

## Značilnosti romana z vojno tematiko



Radomir  
Ivanović

*»Zemlja je resnično — skupni dom vseh. Ko človek odkriva svet, odkriva obenem sebe v svetu in svet v sebi.«*

*Jure Kaštelan*

V sodobni znanosti o književnosti, še posebej pa v zelo razvejani teoriji proze, pomeni zanimivo področje — teorija romana, v njenem okviru pa — tipologija romana. To je vprašanje, s katerim se z enako predirljivostjo in močjo ukvarjajo znanstveniki v različnih nacionalnih književnostih, saj gre za enega temeljnih problemov pri preiskovanju književnih fenomenov. Zelo instruktivne so knjige Georga Lukácsa »Teorija romana«, Renéja-Marie Albinetisa »Zgodovina modernega romana«, Edwina Muira »Struktura romana«, Mihaila Bahtina »Vprašanja književnosti in estetike«, Waynea Bootha »Retorika proze«, Luciena Goldmanna »Za sociologijo romana«, Henryka Markiewiczza »Znanost o književnosti«, Northropa Fryea »Anatomija kritike«, Percyja Lubbocka »Umetnost romana«, Wolfganga Kayserja »Jezikovno umetniško delo«, kakor tudi dela Rolanda Barthesa, Juliana Krzyzanowskega, Alberta Thibaudeta, Jeana Paula Sartra, Güntherja Müllerja, Roberta Petscha, Käte Hamburger in številnih drugih.

Prav tako je tudi v jugoslovanskih nacionalnih književnostih posvečeno veliko pozornosti teoriji romana, od knjige Miloša I. Bandića s simboličnim naslovom »Čas romana«, prek knjig Gaje Peleša »Poetika sodobnega jugoslovanskega romana«, Stanka Lasića »Poetika kriminalnega romana«, do knjig Aleksandra Flakerja »Stilske formacije« in »Proza v kavbojkah«. Prav tako je nujno treba omeniti številne študije in monografije, posvečene našim najpomembnejšim romanopiscem: to so dela Josipa Vidmarja, Velibora Gligorića, Dimitrija Vučenova, Boška Novakovića, Dragiše Živkovića, Aleksandra Spasova, Jožeta Pogačnika, Midhata Begića, Dimitra Mitreva, Slavka Leovca, Franceta Zadravca, Jovana Deretića, Milana Đurčinova, Milosava Babovića, Vitomira Vuletića, Save Penčića, Petra Džadžića, Miodraga Drugovca, Dragana Jeremića, Radovana Vučkovića, Janka Kosa, ki še ni sklenil svoje zanimive študije »Pota romana« — objavlja jo v Ljubljanski Sodobnosti od prve lanske številke, kakor tudi mnogi drugi avtorji.<sup>1</sup>

Sodobna, izredno bogata produkcija romana potrjuje naše prepričanje in pogostokrat izrečeno misel<sup>2</sup> o ekspanziji romana kot prevladujočega literarnega žanra. Po našem prepričanju nudi roman možnost vrnitve k inte-

<sup>1</sup> Dobro bi si bilo ogledati antologijski izbor tekstov o romanu v knjigi »Roman«, Nolit, Beograd 1975, ki ga je sestavil Aleksander Petrov v okviru izdaje »Rojevanje moderne književnosti«.

<sup>2</sup> V naših knjigah: »Romani Mihajla Lalića«, Narodna knjiga, Beograd 1974; »Razlaga sodobnega romana«, August Cesarec, Zagreb 1976, in »Sodobni roman«, Makedonska knjiga, Skopje 1977.

gralnemu razumevanju sveta in človekove usode glede na to, da je ta literarna vrsta sintetična oblika umetniškega ustvarjanja. Če gledamo s stališča teorije, je zanimiva ugotovitev, kakor pravi Bahtin, da je roman nekanoniziran žanr, osvobojen književne kanonizacije, da je roman lomil harmonične odnose z drugimi književnimi žanri v neprestanem iskanju novih izraznih možnosti in oblik izpopolnjevanja besedne umetnosti, da je roman večno nezadovoljena oblika književnega izražanja, in je zato lahko razumljivo, zakaj ima roman dialektičen razvoj.« Roman je edini žanr v nastajanju, nedokončan žanr. Sile, ki pogojujejo ta žanr, delujejo pred našimi očmi: rojevanje in nastanek romana se dogaja v polni svetlobi zgodovinskega dneva. Zanrovsko ogrodje romana je daleč od okostenitve in ne moremo še predvideti vseh njegovih plastičnih možnosti,« — upravičeno končuje Bahtin. Sorodno stališče o usodi in funkciji romana v razvoju književnosti zagovarja tudi renomirani romanopisec Thomas Mann, ko trdi, da je »čudežni razcvet romana (. . .) povezan s sodobno demokratičnostjo romana, z njegovo naravno pripravnostjo, da služi modernemu življenju kot njegov izraz, z vsem svojim strastnim zanimanjem za družbeno in psihološko področje, kar je iz njega tudi ustvarilo reprezentativno umetniško obliko celega obdobja.«

Kompleksen pregled sodobne teorije romana vključuje seveda tudi posem nasprotna stališča o popolni »presežnosti romana«, »krizi romana«, »smrti romana«, še predvsem v času t. i. antiromana, v katerem je vodilna ideja v tem, da je roman »avtonomni niz neodvisnih predmetov«, s čimer se izničuje njegova osnovna funkcija. Upoštevajoč tako afirmativno kot odklonilno stališče o sodobnem romanu, bomo v tem tekstu skušali formulirati nekaj osnovnih značilnosti romana z vojno tematiko, pri tem pa seveda ne bomo pozabili na številne medsebojne spore tistih teoretikov romana, ki jih je moč uvrstiti v isto skupino, kajti gre za zelo razširjeno, znano in priznano zvrst romana, tako da je tudi razumljiv tako bogat spekter raznovrstnih mišljenj. Na kratko povedano, roman z vojno tematiko je zvrst romana, ki v mnogočem nadaljuje z bogatenjem zakladnice obče (svetovne) književnosti in zato še toliko bolj zasluži pozornost teoretikov.

Roman z vojno tematiko dolguje svojo priljubljenost predvsem univerzalnosti tematike (René Maria Albérès ugotavlja, da »roman še vedno predstavlja celotnost modernega človeka«). Po zaslugi magičnega spoja regionalnega in univerzalnega, pri čemer ni dileme glede določanja dominacije, je mogoče roman z vojno tematiko jemati kot eno od zvrsti arhetipskega romana, književnega žanra, ki ima že vnaprej ustvarjen prapoložaj dogajanja. Po zaslugi te posebnosti torej ta zvrst romana neposredno sodeluje pri razširjanju *internacionalizacije* literarne motivike (podobno kot današnji roman o izseljencih, na primer) in tako omogoča ter prispeva k lastni ekspanziji in transformaciji (pri tem mislimo s o u s t v a r j a n j e v bralskem doživetju). Internacionalizacija literarne motivike je prva od značilnosti romana z vojno tematiko. Glede na to, da je večinoma posvečen kaosu vojne kataklizme (ne glede na to, ali gre za urbano ali ruralno okolje), kaosu, v katerem kakor pri vulkanskih izbruhih prihajajo na dan najbolj zavrti nagoni in notranji premiki človeškega bitja in človeštva, je razumljivo, da obstajajo določeni vnaprejšnji pogoji za recepcijo takšne vrste romana, da je že pri obstoječih tekstih izpeljano nujno vnaprejšnje delo za sprejem teksta, da kot gotovost obstaja določen zgodovinsko-sociološko-psihološki okvir.

Roman z vojno tematiko je obsežna epska oblika, ki se v marsičem opira na metodologijo tradicionalnega realističnega romana. Obenem pa je (poleg angažirane poezije) najprimernejša literarna oblika za simbiozo tradicionalnega in modernega, oziroma izredna možnost za modernizacijo romana kot žanra, saj vojni roman nenavadno močno asimilira raznovrstne ustvarjalne postopke (od romana toka zavesti prek poetičnega romana do fantastičnega romana. V naši književnosti je izjemen primer modernizacije romana delo Mihajla Lalića »Lelejska gora«, v evropskem romanu pa znatni ekspresionistični in nadrealistični sloji v strukturi posameznih romanov). To je druga bistvena značilnost romana z vojno tematiko.

Ne glede na to, ali gre za določene omejitve, ki jih narekujejo tehnika romana, romanopišev talent in tradicija nacionalne romanopisne produkcije, se razvidno kažejo neizčrpne možnosti inoviranja tako v tematsko-motivskem kot tudi v tehničnem pogledu oziroma glede na slog in jezik romana. Kot sinkretična umetniška oblika roman zelo hitro asimilira novosti iz drugih literarnih zvrsti in žanrov, in ni ga žanra, ki bi bil primernejši za asimilacijo dosežkov v drugih območjih duhovnih dejavnosti, še posebej v številnih znanstvenih disciplinah, poleg tega pa je nekaterim od njih tudi predhodnik in izvor njihovega dela. To obenem pomeni, da si ne smemo domišljati in zahtevati obstoja »čistega romana z vojno tematiko«<sup>3</sup> in da je to vrsto romana treba obravnavati kot t. i. »nečisto obliko«. Dialektičnost v razvoju romana je razvidna v dveh njegovih novih značilnostih: v *protejski zavesti* in *kritični zavesti*. *Protejsko zavest* tu razumemo v smislu rušenja lastnih doseženih vrednot in prizadevanja za stalen proces obnavljanja tako vrednot kot postopkov. *Kritična zavest* se pojavlja v smislu ohranjanja intelektualne radovednosti v odnosu do vrednostnih sistemov drugih književnih sistemov drugih književnih zvrsti in žanrov, lahko pa tudi v odnosu do drugih umetnosti (predvsem je s stališča komparativne estetike zanimiv odnos med romanom in filmom ter med romanom in slikarstvom). Glede odnosa do resničnosti roman z vojno tematiko — ki je z vsemi svojimi vezmi družbeni roman v skrajni konsekvenci — kritično zavest odseva tako, da se skozi posamezno pa tudi kolektivno psihologijo junaka romana projicira kritičen odnos do obstoječe družbe — tu pa se oblikujejo osebnosti in prihaja do novih spopadov med posamezniki, družbenimi skupinami ali velikimi družbenimi skupnostmi. Ta panorama dogajanja na širokih prostorih očitno širi prostor pomena samemu romanu. Po drugi strani je *protejska zavest* romana z vojno tematiko razvidna tudi v zelo jasno evidentiranem spopadu z zakonitostmi teorije romana (v pogledu tipologije romana, kompozicije, sižeja, motivike, sloga, jezika in drugih posebnosti), kar vse skupaj jemljemo kot tretjo pomembno značilnost te zvrsti romana.

Za ilustracijo izrečene misli se bomo zatekli k že obstoječim klasifikacijam romana. Günther Müller je predlagal trojno delitev: 1) razvojni roman (Entwicklungsroman), 2) roman duše (Seelenroman) in 3) roman stanja (Roman der Zuständlichkeiten). Wolfgang Kayser prav tako priporoča trojno delitev: 1) roman dogajanja (Geschehnisroman), 2) roman likov (Figurenroman) in 3) roman prostora (Raumroman), medtem ko Edwin Muir pred-

<sup>3</sup> O tem zelo lucidno govori Wayne Booth v knjigi »Retorika proze«, Nolit, Beograd 1976, str. 126—133 (v poglavju »Ali je čist roman teoretsko zaželen?«), prav tako tudi Renato Poggioli v knjigi »Teorija avantgarde umetnosti«, Nolit, Beograd 1976.

laga nekoliko drugačno, vendar spet trojno delitev: 1) dramski roman (dramatic novel), 2) roman značajev (character novel) in 3) kronika (chronicles). Flaker našteva in razlaga obstoječe klasifikacije in sprejema naslednje delitev: 1) roman dogajanja, 2) roman značajev, 3) roman prostora, 4) roman časa, 5) roman časa in prostora, 6) monološko-asociativni roman, 7) roman izpovedi/izjave, in 8) novi roman — antiroman. Northrop Frye je ukrepal bolj fleksibilno in uvrstil celotno prozo v štiri tipe: 1) roman, 2) fantastični roman, 3) izpoved in 4) anatomija, s tem da je omogočil možnost šestih kombinacij.

Najnatančnejša se nam zdi tipologija, ki jo je postavil Kaiser. Roman z vojno tematiko večinoma spada k tipu *romana dogajanja* (ali *dogodkov*), vendar je obenem v največji meri tudi *roman likov* ali, kakor smo predlagali pred nekaj leti, njegova podzvrst — *roman skupine likov* (pri čemer smo skušali poudariti razliko med romanom, v katerem določena oseba pomeni dominantno, in romani, v katerih skupina oseb obstaja kakor enakovredne zavesti. Kot primer lahko omenimo romana »Hajka« Mihajla Lalića in »Bolečina in bes« Slavka Janevskega<sup>4</sup>). Romana z vojno tematiko si tako rekoč ni mogoče predstavljati brez določenega časovnega in prostorskega situiranja. Ta posebnost izvira iz njegove najgloblje narave, predvsem v romanih z angleškega jezikovnega področja, katerih pisci so: Hemingway, Shaw, Mailer, Jones in drugi. Resnici na ljubo, čas in prostor je mogoče spojiti v eno samo kategorijo, kakor tudi predlaga Mihail Bahtin v študiji »Oblike časa in prostora v romanu«. To simbolično kategorijo Bahtin imenuje *h r o n o t o p*.

Četrto značilnost romana z vojno tematiko dobimo, če se spustimo v razpravo o *poetiki* te zvrsti romana. Upoštevajoč vse neizbežne nevarnosti takih in podobnih posploševanj, lahko vseeno rečemo, da je v večini romanov te zvrsti zastopana — *humanistična vizija življenja*. Človeške dileme, pritrane do žarišča (denimo v klimaksu bolečine), se jasno razkrivajo na teoretični (ideološki, politični, teološki, psihološki) in na praktični ravni, v neposredni akciji. Če gledamo s stališča filozofije, še zlasti s stališča filozofije in sociologije književnosti,<sup>4</sup> se pred nami jasno kaže določen koncept t. i. večnih problemov in ponovljenih situacij.<sup>5</sup> Ena od teh človekovih usod v vojnih vihrah je neizbežen spopad med dobrim in zlim! Rekli bi lahko, da se poleg estetske komponente tudi etična komponenta skriva v bistvu vseh človeških odločitev, te imajo namreč tudi svojo etično zasnovanost, kakor upravičeno trdi Erich Fromm. Razumljivo je, da je težko določiti ostro mejo

<sup>4</sup> O tem piše izredno zanimiva knjiga Milivoja Solarja »Literarna kritika in filozofija književnosti«, Školska knjiga, Zagreb 1976.

<sup>5</sup> Ameriški romanopisec George Updike je v intervjuju ob prevodu »Kentavra« dejal: »Za to moram izkoristiti vsa umetniška sredstva. Zaradi tega hočem v svojih raziskovanjih biti svoboden. Vsakokrat iščem nov pristop, nove vidike resničnosti, da bi spet govoril o tem, kako živi človek, ki je prišel na ta svet, zakaj živi, kako naj bi se dostojno pretolkel skozi življenje.

Smisel iskanja nove oblike, nove strukture romana je v tem, da se na nov način izrazijo v bistvu iste vsebine, h katerim se neprenehoma vrača vsak umetnik, ne glede na to, v katerem stoletju živi in na katerem področju umetnosti ustvarja...

Moj cilj je — stalno ponavlja pisec — najti novo gledišče, da bi postavil ista vprašanja — zakaj je človek živel, zakaj je umrl.«

Podobno stališče je izrazil tudi Meša Selimović v časopisnem intervjuju ob podelitvi Njegoševe nagrade za roman »Derviš in smrt«.

med estetsko in etično komponento, kar je sicer sploh predmet posebne razprave.

Naš namen je pokazati, kako proces *dezintegracije* romana (opazen denimo v francoskem novem romanu) najmanj zajema prav roman z vojno tematiko, kajti zaradi svojih vezi s svetom okoli sebe ne zgublja aktualnosti.<sup>6</sup> V tej široki epski obliki je na najboljši možni način spojena *kreacija* s *komunikacijo*, kajti roman na sploh, še zlasti pa roman z vojno tematiko, je eno od najprimernejših umetniških sredstev za množično komuniciranje idej, opredelitev, podob, pa tudi tehničnih postopkov in metod. Zato s stališča komparativnega preučevanja književnosti<sup>7</sup> roman morda ponuja največ materiala za vzporednice, ki smo jih imenovali vplivi, dotiki in spodbude.

Naslednja, sedma značilnost, se pojavlja v luči razprave o odnosu med umetniškimi in življenjskimi dejstvi, oziroma med resničnostjo in fikcijo, med resničnim in irealnim svetom, z eno besedo — v odnosu med tekstem in kontekstom romana. Rekli smo že, da je roman z vojno tematiko t. i. »nečista« ali »mešana oblika«, in premešanost slojev v strukturi romana ni nikjer tako očitno funkcionalna kakor prav pri tej romaneskni zvrsti. Če gledamo na splošno in zanemarimo posamezne primere, ki bi lahko za trenutek postavili naše stališče pod vprašaj, je roman z vojno tematiko v veliki večini — *dokumentaren roman* (v širšem pomenu tega izraza), če delo razumemo kot dokument o določenem času. Peter Palijevski v knjigi »Pota realizma« sprejemljivo sugerira mišljenje o vlogi dokumenta<sup>8</sup> v sodobni književnosti. Dokumenti v romanu z vojno tematiko so glede na svojo vlogo »osvobajanja pred iluzijami« in »neresnicami« umetnosti lahko samostojne *strukturne enote* (kakor pri »Izgnancih« Mihajla Lalića). Nobenega dvoma pa ni, da takšne enote vodijo k *atomizmu*, vendar z novim, skupnim učinkom, ki ga roman oblikuje kot nova resničnost, z vrsto nanovo vnesenih »bočnih pomenov« (Viktor Šklovski), ki v bralskem doživljanju pripeljejo do *organizma*, se pravi do integralne predstave, kakor meni Stefan Morawski — iz njegove knjige »Predmet in metoda estetike« smo tudi prevzeli ta dva termina. Roman z vojno tematiko vsebuje (stilsko in jezikovno) *simbolično-metaforični* sloj in *manifestativni* ali *transparentni* sloj romana. Resnici na ljubo, oba sloja vsebuje vsako umetniško delo in zato ne pomenita nove in specifične značilnosti, vendar je v romanu z vojno tematiko odnos med vidnimi in imanentnimi, tekstualnimi in kontekstualnimi pomeni v najbolj neposredni zvezi. Ta odnos ohranja *pariteto pomenov*, bodisi da gre za vizijo življenja junaka romana bodisi da gre za eksplicitno izraženo vizijo življenja samega romanopisca.

Roman z vojno tematiko je po svoji naravi posvečen — preteklosti (dominanten postopek je retrospektiva). Vendar se za svojo aktualnost in

<sup>6</sup> O tem zelo zanimivo piše Janko Kos v članku »Sociologija romana« (Sodobnost, Ljubljana, št. 8—9, 1977, str. 790—797. V zvezi s tem je zanimiv tudi prispevek Jeana Pierra Morela »Proletarska literatura in preoblikovanje romanesknega žanra« v isti številki na straneh 873—879.

<sup>7</sup> V zvezi s tem glej knjigo »Komparativna književnost«, ki sta jo napisala Claude Pichois in André M. Rousseau (Matica hrvatska, Zagreb 1973).

<sup>8</sup> O funkciji in pomenu konkretnih dejstev v romanu zanimivo in z različnih gledišč piše I. Weinberg v dveh knjigah, posvečenih Maksimu Gorkemu: »Življenje Klime Samgina« in »Ob prebiranju Gorkega«. V zvezi s tem je zanimiv članek Sava Senčiča »Pomen fakta v umetniškem delu« v knjigi »Ruska književnost — poetičnostilistične študije«, Jedinstvo, Priština — Gradina, Niš, 1976, str. 349—356.

angažiranost (Käte Hamburger v knjigi »Logika književnosti« to imenuje — *osedanjenje*) nima zahvaliti samo metodi *retrospekcije*, ampak mnogo pogosteje metodi *introspekcije*, kajti v analizi tehnike romana, oblik in načinov pripovedi se jasno kaže, da se osnovne ideje obdobja *problematizirajo* in *aktualizirajo* prav v odlomkih, ki so posvečeni introspekciji (to je tisti sloj, kjer se obenem tudi najpogosteje izpeljuje modernizacija te vrste romana).

S tem v zvezi je tudi problem *dramatizacije*, kajti povedali smo že, da je roman z vojno tematiko skoraj brez izjeme *akcijski roman* (s številnimi dogodki in zapleti). To je roman z največ epske dramatike (epizacije) oziroma roman z izrazito poudarjeno *dramsko napetostjo* (»Mladi levi« Irvinga Shawa, »Od tu do večnosti« Jamesa Jonesa, »Tihi Don« Mihaila Šolohova, »Goli in mrtvi« Normana Mailerja, »Hajka« Mihajla Lalića, »Čas smrti« Dobrice Čosića, »Vir« Jureta Franičevića Pločarja in cela vrsta drugih). Številni od njih so napisani v filmskem jeziku (podobno kakor scenarij). V njih je opazen proces *vizualizacije* oziroma dinamizma, ki izvira iz nagle menjave cele vrste izredno slikovitih sekvenc. Linearno predstavljanje dogodkov je pogosto zamenjano z multilinearnim (mozaičnim), kar je bilo omogočeno z uporabo postopkov iz filmske umetnosti — z *montažnim postopkom*. Zaradi večjega učinka osnovnih tem in motivov pisci vnašajo veliko število avtobiografskih elementov (pri nas Davičo, Lalić, Čosić, Čopić, Kranjec, Zupančič, Zupan, Kaleb, Božić, Kovačević, Janevski idr.), vključujejo določeno število dokumentarnih odlomkov (Maleski v romanu »Tisto, kar je bilo nebo«) in podobno. Ko roman z vojno tematiko uporablja znane, manj znane in povsem neznane postopke, jih skuša preseči in obogatiti v posameznostih ali v celoti, kolikor je to pač praktično in teoretično mogoče. Vendar je očitno, da se nekaterim ustaljenim postopkom ni bilo mogoče docela odreči (predvsem *fabuli* in *liku*). Eden od postopkov, ki jih najpogosteje srečujemo, je *proces literarizacije*, tako da je nasprotnikom romana in tudi romanopiscem, ki iščejo avantgardne oblike literarnega izraza, roman z vojno tematiko pogosto prišel prav kot primer za konstituiranje splošnih mest in postopkov v literarni umetnosti (predvsem določeno število del v obdobju socialističnega realizma, napisanih v črno-beli tehniki, ki so pogosto zaradi aktualnosti dobivala družbena priznanja, vendar pa jim ta priznanja niso zagotovila trajanja v svetu umetnosti. Prav tako je včasih prihajalo tudi do zamenjave vrednotenja: določena dela so imela samo zgodovinsko pomembnost, ne pa tudi estetske, oziroma, z drugimi besedami, niso imela visokega umetniškega dosega, vendar so v določenem časovnem intervalu pomenila preobrat), kar pa je predmet za mnogo obsežnejšo razpravo, kakor je naša.

Tematsko in motivno bogastvo prav tako označujeta roman z vojno tematiko, saj skorajda ni teme in motiva, ki ga ta zvrst ne bi vsebovala. Središčne ideje časa so v tej zvrsti utelešene v širokem spektru od poudarjeno humoristične vizije življenja (Haškov roman o dobrem vojaku Švejku, romani Branka Čopića, Vasa Popovića in Miodraga Bulatovića so značilni primeri te vrste). Pogosto pa se te dihotomne vizije življenja jasno kažejo v sinkretični obliki, pri čemer je treba zapisati, da prevladujočo raven oblikuje pesimistična vizija življenja (imanentno vsebovana tudi v humorističnih romanih) zaradi narave tematsko-snovnega ogrodja romana, ki je večinoma posvečen opisu smrti in najglobljega človekovega trpljenja. Zato je roman

z vojno tematiko pogosto — tragična poema. Po zaslugi te okoliščine ta zvrst romana velikokrat združuje antinomične pomene in pomaga pri razreševanju polnejšega smisla človekovega bivanja. Roman je pogosto neposredno pričanje o tehničnem napredovanju človeštva in o njegovem moralnem nazadovanju, kakor o tem problemu lucidno priča Miroslav Krleža. Ko je ta problematika že v središču našega zanimanja, je deloma upravičeno mogoče anticipirati tudi prihodnji razvoj romana z vojno tematiko.

Prevladujoče vodilne ideje romana z vojno tematiko krožijo v romanu v določenem ritmu, pogosto so neposredno odvisne od podzvrsti romana, tematike in romaneskne tehnike oziroma od načinov govora in oblik pripovedi,<sup>9</sup> o čemer govori veliko število zelo pomembnih študij: »Jezikovno umetniško delo« Wolfganga Kayserja, »Logika književnosti« Käte Hamburger, »Retorika proze« Wayna Bootha, »Znanost o književnosti« Henryka Markiewicza, »Struktura umetniškega teksta« Jurija Lotmana, zbornik del »O poetiki romana«, ki ga je sestavil Volker Klotz, pri nas pa »Jezik in literarno delo« Krunoslava Pranjiča, »Jezik v literarnem delu« Novice Petkovića, »Ideja in zgodba« Milivoja Solarja, »Oblike pripovedi v umetniški prozi Laza Lazarevića« Milija Nikolića in še mnoga druga dela.

Problem linearne in multilinearne pripovedi pa tudi problem pripovednika v romanu z vojno tematiko (reči, katera je »odločujoča energija«, kakor je rekel Fedin) ponujata obilico materiala za sintetične sklepe, še zlasti v okviru stilističnih in lingvostilističnih raziskovanj. Skratka, lahko rečemo, da je problem pripovedi in pripovednika prav tako ena od pomembnih indikacij v določevanju antropocentrične vizije življenja, glede na to, da je lik nosilec vseh manifestacij v romanu, da je fabula prav tako neizogiben element, v ospredju, in da je tako postavljena visoka stopnja *ustvarjalne angažiranosti*, kar eksplicitno pojasnjujejo tudi sami romanopisci, avtorji romana z vojno tematiko. Videti je, kot da se angažiranost te zvrsti romana nekako izgublja v določenih analizah fenomenološko, strukturalistično in lingvistično zaznamovane metodologije, ob čemer se razkriva nezadostnost instrumentarija literarne analize. Obsežna epska oblika, kot je roman z vojno tematiko, zahteva tudi ustrezne, prav tako obsežne analitične metode analize literarnega dela.

Tematika, o kateri razpravljamo, torej zahteva posebno monografijo. V tem tekstu so bolj ali manj samo zarisane nekatere značilnosti romana z vojno tematiko. Nekatere od teh tez je mogoče zagovarjati samo ob navajanju dosti bolj zanesljive in temeljite argumentacije. Namen tega teksta je bil dosežen, če je dovolj prepričljivo pokazal vso nujnost takega dela, za katerega brez dvoma obstaja zanimanje v vseh nacionalnih književnostih, tako z literarnozgodovinskega gledišča kot z gledišča kritičnega raziskovanja naše literarne dediščine, saj ni niti ene nacionalne književnosti, ki ne bi poznala te romaneskne zvrsti. Zaradi velikega števila izjemno pomembnih romanov, ki bogatijo zakladnico naše in svetovne književnosti, in zaradi specifičnosti naše revolucije, je v okviru jugoslovanskih književnosti to vprašanje še toliko bolj zanimivo. Konstituiranje seriozne poetike romana z vojno tematiko, literarnozgodovinsko postuliranje te poetike, določanje osnovnih

<sup>9</sup> Kaiser našteva te oblike govora (Redeweise): obravnavanje (Erörtern), poročanje (Berichten), ukazovanje (Befehlen) in vrednotenje (Werten). Za oblike pripovedi (Redeformen) Kaiser pravi, da dajejo enotnost »povezanemu delu jezika«.

postavk, na katerih počiva, in postavljanje novega vrednostnega sistema, vse to bi hkrati obogatilo tudi področje, ki mu pravimo literarna komparativistika, tako da se to vprašanje tesno dotika vseh znanih in priznanih disciplin sodobne znanosti o književnosti. Veliko število nevarnosti, ki groze literarnemu teoretiku, zgodovinarju in kritiku, kakor tudi sociologu literature, hkrati pomeni tudi velik izziv v poskusu, da bi obvladali številne nerazrešene vprašaje v tej zanimivi problematiki splošnega pomena.

Na koncu tega teksta hočemo podkrepiti že omenjeno Bahtinovo tezo o *dialektiki romana*, zato naj navedemo poslednjo in po našem mnenju najpomembnejšo značilnost romana z vojno tematiko: to je zahteva, ki se prebija iz njegove resnične in celotne narave — zahteva po nepretrganem nadaljevanju dialoga o tej temi.

Prev. Jaša Zlobec

### Pogovor z Zvonetom Šedlbauerjem o gledališču, o režiji in igraltvu



Tone  
Peršak

Zvone Šedlbauer je aktivno navzoč v slovenskem gledališkem prostoru že deset let. Na videz kratka doba, a vendar ne tako kratka, če pomislimo da traja zares ustvarjalno obdobje gledališkega delavca pri nas povprečno le malo nad trideset let. Po tem sledijo običajno le še bolj naključja in tako imenovani »poslovilni nastopi«. — Na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo je

Šedlbauer diplomiral z režijo igre Christopherja Frya »Gospa ne bo zgorela«. Te uprizoritve se spominjam predvsem zaradi njene živahnosti, radoživosti... Po tem je Šedlbauer režiral tako rekoč v vseh slovenskih gledališčih.

V Slovenskem ljudskem gledališču v Celju: Anuilhovo priredbo igre O. Wilda »Važno je biti ljubček«, igro H. Pinterja »Hišnik«, »Življenje je sen« P. Calderona de la Barce, »Norce« Dušana Jovanovića, Plautov »Hišni strah« in Molièrovega »Ljudomrznika«.

V Drami SNG v Mariboru: Ivan Cankar »Lepa Vida«, Paul Zindel »Vpliv gama žarkov na čudežne marjetice«, Fran Detela »Učenjak« in Jurčič-Inkret »Deseti brat«.

V Mestnem gledališču ljubljanskem: Igor Torkar »Zlata mladina«, G. Farquahar »Rekruti in ljubezen«, Dušan Jovanovič »Življenje podeželskih plejbojev«, Andrej Hieng »Večer ženinov« ter F. G. Lorca »Donja Rosita«.

V Drami SNG v Ljubljani: Peter Božič »Dva brata«, Jože Javoršek »Manevri«, J. Arden »Živite kot svinje« in W. Shakespeare »Timon Atenski«.

V Stalnem slovenskem gledališču v Trstu: F. Wedekind »Pomladno prebujenje«.