opombi, nekoliko predelana in dopolnjena disertacija, ki jo je predložil in uveljavil na ljubljanski filozofski fakulteti leta 1976.

Hartmanovo delo odlikujejo sistematičnost, preglednost, usmerjenost k bistvenemu in zanimivo podajanje snovi. Kot rojenemu Celjancu je bila snov o celjskih grofih Hartmanu že od mladih let močneje vtisnjena v zavest. Pozneje pa se mu je ob gledališkem delovanju /nekaj let je bil npr. upravnik celjskega gledališča/ hote ali ne hote nudila v razvidnejši pretres.

Umestno pripominja Hartman, da te dramatike ne gre presojati zgolj literarno zgodovinsko ali literarno estetsko. Res se je priključila tej dramatiki v več kot stoletnem razvoju vrsta socialnih in nacionalno političnih elementov, o katerih velja v nadaljevanju našega poročila izgubiti nekaj besed.

Avtorja je mikala sprva ob temi gledališka sociologijam, res pa je, da bi bila raziskovanje v tej smeri glede na dosegljive podatke iz stoletne preteklosti skrajno pomanjkljivo. Tako se je pisec odločil slednjič za takole glavno smer svoje raziskave: pokazati književnost "v njeni odvisnosti in povezanosti s časom in ljudmi".

Veronika Deseniška/ M. Kmecl jo v duhoviti spremni besedi k Sitarjevi knjigi Z Deseniz Veronika z Desenic imenuje najimenitnejša dama naše literature/ je v okviru tematike celjskih grofov sicer izstopajoča, pretežno prvenstven kompleks, ob njej pa vendar ostaja in obstaja še več motivov, zlasti npr. motiv Mlinarjevega Janeza /odnos Celjanov in Teharčanov, gosposkih in kmečkih- o tem tudi Aškerc v Celjski romanci in pesnitvi Poslednji Celjan/. Pri tem se je izvršila določena polarizacija. Veronike so se usmerile pretežno v visoko literaturo, tematske izpeljave Mlinarjevega Janeza /vzor povest K. F. K. Čevčarja z istim naslovom/ pa v "nizko", popularno, celo trivialno.

Po nazorni zasmovi svojega dela navede Hartman popis slovenskih dramskih del o celjskih grofih. Našteje 25 del, ki so nastala v časovnem obdobju 1817-1975. Od teh je širši javnosti seveda vrsta manj znanih ali celo neznanih, nekaj del je rokopisnih, nekaj pa danes zelo izgubljenih. Naša "normalna" vednost navadno vključuje v svoj repertoar Jurčičevo in Župančičevo Veroniko Deseniško, Novača-

novega Hermana Celjskega in Kreftove Celjske gorfe/morda še Tomičevo Veroniko Deseniško iz hrvaške literature/, v zadnjem času pa še Rudolfovega Celjskega grofa nažrebcu in morda njegovo Veroniko. V sklopu številke 25 je tudi nekaj libretov/3/ in radijska trilogija.

Hartman prikazuje nadalje krajši pregled literarnih kritikov in zgodovinarjev, ki so obravnavali dramatiko o celjskih grofih. Poglavje Celjski grofje v zgodovinoisju in slovenski politiki je tudi za literarni problem ključnega pomena. Slovensko nacionalistično zgodovinoisje je v 19. stoletju že od Trdine dalje brenkalo na strune o slovenstvu celjskih grofov. Ta mit danes lahko razumemo kot zgodovinsko spodbudo slovenski državnosti, pomenil pa je nekaj takega kot Kraljedvorski rokopis Čehom, povečanje nacionalne samozvesti v boju proti germanski nadvladi. Ob povečanem odporu zoper Avsto Ogrsko in aktualni usmerjenosti v jugoslovanstvo na prelomu stoletja in še v začetkih Jugoslavije po 1. vojni so celjski grofje dobili še barvo zgodnjih Jugoslovanov/res je le, da se je nekaj celjskih grofov poročalo z južnimi princesami: npr. Friderik z Elizabeto Frankopansko, Ulrik s Katarino Branković-seveda zaradi dinastičnih političnih koristi/. Naša zgodovinska znanost, tako dr. Milko K's in drugi, je ovrгла nerealan jugoslovanstvo Celjskih in postavila stvari na pravo mesto. Na področju literature pa je opravil obračun z jugoslovanstvom Celjanov/tega je zastopal npr. Novačan v Hermanu Celjskem/ Bratko Kreft v drami Celjski grofje. Za novejši čas postaja nacionalno politična motivacija Celjskih neaktualna in nerabna/F. Rudolf/.

V naslednjem poglavju obravnava Hartman snovi o celjskih grofih, motive in teme. Napodročje primerjalne književnosti sodi že večkrat omenjana primerjava/prvi je opozoril na to nemško pesnik J.G. Seidl že sredi 19. stoletja/ Veronike z Agnezo Bernauer/znana obdelava te teme v drami F. Hebbela/ ter z Ines de Castro/znana obdelava v Camoesovem epu Luzijada/. To dejstvo kaže na razširjenost in s tem spolšnejšo evropsko pomembnost motiva/zveza med predstavnikoma neenakega družbenega ranga/. Ni čudno, da se je motiv izoblikoval v 15. stoletju/Ines de Castro je celo že iz 14. stoletja/, v času družbenih premikov, pešanja stroge srednjeveške hierarhije in nastopanja nove humanistične ideologije. V naši literaturi posreduje Hartman še nedvomno primerno soočenje Veronike Deseniške in Hudabivške Mete iz Prežihovih Samorastnikov, saj se s trikotnikom Herman-Friderik-Veronika ujema trikotnik Karničnik-Ožbej-Meta, Razlika je seveda očitna v razrešitvi: ljubezen med Veroniko in Friderikom je še strta od patri-

arhalnega vladarskega sistema, pri Samorastnikih pa je obratno: togi sistem je spodkopen od ljubezni med Meto in Ožbejem. Daljši časovni razmik obeh zgodb je utemeljeno prevesil končni razplet.

Motiv Mlinarjevega Janeza prinaša v snov o Celjskih elemente komičnosti, pustolovstva pa tudi svojevrstne ljudske samozavesti/teharčani so kos grofu Ulriku in ga prisilijo, da jih poplemeniti/aši celo poudarjene drnžbene skladnosti/sporazum med ljudstvom in grofom/.

V 6. poglavju spregovori Hartman o odnosu slovenske dramatike o celjskih grofih in slovenskega gledališča. Najbrž ni le naključje, da so se igre o Celjanih pojavljale večkrat kot reprezentativna dela ob pomembnih dogodkih: npr. z Jurčičevo Veroniko Deseniško je bilo odprto novo deželno gledališče v Ljubljani 1892. Krstna predstava Župančičeve Veronike Deseniške je bila na državni praznik 1. decembra 1924 v ljubljanski drami. S Kreftovimi Celjskimi grofi je mariborsko gledališče proslavilo svojo 20-letnico/1939/, z isto dramo je bilo 9. maja 1953/Dan zmage/ otvorjeno v Celju novo gledališkoposlopje ipd. Se pravi: dramatika o Celjanih je bila smatrna skozi desetletja-bodisi z nacionalnega ali socialnega vidika- kot bistvena domača kulturna "institucija".

V 7. poglavju podaja avtor pretres slovenske dramatike o Celjskih grofih in pritem posveti več pozornosti že omenjenim ključnim delom o Celjanih. Razpravo zaključí Hartman takole: "Slovenska dramatika o Celjskih je potemtakem odigrala v slovenski družbi in njeni zgodovini tehtno nacionalno, socialno in estetsko vlogo. Skozi poldrugo stoletje je mobilizirala mnoge kreativne sile in jih usmerjala tja, od koder je sama izšla, mđd slovensko ljudstvo in slovenski narod."

Hartmanovo delo prinaša zanimajočim se za slovensko zgodovino in literaturo ter njune tesnā prepletajoče se odnose tehtno branje, naslednjim raziskovalcem tega področja pa temeljno nujno pomoč.

Andrijan Lah

Perečane o knjigi, ki je izšla lani kot 70. knjiga knjižnice mestnega gledališča ljubljanskega, ki jo ureja D. Tomše. Torej že kar lep jubilej zbirke T. Kernauner, ki je prav gotovo najpomembnejši kritično interpretacijski poznavalec naše d. sedebne literature, je novejši slovenski dramatičar/a to širše temo se namreč ukvarja kajiga Od igre do telesa/posvetil deslej že več kajig: Trejni ples smrti /o treh slovenskih poetičnih dramah: Otrciah reke, Samoregu in Antigoni/, Od eksistence do vloge/le-ta je izšla tudi v knjižnici MG ljubljanskega/ in P. nenske spremembe v sedebni slovenski dramatiki /širša raziskava ob dramatiki V. Zupana/.

Svoje knjigō Od igre do telesa začenja Kernauner n n z obsežnejše študije pod naslovom Dramaturgija/ferme/ pevojne slovenkse drame. Tu nam avtor razvije svoje že znane in povsem sprejemljive delitev pevojne slovenske drame po literarnih ideologijah. Le te so: 1/socialni humanizem/npr. Zupan: Rojstvo v nevihti, Bar: Raztrganci, Terkar: Velika preizkušnja/, 2/intimistični humanizem ali personalizem /npr. Zupan: Ladja brez imena, Terkar: Pozabljeni ljudje, Javeršek: Povečevalno stekle/, 3/avtedestruktivizem humanizma/Smoie: Krst pri Savici, P. K. zak: Afera, Bežič: Vojaka Jošta ni/, 4/ludizem/reizem, misticizem/: J. vanevič: Igrajte tumer v glavi in onemanaženje zraka, Rudolf: Veronika, Jesih: Grenki sadeži pravice /. Kernauner se zaveda, da se popolnega predalčkanja ne da vzdržati in zato posebej omemja nežnost mešanja onemgenih kombinacij oziroma prehajanja enega tipa v drugega. Vsaka literarna ideologija, nam upravičeno trdi avtor, podpira oziroma vzpestavlja tudi svoje/sebi primerne/ literarne ferme. Take sledimo skozi štiri glavne faze v razvoju slovenske pevojne drame tudi izrazitim formalnim, dramaturškim spremembam tekstov. Kernauner dopušča tudi obratne pot: torej od dramaturgij k ideologijam.

Uvodne študije lepe dopolnjujeje analize 9 novejših slovenskih dram pod skupnim naslovom Peta današnje slovenske groteske. Kernauner je izčrpno obdelal naslednje igre: Tauferjevega Premeteja, Rudolfevi igri b Celjski grof na žrebcu in Xerxes, Zupaneve Zapiske o sistemu, Javerškove igre Veselej de življenja, Konec hrepenenja in Dežela gasilcev in Lužanovi igri Zaščitna maska in Srebrne nitke.

Če se dotaknemo še Kernaunerjevega načina obravnave, je treba p. rznati, da piše avtor zanimive ijb dinamično, razvnete in sugestivno. Stalne uperablja primerjalne metode, tako da ob analizi ene igre vzpestavlja raznorazne odnose, primerjave, sorodnosti, nasprotja s cele vrste drugih iger, s čimer izkazuje ne le svoje izredne

poznavanje gradiva, ampak zahteva tudi razgledanega bralca ali pa vsaj spodbuja bralca k nadaljnjemu razgledovanju.

V tem kratkem zapisu se ne moremo lotiti vseh številnih vprašanj, ki jih obravnava Kermauner v svoji knjigi. Omenili bi morda še avtorjeve teze/najbrž ni le Kermaunerjeva/, da je umetnost/literatura, dramatika/ namenjena za nekdanje območje svetega/sakralnega/. S tem v zvezi je tudi teorija o mitskih arhetipih, ki nastopajo v literaturi /drami/-prim. Junga in njegove psihološke šole. Gornji tezi se pridružujem tudi sam, saj je empirično potrjuje obilica danega gradiva.

^{XV} ~~Ker~~ker meramo pehvaliti Kermaunerjevo bistrano, duhovno predornost in izrazno spretnost, pa le kaže pridati, da včasih zaide v pretirano tujkovnost/rabe tujk/in prezapletene gostebesednost. ¹⁴Aspleh pa: pred nami je zanimiva in tehtna knjiga ~~se~~ slovenski sedebni drami.

Andrijan Lah

217

Od prve do trenutno zadnje Kernaunerjeve knjige o slovenski dramatiki je preteklo le let/lex 1. Trejni ples smrti, DZS 1968- zadnja: Besede in degedek, SM 1978/. Bera tega časa je take za avtorja kot sprejemalca velika, saj obsega nič manj kot 7 knjig/peleg tega je kernauner napisal še knjige o Vankarjevi dramatiki, a je CZ, ki je je imela v načrtu, še ni izdala !/. Če se spomnimo na to, da večina slovenskih novejših dram izhaja s Kernaunerjevimi spremnimi besedami, da avtor zgovorno in obširno obravnava tudi novejšo slovensko poezijo in nekaj manj prezo, nam ostaja kot prva reakcija čudenje ob tej izredni in vsestranski književni preizvednosti in plodovitosti.

Naš namen ob tej priložnosti je le kratek informativni in primerjalni pregled Kernaunerjevih knjig/razumljive pa je, da bi zaslužila vsaka od teh knjig podrobnejše ocene/. Katemu skupnemu soočenju desedanjih Kernaunerjevih knjig o slovenski drami nas spodbujajo tudi avtorjeve spremne besede h knjigi Dialektika ideje-Od skrivnosti do jezika/ZO 1978/, kjer Kernauner med drugim pravi: "Moje tekste o slovenski dramatiki je treba brati kot enega samega.... Kdor bo te knjige o dramatiki prebral, bo opazil, da izhajajo druga iz druge, da pristop poglobljam..." Res se moramo strinjati z zadnje avtorjeve trditvi: knjige izhajajo druga iz druge in pristop se pogloblja, spreminja, temelječ na čedalje večjem /s/peznovanju stvari. Če bo Kernauner s svojimi raziskavami v dedanem zagenu nadaljeval, bene kmalu debili svejevrstne osebe, a tudi znanstvena podprte zgodovine slovenske dramatike.

Preselimo se h krajšemu ogledu glavnih Kernaunerjevih tem in tez iz naslednjih knjig:

- 1/Taras Kernauner: Trejni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v povejni slovenski dramatiki /DZS, Ljubljana 1968, 212 strani/
- 2/Taras Kernauner: Od eksistence do vloge/MGL, Ljubljana 1971, 284 strani, knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 55/
- 3/Taras Kernauner: Radikalnost in zavrtost-slovenski kulturni arhetip /Prispevek k teoriji slovenske dramatike in kulture-analiza igrekazov Josipa stritarja/XRZ /DZS, Ljubljana 1975, 224 strani/
- 5/Taras Kernauner: Od igre do telesa/MGL, Ljubljana 1976, 368 strani, knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 70/
- 6/Taras Kernauner: Dialektika ideje-Od skrivnosti do jezika/ZO, Maribor 1978, 248 strani/

7/ Taras Kermauner: Besede in dogodek /Študije o slovenski tragediji in groteski/ /SM, Ljubljana 1978, 308 strani/.

Iz Trejnega plesa smrti/podrobneje obravnava 3 edlične pesniške drame: Zajčeva Otrokareke, Strniševega Samoroga in Smeletove Antigone/ nas v tem trenutku najbolj zanima uved, v katerem avtor podrobneje nakaže nekatere teoretične postavke svojega raziskovanja in pisanja. Kermauner tu že goveri o 3 razvojnih stopajah /pezneje: makrostrukturah/ pevojne slovenske drame: socialnem/secilaističnem/realizmu, sentimentalnem humanizmu/intimizmu, personalizmu/ in samorazdejanju/avtodestruktivizmu/ humanizma /pezneje jim je dodal še četrte: reizen-ludizen-karnizem/. Metoda, za katere se Kermauner odleča, naj bi bila sočasno subjektivna in objektivna: " subjektivna v tem, da se normam ne odpeveduje, objektivna v tem, da te norme črpa iz realne degajajoče se zgodovine..." Temeljni elementi so za Kermaunerja eksistencialije, zato imenuje svoje analize eksistencialne strukturalne. Pezneje, v že omenjenih opombah h knjigi Dialektika ideje-Od skrivnosti do jezika-označuje svoje usmerjenost za genetski, zgodovinski strukturalizem/ob tem se spominja na genetični strukturalizem, ki nam je znan v zvezi z L. Goldmannom-prin. Za secilogije romana/. Male za tem piše v istih opombah, da opredeljuje njegove delovanje in nehanje " spoj marksizma, eksistencializma in hegeljanstva/-strukturalizma/." Vsaka-ker je res, da upošteva Kermauner v svojih spisih sinhronije in diahronije, strukture in zgodovine. A vrnine se k uvedu v Trejni ples smrti. Eksistencialna struktura literarnega dela je za Kermaunerja njegove racionalne jedre. V zvezi z racionalnimi eksistencialnimi strukturami pa je tudi ugotavljanje umetniške vrednosti del. "Umetiška dela imajo strukture, ki se protetipi, se pravi izvirnetverbe, medtem ko se strukture del, čim manj se umetniška, tem manj izvirne, tem bolj se serijski izdelki..." Tu je umetniškost v zvezi z nevestjo, prin. tudi ruski formalisti. Vsake umetniške dele že kršenje neke norme, obenem pa vzpostavlja nove norme. In še-zakaj je izbral avtor za obnavne ravno omenjen tri pesniške drame? Odgever: "...ker menim, da pomenijo vrh in preobrat v zgodovini novejših slovenskih dramatik. V njih je prišla do polnega izraza vrsta problemov, pogledov, eksistencialij, z ene besede svet, ki je dolga leta zorel v zdaj manj, zdaj bolj posreženih oblikah."

Druga Kermaunerjeva knjiga o slovenski dramatik je sestavljena in zastavljena drugače kot prva, a vendar hitro najdemo v njej zveze s prvo. Pod naslovem Od eksistence do vloge se zvrsti v knjigi 16 člankov. Pretežno so to spremne besede k posameznim slovenskim dra-

218

man od Mraka do Jovanovića. Naslov meri na dve skrajnosti, ki ju predstavljata ravno omenjena avtorja: Mrak z upedabljanjem eksistence, ki je tudi trpljenje, muka, tesnoba, boj, napetost, smrt, Jovanović z uporabo vloge, ki jo igra, nezavezanost eksistencilani muki in tesnobi/ker eksistence ni več/, iznik boju in smrti/ker oboje izgubljata usodno zaresnost/. Kermauner obravnava v knjigi dela naslednjih dramatikov/poleg že omenjenih Mraka in Jovanovića/: J. Javerška, I. Terkarja, B. Hofmana, M. Režanca, P. Božiča, P. Kozaka, D. Smoleta. Posebej velja omeniti splešnejši sintetični članek z naslovom Problem avtedestruktivizma. Tu se tudi neposredno/že z naslovom/ stikamo s prve knjige/njen podnaslov je bil: samerazdejanje humanizma v pevojni slovenski drami/. Naspleh je v knjigi težišče na obravnavi tistih avtorjev, ki se učinkovito zasedli 3. makrostrukture pevojne slovenske drame: avtedestruktivizem/M. Režanc, P. Božič, P. Kozak, D. Smole /.

Tretja Kermaunerjeva knjiga o slovenski drami Pomenke spremembe v sedebni slovenski dramatik se po sistemu ponovno razlikuje tako od prve kot od druge. Razdeljena je v dva dela: 1/ Analiza pesameznih Zupanovih dram: pomenkih mikrostruktur/ in 2/ Analiza pesameznih pevojnih pomenkih makrostruktur/obdobj/ od socialnega humanizma do reizma-ludizma. Prvi del se torej ukvarja predvsem z enim avtorjem-V. Zupanom in 4 njegovimi dramami: Stvar Jurija Trajbasa, Ladja brez imena, Angeli, ljudje, živali in Te le rakete ote na Amsterdam. Kermauner v svoji značilni analitični razvejanosti preseže seveda še k drugim Zupanovim dramam in primerjalno uhaša še k vrsti drugih avtorjev in njihovi dramatični del. Celokupni skizma v študiji omenjenih dram /v knjigi posebej natishjen/ obsega nič manj kot 126 dram, pri tem pa še katera manjka, saj npr. ni všteta niti Zupanova sicer obsežnejše obravnavana igra Angeli, ljudje, živali. Prvi del nudi resrazveseljivo in temeljite analize Zupanovedramatike, v kateri odkriva Kermauner razvojne pot od 1. do 3. makrostrukture pevojne slovenske drame. Medtem ko v 1. delu pretežno šarita imenitna gosp. interpretacija in domiselne dekle Hermeneutika, pa se širi v 2. delu predvsem Teorija s svoje Sintezo. Te pet Kermauner deslej najpedrebnije obdela vse 4 makrostrukture slovenske pevojne drame, s tem da ne pozabi niti njihovi povezavi niti vmesnih stopenj. Skratka, knjigaje v določnem smislu očitna degraditev prvih dveh. Kermauner se tudi tu nepeza bi ozreti na svoj položaj raziskovalca in gapenevne razmiseliti/prim. poglavje Nekatera metodološka intematska vprašanja in poglavje Vpra-

šanja zgodovine literature in njene inteligibilnosti/. Zaznamujmo še eno značilnost Kermaunerjevih obravnav. Avtor razpravlja tudi o nekaterih rokopisnih, t. /še/ ne objavljenih dramah, ki običajnemu bralcu niso dosegljive, a mu njihove omenjanje morebiti vzbudi skenine po njih branju/npr. M. Remec: Škefovski kres, M. Rožanc: Toplagreda, F. Rudolf: Hermiti, V. Zupan: Tretji zapledek/.

S 4. knjige o slovenski drami/ponevno je drugačnood prvih treh/ se je Kermauner pomaknil v preteklost, in sicer naprvi pogled presemetljive: k analizi igrakazev Jasipa Stritarja. Avtor nam v 1. poglavju z naslovom Moj namen-jasne razleži, za kaj mu bo služila sicer močno neugledna Stritarjevadramatika. Kermauner je ne misli estetske in ideološke revalorizirati, hoče je le brati nanov način, in sicer "glede na kriterij prisotnosti in odsotnosti, uveljavljenosti in skritosti" konstrukcijskega in destrukcijskega modela. Konstrukcijski/tradicionalni/ model je za Kermaunerja značilen po ideologiji, "s katere je hotela dramatika konstruirati /moralni, politični, filozofski, socialni, ekonomski/ slovenski svet, v njenem duhu razreševati dana nasprotjain navzkrižja." "a model je "zmerom zastopala in podpirala vladajoča slovenska družba..." Destrukcijski/moderni/ model je sevda v nasprotju s prvim in gaje vedne skušal "razdreti, enajati, problematizirati"/pravzaprav gre za prenos krščanske manihejskega dualizma na socialna, literarna ipd. področja/. Prvi model je veljal za pozitivnega/pozicijskega/, drugi za negativnega/negacijskega/. V zadnjem čka času se vrednotenje obrača/prim. odnos tradicija-avantgarda/. Kermauner pa ne želi deliti literatire enostavne "natiste prej/torej tradicionalne-alabe/ in tiste zdaj in naprej/torej moderne-dobre/." Uvideva stalno sočasno prisotnost obeh modelov: ajune dialektične trenje /teza-antiteza/ daje umetniške sinteze. Poleg "zavesti" teksta misli Kermauner raziskari tudi "a podzavest". Npr. pri Stritarju je v zavesti konstrukcija, v podzavesti destrukcija, pri Lužanu pa narebe. Take se pekaže Stritar za tevratne raziskave rave take primeraj kot kde drug.

V nadaljnjem Kermauner ne ostaja pri Stritarju, ampak ponevno izvaja daljše primerjalne skeke, s katerimi priteguje v razpravljanje številne slovenske drame od 19. stoletja do najnovejšega časa. Dejanske merane tak način pohvaliti, saj gleda avtor stvari, probleme, dogajanja vedne v povezovanju, bedisi s sočasnostjo, preteklostjo ali prihodnostjo, iz zega pa izstopaje ne le pesamezne zanimivosti, ampak tudi splešnejše zakonitosti/npr. t. i. arhetipi-prim. naslov/. V Sklepu najavlja Kermauner svoj nadaljnji, kar neznanski delewna program." Za naslednje desetletje ali dve, če mu ju bo dane uporabiti, sem si naredil trden

načrt: prebrati, prekomentirati vse ali, gre pač za meje pesameznikeve, bravčeve zmognosti, večine stare slovenske literarne produkcije... A ne bom bral zato, da bi zanikal, dekaloval, kake se stara dela zastarela, naivna, slaba, ampak narebo: v njih se bom trudil odkriti čimveč takšnih elementov, ki so moderni, sepravi, da goverije ha avtentičen način današnjemu bravcu." Pohvale vreden načrt in avterju priveščimo, da bi ga udejanil. Za naš sklep o tej knjigi le še pripomba k naslovu: Radikalnost in zavrtest-slovenski kulturni arhetip-ni najustreznejši naslov, po mojem mnenju bi bile boljše Zavrtest radikalnosti-....

Peta Kermaunerjeva knjiga že z naslovem Od igre do telesa kaže, da gre za peneven premik v sedebnost. Naslov bi lahko "prevedli" takele: od ludizma do karnizma/grevterej za dva značilna sečasnaja pejava v dramatikii po Kermaunerjevi terminologiji/. Knjiga Od igre do telesa ne nadaljuje prejšnje o Stritarjevi dramatikii, temveč se navezuje na prve tri. Obravnava namreč izključno novejšo dramatiko. Razdeljena je na dva dela: v prvem najdemo ekli lee strani delge študije: Dramaturgija/ferme/ pevojnieslovenske drame. Penevne razvije avter tu svoje že znane delitev pevojne slovenske drame po 4 literarnih ideologijah /makrestrukturah/. Vsaka literarna ideologija, neni upravičeno avter, podpira ozirenavzpostavlja tudi svoje/sebi primerne/ literarne ferme. Če sledimo skezi 4 glavne faze v razvoju slovenske pevojne drame tudi izrazitim formalnim, dramaturškim spremenbam tekstev. Kermauner dopušča tudi obratno pot: torej od dramaturgij k ideologijam. Za nazačetku pa pove, kaj gazadnječase posebej zaposluje: " vprašanje o mit-skih arhetipih, literarnih ideologijah, literarnih formah in o ednesih med vsemi tremi prvinami, kakor se kažeje v dramatikii." Drugi del knjige nam prinaša pod naslovom Peta današnje slovenske greteske obširna razmišljanja o 9 novejših slovenskih dramah: o Tauferjevem Premeteju, Rudolfovenm Celjskem grefu nažrebu in Xerxesu, o Zupanevih Zapiskih o sistemu, o Javarškovih igrah Veselje do življenja in Kenec hrepenenja in o Lužanovih igrah Zaščitnamaska in Srebrnenitka. Penevne nam pisec v teh analizah s primerjalne analize obegati ne le naše vednost o teh dramah, marveč tudi razkriva še razneširše ednese in peneankesklope.

Šesta Kermaunerjeva knjiga Dialektika ideje-Od skrivnosti do jezika je penevne dvedelna, te pet že tudi po naslovu. Prvi del knjige: Dialektika ideje je vzperednica knjig o Stritarjevi dramatikii. Pisec se tu leteva podrobneobravnave Vošnjakeve igre Premegar ter je gleđa skezi literarne in zunajliterarne ideologije. Seveda-kot je žeobičajno ne ostaja le pri tej drami, ampak penevne vzpostavlja ob njej sečanja

22

z novejšini teksti. Drugi del je že z naslovem *Od skrivnosti do jezika* v središču s knjigama *Od eksistence do vloge* in *Od igre do telesa*. Če se letimo ponevnega "prevajanja" naslova, bi rekli: od skrivnosti/misticizma/ do jezika/lingvizma/. Gre torej za dve značilni sestavini, ki ju srečujemo v moderni dramatik in sestavljata po svoje dialektične nasprotje ali dopolnjevanje. Sicer pomenljive avtor v obravnavi naslednje igre: *Jesih: Grenki sadeži pravice*, *Strniša: Ljudežerci* in *Šeliger: Kder skak, tisti hlap*. Nevest, ki je v tem spisu zlahka opazimo, je v raziskovanju kategorij. Avtor spregovori npr. o teh kategorijah: figure, igre, vloge, telesa, jezika, ideje, eksistence, idealnega lika, skrivnosti, dena, svoboda, golka, melka, časa in prestora. V tej knjigi - kot že drugod - najdemo potrjenost, da se Kermaunerjeve obravnave ne le povezujejo, ampak smiselno dopolnjujejo, presegajo dane, stilistične pa spreminjajo in bogatijo. Avtor se v opombah h knjigi zanimive opredeli do lastnega pisanja oziroma razpoznavna takele: "...zdaj nekatere svoje kritične tekste izraziteje esejiziram in jim dajem osebne pričevanjske note." In dalje: "...navdaja me želja, da bi tudi sam tverno pomagel iz današnje umetnostne stiske, iz planetarnega sistema koda, ki človeka in dramatično uničuje. Zato sem zmerom manj znanstvenik, strekovnjak, ki sedi iz distance in post festum; skušam biti ljubezenski segovornik in soračkovavec." Od teh besed, napisanih leta 1977, prehajamo k pogledu na zadnje Kermaunerjeve knjige v naši informacijski.

Le-ta je Besede in dogodek. Lahko rečemo, da se napovedi iz prejšnje knjige v tej že živahno uresničujejo. Knjiga je razdeljena na tri dele /prim. prve: Trejni ples smrti/. Naslovi delov so til: 1/ Razmetja, 2/ Tragedija vztraja, 3/ Groteska v razcvetu. Vsak od teh delov razpada še v posebnetriado. Naveden naj le 1. poglavje 1. dela, ki se glasi: Razmerja med mojimi teksti, mojim življenjem in mano. Tu nam avtor na način, ki spominja na svoje avtobiografske knjige *Mesec dni z Ivanom Ankarjem*, *Martinom Kačurjem* in *Tarasom Kermaunerjem*, razkrije te in one /a vse intenzivno, goreče, vneta/ iz svojega ustvarjalno in intelektualno burnotvernega življenja. Spusti se v samokritiko, a ne pozabi samohvale, samospraševanje se meša s sparševanjem drugih, radodarno nas seznanja s svojim najnovejšim branjem, pa se spet zatopi v sameopazevanje in nam prišepne o svojih sprenebah /vse kar najbolj predestužno/: "Nebe-nemu ukopanemu stališču nisem posebne zvest. Rad jih menjam, stojišča. Vsake nove me opeji in navduši." itd itd. Kakorkoli že: Kermaunerjevo izpevedno, avtobiografsko pisanje sedi med najzanimivejša tovrstna pričevanja v sedanji slovenski literaturi.

223

Najnovejši pretejski ^{premet} obrat, ki ga je naredil Kermauner že v 1. delu knjige, je "ljubezenski" obrat k tragediji, obenem je nestanovitni ljubimec ^{ar}as zapustil bivše ljubice Greteške in že ne ve povedati o njej kaj dosti naklenjenega. Prve ^{mu} delu, ki je bolj splošne ali ap in povedne narave, se pridružuje 2. del/Tragedijavztraja/ kot razlaga stvarnega gradiva slovenske tragedije. Tu spregovori Kermauner o treh dramah največjega slovenskega tragediografa Ivana Mrka/Speved lučnim bratom, Razsule Rimljanovine, Blager premagancev/. Take seta del navezuje na začetek knjige Od eksistence do vloge/poglavje o Mlakevi drami André Chenier/. Tretji del pa vendarle le še upošteva dejanske prisotnost greteške/Greteška v razcvetu/. Ta del se napleta naknjige Od igre do telesa in pana spis Od skrivnosti do jezika. Katere goteske se na vrsti za pčetres? Rudelfeva igra Pegan in Lanberger, Lužanova Sreča-nikdar epeteča/znana tudi po naslovu Sreča neposrednih proizvajalcev/, Lužanov Triangel, Rudelfeva Keža negle in Wudlerjevadrama Pepetuum ne bile. Zanimive in nenavadne je Kermaunerjeve spredljevanje iger za greteške: lekake ~~xxjxxznaxña~~ sta se znašli pri greteskah obenem nedelžne igrivakomedijica Sreča-nikdar epeteča, po drugi strani pa povsem resno, obredna drama F. Rudelfa Keža negle?

Ozrino se še na naslov Besede in degedek. Kermauner odločne nastopa za druge in proti prvemu. Takele pravi nazadnji strani knjige "": "Vse okelje je spremenjeno v besed evanje: v žlebučranje. Želja po degedku-dejanju-silevitosti /še/ ne zmere predreti kilenetrskega besednega nanasa. Ke /še/ vga be presežala, se be odprl prepad, v katerega se be zvrnil iz besed sestavljeni današnji človek; iz globin in pekla be brizgnil pekoč in ubijaječ curek odrešilnega degedka-dejanja/-deganjanja/. Katastrofa besed/en besedne družbe/, odrešitev meči."

Zdi se, da je največja briga T. Kermaunerja, da ne bi kje "zaestal", da ne bi bil ob perajanju novih literarnih pojavov aktivne prisoten, skratka, "zraven". Ne, do zdaj mu je vedno uspevalo, da je bil/peleg Miša "ezernika in Dimitrija Rupla-kot sam pravi/" najbolj tipičen /utelešeni/ slovenski hipermodernist ". Ne vidimo vzrekanja take duhovne gibke osebnosti, kot Kermauner je, ne bi takega svojega statusa nadaljevalaše v prihodnje.

Kaj naj šerečemo zazaključek našegaperečila? Da imamo opraviti z izjemnim naravnim pojavom, estreunnim in leporečnim piscem, izrednim eruditom in prekomerno pridnim ustvarjalcem. Branje in poznavanje njegovih del je za strekevno publiko že kar neogibno, vsakomurpa, ki ga zanima slovenska dramatika in sklep problemov v zvezi z nje, pa bodo Kermaunerjeve knjige nudile mnoge žive zanimivosti in presenet-

ljivih nevet. Pridružujem se F. Berniku, ki v kratki oceni Kermaunerje-
 ve knjige Besede in dogodki ^{med drugim} pravi: "Njegove razmerje do literarne
 umetnosti je temeljeno v sodobni filozofiji: v strukturalizmu,
 poststrukturalizmu, funkcionalizmu, semiologiji. Ne moremo zanikati
 resnice, da je take branje literature klahke plodno, saj neredko
 razkriva v besedni umetnini tiste njene plasti, do katerih tradicio-
 nalne pa tudi novejša metode ne sežeje."

Andrijan Lah

gr

77

Strniševo dramsko delo je lani dopolnila še transcendentalna burka Driada /MK 1976/. Moremo jo gledati kot značilen epilog k prvi trojici Strniševih dram: Samorogu, Žabam, Ljudožercem. Omenjene drame sestavljajo nekako trilogijo, ki bi ji morda rekli mitska, arhetipska. Driada se od teh pretežno resnobnejših iger loči po lahkotni igrivosti, po blagem, humornem razumevanju sveta. To nakazuje že del podnaslova: burka. Drugi del podnaslova: transcendentalna pa priča, da ostaja tudi Driada trdno vključena v Strnišev pesniško-idejni svet, v njegovo filozofijo, ki bi ji lahko rekli esencializem.

Strniša v uvodu k Ljudožercem takole razloži del svojega nazora: "V nasprotju s tistim znanim sodobnim mislecem/op.: eksistencialistom Sartrom/ sem torej prepričan, da je bistvo pred bitjo in da je ravno naše svobodno odločanje najmočnejši dokaz za obstoj nadnaravnega sveta, ki ga ta mislec zanika: naše zavestno svobodno ravnanje ni moglo kar nastati iz tegale otipljivega sveta, sredi sklenjene vzročne verige fizikalnih in biokemičnih zakonov, ampak je našo svobodo lahko spočela in nam jo podarila samo nadnaravna moč, ki ravno po njej tudi zmeraj posega v ta svet." Navedeni citat, mislim, potrjuje našo tezo o Strniševem esencializmu, služi pa naj tudi kot uvod v obravnavo Driade. Če bi primerjali Strniševo kompozicijo iger s starogrško, bi dejali, da ima Driada funkcijo sprostivne satirske igre po treh tragedijah.

Kdo in kaj je Driada? V starogrški mitologiji je to gozdna, drevesna vila. V Strniševem pesniškem svetu je to znak, simbol za prisotnost nadnaravnega sveta tu in zdaj, zvezo med nadnaravnim-metafiziko in naravnim-fiziko predstavlja v prvi drami mit Samoroga, v drugi dvopolna podoba žab-živali ali človeških duš, zraven tudi še Hudič-Točaj, v tretji pa personificirana smrt/.

Driada je sestavljena iz 3 dejanj. Prvo dejanje se dogaja 1930/leto Strniševega rojstva/, drugo 1959/leto izida prve Strniševe zbirke Mozaiki/, tretje 1976/izid Driade/, vse pa v širši in ožji Ljubljani /tridelna kompozicija je povsem razvidna v Samorogu in Ljudožercih, manj, a vseeno tudi v Žabah, spomnimo pa se še na trokitično sestavo Strniševih pesmi/. Driada je bila sprva radijska igra, v sedanji podobi pa je bila že uspešno izvedena v ljubljanski drami v sezoni 1976/77/režiser M. Korun/.

1. dejanje z naslovom Zajčki se dogaja v Tivoliju. "a začetku je Kettejeva pesem Melanholične misli, ki posrečeno uvede v dogajanje ponesrečenega samomorilca umetnika: Obešenjaka. Le-ta se je obesil

na hrast/značilno Strniševo drevo-zlasti je čest motiv želoda v Strniševem delu-Želod je tudi ena Strniševih zbirk/.^{več} Veča se odlomi in iz hrasta se pojavi Driada. Ker je pogledal onkraj ali/in/ ker je umetnik, Obešenjak lahko vzpostavi stik z Driado/transcendenco/, čeprav je ne more povsem dojeti. Driado spoznavajo in umevajo umetniki /v 1. dejanju Jakopič, v 2. dejanju Magajna/, povsem pa je tuja in nedostopna zdravorazumarski meščanski družini Pimpek ter telesni in duševni oblasti.

Driada že na začetku razloži Obešenjaku podobo tega našega/ narobe/ sveta: "Ljudje stojite vsi na glavi, ta novi svet^{več} stoji na glavi, na glavi stoji ta nori čas, ne jaz-svet stoji na glavi. Zato me vidiš ti na glavi." Svoje ppreklo prikaže Driada Obešenjaku takole: "Obešenjak: Kje pa si se rodila? Driada: Tu. Iz prsti sem prilezla kot brstič. Obešenjak: Kje si rasla? Driada: V vsenci hrasta. Obešenjak: Kje živiš? Driada: Gor se ozri! Kaj vidiš prav na vrhu? Obešenjak: Nič. Driada: Želod v temi. Obešenjak: Ne vidim ga. Driada: Tam sem doma." Driada torej sijajno opredeli svoje bivanje, živi v nečem/želod/, kar pa se ne vidi/tema/, kar je ljudem prikrito, zastrto, skrivnostno.

Driada se Obešenjaku predstavlja še naprej. "Driada: Zate zajček, jaz sem zajček. Hladen zajček: Sonca, zvezd in Meseca." Mišljen je seveda zajček kot svetlobna sled, znak nečesa drugega, zraven pa vseeno še obstaja tudi zajček v smislu živali, gibke, poskočne. ^{alje} pravi Driada: "Zase sem živost tega hrasta"/zanj torej zajček-sled bistva, zase bistvo/. Živost pa enači Driada z obliko. Trdobučnemu Obešenjaku še ni dovolj in vprašuje: Kaj si ti? Driada pa: "Mene ni. Brat, jaz sem samo privid: tamle sem, tule me ni: Živim samo v hrastu, s hrastom-zunaj hrasta sem zrcalna slika." Driada biva enako kot Samorog. Istočasno je in ni. Strniša potrjuje pomen/umetniške/ fantazije, ko Driada pravi: "Zbudila jo je /op.: namreč zrcalno sliko/ fantazija: našli so jo prvi ljudje, ki so drevesu dali ime/!/". Pomen obvladovanja stvari/narave/ z besedami odkrijemo že v bibliji/Bog poimenuje Adama, Adam poimenuje živali-Bog gospodari Adamu, Adam živalim/. Pri pogovoru med Driado in Obešenjakom se spomnimo tudi na pogovor Krišne in Ardžune v Bhagavad Giti. Driada se razkriva dalje: "Tukaj semx : podoba prvega drevesa iz davnih časov tistih dni, prej ko ste ljudje bili." /esenca pred eksistenco/. Driada izpove krogotok narave skozi metamorfoze želod-prst-hrast. Citat: "Ta čas sem trdost tega hrasta, barva teh njegovih listov, ta njegova močna krona in-drobna kapica želoda/želod kot izraziti materialni, tudi seksualni simbol/.

227

Citat dalje:" V samem želodu sem spet jaz, ker je v nje^m, skrit ves stari hrats: zelen spomin za novi čas." Želod skriva v sebi torej dimenziji prostora in časa. Strniševa pesniška iznajdljivost je neznanska, saj se okretne in domiselne variacije želoda kar vrstijo. Vzemimo npr. že znano pesem o belem gradu iz Pamoroga, kjer se skozi želod kažejo različne stopnje bivanja, ki so morda prostorsko različno dimenzionirane, v bistvu pa podobne. Citat: "Stoji, stoji beli grad, nima oken, nima vrat, v gradu skrinja pisana, v skrinji leži zelen

želod/nenadna sprememba ritma v četrti vrstici: v skrinji leži zelen želod je lep primerek za učinek, ki so mu ruski formalisti rekli: učinek začudenja/. Vloga in pomen želoda se v Driadi še nadalje razvijata. Ko hoče Driada videti Obešenjakove slike ponoči v Jakopičevem paviljonu, da Obešenjaku ključ: zelen želod in pravi: "Želod ima tu/op.: vsebuje/ vse dni, vso luč. Luč je moč: bo v roki ključ/zanimiva parafraza mitov o luči, ognju in pa seveda ljudskega pregovora: tebi luč, meni ključ/. Nova zanimivost se kaže v tem, ko se Driada glede na različne opredelitve sebe naenkrat predstavi množinsko. "Me smo se ti predstavile/torej: različne podobe enega/, ti mi pokaži svoje slike !/to pa so spet različne podobe enega-umetnika/. Z oživiljenimi slikami se Driada in Obešenjak odpravita v zabavišče. Z želodom, ki je v njem vse, ki je vse, omogoči Driada umetniški družčini fantazijski, fantastično realni/kje je meja/ izlet izven ozkih mej mesta-v širno vesolje. Pri vrnitvi iz fantazijskega vesoljskega zabavišča v realno prizemno ljubljansko se prvič srečata plemo umetnikov in pleme Pimpekov/pek in pekovka, mož in žena, člana družine Pimpek/. Ti plemeni, ta dva načina bivanja se izključujeta. Pimpeka se ustrašita čudnih srečanj in v strahu pred neznanim, čudnim se zatečeta drug k drugemu, k znanemu, navadnemu.

Oživiljene slike se želijo vrniti v svoj svet dveh razsežnosti, v svet umetnosti, ki ima vrsto prednosti pred realnim svetom, v ta tenki, zaključeni, sebi zadostni, varni, širni, nesmrtni svet. Deklica /slika/ pravi: "-svet, tako tenek, da ga ni: za ta debeli svet ljudi" /op.: svet umetnosti in vsakdanji realni svet sta si tuja/; in nadalje: "-tenak tako, da zanj ni rah, da sama smrt ne more vanj"/apoteoza umetnosti, njena zmaga nad bolečino in smrtjo!;/; in konča: "dežela, kjer ni mej in dni: ves čas je zdaj, ves svet je tu". Umetniški izdelek/umetnina/ ima torej po svoje podobno vlogo in funkcijo kot Driada -predstavlja samo bistvo.

Driada/ki se tu imenuje: Me, žive sile/ napoti oživiljene slike v njihov dom-Jakopičev paviljon.

Še prej pa se srečajo s policajem, ki nenaklonjeno ogleduje sumljivo umetniško družino, a Driada ga spretno odpravi. Še preden pa odide s prizorišča, pove policaj nekaj pikrih o umetnikih. Citat: "Vsak malar je grd potepuh, vsak pisar samo lenuh. Ne rabimo jih tod okrog." /citata spominja na Cankarjevo Pohujšanje v dolini šentflorjanski, ko pravi Župan: Doline šentflorjanske ni blagoslovil Bog zato, da bi redila in pitala umetnike, tatove, razbojnike in druge postopake !/. "animiv in posebno ilustrativen je še policajev pogled, ki loči umeznika od umetnine takole: "Slike v meščanske hiše, pod luč: malarji pa vsi pod ključ." Obe skupini: umetniki in umetnine bi bili tako zaprti, le razlog bi bil drugačen: umetnine je treba varovati zaradi njihove denarne vrednosti, njih ustvarjalce pa zapreti zaradi sumljivega početja. Paradoks, a vendar: meščanski poslovni svet razume ekonomske zakone/tržišče, prodaja, naložba ipd./, ne pa ustvarjalnih nagibov umetnikov.

Jakopič, ki se pojavi v prizoru s policajem kot kontrastno ravnotežni element, se seznani z Driado in prizna: "Ajraje malam prav drevesa." Ljudi Jakopič obsodi, saj pravi: "Človeka ne maram. Ni vreden, da bi ga malal, ljudje-so svinje !" Driada tu izrazi večjo naklonjenost in razumevanje za ljudi, označi jih: "Niso svinje-zajčki." Tu misli Driada zajčke kot majhne, ne bogljene, omejene, zmedene odbleske prvotne lučiaske zaradi težke situacije, v kateri so, pravi Driada, postanejo manjši poredni, večji žalostni/manjši po duhovni luči postanejo torej poredni-hudobni-sadistični, duhovno večji pa postanejo melanholični-nesrečni-mazohistični/. Morda pa le ni prav jemati ljudi tako zares, saj so oni slaba šala, pravi Driada, drugi pa črna smešnica. Pot iz človeškega omejenega sveta je umetnost-slika mojstra, a ne samo to: tudi vsako ustvarjalno delo kmeta, kovača, učenjaka. Ob koncu dejanja vrže Driada Obešenjaku želod v glavo. S tem ga prebudi, osvesti, ustvarjalno odpre. Obešenjak čuti, da se igra z vesoljem/homo ludens/, da je v želodu vse. Citat: "V zelenem jajčecu želoda je zelenje zemlje, šumenje morja, sredi morja barka plava, visi v temi pod barko, sama, velika riba, se spušča, se dviga-" /očitna asociacija iz Samoroga: Ta svet stoji, ta svet leži na ribi, ribi Faroniki/. Driada pred ločitvijo od Obešenjaka le-tega izave k ustvarjalnemu početju: "Se ti upaš: igrati s prividom, ljubkovati prikažen, z druge strani sveta ?" Ko Obešenjak to potrdi, mu Driada zapove: Potem naslikaj najin hrast !/ doživetje na začetku: srečanje Obešenjaka s hrastom-Driado terja umetniško upodobitev/.

24

Od Zajčkov 1.dejanja, ki so tako bitja kot umetnine, stvarnost in privid, v vsakem primeru pa nekaj obstoječega, tudi svetlega, lepega, pridemo k 2.dejanju, ki ima naslov Kozarci/kot bomo videli, tudi kozarci predstavljajo način bivanja, zaprtega, utesnjenega, mimogrede pa prinašajo še asociacijo na pijanstvo/. Drugo dejanje poteka, kot smo že rekli, 1959. Tudi tu je polarizacija oseb enaka kot v 1.dejanju: na eni strani Driada s svetom umetnosti, na drugi vsakdanji meščanski svet z oblastjo. 2.dejanje se pričinja z Murnovo pesmijo Pelin, ki ima daje večpomensko ironično intonacijo dogajanju.

Driado najdemo v hotelu Slon, in sicer z novim poganjkom meščanstva gospodom Pimpekem. Njuno srečanje je nesporazum, saj jo ima on za počestnico/srečal jo je v Tivoliju/, ona pa bi si le rada ogledala Ljubljano. Gospod Pimpek pa ji pove: "Ljubljani, ljubica, sem jaz!" Gospod Pimpek se najbrž res ne moti, ko se proglašja za reprezentativnega nosilca povprečne ljubljanskosti. Driadina in Pimpekova usmerjenost se jasno ločita takole: "Driada: Jaz bi rada gor na Grad! Gospod pa: Raje sedi dol na kavč!" Ko Driada rahlo očita joče sprašuje: "Nima nihče/op. v Ljubljani/ nič fantazije? odgovarja gospod Pimpek premišljeno: Od fantazije nimaš nič. Driada doda: Dobiš ves svet- in gospod: in prazen žep." To vrednotenje je pač značilno izključujoče. Gospod Pimpek v povečani pijanski odkritosti izpove Driadi svoj credo borca za rastoči družinski standard. V tej izpovedi najdemo nekaj asociacij na sijajni odlomek Kraljevske igre v Ljudožercih. "er pa trešči Driada Pimpekovo glavi s trdim topim predmetom, jo odpelejo na milico. Tudi komandir odkrije, da je Driada prostitutka, ko pa komandir in miličnik vidita na Driadi večje in listje, pokliče bolnico Studenec. "ajti milica nima nikdar prividov, milica ni nikoli zmešana-sklep: torej je ona zmešana.

Tako se preselimo v bolnico na Studencu, kjer odkrijemo Driado med zdravniško preiskavo. Ker uboga Driada Ljubljane le še ni utegnila videti, jo zdravnik potolaži: "Ljubljano boste videli", sestra pa doda: "pol Ljubljane je pri nas", doktor pa konča: Tudi druga polovica bo prav kmalu prišla k nam! Med pacienti sreča Driada Pijančica/Obešenjaka iz 1.dejanja/. Le-ta ugotavlja: "Samo tu še najdeš Ljubljance: v mestu nihče več nima časa, zato moraš priti v Polje, če hočeš, da sploh srečaš znanca!" Obešenjaka so privedli na Studenec, ker je v pijanosti zlezel nadrevo in sepolulal na meščane. Skušal je ponoviti nekdanje potovanje z Driado v veselje/svet fantazije/. Driada mu očita: "Namesto da si z veje scal, bi raje risal

veje v vetru." zapiti slikar ni izpolnil Driadinega naročila s konca 1. dejanja/Naslikaj najin hrast!/. Ali ni zmogel ali ni hotel? Ugotavlja pa razliko med prodajalcem in ustvarjalcem: "Možakar, ki prodaja slike, je že lastnik prave grač sem naredil precej teh slik, pa še zmeraj nimam nič!"/prim. sPrešernovoGloso-odnos med trgovcem in pesnikom/.

Spraševanje v bolnici spominja na spraševanje na milici, sorodnost je seveda razumljiva, saj sta to le dve sztrani institucije oblasti: telesne in duševne. Primerjava: na Driadino: Bolj sem nedolžna kakor vi-reče komandir: To bomo ugotovili mi; na Driadino: Nisem nora-pravi doktor: To bomo odložili mi! Prehod z enega prizorišča v bolnici na drugega poteka preko dveh zelo podobnih stavkov/Driada pravi: Jaz bi rada šla v Ljubljano, v s palnici pa bolnica Ankaxpraxi pove: V Ljubljano bi odšla aocoj! Stavka ne izražata samo sorodnosti želja, ampak tudi sorodnost bitij, saj bolni ce z Driado niso le v isti situaciji, temveč tudi /kot ona/vidijo v drugi svet/prim. blazno Uršulo v "amorogu, ki vidi v dve deželi: ptičjo in dželo ljudi, zdravo-razumskâ Margaritâ je ptičja dežela nedosegljiva/.

V nadaljnjem pogovoru z Driado Doktor/spet Pimpek-predstavnik samozadovoljnega racionalističnega pozitivizma/izjavi med drugim: "Vemo o svetu vsezakone /!/", a doda: "Mi nismo srečni, čeprav vemo /!/" . Do skrajnega spoznanja je Driada bolj skeptična, agnostična: "Kako bi vedeli ljudje, če sam zeleni gozd ne ve-če ne ve, kar zeleni ali ve? -in še: "Ne ve: kaj je videz, kaj resnica." Še najbolj veje iz iz njenih besed ideja o enotnosti vsega: "je vse zeleno eno."

Driada preide zdaj k človeški spoznaji. Človek ni enovit, je razdvojen, ne čuti pripadnosti ENEMU/bistvenemu;/v človeku so dvoje pregrade: v njem samem in med njim ter drugimi. Citat: "Driada: Same pregrade so med vami, med samo ste pregrade sami. Ločenost človeka od sveta in drugih ilustrira Driada s prikupno in duhovito zgodenco o pritlikavcu, vleženem v zaprt em kozarcu/prim. naslov dejanja!/. Citat: "Vsak od vas je velikan, precoprav v pritlikavca, lepo vložen v zaprt kozarec. Takle korenček v kozarcu bi vsak dan lahko spoznal resnico sebe in sveta-samo, odpreti sam ne zna!" Možnost priti v /do/dr drugega človeka torej ne obstaja. Ljudje so polni sebe samega, zaprti v svoj svet-kozarec, kuharica Matilda/Smrt// jih polagoma pobere iz njihovih kozarcev in jih uporabi, kot pravi Driada, za "kotel čorbe, vedro piče za metafizične prašiče."

Driada nadaljuje z učenjem doktorja, uči ga spoznavno teorijo: resnicó hrasta/svojo resnico, težko spoznano ali domala nespoznavno renico bistva/. Driado odpeljejo k pacientkam, te jo pozdravijo kot hrast/a/. Driada ope prápomni: "Končno srečam-pametne/!/". Pacientke so tele: Franca Šico/franca/Frančiška Lepalipa/, Blažka Flaška/Blažena Flašoteka/ in Anka Nerkomanka/Anabella Hašišbeba/. K dvojnimi imenom velja pripomniti tole: s prvim imenom so osebe imenovane od drugih, drugo/v oklepaju/ pa same uporabljajo za lastno imenovanje. Mimo-grede izhaja iz te dvojnosti nedvomno dejstvo, da je človek drugačen za sebe kot za druge. Blažka ima Driado sprva za pelin/navezava na uvodno pesem/. Driada zanika: "Tudi -cvet pelina-nisem/asociacija na Krakarjevo zbirko: Cvet pelina, delna asociacija na zbirko S. Makarovičeve Pelinžena/. Ko jo pacientke normalno sprejmejo za hrast/a/, se razvije pogovor, v katerem Driada na enostavnejši način variira misli iz pomenka z doktorjem. Citat: "Ljudje vedo vsak samo zase. Me rastline me vemo: vsaka vse in vse za vse." Zavest pacientk pa nudi te nianse o vednosti ljudi: "Blažka: Jaz, preklete, nič ne vem! Franca: Vem, da čakam dan za dnem, kaj pa čakam, pa ne vem. Anka: "Ne vem za druge niti zase!" Človeški samotni, od narave odtrgabi položaj komentirra Driada takole: "Ampak človek ne bo nikdar ~~xx~~ mogel več, postati rastlina." Vzrok je v pomankanju časa, da bi se lahko zbarl k enostoi ali se vrnil vanjo. Pomankanje časa pomeni prav-zaprev, dacte ni. Mučenik v Kraljevskih igrah pravi: "Imam vse tri razsežnosti, a čas je nič, zato men ni, kar nima ^{ce} tsa, ne obstaja."

Driada zelo strnjeno in razvidno označi dve bistveni značilnosti sodobnega človeka: nemir v sebi/citat: Preveč bega sem in tja/ in pa uničevanje narave/okolja//citat: Sam seka zeleno krono sveta/. Zaključek 2. dejanja je ponovno v srečanju Driade z umetnikom/ v 1. dejanju je to Jakpič/. To pot je umetnik pisatelj Bogomir Magajna, sicer tudi zdravnik na Studencu. V nasprotju z le racionalnim doktorjem Magajna prepozna Driado, saj je kot umetnik sposoben pogledati tudi tja, intuitivno občutiti "živo resnico hrasta", kot se mu predstavi Driada. Magajna pove nekaj zbadljivih na račun zdravorazumskega doktorja/Pimpeka/, zraven pa švrkne še po pisateljih, očitno tistih, ki vidijo samo eno stan, fizično, ne pa tudi metafizične. Ob odhodu se Driada pacientkam kaže kot dekle, doktorju pa kot hrast, kar slednjega močno spravi z iz tira, vsej toliko ali še bolj kot komandirja in milčnika nekaj prej. Skrivnostni pojavi sveta spravljajo premočrtno pamet v zagato. Za Driado ostane v sobi zelen želod-vir za ume tnikovo/Magajново /inspiracijo, okno za pogled

232

v drugi svet. Sklep 2. dejanja se ujema s prvim-umetnik dobi pobudo.

3. dejanje z naslovom Velikan se dogaja na Gradu in Golovcu v letu 1976. Polarizacija sil je podobna kot v 1. in 2. dejanju. Ob Driadi meščanstvo in namesto umetnosti znanost, umetnost pa je prikazana ne več preko živega predstavnika, ampak posredno-preko kipov V. Vodnika in F. Prešerna. Uvodna pesmica za 3. dejanje je znamenita "enkovapesem iz bO Brazov: "elen mah obratga zrušene zidove. Pesem, ki obenem nakazuje dva problema: minljivost človekovega dela in pa odnos življenje-sen/prim. Calderonovo dramo Življenje je sen in Shakespearov citat iz Višnarja: Iz take smo snovi kot sanje/. Za aktualizacijo pesmice pa poskrbi še izhodišno prizorišče: ljubljanski Grad.

Driado srečamo v pogovoru z Astronomom/njegova vloga spominja na Zvezdogleda iz Samoroga/. Preko umetnika/začetek 1. dejanja/ in meščana/začetek 2. dejanja/ pride Driada tako do pogovora še z znanstvenikom. Driada se znanstveniku predstavi kot "eleni Jurij, torej kot znani simbol iz ljudskega izročila ali iz Murnove pesmi Pomladanska romanca. Bitja-ljudje in živali- so po Driadi hude sanje Zelenega Jurija/le-ta je Narava, Vse/

Driada Astronoma usmeri k Vodnikovemu trgu -in čudo: Vodnikov spomenik pove pesem Moj spominek. Ob tem srečanju s tradicijo pa Astronom kratko predstavi sedanjo bralno situacijo. Slovenci ne bere več knjig, ampak: "Zdaj čitaš samo še stripe, ...kjer v oblakih piše AH in OH in BUM !" Pogled preusmerita na Prešernov trg in Prešernov spomenik. Brešesen pove kitico iz svoje Glose: "ani je slepar starino še prodjal, nosil škatle... Aktualizacija pa je zveza Prešernove Muze z Merkurjem na trgovini Centromerkuz. Ob prijetnem pogovoru Astronom Driado kar zasnubi/znanost bi si torej rada podredila VSE, Naravo/. Driada Astronoma zavrne, češ da je povezan, "poročen" s svojo stroko: zvezdoslovjem/se pravi: z delom vednosti, ne pa s celovitostjo/. Astronom si zaželi, da ga Driada popelje pod nebo, tako kot njegov znanca Obešenjaka. Driada pa ga ~~zavrne~~ mu ne ustreže: "Tisti fant je bil slikar! Tvoja usoda, učenjak, je, zvezde gledati od daleč / razlika med umetnikom in znanstvenikom je torej: umetnik je v stvarih/sinteza/, znanstvenik pa mora imeti do njih distanco /analiza/ /. Driada seznanja Astronoma z relativnostjo časa in prostora/citat: Ampak: preteklosti, sedanjosti, prihodnosti: vsega tega ni !/. Pri razlagi, kaj je resničnost, se Driada poisti z zelenim velikanom, ki objema vso zemljo/zveza z zelenim Jurijem/. Resničnost je, da je vse eno in eno vse. Astronom se zanima tudi, kaj je usoda. Driada pa odgovori: "Usode ni. Tvoja usoda je tvoj poklic, klic, ki te je gnal,

da tehtaš zvezde/usoda je in ni obenem oziroma je znotraj in ne zunaj človeka/. Astronom in Driada odideta z Gradu na Golovec. Tam se najprej srečata z najstnico iz imenitne družine Pimpek. Le-ta si je ravno hotela prilastiti daljnegled/očitno družbeno lastnino/. Družinsko naduto najstnico ukroti šele Driada, ko se predstavi kot Lotte Eiche. lastnica cirkusa iz Aachena.

Driada in Astronom se zatem odpravita z daljnegledom na časovno potovanje: najprej v srednji vek: tu se kaže nerazumevanje med Izumiteljem/prinašalcem lune! / in povprečnimi meščani/P, mpeki/; nato v kameno dobo: tu lahko vzporejamo s prejšnjim konflikt med vračem !ki predstavlja idejo, fantazijo je nosilec lune-svetlobe !/ in silakom ter Pimpeki, ki predstavljajo grobo vsakdanjo prakso. Silak se hvali tako: " Močan sem. Moja pest zdrobi v prah sam hrastov les. Moji prsti -mala šala!- zmečkajo trdi želod hrasta. Z rokama pa izrujem hrast-to sem jaz!" Iz neprijetne preteklosti/res preteklost ?/ se znajdemo nenadoma v prijetni sedanjosti/res prijetni ?/. Slabovoljni direktor Pimpek/variacija Silaka/ kar na hitro odpove Astronomu službo. Slednji bo tako lahko odšel na Mount Palomar, kamor ga že dolgo časa vabijo. Zdaj se Driada in Astronom poslavljata od Golovca.

Driada pravi: "Azaja v tavaš me več ne bo. Čez tisoč, desetvdič let odprem morda eno oko/asociacija na Strniševo zbirko OKO, največji dosežek naše poezije novejšega časa/, pogledam, če je vendar sam ta nesrečni človeški rod odkril mogoče pravo pot." Driada svetuje Astronomu, naj se posveti življenju zvezd/prim. Strniševo zbirko Zvezde in pesem Življenje zvezde iz Ljudožercev/. In sklepe: "Odkar živi človeški rod, si želi tja gor v nebo. Zemlja je zibka, človek otrok, vesolje hiša za naš rod. Ko otrok preraste zibko, naj mož pogumno vstopi v hišo, ki je njegovaprava lastnina, njegova davna dedišina!" /ta in še nadaljnji tekst idejno zelo spominja na Clarkov roman 2001-vesoljska Odiseja, tudi lik Lunogleda iz začetka Clarkovega romana lahko primerjamo z Vračem-nosilcem lune v prejšnjem prizoru/. Driadino sporočilo je torej na ravni moderne svetovne zavesti o človeku in svetu in njunem razmerju.

Po odhodu Driade se v nekakem epilogu srečata še v Ameriko se odpravljajoči se Astronom in ostareli Obešenjak-bivši umetnik-Starček. Slednjemu se Driada ne prikaže več, saj ni več umetnik, opustil je umetnost, zadovoljen je s pokojnino, to mu je dovolj. Astronom ga spodbode, češ to ni dovolj, kaj pa umetnost. Starec pa je resignirano razpoložen, saj meni: " Danes ni smisla za umetnost. Tvoja je dobra: znanost, znanost!"

/torej sedanja praktična prednost znanosti pred umetnostjo/, Vendar pa sledi za oba isto: citat: "Pa bo vseeno oha pobralo." Sedaj predstavlja Astronom človeško zanesenost, fantazijo in jo skuša posredovati staremu O bešenjaku. Z nekako zvezdno utopijo se Driada končuje. Zadnja beseda 3. dejanja : DRIADA - je temeljna, centralna in bistvena faza Enege - Vsega. Ker vidimo, da se 1. dejanje končuje z besedo Hrast, 2. dejanje z besedo Želod, lahko sklenemo naslednje. Iz dveh faz pojavnosti materije/Hrast, Želod/ sežemo do Energije/Driade/. Strniševo bistvo je torej Energija, ustvarjalno počelo in načelo. Seveda pa obstajajo med Energijo in Materijo nenehni dialektični odnosi, kar tudi preperčuje vsakršno izolirano, ločeno, izključujoče stališče. Svet je Enota, kjer stvari/bitja/ bivajo v križnem sistemu Prostor-Čas in Energija-Materija/prim. zanimivo knjigo M. Duporja Filozofija 4 elementov -v hrv./

Strniševa Driada je izreden in svojski dosežek, obenem pa razumljivi in logični razvojni člen v Strniševem ustvarjanju. Povzema na drugi, drugačni ravni rezultate Strniševe dosedanje dramatike, izhaja pa enako tudi iz bogatega sveta Strniševe lirike/sijajna povezava mitskih, simbolnih elementov iz prejšnjih avtorjevih del, duhovite variacije nateme/.

Strniša je lik zrelega, oblikovno dogranega, izrazno prefinjenega inpretanjenega ustvarjalca. Odlikuje ga blesteč, artizem v najboljšem pomenu besede. To ni artizem poceni učinkov, ampak skladno prepletanje različnih ravni umetniške ubeseditve. Gibki in tekoči verzi Strniševe transcendentalne burke so obogateni razen z za avtorja bolj ali manj značilnimi asonancami tudi z vrstoxatixix iskrivih in igrivih besednih obratov.

Estetska informacija, ki sevali obrabvanavanega Strniševega teksta, je izredno nabita, zgoščena, polna variacij, asociacij, prodorna in očarljiva. Strniša kot običajno obravnava vse, seveda s svojega specifičnega vidika. To vse pa niha med fiziko in metafiziko, imamenco in transcendenco, med tu in tam. To vse sega od banalnih Pimpekov do zvezd. Driada odpira svet s ključem sproščujoče obvladujoče ironije in potrjuje klasično ravnotežno načelo Tehnice: "Na svetu vlada Tehnica, Nebo in Zemlja sta stehtana"/Strniša: Oko/.

Andrijan Lah

ČAS SINTEZE

/Anten Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorije-1.del/

Ocvirkove razprave, ki se izšle pod gornjim naslovom pri DZS konec leta 1978, prinašajo večji izbor iz avtorjevega 45-letnega znanstvenega snovanja. Po knjigi Evropski roman, v kateri so objavljene avtorjeve izbrušene in tehtne uvedne študije v več znamenitih evropskih romanih/za zbirke 100 romanih, katere glavni urednik je bil/, je nova Ocvirkova knjiga ponovnapriložnost, da avtor sintetično prikaže svoje poglede, tokrat na slovensko literaturo. Seveda pa v skladu z načeli primerjalne literarne vede Ocvirk stalno sooča slovensko literaturo z evropsko in opazuje njuno medsebojno prepletanje, a ne zaradi geografskega iskanja enostranskih vplivov Evrope na slovenske pisce, ampak zaradi ugotavljanja specifične podedbe slovenskih različic splošnoevropskih stilov/v tej knjigi gre pretežno za realizem/.

Že naslov značilno nakazuje avtorjevo znanstveno prepričanje: gre torej za povezave literarne zgodovinskih in literarnoteoretskih raziskav. Ocvirk sam pravi v zaključnem pojasnilu h knjigi takole: "Takšen je v resnici tudi moj znanstveni nazor, saj si ne merim misliti, da bi bile zgodovinske ekspertize res pepelne brez idejnih in teoretičnih osnov, in tudi ne nasprotne, da bi nam kaj tehtnega lahko povedale abstraktno sklepanje, če ni pripete na resničnost literarnega dogajanja." V knjigi objavljene Ocvirkove razprave/vseh je 5/ izredne razvidne in dokumentirane govore predvsem o nastajanju in razvijanju realizma v slovenski literaturi 2. polovice 19. stoletja.

Knjige uvaža avtorjeva disertacija Levstikov duševni obraz, ki je izšla v nepopolni podedbi že 1933 v Levstikovem zborniku, avtor pa je dopolnjeno nameraval izdati leta 1957, a do izdaje takrat ni prišlo. Razprava Levstikov duševni obraz temelji na obširnem gradivu in je pisana kot vse Ocvirkove razprave v mikavnem in vabljivem jeziku in stilu. Ocvirk raziskuje in odkriva Levstikove podedbe največ kar iz Levstikovega lastnega literarnega dela. Spoznavamo pa tudi Levstika v njegovi raznoliki dejavnosti, v odnosih do ljudi, stvari in idej, v nenehnem življenjskem boju, v katerem je bil enkrat kevač, drugič kovani. Drugi vidik na spoznavanje Levstika nam Ocvirk podaja preko izjav Levstikovih dedencev in literarnih zgodovinarjev. Osrednja ideja, ki je v sklepu razprave Ocvirk posebej poudarja, je teza o Levstikovi "paranoicni psihozi", o borbi med čustvenimi in intelektualnimi delom njegove osebnosti".

Medtem ko je skozi razpravo Ocvirk bolj zadržane ocenjeval Levstikove literarne dele, pa prav v zadnjem stavku nenadoma pravi, da sesi le-to po pomeni takej za Prešernove. Tu pa le kaže pripomniti, da se Levstik unet-ške spleh ne more kosati npr. z Župančičem ali Cankarjem, presega ga pa tudi vrsta njegovih sedebnikov, npr., Jenko v poeziji, Jurčič v prozi ipd. Se pravi, da se Levstikove zasluge bolj časovno kulturnebojane kot nadčasovne literarne. Kot literarni ideolog je Levstik v svojem času pravzaprav slabe podpiral ali celo zaviral realistične usmeritev naše literature. Če dodamo še Levstikove jezikovne kaxaxixix kvareče umetničenjje v poznejših letih, s katerim je kvaril svoja in tuja/Jenke !/ dela, pa uvidimo, da jetreba Levstikove sicer prizadevne početje metriti z nekoliko kritičnejšimi očmi. Nasploh pa xxixix Ocvirk svoje glavne teze o Levstikovi osebnosti temeljito podpre in bralcem nazerno približa, celetna razprava pa je še danes zanimivain sveža.

Druga razprava ima naslov Prijateljjeva literarneozgodevinska miselnost in generacijske načelo ter je nastala v zvezi z Ocvirkevim urejanjem najebsežnejšega Prijateljjevega dela: Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine 1848-1895. Ocvirk najprej očrta Prijateljjevo literarneozgodevinsko miselnost, ki je temeljila napezitivizmu, se približala tudi intuitivizmu, zatem pa stopi s svojim sicer cenjenim profesorjem v polemiko o periodizaciji obdobja 1848- 1895/Prijatelj razdeli obdobje takole: 1848-1868 je starieslovenske, ločene v dva enaka dela: 1848-1858, je obdobje tverneka konservatizma, 1858-1868 pa obdobje ekorelega konserva-tizma- obdobje 1868-1895 pa je mladeslovenske, ločene še na 1868-1881 kot obdobje romantičnegarealizma in 1881-1895 kot obdobje poetičnega realizma/. Priznati jetreba, da se navsezadnje vse periodizacije dekaj negotova roč, vzeti jih je treba pač s pridržki, kot pripomoček, ne pa kot priučanje dekenčnih resnic. Vse predalčkanje se izkaže kot nasilno konstruiranje, tako tudi Prijateljjeva generacijska razdelitev starieslovencev in mladeslovencev.

Razprava Slovenci in realizem je enake kot prejšnja povezana s Prijateljjevo Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine 1848-1895. Avtor spretne prepleta podatke o razvoju in značilnostih evropskega realizma z vprašanjem nastopa realizmapri nas. Z dekajšnjimi utemeljitvami zavrača postavljanje slovenskega realizma že v 50. ali 60. leta, saj ga ne more najti neteoretične nepraktične niti pri Levstiku in njegovem razsvetljenske-psevdeklasiciističnem literarnem s nazeru niti pri Stritarjevem sentimentalizmu. O Levstiku pravi Ocvirk takelexx /str. 363/: "ar se tiče preze, je priporečal svojim sedebnikom v Popotovanju od Litije do Čateža domače ljudske izrečile in snovi iz slovenske preteklosti

se ogreval za davne ertve goldsmithiade in šele v šestdesetih letih pelagoneprišel do Getthelfa." O stribarju pa na naslednji strani tele: Stritar je edslej/openba:pe eseju vx e Prešernu v Klasju 1866/ dalje gnal svoje misel/openba:sentimentalne romantične/ neutrudno dalje in je iz leta v leto cele stopnjevalx:ed Pesni leta 1969,Zerinal87e in vseh svojih teoretičnih sestavkov do pelena s svoje goldsmithiade Gospodem Miredelakim leta 1876.Zato je bil huda ovira našemu literarnemu razveju v realizem".

Ocvirk je ob sklepu razprave zapisal Kersnikove izjave iz leta 1878 /Naš čas ni več idealističen...na idealizem je prišel realizem/ in ji pridal nenavadno pomenbnost.S te izjave naj bi se nampeč pričel realizem v slovenski literaturi.Mislim pa,da ena sam izjava ali tudi kak manifest le še ne zadestujeta zapričetek neke smeri.Potreba je tudi utemeljitev v praksi,se pravi:pojavit se morajo stvarni literarni teksti ki jih upravičeno lahko uvrstimo v novo smer.In zdaj- kje se teksti,z katerimi naj začenjamo slovenski realizem:ali naj gremo še k vajevcem /apr.,enke:Čepiški učitelj-1858,Erjavec9Avguštin Oceppek-186e/ali je treba upoštevati vsaj del Jurčiča/Ocvirk meni,da ne,saj utemeljeno pravi, da se Jurčič tudi v Sesedovem sinu iz leta 1868 "ni mogel znebiti nasilne idealizacije sveta po načelih moralnega apriorizma,ki deli ljudi na dobre in slabe.../ ali pampečakati načersnika,a še tu,da kdaj. Tudi Čersnik se je dolgo ali kar vseskozi egrinjal v tančice idealizma.

Nadaljnja Ocvirkeva razprava v knjigi-Kersnikova pet v realizem-izhaja iz vprašanj prejšnje."azprava je nastajala v zvezi z Ocvirkevim urejanjem Kersnikovega & zbranega dela in bila objavljena v okviru spomb k 1., 2. in 3. knjigi.Treba je reči,da je razvoj Kersnikovega pisanja od romantike v realizem v Ocvirkevi razpravi opisan nadznanx podrobno in jasno:od romantike Rekovnjačev/zaključek Jurčičevega romana/,romana Na Zeringah,pevesti Lutski ljudje in Gospod Čanez do prehoda v realizem pri Ciklanu,nadaljnajega učvrščenja realizma pri Agitatorju pa do obelg zaključnih obsežnih besedil romana Rešlen in Vrjanke ter realsittične najizrazitejšega dela Jare gospode.S tem zadnjim romanom je Čersnik, pripominja Ocvirk na zaključku,vplival kasneje na naš porajaječi se naturalizem.Pri usmerjanju Kersnika v realizem je primerne poudarjena vloga Frana Čekestina in njegovega programskega spisa "aše ebzerje /LZ 1883/.Glede razvoja realizma pri Čersniku bi bila stvar take dovelj razvidna:realizem se je pri našem avtorju torej izrazite oblikoval v obdobju Ciklana in Agitatorja,se pravi v letih 1883-1885.gatacija Priatelj in drugih,ki upoštevajo predvsem letnice 1881/začetek izhajanja LZ/kot mejnik za nastop poetičnega realizma

je tako blizu tej, ki smo je dobili pri "černiku." Vendar se vprašamo, ali nastop realizma pri pesaneznem avtorju že merilo za zamejevanje slovenskega realizma. Vzemimo, da imamo zelo določna merila za opredeljevanje količine romantičnega in realističnega v literarnih delih te dobe. Premik od romantike k realizmu bi lahko preglasuli šele takrat, ko bi v delih dobe prevladale značilnosti realizma nad značilnostmi romantike, oziroma enostavneje, ko bi si razjasnili in dokazali, od kdaj je nastajale več realističnih kot romantičnih del. Za to pa bi bile potrebne temeljite, kar statistične šarjenje po obsežnem gradivu. In sledajič--ali bi bile te vredne truda? Končno bi ugotovili, da se konec stoletja v slovenski literaturi nastajali dokaj pomešane eden ob drugem/ena ob drugem/ ali tudi eden/ena v drugem-romantika in realizem, pa nate še naturalizem in nova romantika. In -ali ni bile take tudi v Evropi? V 2. polovici stoletja npr. v Franciji na področju proze getove prevladujeta realizem z naturalizmom, v poeziji pa delno še stara, predvsem pa nova romantika. Kako datirati zdaj stilna obdobja, ko pa smeri obstajajo sočasne?

Pa opustimo te razmišljanje, ki ne vodi v jasnost, in se ozrimo še k zadnji Ocvirkevi razpravi v knjigi: Slovenska moderna in evropski naturalizem. Tudi ta nas prijetno osvoji in obsežno pouči. Merilo pa dodati, da nas naslov sprva spravlja v dvom in nejasnost: ali gre za to, kako je obdobje slovenske moderne sprejemalo evropski naturalizem ali pa merilo kakšen odnos so imeli predstavniki slovenske moderne do evropskega naturalizma ali še kaj drugega. Ne, ko preberemo, se vsepojasni. Gre predvsem za to, kako je naša publicistika v 80. in 90. letih posredovala v slovenskem tisku vesti o evropskem naturalizmu. Večina glasov je bila negativnih, nekateri kar pretirano, vzemimo npr. Stritarja. Mahle uvidevnejši je bil Svetič zaklete sovražem pa, razumljivo, A. Mahnič. Estetske idejne blokade so bile pri večini perečaječih take močne, da so povzročile popolno odklanjanje in nerazumevanje naturalizma. Slovenska literarna srenja je bila terej obveščena o naturalizmu enostranske zavračaječe. Zašibek nastop domačega naturalizma v 90. letih/Govekar, Meško, Murnik/ pa najbrž niso take odločilni ti prestrašujoči glasovi o naturalistični sedmi kakor enostavno pomanjkanje ustreznih razmer/velikomestnih/, ki jih je naturalizem predvsem prikazoval.

Ocvirk sklepa študije z mislijo o sočasnem prediranjju vplivov naturalizma in nove romantike v času nastopanja naše moderne v 90. letih.

Za sklep bi veljale pohvalne omeniti tudi kompozicije knjige, saj dejanske vsaka naslednja razprava temelji na prejšnji, je dopolnjuje in razvija dalje. V nekem smislu je knjiga svojevrstna delna slovenska li-

terarna zgodovina 2. polovice 19. stoletja, osvetljena z nekaterih problem-
skih zornih kotov.

V že omenjenem zaključnem sporečilu avtorja je nakazana že tudi ure-
ditev 2. knjige, ki bo segala od Cankarja do Kosevele, te centralne osebe
Ocvirkevega dolgoletnega študija, zaključila pa z obravnavo Vidmarjeve
estetske misli. Vsekakor pričakujemo tudi druge knjige z veseljem, ki nam
ga je povzročila že prva. Mimogrede še, profesorju Ocvirku želimo, da bi
po temeljitom naperu okoli Kosevelevega zbornega dela zaključil še zbra-
no delo Janka Jeršnika, saj mu manjka le korespondenca.

Knjiga Literarna umetnina med zgodovino in teorijo je dragocena
pridobitev za naše slavistične vede in zasluži brižno pozornost tako
študentov slavistike in primerjalne književnosti kot vseh zanimajočih
se za slovensko literarno in kulturno splošnost. Ocvirkeva knjiga se nam
kaže po problemski strani kot nova znanstvena izpopolnjena stopnja
v literarnozgodovinskem raziskovanju po Prijatelju, po izrazni strani
nas spominja na večše in očarljive pisanje drugega Ocvirkevega znanstve-
nega učitelja prof. Mazarda. V njej najdemo ne le splet dejstev in doganj,
marveč tudi številne pobude za nadaljnje dinamično delovanje domače
literarne vede. Na kraju ne smemo pozabiti še opreme J. Brumna, ki pridaja
knjigi še dodatne estetske dimenzije.

Andrijan Lah

komas j u g e
sent. 79

Dragocena dopolnitev

/ A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo,
2. del, DZS 1979/

Medtem ko je 1. knjiga Ocvirkovih razprav obravnavala literarne pojave in osebe iz 19. stoletja, pa nam prinaša še obsežnejša 2. knjiga izključno teme iz literature, literarne teorije in kritike 20. stoletja /ali prehoda vanj/. Prva knjiga /5 študij/ je izhajala iz 3 tematskih sklopov avtorjevega ukvarjanja s slovensko literarno preteklostjo: ob disertaciji /Levstikov duševni obraz/ je obsegla še Ocvirkove spise ob Prijatelju /Slovenska kulturno politična zgodovina/ in Kersniku /zbrana dela/.

Druga knjiga obsega nič manj kot 11 študij, ki jih lahko razvrstimo okoli štirih glavnih jader: prvo je literarnoteoretično /3 študije/, drugo je Ivan Cankar /2 študiji/, tretje Srečko Kosovel /4 študije/ in četrto Josip Vidmar /2 študiji/. Prva razprava v knjigi je iz leta 1938, zadnja iz leta 1978, razpon štirih desetletij pa sploh ne vnaša v knjigo kake moteče spreminjivosti stila in idej, ampak nudi, narobe, jasno razvidno centralno nit Ocvirkovega mikavnega in tehtnega pisanja: nit, ki jo umestno obeležuje že naslov: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo.

Prva razprava v knjigi je Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki. Tu nam Ocvirk v bistvenih črtah predloči nove antipozitivistične in antihistoristične smeri v literarni zgodovini in teoriji /npr. Nemci: Walzel, Unger, Cysarz; ruski formalisti; Ingarden idr./, jih kritično označi in zavzame svoje stališče, ki ne nasprotuje historizmu, a vidi tudi kvalitetne dosežke antihistoričnih novostrujarjev.

241

Sledi Ocvirkova najobsežnejša literarnoteoretična študija Novi pogledi napesniški stil. Vsi profesorjevi študenti smo jo temeljito spoznali že v študijskih letih. Razprava je, kot pravi avtor sam v uvodu, le "skromen odlomek iz obsežne monografije o stilu". Ta informacija nam kar zbudi skromne želje po tem, da bi ugledali še celo monografijo ali pa vsaj obsežnejše komplekse iz nje. V prvem delu razprave prikaže Ocvirk najprej pretres teorij o stilu. Že na začetku se loti večpomensko rabljene besede stil, zatem papredstavi številne predstavnike zlasti nemške stilistike. Ocvirk zavrača predstavnike abstraktno teoretičnih in metafizičnih načel pri določanju stila že zaradi njihovega antihistorizma/ npr. Schiller, Nietzsche, Lehmann, Utitz, Nohl idr./ . Tudi razne stilne tipologije, ki izvirajo bodisi iz psiholoških ali spolšnih oblikovno estetskih načel, Ocvirk kritično zavrača/ npr. Volkelt, Muller-Freienfels, Wolfflin, Strich, Schneider.../. Nato se pomudi Ocvirk še pri nekaterih drugih teoretičnih/ npr. pri Croceju, ki enači stil z obliko, Ermažingerju, ki mu je stil zunanja oblika umetnin, Petersnu, ki govori o stiču kot nehotni tehniki, kot vrojeni oblikovalni nadarjenosti, pa Kainzu, ki meni, da je stil edinole notranja oblika umetnine/. Obširneje razloži še Spitzerjevo jezikovno psihološko metodo/le-temu je stil jezik, rabljen z estetskim namenom in prikaže slednjič še ruske formaliste v njihovih prizadevanjih pri stilističnih analizah.

Drugo poglavje z naslovom Literarnozgodovinsko pojmovanje stila pa prinaša konkretizacijo Ocvirkovih pogledov na stil. Le-ti temelje na stvarnem materialu/literarnem tekstu/ in zgodovinskih značilnostih. Na strani 62 Ocvirk takole ppredeli stil: Stil je sinteza, se pravi, spoj ideje, snovi in oblike v skladno, v sebi zlito celoto. Ali pa dalje na strani 78: Stil je spoj zavestnih in nagon-
skih sil v osebnosti

Zato ni nekaj povsem zunanjega, ni zgolj tehnični postopek, kakor sodijo formalisti, a tudi ne "metafizična" skrivnost navdiha, ki ji ne moremo priti do živega z empiričnimi pomagali, kakor menijo nekateri zagovorniki abstraktne estetike." In še dalje na isti strani * : "Potemtakem združuje stil v sebi vsebino in obliko pesnikovih zamisli, doživetje in duha ter ga ne moremo odmisлити od celotne njegove individualnosti. Od zametka v ideji do kompozicijskih postopkov in stilizmov, vse nosi nasebi neizbrisno znamenje njegove kreativne volje. Zato je že v zgradbi umetnikovega jezika skrita zakonitost njegovega ustvarjanja." In slednjič/na isti strani/: "Stil je po vsem tem zvezan z osrednjimi gibalni ustvarjanja. Če ga hočemo spoznati, moramo odkriti njegovo notranje bistvo. To pa je utemeljeno v psihofizični zgradbi pesnikove osebnosti in načinu njegovega oblikovanja." Te kar najširše sintetične poglede na stil Ocvirk stalno utrjuje s primerjalnimi analizami tekstov raznih slovenskih avtorjev. Zakonitosti, ki obvladujejo stil, so po Ocvirkovem mnenju individualne, a obenem historično določljive.

Iz oprijemljivih in jasnih izhodišč te razprave izhajata nadaljnji razpravi v knjigi: Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v ~~impresionizmu~~ v dekadenco in impresionizem, in Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v simbolizmu. Razpravi sta izšli prvič v okviru zbranega dela Ivana Cankarja, katerega glavni urednik je bil naš avtor. O razpravi preveva zgledna izpeljava primerjalnih načel v praksi. Ocvirk zna spretno razviti in razkriti zapletena stilno spreminljiva vrenja v evropski literaturi konec 19. stoletja in to prenesti ob rast in razvoj Cankarjevega stila. Tudi tam stalno operira s stvarnim gradivom, to pot največ s posameznimi Cankarjevimi teksti, podatki iz korespondence ipd.

243

Naslednji kompleks, ki obvladuje ne le center obravnavane knjige, ampak je Ocvirkova najdlje trajajoča tema ali kar vodilni motiv, je Kosovel. Ocvirk je kot nekaj mlajši predstavnik generacije, ki ji je pripadal tudi Kosovel, imel v dijaških letih neposreden stik s pesnikom Integralov. Pripravil je nato zgodnjo izdajo Kosovelovih Izbranih Pesmi/1931/, po vojni pa je izdejal pesnikovo zbrano delo, ki je izhajalo od 1946 do 1977 v štirih zvezkih. To dolgoletno in temeljito ukvarjanje s Kosovelom je v marsičem vplavno obeležilo našega avtorja. Ko je Ocvirk 1967 /v razmahu novejša avantgarde!/ izdal pri Cankarjevi založbi Kosovelove Integrale in s tem predstavil pesnika Ekstaze smrti v povsem novi luči, je za to izdajo napisal tudi obsežno uvodno razpravo Srečko Kosovel in konstruktivizem. Ob brižno dokumentirani in podrobno upovedani Kosovelovi poti k novejšim izmom in posebej h konstruktivizmu pa odkrivamo nič manj zanimivo razvojno pot samega avtorja razptave. Saj splošno Ocvirk dsem ni dosti cenil avantgardnih Kosovelovih konsov, ko pa je bil usmerjen vse bolj klasično kot nekaj starejši Kosovel/ prim. že njuno ~~debatirano~~ v razpravi opisano debato na literarnem sestanku/. S podrobnejšim poglobljanjem v gradivo pa je Ocvirk v leti spremenil svoje mnenje in postal, če stvari nekoliko pretiravamo, iz Savla Pavel ali drugače: ne le hladno ocenjujoči komentator obsežne in svojske Kosovelove ostaline, marveč zavzet informator slovenske javnosti o novem Kosovelu in /po mojem mnenju utemeljeno/ prizadeven propagator te zadnje pesnikove ustvarjalne faze. Treba je dodati, da Kosovel pravzaprav ni pisal v časovno določenih zaporednih stilnih fazah, temveč da se javljejo poteze raznih stilov/izmov/ pri njem sočasno/v glavnem gre tu seveda za impresionizem, ekspresionizem in konstruktivizem/. Tako večstilno ustvarjanje je značilno še za številne druge evropske avantgardiste. Ocvirk nam nazorno in razvidno približa poteze Kosovelovega kon-

struktivizma, ki ga nikakor ne moremo kar prienačiti sovjetskemu tipu konstruktivizma. Medvdomno sta očitni dve dejstvi: 1/ Enako imenovana struja/npr. futurizem, konstruktivizem ipd./ v raznih deželah nima povsem enske usmerjenosti/saj se končno že posamezniki v okviru ene struje v isti deželi močno ločijo, vzemimo samo futurizem oziroma ruske futuriste: Severjanina, Hlebnikova, Kručoniha, Majakovskega/, 2/ razni izmi se med seboj neogibno prepletajo tako v Evropi kot pri nas/tudi Kosovelov konstruktivizem je preplet izmov 1/. Poleg slovenskih literarnih in likovnih razmer/prim. Černigoj/, pomembnih za oblikovanje Kosovelovega konstruktivizma, nas Ocvirk temeljito uvede še v evropski, predvsem ruski likovni konstruktivizem. Tako zraste pred nami postopno kot iz mozaičnih kamnov zgrajena celovita podoba Kosovela, človeka skladca in pesnika ustvarjalca, avtorja, ki je že v svojem času/ v dvajsetih letih/ bil na evropski kvalitetni in razvojni ravni. Če smo si to dejstvo uzavestili toliko kasneje, je to pač zaradi spleta raznih okoliščin. Vendar: bolje pozno kot nikoli.

Razpravo o Kosovelu in konstruktivizmu dopolnjuje razprava Motivni svet Kosovelovih Integralov. Tu se Ocvirk podrobneje zadrži že pri samem pomenskem sklopu motiv. Sooči razne opredelitve motiva in poda tudi lastna mnenja o istem vprašanju. Na strani 401 pravi: Motiv je potemtakem nekakšna zasnovana podprta z razumom, ki se nas giblje in tira v dejanje, ustvarja v nespodbne vrste napetost, s tem pa naperjenost navzven. "Tudi Kosovelov motivni svet obravnava Oc- virk v skladu s svojo usmeritvijo razvojno, historično in s tem pregledno ter dokumentirano.

V zvezi z izdajo Kosovelovega zbornega dela sta še dve študiji: Kosovelovo pesniško izročilo ter Srečko Kosovel v publicistiki in pismih. Tu pa tam zasledimo sicer posamezna ponavljanja v prikazu obravnavane problematike

440

vendar pa to ne moti, saj so stvari razlagane bodisi različno obsežno ali različno poglobljeno.

Študija Kritični nazor Josipa Vidmarja je nastala ob kritiki 70-letnici leta 1965 in jetako nekako jubilejno slavično obarvana. To študijo je za Vidmarjev zbornik leta 1975/ob novem kritikovem jubileju/ dopolnil še z razpravo Vidmarjeve estetske misel in besedn. umetnost. V zvezi z Ocvirkovim pisanjem o Vidmarju je značilno še posebej široko razumevanje, ki ga Ocvirk kaže do Vidmarjevih nazorov, čeprav njegovom niso enaki/Vidmar npr. prav gotovo ne bi spremenil svojega trdno neomajnega sklepa Integralom v prid/. Mislim, da je prav to Ocvirkovo razumevanje tudi drugih vidikov omogočilo njegovo odlično vodenje skupinskih delovnih načrtov.

In že smo pri zadnji razpravi v knjigi: Pesniška umetnina in literarnateorija/izšla najprej v 1. številki revije Primerjalna književnost~~1987~~ 1978/. Razprava je nekaka vzporednica prvi razpravi v knjigi/Historizem v literarni zgodovini in njegovi naspotniki/, le da sintetizira avtorjeve poglede na naslovno problematiko 40 let pozneje. "aniniv in pomenljiv je zadnji Ocvirkov stavek v knjigi: In tu senam odprejo novi razgledi in hkrati vrsta novih vprašanj, ki pa že segajo prek okvira pričujoče raziskave." Ocvirk podaja tako sebi kot drugim raziskovalcem noveustvarjalnepobude kot nekako-če se izrazimo športno-štafetno palico.

Ciklus Ocvirkovih razprav sklepa študija J. Kosa Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. Tu se pač izkazuje znana "iz roda v rod" ideja. Kot je Ocvirk predstavil in komentiral Prijatečja, tako Kos Ocvirka. Kos navaja pregled Ocvirkovega večvrstnega delovanja tja od Kosovelovih Izbranih pesmi/1931/ do profesorjeve 70-letnice. Ker je vsej v strokovnih krogih Ocvirkovo delo dovolj poznano, ga tu nima smisla ponovno citirati/do podrobnosti nam pojasni Ocvirkovo delo

bibliografija, ki jo je prizadevno sestavila M. Clemenž in je objavljena
 nakoncu pričujoče knjige/. Zdi pa se mi pomembno ponovno in še pod-
 črtati Ocvirkovo organizacijsko delo: najprej urejanje zbornih del
 slovenskih pesnikov in pisateljev/od 1946/, Slavistične revije/1948-
 1963/, zbirke 100 romanov/1964-1977/ in nazadnje Literarnega leksiko-
 na/od 1978/. To široko skupinsko sodelovanje, ki ga sipe Ocvirk tako
 okretno voditi in usmerjati pod skupno zastavo cilja, je za današnji
 razvejani svet stroke čedalje nujnejše in pomembnejše.

Že omenjena bibliografija nam kaže še več stvari, ki bi
 bile vredne ponatisa, saj so, zakopane v raznih revijah, nekako manj
 pri roki. Če pa tako ali tako v načrtu še ena knjiga profesorjevih
 spisov/o tem govori sam že v 1. knjigi Literarne umetnine med zgo-
 dovino in teprijo/.

Tehnično odlično urejeno knjigo zaključujete še Stvarno kaza-
 lo/sestavila M. Stanovnik/ in Imensko kazalo/sestavila M. Clemenž/.
 Prav lepotnaoprema je delo J. Brumna/enaka kot pri 1. knjigi/.

Knjiga sama /ali pa kot kot dragocena dopolnitev 1. dela/
 deluje kot primeren reprezentativen prikaz velikega in kvalitetnega
 dela pomembnega znanstvenika in našega občudovanega profesorja.

Andrijan Lah

27.7.81

Vrline strokovne obravnave

/France Bernik : Problemi slovenske književnosti,

Ljubljana, DZS 1980, 591 str./

"Danes se nam je odločiti samo za tak pristop h književnosti ki mu je besedna umetnost predmet in cilj raziskovanja, spričo vedno močnejše specializacije in avtonomizacije znanstvenih disciplin pa moramo podvomiti o vseh tistih smereh naše stroke, ki ne morejo obravnavati literature kot literature." /str.582/ S temi odločnimi besedami končuje F. Bernik knjigo svojih izbranih razprav, ki so izšle pri DZS leta 1980. Obenem nam ta stavek tudi dokaj določno nakazuje samo usmerjenost Bernikove literarno-zgodovinske raziskovalne dejavnosti. Knjiga, ki je pred nami, predstavlja delen ustvarjalni obračun enega najvidnejših predstavnikov srednje generacije naših literarnih zgodovinarjev /že pred časom je izdal svoje izbrane razprave B. Paternu v knjigi Pogledi na slovensko književnost, pred nedavnim pa je izdal F. Zadavec knjigi Elementi moderne slovenske književnosti in Umetnikov črni piruh/. Bernikova generacija, ki nadaljuje delo starejših literarnih zgodovinarjev /npr. Ocvirka, Slodnjaka, Boršnikove idr./, je seveda dopolnila svoje raziskave z novjšimi dognanji v stroki /npr. strukturalistična tartujska šola : Lotman idr./. Razveseljivo pa je dejstvo, da tako Bernik kot drugi pripadniki generacije ne obravnavajo le "literature kot literature", mraveč tudi pišejo o literaturi "literarno", kar v tem primeru pomeni : za bralce/ne zgolj ozko strokovne/ zanimivo, vabljivo, razumljivo.

Časovno področje, ki predvsem priteguje Bernikovo pozornost, je 2. polovica 19. stoletja in prehod v 20. stoletje, mejna in obenem ključna avtorja sta v temokviru Jenko in Cankar /avtorjema so posvečene 3 Bernikove knjige : Lirika Simona Jenka, Simon Jenko, Cankarjeva zgodnja proza/, Bernik pa je uredil tudi Jen-

kovo Zbrano delo v 2 knjigah in 7 knjig /od 30/ Cankarjevega Zbranega dela/. Tako ni čudno, da oba omenjena avtorja izrazi-
teje izstopata tudi v obravnavani knjigi Problemi slovenske
književnosti. Knjiga je razdeljena v dva dela : večino knjige
zavzemajo tematske razprave /27/, kot nekak epilog pa sledijo
teoretski pogledi /3/.

Knjigo uveja razprava Problem literarnih zvrsti med roman-
tiko in simbolizmom v slovenski književnosti. Ko si Bernik
zastavlja vprašanje, zakaj se je slovenska literatura začela
v romantiki z liriko, si odgovarja, da predvsem zaradi dveh
razlogov : zaradi težnje kultivirati jezik in zaradi družbeno
političnih razmer /Metternichov absolutizem/. Dodali bi, da je
prvenstvo/velike/ poezije pred /pomembno/ prozo v razvoju narod-
nih / in svetovne/ književnosti naravno in pravzaprav stalno :
prim. stari Grki, Indijci, evropski srednji vek itd. Zahteve
po razvoju proze izhajajo pri nas iz Levstikovega Popotovanja.
Levstik je, čeprav sam /tudi/ pesnik, podprl in usmerjal normal-
ne razvojne/ realistične/ težnje po dopolnitvi slovenske lirske
tradicije s ~~prazno~~ kvalitetno prozo. Res je 2. polovica 19.
stoletja pri nas značilnejša po prozi kot po poeziji, najodlič-
nejši lirik časa pa je bil deležen slabega sprejema / npr.
Svetčeve kritike, Levstikovega "mrcvarjenja" svojih pesmi/.
Tudi Levec je skrbel predvsem za epiko /npr. usmerjanje Aškercu
v epsko poezijo/. Vprašanje zvrsti se ostreje zastavi v novi
romantiki, ko Cankar sicer opusti liriko, a lirizira prozo in
dramatiko. Bernik končuje : "Pri njem / t.j. Cankarju/ ne more-
mo več govoriti o tradicionalnih kategorijah lirika, epika in
dramatika, temveč si moramo pomagati, če hočemo literarno znan-
stveno označiti temeljni odnos pisatelja do resničnosti, s pojmi
lirsko, epsko, dramatično." /str. 30/

240

Druga razprava se imenuje Pripovedna struktura v Prešernovem Krstu pri Savici. Bernik sam meni na str. 41: "Pričujoča raziskava notranje zgradbe penitve se od dosedanjih razlikuje v tem, da izhaja iz obeh temeljnih kategorij epske umetnosti, iz časa in prostora, ob upoštevanju pripovedovalca in njegovega položaja v pripovedi." Avtorjevi teditvi ne bi mogli oporekati, z tudi morfološka shema Krsta je zanimiva ob primerjavi s prejšnjima /Žigon, Paternu/. Vendar pa me že nekje časa navdaja misel da je 53. stanca Krsta izrazit epilog in da jepotentakem osnovna zgradba Krsta takale: prolog /uvodni sonet/, uvod/26 tercjin/, Krst /52 stanc/, epilog/53. stanca/, s tem pa se v zgradbi zanimivo izpostavlja "nesrečna" številka $13 / 26 = 2 \times 13$, $52 = 4 \times 13$.

V bežnejši skici Beseda o Prešernu in Jenku spregovori Bernik o vzporednicah med obema našima vodilnima lirikoma do moderne in podčrtuje, da je bil Jenko "kljub močnim realističnim težnjam v vsebini in obliki svojih pesmi predhodnik findesieclovske poezije, začetnik tako imenovane čiste lirike, ki so jo pesniki naše moderne razvili do nove umetniške dovršenosti." /str. 47/.

Kompleks Jenko prekinja krajšaobravnavna Janežičve pogled na povest in novelo. Bernik ugotavlja, da kljub nekaterim skupnim pogledom Levstika in Janežiča /usmeritev k prozi/ obstaja med obema književnima usmerjevalcema tudi več razlik. Janežič je namreč predlagal, naj pisatelj upošteva "poetiške popise domačih krajev in drugih znamenitosti", ter zagovarjal krščansko, etično vzgojno vlogo literature, skratka smer, ki je bistveno prišla do izraza in razmaha v knjigah Družbe svetega Mohorja.

Naslednje štiri razprave se ponovno ukvarjajo z Jenkom

/Levstikova redakcija Jenkovih "Pesmi", Romantika in realizem pri Simonu Jenku, Simon Jenko in Heinrich Heine, Simon Jenko in naš čas/. Temeljita analiza nam najprej predoči, kakšne posege je opravil Levstik, ko je "korigiral" Jenkove pesmi. Ni težko opaziti, da je večina Levstikovih "popravkov" pravzaprav "pokvar-kov", to je ponesrečenih in zgrešenih posegov v tuj pesniški tekst. Zastavlja se vprašanje, ki ga zadržani Bernik ne odpira, ali ni Levstika trla prikrita zavist ob delih boljšega pesniškega tekmeca in ali ni "popravljanje" samodokazovanje lastne superiornosti ?

Znano Jenkovo prehajanje od romantike k realizmu ilustrira Bernik z evropskim literarnim dogajanjem pred 1848 /Heinejev obrat k prozi, programsko uveljavljanje proze pri Belinskem/ in s slovenskim po 1848 /Levstikovo Popotovanje 1858/. Jenkov ustvarjalni čas preveva torej usmerjevana nenaklonjenost do lirike. Jenkova literarna praksa /lirika in proza/ je po Berniku pokazala naslednje sintetizirajoče rezultate : "Lirika kaže težnjo po objektivizaciji osebnega doživljanja in sprejemanja sveta, pripovedništva pa se nasprotno odpira pisateljevemu subjektivnemu človeškemu izkustvu." /str. 108/

Primerjave med Heinejem in Jenkom so že tradicionalne. Bernik nakazuje nekatere podobnosti in razlike /tudi ob konkretnih tekstih/ med obema avtorjema. V deromantizaciji, ki jo odkriva v Heinejevih delih in tudi pri Jenku, vidi Bernik sorodnost duš obeh avtorjev, sicer pa gre po njegovem " za srečanje dveh literarnih ustvarjalcev z različnim družbenozgodovinskim kontekstom in predvsem z različno slogovno naravnanoostjo." /str. 124/

Ko soča Simona Jenka in naš čas, vidi Bernik možnost za sprejem Jenka danes v razvezavi od historičnih okvirov in v neposredni komunikaciji z njegovim delom.

Naslednji sklop razprav se ukvarja s Franom Levcem /Pesniški poskusi Frana Levca, Levec- literarni kritik, vzgojitelj in organizator, Levec- slovstveni zgodovinar, Fran Levec in Ivan Cankar/. K temu je treba dodati, da se je Bernik že temeljito ukvarjal z Levcem, ko je izdal njegove Eseje, študije in poto-pise /SM 1965/ in njegova Pisma /SAZU 1967-1973/.

Pesniški poskusi Frana Levca so ostali ob njegovi siceršnji literarnokritični, literarnozgodovinski in literarnousmerjevalski dejavnosti v zasluženem ozadju. Levec je bil napesniškem področju le epigon domače tradicije. Kritičnost, ki jo je čutil do dru-gih, pa je zmogel tudi do samega sebe. Tako je 1875 s pesnikova-njem prenehal.

Drugače pomembna je Levčeva vloga kot literarnega kritika, vzgojitelja in organizatorja. Levec je bil spet pod močnim Stritarjevim vplivom, pozneje je postal najožji kritični sprem-ljevalec J. J. J. J. J. J. J. Kersnika ter usmerjevalec A. Aškerca. Kot prvi urednik LZ in odbornik SM je bil pomemben podpornik slovenskih literatov tedanjega časa. Bernik nakazuje, da je Levec podpiral mlajše avtorje, četudi ni resnično umeval njihove umetnosti /npr. Cankarja/.

Levec - slovstvenega zgodovinarja nam predstavi Bernik izčrpno in temeljito, opozarjajoč nanj kot na predhodnika I. Prijatelja, F. Kidriča in drugih predstavnikov naše literarne zgodovine v začetku 20. stoletja. Žal Levec ni napisal sklenje-ne slovenske literarne zgodovine, za katero je bil od sodobni-kov najbolj poklican. Tako ga kot slovstvenega zgodovinarja najbolj predstavljajo biografije naših avtorjev.

Zanimiv je odnos med Levcem in Cankarjem, sprva odnos med profesorjem in dijakom, nato pa med uglednim založniškim sode-lavcem /SM/ in poklicnim pisateljem. Levec je podprl Cankarjeve

tiske v LZ, priporočil založniku izdajo Cankarjeve Erotike in povabil pisatelja k sodelovanju pri SM. Do leta 1907, ko je bil Levce v odboru SM, je miššla pri tej založbi vrsta Cankarjevih del, po tem letu le eno /Novo življenje, 1908/. Bernik pravi : "Po Levčevem izstopu leta 1907 se je tudi položaj Cankarja v naši osrednji kulturni ustanovi spremenil na slabše. Cankar je zdaj postal persona ingrata, kar smo potrjuje že zapisane ogotovitve o pomenu Levčeve navzočnosti za Cankarja v odboru Slovenske matice." /str. 224/

Prehod od Levca k Cankarju izpolnjuje razprava Erotika v nekaterih Tavčarjevih proznih delih. Bernik primerjalno razlaga sliko Margareta, novelo Holekova Nežika in povest Cvetje v jeseni. Bernik vidi osrednjo vrednost Tavčarjevega prikazovanja erotike " v celovitem obravnavanju dinamičnega odnosa med moškim in žensko." /str. 252/

Cankar je glavna tema nadaljnjih sedmih razprav / Cankarjevi prvi nastopi v javnosti in literarna kritika, Problem Cankarjeve lirike, Inovativnost Cankarjeve vinjetne proze, Cankarjeva avtobiografska proza, Uvod v problematiko Cankarjevega romana, Roman Ivana Cankarja v luči impresionistične in simbolistične poetike, Odlomek iz cankeriane/.

Bernik ugotavlja /str. 266/, " da je Cankarjeva literatura živeła zunaj tistega modela sveta, ki sta ga zagovarjali katoliška in liberalna kritika." Nesporazum s kritiko vidi Bernik v tem, da se je pisatelju, ki je prinašal v slovensko literaturo novo ~~knjižarsko~~ umetnostno resničnost, kritika "bližala z izkušnjami, posplošenimi iz tradicionalnega leposlovja." /str. 267/

Problem Cankarjeve lirike obstaja pravzaprav ~~knjižarski~~ najbolj v tem, zakaj je Cankar prenehal pisati pesmi : ali zaradi spoznanja, da je Župančič boljši od njega, sam pa bolj nadarjen za novelistiko in dramatiko, ali iz kakih drugih razlogov. 253

Bernik domneva, da Cankarja ni "mogla zadovoljiti poezija čustev in navdiha, ki je že po naravi izključevala iz območja svojega izraznega medija spoznavnost človeka in njegovo racionalno zavest." ^(str. 307) P. novljeha pa je ugotovitev, da je ob tem, ko je Cankar prenehal pisati liriko, ~~ostala~~ "liričnost ostala močno prisotna v njegovi prozi in drametiki." /str. 308/ Polemizirati bi kazalo z Bernikov^o oznako Cankarja kot "najpomembnejšega slovenskega pripovednika" /str. 271/. Cankarjeve kvalitete so najbrž v stilu, ne pa v pripovedništvu, fabuliranju, kar je prepričljivejša domena npr. Jurčiča, Tavčarja, Bevka, Ingoliča itd.

Inovativnost Cankarjeve vinjetne proze za slovensko literaturo je nedvomna, saj je Cankar iznajdljivo in samosvoje prenašal v slovensko književnost težnje in občutja evropske literature ob koncu stoletja/ vplivi dekadence, impresionizma, simbolizma/. Vinjte razlaga Bernik "kot polemičen izziv tradicionalni literaturi in tradicionalnemu mišljenju slovenskega človeka." /str. 351/ Pri vinjetni črtici Glad bi opozoril na morebitno zanimivo soočenje s Hamsunovim romanom Glad/1890/. Pri Pirjevcu/ Ivan Cankar in evropska literatura/ nisem odkril kakih tovrstnih odnosnic.

Za Cankarjevo avtobiografsko prozo meni Bernik, da je pomembna tudi zaradi vnašanja najranovrstnejših idejnih vidikov vanjo : eksistencialnih, nacionalnih, socialno političnih.

Pot Cankarja od Vinjet k romanu ilustrira Bernik s podatki o širjenju tekstov avtorjev povinjetne proze. Vendar je prav roman Ivana Cankarja/ v luči impresionistične in simbolistične poetike/ problematična stvar : naziv se resda lahko uporablja povsem svobodno in subjektivno, saj ne moremo prepovedovati nekim avtorjem in kritikom imenovanja kekega teksta za roman. Impresionistična poetika, celoten vidik impresionizma omogoča v literaturi le kartke lirske ali lirsko epske oblike, ne pa romana kot zahtevnejše in

širše prâpovedne zvrsti. Nekaj več možnosti je za simbolistični roman, a le za roman s sestavinami simbolizma, ne pa za izključno simbolistični roman /le-takega pri Cankarju ne poznamo; sploh pa bi pri Cankarju laže govorili o novelah in povestih- ne "ljudskih"- kot pa o romanu/. Bernik poudarja, da seveda Cankarjev simbolizem ne ustreza evropskemu /usmerjenemu iracionalno, celo mistično/, pač pa da kaže "težnjo po racionalizaciji simbolne govorice, približevanje alegoričnemu, ponzoritvenemu besednemu izrezu." /str. 419/. In dalje : " Od individualnega sveta literarnih junakov do socialne in družbenopolitične resničnosti sega vsebinska klaviatura Cankarjeve simbolike, ki senikoli ne zapira v estetsko samozadostnost." /str. 420/

Odlomek iz cankeriane registrira in tolmači najdbo doslej neznanega Cankarjevega teksta Realke /ki pa je že izšel leta 1914 v SN pod drugim vodečo šifro F.G. - npr. @Fran Govekar- in bil izpostavljen udarcem tedanje zaosterne cenzure/.

Od Cankarja preide Bernik k Župančiču v razpravi Mladi Župančič med tradicije in moderno. Bernik ugotavlja ob analizi gradiva, da je pri Župančičevih zgodnjih pesnih občutno tako radikalno nasprotje s slovenskim pesniškim izročilom kot tudi obnavljanje modelov romantičnega in poznoromantične poezije.

Nadalje raziskuje Bernik Problem odtujenosti v Murnovi poeziji. Bernik odkriva Murnovo odtujenost kot kompleksen pojav, utemeljen v individualnih danostih in družbenih okoliščinah. Pri pesnikovi odtujenosti poudarja Bernik ambivalentne značilnosti, ob destruktivnih tudi konstruktivne, kamor šteje " pesnikovo ustvarjalno sprejemanje samote, njegovo razvijanje lastne individualnosti v njej. " /str. 465/

Ko prikazuje Antitradicionalne posebnosti Gradnikovega soneta navaja Bernik številne formalne spremembe, še posebej

pa tudi epizacijo soneta, vnašanje epske snovi v sonet /npr. Tolminski punt/. Tako se kaže sicer tradicionalno usmerjeni Gradnik prav v sonetu najbolj antitradicionalen.

O vrednotenju sodobne lirike / Uvod v razmišljanje/ že krajši zapis, ki skuša z razumevanjem pospremiti poezijo mladih /od Šalamunadalje/.

Razprava V dilemah preteklosti in današnjosti obravnava Bernik Rebulov roman V Sibilinem vetru, in sicer ob soočanju tega romana s predhodnik rebulovim romanom Senčni ples. Bernik odkriva pod "ebulovim romanom, katerega dogajanjepoteke v 2. stoletju n.š., pripoved o "večnem človeku", s čimer selahko nedvomno strinjamo, obenem pa lahko dodamo, da prav to / motiv večnegačloveka/ ob očitni estetski tehtnosti bliža roman evropski ravni /prim. romane Mike Walterija, npr. Egičen Sinuhe idr./.

Tudi naslednje razprava se ukvarja z novejšo slovensko prozo /Pripovedovalec in negativni junak v slovenski prozi z vojno tematiko/. V neslovu omenjeno razmerje analizira bernik skozi 2 teksta : Kosmačevo novelo Bačada o trobenti in oblaku in Kavčičev roman Ne vračaj se sam ter nakazuje dva položaja negativnega junaka glede na "vrednotenjsko načelo pripovedovanja". /str. 516/

Zaključni spis v 1. delu knjige se neukvarja z literaturo, marveč s kritiko / Od vrednotenjak samorefleksiji/. Bernik se rahlo zamisli nad usmeritvijo kritike k samorefleksiji, kajti komu in čemu je potemtakem kritika potrebna. Če ne zanima kritike, v bistvu niti literatuta niti bralec kritike, ampak lastni jez, potem je zares maksimalno "zožila odmevni prostor" /str. 524/. Ali je bralec kritike res ostal samo strokovni bralec ? Bernik se upravičeno sprašuje, ali se z usmeritvijo " k samorefleksiji preveč nerahlja nepogrešljivo, čeprva ambivalentno zaznavanje sožitje z umetnostjo, ki edinež lahko daje smisel kritičnemu delu in od

katere že kritika tudi eksistenčno odvrača?" Sam absolutno dvomim v narcistično kritiko, ogledujočo se v potokih lastnih /najčesče čimbolj učenjaških/ besed. Stvar kritike je služba literaturi /to je konkretnim literarnim delom/ in pa posredovanje mnenja enega časovno prvih bralcev /t.j. kritika/ občinstvu. Skratka, gre za komunikacijo, ki pa je včasih ne premorejo niti kritična poročila v dnvenem časopisju /npr. Dnevnik/.

V drugem krajšem delu Teobetski pogledi srečamo še 3 razprave /Ritem in besedni pomen v verzu, O interpretaciji besedne umetnosti, Za literarno usmeritev besedne umetnosti/. Ritem verza se kaže Berniku v treh različnih položajih /zavrti ritem - podrejen metrumu, razviti ali stihotvorni ritem- funkcionalno enakovreden element pesniškega jezika, osamosvojeni, dezintegrirani ritem - prevlada nad drugimi, tudi pomenskimi sestavinami pesniškega jezika/.

Ko spregovori o interpretaciji besedne umetnosti, Bernik najprej registrira nastop in razvoj interpretacije v novejši literarni znanosti, zatem pa se podrobneje zadrži pri danskem literarnem znanstveniku Eriku Lundingu, s kritično prikaže in z dvomom pospremi učinkovitost Lundingove metode. Bernik meni, da je potrebno interpretacijo "postaviti na širše temelje in ji dati zgodovinsko perspektivo. Ob razčlenitvi ene lirске pesmi moramo imeti pred očmi ne samo celo obdobje pesniškega ustvarjanja pri avtorju, temveč tudi razsežno fresko časa in prostora." /str. 573/.

Z mislijo iz zaključnega spisa /Za literarno usmeritev literarne znanosti/ pa smo našo oceno že začeli.

Bernikova knjiga nam - posrečeno komponirana - nudi razsežen ragged po slovenski literaturi od srede 19. do srede 20. stoletja. Mestoma se bere kot esejistično zasnovana literarna zgodovina, seveda z vsemi potrebnimi znanstveno dokumentira-

nimi dejstvi. Namesto problemi bi lahko rekli v knjigi tudi stvari, zadeve, vprašanja slovenske književnosti. K tem stvarim, zadevam, vprašanjem se stalno vračamo, jih obnavljamo, dopolnjujemo ali ogledujemo z novih zornih kotov. Enega izrazitih in temeljitih pogledov na ~~xxx~~ slovensko literaturo kot področje zanimanja in kot stroke prinaša tudi pričujoča Ćernikova knjiga. Preveča jo zbarna pozornost pri razreševanju gradiva, odlikuje pa še odzivna odprtost za nove položaje literature kot tudi literarne zgodovine.

Za zaljuččes še opomnimo, da je v lično opremljeni knjigi /opremila jo je Miša Ćernik/ korektorsko oko le spregledalo to in ono in da so tiskarski škratje nekejkrat nagajivo poskakovali. Npr. str. 201 : K prvim dvem knjigam - prav : prvima dvema, knjigama, str. 226 : z ničemer - prav : z ničimer, str. 258 : Večji del kritičnih pripomb Canlar ni upošteval - prav : večjega dela... str. 329 : Mrvin čebelnjak - prav : Mrvov..., str. 357 : Njega in siromake s klanca torej ni obsodila na smrt usoda - prav : njega in siromakov..., str. 368 : prvih dvajset let - očitno : prvih dvanajst, str. 460 : niso prijazni kot nekaj - očitno : kot nekđaj, str. 471 : pri veličini tovrstnih pesmi - očitno : pri večini..., str. 479 : usmerjeno v naravnih vrh - očitno : v naravni..., str. 486 : vojaši upravi - prav : vojaški..., str. 497 : potem so stališča med stoo ter mladim krščanstvom očitna - najbrž : stičišča ?!..., str. 500 : zavzetost Kvadrov - najbrž : Kvadov. Nešli bi še to in ono / str. 51 : Deskribcija - prav : Deskripcija, str. 44 : indentiteta - prav : identiteta, str. 522 : mišljenja je predvsem estetska novost - prav : mišljena..., str. 558 : biocentrični sili - očitno : stil, str. 560 : z C. V. Holstom - prav : s C. V. Holstom/, a bodi dovolj. K sreči te napake knjig bistveno le ne prizadenejo.

21. 12. 81

Franc Zadavec : Elementi slovenske moderne književnosti

/Murska Sobota: Pomurska založba, 1980; 644 str./

Zajetna knjiga pod gorhjim naslovom prinaša izbor Zadavčevih razprav in esejev iz časovnega razpona 15 let. Kar takoj naj opomnim, da kot dodatna informacija sodila v knjigoopomba, kje so bile razprave prvič objavljene /podan je le čas nastanka oziroma izida/. Knjigo imamo v osnovi lahko za esejistično razsežnejšo in problemsko podrobnejšo dopolnitev avtorjeve /skupaj z J. Pogačnikom/ Zgodovine slovenskega slovstva /5., 6. in 7. zvezka/, ki je izšla pri založbi Obzorja v Ljubljani med leti 1970-1972 in obravnava obdobje nove romantike in čas med vojnama. Nameni teh spisov so bili različni - to omenja tudi avtor v spremni besedi - segajo od informativne preglednosti do znanstvene poglobljenosti.

Preden pa se napotimo k temam, obdelanim v knjigi, se ustavimo pri avtorjevem Pripisu, ki dokaj jasno podaja nekatere Zadavčeve poglede na obravnavano problematiko. Še posebej je zanimiva osvetlitev avtorjeve misli o /znanstvenem/ preučevanju književnosti.

Najprej k naslovu. Marsikoga bo presenetilo dejstvo, da bo pod nazivom slovenska modernaknjiževnost našel Cankarja, Župančiča. Murna, se prvi predstavnike naše nove romantike /ali tudi "moderne"/. V pomoč nam je tu avtorjeva opredelitev v Pripisu /str. 641/, kjer beremo : "Z izrazom moderen ne nadomeščam le domače besede nov ali ~~takšen~~ ne več takšen, kot prejšnji, ampak sodoben, po najnovejšem okusu ; z njim hočem marveč poudariti predvsem vsebinsko in oblikovno aktualno ali nadčasovno, trajnejšo vrednost vsakokratnega literarnega pojava." Jasno je, da je s publicističnega in esejističnega stališča mogoče uporabljati izraze tako ali drugače, v taki in drugačni pomenski globini, širini in tenčini.

25p

Nerodnejša je uporaba tekih besed, kot je moderen, v znanosti. Ker toliko ljudi razume in čuti posamezne /vrednosti/ besede tako različno, je vsakdo od piščih /tu npr. znanstvenikov/ prisiljen pojasnjevati okvir svojegapojmovanja določenih izrazov. Tu se nakazujejo nekateri problemi literarne znanosti, ki ji to babilonsko različno razumevanje /ali nerazumevanje/ ograža njeno znanstvenost. Od tod tudi razumljiva usmeritev nekaterih literarnih znanstvenikov v numeričnost, statistiko, matematično poetiko ipd., kar je očiten poskus, da bi z matematizacijo dosegli znanstvenost stroke. Je pa vprašanje, ali ni to le težnja blažiti manjvrednostni kompleks /glede na prirodoslovne vede/, ne pa temeljnejša rešitev za obravnavo literature. Morda je le neogibno /ali celo najbolje/ ostati pri esejističnem, intuitivnem, individualno bočj ali manj dogmenem načinu obravnavanja književnosti? /prim. tudi Zadavčeve misli na str. 644/. A vrnimo se k Zadavčevi razlagi pojma moderen. Oznaka "sodoben" /v glavnem sinonim/ in "po najnovejšem okusu" ni zadovoljiva, ker je npr, vprašanje, ali sta /ali nista/ Cankar in Župenčič "po najnovejšem okusu" /kako naj to preverimo? - in če so po najnovejšem okusu drugi avtorji? Anketa bi lahko pokazala marsikaj - in vendar še vprašanje: kdo ali kaj naj preverja to "po najnovejšem okusu"?/. Drugi del Zadavčeve oznake je najprej dopolnjevanje prvega dela /vsebinsko in oblikovno aktualno/, sicer pa je usmerjen vrednostno, ko poudarja "nadčasovno, trajnejšo vrednost vsakokratnega literarnega pojava." Žel se tudi tu pokaže pomenski sklop besede dvomljiv, sajmpotemtakem postane izraz moderne kar sinonim za klasičen. Zdi se mi, da se ne bomo mogli izogniti najčešče rabljenima pomenoma za moderen /za moderno v književnosti/.
 1/ moderno je novo nastopajoče, sedanje /predvsem dejstvo novosti/
 2/ moderno je vrednostno obarvano /boljše od včerašnjega, "nemodernega", kar je v očitni zvezi z neustreznim ali neutemeljenim

mitom o nenehnem človeškem napredku/. Vendar ne kaže, da se zapletamo okoli pomenskih različic ene same besede, zatoorej sklenimo: pojmu mode/na slovenska književnost pri Zadravcu najbolj ustreza kar : kvalitetna slovenska književnost 20. stoletja.

Zdravčevaknjiga je razdeljena na tri dele. Prvi obravnava Cankarja, Župančiča in Murno. Zdravca zanimajo različna področja : pri Cankarju se npr. ukvarja najprej z njegovimi pogledi na jezik, zatem pa od tega temeljnega sredstva besedne umetnosti preide na hrepenenje /kot prvinsko in družbeno pogojeno moč/, torej na neko specifično idejno posebnost Cankarjeve književnosti. Kompleks Cankarjev odnos domjenika je nazorno predstavljen, pri študiji o hrepenenju v Cankarjevi književnosti pa si je Zdravec prizadeval potrditi, da je Cankar ? vsebinske odtenke hrepenenja oslehljal predvsem nastvarno, materialistično razumevanje človeka, sveta, zgodovine." /str. 51/ Da pa izrazi "roža čudotvorna", "zvezda na nebu" in "po večnosti" nimajo idealistične podlage, pa je mogoče vsaj podvomiti. Na str. 36 se je prikradla v tekst napaka, kajti ker gre za Romantične duše, je junak v njih Mlakar in ne Dolinar. Nadalje se ukvarja Zdravec s simbolizmom in impresionizmom pri Cankarju. Ko loči abstraktne in mimetične ali empirične simboliste, uvrsti Cankarja med slednje.

O impresionizmu /glede na črtico in roman/ piše Zdravec v zvezi z evropskimi vzori in zgledi /Huysmans, Altenberg, Jacobsen/, pri naših pa poleg Ivana Cankarja omenja še Izidorja Cankarja z romanom S poti. Tudi tu kaže spomniti na napako na str. 78 : Moens - prav. : mogens; roman E. Zolaja je Zemlja /La Terre/ in ne Kmetje; namesto Jurijsa Brandesa pa je ustrezneje pisati Georga Brandesa.

Ko piše o Murnovi impresionistični liriki, označi Zdravec Murna za našega tretjega izrazitejšega ontološkega pesnika /1. Prešeren, 2. Jenko/.

261

Pri obravnavi Župančičeve lirike in dramatike / ob impresionizmu in simbolizmu/ potrdi ob pregladu bogatega gradiva Zadravec tudi Župančiča - enako kot Cankarja - za mimetično empiričnega simbolista. Medtem ko je Zadravec pri Cankarju obravnaval motiv hrepenenja, raziskuje pri Župančiču motiv svobode /Svoboda kot temeljni motiv Župančičeve lirike/, kar v neki meri tudi posrečeno opredeljuje literarno različnost obeh ustvarjalcev.

Prvi del knjige končuje Zadravec z razpravo Slovenski verz od leta 1895 do 1920. Ker je to obdobje prelomno v umetnostnih premikih in spremembah /od nove romantike k števulnim strujam 20. stoletja/, nudi tudi razgledovanje po verzu izredno pestrost in raznolikost. Zadravec se ukvarja najprej z dvojico Metrum in ritem, nato pa obravnava verze in oblike novoromantik /Kette, Cankar, Murn, Župančič/ in nadaljuje s poglavjem Tradicionalna in futuristična poetika. Na podlagi obsežnega pesniškega gradiva so tudi izpeljani sklepi zanesljivejši.

Drugi del Zadravčeve knjige je posvečen ekspresionistični liriki in dramatiki oziroma predvsem njenim izrazitim ali kar vzornim predstavnikom /Kosovelu, Jarcu in Grumu. Zadravec se najprej predstavi Kosovelovo umetniško zavest in prakso, zatem pa se loti zanimive obravnave z naslovom Barvne besede in Kosovelova poezija. Nedvomno daje bogata barvna ~~paleta~~ ^{paleta} posebne značilnosti ekspresionistični poeziji in jo do neke mere približuje sodobnemu ekspresionističnemu slikarstvu. Sledi obsežna razprava Ekspresionistična lirika, v kateri se Zadravec ukvarja z glavnimi motivi in položajem lirskega subjekta pa tudi z jezikom in stilom. R. Ob primerjalni analizi ^{tekstov} raznih pesnikov dobimo dokaj oprijemljivo in večstrensko osvetlitev tega velikega vsebinskega sklopa. V študiji Dvoje slovenskih poetik po letu 1920 sooči Zadravec Gradnikove in Kosovelove poglede na verz. Primerjave med pesnikoma nujno pokaže razliko med Grad-

nikovim tradicionalnim pogledom na verz /težnja k sklenjenim oblikam, zlasti k sonetu/ in Kosovelovo bolj avantgardno eksperimentalno usmerjenostjo. Na str. 318 se jeečitno znašla napaka v zvezi : pesnika Georga Rilkeja - najbrž gre k za Rainerja Mario Rilkeja ?! Tehtna sta prikaza Dramske pesništve Mirana Jarca in Dramatika Slavka Gruma. Pri analizi Jarčevega Izgona iz raja pa se je avtorju zapisala očitnanapaka, ko pravi, ko pravi, da sta Klavdija in Valerij mati in sin /iz igre, objavljene v LZ 1922, kaže, da sta sestrična in bratranec/. To dejstvo bistveno spremeni situacijo : izgon iz raja ni nič drugega kot konec bratsko-sestrske idilike in prehod v seksualno strast /= greh/. Če bi bila protagonista mati in sin, bi imeli ~~že~~ pri Jarcu ilustrirano najmočnejšo ojdipovščino v slogenski literaturi pred Flissarjevim Mrgolenjem parhu. Najtemeljitejeje obdelal Zadravec Jarčevo pesnitev ^{Uzlen film} "Žrgerij, ki nakazuje številne dileme posameznika v sebi in v družbenih odnosih. Pozorno sledi Zadravec tudi Grumovim igram ~~ž~~/Pierrot in Pierrette, Trudni zastori in Dogodek v mestu Gogi/. Išče jim tudi primerne soodnosnice v domači in tuji literaturi.

Omejeni prostor ne dopušča natančnejšegaporočanja o številnih spisih, zato na kratko. Najočitnejša tema tretjega dela je predvsem socialni realizem. Na začetku nam Zadravec prikaže odzive slovenskih literatov neoktobrsko revolucijo. Tu gre torej za vlogo družbe, družbenih sprememb na književnost / v idejnem smislu/; slednja pa samapovratno deluje v družbeno zavzetem, socialno revolucionarnem duhu /družbena vloga literatutre/. Pisava Tairof /str. 426/ in Meierhold /str. 429/ ni ustrezna; pišemo Tairov /kot Rusiž im Meyerhold /če bi sledili Rusom : Mejerhold/. Kaže, da Zadravec malo ceni Leskovčevo dramo Dva bregova, saj jo šteje med besedila, ki jim je komaj "mogoče priznati literarno vrednost" /str. 431/. Po mojem je ta drama

203

med veliko bero iger med vojnema ena najboljših. Z dramsko silovitostjo in stilno barvitostjo prekaša tudi Grumov Bogodek v mestu Gogi. Pregledno in informativno je poglavje Pogledi slovenskih marksistov na besedno umetnost /do 1941/. Josipa Vidmarja je Zdravec že obdelal v posebno knjigi. Esej Literarni teoretik in kritik Jpsip Vidmar je za to priložnost skrajšal /po knjižni izdaji/. Ne delim Zdravčevega navdušenja do Vidmarjevih pogledov /zlasti na moderno književnost/; dotaknil pa bi se le problematične Vidmarjeve Arhimedove točke. Vidmar proglasi, da notranja svoboda in živost umetnine skupaj zagotavljata absolutno kvaliteto umeznosti /str. 478/. Vendar sta svoboda in živost kaj relativna pojma in jo tolmači lahko marsikdo povsem različno. /Zame je npr. H. Miller zgleden primer živosti in svobodnosti/. Vidmar je ob proglasitvi Arhimedove točke proglasil še sebe za tistega, ki na nji stoji ~~in~~ "in lahko umetnine ocenjuje in tolmači, in sicer vse umetnine, ne glede na dobo, v kateri so nastale, z merilom, ki velja za vse razvite ljudi vseh časov in narodov." /str.478/.

Glede na izredno raznolikost umetnosti vseh časov - in ta raznolikost je očiten izraz demokratičnega pluralizma - je zelo dvomljiv poskus absolutistične vlade normativne estetike, ki končno le temelji na določenem ^(do 20. stol.) času, prostoru/npr. Evropi/ in smeri. Objektivna utemeljenost kritike je po mojem negotova, bolj gotov pa je kritični subjektivizem, ki ni nič drugega kot direktno ali indirektno izražena volja do moči.

Zdravec je nedvomno ~~ja~~ najodličnejši poznavalec velikega opusa Miške Kranjca, zato so njegovi spisi na to temo zanesljivi in pomembni/ Razgledi po Kranjčevem romanopisju do leta 1940/. Za Kranjcem seukvarja Zdravec še s Prežihom /Groteska v Prežihovi x prozi/, C. K_čmačem /Pripovedna proza Cirila

Kosmača/, V.Kralgem /Vladimir Kralj- roman o življenju v
nacističnem taborišču/ in B. Zupančičem/ Pripovednik Beno
Zupančič/. Knjigo zašljčuje zanimiva, a ne dovolj izčrpna
razprava Recepcija slovenskih, ro,anskih in germanskih literatur
na Slovenskem od 1918 do 1941. ²al pa je ravno v zem prispevku
največ stvarnih napsk ozirons tiskarskih škrtov. Na k str. 621
~~padanikavtorji~~ so avtorji podani neurejeno, enkrat z imenom in
priimkom, enkrat narobe, npr. Minkov Svetislav, Kiril Hristov...
Jovkov Jordan in Aleks /prav: Aleko/ Konstantinov. Na str. 624 :
se ... branil pred agresivno ecclesiem militantem - najbrž
prav le : pred... ecclesio militans. Na str. 629 : Upton in
Lewis Sinclair - prav : Upton Sinclair in Sinclair Lewis.
Tudi Luis Adamič k je ušel korektorju - prav : Louis. Na str.
631 Miguelu Unenume - prav : Unemunu; Antonio Macheda - prav:
Machado. Na str. 633 se pojavi še Knut Hamsun - prav : Hamsun.

Ne glede na podane pomenjkljivosti in napske /še precej
je drobnejših škrtov, ki jih ne bom našteval/ in na nekatera
nestrinjanja z avtorjem ob posameznih temah imamo opravka z
bogatin, tvornim, zavzetim pisanjem o besedni umetnosti, in
sicer v razponu od jezikovno stilističnih analiz do literarno-
zgodovinskih študij, od prikažov ožjih problemov ob posameznih
avtorjih do širših sinteteičnih pogledov na dobo in na odnose
med literaturo in družbo, politiko, stvarnostjo. Zadržavcu bolj
ustrezajo nekateri avtorji /in komu ne !/, do teh je bolj naklo-
njen, do drugih manj razumevajoč /in kdo ni !/ž Avtor na str.
644 sam odkrito pravi : Pisanje o minuli literaturi brez vsekrš-
ne prizadetosti in kritičnega čuta, zleisti pa brez vrednotenja,
me ni nikoli zenimalo". In vendar daje ravno ta živahnazavzetost
za lastna gledišča, za svo prav in res, Zadržavčevim spisom posebno
mikavnost. Knjiga je z informativnega in študijskega vidika
nedvomna pridobitev.

18.4.82

Gradnik med Znamenitimi Slovenci

/F. Zadavec: Alojz Gradnik, Ljubljana, Partizanska knjiga 1981, 229 str., zbirka Znameniti Slovenci)

V lepo razvijajoči se zbirki Znameniti Slovenci / izšlo je že 17 enot/ smo dobili kot ob spominu na 100-letnico pesnikovega rojstva Zadavčevo knjigo o Alojzu Gradniku. O tem, da sodi avtor Padajočih zvezd med najvidnejše slovenske pesnike 1. polovice 20. stoletja, bi najbrž težko dvomili. Resda pa njegov pretežno tradicionalistični izraz in dokaj patetična intonacija ne ustrežata današnjemu prevladujočemu okusu / kar pa za vrednotenje ^{le} ne more biti odločilnega pomena/. S svojsko barvitostjo in prvinskim čutenjem, z melenholično zemeljskostjo in nekam težkim verzom se je Gradnik uveljavil kot napsrotni pol največjemu mojstru slovenske besede krilato zvočnemu Župančiču. Med števila nasprotja / Gradnik - graditelj, zidar in Župančič - verlainovski muzik verza/ sodi tudi to, da ~~je~~ prvi predstavlja zrelega, drugi pa mladostnega ustvarjalca / Gradnik je izdal prvo zbirko pri 32 letih : Padajoče zvezde, Župančič je svojo najboljšo zbirko izdal že pri 30 letih : Samogovori/. P_n svoje pa je Gradnik ne le ^{Župančiču} antipod, ampak obenem tudi naslednik : v obdobju 1920 - 1945, ko Župančič ne izda nobene zbirke, izide večina Gradnikovih pesniških knjig.

Zadavcu je bila pri snovanju te monografije ~~xx~~ v veliko korist knjiga M. Boršnikove Pogovori s pesnikom Gradnikom, saj je bil pri nas le malokateri starejši avtor deležen tako brižne "eckermannovske" obdelave. Svojo knjigo je razdelil Zadavec v poglavja : Pesnikova družbena, slovstvena in duhovna izhodišča in zveze; Gradnikova lirika; Sklep, Gradnik prevajalec. Za konec pa so objavljeni še koristni biografski in bibliografski pregledi.

266

Skozi vsa knjigo vsaj name moteče deluje dejstvo da sta si avtor in pesnik v mišljenju in čutenju preveč narazen. Ne mislim, da bi moral avtor monografije mehanično hvaliti svojega upodobljence, biti njegov enostranski propagandist, ampak neko približno duhovno sorodstvo med obema ne bi bilo odveč, saj bi bilo piščevo razumevanje osebnosti, ki jo obdeluje, boljše, širše ali globlje. Seveda pa je mogoče izhajati tudi oz kritično-polemičnega in ne razumevajoč-naklonjenega stališča, dobimo pač ~~različne~~ drugačne zaključke.

Zadavec nam najprej približa dokaj zanimivo avtorjevo biografijo : kratko se ustavi ob pesnikovi mladosti v Medani in ob njegovih študijskih letih, zatem pa podrobneje izriše lok njegovih službenih in življenjskih postaj. Po koncu pravnih študij /1907/ je začel Gradnik službovati na Primorskem, tu doživel in preživel 1. svetovno vojno, leta 1920 pa iz Gorice, zasedene od Italijanov, odšel v Jugoslavijo. Kot zaveden ~~narodnjak~~ slovenski narodnjak se je v nekem obdobju Gradnik približal tudi tedaj uradnemu jugoslovanstvu. Vsepravi ni bil politično delujoč v okviru posameznih strank, pa ga je sodniški položaj vseeno politično neprijetno izpostavljalo / zamerilo se je sočasno zelo različni tedanji politični opoziciji : od komunistov do ustašev/. Zanimivo pa je, da je imel težave tudi s trenutnimi oblastniki tedanje Jugoslavije /npr. Korošec/. Med 2. vojno je stal Gradnik ob strani, a izdal v Ljubljani dve zbirki / prekršitev kulturnega molka/. Seveda pa je vprašanje, ali naj očitamo Gradniku sodniškonslužbo ? Ali očitamo Andriću, da je bil kraljevski diplomat ?

V oznaki Gradnikove lirike se pomudi Zadavec pri že znanih ~~tem~~ pesnikovih tematskih sklopih : ljubezen in smrt, življenje in smrt, zemlja - mati, pesnik, človek in zemlja, stražna zemlja in pokrajina, prikaže estetsko vlogo pokrajine in narave, nazorske razpone in meje Gradnikove lirike

ter zaključí svoja razmišljanja s pesnikovim umetnostnim nazorom.

O Gradniku kot prevajalcu poda Zadavec na koncu dokaj neugodno mnenje. Nakezanaprimerjava Župančič - Gradnik / ob prevajanju Prešernovih nemških pesmi/ izpade seveda v škodo slednjega. Vendar pa slišimo dokaj aprioristične oznake, npr.: "Najslabše je seveda prevedel Gorski venec ..." /str. 212/. Avtorju moramo verjeti, da je prevod slab, saj ta trditev ni podprta niti z enim verzom "slabega" prevoda. /Seveda je mogoče prevod res slab/. Avtorju pa moremopotrditi, da je dodal, kot sam pravi, k pesnikovi "znani civilni in duhovni biografiji" "več tehtnih novosti".

POnovno pa moram ugotoviti zelo pomanjkljivo tiskovno podobo knjige. "Kراسi" jo vrsta raznovrstnih anapak, od katerih si jih oglejmo le nekaj :

str. 15 : S. Šantelom - prav : S. Šantlom; str. 41 : Santića - prav : Šantića; str. 43 : Po bolesti - prav : Pot bolesti; str. 58 : drame Sem Benellijsa - prav : Sema Benellijsa; str. 60: ustava / vidovdanska/ ~~ja~~ ni bila 28. julija 1920, marveč 28. junija 1921; str. 63 : Pera Budaka - ker je govora o ^{hrvaških} ~~ustaskih~~ nacionalistih, "ustaših-teroristih", gre gotovo za Mileta Budaka; str. 73 : Pascolo - prav : Pascoli; str. 76 : kralj ~~E~~ Aleksander ni bil ubit 11. oktobra, ampak 9. oktobra; str. 76-77 : je daleč zanjo - prav : za njo / namreč pesmijo/; str. 78 : o njegovem genius loci - prav : /kaže sklanjati/ geniusu loci; str. 83 : Miha Pavlovec - najbrž : France !?; str. 85 : Musolini - prav : Mussolini; str. 89 : Marjan Skalan - prav : Marij Skalan /pseudonim Radivoja Reharja/; str. 90: doživljenja stvarnost - prav : doživljena stvarnost; str. 95 : Margarate Browning - prav : Elizabete /Elizabeth/; str. 95 še : perzijski spev Omar Hajem -

prav : Rubajati, pesmi Omarja ¹ajama; str. 97 : nemestna -
 prav : nemestna; str. 116 : bistvene poveznosti - prav :
 povezanosti; str. 121 : sle so sikale ko gradi - prav : gadā;
 str. 141 : Imre Ady - prav : Endre Ady; str. 159 : religioznega
 ekspresionizma - prav : religioznega ...; str. 163 : impresio-
 nistično tehniško - prav : ... Tehniko; str. 193 : in kamen moj
 kot živ zaniha - prav : ... zadiha; str. 207 : Tjučeva - prav :
 Tjutčeva; str. 209 : po zbirki Vuka Karadžića - prav : Vuka
 Karadžića... Več je tuđi pomanjkljivo citirenih verzov.

Kaj storiti ? Prav je najbrž, da bi dobili bralci v
 roke knjige s kar najmanj napakami. Verjamem, da je avtor zapo-
 slen s pomembnejšimi stvarmi, kot so korekture, vendar da založba
 posluje brez korektorjev, je pa vseno dokaj čudno / še čudneje
 pa ~~pa~~ xče jih ima, a je rezultat takšen !/.

Andrijan ¹ah

19.11.85

Teoretično in zgodovinsko o znanstveni fantastiki

/Drago Bajt : Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja :
eseji o znanstveni fantastiki, Lj. 1982, 231 str.)

Izid Bajtove knjige kaže na to, da se je domela pusta ledina nekega področja začela orati. Ta ledina je domača znanstvena fantastika /dalje : ZF/ oziroma bolje : domače teoretično ukvarjanje z znanstveno & fantastiko. Bili bi krivični, če bi rekli, da se pred Bajtom še nihče ni esejistično ukvarjal z ZF. Ne bi smeli prezreti Borisa Grabnarja in morda še koga. Vendra pa ima književna objava večji in razločnejši domet kot objava v posameznih bolj ali manj specializiranih revijah /npr. Življenje in tehnika/.

Ker živimo v času, ko v svetu prehaja ~~znanstvena~~ ZF iz trivialne v "pravo" književnost, doma pa se tudi pojavljajo vidnejši dosežki v tej književni zvrsti /Gradišnik, Remec, Kuščer idr./, je Bajtova knjiga, bodisi kot informacija ali orientacija, prišla ravnomprav.

Prispevki za to knjigo so izhajali sprva ločeno /na več mestih v 2. polovici 70. let/, zato se včasih določena dejstva ponavljajo, kar pa ne škoduje oziroma celo koristi glede na pregovor, da je ponavljanje mati učenosti.

Po kratkem informativnem uvodu se Bajt loti razvojne linije ZF. Predstopnjo zvrsti najde v stari utopični književnosti /linije : More, Campanella, Voltaire, Cabet idr./. A šele znanost /in tehnika/ 19., zlasti pa 20. stol. je omogočila razmah zvrsti, ki jo utemeljujeta dve večkrat si nasprotujoči, tukaj pa nujno stikajoči se oziroma povezujoči se sferi : znanost in umetnost / = fantazija/. Ker pa je ZF le predvsem umetnostna /književna/ zvrst, je umetnost

220

/literarna obdelava/ pred znanostjo /znanstveno tehničnimi dejstvi/.

V eseju Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja Bajt ponudi nekaj opredelitev ZF. Npr. /str. 32/ : "Znanstvena fantastika je mitično preoblikovanje, saj ji gre za transponiranje stvarnosti v mit, ki nastane s prikazovanjem metaforične vsebine različnih modelov stvarnosti." Ali pa /str. 40/ : Znanstvenofantastično je v ako književno delo, ki na literarni način gradi logično mogočo prihodnjo stvarnost v zamišljenem mitičnem okviru." Ali pa : / str. 45/ ZF je "fantastična predstavitev vesolja v prostoru in času s pomočjo logično-znanstvene posledičnosti, ki zna z izjemnostjo ali nemogočnostjo položaja postaviti bračca v drugačen odnos do stvari."

Sicer Bajt v tem prispevku podrobneje razišče izvore ZF in jih najde že v mitu / str. 35/ : " ~~znanstvena~~ZF je torej v resnici novodoben posnetek mita in umetni nadomestek znanosti ... " Ker paje mit nekaj temeljnega in bistvenega, s tem ZF medvomno pridobi. Tu bi lahko pridali, da je ZF v tem hipu res značilna mitologija vesoljske dobe. V eseju Bajt še obširno nakaže razcoj zvrsti skozi književnost od renesanse do 20. stoletja.

V eseju Dvojni obraz prihodnosti obravnava avtor znani Zamjatinov antiutopični / se pravi : kruto realistični ?!/ roman Mi /esej je prvič izšel kot spremnaštudija v slovensko izdajo tega romana/. Tako ta roman kot oba njegova bolj znana naslednika Huxleyev Resnik novi svet in Orwellov 1984 /datumsko na d-vse aktualni/ se ukvarjajo z istimi problemi : z družbeno obganizacijo in funkcionalizacijo oziromazvodnosom podrejenega /slabotnega/ posameznika do nadrejene /totalotarno-represivne/ države.

221

Bistveno vprašanje bivanja v tej /Mi/ ali taki družbi/ druge podobne antiutopije/ pa je razkolu med srečo in svobodo. Sreča je biti delček tistega Mi, Svoboda pa je izbor lastne individualne poti in je obenem odsotnost Sreče. Sreča in Svoboda stojita tako na nesprotnih polih in skupaj nista dosegljivi. Kerje lažja pot Sreča / podrejenost, prilagojenost, konformizem, izrekanje Da/, je jasno, daje mnogo privlačnejša in vrednejša splošnega zanimanja. Svoboda pa je pač, kot pravi R. Luxemburg, "svoboda tistih, ki mislijo drugače" /samostojnost, oporekanje, upornost, izrekanje Ne/. V nadaljnjem prikaže Bajt še Zamjatinove ruske predhodnike na področju antiutopije od Čudjevskega do Kuptina.

Drugi del knjige se ukvarja z domačo ZF. Potem ko se temeljiteje posveti Mencingerjevemu Abadonu, poda Bajt pregled slovenske ZF med vojnama. Pri tem pridejo naplen manj znani književniki / Feigel, "ehar, Brežnik idr./ ali pa posamezna dela bolj znanih književnikov : Kristana / Pertinčarjevo pomlajenje/, ~~Klavdij~~ V. Levstika / Dejanje/, Novačana / Nadčlovek/. "ed posebno zanimivost sodi dejstvo, da se imenuje Levstikov junak v Dejanju enako kot glavni junak književna oseba pri Orwellovem 1984 /O' Brien/ !!

V posebnem sestavku se Bajt ukvarja z D. Feiglom, katerega upravičeno imenuje slovenski Jules Verne. Feigel je v 20..in 30. letih izdal več knjig, ki opisujejo vrsto posebnih novih izumov in s tem povezanimi pustolovščinami.

Sledi pregled povojne slovenske ZF. Tunizstopajo :V. Pečjak, B. Gradišnik, M. Temec in F. Puncer. Knjigo zaključuje esej, ki nadomešča strnjen povzetek obravnavane tematike. V njem Bajt razvidno in pregledno obdela genezo in tipologijo domače ZF.

19. 12. 71

Književna smotra

/njen začetek -in konec ?/

Hrvatsko filološko društvo je konec leta 1969 začelo z izdajanjem obetavnega časopisa za svetovno književnost -Književna smotra /glavni in odgovorni urednik Zdravko Malić/. Do začetka leta 1971 je izšlo 6 pestrih in mikavnih števil, potem pa-vse tiho je bilo.

Mislim, da kaže tudi pri nas vsaj glosirati obstoj te tehtne hrvatske revije.

Na približno 100 straneh vsake številke/ena je bila dvojna/5-6/, zato je bila obsežnejša/ je gradivo razvrščeno v naslednje rubrike: Članki in eseji, Prevodi, Portret pisatelja, Razprave, Mi v svetu, Odzivi, Recenzije in poročila, Kronika in Dokument.

Prvo številko uvaja Srečanje s Proustom A. Polanščaka. V zvezi z Nobelovo nagrado za leto 1969 sta dva članka/I. Vidan in B. Vuletić/ o Beckettu. Z. Malić obširneje predstavi dramo Svatba S. Wyspiańskiego, P. Matvejević pa piše o magičnem realizmu M. A. Asturiasa, tega tudi pri nas znanega predstavnika latinsko ameriške proze/ prim. Gospod predsednik/. M. Mužina objavlja obsežnejšo razpravo o znanstveni tipologiji v Huxleyevih idejnih romanih. V tej številki so objavljeni prevodi pesmi treh avtorjev: španskega renesančnega pesnika Garcilasa de la Vege in dveh modernih nemških pesnikov H. M. Enzensbergerja in G. Eichs. Petdesetletnice Eliotovega eseja Tradicija in individualni talent se spominja M. Beker. V nadaljevanju slišimo poljski glas o Andriću /A. Kijowski/ in češki glas o Krleži /J. Opelik/. V polemiko o formalistični metodi se je spustil A. Flaker. Mnenja o znamenitem romanu M. Bulgakova Mojster in Margareta opriobčuje A. M. Bešker. P. Jirsak pa je zabeležil polemiko med češkima pisateljema M. Kundero /Šala!/ in V. Havelom o češki usodi. Številko dopolnjujejo ocene knjig in kronika.

274

Druga številka se začneja z esejem M. Bekerja o G. Orwellu/1984 !/ v problemski zvezi s krizami in tesnobo sodobnega človeka. G. Vidan razpravlja v daljšem prispevku o romanu-igri ob analizi novejšega francoskega romana. S. Koljević podaja mišljenja angleških romanopiscev o realizmu romana. V antiko poseže M. Sironić s člankom Arhiloh in grško jambsko pesništvo, B. Vuletić pa posveti daljši esej E. Ionescu, avangardnemu piscu, klasiku in turistični atrakciji. P. Jirsak razmišlja o delu Izgnanci v dolini I. Olbrachta. J. Tarle je v portretu pisatelja osvetlil A. Camusa. O usodi književnih struj v sovjetski književnosti tridesetih let govori M. Zahradka. Pesniške prevode predstavljajo to pot S. George, Yeats in Pasternak /s po eno pesmijo/ in več pesmi modernega italijanskega pesnika L. Pignottija. Omenjenemu sledi romunski glas o Krležih/O. Cotrus/. Številka se konča s številnimi poročili in kroniko.

Tretji številki na začetek je postavil glavni urednik Zdravko Malić članek o bitji Gombrowiczevega gledališča. Članku o Gombrowiczu sledi zanimiv sestavek samega Gombrowicza o Danteju. Krajšo komparacijo o Dickensu in modernem angleškem pisatelju K. Amisu je prispeval S. Bićanić. O politiki in dokumentu v zvezi z gledališčem govori P. Kostić. M. Mužina je prispeval daljšo komparativno primerjavo o Krleževem izpovednem romanu Na robu pameti. O poeziji F. G. Lorce piše N. Milićević. Pesniški prevodi v tej številki so iz Petrarcoevega Canzoniera/ več sonetov/ in Lorcovega Ciganskega romancera /4 pesmi/. V portretu pesnika je F. Čale predstavil F. Petrarco. V. Vinja je prispeval razpravo Kako čitati Valeryja. V rubriki Mi v svetu poroča F. Čale o italijanskih uprizoritvah in prevodih M. Držića, zatem pa izvemo še za poljski glas iz 18. stoletja o Dubrovniku/J. Rapacka/. Sledijo še običajne recenzije in poročila.

V 4. številki najdemo 2 članka o pomembnem sodobnem nemškem pisatelju G. Grassu / Pločevinasi boben !/. Z. Škreb je priobčil daljši esej

o enem temeljnih avtorjev 20.stoletja F.Kafki.V portretu pisatelja pa je predstavljen odlični sodobni ameriški pisatelj S.Bellow/Hernzog!/
B.Vuletić objavlja daljši in bogato dokumentirani esej o "konkretni"
/vizualni itd./ poeziji.Razprava J.Holthusena je posvečena antiapoli-
ničnemu tipu ruskega simbolizma.Prevajana sta bila v tej številki rus-
ki pesnik V.Hlebnikov in sodobni poljski pesnik Z.Herbert, Med recen-
zijami bi opozoril na naslednje: o tehtni Huizingovi knjigi Homo lu-
dens; o utopičnem romanu A.Huxleya Otok & in pa o novem delu S.de Be-
voir :Starost.Številko zaključuje kronika.

Dvojna 5.in 6. številka je posvečena levi književnosti ob stotā
obletnici Leninovega rojstva.Za začetek je prispeval A.Flaker krono-
logijo književne levice od 1917- 1941. V.Žmegač piše o možnosti mar-
ksistične kritike,M.Solar pa je dodal članek Klasiki marksizma in knj-
ževna kritika.M.Beker piše o Lukacsu kot književnem kritiku,V.Horvat-
Pintarić pa o ideologiji avantgarde in praksi revolucije.Sartrovo
pojmovanje angažiranosti razčlenjuje P.Matvejević.S.Żółkiewski obrav-
nava v svojem prispevku družbena gibanja in spremembeknjiževne kultur-
na Poljskem med 1918 in 1939. Edini dosedANJI slovenski sodelavec Knj-
ževne smotre je M.Jurak,ki je v članku Književnost in politika podal
problematiko angleške družbeno angažirane književnosti v tridesetih
letih 20.stoletja.V tematski zvezi z Jurakovim člankom je esej F.W.
Cooka o W.H.Audenu in socialni poeziji tridesetih let v Angliji.

Italijansko književnost obravnavata dva članka.Najšrejš prikāže
M.Festini I.Siloneja od marksizma do utopije. G.Manacorda pa piše o
"levi" književnosti v Italiji. D.Suvin govori o znanstvenofantastič-
nem romanu in novā levici.Kot dokument je objavljen članek,preveden
iz ruščine, Revolucionarno književno gibanje na Hrvatskem /pisec je
neznan hrvatski avtor,psevdonim Mašić/.M.Telećan se razgleduje po
latinskoameriških političnih in književnih značilnostih.G.Iljina

poroča o hrvatski književnosti v SZ.G.Rabac -Čondrić piše o G.Martinuzzi, istrski učiteljici, pesnici in revolucionarki. J.Badalić piše v zaključnem delu o prevodih Blokove pesnitve Dvanajst v jugoslovanske literature. Vse številke so popestrene z ilustracijami.

Med značilnostmi Književne smotre naj omenim naslednje: Večina prispevkov izhaja iz vrst domačih/tj.hrvatskih/ sodelavcev. Raven prispevkov je vseskozi kvalitetna. Sestavki niso le esejistično tehtni, ampak tudi zanimivi, povrh pa širše dostopni. Vsekakor more Književna smotra pritegniti večji krog zanimajočih se za literaturo.

Kot pohvalo uredniški politiki bi dodal še skrb za primerno sorazmerje med literaturami, predvsem ravnotežje med germanskim, romanskim in slovanskim področjem. Pogrešam pa predvsem bibliografski pregled glavnih jugoslovanskih prevodov s področja tujih literatur in pomembnejše tuje in domače esejistike, kritike in literarne zgodovine.

Sicer pa - o Književni smotri vse najboljše. Vsekakor bi bila velika škoda, če bi tako dragocena domača revija o književnosti zamrla že po prvih številkah.

Andrijan Lah

8. P. 75

Prevajalsko vajeništvo na nepravem mestu

V 7.-8. številki Dialogov imamo priložnost seznaniti se z nekaj pesniškimi teksti sodobne črnogorske literature. Žal pa je to srečanje povzročilo hude tegobe kar trem prizadetim: poeziji, slovenščini in bralcu. Menda je že jasno, da gre za prevodno nesrečo s prej omenjenimi treni poškodovanimi. Prevod stav podpisala Jasna Arko in prof. dr. Mate Šimundić.

Znano je dejstvo, da mora prevajalec temeljito obvladati najprej lastni jezik, če ne, ga ne more rešiti še tako odlično znanje tujega jezika. Gotovo pa je, da celo perfektno znanje obeh jezikov/prevajanega in prevajalnega/ ne zagotavlja dobrega prevoda, če se ne zgodi še nekaj: prevajalca mora navdajati občutek za ~~mark~~ ritem, ~~ark~~ nianse ter posebnosti glasov, besedišča in skladnje pri prenosu iz enega v drug jezik.

Pa kar k dejstvu. Že pri prvem branju opaziš vrsto stilnih okornosti in slovničnih napak. ⁴a bi bil to specifičen stil, je kar težko verjeti. ⁴o pa bereš znova, pozorneje, ~~pa~~ se te loteva že pravo otožje. Končno gre za objavo v resni literarni reviji, ki mora paziti na svoj ugled tudi pri tovrstni dejavnosti.

Moje pripombe bodo enostranske/za kar se že vnaprej opravičujem/, ker pač nimam pri roki originalov. Vendar mislim, da bi ob soočenju originalov in prevodov odkrili še prgišče prevodnih cvetk/bolje: ljuljk/več. Nestrpni bralec bo dobil v naslednjem nekaj primerov, pretežno dovolj izrazitih, iz tekstov, objavljenih na straneh 393-398.

Jasna Vuković: Veter-V tej pesni beremo: Obrni metek s steze usodonosne. V slovenščini metka ne poznamo, rabimo naboj, izstrelek. Sud-bonosan je v slovenščini le: usoden.

V pesni J. Vukovićeve Roka tvoja najdemo: sešite ji vse poti do zore-mar: sešite so ji vse poti do zore? Hujši primer je verz: na vrvci vsaki po lutka-najbrž brez po: torej: na vrvci vsaki lutka.

V pesni v prozi S. Blagojevića Znaki za razpoznavanje odkrijemo: Ena ptica kakor strela priletela mi je naravnost v prsi. Ker v tekstu ne nastopa več ptic, ampak le nea, zadušča: Ptica kakor strela... Zanimiv je stavek: Roka je zopet poskušala, ali so prsti še dalje ostali mirni. Rešitev tega stavka je dvojja: 1/Roka je zopet poskušala, ali so prsti še dalje mirni/z enim pomenom/, 2/ Roka je zopet poskušala, a prsti so še dalje ostali mirni/ z drugim pomenom/. V stavku Izgine ptica in belina je pravilna dvojina, torej: Izgineta ptica in belina. Povsem nejasen je stavek Umaknili še oči, a to bo znak, da lahko stojim ob tebi-morda: umakni

228

še oči itd. In še ena hujša: Izginila sva in jaz in ona/v originalu najbrž: i ja i ona-pri nas zadošča-jaz in ona/.

V pesmi V. Vulanovića Povratek domov je slab že naskovni Povratek, naš pravopis priporoča vrnitev. Dvomljiv je stavek: Ali je to ta zemlja, kjer velja, da mi kost gori. Če je bilo v originalu valja, so na razpolago ustreznejši prevodi.

Pesem V. Vulanovića Poslušaj namo prinaša: dragi dom jaz te več dospet ne morem- dospet gotovo ne-najbrž doseči. Dalje zasledimo: najka žalostna-najka je zastarel izraz, vendar bi se le dalo opravičevati njeno rabo s krajevno barvatomostjo. Pa še: Kakšen mi boš v sanj dospel-najverjetneje v sanje dospel.

Lep primer neustreznega prevoda se pojavi v Vulanovićevi pesmi Pod lipo. Tretja kitica te pesmi se glasi: Skozi nevidnost dneva palica ne vodi, dokler se moja hitro krajša pot. Srbohrvatski dok ne pomeni le dokler, ampak tudi medtem ko, ko. Tudi vrtni red: se moja hitro krajša pot je kaj neposrečen, poskusimo takole: se hitro krajša moja pot.

V nadaljnji Vulanovićevi pesmi Pred modro barvo ganjen nastopi takale zadnja kitica: Le malo svetlobe se zbere na kamnu, ki si tekkel z mislijo. Razumi, kdor more. A ustavimo se le pri skrivnostnem ki stavku: na kamnu, ki si tekkel z mislijo.

Pesem M. Radusinovića Zrnca sončnega krika je stilno zapletenejša, tako se temu primerno težko prebijamo skozi prevod. Najsi je v pesmi še toliko nadrealistične samosvojost, le morajo obstajati v nakopičenem besedju neke primerne sklonске in stavčne zveže. Samo dva primera: Ko je govora o nekem črnem psu, beremo v 2. kitici: Še sedqj, bil je samo len, starikav/Od nočne nošnje svojega pasjega požara, Tovorja svoje gluhe pečine v nedrih/In skrbi z neke mrcine....-torej zveza: bil je len, starikav....od skrbi z neke mrcine. Kaj početi s tistim z ? Na precej hujšo zadevo naletimo v 3. kitici, kjer je napisano: ...običajen pes s kostjo v vilicah/!/ dirja...Že prvi pogled v ustrezni slovar je dovolj zgovoren: pri besedi vilica je prvi pomen : čeljust ! Prav gotovo torej: pes s kostjo v čeljustih/ali po domače tudi: v gobcu/. In še nadaljevanje te pasje zgodbe: V njegovih zobeh med šapana, dokler/opomba: spet verjetno: medtem ko/ rep celotno neko mravljišče topo zapira, pa cepeta. Osnovna zveza je tako: V njegovih zobeh med šapana pa cepeta. Vprašanje je seveda, kateri glagol je v originalu. Če je rabljen glagol cijepati oziroma cepati najdemo zanj v slovarju na strani 61 kar 4 pomena.

V naslednji pesmi M. Radusinovića Nagrizeno s čutom se pojavi takale 1. kitica: In tako so živele cvet svojega zla/V kamenem lišaju ograda do

bršljana/S spiralo vezana v nebosvet. Dvomljiv je zlasti tisti :do bršljana. Do ima v slovarju kar 12 nians. Povrh se ne ujema glagolska oblika s samostalniki.

Povratak k travi je nadaljnja "radusinovičeva pesem. Poleg že znanega povratka/vrnitve/ v naslovu opazimo ponovno že prej omenjeno napako: Kjer so zaprta in srce in usta.

Radusinovičevi pesmi Okanenela uspavanost se zvrsti spet nekaj dvomljivih dokler-jev, a pustimo to in navedimo stavek: dokler se neba razpolavljajo z delitvijo zvezd in meseca. Vsekakor ne neba, ampak nebo ali kvečjemu nebesa. Pa še občutljivatočka v slovenščini-nikalni stavek in 2. sklon. Beremo: Ne nosi trda ognjena stojala brez pomena-prav pač: ne nosi trdih ognjenih stojal brez pomena.

Pesnik, ki ga prebiramo na naslednji starni, je G. Dapčević. Iz njegove pesmi Rdeča smrt rib samo dve najvidnejši napaki: "a se nebenemu in ničemer ne pozna/pravilno: ničemer/, pa še: Pa kaj so komu zakrivile/Pa kaj sem komu jaz kriv-v slovenščini zveze kriv komu, kriv čemu ne uporabljamo, ampak: kriv česa, kriv za kaj. "alje nastopi že omenjena napaka: In neobjasnim to stvar-prav: ne objasnim te stvari.

In za konec tega utrudljivega spotikanja še drobtinica iz pesmi G. Dapčevića Prepolovljena svetloba: Dva svitanja - napačna sklanjatev: prav: Dve svitanji.

Ne domišljam si, da sem navedel vse jezikovne napake iz prevedenih tekstov, vendar je že to več kot dovolj za alarm. Pačenje in mučenje poezije in slovenščine sta bili toliko, da je prizadet že najosnovnejši občutek navadnega jezikovnega uporabnika in ljubitelja. Kaj bodo pomagali vsi pogovori in sestanki o slovenščini v javni rabi, če ne bomo mogli zadržati takega prevajalskega novega vala, kot smo mu bil priče v 7.-8. številki. Vprašujem se tudi, kje se je mudila ah obravnavanih pri-spevkih lektorsko-korektorska služba.

Zaželeno bi bilo, da se podpisana prevajalca v bodoče bolj poglobita v prevajalski posel in ga smatrata za odgovorno delo, Dialogom pa ne želim več takih prevajalskih spodrseljajev.

Andrijan Lah

Knjiga, ki je zadnje tedne v ospredju pozornosti, je Dedijerjevo publicistično delo z naslovom Izgubljeni boj J.V.Stalina 1948-1953 /ZGP Delo, 1969/. Čeprav je tekst že izhajal v podlistkih v ljubljanskem Delu, daje vendar šele knjižna oblika lažji in razvidnejši vpogled v gradivo. Kot zvrst je delo mešanica spominov in dokumentiranih dejstev. Vse skupaj pa se odlikuje po izredno zanimivi vsebini ter po živahnem in vabljevem stilu. V predgovoru avtor navađa kot neposreden povod za pisanje podlistkov oboroženo agresijo na Češkoslovaško avgusta lani. S tem v zvezi pa je bila vsaj delno ponovljena situacija, v kateri se je Jugoslavija znašla leta 1948 po resoluciji informbiroja. Se pravi: pogled na polpreteklo zgodovino se povezuje s sedanjim političnim trenutkom. To dejstvo daje knjigi tem večjo aktualnost. Avtor namenja knjigo mladini, ki naj spozna iz nje bistvo spora med SZ in Jugoslavijo v letu 1948 in iz tega sledeče zaplete. Posebej pa najdemo v knjigi še posvetilo: spominu Jana Palacha.

V Vladimir Dedijer/rojen 1914/ je po študiju pravnik, po delovanju pred vojno novinar in publicist, med vojno udeleženec NOB od 1941-1945. Po vojni se je ob političnem delu precej ukvarjal še s pisanjem in s predavateljstvom na beograjski in številnih tujih univerzah/Skandinavija, Anglija, ZDA/. Predvsem se ukvarja z našo novejšo zgodovino, v kateri je bil tudi sam aktiven udeleženec. V zadnjem času se je izkazal s svojo vlogo v Russellevem sodišču za raziskovanje vojnih zločinov v Vietnamu. Njegova jvidnejše dosedanje knjige so: Dnevnik 1-III/iz NOB/, Josip Broz Tito: prispevek za življenjepis in Sarajevo 1914. Po svoji mnogostranski dejavnosti in zavzetosti je znan po številnih deželah, da ne rečem po vsem svetu.

Njegova nova knjiga Izgubljeni boj J.V.Stalina 1948-1953 kaže vse glavne osebne poteze avtorja. To so: izjemna duhovna razgibanost, borbenost, zavzetost za pravico in resnico, velika odprtost za dogajanja v svetu in doma, hitra odzivnost v odločilnih trenutkih, pa še temperamentnost itd. Sam način podajanja snovi je zelo prožen. Avtor menja časovne perspektive, skače sem in tja, vendar ne v škodo celotnemu učinku, narobe, iz mozaičnih drobcev/podlistkov/raste razgibana zgodovinsko politična slika, ki ji daje avtorjeva zagnanost samo še barvitejši ton.

Ne moremo se zadrževati pri podrobnejši vsebini dela, ki je razdeljeno na 9 poglavij/ Prvi temni oblaki na jasnem nebu, Stalinov odnos do naše revolucije, Ključno vprašanje: gospodarski odnosi, Stalin začne ofenzivo, Moč odpora vre iz množic, Bili smo sami sebi zavezniki.

v Srednji & Evropi, Prebijemo se iz obroča, Skozi muke do lastnih spoznanj. Vredno pa se je ustaviti pri nekaterih vprašanjih, ki zadevajo bistvene elemente tedanje/in še sedanje/situacije. Mogoče kar osrednje vprašanje je: kriza zavesti oziroma vere, zaupanja, idealov, ki je nastopila pri Jugoslovanih nasploh in pri jugoslovanskih komunistih posebej, ko se je začela koordinirana gonja SZ in drugih držav vzhodnega bloka proti Jugoslaviji od 1948 dalje. Dedijer večkrat opozarja ravno na to bistveno dilemo: Stalje bil do tega časa /1948/ idol, zdaj pa je s svojim ravnanjem porušil štiri vilne ideale in iluzije ne samo o sebi, ampak tudi o politiki SZ. Nenadoma so morali jugoslovanski komunisti zgraditi nove pozicije. Merila, vodila, norme, vzore, edino resnico-vse, kar je predstavljala SZ, je bilo treba pretresti, spremeniti, oblikovati na novo. Začela se je "reformacija". Tista primerjava v knjigi: Stalin-prvi komunistični papež in Tito-prvi komunistični Martin Luther ima vsekakor neko smiselno osnovo. Odpor Jugoslavije v tistem trenutku je sprožil gibanje, ki je v razvoju še danes in ga predstavljajo težnje po enakopravnih odnosih držav in partij in ideje o samostojni poti posameznih držav v socializem. Ravnanje SZ je pokazalo predvsem to, da so prevladali pod Stalinom velikodržavni hegemonistični interesi SZ nad sicer proklamiranim & socialističnim internacionalizmom oziroma da je bil socialistični internacionalizem izenačen s koristmi SZ. Jugoslavija je bila obtožena tedaj poleg drugega tudi buržaznega nacionalizma! Dedijer s številnimi podatki ilustrira odnose SZ do Jugoslavije že med 2. vojno pa tudi po njej, kar vse daje dodatni vpogled v dogodke leta 1948 in nadaljnjih let. Podrobneje zvemo tudi o neenakopravnih gospodarskih odnosih med SZ in FLRJ po vojni, zatem pa še o poponi osamljenosti jugoslovanske partije, ki so jo po informbiroju družno napadale vse evropske in izvenevropske partije/20 let pozneje je opredeljevanje ob češkoslovaških dogodkih potekalo že bistveno drugače!/.

Kar zadeva posebno Slovence, je še odnos Stalina do koroških Slovencev-ali kot pravi Dedijer: Moskva proda koroške Slovence. Ilustrativen in za nas tudi važen je razdelek o Louisu Adamiču in njegovi skrivnostni smrti. Nasploh pa je težko izločiti bolj ali manj pomembna poglavja, ker so vsa ne samo zanimiva, ampak naravnost napeta. Z avtorjem potujemo v ra- ne dežele, priče smo pogovorom s številnimi domačimi in tujimi politikimi, vidimo, kako vpliva politika na šport/nogomet-Jugoslavija-SZ 1952/itd. Knjiga se zaključuje s Stalinovo smrtjo, ki je vsekakor pomenila sprostitve napetosti in pot k spremenjenim odnosom s SZ. Dedijerjevo pisanje izkazuje žar resničnega revolucionarja, ki stalno opozarja, da revolucija ne more prodreti in uspevati brez zanesljivih etičnih izhodišč. Skratka: ta knjiga informira in razlaga, uči in opozarja, osvešča in spodbuja, razpolja in vznemirja.

Audrijan Loh

Čeprav ni "moderno" pisati kake navdušene ocene, pa sem v to kar prisiljen pri Selimovičevem romanu Derviš in smrt/izdala MK v zbirki Levstikov hram 1969, prevedel J. Moder/. Roman je pravcato doživetje in presenečenje. Gotovo je eden najboljših tekstov v jugoslovanskem merilu po 2. vojni in sploh. Vse kaže, da po Andriću ponovno prihaja "ex oriente lux"/ z našega "orienta" seveda/. Selimović se mi zdi nasplošnirovejši, zanimivejši in vznemirljivejši kot Andrić. Kaj je posebnega in značilnega v romanu, ki je doživel že več prevodov, dramatizacij in po katerem je v pripravi film?

M. Selimović /roj. 1910/ je uspel v romanu doseči učinkovito in zlasti specifičnega življenja muslimanske Bosne v preteklosti s splošnimi človeškimi eksistencialnimi problemi. Roman sodi tako med tiste, ki z obračanjem v preteklost merijo pravzaprav na sodobnost ali pa z zbližanjem ene in druge predstavljajo tako imenovanega "večnega" človeka. Glavna tema, ki se odkriva pod sicer dovolj razgibano vsebino, je negotovost človeške eksistence, doživljana zlasti na mejnih področjih bivanja, npr. ob doživetju smrti.

Tekst je seveda zahteven, obogaten s pridobitvami moderne proze, a samosvoj, sugestiven po svojskem vzdušju, ki ga krepi verski svet k koranskih izrekov. Še enkrat: to je sijajno, globoko, pretresljivo delo domačega pisatelja, sodeče med pomembne vrednote novejšje evropske literature.

Andrijan Lah

u

10. 1. 81

Božica Kitičić : Literarna ustvarjalnost Andreja Hienga
/Slovenska matica v Ljubljani, 1980 ; 155 str. ; 'Razprave in
eseji 23/

Nekako ob istem času, ko je izšel novi Hiengov roman
Obnebje metuljev, je prišla na dan tudi knjiga o Hiengovi
dosedanji literarni beri /vključno do Izgubljenega sina/.
Napisala jo je hrvatska slovenistka Božica Kitičić, prevedel
pa Janez Rotar. Avtorica se je odločila za interpretacijsko
metodo in dokaj disciplinirano osredotočila svojo pomensko
analizo okoli nekaterih zanj poglavitnih problemov Hiengove
literature : krivde, "usodnega roba" /med zavestnim in podza-
vestnim, racionalnim in iracionalnim, "normalnim" in "bleznim"/
in nasilje. Težko bi oporekli, da ti nidejni kompleksi niso
bistveni za Hiengovo literaturo, narobe, dodali bi še, da
podobno usmeritev zasledimo pri večini boljše modernistične
literature. S tem seveda opredeljujemo tudi Hiengov opus za
boljšo modernistično literaturo. ~~Paxxxxx~~

Da som pri analizah ostale nekatere stvari in dela ob stran
ni, nas ne more zelo motiti, saj se bo Hienga kdo drug lotil
drugače in poudaril sedaj manj odkrite ali slabše razčlenjene
prvine. Vseeno pa zabeležimo, da jo je pri Kitičićevi zelo slabo
odnesel npr. Orfeum /po moje najboljši Hiengov roman/, za kate-
regarega avtorica očitno ni našla primerne interpretacijskega
ključa. Motilo jo je, da ga ni mogla trdneje uvrstiti ob druga
Hiengova dela. Njegovo različnost /od drugih Hiengovih del/ pa
je neumestno povezala z manjšo uspelostjo x tega romana. Na
str. 121 celo pravi : " Zdi se, da gre za ustvarjalni nesporazum."
Presenetljivo je tudi, da Kitičićeva nenajde zveze med naslovom
romana in podnaslovom/ Poročilo o nekem gledališču/ ter zgodbo
o Mili. V delu gre najbrž za širše pojmovanje gledališča - za

204

teater sveta, eksistence / in nova doživetja tega sveta in eksistence/ - in ne le za razmeroma igrive obrobne spopade med tradicionalisti in modernisti v gledališču slovenskega mesta R/prim. ob tem delu problemsko nenevedno sorodno s Jovanovićevo dramo Igrajte tumor v gèavi in onesnaženje zraèa/. Mimogrede še to, da prevajanje naslova Orfeum /ponekod v tekstu/ z Orfej nikakor nã primerno, saj gre v enem primeru za obče in v drugem za lastno ime.

Svojo razpravo je razdelila Kitièièeva v 3 večja poglavja I/ Novele (a/Krivda- 1/ Geneza krivde, 2/ Analiza medçloveških odnosov, 3/ Kategorija naključja; b/Usodni rob- 1/ onkraj zavesti 2/ Omajana predmetnost, 3/ Nekateri literarni postopki), II/ Drame / a/Nasilje, b/ Neprileščeno osvojeno, c/ Tragični junak/, III/ Roman kot mozaik možnosti / a/Kmpozicija romana, b/ Pripovedovalec-komentator, c/ Metoda konfrontiranja, d/ Motivika/. Najpodrobneje se je lotila vseh problemov v 1. poglavju /Novele/, ki obsega okoli 90 strani , medtem ko imata 2. in 3. poglavje skupaj le okoli 60 strani. Avtoričino izhodišče, s katerim upravičuje omenjeno /ne/sorazmerje, je, da drame in romani pravzaprav le nadaljujejo ali doponjujejo svet Hiengovih novel. S tem pa ostajajo drame in romani v nekakem podrejenem odvisnem položaju, kar pa ni posreèeno glede na bolj ali manj izrazito samostojnost in samosvojost Hiengovih tovrstnih del.

Razlika med svetom Hiengovih novel in dram/ter romanov/ je večjakot sorodnost. Medtem ko gre v novelah za poglavljenе psihološke zgodbe malega /zasebnega/sveta, se preselimo v dramah /večinoma/ na velikinoder sveta : v zgodovino, politiko, spopade posameznika/npr. umetnika/ s sistemom. Šele ko je Hieng izçrpal spopade večjih, zunanjih dimenzij, se je v drami preusmeril v sodobno meščansko sobo /Izgubljeni sin/.

285

Avtorica se kljub čestim Hiengovim evrpskim motivnim sklopom ni odločila za primerjalne posege /le bolj mimogrede je ob romanu Orfeum omenjen Kafkov Proces/. Vendar vesta zgodovinski, evropski, arhetipski svet /Lažna Ivana, Cortes, El Greco, Goya, Izgubljeni sin/ kaže na izrazitejšo evropeizacijo slovenske literature in Hiengove posebej / ne le tematsko, ampak tudi s pretenzijami kvalitete/. Pri dramah se ž Kitičičeva ukvarja le z vsebinsko, pomensko analizo, formo papuščaob starji. Pri romanu se loteva tudi zgradbe, zlasti jo zanima značilnost Hiengovih romanov glede na moderno /modernistično/ romanpisno prozo.

V sklepni besedi Kitičičeva ugotavlja : "Podoba sveta je v Hiengovih besedilih zgrajena na sledečih stalnicah :

- a/ izbira tematike /usmerjenost k etičnim vprašanjem/
- b/ problem krivde
- c/ vloge podzvesti
- d/ destrukcija časovne kategorije
- e/ spreminjanje perspektive ali zornega kota. "

Razprava Kitičičeve o Hiengu je pisana zanimivo, nasploh tehtna in dovolj sugestivna, tako da manjše bele lise nemotijo. Bolj pa moti prečesto poskakovanje tiskarskih škretov po tem tekstu, ki ga sicer priporočamo ljubiteljem novejši slovenske književnosti.

Andrijen Lah

~~Kazalo~~ Manevrski streli ~~pa~~irnat^pe vojne - KAZALO

- str. 1 : Predgovor
- str. 2 : Nekaj opomb k Svetovni književnosti I. in II.
- str. 7 : Nič ni veliko ali majhno razen v primerjavi
(ob 2. izdaji Svetovne književnosti, MK 1970)
- str. 12 : Kosev Pregled svetovne književnosti
- str. 16 : Slovenska književnost I. in II. (Ob izidu 2. knjige)
- str. 21 : Slovenska književnost 1945-1965, 2. knjiga (SM 1967)
- str. 23 : Jože Pogačnik : Zgodovina slovenskega slovstva
- str. 25 : Slovenski književniki v češkem leksikonu jugoslovanskih
piscev ...
- str. 30 : Dela^vjeve knjige^fo knjigi (Spomin človeštva)
- str. 33 : O knjigi z več vidikov (G. Kocijan, M. Žnidaršič:
Knjiga^fin bralci II, Lj. 1980)
- str. 37 : Fran Vstevec : Reterika ali govorništvo in javno
nastopanje
- str. 38 : Sylvain Dhonne : Moderne gledališče v zadnjih sto letih
- str. 39 : Tri pozornosti vredne knjige^fo gledališču (Barrault:
Spomini za^fjutri, Jurak: Dileme parabelične umetnosti,
Mejerheld: O pozorišču)
- str. 45 : Tri knjige iz ruske teatrologije (Stanislavski - 2 -
in Gledališki oktober)
- str. 52 : Josip Vidmar : Gledališke^fkritike
- str. 53 : Izbor Predanove dramske kritike ...
- str. 56 : Zgledna gledališka^fpublicistika (Štih: Pridite, pred-
stava je, Lj. 1979)
- str. 59 : Ž Žive gledališče III. del
- str. 61 : Pregledno o gledališču enega (M. Šekoranja)
- str. 64 : Stanke Šimenc : Po^fv filmski svet
- str. 65 : Odnos literatura - film v domačih logih (S. Šimenc)

- str. 68 : Josef Feusi : Mala filmska vednica
- str. 69 : Ekran 58-59
- str. 70 : Pogled napreoblečeni Ekran
- str. 72 : Filmske revije Ekran
- str. 81 : Od Flauberta do Preusta (50 knjig zbirke 100 romanov)
- str. 88 : Ob koncu za nadaljevanje (ob zaključku zbirke 100 r.)
- str. 94 : Ljubimec Lady Chatterley ali "morala" v nevarnosti
- str. 97 : Avantgardna drama in V pričakovanju Godota
- str. 100 : Emile Zola : Greh abbéja Moureta
- str. 103 : Emile Zola : Denar
- str. 105 : Irving Stone : Močnar na konju
- str. 106 : Laurence Sterne : Tristram Shandy
- str. 107 : Jane Austen : Prevzetnost in pristranost
- str. 108 : John Galsworthy : Temni cvet - Onkraj sreče in ljubezni
- str. 109 : Alfred Döblin : Berlin, Alexanderplatz
- str. 110 : Stephen Birmingham : Stolpi ljubezni
- str. 111 : Jean Paul Sartre : Izbrani filozofski spisi
- str. 113 : Johann Wolfgang Goethe : Torquato Tasso
- str. 115 : Pierre Sabach in Antoine Graziani : Fenina
- str. 117 : Jack London : Dolina meseca
- str. 118 : Rimska lirika
- str. 120 : Rainer Maria Rilke : Pesmi
- str. 121 : Pesnitev o pohodu Igorjevem & Pesmi o Iliji Muromcu
- str. 122 : Claude Aveline : Jetnik
- str. 124 : Stephen Crane : Čeln
- str. 125 : William Mayne : Skrivnost pozabljenega vodnjaka
- str. 126 : Ladislav Mnačko : Oblast se prilega
- str. 127 : Ču Čung Čeng : Mala Japan

- str. 128 : Petovanjape svetovnih morjih (F.Drake - C.F.Behrens)
- str. 130 : Knut Hamsun : Blagoslov zemlje
- str. 132 : Maurice Druon : Prekleti kralji
- str. 133 : Maurice Druon : Prekleti kralji, 2. del
- str. 134 : Hans Helmut Kirst : Volkevi
- str. 135 : Henri Troyat : Puškin
- str. 136 : Vereers : Sprijene živali
- str. 137 : Ivan Olbracht : Biblijske zgodbe
- str. 138 : Mihail Bulgakov : Mojsterin Margarita ali polom socializma
- str. 141 : William Styron : Lezi v temo
- str. 142 : Witold Gombrowicz in njegov roman *Ferdydurke*
- str. 150 : Dvesto Konderjevih poletov (ob jubileju zbirke)
- str. 154 : Na peti k terzu ? (o Zbranih delih s.p.i.p.)
- str. 156 : Pomemben jubilej najpomembnejše zbirke (o Z D s.p.i.p.)
- str. 159n: Bratke Kreft : Proti vetru za vihar
- str. 161 : Anton Slednjak : Študije in eseji
- str. 164 : Jože Šifrer : Literarnamenja
- str. 166 : Smiljen Rozman : Pokopališče
- str. 168 : Mira Mihelič : Stolpnica/samelih žensk
- str. 171 : Mira Mihelič : Dan žena
- str. 172 : France Bevk : Mati Polona
- str. 173 : Miha Petočnik : Srečanjaz gorami
- str. 175 : Dušan Pirjevec : Hlapci, heroji, ljudje
- str. 176 : Ive Graher : Življenjefinart
- str. 178 : Peter Božič : Na robu zemlje
- str. 180 : Dušan Kermavner : Ivan Cankar in slovenska politika leta 1918
- str. 181 : Andrej Inkret : Esej o dramah Dominika Smoleta

- str. 183 : Mimi Malenšek : Poslušaj, zemlja
- str. 185 : Tere Kermauner : Struktura in zgodovina
- str. 186 : Dragotin I. Vresnik : Zaklad na obali
- str. 187 : Janke Lavrin : Gogolj
- str. 188 : Janke Lavrin : Dostojevski
- str. 189 : Janke Lavrin : Tolstoj
- str. 190 : Pavle Zidar : Stanja
- str. 191 : Skoraj jubilejna knjiga Pavleta Zidarja (Jakobove sanje)
- str. 194 : Iz reda v red duh išče pot
- str. 196 : Janez Stanič : Češkoslovaška nevarnost
- str. 197 : Miran Ogrin : Širine sveta
- str. 198 : Andrej Brvar : Slikanica
- str. 200 : Andrej Novak : ~~Po~~ Komu Palestina
- str. 201 : Tone Svetina : Ukana, 3. del
- str. 202 : Janez Rotar : Socialna in politična misel Podlimbarskega
- str. 209 : Lejze Krakar : Goethe pri Slovencih
- str. 211 : Tita Kovač : Spomini barona Valvasorja
- str. 213 : Bruno Hartman : Celjski grofje v slovenski dramatiki
- str. 216 : T. Kermauner : Od igre do telesa
- str. 218 : Kermaunerjeve knjige o slovenski dramatiki
- str. 226 : Lepota Driade
- str. 236 : Čas sinteze (Ovirk : literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 1. del)
- str. 241 : Dragocena depolnitev (Ovirk : Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 2. del)
- str. 248 : Vrline strekovne obravnave (F. Bernik : Problemi slovenske književnosti)
- str. 259 : Franc Zadavec : Elementi slovenske moderne književnosti
- str. 266 : Gradnik med znamenitimi Slovenci (F. Zadavec)

- str. 270 : Teoretične in zgodovinske o znanstveni fantastiki
 (D.Bajt : Ljudje, zvezde, svetovi, vesolje, Lj. 1982)
- str. 274 : Književna smotra (njen začetek - in konec ?)
- str. 278 : Prevajalsko vajeništvo na prepravem mestu (Dialogi 1978)
- str. 281 : Vladimir Dedijer : Izgubljeni boj J.V. Stalina 1948-1953
- str. 283 : Meša Selimović : Derviš in smrt
- str. 284 : Božica Kitičič : Literarna ustvarjalnost Andreja Hienga

