

José Agustín Goytisolo — je nastarejši od treh bratov Goytisolo, družine baskovskega izvora, ki je dala španski literaturi tri pisatelje (Juan in Luis sta pripovednika). Rodil se je v Barceloni leta 1928. Diplomiral je na pravni fakulteti in je profesor ekonomskih ved. Zdaj dela v neki barcelonski založbi.

José Ángel Valente — se je rodil leta 1929, diplomiral pa je na univerzi v Madridu. Zdaj dela v mednarodni zdravstveni organizaciji v Ženevi. Je pisec mnogih teoretičnih in kritičnih esejev o poeziji.

Jesús López Pacheco — se je rodil v Madridu leta 1930. Dela pri neki založbi v Madridu in prevaja. Njegov roman *Električna centrala* je bil preveden že v nekaj evropskih jezikov. Zaradi političnih vzrokov je bil že nekajkrat zaprt.

Niko Košir

MED KNJIGAMI

ALIENACIJA V POEZIJI. Načeloma bi rad opozoril na nevarnost tiste vrednostne metode v današnji slovenski kritiki, ki obravnava alienacijo kot specifični problem zgolj majhnega dela sodobne slovenske književnosti, zlasti poezije, in ki ji je pri njenem ocenjevanju ta alienacija, kot kaže, povsem določen umetniški kriterij z bolj ali manj negativno vsebino. Tako početje se mi zdi zelo problematično, zakaj alienacija je usoda, ki je mimo naše volje prizadevala in še vedno prizadeva tako Prešernovo kot Jenkovo, tako Krakarjevo kot Strnišovo poezijo. Vsekakor njihova različna izrazna sredstva in stilne usmerjenosti, ki so pogojene v času in njihovi osebnosti, ne vplivajo na večjo ali manjšo integracijsko silo te poezije, saj je poglobljena funkcija teh sredstev v tem, da kolikor je mogoče adekvatno posredujejo vsebino razmerja posamezne ustvarjalne zavesti do sveta. Adekvatno pa jo bodo posredovala le, če so ta vsebina.

Ravno s tem v zvezi pa v tej kritiki pogosto zadenemo še ob en in sicer že zelo star nesporazum, ki se nam danes prikazuje v tako imenovanem dualizmu vsebine in oblike. Pesnik ima po tem pojmovanju predvsem oblikovalno funkcijo, ker posamezne elemente resničnosti, ki primerno odsevajo v njegovi zavesti, razvrsti, uskladi in se torej le po tipu snovi, s katero ima opraviti, loči od rokodelca. Takšna kritična metoda izključuje medsebojno odvisnost vsebine in forme, njuno obseženost enega v drugem, temveč obravnava vsako od njiju zase, s čimer nasilno podira notranjo enotnost ustvarjalnega dejanja. Posledica je seveda ta, da tovrstni kritični postopek deluje zelo enostransko in mu je zategadelj zaprta pot do resnice pesniškega dela kot posameznega, z lastnimi zakonitostmi opredeljenega pojava. Na tej voluntaristični osnovi, kjer je vsebina dana že z obstojem resničnosti, ki jo mora pesnik samo primerno oblikovati, da bo dosegel lastno integracijo, pri tej kritiki očitno raste tudi pojmovanje alienacije v pesništvu.

Vsekakor pa pesniško delo kot samozadosten pojav lahko postane integracijsko dejanje toliko, kolikor subjektivna pesnikova resnica, ki je v njem prisotna, dobi splošnejše, občestveneje razsežnosti, pri čemer pa te resnice nikakor ne gre zamenjavati s pojmom objektivne resnice, kakršna bi edino lahko predstavljala integracijo v pravem pomenu besede in ki bi bila hkrati tudi svoje lastno merilo. Vendar pa tovrstna resnica ni dostopna človekovemu spoznanju, zato tudi resnična integracija poezije kot specifične človekove dejav-

nosti ni mogoča in potemtakem vsega, kar določenemu delu naše kritike v poeziji predstavlja integracijski akt, ne označuje prava vsebina tega pojma, temveč neka nadomestna substanca, za katero ta kritika misli, da je adekvatna; iz tega dejstva izhaja tudi njena metafizična nemoč kot temeljna resnica tovrstnega vrédnotenja.

To, kar mi je narekovalo pričujočo vzporedno obravnavo Tauferjeve in Snojeve poezije, ni le golo naključje, marveč me je k tej odločitvi nagnilo po eni strani pogosto zelo sorodno razmerje njune ustvarjalne zavesti do sveta, po drugi strani pa pri vsakem od njiju dokaj različni zunanji učinki tega razmerja. Vse to priča o tem, da je pesniška realizacija tega razmerja v svoji genezi pri obeh pesnikih prestajala določene modifikacije, ki jih bo skušala pričujoča analiza podrobneje določiti.

Lirika Vena Tauferja je od njegovega prvega knjižnega nastopa leta 1958 (*Svinčene zvezde*) pa do njegove nove, lani izšle pesniške zbirke *Jetnik prostosti** v posameznostih nedvomno doživela razvoj, ki je za sedanjo strukturo Tauferjevega pesništva precej značilen. Usodno za liriko *Svinčenih zvezd* je, da jo označujejo zvečine dokaj izraziti obrisi voluntaristično ustvarjene pesniške resničnosti, ki kaže na pomanjkanje elementarne ustvarjalne sile in zato v zameno ponuja predvsem pesniško hotenje, v katerem se Tauferjeva poetska naravnost razkriva kot izrazito enostranska, zgolj iz volje se porajajoča substanca. Njegov odnos do resničnosti se ne izraža v duhovno enotnem pesniškem doživljanju, marveč je njegovo prizorišče skoraj v celoti preneseno v območje intelektualističnih usedlin, katerih plasti se le ob emocionalno izrazitejši vsebini liričnega doživetja spojijo v enovitejšo pesniško izpoved. Šele v njej se razmerje med pesniškim subjektom in resničnostjo razmakne do učinkovitejših liričnih obzorij, ki to razmerje konstituira kot poezijo. Nikakor nočem trditi, da je to izrazito intelektualistično pesniško pozicijo s svojo zadnjo zbirko Taufer v celoti presešel, vendar pa se mi v pričujočem trenutku le-ta zdi dosti značilnejša za Snojevo poezijo, čeprav se po svoji vsebinski strukturi kajpa precej razlikuje od Tauferjeve lirike tega časa.

Poezija Jožeta Snoja** je porojena iz docela razvidne dvojnosti njegovega duha, kakršen se v njej kaže in ki vnaša v njeno strukturo domala usoden nerazum. Edino resnično dogajanje, ki je hkrati tudi osrednja značilnost te poezije, poteka v samogibnosti emocionalnih plasti pesniškega doživljanja. Iz očitne bojzani, da bi bil zategadelj v svojem odnosu do resničnosti na moč enostranski in nepopoln, saj doživlja resničnost zgolj kot možnost pesniškega spoznanja in ne kot to spoznanje samo, se je Snój raje odločil za drugo skrajnost: na vse pretege se trudi, da bi prestopil meje svoje pesniške dispozicije, znotraj katere je utesnjen, in se povzpél do intelektualno prečiščene lirične strukture. Ta docela razumska naprezanja dajejo njegovemu pesništvu pečát vsiljive ambicioznosti, ki ponekod popolnoma onemogoči v emocionalni sestavini doživetja prisotne možnosti njegove lirike. Z nezvestobo lastni pesniški dispoziciji, ki predstavlja edino avtentično stanje vsakega pesnika, se je Snój postavil v neustrezen položaj nasproti lastnemu pesniškemu doživljanju. To pa pomeni, da je razmerje njegove ustvarjalne zavesti do sveta v resnici nekaj

* Veno Taufer, *Jetnik prostosti*. Opremil Maksim Sedej. Cankarjeva založba. Ljubljana 1965.

** Jože Snój, *Mlin stooki*. Opremil Janez Bernik. Založba Obzorja. Maribor 1965.

drugega, kot je to, kar nam njegova poezija sporoča, zategadelj je njena resnica docela voluntaristično strukturirana, hkrati pa nas skuša prepričati o svoji avtentičnosti. V tem pa je vsa absurdnost Snojeve pesniške situacije. To je tudi vzrok, da njegova poezija ne more biti sredstvo človečenja, temveč je predvsem oblika poetskega nesporazuma, ki zlasti izstopa v nekaterih pesmih iz ciklusov Rože selivke in Pesmi z moje pošte. Ta nesporazum, ki nastaja med *dispozicijo in hotenjem, kot senca prekrije resnično vsebino razmerja med* ustvarjalno zavestjo in svetom, njegovo, le v poeziji možno optimalno odprtost k pojavom, in ga napolni z alienacijo pesniške resničnosti. Če predpostavljamo, da je pesniška resnica konstitutivno jedro sleherne poezije, potem moramo ugotoviti, da tega jedra Snojeva lirika zvečine pogreša, saj v svoji razumski nestrpnosti greši zoper samo sebe.

Vsebinska struktura Snojeve lirike in doživetje, iz katerega raste, odsevata tudi iz zunanjih, po svoji specifični funkciji na emocionalno sestavino njegove pesniške zavesti vezanih znamenj, ki pogosto udarjajo na dan tudi v tistih liričnih tvorbah, v katerih sicer prevladuje prenapeta in doživljaju neustrezna, razumska uravnanost vsebine. Sem sodi predvsem pogosta uporaba na videz slučajnih rim, ki so zvečine razvrščene tako, da podpirajo posamezne lirske predstave in akcentuirajo emocionalni tok pesniškega doživetja. Skoraj v enaki meri je za to poetsko strukturo značilna večja ali manjša ritmična urejenost verzov, ki pogosto povzroča inverzijo besednega gradiva, pri čemer pa je vendarle očitno, da formalni element Snoj bolj ali manj brez potrebe in zavestno vključuje v svojo poetiko.

Na splošno Snojeva lirika pogreša tiste odprtosti, ki bi lahko bivanje kot edino resnično lirično možnost spremenila v neposrednost pesniškega sveta in s tem kolikor je mogoče tudi sama postala ta svet. Razumska napetost njegove volje to preprečuje, še več, s svojim poseganjem v vsebino razmerja med pesniškim subjektom in resničnostjo pogosto vodi v načrtno sestavljanje in urejanje doživljajske osnove. V vsem tem pa se močno približuje tisti pesniški poziciji, ki jo zastopa že prej omenjeno zgodnejše Tauferjevo lirično sporočilo. Ki pa še tudi v tukaj obravnavani knjigi često docela zatemni resnično doživetje in učinkuje predvsem kot logično ne osmišljena besedna konstrukcija, katere končni rezultat je predvsem v njeni bolj ali manj duhoviti domiselnosti, ki le na zunaj opozarja na negativno pesnikovo razmerje do sveta, ni pa to resnica tega razmerja, ker mu manjka večjega doživljajskega zaledja, kakršno omogoča sočasno prepletanje emocionalnih in razumskih komponent, zakaj samo to lahko zagotavlja za pesniško resnico bistveno duhovno enotnost človeškega spoznanja.

Poglavitna lastnost, ki ta del Tauferjeve poezije po njeni notranji urejenosti vendarle loči od podobne lege Snojevega pesništva, pa je v tem, da skuša Taufer z docela razumskimi poetskimi konstrukcijami vzbujati večji čustveni učinek, medtem ko je Snojevo ustvarjalno izhodišče prav obratno: z močno razumsko fakturo skuša preseči dano lirično dispozicijo in uveljaviti racionalno *predisponirani red stvari*.

Končni učinek pa je pri obeh pesnikih enak: resnica njune situacije v svetu je iz te lirične strukture nerazvidna, saj je njun pesniški ambient preveč enostransko upodobljen in mu zategadelj manjka ontološko prepričljive vsebine. Nedvomno pa nekaj Tauferjevih pesmi v novi knjigi presega opisano stanje in se po svoji vsebinski zgradbi dviga na znatno pomembnejšo duhovno raven.

ki je po svoji naravnosti k stvarjem in njihovem gibanju v svetu vsekakor kreativno presenetljiva, hkrati pa pomeni v celotni strukturi sodobnega slovenskega pesništva sicer dokaj zapoznelo, a verjetno še zmerom pomembno pridobitev. Tista Tauferjeva lirika, ki ni zgolj intelektualna konstrukcija, temveč izhaja iz bolj ali manj adekvatnega pesniškega doživljanja, katerega resnica se poraja v območju duhovno polnega razmerja med pesniškim subjektom in svetom, v svoji strukturi nedvomno razodeva globoko odtujenost pesnikove eksistence stvarnosti. Po drugi strani pa v njej izstopajo zelo izrazita znamenja odprtosti ustvarjalne zavesti nasproti dani resničnosti, ki jo ob sodelovanju specifičnih liričnih možnosti vključuje v svojo vizijo sveta, v kateri ta resničnost kajpa dobiva povsem drugačne vsebinske dimenzije, kot se sicer kažejo vsakdanji pameti. Pri tem je namreč treba upoštevati alienirano ustvarjalno pozicijo, ki jo njegova pozicija često hoteno potencirano posreduje; alienacija je njen osrednji motiv in ideja, ki pa večidel prav zaradi svoje vsiljivosti ni videti, da je avtentična pesnikova usoda.

Tauferjeva pesniška podoba resničnosti v njegovih vsebinsko najustrežnejših pesmih rase iz izrazito nihilistične idejne osnove, kakršna se sicer v drugačni stilni realizaciji zelo intenzivno pojavlja že pri predvojnem Vodušku (npr. *Prebujenje v praznoti*, *Anonimno povračilo*, *Očitek bedaku*, *Lov* idr.) in ki v svojem intelektualistično zgoščenem pričevanju razodeva podoben, za tovrstno poezijo bistven ontološki spor z dano ureditvijo sveta. Vendar pa ta nesporazum niti pri enem niti pri drugem ne vodi v preseganje te notranje uravnosti, marveč se pogreza v stanje, ki je pri Tauferju še posebno izrazito in ki bi ga verjetno najbolje označili kot deziluzionistično stanje pesniške zavesti. Vsekakor pa je Tauferjev odziv na resničnost po svoji estetski strukturi povsem drugačen kot se kaže pri Vodušku, saj je ujet v nenavadno liturgijo podob in predstav, ki njegov pesniški prostor izpolnjujejo s pogosto docela antiliričnimi dimenzijami. Iz njihovih različnih odnosov Taufer prireja obred, poln rezkih in usodnih kretenj, spričo katerih dobiva odtujenost njegove situacije v svetu tu in tam že kar razčlovečujoče obrise. Vendar se ta obrednost, ki išče svojo temeljno estetsko prodornost v magiji besed in njihovih nenavadnih medsebojnih zvezah, v posameznih ciklikih razodeva zelo različno. Zategadelj v knjigi ni opaziti strnjene kompozicijske logike, ki bi vplivala na enotnejšo strukturo izpovedi v njej, temveč je prilagojena spremenljivim oblikam pesnikove doživljajske odprtosti svetu. To je tudi vzrok, da srečujemo v posameznih ciklikih, če upoštevamo njihovo duhovno obeležje in učinek, ki ga povzročajo, zelo različne pesmi. Konflikt med pesniškim subjektom in resničnostjo kot negativno možnostjo obstoja dobiva v posameznih ciklikih precejšnje razsežnosti, ki se iztekajo v groteskno razsvetljeno noč človeške tragike. Kljub temu da si pesnik ponekod prizadeva uveljaviti pluralno izpoved, je občutje v njej docela individualno, zato je že v samem dejstvu tovrstne izpovedi vsebovana močna alienativna sestavina. Posebno izrazito se to pokaže v ciklusu *Jetnik prostosti*, kjer se vsebinske meje nekaterih pesmi razmaknejo do rezkih depresivnih sunkov, ki se razširjajo tudi v naslednji ciklus v odprtem krogu, vendar pa le poredko zmorejo vzpostaviti duhovno enovito pesniško stanje, ki bi s svojo elementarnostjo presešlo utesnjenost pesnikovih fatalističnih vizij, saj zvečine pogrešajo tiste čustvene podlage, ki bi usodnosti njegovih liričnih predstav dajala globlje vsebinsko obeležje. Namesto tega se pogosto zadovoljuje z izrazito razumsko interpretacijo svojega položaja v svetu in se zato večidel

tu zbranih pesmi kaže v močno enostranski duhovni urejenosti; le posamezne pesmi se po svoji doživljajski obsežnosti in vsebinski prodornosti dvigajo iznad tega stanja in omogočajo resnično estetsko dogajanje kot imanentno lastnost bivanja poezije (npr. *Ljubezen I, Porušeno mesto*). Vendar pa dobi temeljni nesporazum med pesniškim subjektom in resničnostjo, iz katerega se poraja alienativna vsebina celotne Tauferjeve lirike, svojo največjo veljavo šele v nekaterih pesmih iz naslednjih treh sonetnih ciklusov (*Slovenski sonetje 62, Grude prsti, Sedmi dan*), ki se jim po svojem liričnem prizadevanju pridružuje tudi poslednji ciklus v zbirki *Nemi Orfej*. V njih se dogajanje pesniške resnice kot konstitutivne sestavine vsakega poetskega dejanja nekoliko oprosti stroge intelektualne kontrole in stopi pred nas kot bolj ali manj izpolnjena spoznavna možnost. V pričujočem delu knjige se izrazito racionalne retorične konstrukcije tu in tam docela umaknejo duhovno kompaktnjšim pesniškim strukturam, ki v svojih notranjih kretnjah, zlasti v *Slovenskih sonetih* odločno težijo v grotesknost. Tauferjeva pesniška vizija se tu predstavi v strjenih asociativnih zaporedjih, ki v svoji vsebinski zgradbi razkrivajo popolno osamelost človekovega bivanja v svetu. Ta situacija v Tauferju povzroča elementarno grozo, ki jo doživlja kot pobudo za uresničenje pesniškega nesmisla; ta je zanj vsaj v načelu edino adekvatna lirična možnost. Od tod izvira tudi njegova negacija tako imenovane zgodovinske resničnosti; v tej negaciji vidi edino ustrezno obliko obstoja, ki pa že na samem začetku skriva tudi svojo lastno poraženost. Zategadelj ta ontološki nesporazum že sam na sebi vsiljuje neresničnost človekovega bivanja v svetu, njegovo usodno ujetost v danost, ki pa nas hkrati kot objektivna antiteta edina človeško omogoča.

Ta duhovna usmerjenost je značilna tudi za Tauferjevo erotično liriko, ki jo zastopata ciklusa *Sedmi dan, Nemi Orfej* in nekatere pesmi iz *Jetnika prostosti*. Njegovo ljubezensko doživetje, ki se po svoji duhovni fakturi docela vrašča v prikazani koncept Tauferjevega doživljanja resničnosti, se povzpne do večjih razsežnosti zlasti v ciklusu *Nemi Orfej*. Tu se osnovni ontološki spor, ki je prisoten v celotni vsebini Tauferjeve lirike, zaostri do bolj ali manj pretresljive tragičnosti, ki jo podčrtuje že sama čustveno bogata sprecificnost orfejskega motiva in pa razmeroma enovita kompozicijska urejenost ciklusa. Poglavitni povezujoči vsebinski element vsega ljubezenskega dogajanja v njem je morje, pojmovano kot vseobsegajoča danost in usoda, v katero sta vržena Orfej in Evridika, ki se z ljubeznijo borita za svojo resnično podobo. Vendar pa se ves njun napor in tveganje, ki sta osnovni dejanji človečenja, skrhata ob ustaljenem redu stvari in navsezadnje v tem svojem metafizičnem prizadevanju tudi doživita popoln življenjski poraz.

Človekovo neresnično stanje se v tem delu Tauferjeve izpovedi uveljavi kot poslednje in dokončno, a na moč tragično spoznanje, ki predstavlja hkrati tudi pomirjenje z lastno usodo v negativni stvarnosti.

Njegovo pesniško sporočilo vseskozi označuje močno ekscentrična oblikovna faktura, katere zunanja znamenja rada nadvladajo izpoved, tako da ima le-ta pogosto docela antiliričen videz, čeprav po drugi strani kaže veliko pesnikovo čutno naravnost k raznoliki pojavnosti sveta. Ta je tudi pobudnik močnih asociativnih tokov, ki se zrcalijo v strukturi celotnega Tauferjevega pesništva. Temu namenu služi tudi dosledno opuščanje ločil, čeprav se to zvečine zdi le zunanja estetska kretnja, za katero je očitno, da ni tesneje

zvezana s samo naravo Tauferjeve lirike, ki pravzaprav prva v tako izraziti obliki prenaša k nam temeljne elemente surrealistične poetike. Značilna zanjo je strastna usmerjenost k besedi kot osrednji možnosti sporazumevanja, iz katere skuša pesnik v različnih stavčnih zvezah izvabiti različne vsebinske razsežnosti, ki jih s sodelovanjem docela razumskih substanc povezuje v omrežje presenetljivih liričnih predstav in simbolov. Ta težnja v Tauferjevem pesništvu prevladuje in predstavlja njegovo poglavitno izrazno možnost, ki zajema tudi pretežno genitivno metaforiko. Vendar pa se pri tem pogosto izkaže, da so vsi ti formalni elementi izraz in posledica privzetih modnih prizadevanj, ki se očitno ne dvigajo iz avtentične pesnikove situacije v svetu in je zagadatelj tudi ne morejo adekvatno posredovati, temveč imajo večidel ekscentričen izvor. Posebno pozornost posveča Taufer čutno pojavnemu svetu, ki ga, izpolnjenega z novo vsebino, vključuje v svoj pesniški ambient, v katerem to lirično tkivo dosega nenavadno ekspresivnost, ki je sama po sebi očitno eden najvažnejših poetskih nagibov te lirike. Pri tem se Taufer pogosto poslužuje docela geometrične razvrstitve besednega gradiva, strukturiranega v lirične paralelizme. Z njimi skuša doseči večjo emocionalno prodornost svojega doživetja, vendar pa njihova intelektualistična logika preveč izstopa, da bi se to doživetje moglo zmerom uveljaviti v vsem svojem duhovnem obsegu.

Največja formalna posebnost Tauferjevega pesniškega opusa so nedvomno soneti. V njih je njegov nihilistični odnos do sveta doživel svojo najbolj groteskno upodobitev. Videti je, kot da mu je prav takšna vsebina narekovala njihovo uporabo, saj je z lastnostmi, ki jih je v svoji modifikaciji te pesniške oblike še ohranil, namreč z delitvijo na kvartine in tercine, zlasti pa z rimo, skušal vzpostaviti v strukturi svoje izpovedi neko napetost med vsebino in njeno ureditvijo, in jo tako le še bolj poudariti. Hkrati pa si je s to odločitvijo odprl možnost za novo pesniško tveganje, ki je pri njem že skoraj eno poglavitnih poetskih vodil, saj je docela porušil dosedanjo ritmično strukturo soneta in vnesel različne svoboščine tudi v razporeditev in zgradbo glasovnih figur na koncu verzov, saj so rime pogosto zamenjane z asonanco ali pa se ne ujemajo po svoji zvočni podobi. Vsi ti formalni disproporci v sonetu poudarjajo depresivne vzgibe, ki v tej liriki prevladujejo in ki s svojimi temnimi sencami razsvetljujejo njeno deziluzionistično vsebino. Iz istega razloga, kot kaže, nastopajo glasovne figure tudi v nekaterih drugih pesmih. Vsekakor pa Tauferjev sonet predvsem po izrazni fakturi predstavlja nov pojem v slovenski poeziji.

Tauferjeva pesniška podoba sveta, kakršna se nam razkriva v pričujoči knjigi, je nedvomno zelo neuravnotežena, saj se po eni strani podreja docela vnanjim stilističnim kretnjam in formalnim hotenjem, ki vključujejo tudi veliko avtorjevo pesniško erudicijo, po drugi strani pa mu kdaj pa kdaj uspe ustvariti tudi polnovredno lirično pričevanje, v katerem se v celoti razkrije resnica njegovega bivanja v svetu, ki ga skuša obvladovati z ljubeznijo, z upornostjo, z ironijo in sarkazmom, z odpovedjo, hkrati pa se že vnaprej zaveda jalovosti teh svojih prizadevanj, saj je edina resnična možnost človekove eksistence v tem, da nenehoma deluje v smeri svojega lastnega uresničenja, ki je samo po sebi nedosegljivo. Taufer tu razbija iluzijo o človekovi apriorni resničnosti in skuša dopovedati, da je za njegovo situacijo v svetu bistvena nečloveška resničnost, ki je ni mogoče prekoračiti, ker je njegova usoda. Prav v tej alienativni oziroma deziluzionistični viziji sveta je resnica Tauferjeve

lrike. Kadar mu jo uspe izpovedati v adekvatni pesniški dikciji, v kateri se lirični doživljaj duhovno najustrežneje predstavi, tedaj to njegovo spoznanje prestopi meje individualne pesniške resnice in dobi širše, splošnejše spoznavne obrise, kakršni ponavadi označujejo resnično poezijo. Priznati pa je treba, da je takih stvaritev v knjigi sicer precej, vendar pa jih številčno nadvladujejo konstrukcije racionalističnega mišljenja, v katerih se nam pesnikov svet ne prikazuje v svojem resničnem položaju, marveč je prestavljen v območje za liriko pogosto problematičnega pesniškega hotenja.

Niko Grafenauer

MIRA MIHELIC, OTOK IN STRUGA. Novi roman Mire Miheličeve *Otok in struga** vzbuja več estetskih pomislekov, zlasti še glede na to, da si je avtorica s svojimi dosedanjimi proznimi deli ustvarila ime solidne, človeško in družbeno angažirane pisateljice, ki zna z ustrežno umetniško besedo odkrivati notranje značilnosti posameznika v določenem času in prostoru.

Problem, ki ga je pisateljica načela v tem romanu, že sam po sebi nudi dovolj nevarnosti za nehomogenost v miselni in oblikovni strukturi dela, za psihološko neprečiščenost v posameznostih pa tudi v celoti. Gre namreč za nekolikanj konvencionalno prepletanje dveh svetov, dveh ambientov: meščanskega s koruptivnimi medčloveškimi odnosi ter podeželsko idiličnega s kuliserijo lepe in z moderno civilizacijo nedotaknjene narave. To prepletanje pa ni omejeno le na sedanost, ampak je z retrospektivno tehniko razširjeno tudi na vojni in predvojni čas. Tako se je Miheličeva lotila dokaj zahtevnih in kompliciranih razmerij v širšem časovnem obsegu, a ravno iz teh razsežnosti izvirajo glavne slabosti romana.

Fabula se začne razraščati in neorgansko prepletati takrat, ko se Danica spriču sumljivih bolezenskih znakov preseli na deželo, kjer je preživljala svojo mladost. V tem momentu je pisateljica opustila načrtano nit pripovedovanja ter z retrospektivo začela oživljati dogodke iz preteklosti. V zgodbo kar zaporedoma vstopa množica novih oseb, za katerih večino lahko trdimo, da so bolj literarno skonstruirane kot pa žive in prepričevalne. Stvarno vzdušje iz začetka romana se začne izgubljati v neživljenjsko idiliko in v meglo nekdanjih usodnih človeških zapletljajev, ki se zdaj stekajo ter v Daničinih spominih in poizvedovanjih le postopoma dobivajo neko zaokroženo podobo. Središčna osebnost v teh poglavjih je Daničina babica Tonina, nekakšna krčmarica Mirandolina, okrog katere pisateljica splete nekoliko skrivnostno ljubezensko zgodbo, osnovano na demonski sili človeškega temperamenta. Nad vsemi ljudmi okrog Tonine, zlasti pa še nad njo samo, visi nekaj mračnega, grozljivega, kar utegne njih življenje vsak hip tragično zaplesti. Vprašanje je, kaj je pisateljica s to zgodbo pravzaprav hotela povedati. Kake prvinske resnice o usodnosti človekovega čustvovanja nam Toninino erotično doživljanje ne prinaša, še najbolj je ta epizoda smotrna tedaj, če domnevamo, da naj kot paralela iz preteklosti služi za uvod v podobno erotično zagnanost pri Toninini moderni vnukinji Danici. Škoda, pisateljica bi bila iz tega ekskurza v preteklost lahko napravila kaj več, — saj kaže močan posluš za vživljanje v človekove notranje stiske in za njegove čustvene peripetije in tudi njen pisateljski izraz je dovolj

* Mira Miheličeva, *Otok in struga*, izdala Slovenska matica v Ljubljani v oktobru 1963, opremil France Mihelič.