

KRONIKA

KNJIŽEVNOST

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST 1945—1965. Slovenska Matica je v tem letu izdala dokaj obširen pregled domače literarne bere od konca druge svetovne vojne do leta 1965. Knjigo* so pripravili člani katedre za slovensko književnost pri filozofski fakulteti v Ljubljani Boris Paternu, Helga Glušič-Krisper in Matjaž Kmecl. Potrebo po takšni knjigi poudarjajo že v uvodu, zavedajo pa se hkrati tudi vseh težav, ki so jim raziskovalci takšne sodobne snovi, brez časovne distance, izpostavljeni.

Naša književnost je v dvajsetih letih po drugi vojni res prizadevno ubirala nova pota in res je tudi, da do zdaj še nismo dobili kakega temeljitejšega pregleda te obširne in razvejane ustvarjalnosti. Navzlic temu pa je vprašanje, koliko je mogoče z raziskovalnimi prijemi, kot jih v knjigi Slovenska književnost 1945—1965 izkazujejo njeni avtorji, povsem ustreči potrebi po obstojnosti literarnega pregleda v tem sodobnem obdobju. Tu seveda nočemo že v začetku zanikati pomena, ki ga knjiga nedvomno ima, hočemo le opozoriti, da takšno delo že samo po sebi nujno mora ostati torzo. Kajti s predstavniki, ki so v tem obdobju ustvarjali, se snov tako tesno navezuje na preteklost in prihodnost, da z omejitvijo po letnicah ni mogoče dobiti popolne podobe ne enega od številnih ustvarjalcev, ki so v teh dvajsetih letih dopolnjevali ali iskali svoj obraz.

To dejstvo je še posebno občuteno zaradi tega, ker avtorji sodobnost prikazujejo z literarnozgodovinsko metodo, se pravi, da jo skušajo definirati po generacijah in smereh, ki jim v literarni zgodovini takšna raziskava išče začetek, razvoj, upadanje in konec, glede na sodobnost pa ti procesi, ki še trajajo, onemogočajo ali vsaj močno otežujejo podobna razmerjevanja. Tako so avtorji povsod morali odpirati predale le napol; in čeprav so mnoge analize v podrobnostih dokaj temeljito izdelane, je končni rezultat njihovega skupnega napora manj učinkovit, manj pomemben za prihodnost, kot pa bi bil v primeru, ko bi si bili izbrali metodo manj generacijsko-estetske in bolj samo motivne obdelave.

Avtorji so si delo razdelili tako, da Boris Paternu obravnava poezijo tega obdobja, Helga Glušič-Krisper »generacije pripovednikov, ki so svoj ustvarjalni koncept oblikovale ob literarnih smereh med obema vojnama« in Matjaž Kmecl povojne rodove naših prozaistov. Dramatika in esejistika bosta obravnavani v naslednji knjigi.

Iz te razdelitve izhaja nič koliko nevarnosti za homogeno podobo kakšnega literarnega obdobja, ki so sicer bolj formalne kot vsebinske narave, ki pa vendarle povzročajo razdrobljenost in še stopnjujejo ne celovitost posameznih literarnih osebnosti. Marsikateri avtor je že v pričujoči knjigi zastopan s poezijo in s prozo, v naslednji, napovedani knjigi, bo spet moral priti na vrsto. To samo po sebi ne bi bilo nič tako hudega, če se ne bi takšna razdrobljenost razhajala prav s tistim generacijskim in formalnoestetskim vidikom, s katerega avtorji po zgledu literarnozgodovinskega raziskovanja obravnavajo komaj prehojeno literarno pot.

* Slovenska književnost 1945—1965. Slovenska matica 1967.

Namreč: vsako skupino umetnikov zgodovina trdno postavlja v čas, v družbene razmere, v navzkrižja tistih sil, ki dane razmere spodkopavajo oziroma spreminjajo, in iz te relacije ven, iz relacije družba-umetnik, literarni zgodovinar predvsem išče značilnosti umetniškega dela in njegov pomen za prihodnost. To so sicer zelo znane stvari, a ponavljam jih zato, da bi opozoril na težavnost iskanja in vertikalnega povezovanja v primeru, če umetnikov opus ali opus cele generacije ni predstavljen v strnjeni podobi.

Razdrobljenost je torej nastala že iz osnovnega koncepta knjige in se ji seveda avtorji niso mogli izogniti. Bolj pa gre na račun izdelave kar preveč očitno nesorazmerje med poezijo in prozo in med posameznimi predstavniki obeh zvrsti še posebej. Za zdaj samo ugotovitev, ki knjigi ni v prid, da obravnavanje poezije zavzema dobro polovico knjige, vsa obširna proza zadnjih dvajsetih let pa drugo, manjšo polovico. Teh nesorazmernosti so se avtorji tudi sami zavedeli in že v uvodu ugotavljajo, da »je proti naši volji prišlo tudi do rahlih nesorazmerij v obsegu, odmerjenem posameznim literarnim zvrstem, kar pa ni vplivalo na same rezultate dognanj«. Res je, dognanja so, in to marsikdaj zelo tehtna, toda ta nesorazmernost v knjigi vendarle pomeni nevarnost za harmonično podobo knjige kot celote ter, kar je še važnejše, za kriterij o pomembnosti, ki ga avtorji niso dovolj srečno uporabili, navezadnje pa očituje tudi razliko v sposobnosti in temeljitosti, s katerima je vsak avtor zase opravil svojo nalogo.

Knjiga dela vtis, da ji prav Boris Paternu s svojo študijo o povojni slovenski liriki daje osnovni ton. To, kar je bilo prej rečeno o odsevanju dane družbene situacije v umetniškem delu, ravno Paternu nemalo izpolnjuje. Pisec zasleduje nemirni tok naše povojne lirske ustvarjalnosti in tak tok ustrezno povezuje s političnim dogajanjem na Slovenskem v tem obdobju. Že v uvodu nakazuje družbenopolitične in sociološko-ontološke procese, ki so našo lirsko izpovednost zavirali ali spodbujali, v glavnem pa jo usmerjali tja, do koder je prispela danes. Vsako pesniško osebnost in domala vsako pesniško zbirko analizira s kar izrednim posluhom za idealitete, ki so skrite v pesmih, in na drugi strani tudi za odzivnost na družbena stanja, ki so v tem času prihajala v zavest naših pesniških izpovedovalcev. Toda preden je mogel začrtati ta osnovni tok svoje študije, in preden je mogel priti do zaključkov, si je moral ustvariti sistem, katerega izgraditev je bila vsaj tako težka kot analiza posameznih pesniških dejanj.

Pisec skuša ugotoviti, koliko so pesniki povojnega časa še rasli iz prejšnjih literarnih smeri in koliko so v nemirni situaciji postrevolucijskih let iskali nove izrazne možnosti. Za starejše pesnike mu to še ni bilo pretežko. Dokaj je evidentno, da so starejši pesniki z Otonom Župančičem, z Igom Grudnom, z Jankom Glazerjem, z Lili Novyjevo in z Alojzom Gradnikom izšli iz nove romantike in da se je naslednji rod z Antonom Vodnikom, z Edvardom Kocbekom, z Božom Voduškom, s Tonetom Seliškarjem itd. oblikoval ob predvojnem ekspresionizmu ter je svoja spoznanja le dopolnjeval in izpovedno metodo le prilagajal. Toda naslednja skupina z Matejem Borom, s Cenetom Vipotnikom in z Jožetom Udovičem v ospredju je že močnejše zanihala in Paternu jo nedoločno postavlja med novo romantiko, med pozni ekspresionizem in novi realizem.

Že ta skupina torej ni več istosmerna, še bolj pa se snov razrašča pri naslednjih generacijah. Pesnike, ki so začeli delati med vojno, Paternu poimenuje »vojni rod«, ki prehaja od »partizanskega in socialističnega realizma k moderniziranim oblikam romantizma«. To so zlasti Peter Levec, Ivo Minatti, Jože Šmit in Lojze Krakar. To so pesniki, ki iščejo pot od partizanske prek graditeljske lirike v svet čistega subjektivizma, pri tem pa z vsemi silami vztrajajo pri pozitivnih etičnih in humanističnih vrednotah. Njihov osebni svet še ni razklan ali odtujen, zakaj hrani se še iz tiste človečnosti, ki je pgnala korenine v vojnem času. A prehajanje od »graditeljstva« k intimizmu pomeni piscu že problem, ki je vreden raziskovanja. Pri vsakem od teh pesnikov ugotavlja, kako je to prehajanje potekalo, kako se vijugalo, kako se je razpenjalo med objektivnimi, od zunaj dirigiranimi resnicami, in med subjektivnimi dvomi. Nekateri so, kot to nazorno prikazuje pisec, dalj časa vztrajali pri graditeljstvu, drugi — na primer Ada Škerl z zbirko Senca v srcu — so se že zgodaj vrnili v svoj subjekt, ali pa to niti ni bil povratak, ker so v bistvu vedno bili samo tu.

Povojno pesniško generacijo deli na tri valove. Prvi val s Kajetanom Kovičem, z Janezom Menartom, s Cirilom Zlobcem in s Tonetom Pavčkom (navajam samo najznačilnejše predstavnike) označuje kot obujanje intimizma in romantizma k novemu ekspresionizmu. Tej skupini daje poseben pomen prav zato, ker je zbirka Pesmi štirih leta 1935 odločnejše opustila povojno tradicijo zanosne poezije in stopila na novo pot. Drugi povojni val mladih z Darnetom Zajcem, z Venom Tauferjem, z Gregorjem Strnišo, s Sašo Vegrijevo, s Pavletom Zidarjem in s Francetom Forstneričem ustvarja na relaciji ekspresionizem-nadrealizem, tretji val z Marjanom Krambergerjem, z Jožetom Snojem, s Francijem Zagoričnikom, z Nikom Grafenauerjem, s Tomažem Šalamunom in drugimi se znajde na razpotju različnih smeri, torej v takšni spoznavni in izrazni heterogenosti, da ji tudi Paternu ne najde več določila.

Pri vseh teh valovih in posameznikih pisec zlasti tolmači eksistencialni odnos do sveta, njihove zmožnosti in nezmožnosti vztrajanja, njih alienativne težnje in revolt. Po Paternu velik del te mlade poezije visi na robu odtujitve, ne more se ves zasidrati v njej niti ji ne more ubežati, in to vse do Šalamuna, ki je prispel do »najbolj daljnosežne možnosti alienativne lirike«. S tenkim posluhom za ekspresivne nianse pisec sledi temu valovanju, ga spremlja skozi dokaj številne pesniške zbirke, opredeljuje in razsoja. Toda tolmačenje je zastopano v večji meri, sodbe so previdne in komaj kdaj ob koncu posameznih analiz prihajajo na površje. Videti je, da je študijo pisal literarni zgodovinar, ki bolj išče vrednote kot zavrača in ki se v težnji po znanstveni objektivnosti zavestno izogiblje subjektivnemu razsojanju. Bolj je pravzaprav vrednotenje poudarjeno s tem, koliko pozornosti je posvečene literarnemu dejanju, kot pa z direktnimi stališči.

Še posebej pisec išče v pesmih nove motive, nove odnose do sveta in nove izrazne eksperimente. Zato daje presenetljivo mnogo prostora mlajšim pesniškim generacijam, ki v našo estetiko prinašajo vznemirjenje. To je seveda metoda resnega raziskovalca in zato ni samo naključje ali avtorjeva samovolja, da na primer Šalamunovo zbirko Poker obravnava kar na petih straneh, kar je glede na razmerje do starejših pesnikov ali do prozaistov v knjigi pretiravanje, kar pa se po drugi plati tesno sklada z njegovo raziskovalno vneto.

Pesniška forma je piscu drugotnega pomena, važnejše so mu miselne oziroma emocionalne prvine, izhodišča in izpovedne poante. Kakor se zdi generacijski vidik, za katerega se je Paternu odločil, nevaren in formalističen, študija v svojem poteku dokazuje, da tudi ta vidik more pri tovrstnem delu pomeniti okvir in sistem, v katerem je mogoče zbirati tiste izpovedne elemente, ki so jedro vsake poezije, in tudi tista spoznanja o družbi in človeku, ki poezijo odpirajo navzven. Navzlic natančnemu določanju in razmejevanju formalnih značilnosti je iz študije čutiti, da je piscu forma le pesniško sredstvo in da je izpoved ali naj bi vsaj bila namen, skratka, da je ali da naj bi bila poezija še vedno miselna sila, ki sodeluje ali naj bi sodelovala pri spreminjanju sveta. Sodelovala tako, da v takšni ali drugačni obliki izraža odnos do njega.

Paternujev prispevek v knjigi ni torej samo suh pregled, ampak je nekaj več: je polnokrvna študija, na katero se bo literarni zgodovinar, ki bo preučeval našo poezijo zadnjih dvajsetih let, moral povračati.

Helga Glušič-Krisper v knjigi obravnava starejše pisateljske generacije. Večina od teh je leta 1945 že imela za seboj poglobitveni del svojega opusa ali pa je po tem letu v izpovedni intenziteti upadala. Vse te številne prozne ustvarjalce — po številu jih je kar sedemintrideset — avtorica ne periodizira natančneje, ampak šele ob posameznih oznakah ugotavlja, ob katerih smereh so »oblikovali svoj ustvarjalni koncept«. Priznati pa je treba, da je Glušičeva imela dokaj nehvaležen posel, saj je imela na voljo manj svež, manj zanimiv material, ki pomeni bolj podaljšek predvojnega literarnega obdobja kot pa iskanje novih poti. Prav ob tej široki skupini se kaže problematičnost in težina dela, ki so se ga avtorji lotili, zakaj Glušičeva je imela najmanj možnosti za prikazovanje celovitih, v danih razmerah razvijajočih se umetniških podob.

Zanimivo je, da Glušičeva bolj skuša razsojati in vrednotiti kot Paternu, bolj se tudi ustavlja ob formalni in kompozicijski plati, manj uspešno pa prodira v miselno in spoznavno jedro obravnavane proze. Iz študije je komaj razvidno, kako je proza teh starejših generacij po 1945. letu dojemala novi čas in koliko je uspela v odkrivanju in razvozlanju številnih družbenih, socioloških in ontoloških problemov, ki so se v tem času pojavljali. Njene oznake so čisto premalo globinske, so preveč lakonične in suhe.

Tu seveda ne moremo mimo nekaterih primerov, ki takšni, kot so, komaj še sodijo v pretenciozno znanstveno študijo. Že nekatera horizontalna razmerja niso dovolj premišljena. Anton Ingolič, izrazit predstavnik starejših generacij in hkrati eden najplodovitejših povojnih pisateljev, je prikazan na bori dveh straneh. To se je zgodilo le zaradi tega, ker je na primer njegov roman *Pot po nasipu* označen kar takole: »Pot po nasipu (1958), Roman po zapiskih brigadirja Andreja, je dobil Prešernovo nagrado za leto 1948«. Roman *Mladost na stopnicah* je avtorici le roman »o vzponu mladega tekača« in nič več, četudi je pisatelj v tem tekstu skušal pokazati na nekatere značilne moralne probleme sodobne mladine. Bralcu nič ne povedo oznake, ki so v bistvu le naštevanje. Pri Bevku, ki je prav tako eden naših najimenitnejših prozaistov iz smeri med vojnama, najdemo v nekaj vrsticah kar tri dela. »Zgodovinska snov kmečkih uporov ga je po nekaterih predvojnih romanih spet zamikala v povesti Iskra pod pepelom (1956) in Iz iskre požar (1963). Snov iz bojev med francosko in avstrijsko vojsko v času francoske okupacije pa je predmet povesti Viharnik.« Res je, da so navedena dela za razvoj povojne slovenske proze

manj pomembna, vendar nas takšno suho navajanje močno spominja na standardne šolske učbenike, ki pa seveda nimajo takšne raziskovalne ambicije, kot naj bi jo imela pričujoča knjiga in kot jo je s svojim prispevkom nakazal Paternu.

Primeri, ki jih navajamo ob Ingoliču in Bevku, pa niso osamljeni. Na splošno je v študiji preveč navajanja z definicijami, ki nič ne povedo ali vsaj ne zadevajo v bistvo. V nekaterih primerih je avtorica zagrešila tudi vsebinske netočnosti, ki utegnejo zavajati v zmoto. Že pri prej omenjeni Bevkovi povesti Viharnik pravzaprav ne gre za snov iz bojov med francosko in avstrijsko vojsko, pač pa za domačina, ki je dezertiral iz francoske vojske in ga zdaj francoska oblast lovi, dokler ga po dramatičnih situacijah ne ujame in obesi pred domačo hišo. V Vorančevi pripovedi Kristina iz zbirke Naši mejniki si Vojenkov, Rojenkov in Sojenkov niso bratje, ampak le trije fantje iz iste vasi. Memoarska proza Ferda Kozaka v knjigi Od vojne do vojne se ne nanaša vsa na doživetja iz časa tik pred prvo svetovno vojno in med njo, kot je to povedano v pasusu o tem pisatelju, marveč so tu objavljene tudi novele iz časa med obema vojnama (na kar kaže tudi naslov knjige), zadnji dve: Primer Tomaža Goloba in Vejica zelenja pa segata že v čas italijanske okupacije v drugi vojni. Skratka, avtorica je na mnogih mestih s premalo domišljenimi in celo v zmoto zavajajočimi definicijami ustvarila vtis, kot da ni dovolj temeljito predelala gradiva, ki si ga je bila namenila posredovati v kritično — študijski obliki.

Poleg navedenih slabosti je Glušičeva napravila napako, ki je pri to vrstnih delih zelo delikatne narave. Izpustila je namreč nekatera dela in nekaj imen, ki bi vsekakor sodila v njeno obravnavo. To so na primer zgodovinska povest Oskarja Hudalesa Vrnitev v življenje (izdala založba Kmečka knjiga 1959), novelistična zbirka Josipa Ribičiča iz doživetij v italijanskih zaporih z naslovom Za zapahi (izdala mariborska založba Obzorja 1959), roman Jožeta Dularja iz časov italijanske okupacije Andrej in Katja (izdala Dolenjska založba v Novem mestu 1961). In tako dalje. Zlasti Ribičičeve novele bi lahko postavili ob stran novelistični zbirki Vladimira Kralja Mož, ki je strigel z ušesi, ob kateri se je avtorica dalj časa zaustavila in jo tudi primerno ovrednotila.

Tu seveda ni mesta za to, da bi podrobno reševali posamezne oznake, tudi ne bi imelo smisla, da bi pikolovsko šteli število vrstic, namenjenih posameznemu delu ali avtorju, pokazati hočemo le na to, da je Glušičeva svojo nalogo rešila površno, elektično. Ob pomanjkljivi poglobitvi v spoznavni, izpovedni in družbo karakterizirajoči sestav naše povojne proze je večkrat morala pristati na površinskih, formalističnih oznakah. In tako nam študija ne odkriva, kako se je naša povojna proza tudi pri starejši generaciji prilagajala času in mu nasprotovala, kako je prehajala iz črno-belega aktivizma v bolj problemsko obravnavo in kako se je mukoma vračala k človeku kot takemu. To, kar je Glušičeva v svojem prispevku povedala, je preveč znano, to ni dovolj temeljita študija in komaj sodi ob Paternujevo analitično razpravljanje. Glušičeva bi morala vse starejše ustvarjalce naše povojne proze predstaviti v vsaj toliko jasni, pregledni in poglobljeni podobi, kot je to storila z Mimi Malenškovo, z Miro Miheličevo, z Ignacem Koprivcem, z Vladimirom Kraljem in na koncu

z Edvardom Kocbekom. Tu in še kod drugod so njene oznake dovolj pregnantne in široke obenem, formulacije jasnejše in gladko tekoče.

To, kar pogrešamo v prispevku Glušičeve, najdemo marsikje v naslednjem prispevku, ki mu je avtor Matjaž Kmecl.

Kmecl že v uvodu nakazuje raziskovalno črto svojega prispevka. To je ugotoviti, koliko so se posamezna literarna dejanja odzivala na družbene razmere v povojnem obdobju in kako so se morala s temi razmerami tudi spopadati. Našo prozo iz zadnjih generacij deli na tri temeljna poglavja: na Socialno-kritično innačico prenovljenega realizma, na Psihoanalitično in oblikovno-eksperimentalno varianto prenovljenega realizma ter na Filozofsko moralistično prozo zoper koncepcijo prenovljenega realizma ter moralni kodeks »malega človeka«. Tem nekoliko komplicirano formuliranim skupinam dodaja še poglavja o sporednih proznih stvaritvah, o večerniški oz. »popularni« pripovedni prozi, o humorni pripovedni prozi in na koncu o partizanski spominski prozi.

Pisec v analizah posameznih proznih ustvarjalcev ali posameznih skupin prizadevno razčlenjuje estetske in miselne osnove naše povojne proze ter z zadostno mero kritičnosti sledi tisti razvojni črti, ki jo je predvidel že v uvodu. Sledi na primer pojavu heroičnosti in pozitivne družbene angažiranosti, ki so ju po končani vojni ustvarjale specifične politične razmere. Ta proza se je polagoma psihološko poglobljala ter se preusmerjala v »socialnokritično innačico« novega realizma, hkrati pa je že zgodaj, že v začetku petdesetih let, ubirala korake v filozofsko moralistično prozo, izvirajočo nemalo iz eksistencialnih pogledov na človeka in svet. Sicer se tudi Kmecl precej zadržuje pri smereh in formah, tudi on je pri sodbah dokaj previden, toda hkrati išče v obravnavanih delih izpovedno bistvo ter še posebej razmerja na relaciji družba-pisatelj. Njegove oznake so prepričljive in pregledne, videti je, da so nastale iz avtopsije. Videti pa je tudi, da se pisec dalj ustavlja pri tistih avtorjih in skupinah, ki v naše literarno življenje prinašajo nove snovi in nove stilne strukture, čeprav skuša biti, vendar bolj po sili, tudi do drugih, bolj konvencionalnih, objektivni in pravičen.

Večje težave je tudi Kmeclu delala periodizacija; ne gradi je toliko po starostno-generacijskem vidiku kolikor po motivnomiselni ter izrazni strukturi leposlovnih del. Seveda je periodizacija po takšnih načelih najbolj smotrna, vprašanje je le, kako je izvedena. Vsekakor je Kmeclu prinesla nekaj težav in povzročila nekaj nedoslednosti. Predvsem ni razumljivo, zakaj pisec iz vseh skupin izvzema ravno Mitjo Vošnjaka ter ga odpravlja že v uvodu, češ da je to edini tipični izvajalec povojnega literarnega koncepta, nastalega po vzorcu ruskega socialističnega realizma. Lahko je tudi res, da je Vošnjak v tem najdoslednejši, vendar po svojem estetskem konceptu in po odnosu do polpreteklih in sodobnih družbenopolitičnih vprašanj ne more biti izjema, ne more biti svoja generacija, saj je domala celo desetletje po vojni naša proza živela pod močnim vplivom sovjetske literarne norme in domačih politično-estetskih zahtev. Analizo socrealistične proze torej najdemo v glavnem samo v uvodu (s svojim edinim predstavnikom), izrazito takšna dela pa najdemo tudi pod drugimi poglavji oziroma skupinami, najdemo pa jih že prej v prispevku Helge Glušičeve, saj so na te vrste realizma deloma pristajali tudi pisatelji starejših generacij.

V skupino, ki naj bi ustrezala politični potrebi po literarnem upodabljanju vojnih in socialističnih herojev, Kmecl šteje potem vse tiste pisatelje, ki so popisovali partizanska doživetja in tej skupini preprosto daje naslov Partizanska spominska proza. Ta del Kmeclove razdelitve je najbolj problematičen. Sem je spravil preproste memorialne zapiske iz vojnega časa in na drugi strani dela, ki bi gotovo sodila kam drugam. Če je na primer proza Milana Gučka, Matevža Haceta in Mileta Pavlina res spominska proza v pravem pomenu besede, pa so dela Ivana Ribiča, Karla Grabeljška, Toneta Svetine in še katerega bolj pretenciozno leposlovje na temo NOB kot goli spomini. Po drugi plati pa ni prav nobenega razloga, zakaj, če naj bo ta skupina sestavljena tako, kot je, tudi Mitja Vošnjak s svojimi romani Naša velika matura, Črna kri in Onkraj ceste se spet pričinja življenje ne bi mogel priti v skupino partizanske spominske proze, saj je tu spominjanje na obdobje NOB očitno in dovolj neposredno izraženo, je vsaj toliko očitno kot, denimo, pri Nadi Gaborovič, ki se v svojih romanih Jesen brez poletja in Kali prihodnosti giblje v širših mejah obče človeškega doživljanja in čustvovanja in katere prvo delo se res godi v vojnem času, drugo pa že po vojni, čeravno tudi njena romana izkazujejo določeno avtobiografičnost.

Delitev na izraziti socialistični realizem in na spominsko prozo torej ni jasna, ni utemeljena, je na obeh straneh zastopana z enakšnimi oziroma istorodnimi deli, medtem ko je skupina spominske partizanske proze predstavljena z raznorodnimi proznimi stvaritvami, ki niti po osnovnem literarnem konceptu ne sodijo pod isto streho.

Vse te pripombe seveda zadevajo manj bistveno plat Kmeclovega pripevka. Spričo dejstva, da je pisec tega zadnjega razdelka v marsičem dostojno opravil svojo nalogo, jih je treba jemati kot kritiko premalo domišljenega sistema, ki pa skriva v sebi marsikatero dragoceno podrobnost.

Slovenska književnost 1945—1965 je dovolj drzen poskus, od katerega bi bilo težko pričakovati, da bo minil brez vsebinskih in sistemskih slabosti. V našem primeru gre predvsem za pomanjkljivosti v vertikalnem in horizontalnem povezovanju snovi. Pokazalo se je, da je v sistematičnem preučevanju literature distanca tisti dejavnik, ki tako v estetskem kot v povezovalnem in razmejevalnem smislu pomaga razrešiti marsikak problem. Navzlic temu pa je knjiga koristno delo. Nemirno literarno dogajanje zadnjih dvajsetih let povezuje v pregledno celoto. Pravzaprav je škoda, da takšnega dela nismo dobili tudi že za čas med vojnama.

Jože Šifrer

SASA VEGRI; ZAJTRKUJEM V UREJENEM NAROČJU. Tretja zbirka Saše Vegrijeve *Zajtrkujem v urejenem naročju** je nova stopnja v njenem pesniškem razvoju. Že rahla retrospektiva nam jasno pokaže, da je ta korak opaznejši od poprejšnjih, prav tako pa postaja očitneje, kako naglo se pred njo odpirajo spoznavni prostori in kako dosledno jih zna pesniško ubesediti. Nebrzdano veselje Mesečnega konja nas spominja na romantične vznesečnosti, ki pa se začno že v Naplavljenem plenu krhati. Samozavestna vitalnost v stiku s konkretnostjo izgublja visoki lesk in prevzema prvine negativnega. Grenljiva

* Saša Vegri, *Zajtrkujem v urejenem naročju*. Založba Lipa 1967.