

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.

razkavost, ki jo v njej vzbujajo vsakdanji eksistenčni pojavi, nam v naši retrospektivi razodevajo, da se je izpovedna sila Saše Vegrijeve usmerila navzdol, k vsakdanji stvarnosti in dlje v popredmetnost. Zbirka *Zajtrkujem v urejenem naročju* z vso svojo zunanjo in notranjo potenco priča, da je pesnica zdaj prestopila tisto mejo, ki jo pri nas navadno poimenujemo s kaj problematičnim izrazom deromantizacija življenja in sveta. To samo po sebi ne bi bilo nič vznurilivega, saj je omenjeni kompleks pri nas že dalj časa predmet tako pesniškega oblikovanja kot kritičnega presojevanja in bi ji ta okvir kvečjemu jemal sloves, ki si ga je doslej pridobila s svojo izvirno besedo. Važno je namreč, da je Vegrijeva tudi v tej zbirki in še kako dosledno izbrala območje svoje izpovedi in jo v temeljnih dimenzijah ostro opredelila.

Vegrijina tretja zbirka v marsičem preseneča. Osrednji navrženi problem je njena specifična, povsem nova interpretacija lastnega sveta oziroma interpretacija odnosa do lastnega sveta. Ta odnos pravzaprav sploh ni več odnos, zakaj njen svet je, vsaj načelno in v konicah njene poezije, desubjektiviziran in ona v njem samo njen prirejeni del, predmet med predmeti, pojav med pojavi. Morda je ta svet v prvem ciklu splošen in predstavlja zgolj uvod vanj pa je zato vtis nekam tesnobno vznemirljiv ali celo nezadosten, toda ko stopimo v nov pesničin prostor, se stvari takoj opredele. Že v ciklu *Uspavanke strahu* je očitno, kako drugače kot doslej se avtorica odziva okolju in da preprosto skuša živeti svet zunaj sebe, svet svojih otrok. Kompleks materinske muke darovanja je obdelan brez tradicionalne iluzornosti, a kljub temu ostane nedotaknjen, bistveno se je spremenil način interpretacije, ki prepričljivo sugerira svoj elementarni izvor:

Vedno zahtevata
le mene za svojo igro.
Potem me pustita,
kot puščata pokrov
ali cunjice.
In jaz pospravljam
z igračami
tudi sebe,
dajem se na pravi prostor.
A moj pravi prostor
je zdaj tu,
zdaj tam,
vedno nekje
na sledi njunih iger.

V glavnini drugih ciklov, ki nosijo skupni naslov *Relikvijske*, se razširja krog njene popredmetne vsakdanjosti na preostalo družino, to je moža, in na siceršnje okolje, ki ga biva. Kakor se je Vegrijeva nekoč veselila sveta, tako zdaj v njej rojeva muko in neprestano obremenjenost, ker je v tem svetu že vse dokončno urejeno:

Zajtrkujem v urejenem naročju.
Tako je prav,
tako je spodobno,
tako je najprimerneje.
Vse dobro tesni.

Svet zaudarja po smradu, ki ga slovenska poezija doslej ni poznala, tu pa v nekakem liričnem naturalizmu pri dnevni svetlobi obrača stare trohneče relikvije, in si jih postavlja za stene, ker to pač so. A sredi njih zoper nje raste notranji odpor, gnus ali vsaj ugovor stvarjem, ki si jo podrejšjo zaradi svoje prisotnosti. Zakaj ta urejeni red ima v njenem svetu očitne posledice. Vegrijina zadnja beseda v zbirki je prepad, vendar to pot ne kot katastrofalen konec, ampak edina možnost, ki se ji odpira v njeni urejeni ujetosti.

Tako se je Saša Vegrijeva z novo zbirko poslovila od nekdanjega lepega sveta in se s popolnim pogumom spoprijela z objektivizirano banalnostjo svojega bivanja. V njej ni več klasičnih kategorij, kvečjemu njih negacija, čeprav pesnica seveda ni mogla mimo tradicionalno pojmovane gmote, ker v njej operira. Zbirka s svojo zunanjo podobo in svojim idejnim ozadjem postavlja avtorico v tisto pesniško skupino, ki si prizadeva detronizirati človekovo življenjsko iluzijo za ceno srhljive ali ploskovite stvarnosti. To je pač ena izmed možnih nazorskih opredelitev, Vegrijeva pa jo je realizirala s prepričljivo umetniško močjo.

Zbirko sestavljajo zgolj ciklično oblikovane pesmi, kar je tudi karakteristikum tovrstne poezije, vendar je v celoti opazen oblikovni premik. Prvi cikli so napisani še enotno v izredno dinamičnem ritmu in besednem razkošju, kasneje ritem popusti, tudi izraz se podreja novim vsebinskim zahtevkom in v ciklu Prijateljica doseže drugo skrajnost, ko se uveljavljajo novi elementi bivajnske poezije. Kljub temu pa ostaja izrazna moč Saše Vegri še vedno v njenih dosedanjih besednih formulacijah, ki vsebujejo mnogo pesniško imaginarnega, a se dovolj uspešno povezujejo z novo vsebinsko kategorijo.

Uvodno besedilo k zbirki je prispeval Taras Kermauner.

France Pibernik

KOMENTARJI, GLOSE, EPIGRAMI

Poezija — nov makedonski nacionalni mit? Dandanes je že skoraj utrjeno mnenje, da je množično odzivnost mogoče doseči samo z najcenejšimi oblikami javnih nastopov, katerih glavna značilnost je atrakcija, hrupna propaganda in bolj ali manj uspešna ubranost na sicer zelo izrazit, a hkrati zelo posplošen okus časa. Pretežno v takih okvirih se giblje že vsa leta popevkarstvo in v novjšem času najrazličnejše oblike beata. Domala neverjetno pa se sliši, da bi bilo takšno množično odzivnost mogoče doseči, na primer, s čisto resno, povrhu vsega še z moderno usmerjeno poezijo, o kateri vemo, da ni ravno najbolj komunikativna. In vendar je letošnji ohridski festival poezije, znan pod imenom Struški večeri poezije (od 25. do 29. avgusta), krepko omajal takšno mnenje, kolikor ga ni že kar demantiral.

Na festival je prišlo okrog sto pesnikov in kritikov; udeleženci vseh evropskih socialističnih držav (razen Albanije), pa še pesniki iz Italije, Francije, Turčije, Etiopije, Indije in drugih dežel so dali festivalu resnično mednarodno obeležje. Poleg branja svojih pesmi na javnih literarnih večerih so se pesniki skupaj s kritiki srečali tudi na simpoziju na temo *Poezija in prihodnost*. Vse to bi seveda v ničemer ne demantiralo uvodoma zapisane misli o že utrjenih oblikah množičnih polkulturnih ali kvazikulturnih manifestacij, ki do dan-