

izolacije in nesposobnosti, da bi se z vso človeško in umetniško zrelostjo vključil v normalni življenjski tok.

Seveda bi bilo nesmiselno tolmačiti Zajčevo skrajno subjektivno vizijo kot prispodobo stvarnega sveta; prav tako je za samo liriko nevarno pesnikovo hotenje, da bi svoji fikciji nadel veljavo konkretnega zgodovinskega dogajanja. Ta težnja je najmočnejša v Jalovi setvi, kjer so aluzije na naš čas in prostor očitne:

*Nate sem se spomnil, brat.
Tvoje bele zobe je mislila
najina mati.
Tvoji beli, mladi zobje
so bili jalova setev.*

Tu in v nekaterih drugih pesmih (n. pr. v simboliki cikla Jutra) se zaradi pesnikovih ambicij tragika izprevrže v docela nezrelo in neodgovorno pesniško dejanje. Jasno je tudi, da pesnik s tako izjemnim odnosom do realnega sveta ne more izpovedati občutij in nazorov svoje generacije, četudi je bržčas med najbolj nadarjenimi liriki tega rodu.

Mitja Mejak

SREČANJA

JEZNI MLADENIČI

Povojna angleška literatura dolgo ni mogla iz nekakšnega mrtvila, ki so ga morda najbolj čutili Angleži sami. Medtem ko so imeli v času po prvi svetovni vojski pokazati velika imena novotarjev in eksperimentatorjev Jamesa Joycea, D. H. Lawrencea, Virginije Woolf ali Aldousa Huxleya, ob njih pa še dolgo vrsto izvrstnih bolj tradicionalističnih pisateljev, recimo W. S. Maughama, J. B. Priestleya, Grahama Greena, Evelynu Waugha, Charlesa Morgana ali Ivy Compton-Burnett, nimajo današnji dan nobenega romanopisca, ki bi ga lahko postavili ob stran kakemu Williamu Faulknerju ali tudi Ernestu Hemingwayu. Ameriška literatura je pokazala v zadnjih desetletjih vse drugačno bogastvo in življenjsko silo. Angleških novotarjev ni več — edini živeči, Huxley, piše danes čisto drugače — in njihovi potomci skoraj nič ne kažejo volje, da bi uporabljali njihove slogovne pridobitve ali nadaljevali njihovo iskanje. Res še živi in piše lepo število avtorjev iz prejšnjega razdobja, vendar nobeden izmed njih ni dodal kakih bistvenih potez svoji pisateljski podobi. Poglavitna odlika nekaterih takih del je samo še skrajnja pisateljska virtuoznost, ki postaja že sama sebi namen, neko brezkončno seciranje značajev in čustev — mislimo recimo na zadnja dela pisateljic Rosamond Lehmann ali Elizabeth Bowen — ob katerem se zdi pač upravičen občutek bralcev in dela kritike, da je angleški roman zašel v slepo ulico, se ujel v svojo lastno mrežo.

Spričo takega položaja lahko rečemo, da je *moralo* priti nekaj novega. Javnost je tako težko čakala novega vetra ali vsaj sapice v tem brezvetrju, da se je to pričakovanje nekje moralo izpolniti. Hočemo reči: dosti bi bil

ze skromen začetek nečesa novega, da bi ga te želje povzdignile v pomemben slovstveni pojav. Prevelika črnoglednost je res nekoliko neutemeljena, zakaj v senci nekdanjih velikih imen jih je zrastle nekaj, ki ne zaostajajo dosti za njimi, ob njih pa so tudi že nastopili pisatelji, ki izražajo nekaj novega; toda občinstvo tega ni opazilo. Težko je vedeti, kaj je potrebno, da se javnost zave nove šole. Vsekakor pa se mora združiti precej okoliščin, med katerimi ni najmanjša prikladno ime, ki ga lahko dobijo novi pisatelji. Glede jeznih mladeničev pravi njihov prvi zgodovinar Kenneth Allsop,¹ da jim je dal ime že naslov knjige Leslieja Paula »Angry Young Man«, ki je izšla leta 1951; v modo pa je prišla fraza šele 1956 spričo velikega uspeha Osbornove igre »Look Back in Anger« (Jezno glej nazaj), ki je osvojila občinstvo v veliko presenečenje kritikov — le-ti so jo skoraj soglasno odklonili. Junak igre, nezadovoljni izobraženec Jimmy Porter, je dal svoje jezno ime še svojima duhovnima sorodnikoma iz romanov Kingsleya Amisa in Johna Waina, izdanih nekaj poprej — in nova šola je bila krščena: jezni mladeniči so junaki teh del, jezni mladeniči so pisatelji sami. Kmalu so začeli šteti mednje skoraj vse Angleže pod štiridesetim letom, ki sučejo pero. Zastonj se prizadeti branijo, njihovih imen se je polastila moda, in pred njo ni obrambe: celo ženske ilustracije že seznanjajo svoje bralke z jezno generacijo.

Koga tedaj upravičeno štejemo med jezne mladeniče? Sodba resne kritike je soglasna vsaj za imena romanopiscev Kingsleya Amisa, Johna Waina, Johna Braina in dramatika Johna Osborna. Dodamo jim lahko še Georgea Scotta in — v nekoliko drugačnem pomenu — Colina Wilsona. Oglejmo si torej dela teh mladih ljudi, da nam pokažejo, s čim so si zaslužili tako pozornost občinstva in kritike, in kaj imajo skupnega.

Kingsley Amis je bil rojen leta 1922 in je lektor za angleščino na vseučilišču v Swanseaju. Podobno službo na podeželskem vseučilišču ima tudi Jim Dixon, junak njegovega prvega romana »Lucky Jim«, Srečni Jim, objavljenega 1954. S štipendijo se je Jim povzpел iz »nižjega« stanu in brez zadovoljstva opravlja svoje puščobno delo sredi puščobne okolice. Značilna zanj je neka splošna negotovost: ni gotovo, ali bo obdržal svoje mesto — ker je nekako na poskušnji —, ni prepričan, ali ljubi neko kolegico, ne ve, ali naj sploh ostane pri vseučiliškem delu. Kot sovražnik vse narejenosti, zlagane kulturnosti in spodobnosti se mora spopadati ne samo s svojim smešnim profesorjem, temveč tudi z njegovo ženo in njegovim sinom, z vso svojo okolico. Lepega dne mu je vsega dosti: nič več noče hliniti spoštovanja do lažnih vrednot. In tedaj se mahoma vse obrne njemu v prid, nasmehne se mu sreča: njegovi nasprotniki se izkažejo kot slabiči, srečni Jim osvoji ljubljeno ženo in obrne vseučilišču hrbet — po nekem predavanju, ki ga je imel precej okajen — zato pa najde novo kariero v trgovini.

»Srečni Jim« ima dosti začetniških napak: srečni konec je prav za prav presenetljiv in nezaslužen, delo je pisano včasih robato, komika je ponekod preveč poudarjena, skorajda groba ali le situacijska — Jim se opija in počenja razne neumnosti, njegov raztreseni profesor se zatakne v vrtilnih vratih ipd. — Jim brezobzirno izraža svoje občutke, naj bodo še tako nepriklupni. Take so skoraj zmerom napake začetniških romanov, mladostnih del, v ka-

¹ Naslovi del so navedeni na koncu članka.

terih pisatelj revolucionarno napada stari svet. Kot tako odrešujočo knjigo je roman začutilo tudi občinstvo: po narejenem esteticizmu priznanih literatov je našlo tukaj delo, ki je zajemalo iz resničnosti. Toda od nekdanjih revolucionarnih mladih pisateljev se Kingsley Amis vendarle razločuje v tem, da njegov odpor nima nič romantičnega, da to ni odpor v imenu nekih idealov proti zlagani resničnosti, temveč da avtor zametuje kulturo, spodobnost, olikanost in kar je še podobnega, v imenu nekega skeptičnega realizma. Ta skepticizem prizadeva predvsem akademski poklic — pisateljev poklic — in je izražen prav tako v osebi srečnega Jima kot v vseh drugih postavah iz akademskega sveta: vsak izmed teh ljudi je po svoje čudaški in zmeden ali smešen. Amis je torej izrazil zlasti dvom nad svojim lastnim poklicem in stanom.

John Wain je tri leta mlajši od Amisa — rojen 1925 — sicer pa mu je v marsičem presenetljivo podoben: tudi on je lektor za angleščino na podeželskem vseučilišču (v Readingu), oba pišeta dobre pesmi in kritike, predvsem pa, tudi Wainova proza je zelo blizu Amisovi. Wainov prvi roman ima naslov »*Hurry on Down*« — prosto prevedeno »Naglo navzdol« — in je izšel leta 1953. Njegovo jedro je pisateljeva misel, da je vseučiliška izobrazba slaba priprava za tisto, kar terja od nas pravo življenje. Junak romana, Charles Lumley, že kar na prvi strani zapusti vseučilišče, zavrže svojo diplomo in svojo preteklost, pa gre za snažilca oken in stanuje na skednju zraven nekega bohemskega zakonskega para. Naslov »Naglo navzdol« pomeni junakovo strmoglavo spuščanje po družbeni lestevici. Med preprostimi, nemikanimi in zato pristnimi ljudmi dobiva Charles Lumley tisto, česar mu vseučilišče ni dalo, zmožnost in pogum za življenje. Po vrsti opravlja vse mogoče poklice in doživlja najrazličnejše prigode — v tem je roman zvest naslednik klasičnega angleškega romana prigod, katerih enega, zelo slavnega, smo pravkar dobili s prevodom Fieldingovega »Toma Jonesa« — in se, kakor Amisov Jim, zaljubi v dekle, ki se mu zdi spočetka nedosegljivo, ker je družbeno nad njim. Na koncu zgodbe jo vendarle dobi, ko se sam vzdigne na njeno raven. Tudi Wainov roman ima vrsto komičnih prizorov, še bolj poudarjenih kot so Amisovi.

George Scott ni napisal romana, temveč lastni življenjepis z naslovom »*Time and Place*« (Čas in prostor). Toda zgodba njegovega življenja je povsem podobna zgodbam Amisovih in Waynovih junakov. Pisatelj je prebil pusto mladost v industrijskem mestu na severu, študiral kot štipendist na oxfordskem vseučilišču, postal s tridesetimi leti urednik pomembnega tednika. Vendar s tem svojim uspehom ni zadovoljen in to obširno razlaga v svoji knjigi. »Res je, da nam je ta vzgoja — ko so se hkrati podrla stare pregrade — omogočila, da smo zavzeli položaje v svobodnih poklicih, v upravi, v politiki. Toda... kje smo zdaj v resnici? Postali smo bodisi brezrazredni, izkoreninjeni, pa še ne vključeni v novo okolje, ali pa nas imajo za del tega razsežnega in brezličnega meščanstva. In v okrilju te zadnje kategorije se zdi naša usoda najbolj negotova.« Romantikom bi bila taka negotovost še zaželen, novi rod pa si želi ustaljenosti, hoče se uvrstiti v neko širšo skupnost, zato je s svojim položajem nezadovoljen. (Konec bo sledil)

Janez Gradišnik

Vselej pa je intelektualna komunikacija združena z razumevanjem, z *enakim* razumevanjem določenih izjav z obeh strani.

Razumevajoča, intelektualna komunikacija je neločljivo združena z *govorico*. K natančnejši opredelitvi, kaj razumemo pod besedo jezik in govorica, se bomo vrnili v nadaljnjih poglavjih. Tu bi rad podčrtal samo eno: neodvisno od tega, kako kdo označuje govorico, neodvisno od velikanskih razlik glede tega med posameznimi, pogosto nasprotujočimi si avtorji, najdemo v vsaki opredelitvi sklicevanje na znake ali na simbole, iz katerih je sestavljena človeška govorica.

Ko človek govori, tvori neke glasovne *znake* posebne vrste (drugi govore o artikuliranih glasovnih simbolih). Komunikacija obstoji iz tega, da tisti, ki tvori te glasovne znake, in tisti, ki jih posluša, razumeta le-te na enak način, to pomeni, da jim dajeta enak *pomen*. Prav tako definira komunikacijo zgoraj omenjeni Lundberg, ko pravi: »Sporazumevanje se more označiti kot sporočanje pomenov s posredovanjem simbolov« (o. c., s. 360).

Na ta način pa smo uvedli v analizo sporazumevanja tri osnovne pojme, ki terjajo nadaljnjega proučevanja: znak (simbol), pomen, govorica (jezik). Da bi dojeli smisel sprozumevanja in mogli preudarno osvetliti družbene pogoje za njegov uspeh, moramo najprej analizirati te tri pojme in z njimi združene probleme. Tako torej iz uvodne analize procesa sporazumevanja povsem naravno izvira nadaljnji program naših razmišljanj.

Adam Schaff
Prevedla Rozka Štefan

SREČANJA

JEZNI MLADENIČI

(Konec)

Kakor se je godilo Scottu v življenju, tako se godi junaku romana »*Room at the Top*« (Soba na vrhu) Johna Braina, po letih Amisovega vrstnika (toda roman je izšel šele 1957). Brain je doma iz Yorkshira in po poreklu sredi med delavskim in meščanskim razredom; dokler ni zaslovel kot pisatelj, je bil knjižničar. Joe Lampton, junak njegovega romana, se je ob začetku zgodbe z odločnostjo in marljivostjo izkopal iz klavnega okolja svoje mladosti in prišel v boljši kraj. Tam se skuša uveljaviti med ljudmi, ki ga presegajo družbeno in v vsakem drugem pogledu. Uspeti hoče, imeti vse tisto kot oni, tudi »sobo na vrhu«, simbolično izraženo v naslovu romana. Uspeh je spet presenetljivo lahek: Joe si pridobi ljubezen hčere premožnega podjetnika, in oče se ga zastonj otresa: naposled mu mora dati hčer in dobro plačano mesto. Toda Joejev uspeh je grenek, ker je prazen; s to zmago se je junak sam obsodil, da bo obtičal na svojem mestu, ki mu ne daje zadovoljstva. Kakor Scott v resnici tako je Joe Lampton razočaran nad svojo zmago v izmišljeni zgodbi, in zmaga se mu spremeni v poraz ob strašni ženini smrti v avtomobilski nesreči.

Še ostreje je izrazil svoje nezadovoljstvo John Osborne, najbolj bojeviti »jezni mladenič«. Osborne je še zelo mlad, rojen je 1929; njegov oče je bil iz nižjega meščanstva, mati iz delavskega stanu. Njegova igra *»Look Back in Anger«* je bila največji uspeh londonske gledališke sezone leta 1956 in je izšla prihodnje leto tudi v knjigi. Prej se je Osborne brez uspeha poskušal kot igralec in dramatik.

Osbornova igra ima tri dejanja, ki se dogajajo tri nedelje (vmes je nekaj mesecev), v resnici pa je tako rekoč monolog glavnega junaka Jimmyja Porterja. Jimmy je iz delavskega stanu, končal je vseučilišče, se poročil z dekletom iz »boljše« meščanske družbe in živi v nekem mestu v Midlandu, vendar ne v akademskem poklicu, temveč kot lastnik trgovine z bonboni. Svojo izobrazbo namreč prezira prav tako kot še vrsto drugih reči, bolj ko vse drugo pa črta »boljši« meščanski stan. Njegova žena Alison, zelo pasivna ženska, mora prenašati glavno težo njegovih izbruhov. V neskončnih govorih in zbadanjih podira Jimmy s peklensko metodičnostjo vse, v kar bi utegnila še verovati, in posebno smeši vso njeno družino in njo samo. Vse to Alison potrpežljivo prenaša, od moža odide šele, ko misli, da je noseča, in se hoče umakniti svoji spletkarski prijateljici Helen. Čez nekaj mesecev se vrne, brez otroka in nerodovitna. Helen, ki je v njeni odsotnosti zavzela njeno mesto v postelji in drugod, se brž umakne in odpotuje, češ da ne more več živeti »v grehu« z Jimmyjem. Zakonca sta spet skupaj, čeprav vesta, da bo njun zakon brez sadu. »Naposled sem v blatu,« obupano pravi Alison, in v tem razpoloženju se igra konča.

Čeprav igra nima pravega dramskega zapleta in razpleta, je zgrajena dovolj spretno, da drži gledalca ves čas v napetosti, posebno ker govori Jimmy s pravo gledališko zgovornostjo. Tudi njegova prevladujoča vloga je omiljena, ker so druge osebe — razen obeh žensk še njegov vrstnik Cliff in Alisonin oče — spretno razvrščene okoli njega in druga proti drugi. Helen spozna svoje početje kot zablodo in se zateče nazaj v varni meščanski svet — kot pravo nasprotje resignirane Alison, ki se je vrnila v »blato«. Dobrodušni, mirni Cliff je sicer po poreklu enak Jimmyju, toda ostal je naraven in uravnovešen, ker se ni izobraževal, medtem ko je Jimmyja šolanje naredilo brezrazrednega izgubljenca, nekakšnega družbenega bolnika.

Kakor rečeno, je Osbornovo nasprotstvo do »časa in prostora« najostrejšje med vsemi pisatelji »jezne« generacije. Jimmy, za katerim je razločno čutiti avtorja, težko prenaša življenje in ga zato greni tudi vsej okolici. Brez konca in kraja zmerja, zabavlja in zbada, to mu je notranja potreba — »Zakaj se ne prerekamo? To je edino, za kar sem še dober,« pravi; kadar ne stresa svojih zastrupljenih pušic na odru, igra v ozadju na jazzovsko trobento, miren tako rekoč ne more biti. Njegov protest proti družbi je drugačnega značaja kot pri drugih jeznih mladeničih. Medtem ko so se le-ti večidel zadovoljili s tem, da so se vzdignili na družbeni lestvici in s tem dokazali ničnost razločkov med razredi, je Jimmy dobil ženo iz višjega stanu, pa jo zato samo sovraži in trpinči. Amisovi, Wainovi in Brainovi junaki imajo nekaj skupnega vsaj v tem, da imajo radi ženske. To je posebno poudarjeno pri Brainu, ta govori o ženskah in spolnosti s prisrčnostjo, vendar brezobzirno, že kar robato odkrito, kakor pred njim zlepa ni govoril kdo v angleški literaturi. O ženskah govori, da so *bedworthy*, vredne postelje, in njegov junak misli o njih takole: »Vem, da so neumne in nepreračunljive, muhaste

vse po vrsti, ampak neko telesno dobroto imajo, tako posvečeno kakor (materino) mleko.« Osbornov Jimmy pa je drugačnega kova, tudi donjuanski, toda hkrati se zaveda, da je s tem suženj žensk, in jim očita, da ga izčrpavajo, izsesavajo do smrti. »Spala bo z menoj in me požirala, dokler me ne bo nič ostalo... No, nič drugega ti ne preostaja, fant moj, kot da se daš zaklati ženskam.« In kakor ni nič dobrega v ženskah, tako sploh ni nič dobrega, za kar bi se bilo vredno zavzemati in truditi. »Nobene dobre, poštene reči ni več.« Prav za prav je nekoliko presenetljivo, da občinstvo s takim navdušenjem hodi gledat delo, v katerem mu junak brusi take bridke obtožbe; toda tudi Osbornovi gledalci čutijo, kako je marsikaj v njihovem svetu in življenju narobe, čeprav tega ne gledajo tako ostro in tako v skrajnosti kakor Osborne.

Precej drugačnega kova, v bistvu pa le istega izvora je delo Colina Wilsona, petindvajsetletnega samouka, ki je s svojim »*Outsiderjem*« (Posebnežem, Samotarjem) leta 1956 očaral občinstvo in navdušil večino kritikov. Šele potem, ko je knjiga dosegla desettisoče naklade, so se pokazale njene občutne vrzeli. Wilson si je pridobil angleške bralce predvsem s poznanjem kontinentalnih del, ki so v Angliji komaj znana, zakaj njegova knjiga je bila sad obsežnega branja, žal premalo sistematičnega in večkrat precej površnega. Osnovna Wilsonova teza je sledeča: v današnji družbi je neko število ljudi, ki se trudijo, da bi svojih izkušenj ne omejevali, ki zato »izpostavljajo svoje čutenje vsem vtisom«, da bi močneje zajeli »realnost« in tako razširili svojo »svobodo« z zmago »Volje«. Zavoljo takih lastnosti so seveda posebneži v svoji družbi, sami so se nekako izločili iz nje. Za zgled podaja Wilson vrsto oseb, upoštevajoč pri tem prav tako resnične ljudi kot junake iz literature, in postavljajoč Dostojevskega, Kierkegaarda ali Nietzscheja brez strahu v isto vrsto z mazaškim Gurdjevom. Tako nabrane misli in mnenja, povezana s svojimi lastnimi, ne zmerom posebno posrečenimi, je zbral Wilson v knjigo, ki se v podnaslovu — baje ga je dal založnik — ponosno imenuje »raziskava o tem, kakšne narave je bolezen človeštva sredi dvajsetega stoletja«.

Wilsonovo življenje pred literarno slavo je bilo precej enako življenju »jeznih mladeničev« iz romanov njegovih vrstnikov, zato je pač čutil tudi isto nezadovoljstvo z njim, in prikupno je, da je skušal iti dalj od njih, saj je poskusil najti odgovor na nerešena vprašanja svojega bivanja. Iskal je nekaj, v kar bi lahko veroval, ko so že — po njegovi misli vsaj — doživela polom vsa dosedanja verovanja s cerkvenim vred. Da se ima Wilson za preroka, je pokazal tudi s svojo drugo knjigo, ki je izšla jeseni 1957 z naslovom »*Religion and the Rebel*« (Vera in upornik), ne da bi dosegla vsaj zdaleč tak uspeh kot prva. Kar se je zdelo v prvi spričo avtorjeve mladosti odpustljivo, je bilo v drugi neznosno, ker so se napake v njej nesorazmerno povečale. Wilson je medtem razširil krog svojega branja na večje število avtorjev, med njimi Rilkeja, Rimbauda, Scott-Fitzgeralda, J. Boehmeja, Pascala in Swedenborga, in naredil večino dosedanjih »posebnežev« za »eksistencialiste«, pojmujoč pri tem eksistencializem precej po svoje. Vsiljuje se primera z Albertom Camusom — res jo je izreklo več kritikov — ki je napisal dve podobni knjigi in nedvomno nekoliko navdihnil tudi Wilsona, samo da se »*Outsider*« še zdaleč ne more meriti z miselno ostrino in globino »Mita o Sizifu«, »Vera in upornik« pa se zdi tudi le bled odmev Camusove knjige »*L'Homme Révolté*«.

Wilson je pokazal vrh tega še slab okus s tem, da knjigo začenja s samim seboj, izdajajoč pri tem na več mestih, kakšno preroško vlogo si je prisodil. Z vsem tem je seveda pošteno razočaral kritike, tudi tiste, ki so mu bili splošno naklonjeni. V »Spectatorju« ga je filozof A. J. Ayer — ki je resda raztrgal že »Outsiderja« — prijel za besedo, sklicujoč se na zaključek Wilsonovega avtobiografskega poglavja v knjigi, kjer je Wilson dejal, da svojih misli za nekaj časa ne misli podajati javnosti: »V njegovo lastno in v našo korist,« pravi Ayer, »upam, da bo držal besedo.«

Med jeznimi mladeniči sta Wilsonu sorodna še dva »verujoča« (seveda nekonfesionalno), Bill Hopkins in Stuart Holroyd. Le-ta je triindvajsetleten napisal knjigo »*Emergence from Chaos*« (Ven iz kaosa) in bi bil nedvomno doživel večjo popularnost, ko bi mu ne bil Wilson pobral sape iz jader s svojim »Outsiderjem«. Letos je izdal še dramo »The Tenth Chance« (Deseta priložnost).

Kingsley Amis in John Wain sta si ostala zvesta tudi v svojih nadaljnjih delih; vsak izmed njiju je namreč objavil po prvem še dva romana. Amisov drugi roman ima nekoliko nesrečno izbran naslov »*That Uncertain Feeling*« (»Ta občutek negotovosti«) in je tako po snovi kot po načinu obdelave zelo soroden »Srečnemu Jimu«. Junak se tokrat imenuje John Lewis in je nekoliko starejši, poročen in oče dveh otrok, z zelo povprečno službo v knjigarni v valižanskem mestecu. Nezadovoljen je s svojim poklicem, branje ga ne veseli, klavrno okolje ga mori. Tedaj se zagleda vanj žena bogatega industrijca in ga potegne v svoj družbeni krog: spet smo priča vdora »nižjega« elementa v »boljšo« družbo, ki povzroči vrsto majhnih spopadov in daje avtorju priložnost, da se večkrat neusmiljeno ponorčuje iz »boljše« družbe, posebno ob osebi Proberta, »kulturnega leva« te družbe, avtorja igre v stihih. Po raznih šaljivih prigodah, ki bi bile enako v čast kakemu Fieldingu ali Sternu, se zgodba spet razplete nekoliko nepričakovano (in nezasluženo) s hollywoodskim »happy-edom«: John Lewis se skesano povrne v družinski krog, potem ko mu je bogata gospa za kratek čas zmešala glavo, in dobi boljšo službo. Razen tega nelogičnega konca je kritika očitala Amisu predvsem to, da je imel tudi sam občutek negotovosti, ko je pisal knjigo, ker se ni mogel odločiti, ali naj napiše satirično komedijo o podeželskih navedah ali resno študijo o zakonskih odnosih. Delu verjetno tudi ni bilo v prid, da je napisano v prvi osebi.

Doslej zadnji Amisov roman je izšel letos z naslovom »*I Like it Here*« (Tukaj mi je všeč) in ne more zatajiti avtorjevega spremenjenega življenjskega položaja, ki ga je prinesel literarni uspeh. Junak te knjige, Garnet Bowen — spet Valižan — je sicer soroden prejšnjima dvema, vendar mu je usoda namenila lepši položaj, saj živi v Londonu kot svoboden pisatelj z lepimi dohodki in s primernim ugledom. Njegova žena je močnejša osebnost kot on, ona vzgaja otroka in odloča, naj bi se šlo v Evropo. Po založnikovi želji Garnet odpotuje na Portugalsko, vendar je s tamkajšnjimi razmerami nezadovoljen in na koncu spozna, da bo napisal čisto drugačno knjigo, kot je bil namenjen, recimo »o človeku, ki ga okoliščine prisilijo, da naredi ravno tisto, kar se mu je zdelo najbolj neprijetna dejavnost izmed vseh, potem pa ugotovi, da je ostal natanko tisti človek kakor poprej«. Po raznih prigodah — med drugim z dvema prav kratkočasnima portugalskima navdušencema za

motorna kolesa — se naš junak vrne v domovino z občutkom, da mu je »tam vse«. Nerazpoloženje do kontinenta in vsega, kar prihaja z njega — tudi kulture — ki ga je kazal Amis že v prejšnjih dveh romanih, se je tu izrazilo še posebno razločno. Avtorjev odnos do življenja in sveta je kljub zboljšanim junakovim razmeram ostal precej isti, enako anarhističen, slog enako brezskrben in prijetno površen. Vendar delo ne prepriča povsem, preveč je tudi čutiti, da je bilo snovi komaj za dobro povest, ne pa za roman. Amisova nadaljnja romanopisna usoda je še vedno negotova.

Wainov drugi roman ima podobno abstrakten naslov kot drugi Amisov: »*Living in the Present*« (Živeti v sedanjosti). Glavna oseba, Edgar, je uboren učitelj v bornem delu Londona. Nemogočih razmer, v katerih živi, je naposled tako sit, da si sklene končati življenje, hkrati pa vzeti še nekoga s seboj na oni svet, ker ima vse ljudi okoli sebe za škodljivce. Za žrtev si izbere posebno neznosnega, domišljjavega mladeniča, ki ga je ves čas poniževal. Nadaljevanje romana so sami neuspeli Edgarjevi poskusi, da bi uresničil svoj namen: kadar koli je na tem, pride vmes kaj prav nemogočega, da mu prekriža račun. Naposled naleti na Toma in Catherine, edina res prikupna človeka v knjigi, in šele zraven njiju ga mine želja po smrti. Na koncu se poroči s Catherine, vrne se v svoj šolniški poklic in se odreče temu, da bi živel »v sedanjosti«, to se pravi iz dneva v dan. Kljub številnim res kratkočasnim mestom knjiga kritike ni zadovoljila, ker je marsikje napisana slabo ali zanikrno.

Višji cilj si je Wain menda postavil z romanom »*The Contenders*« (Tekmeci), izdanim letošnje leto. To je zgodba o treh šolskih tovariših iz nekega industrijskega mesta v severni Angliji. Pripoveduje jo Joe Shaw, debelušen, povprečen časnikar, ki ima druga dva za dosti zmožnejša od sebe. Robert Lamb je umetnik, slikar, ki je gladoval v Londonu, da je zaslovel, in se potem poročil z manekenko Myro. London in Myra sta oba enako brez duše in uničujoče delujeta na Robertov talent. Ned Roper pa je podedoval tovarno in že zgodaj postal veleindustrijec. Z Robertom sta zmerom tekmovala v vseh rečeh, in tako tudi zdaj Ned spelje Robertu ženo (očitno je mišljeno simbolično, da Myra zapusti moža in London in se odloči za poslovnega človeka in podeželje). Joe Shaw je doslej nepristransko opazoval boj uspešnih prijateljev, na vsem lepem pa poseže sam vmes in spelje Robertu mikavno Italijanko Pepino, ki si jo je le-ta pripeljal s popotovanja, da si nadomesti izgubljeno ženo. — Wainovi popisi angleške pokrajine, ki jo pozna kot domačin, so izvrstni, tudi London je dobro podan z revnimi okraji, medtem ko je umetniško življenje v Chelseaju ostalo blede. Vrh tega je pisatelj tako močno poudarjal sociološki vidik, da so se mu ob tem ponesrečili značaji. Bralec kar ne verjame, da sta uspešna sošolca res tako uspešna, ker ne vidi razloga za to, in tudi pripovedovalec Shaw je na koncu dosti neverjeten; še najbolj prepričuje ponesrečeni umetnik Lamb.

Tudi Osborne je svojo misel o zlaganosti, ponarejenosti naše dobe izrazil v novi igri, napisani po želji Sira Laurencea Oliviera. »*The Entertainers*« (Kratkočasnik) je igra o Archieju Riceu, ponesrečenem šaljivcu iz music-halla, mračna podoba današnjega časa, »grotesken krik besa in bolečine«. Avtor ne vidi nič dobrega v prihodnosti, preteklosti pa se spominja kot časa, ko je lahko bil Archiejev oče Billy še resničen umetnik.

Ze ta prikaz kaže, da imajo dela jeznih mladeničev tudi marsikako slabost in prenekatero ranljivo mesto. Zato se ni čuditi, da so marsikje zadela na odpor, nerazumevanje ali ostro odklanjanje. Revija »The Twentieth Century« je objavila dve duhoviti parodiji na pisanje Colina Wilsona (»Od-lomki iz nepopolne filozofije«: »Dne 14. oktobra 1952 sem prvič zaslutil, da sem genij...«) in Johna Braina (»Razredna ljubezen«: »Bilo mi je dvain-dvajset let, ko sem prvič spal z meščanko...«), Hilary Ford pa je objavil kar parodijo v podobi romana z naslovom »Felix Walking«. Tokrat je pripovedovalec ženska, sicer pa je roman čisto podoben Amisovim: nemogoč mladenič, preprost in brezmejno nesramen, naposled zaslovi kot pisatelj in dobi še pripovedovalko Sally povrh. Razložek je le ta, da se Ford namenoma norčuje iz sloga, v katerem je delo napisano. Tako je mimogrede dosegel, da je bilo delo sprejeto ugodneje kot nova romana Amisa in Waina.

In naposled ni presenetljivo, da so »jezni mladeniči« dobili tudi že svojega prvega literarnega zgodovinarja. Maja letošnjega leta je namreč izšla knjiga Kennetha Allsopa z naslovom »The Angry Decade« (Jezno desetletje), ki si pravi v podnaslovu »Pregled o kulturni revoluci v desetletju po 1950«. Allsop skuša jezne mladeniče razvrstiti, in karakterizirati, vendar je storil to brez pravih meril in brez potrebne razdalje do svojega predmeta. Zato ga je kritika precej »jezno« sprejela in priznala njegovi knjigi komajda kaj več kot »aktualnost«.

Razen številnih kritikov so se »jeznih mladeničev« lotili tudi razni predstavniki starejšega pisateljskega rodu. Priestleya Colin Wilson ni prav nič prepričal in o Osbornovem Jimmyju Porterju pravi, da je samo neokusen klepetavec. Somerset Maugham je enako ostro obsodil Amisovega junaka Jima Dixona. Posebno živahen odmev pa je zbudila skupna knjiga osemih mladih pisateljev z obetajočim naslovom »Declaration« — Izjava. Očitno so začutili potrebo, podati svoje resnične poglede na razna vprašanja in s tem zavrniti napačne razlage in podtikanja. Vendar bi se motil, kdor bi mislil, da je to ne-kak manifest sklenjene skupine ali mlade generacije. Skoraj vsak izmed sodelujočih govori le zase, in če jih že skušamo združiti v skupino, sta tu najmanj dve, verniki (v najširšem pomenu besede) in humanisti. V prvi skupini sta ob našem znancu Colinu Wilsonu še Bill Hopkins in Stuart Holroyd, v drugi razen Osborna in Waina še gledališki kritik Ken Tynan, filmski kritik Lindsay Anderson in pisateljica Doris Lessing. Kingsley Amis je poslal samo samo-zavestno pismo, v katerem razlaga, zakaj noče sodelovati.

Angleška kritika je bila ob Deklaraciji zelo obširna in večidel tudi precej nezadovoljna. Predvsem očita mladim avtorjem, da niso povedali skoraj nič pozitivnega, konstruktivnega. Skoraj vsi izražajo skepticizem ali upornost proti obstoječemu redu in vrednotam, ne da bi verovali v kake druge. »Verniki« so še posebno čudni, ker verujejo v nekakšno nehumano človeško prihodnost ali gojijo kult volje, ki neprijetno spominja na podobne kulte v bližnji preteklosti od Nietzscheja naprej. Pa tudi humanisti niso dosti boljši. Osborne se je lotil vladavine, hotel bi odstaviti kraljevo rodovino, češ da je »mrtva«; nadalje izjavlja, da bi hotel ljudi naučiti »čutiti«. John Wain brez potrebe razlaga pomen svojega prvega romana. Doris Lessing brani pravico osebne sodbe vpričo kolektivne volje, s čimer pač ni povedala nič novega; Ken Tynan zagovarja zaradi vulgarnosti in robotosti osovražene Američane in hvali jazzovsko mladino, L. Anderson pa se je lotil angleškega filma, češ da je za-

starel in slep za sodobna vprašanja. Skoraj vsi avtorji Deklaracije ostro kritizirajo družbo in zdi se, da so najbolj gorki tistim, ki berejo njihove knjige. Za svet zunaj Anglije se ne menijo, kakor da ga ne bi bilo, pa vendar iz svojih omejenih izkušenj izpeljujejo daljnosežne sklepe, ki bi jim radi dali splošno veljavnost. In tako se vrstijo očitki kritike še precej časa, predaleč, da bi jim lahko sledili; mislimo, da smo poglavitne vendarle povzeli.

O Deklaraciji sta pisala tudi dva zelo znana angleška literata, kritik Alan Pryce-Jones v »Listenerju« in pesnik in esejist Stephen Spender v ameriški »Partisan Review«. Oba sta iz generacije, ki je nastopila v javnem življenju v tridesetih letih našega stoletja, in v nekih rečeh se njuni kritiki skoraj povsem ujemata: oba ugotavljata, da vsa ta »jeza« ni nič tako novega, da se je vsak novi pisateljski rod v uporu vzdigoval proti svoji družbi ali občinstvu ali prejšnjim pisateljem; in oba primerjata jezne mladeniče s svojo generacijo. Primerjava ni ugodna za mlade avtorje Deklaracije: rod v tridesetih letih je bil tudi uporen, hkrati pa se je bojeval za svoje ideale, bojeval s peresom in z orožjem, v Španiji in drugod. Čeprav so bili pisatelji tistega rodu rojeni v takem času, pravi Pryce-Jones, »niso nikoli izgubili zaupanja v dobroto in moč navadnih ljudi«. Podobne očitke izreka Spender in dodaja, da manjka »jezni« generaciji samokritičnosti in razgledanosti po svetu.

Ali tedaj v »jeznih mladeničih« ne smemo gledati nič drugega kot vsakdanji pojav mlade generacije, ki se upira stari in svoji družbi? Zdi se, da bi jim bili vendarle krivični, ko bi jim ne priznali več. Nekaj so prinesli novega, sami pa so tudi izraz nekih sprememb v angleški literaturi, ki niso tako majhnega pomena.

Predvsem je očitno, da so v angleško slovstvo v mogočnem zagonu vpeljali novo poklicno skupino: akademsko izobražene ljudi. To ni nič naključnega ali samoljubnega, vdor izobražencev med glavne osebe pripovedništva je odmev večjega družbenega pomena, ki ga je dobila ta družbena plast. O tem nas, če je to sploh potrebno, še bolj prepričuje dejstvo, da jezni mladeniči niti niso povsem prvi, ki popisujejo akademsko izobraženi stan. Že pred njimi je poseglo na to področje več pripadnikov nekoliko starejših letnikov, tako recimo romanopisec C. P. Snow, ki ima že dobrih pet križev. Snow je deloval dvajset let kot naravoslovec na neki cambridgeski univerzi in bil potem vladni uradnik. Danes piše serijo romanov, izmed katerih jih je doslej izšlo šest, v načrtu pa jih je še pet ali šest. Osebe so povsod večidel iste, pripovedovalec je jurist Lewis Eliot, dogajanje postavljeno v najnovejši čas, med zadnjo vojsko ali malo pred njo. V romanu »The Masters« je prikazan izrecno akademski svet v Cambridgeu, v romanu »The New Men« (1954) fiziki in inženirji, ki delajo pri atomski bombi. Ali vzemimo Angusa Wilsona, pripovednika, čigar ime ima danes v angleškem literarnem svetu zelo veliko veljavo. V zbirki novel in zgodb »A Bit off the Map«, ki je izšla konec lanskega leta, popisuje same ljudi, ki so ujetniki svojega razreda, ogoljufani od življenja; skoraj nobeden se ne more rešiti. Naslovna zgodba pa podaja ravno duhovno ozračje, v kakršnem rastejo mladi pisatelji Wilsonovega ali Wainovega kova: mladostnik Kennie zaide med »kavarniške literate« in misli, da bo od njih izvedel pomen življenja. Ko se mu upanje izjalovi, se »maščuje nad duhom« z umorom. Tako tudi Angus Wilson drži ogledalo svojemu času, samo da se ne zaganja jezen vanj, temveč ga gleda s trdne točke, svojega umetniškega in moral-

nega stališča. (Povejmo mimogrede sarkastično misel, s katero zaključuje A. Pryce-Jones prej navedeno kritiko Deklaracije: da bodo nekateri izmed teh pisateljev zmožni pisati še naprej, drugi pa še vedno lahko upajo, da bodo nekoliko slavni kot predmet kake zgodbe Angusa Wilsona.)

Toda povrnimo se k jeznim mladeničem in njihovim resničnim zaslugam ali funkcijam. Kakor ugotavlja Cecily Mackworth v svojem eseju o angleškem romanu (revija »Critique«, januar 1958), se je le-ta razvijal prav svojevrstno. Močna plast višjega meščanstva se je družbeno tako vzdignila, da se je združila s starim nižjim plemstvom v novi boljši stan, tako imenovano *gentry*, ločeno od nižjega meščanstva in proletariata. Iz tega stanu so dve sto let prihajali angleški pisatelji, iz tega stanu so bili tudi njihovi bralci, pa so zato pričakovali, da bodo našli v romanu podobo *svoje* Anglije in potrdilo svojega pogleda na svet. Prav do bližnje preteklosti je bil ta razred snov angleškega psihološkega romana, preprosto ljudstvo ali višje plemstvo sta bila zraven le ob robu, kot komična ali okrasna figura (značilen primer za to je recimo še Galsworthyjeva »Moderna komedija«). Če se je med pisatelji znašel kak »plebejec«, recimo malomeščana Arnold Bennett ali H. G. Wells ali rudarjev sin D. H. Lawrence, in popisoval svoje okolje, je bil to bralcem tuj svet in so ga kot takega tudi sprejemali. Nekateri pisatelji meščanskega porekla, posebno George Orwell, so se pozneje resno trudili, da bi globlje prodrli v neznani razred delovnih ljudi, vendar nikoli niso mogli skriti, da prihajajo »od zunaj«.

V zadnjih desetletjih, še zlasti po minuli vojski z nastopom tako imenovane »države splošne blaginje« (welfare state), ki je močno zmanjšala razločke med razredi, pa so se razmere tako močno spremenile, da se je moralo spremeniti tudi ustrezno razmerje med bralcem in pisateljem. Bralci so danes v velikem delu čisto drugačna družbena plast: to so mlajši ljudje, izšli iz malega meščanstva, ki mu je družbena sprememba odprla pot v vse šole, na vseučilišča in v višje službe, prej namenjene skoraj izključno »boljšim ljudem«. Ta rod se je večidel šolal po podeželskih univerzah in je usmerjen predvsem praktično: znanost mu pomenja zmerom več, humanistične vede zmerom manj; kulturo sprejema toliko, kolikor je potrebna za uspeh v življenju. Razloček med to in prejšnjo generacijo je tako velik, prepad med njima tako globok, da recimo današnji pisateljski rod skoraj v celoti odklanja pesnika Dylana Thomasa, idol prejšnje generacije, ki je umrl pred petimi leti in bi jih imel danes komaj štiriinštirideset. Bistveni razloček med Thomasom in jeznimi mladeniči je namreč ta, da se Thomas tudi upira svetu okoli sebe, da se tudi čuti izobčen iz družbe, samo da se niti ne skuša vključiti vanjo, temveč odgovarja na to z romantično gesto. Jeznim mladeničem se zdi tako romantično stališče zgrešeno, da ne rečemo izdajstvo. Oni hočejo uspeti, hočejo se vzdigniti na družbeni lestvici na mesto, ki jim, kakor mislijo, pripada. Njihova nesreča je v tem, da jih družbeni uspeh ne zadovoljuje, tudi kadar ga dosežejo. Izkazalo se je namreč, kakor pravi Spender v omenjenem članku, da »... država splošne blaginje Anglije ni spremenila v Veselo Anglijo, Blakov Jeruzalem ali vsaj Zemeljski raj Williama Morrisa«, temveč je ustvarila precej znivelizirano družbo novega časa z novimi hibami in slabostmi brez prednosti stare družbe. Od tod »jeza« mladega rodu, ki se čuti nekako ogoljufan, jeza, ki se obrača prav za prav proti ustvarjalcem

»države splošne blaginje« in se zato včasih lahko zdi, kakor da bi imela reakcionarne prizvoke.

Z jeznimi mladeniči se je torej odprla nova razsežnost v angleški literaturi. Nastopilo je novo občinstvo in zanj so se morali oglasiti novi pisatelji iz iste družbene plasti. Meščanski roman starega kova je postal neživljenjski in se mora umikati pred novim, ki je zajel novo družbeno plast, nižje meščanstvo (medtem ko je pravi proletariat tudi današnjemu romanopiscu še bolj ali manj nedostopen). Kakršne koli so že slabosti te nove literature, z njimi vsemi je ta novi roman odsev družbenega življenja svojega časa. Res je tudi, da je ta literatura šele na prvi stopnji svojega razvoja, ko večidel le opazuje, popisuje, kritizira in ugovarja. Svoje družbene filozofije, svoje podobe o človeku in svetu še nima, gotovo pa si jo bo sčasoma ustvarila, o tem pričajo že prvi, čeprav neuspeli poskusi Colina Wilsona in tovarišev. Prav tako je danes še nemogoče reči, kateri izmed obravnavanih jeznih mladeničev se bodo tudi »obdržali« kot pisatelji, zakaj to ni vprašanje večje ali manjše zadetosti njihove družbene kritike, temveč vprašanje talenta, odgovor na to vprašanje pa se bo pokazal pozneje.

PREGLED LITERATURE

Dela:

Kingsley Amis: *Lucky Jim*, 1954; *That Uncertain Feeling*, 1956; *I Like it Here*, 1958; vse zal. Victor Gollancz, London.

John Wain: *Hurry on Down*, 1953; *Living in the Present*, 1956; *The Contenders*, 1958; prva dva romana zal. Secker & Warburg, London, zadnjega Macmillan, London.

John Braine: *Room at the Top*. Eyre & Spottiswoode, London 1957.

Hilary Ford: *Felix Walking*. Eyre & Spottiswoode, London 1958.

John Osborne: *Look Back in Anger*, 1957; *The Entertainer*, 1958; obe Faber & Faber, London.

George Scott: *Time and Place*. Zal. Staples, London 1954.

Colin Wilson: *The Outsider*, 1956; *Religion and the Rebel*, 1957. Obe V. Gollancz, London.

Declaration. Zal. Mac Gibbon & Kee, London 1957.

V slovenščini: odlomek iz Osbornove igre »*Look Back in Anger*« v »*Naših razgledih*« 2/58.

Študije, članki, ipd.:

Kenneth Allsop: *The Angry Decade*. Zal. Peter Owen, London 1958.

Jean Balhache: *Angry Young Men*. Članek v reviji »*Esprit*«, 5/1958.

Cecily Mackworth: *Le Roman Anglais d'aujourd'hui*. Članek v reviji »*Critique*«, št. 128 (jan. 1958).

Stephen Spender: *Anglo-Saxon Attitudes*. Članek v »*Partisan Review*«, Winter 1958 (1).

Alan Pryce-Jones: *The Messiahs of the Milk Bars?* Članek v tedniku »*The Listener*«, 7. nov. 1957.

O Colinu Wilsonu in njegovih delih gl. »*Nova obzorja*« 1957 in 1958.

Janez Gradišnik