

rice slike preiti k popolnejši in neposrednejši govorici tiskane besede.« Robert Escarpit razmišlja o branju v razvitih in nerazvitih deželah, med ljudmi z različnimi izobrazbami in starostmi ter o področjih z različno »nasičenostjo« s knjigami, od knjižne preobilenosti do lakote.

»Ti članki, eseji, razprave, referati in odlomki iz knjig obravnavajo pereča sodobna tehnološka, gospodarska, finančna, sociološka, organizacijska in druga vprašanja, nanašajoča se na knjigo in na občila sploh. Govor je tudi o prihodnosti knjige kot občila med občili, o njeni pojemajoči ali naraščajoči moči in vplivu. V različnih prispevkih se včasih izražajo nasprotni misli. Kot bi avtorji polemizirali med sabo. Snov je pač neizčrpna, zamotana in nagnjena k naglemu spreminjanju. Vsekakor pa so v tem delu zbrane mnoge najnovejše izkušnje, kontroverze in novosti na tem področju. Vidimo in občutimo, kam se svet razvija ter kakšne dileme, ovire in razgledi so pred nami.« (Ivan Bratko)

V tretjem delu francoski literarni zgodovinar Paul Hazard v dveh prispevkih razmišlja o pomembnosti knjige za človeka, s knjižno vzgojo že v otroški dobi človekovega življenja: »Bistvo problema je v tem: navaditi mlade ljudi, otroke, da vidijo v knjigi neločljiv del svojega življenja. »Trije prispevki jugoslovanskih avtorjev Andrića, Bevka in Cankarja pričajo o odnosu avtorjev do knjig, zlasti v prvih stikih z njimi (Andrić, Bevk). N. K. Krupska piše o Leninovem odnosu do literature. Dva zapisa Ivana Bratka segata v leta NOB.

Tretji del ni urejen dovolj smiselno. Oba svoja prispevka bi bil lahko avtor uvrstil v prvi del, med druga svoja razmišljanja. Prispevka Paula Hazarda bi uvrstil v drugi del, kamor bi urednik zlahka uvrstil še kak zanimiv prevod iz zastavljene teme, saj najbrž tovrstne kvalitetne literature ne primanjkuje,

medtem ko bi drugi štirje prispevki iz tretjega dela brez škode izpadli. Zlasti se nam zdi ponesrečen odlomek iz Cankarjevih Hlapcev.

Vsekakor je delo Čas knjige Ivana Bratka pomemben prispevek slovenskega založništva k letu knjige, zlasti ker gre za prvi tovrstni knjižni poizkus, ki more pritegniti slehernega izobraženca.

M. Zlobec

VENO TAUFER, PODATKI

Nastavki za poezijo, ki je objavljena v četrti zbirki Vena Tauferja Podatki, so navzoči že v njegovi predzadnji zbirki Vaje in naloge (1969). Obema je na prvi pogled skupno to, da je precej pesmi napisano v sonetni obliki, za katero se izkaže ob natančnejšem pregledu, da se je močno oddaljila od norm, ki so značilne za klasično pojmovanje soneta. Največkrat je ohranjena samo še zunanja kitična razvrstitev, druga določila so upoštevana le v posameznih primerih; izmed novosti pa je posebno opazen verzni konec, ki ga sestavlja ena sama beseda, od katere spada nekaj zlogov na konec prvega, nekaj pa na začetek naslednjega verza. Npr.: »... se podi/ra rdeča zemlja ...«, str. 13. Ta in še drugi načini so učinkovito sredstvo za intenzivnejše dojetje besedila, saj je bralec prisiljen, da primerja zakonitosti tradicionalnega soneta z odstopanji od njih.

Poleg sonetov, ki obsegajo približno polovico nove zbirke, so v njej še pesmi, sestavljene iz treh kitic, ki imajo vsaka po štiri verze, sestavljene v glavnem iz dveh besed. V primerjavi s soneti se sedaj srečujemo z obliko, ki ni tako strogo zgodovinsko normirana, ampak velja za manj zahtevno pesniško obliko, kar seveda ne pomeni,

* Veno Taufer, Podatki; opremil Marko Pogačnik. Zbirka Znamenja 31. Založba Obzorja, Maribor 1972.

da ni primerna za »višjo izpoved«. O tem priča večina oblikovno nekoliko drugačne poezije Gregorja Strniše.

Taufer je gojil modernizirani sonet že v svojih prejšnjih zbirkah; v Vajah in nalogah je uporabil še druge stalne pesniške oblike, ki v sodobni liriki niso pogostne: gazelo in glosa, čeprav se tudi ni izogibal povsem svobodnim oblikam, ki so bile odvisne predvsem od njegove ustvarjalne domišljije. Le-ta se je najbolj pokazala v vizualnem razporejanju besed, ki se je spreminjalo v likovno podobo, ponazarjaje vsebino pesmi. Med takšne sodi cikel Krst (Slap, Jezero) in kot najbolj radikalna še daljša pesem Popotovanje odo. V Podatkih ni nadaljeval snovanja likovno usmerjenih besedil, njegove sledove se da odkriti v skromni meri v pesmi Kamen. Prav tako se ne ukvarja več s preizkušanjem pisne podobe besede, ki je v Vajah in nalogah nastajala kot redukcija besednega pomena v nelogičen sklop črk (Meditacija o eksterieru — cikel Cerkvica na hribčku, Popotovanje odo).

Kontrastnost se ne pojavlja le v zunanji obliki Tauferjeve lirike, marveč tudi v organizaciji pesniškega jezika znotraj teh, ki ga karakterizira na prvi pogled amorfno besedno gradivo, toda za njim se razkrijejo načela, ki so določala ravno takšno razpustitvo besedja. Najbolj izrazito je tisto, ki temelji na naštevalnem odnosu, ki je preprečeval, da bi se bila razvila takšna sintaktična razmerja, na katerih bi slonele večje refleksivne plasti. Namesto teh prevladuje kopičenje najrazličnejših poimenovanj, ki so, gledano z drugega zornega kota, rodilniške metafore. Toda med njimi ni trdno določljive meje, saj je opuščen interpunkcija, s čimer se še povečujejo metaforične zveze med besedami in samo od bralca je odvisno, kje bo postavil ločilo in s tem členil besedilo. V verzu, ki ga bom navedel za primer, lahko stoji ločilo za vsako besedo ali pa za prvima dvema in za

drugima dvema: »prihod puhlosti porcelan veselja« (str. 6). Podobno je v verzih:

stiska prosojen prstan na kamnu ver
za črn ptič preveč za pesem a ne
izmerna ... (str. 6)

Zdi se, da se s tem približuje poezija vzorcem magičnega zaklinjanja, ki mu gre predvsem za emocionalne učinke. Ponuja se tudi razlaga, po kateri imamo opravka s surrealistično poezijo, ki je odpravila interpunkcijo zato, da bi lažje sledila nenadzorovanim asociacijam in drugim oblikam podzvesti, toda s pozornejšim branjem je mogoče odkriti nekatera znamenja, ki pričajo, da nastajajo pesmi vendarle nadzirano. Nekatere besede se namreč ponavljajo skozi vsak sonet v različnih besednih zvezah ali izpeljankah, s čimer postajajo posebno opazne; v večini sonetov se pojavljajo v prvi kvartini in zadnji tercini. V sonetu na 6. str. je takšna beseda »puhlost«: »... prihod puhlosti ... puhlost puha meglice ... jaz pod puhlostjo ...«

Besedi je s tem stopnjevan njen pomen do simbolne razsežnosti. Verjetno je takšen besedni paralelizem, če ga smemo tako imenovati, nadomestilo za vsebinsko dvodelnost, ki so jo zahtevala pravila klasičnega soneta, čeprav je takšna beseda zaradi besednih zvez v primerjavi z dvodelnostjo manj izstopajoča.

V prvem sonetu zbirke, na 5. str., se ponavlja beseda »tih«: »tih mrz ... krotko tihožitje ... tiho življenje črk«. Ko poskušamo ugotoviti pomensko usmeritev soneta, nam pomaga poleg te besede tudi dejstvo, da je bil pričujoči sonet objavljen že v zbirki Vaje in naloge pod naslovom Jesenska končnica, 1968, ki se od sedanje redakcije razločuje razen po naslovu tudi po tretjem verzu prve terčine, v katerem je nadomeščena prvotna besedna zveza z bolj ekspresivno. Prvotni naslov precizira branje tako, da poišče bralec v

sonetu besedje, ki je v skladu z napovedjo soneta. Iz njih veje razpoloženje, značilno za impresionistično liriko (zaradi večje preglednosti so besede izpisane tako, da niso upoštewane vse meje med verzi, prav tako niso bile vedno zanesljivo določljive besedne zveze — iz razlogov, ki smo jih že pojasnili):

»tih mraz
dežuje
vse nižje golobi
dolčas
v kotu se sveti oko fikusu
zeleno gorí na steni panjska končnica
krotko tihožitje

Citati so vključeni v besedilo tako, da so v ostalem besedju zelo nevtralizirani. Podobne sestavine so bolj očitne v nekaterih pesmih zbirke Vaje in naloge; najbrž se jih je avtor zavedal, saj je uvodno besedilo te zbirke naslovil Staromodni pomladanski sonet.

Krajinarsko ozadje je izrazito tudi v sonetu na 13. in 14. str., kjer je upešnjen motiv morja, ki se je že pojavljal v dosedanji Tauferjevi liriki; tokrat je bolj zastrt in šele izločitev drugega besednega gradiva omogoča večjo sklenjenost:

sivo pozabljenje morja se vrača na breg
žalovanje med turisti ruševine pa
kar nič
žvečenje oblakov med suhim
piskanjem galebov
oboki trte
kamen v sivi odklonitvi
vlažnost

Iz teh citatov si ni težko ustvariti podobe pustega deževnega poletnega dneva nekje ob morju z vsem, kar je značilno za takšne, turistom neprijetne primere.

V tem sonetu kontrast morje: zemlja ni edini, najdemo ga tudi v barvni epitetonizi rdeč: siv in v paru, ki je teže izločljiv, a najbrž sestavlja ogrodje

soneta — narava: molitev, ki je prevedljiv v vprašanje svobode, kar že sodi v idejno področje Tauferjeve poezije.

Poleg doslej omenjenih motivov so značilni tudi tisti, ki se naslanjajo na starogrško mitologijo, povezano z Odi-sejevimi prigodami.

Tauferjeve sonete uvaja motto, v katerem je govor o zvezi poezije in osebnostmi, ki so imele poleg politično-ideološkega tudi vpliv na pojmovanje literature. Zato se ga da razumeti kot poudarjanje drugačne lastnosti pesmi, zbranih v podatkih, morda pa tudi od prejšnjih zbirk, v katerih je bil očiten satirični odnos do nekaterih socialno-političnih pojavov sedanosti. Celo naslov zbirke je razumljiv kot napoved pesmi, ki ne bo tendenčna, ampak bo ostala »podatek«, ki ni uporabljen niti predelan. Iz teh vzrokov menda nadomeščajo naslove številne oznake sonetov. Vendar lahko bralec poveže številke z eno od osebnosti, omenjeno v mottu, zaradi česar začnejo evocirati številke kaznjencev.

Sonetni cikel se začinja z razpoloženjskim doživljanjem jesenske narave, ki simbolizira odmiranje in minljivost, kateri se ne more izmakniti človeško bitje. Z namigom je izraženo mnenje o neustreznosti vrednostnih sistemov; posameznik se tega zaveda, toda umik iz teh razmerij se mu ne zdi mogoč, saj najbrž presega njegove spoznavne možnosti. V nekaterih sonetih so nepričakovano zaznavne aluzije na konkretne socialne dogodke, ob katerih se spet dotakne vprašanja akcije — do nje ima skeptičen in ironičen odnos. Morebitna religiozna odrešitev mu pomeni samo eno od oblik ujetosti. Nasproti ji je spet postavljena narava, tokrat morje kot simbol pozabe in svobode. V naslednjem sonetu dodaja motiv jadrarca kot poosebljenje iskanja in poskusov preseganja danosti, podobno je tudi s tistim o Telemahovem čolnarjenju. Toda del mita o Odiseju iz-

koristi avtor za ironiziranje zvestobe in pretiranega samozaupanja posameznika. Enako se zgodi z idealizacijo pesnikov, ki jih postavlja v banalno vsakdanjost. Zaključni sonet je spet posvečen smrti, le da se tokrat pojavlja ob njej erotika; namigi o njeni pomembnosti v človekovem življenju so se vrstili skozi vso zbirko.

Nadaljne sklepanje o idejnem ozadju ni zanesljivo, ker ni v njih razvite refleksije, ki bi to omogočala.

Druga polovica zbirke se začne z edino daljšo pesmijo Kamen. Beseda, ki je izbrana za naslov, se pogosto pojavlja v sonetnem delu in simbolizira predmetnost, ki obdaja človeka. S svetom predmetov se ukvarjajo vse druge pesmi, hoteč se dokopati do globlje resničnosti, ki je nedostopna človekovim čutom. Te pesmi so ubesedene asociacije na temo, ki jo poimenuje vsak naslov, in segajo v različne sfere: vsaka je omenjena v enem verz, v katerem imata besedi, ki ga sestavljata, vlogo signala, saj nudita bralcu izhodišče za nove asociacije. Npr. v pesmi Jabolko so omenjena v glavnem naslednja področja: prehrana, anatomija, biblijska zgodba, anekdota iz znanstvenikovega življenja in jezikovna fraza. Prva kitica pa je takšna: »v grlu se zatakne / adamovo jabolko / kača z jabolkom med zobmi / se cedi jabolko /«.

Razvrstitev pesmi ni naključna, temveč tektonska: sega od predmetov, ki simbolizirajo naravo (kamen, hrib, trava) k uporabnim predmetom (bezeg, jabolko, hiša), tem sledijo takšni, ki so rezultat človekove dejavnosti (seznam, ladja, ples, črka), mednje je vmešan simbol živalstva (pajek), nazadnje se spet vrača k naravi (veter), za epilog je izbran kolobar kot simbol povezanosti vseh oblik pojavnosti.

Natančno na polovico cikla je postavljena pesem Roka, ki predstavlja človeka kot dualistično bitje, ki je v nenehnem sporu s samim seboj —

verzi prve kitice so vsi sestavljeni iz dveh pomensko si nasprotnih besed, ki sta povezani z veznikom »in«. V ostalih verzih so omenjene kot karakteristične lastnosti človeka njegova akcija, ki je pretežno uničevalna, senzualnost, deformiranost, intelekt in njegova vključenost v skupnost.

Tauferjeva zbirka Podatki izhaja v manjši meri iz razpoloženskega doživljanja narave, ki je skoraj popolnoma prekrita z netrdno povezanim besednim gradivom, med katerim so tudi namigi na nekatera vprašanja človekove eksistence, saj posebni postopki, s katerimi gradi in hkrati razdira konkretnejše podobe ter spreminja posamezne sestavine v simbole, onemogočajo refleksijo o njih. Prav zato se lahko zgodi, da bralcu, ki ni pripravljen na pozorno — zares pozorno! — branje, ostane zbirka popolnoma nedostopna, saj se posveča prvenstveno iskanju novih možnosti pesniškega jezika, ki je zelo odmaknjen od običajne komunikativne funkcije jezika. Takšna usmerjenost Tauferjeve poezije je dopuščala v glavnem samo daljšo obravnavo oblikovalnih značilnosti, ne pa določevanja idejnih razsežnosti, ker bi se le-to sproti spreminjalo v samovoljne konstrukcije.

Marjan Dolgan

PREGLED SLOVENSKE DRAMATIKE

Mirko Zupančič, DOLINA NEŠTETIH
RADOSTI, Mladinska knjiga,
Ljubljana 1971

Zadnja Zupančičeva drama, napisana v letu 1965 in tedaj tudi uprizorjena v ljubljanski Drami, sodi po svoji vsebinski in idejni usmerjenosti v območje družbenokritične dramatike v realistični obliki, dasi se realizmu s satiričnimi in simbolnimi elementi že izmika v grotesko. Oznaki sentimentalno humani-