

## TRILOGIJA ALEKSANDRA VUČA

Srbska književnost se je najodločneje usmerila na zahod v drugem desetletju našega stoletja. Tedaj je skupina beograjskih nadrealistov skušala s svojimi književnimi nazori in dejanji srbsko literaturo do kraja evropeizirati in hkrati zamujeno dobiti. Célo desetletje so se skušali uveljaviti v raznih beograjskih književnih listih, nato pa so se leta 1930 v beograjski Politiki javno razglasili za nadrealiste. Še isto leto so objavili samostojen književni almanah z značilnim naslovom »Nemoguće«, naslednji dve leti pa so izdajali nadrealistično revijo »Nadrealizam danas i ovde«. Tu so očitno pokazali, da izhajajo njihovi nazori od francoskih surrealistov in da so z njimi v najtesnejši zvezi; v reviji so poleg svojih tiskali celo njihova neobjavljena dela. Med trinajstoroč srbskih bojnikov za novo književno smer je bilo nekaj osebnosti, kot M. Ristić, D. Matić, K. Popović, O. Davičo, M. Dedinač in A. Vučo, ki so s svojo idejno usmerjenostjo vplivali, da je bila nadrealistična struja pri Srbih že od vsega začetka levičarsko usmerjena. V idejnost filozofskega materializma se je nekaj časa sicer še mešala nadrealistična književna bizarnost in freudovska prenapetost, polagoma pa je ta navlaka izginjala in prav napredno idejno jedro je večino pisateljev preusmerilo v novi realizem. Začetni idejni smeri se je tudi treba zahvaliti, da nadrealisti niso zabredli v take vode, kot je na primer Miloš Crnjanski, ki je bil v stilističnem pogledu pravzaprav njihov predhodnik. Skupaj z nadrealisti je izšel iz medvojne anarhizma in kaotičnosti (pesnitev Sumatra, Pojasnilo Sumatre, Itaka), kasneje je pa popolnoma prešel v reakcionarne kroge. Nasprotno pa se je v delih nekdanjih nadrealistov bolj in bolj uveljavljala prikrit odpor proti rastočemu fašizmu in političnemu pritisku stare Jugoslavije. Pri tem je Aleksander Vučo odigral pomembno vlogo ne samo kot pisatelj, ampak še predvsem kot urednik književne, socialne in znanstvene revije »Naša stvarnost«, ki jo je izdajal od leta 1936 do 1939 v Beogradu in okoli katere je zbral širok krog protifašistično usmerjene srbske inteligence. Tako je nadrealistična skupina odigrala v srbski književnosti podobno napredno vlogo kot socialna smer slovenskega ekspresionizma in književnosti med obema vojnoma.

Spričo vsega tega ni naključje, če najdemo imena nekdanjih nadrealistov Daviča in Vuča tudi med najbolj delavnimi povojnimi srbskimi pisatelji. Njihovo sedanje književno delo je toliko bolj zanimivo in dragoceno, ker kot pisatelji starejše generacije s svojimi nazori vnašajo v sodobno srbsko književnost določene posebnosti. Ena izmed najbolj zanimivih je, da v tematiki ljudske revolucije, ki je v naših sodobnih književnostih vsekakor najbolj zastopana, iščejo svoje posebne probleme. Ti so starejši generaciji bližji in skupni, pa jih tudi obravnavajo na svoj poseben način. Medtem ko pretežna večina mlajših pisateljev obravnava narodnoosvobodilno vojno s prizoriščem na deželi (M. Lalić, D. Čosić, in drugi), starejša generacija, h kateri prištevamo poleg Vuča in pokojnega V. Petrovića tudi Andrića, posega s to tematiko v mestno, najčešče beograjsko medvojno in predvojno življenje. Tudi razmerje do problema, ki ga obravnavajo, je običajno skupno: v svojem življenjskem okolju raziskujejo odnos meščana ali izobraženca do fašizma v stari Jugoslaviji in do Partije in narodnoosvobodilnega gibanja v okupiranem mestu. Tako postopa Davičo v romanih, ki jih je objavil po

vojni, podobno tudi Andrić (ki se sicer prav malo ukvarja s to tematiko) v noveli Zeko. Prav to pa je hkrati osrednji problem Vučove trilogije. Značilna skupna poteza nekdanjih zastopnikov nadrealizma je svojski stilni izraz, posebna pripovedna tehnika in kompozicija. Nadrealistična literarna šola se jim je namreč neizbrisno vtisnila v delo in njeni vplivi se kažejo tudi v njihovih povojnih tekstih.

Vučov literarni razvoj nam vse to nazorno pojasnjuje. Bil je eden izmed najvidnejših predstavnikov srbskega nadrealizma in tudi med sodobnimi književniki zavzema pomembnejše mesto. Pred vojno je nastopal največ s pesniškimi teksti večinoma skupaj z Dušanom Matićem, pa tudi samostojno. Vendar se je že tedaj bavil s prozo in z Matićem sta izdala roman v dveh delih pod značilnim naslovom »Gluho doba«, ki so ga po vojni v Beogradu znova tiskali. Po osvoboditvi se je njegovo pisateljsko delo odločno prevesilo v prozo, za kar govori predvsem trilogija romanov. Njen prvi del, roman »Raspust«, je izšel že leta 1954. V njem se začne zapletati moralni problem srbskega meščanskega izobraženca. Pisatelj nam ga najprej približa v beograjskem okupatorjevem zaporu, kjer pričakuje obsodbo. V takih, življenjsko intenzivnih trenutkih začne protagonist Dragan razmišljati o svojih nazorih in svoji usodi ter predvsem išče dejanj in okoliščin, »ki bi ga približale komunistom«. Kajti vse bolj spoznava, da se končno mora tudi sam opredeliti, če hoče biti »pošten intelektualec«. V reminiscencah na preteklost se Dragan vrača v svoja otroška leta, od tod pa ga vodi misel še nazaj, na življenjsko pot njegovega očeta, ki se je od revnega vajenca z raznimi umazanimi špekulacijami in poneverbami povzpел v prve vrste beograjskega trgovskega meščanstva. Tu išče Dragan vzroke, ki so ga ovirali, da se že pred vojno ni jasno opredelil, čeprav se mu je zastudil svet in okolje, v katerem je rasel, in čeprav mu je študij prava pomagal iskati resnico. Ob teh spominih ugotavlja, da je že tedaj bil po mišljenju blizu naprednih krogov, toda v »gluhi dobi« pred prvo svetovno vojno se v njem ni mogla do kraja razviti nobena pozitivna klica. Te se zdaj ponovno prebuja ob analizi preteklosti, ki jo avtor razgrinja v prvem romanu in jo v novih okoliščinah nadaljuje v drugi knjigi, »Mrtve javke«.\* Zaradi meščanskega porekla in preteklosti Dragana namreč izpuste iz zapora. Ker spoznajo njegovo neodločnost, ga s tem snubijo, da bi se pridružil okupatorju in njegovim pomagačem. Sedaj odločitvi ne more več ubežati tudi zato, ker resnico doživi in spozna, da je ta na strani revolucije. Ob pogledu na uporniško akcijo v beograjskem predmestju zmaga v njem boljši jaz, dokoplje se do dejanske odločitve in pridruži se akciji. Prav tu je idejno jedro romana in osrednji problem celotne trilogije. Kajti, če poenostavimo dogajanje, raziskuje avtor v prvi knjigi preko Draganovih reminiscenc in retrospekcije junakov družbeni izvor in razvoj, v drugem romanu, »Mrtve javke«, pa analizira njegovo iskanje samega sebe, samoosveščanje, ki se na koncu romana pozitivno konča. Da bi teže takega psihološkega procesa v meščanskem človeku zrelih let pokazal v vsej zapletenosti, primerja Dragana v okupiranem Beogradu z Draganom, prostovoljcem v prvi svetovni vojni. Medtem ko je bil tedaj odločen in jasnih nazorov, se sedaj bijejo v njem razni vplivi, ki povzročajo, da postaja njegov boj s samim seboj prav bolesten. Zato je

\* Aleksandar Vučo, *Mrtve javke*. Roman. Str. 273. Prevedel Fran Albrecht. Založila Državna založba Slovenije, Ljubljana 1959.

Draganova odločitev v takih okoliščinah toliko bolj dragocena, kolikor bolj težavna je; kot taka daje romanu še večjo tehtnost in idejno vrednost.

Medtem ko avtor v »Mrtvih javkah« riše, izvzemši prizore iz prve svetovne vojne, razmere v okupiranem Beogradu, nas bo v tretjem, zaključnem romanu trilogije, seznanil z Draganovo usodo v novih okoliščinah, ki jih na koncu druge knjige napoveduje. Spričo junakovega značaja in pisateljevega psihološkega prijema bo brez dvoma zanimiv tudi ta, zadnji del trilogije.

Poleg osrednjega psihološkega problema medvojne meščanske generacije je v »Mrtvih javkah« plastično prikazano življenje bombardiranega in okupiranega mesta. Slike iz predvojnega Beograda in prizori iz prve svetovne vojne povečujejo vrednost romana. Toda največ kvalitet daje delu vendarle analiza Draganovega osebnega problema. Nesrečni družbeni bastard izhaja po očetovi strani iz srbske jare gospode, »skorojevića«, artamonovsko pohlepnega človeka, po materini pa iz prave meščanske aristokracije. Zaradi nezdržljivosti takih družbenih plasti si Dragan po avtorjevi razlagi dolgo ne more izčistiti človeške podobe, še teže pa se dokoplje do odločitve in dejanja, čeprav ga v sebi že doživi in je zanj duševno zrel. V velikih meri pada krivda za njegovo neodločnost seveda tudi na okolje »gluhe dobe«, ki zavira Draganov pozitivni razvoj. Tako je njegova duševna drama bistvo celotne trilogije in v tretjem delu lahko pričakujemo njen tragični konec. Zaradi svoje verjetnosti ima splošnočloveški pomen, ki prerašča časovni in krajevni okvir, kajti to je življenjsko resnična podoba psihološke drame srbskega meščanskega človeka v dobi razpadanja buržoazne družbe. Podana je prepričljivo, posebno če imamo pred seboj oba dosedanja dela trilogije. Psihološko manj verjetna pa se zdi drama slovenskemu bralcu, ki bere samo drugi roman. Celotno delo je pisano na tezo in sprejeti jo je mogoče samo na osnovi celotne obravnave. Ta pa temelji prav na prvem romanu »Raspust«, ki v slovenščino ni preveden. Razumevanje »Mrtvih javk« posebno otežuje kompozicija odnosno pripovedna tehnika, ki je brez poznavanja prvega romana dolgo nepregledna in nejasna. Tako si slovenski bralec ob branju drugega romana izoblikuje nepravilno podobo glavnega junaka, ki ni nezrel mladenič predvojne generacije, kot bi se zdelo, ampak starejši človek, ki se je udeležil že prve svetovne vojne, kar pa bralec spozna šele na sredini knjige.

V kompozicijskem in stilnem pogledu je Vučo ohranil največ lastnosti nadrealistične književne smeri, iz katere izhaja. V kompoziciji dosedanjih delov trilogije je pisatelj res iznajdljiv in domiseln, in tako tudi z oblikovnimi pomagali poudari zapletenost junakovega duševnega problema. Spretno menja kraj in čas dogajanja, s čimer vpleta posamezne dogodke v izredno napeto celoto, kar je vsekakor posebna odlika romana. Psihološki obravnavi je taka kompozicijska tehnika zelo primerna, ima pa tudi svojo slabo stran. Junakova podoba na splošno ni podana celovito, zaradi neprestanega menjavanja kraja in časa ni plastične celote in organskega razvoja, ki ga od romana pričakujemo. Če upoštevamo, da je delo zasnovano v širši obliki, ki pa mora biti le celota, v našem primeru trilogija, je princip jasnega organskega razvoja pri Vuču zapostavljen. Pisateljeva pripovedna tehnika ima nekaj skupnega s filmsko (Vučo je bil eden izmed prvih Jugoslovancev, ki so se ukvarjali s filmsko kritiko), posebno kar se tiče retrospekcije in podrobne obdelave drobnih prizorov. V kompozicijskem pogledu je za Vučov prijem značilno menjavanje sintetične in analitične tehnike, ki je prav tako dediščina nad-

realizma, čeprav neizvirna; z njo poživlja skromno dogajanje in z njeno pomočjo se pogloblja v zanimive psihološke odtenke, ki jih mojstrsko obvlada.

V Vučovem stilu se dediščina nadrealizma kaže še očitneje. Roman je pisan v intenzivnem, pesniško oblikovanem jeziku, ki zaradi izrednih lepot in metaforike bralca naravnost preseneča in navdušuje. Toda tudi tu se kaže senčna stran, ki je za nadrealistični stil sploh najznačilnejša. Od časa do časa namreč vidimo, da so baročno okrašeni stavki telo zase, da je pesniški in intelektualizirani jezik včasih tudi izsiljen in brez enakovredne miselne osnove. Na ta način poleg kompozicijskih tudi stilni elementi razbijajo predstavo, ki kdaj pa kdaj zaradi jezika postane abstraktna. Sicer pa je treba priznati, da je prevajalec Fran Albreht Vučove stilistične posebnosti enakovredno preli v slovenski jezik, kar se posebno jasno vidi pri metaforiki in ritmiki celotnega teksta, ki odgovarja izvirnemu besedilu.

Pravo vrednost Vučovih »Mrtvih javk« in celotne trilogije moramo torej iskati v duševni drami meščanskega človeka predvojne generacije, ki jo obravnava in zaradi katere je delo nadpovprečno. Stilistične usedline nekdanjega nadrealizma pa se pretežno pojavljajo kot pozitivne prvine, ki delu dajejo svojski značaj. Podobno je morala soditi tudi žirija beograjskega NIN-a, ki je Vuču podelila nagrado za najboljši roman v letu 1957.

Janez Rotar

## K PREVODOM IZ RUSKE SOVJETSKE POEZIJE

Naši stiki s sodobno sovjetsko liriko so žal precej šibki. To drži zlasti za novejšo rusko poezijo, manj pa za avtorje starejše ruske pesniške generacije. O novejših tokovih v sodobnem ruskem pesništvu lahko sklepamo le po tej ali oni knjigi, ki pride do nas, prave predstave pa take osamljene knjige kakor tudi bolj ali manj po političnih tematskih vidikih sestavljene antologije ne morejo nuditi. S starejšo pesniško gardo, s trojico velikih pesnikov — Blok, Jesenin in Majakovski — smo se pravzaprav v slovenskih prevodih že dokaj dobro seznanili, čeprav bi potrebovali razen pesnitve »Dvanajst« še izbor iz Blokove poezije, morda še katero izmed pesnitev ali pesmi manj revolucionarnega in bolj intimno izpovednega Majakovskega, čeprav bi k tem imenom morali dodati v slovenskem prevodu vsekakor še Brjusova, Pasternaka, Bagrickega, Aseeva in morda še katerega. Vendar je izšlo pri nas po vojni v primerjavi z ostalimi evropskimi pesništvii znatno število prevodov iz ruske sovjetske poezije v knjigah, številne pesmi Tihonova, Erenburga, Surkova, Aligerjeve itd. pa v revialnem tisku. Naš izbor se zato omejuje na imena, ki pri nas še niso bila dosti ali sploh nič prevajana, in ostaja to pot le pri še živih starejših avtorjih, katerih pesniški opus je bolj ali manj zaključen in vrednost opravljenega dela utrjena. Ti pesniki so stopili v rusko poezijo v razburkanih dvajsetih letih, razburkanih tako politično kot tudi umetniško, kar se je po eni strani razodevalo v revolucionarnem vrenju, po drugi pa v številnih literarnih smereh. Nekaterim pesnikom se te literarne šole poznajo še vse do danes, recimo sledi futurizma pri Pasternaku, drugi pa so začeli pesniško pot kasneje, v času, ko se je literarno vrenje umirilo ali že zašlo na široko cesto socialističnega realizma. Toda o tem kasneje ob posameznih avtorjih.