

poudarek — onstran njegovih čisto pesniških zasluženj. Seliškar je zastopan z dvema pesmima, Klopčič z eno, Glazer z eno, ne ravno preveč značilno zanj.

Vipotnik je zastopan z dvema pesmima, Vodušek tudi. Po lepem in lepo prevedenem Voduškovem »Pomladnem vetru« pa sledi manj značilni »Pastel«. Sledijo: Bor z dvema pesmima, Kajuh z eno, Udovič s petimi! Vse te pesmi so prevedene z znanjem in okusom. Vendar nas tu zaboli čisto nepotreben greh proti dobremu okusu: v napisu nad Borovo pesmijo »Srečanje« namreč stoji (prevajam iz angleščine): »V spomin moje žene-partizanke, ki so jo ujeli fašisti in jo ubili tako, da so ji zdrobili lobanjo. December 1943...« Kako se je moglo to zgoditi? Tekst zveni na tem mestu neverjetno brutalno in nekako necivilizirano. Ne vem, v kateri izdaji Borovih pesmi so našli to preveč stvarno ugotovitev, ki z Borovo poezijo *nima prav nobene zveze*. Od pesmi si namreč želimo samo poezije in nobene grozotne stvarnosti, ki kratko malo sodi drugim.

Kljub vsem tem pripombam pa moramo biti Angležem — in soudeleženiim Slovencem — za njihovo zanimanje in delo hvaležni. Saj so z njim dali svoj delež k spoznanju, da pravzaprav v poeziji ni Parnasov velikih ali malih narodov, temveč je Parnas le eden. Pač pa so veliki in manjši poetje, ki žive in ustvarjajo v velikih ali manj velikih dobah.

Branko Rudolf

IVAN BRATKO, POMLAD V FEBRUARJU

Knjiga »Pomlad v februarju«¹ pripoveduje na zelo razgiban način o illegalih, ki sredi okupirane Ljubljane napadajo tuje in domače izdajalce. Glavni motiv je lov na kvislingovca Lovšina, izdajalca in brezvestnega pridobitnika, uživača, ki ga, v strahu prižetega ob mlado ljubico, končno zasledijo in ubijejo. Pri akciji pade Andrej, glavni junak, za njim ostane dekle, ki žaluje... Žal knjiga razen nedvomne spretnosti v udarnem nizanju dogodkov in živega tempa pripovedovanja ne kaže posebnih vrlin. Dokumentarna vsebina knjige je seveda stvar zase, vendar se bralcem kaže kot povest, kar po kvaliteti ni, vsaj dobra ne. O umetnini ne moremo govoriti, za to je v vsem premalo oblikovanega doživetja. Celo etična zasnova ne zadovoljuje.

Na prvi strani teksta beremo:

»Milena se je sklanjala nad mizo in z dolgimi, belimi prsti prelistavala dnevnik. Ko je prišla do prve nepopisane strani, se je ustavila in pričela bobnati po njej s topim koncem svinčnika. Nenadno se je dvignila, se bežno, kradoma pogledala v zrcalih psihe in si popravila črne kodraste lase. Potem je ugasnila veliko belo žarečo luč nad mizo, prižgala zatemnjeno stalno svetilko in legla na divan poleg stojala...«

Tak stil je razgiban, ni pa izrazit v pomenu dobre proze. Ob primerjavi bi človek celo prav lahko trdil, da bi se lahko prav tako začela kakršna koli kriminalka. V hitrem tempu izvemo, da gre za mlado, čedno in tudi kultivirano dekle (piše dnevnik in ima dolge bele prste). Ista deklica je tudi polna življenja (saj se je vendar na hitro pogledala v ogledalih psihe). Opazna je

¹ Ivan Bratko, Pomlad v februarju. Redna knjiga Prešernove družbe za leto 1958. Ljubljana 1957.

rahla in vendar poudarjena čutnost. Celo — za prave detektivke tako zelo značilne — »rahle nelogičnosti« ne manjkajo. Že v teh vrsticah so opazne. Navadno človek prej prižge »zatemnjeno« (vendar: zakaj »zatemnjeno«, če kratko malo ni prižgana?) stalno svetilko in šele potem ugasne »veliko luč« nad mizo, o kateri je kdo ve zakaj rečeno, da je »belo žareča«, kakor da bi šlo za raztopljeno železo v livarni... Vse to je žal značilno za stil, ki je — kakor tu — pogostokrat nekako baročno »važen«, predvsem pa popolnoma usmerjen navzven, na ostro in — brez dvoma — dražljivo prikazovanje. Kar na isti prvi strani n. pr. stoji, da se je »na straneh dnevnika«... »šopiril smeh« iz učilnice. »Šopiril smeh« pa pomeni tu eno tistih fraz, ki so na oko zapeljive, pa ne povedo nič, ker v njih ni ne barve ne slutnje doživljanja. Prav tako jezik nikakor ni izbran, v njem so izrazi, kakor »deke« (nam.: odeje) ali »fasal sem jo«... Prav gotovo »purizem nasploh« ni načelo splošne veljave; v tej »Pomladi v februarju« pa žargonski in vulgarni izrazi niso značilni, ne povedo ničesar ne o človeku ne o okolici, ne dodajajo nobene barve izrazu. Nepotrebni so in zato škodljivi.

Žal, tudi značaji niso oblikovani nič bolj plastično od samega stila. Milena tako modruje o svojem fantu: »Oh, Andrej! Odprl mi je okno v svet podtalnega dela! Tovariš mi je. Junak je...« Ko junakinja prvič zagleda junaka, teče popis takole: »Pogledovala ga je po strani: bil je velik, stasit in močan. Všeč ji je bil njegov zmerom nasmejani, nežni obraz...« V vseh teh in takih stavkih bomo zaman iskali tistega, kar od dobre proze terjamo: oblikovanega doživetja. Junaški Andrej se nam ne vtisne v spomin, celo takrat ne, ko umira »miren in pogumen« in so njegove zadnje besede: »Lahko umrem. Napravil sem, kar sem moral napraviti. Pozdravite domače.« Tak Andrej je mogoče res živel in celo izjavljal kaj podobnega. Tako, kakor je v knjigi zapisano, pa vse skupaj *ni res*, zato ker nima oblike, nima tistega, kar v umetnosti spremeni »stvar za posameznika« v »stvar za vse«. V našem primeru pisec ne prikaže ne groze ne tesnobe ne žalosti ne prizadetosti bližnjih ne junaštva ne veličine zadnje ure, temveč samo neko skorajda nečloveško popolnost, ki ne ogreje. Podobno nepoglobljeni in zato tudi, žal, neprepričevalni so v knjigi ostali pozitivni značaji: mati, Lojzka, tovariši v ilegali. Očitno tudi *ni pisec* z dovolj ostrim peresom očrtal značaj izdajalca Lovšina. Ta Lovšin je denunciant, brezobziren kapitalist, tat na veliko, v osebnem življenju razvratnež, po značaju strahopetec. Ob vsem tem pa vendarle nima prave fiziognomije. Gre za to, da bi v veličini pokvarjenosti bilo lahko tudi nekaj impozantnega, nekaj, kar bi razložilo vztrajno zasledovanje in samožrtvovanje likvidatorjev, ki so vendar bili v bistvu idealom predani mladi ljudje. Žal tukaj tekst *zaostaja* za resničnostjo. Naj je bil tak izdajalec in korupcionist osebno tak ali tak, predstavljal je vendar »strupeni cvet« čisto določene družbe. Ker pa v našem tekstu ni prikazana »mogočnost pokvarjenosti«, po drugi strani tudi ni prikazan *sijaj* upora proti njej ne svetla veličina navdušenega boja ne mračna veličina žrtvovanja lastne človečnosti. Spominjamo se zgodovinopiscev, katerih opisi nehotе dobivajo nadih epike. V »Pomladi v februarju« se je zgodilo nasprotno. Epična veličina narodnoosvobodilnega boja je tostran vse zgodovinske, idejne, umetniške — ali celo bolj splošno — čustvene obveznosti obtičala v trdih faktilih.

Estetski neopredeljenosti precej natančno ustreza etična nejasnost. Tako stoji na strani 9: »Upihniti karabinjerja ali grenadirja — to je bilo njima za

malo južino. Za Andrejev rojstni dan sta na lastno pest šla na lov za orožjem. Zvečer je bil bunker za štiri pištole bogatejši. Za tako figo ne bova spraševala, kaj, Stojan? „Nima smisla.“ — Že to je prav hudo. Še huje je, da v vsem tekstu ne prej ne pozneje ni ničesar, kar bi zavedno ali nezavedno predstavljalo protiutež takim mestom in vso zasnovo poglobilo. Tako se ves nivo nevarno približuje razgibanemu, pisanemu, pa nedomišljenemu migotanju kakšne kavbojke, v kateri so lepi konji, mišice v kavbojskih oblekah in nepogrešljiv plamen bruhajoči pihalniki pomešani z določeno dozo lepih podob, čutnosti in sentimenta, ki pa vendar kljub vsej spretnosti aranžerjev ne dosežejo stopnje, ki bi bila vredna priznanja.

In vendar je pri vsem tem očitno, da je Ivan Bratko razumen, precej razgledan in brez dvoma tudi nadarjen avtor. Očitno je, da je znal svoje prizore fabulativno organizirati in tudi, da je na nekaterih mestih odločno in ostro presojal zgodovino. Razen tega je pred časom napisal in izdal reportažno knjigo »Teleskop«, v kateri včasih nehote in bežno zazveni občuten stavek, se vtisne v spomin kakšna bolj intenzivna situacija ali mimogrede zazveni ustvarjeno razpoloženje. Toda koliko bolj prav, lepše, bolj koristno in končno — v nekem paradoksnem pomenu — celo bolj umetniško bi bilo, če bi bil Bratko to pot svoj velikanski obvladani in razporejeni material tudi obdelal dosledno dokumentarno. Tudi dokumente je treba razporediti s čutom in je tudi tu potrebna zamisel. Spomnimo se samo nekaterih starih kronik, ki so še dandanašnji ohranile svojo pretresljivost. Bolj moderna in aktualna je seveda metoda dela sodobnega fotoreporterja, ki smiselno nastavlja kamero v razne smeri, da potem »s čutečimi škarjami« izreže in končno montira vrsto slik, z njimi pa opravi vse mogoče, kar ni samo objektivno, temveč subjektivno, kar prikazuje, podčrtava, slavi in obtožuje ter sili k razmišljanju. Ob tej drobni knjižici se lahko vprašamo, ali so v naši javnosti že dovolj razčiščena vprašanja sorazmerja med subjektom in objektom, med spoštovanjem stvarnosti in čisto drugačnim spoštovanjem vrednotenja te iste stvarnosti, med psihofizičnimi kompleksi občutkov in čustev, ki jim *moramo* prisluhiti, če si hočemo ohraniti polnost spoznanja, in situacijami, v katerih se *moramo* odločiti z vsem razumom in vso voljo, ki smo je sposobni. O takih vprašanjih pa bi bilo očitno treba še govoriti.

Branko Rudolf

OD DONČEVIĆA DO DAVIČA

Da ne bo nesporazuma zastran naslova; nikakor ne mislim iz »primerjalnih«, v bistvu kaj nesmiselnih teženj naštevati v nedogled razlike v ustvarjalnih prijemih obeh pisateljev, ampak le opozoriti ob tej priložnosti na prijetno resnico, da je postal repertoar naših založb glede hrvatske, srbske in makedonske literature dovolj gibek in da nam naš knjižni trg postreže z njihovimi najbolj uspelimi deli skoraj v isti mah, ko izidejo v izvirniku. V zadnjem času so se n. pr. zvrstila v naglem zaporedju imena Čosića, Simića, Lalića in drugih, zdaj pa smo dobili v prevodu še Dončevića in Davića.

Pripovedno delo Ivana Dončevića »Kavarna Ivana Nepomuka« je nemara med nami bolj znano pod izvirnim naslovom »Mirotvorci«; roman je groteskna