

bezenska čustva hkrati kot moč in nemoč. Če je »izdana« ljubezen, so vsi mostovi med ljudmi porušeni in edina konstanta v tej mučni atmosferi je — čas. Edino čas je večer — kljub našemu izkustvu — in če to ni ljubezen, je izpovedni šepet poetinje po nju. Da bi Ljerka Car Matutinović to atmosfero ubesedila, je morala postaviti v ospredje svojega pesništva sporočilne lastnosti jezika. Tako je zbirka *Odiljat se neke vrste most v novo, kjer postaja beseda subjekt in objekt pesništva*.

Odnos Ljerke Car Matutinović do jezika kot edine pesniške možnosti se posebej vidi, kadar uporablja stare ali na novo tvorjene besede. Takšen nivo izpovedovanja je »ustvarjen« za to poezijo. Pesnica ustvarja take besede, da bi izpovedala posebna doživljanja. Kot da je vsakodnevni pogovor »preslab« in »oskrunjen« z vsakdanjostjo in je bilo treba seči po znanem, a pozabljenem in govorjenem, vendar zanemarjenem kot oblačilo za znano, a zanemarljivo — ljubezen.

V zbirki *Odiljat se* zbujajo pozornost ojačana gradnja stiha. Večinoma so to večje enote, ki mestoma razpadajo na nekaj manjših, te pa postajajo figurativne. Utrditev in discipliniranost zbirke *Odiljat se* potrjuje tudi uporaba soneta. Oblika soneta vsebuje patino zvočnosti, ki se lahko spusti na rob banalnosti, če je sama sebi namen ali obrt. Zakonitosti soneta obvezujejo s svojo določenostjo in jasnostjo. Ljerka Car Matutinović pozna svoje obveze, kadar se loteva soneta, in jih izpolnjuje, ker želi biti vzorno disciplinirana — ne v doživljanju, temveč v oblikovanju. Harmonija forme korespondira disharmoniji doživljanja. Dve skrajnosti — notranja disharmonija in zunanja harmonija — sta izraz pesniščne odprtosti njenemu »peklju« in »raju«, ki ju mora hkrati živeti prav zato, ker je pesnica in da bi bila pesnica.

Če izvezamo sonete, potem faktura ostalih stihov Ljerke Car Matutinović

implicitno kaže: prvič, da se ta poezija naslanja na tradicijo stare hrvatske književnosti; in drugič, da se izogiba oblik stihov, ki so izrazito preračunano skovane, ker ji je oblika del vsebine oziroma vsebina del oblike. Na področju slovnice teh »pesmotvorov« lahko vidimo bistvene določilnice lirike, ki je v svoji referenci radikalna, ahistorična in antiprocusualna. Vtaplja se v jezikovno sedanost in v spomine, sanje; lirsko gledanje nasprotuje vzpostavljanju sosledja dogodkov. Zbirka *Odiljat se* je zgrajena s skrajno estetsko vznemirjenostjo pred ogromnim prostanstvom tuzemske ljubezni, v katero je človek potopljen in iz katere izplava.

Iz vsega lahko sklepamo, da je Ljerka Car Matutinović pesnica po nju in da njeno pesništvo teži k popolnosti — človeški iskrenosti.

Ivan Cesar

LAURENCE OLIVIER: IGRALČEVA IZPOVED

Igralčeva izpoved (*Confessions of an actor*), ki jo je prevedel urednik zbirke Knjižnica MGL in občudovalec angleške kulture Dušan Tomše, se je pojavila na tržišču v pravzaprav neprimernem času, prav ob začetku hujših poletnih vročin, ko je bila gledališka sezona 1983/84 že končana in so se najštevilnejši latentni bralci in kupci knjige že odpravljali na počitnice. Vsekakor pa bi bilo zelo narobe, če bi to v mnogoterih pogledih zanimivo branje ostalo prezrto in pozabljeno. Pa ne samo zato, ker gre pač za spomine dovolj slavnega igralca, verjetno enega najboljših igralcev XX. stoletja, temveč še bolj zato, ker je ta knjiga nenavadno resnicoljubna in tudi zato toliko bolj zanimiva, čeprav jo bo marsikateri »socialno ogroženi« slovenski gledališki ali sploh kulturni delavec mestoma bral tudi z mešanico zavisti in

(Knjižnica MGL 96, 1984)

dvoma. Gre namreč za eno tistih del, ki nas, ki živimo in delamo v tej deželi in v danih razmerah, nehoti spravljajo v zadrego in nam zastavljajo kljub možnim ideološkim predsodkom dokaj odločilna vprašanja.

Avtor, ki je verjetno znan filmskim in televizijskim ter gledališkim gledalcem po vsem svetu, v svoji »izpovedi« popisuje dokaj nadrobno tudi svoje zasebno življenje in pri tem omenja kot nekaj samo po sebi razumljivega tudi marsikaj, kar si je pač v življenju lahko privoščil (potovanja po vsem svetu, letovanja v najlepših letoviščih, gala večerje in druge gala prireditve, najeme in nakupe dragih hiš in avtomobilov itd.), čeprav je imel ob vsem tem še vedno občutek, da mu močno primanjkuje denarja. Pogosta sprostitevna potovanja po Franciji, Italiji, Portugalski, mimobežni »skoki« na Ceylon ali v ZDA itd., vse to postaja za slovenskega bralca Olivierovih spominov zgolj še stvar domišljije in neuresničljivih sanj. Pa vendar ne gre pri tem samo za vprašanje kapitalizma, ki pač eliti (izkoriščevalcev) vse to omogoča, večini pa ne, kajti Laurence Olivier je izšel iz večine in vse to (blaginjo, slavo in možnosti) dosegel predvsem s prizadevnim in kvalitetnim delom ob privilegiju, ki pa ni družbenega izvora, namreč ob nedvomno izjemni nadarjenosti. In prav tu se začneja vzlati problem, s katerim se bo najbrž soočil slovenski bralec. Zanj opis te plati Olivierovega resničnega življenja verjetno postaja vedno bolj podoben in enakovreden opisom življenja izmišljenih junakov ta čas pri nas najbolj priljubljene literature, kakršno pišeta npr. J. M. Simmel in H. Kinsalick (so se naši preučevalci javnega mnenja že kdaj vprašali, kaj pomeni to, da Slovenci, ki še berejo, berejo predvsem te vrste avtorje?). In vendar je Olivierovo življenje resnično. Je mogoče vse to življenje diskvalificirati s frazo, da gre pač za nepravilno delitev dobrin v kapitalistični družbi, in

da je L. Olivier postal kapitalist in tako izkoriščevalec proletariata? Kaj pravzaprav pomeni to, da živimo v deželi, iz katere resnično je videti življenje že kar precej ljudi v nekaterih drugih deželah kot izmišljiva pisateljev, skomine zbujaajočih romanov. Stimulativno to najbrž ni.

Poleg tega pa je treba odličnemu igralcu in uspešnemu poslovnemu Olivieru priznati, da je tudi kot »pisatelj« izpričal dokajšen dar. Tako na primer tudi presenetljivo demokratičnost in strpnost do sicer povsem drugačnih ljudi, kot je bil sam. Za marsikoga, ki je bil navajen zgolj senzacionalističnih člankov o Marilyn Monroe kot maloumni in v bistvu sintetični seksbombi, bo presenetljivo, kako Olivier opisuje svoje sicer zelo naporno sodelovanje z znano filmsko zvezdo, ko vendarle vidi v njej enakovrednega in, kot naknadno priznava, kvalitetnega, čeprav nadvse težkega sodelavca. Poleg tega je L. Olivier vedel, da bi bila pretirana zatopljenost v strokovno-poetske probleme njegove umetnosti v slogu knjig, kot so Stanislavskega *Moje življenje* v umetnosti in podobne, zanimiva le za strokovnjake, on pa je želel pisati za občinstvo, in to mu je z ravno pravšnjo kombinacijo privatnega in osebnega z družbeno-refleksivnim in strokovnim v bistvu uspelo, tako da je knjiga zanimiva tako za bralca, ki ga zanima privatno življenje slavnih osebnosti, kot za bralca, ki bi želel izvedeti kaj o angleški družbi XX. stoletja, in tudi za gledališčnika, ki ga zanima, kako je veliki igralec delal.

O strokovnih vprašanjih govori redko, in še to največkrat s kakšno anekdoto. Še največ piše o pet let trajajočem obdobju hudih trem, pri čemer priznava, da so ga v kriznih trenutkih velikokrat nesebično reševali kolegi. Med pogoji za uspešen razvoj in kariero igralca pripisuje največ pomena talentu, ki pa se mora po njegovem mnenju razviti v izurjenost, kar pomeni trajno

urjenje in delo, potem sreči, ki mu ne pomeni le tega, da dobi prave vloge, temveč predvsem to, da najde za te vloge tudi prave, včasih prav preproste transformacijske postopke (npr. način hoje, pravo masko, ton, ki ga izuri do takšne stopnje, da postane naraven itd.) in nazadnje vztrajnost, kar zadeva včasih tudi zelo naporno delo. Že ta površni opis priča, da razume L. Olivier igralsko umetnost v osnovi drugače kot na primer večina slavnih ameriških igralcev, ki so se učili igre v Strasbergovem Actors studiu. Olivier izhaja iz postavke o transformaciji v drugo osebnost, pri tem pa se te transformacije loteva — če lahko tako rečemo — od zunaj. Trudi se, da bi našel igrani osebi ustrezen ton in način govora, ustrezen način gibanja in pri tem verjame, da bodo te telesne dejavnosti in spremembe izzvale tudi pravo notranje občutje in s tem psihično transformacijo. Ne

zanima ga torej, kako se sam odziva na določen dražljaj ali situacijo (razen kvečjemu primerjalno), temveč želi najprej doseči in vzpostaviti — čeprav zunanjo — prevladujočo značilnost igrane osebe in potem to sprva zelo splošno podobo poglobljanja navznoter, jo dopolnjuje s podrobnostmi itd. Pri tem nikakor ne želi prepričati gledalca, da je to, kar gleda, resnično življenje in ne igra. Prepričan je namreč, da gledalec, ki sedi v dvorani, v bistvu nikoli ne pozabi, da je navzoč pri gledališkem dogodku, zato mu Olivier svoje igre ne prikriva, temveč ravno nasprotno skuša storiti vse, kar zmore, da bo gledalec vse videl in slišal in da mu ne bo treba ugibati, kaj se pravzaprav dogaja na odru. To je značilno tudi za Olivierove filme, zlasti tiste, ki jih je tudi sam režiral, predvsem za ekranizacije Shakespeareovih besedil.

Tone Peršak

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Peta številka reškega časopisa *Dometi* prinaša med knjižnimi ocenami obširno predstavitev knjige Aleksandra Stipčevića *Kulturni simboli pri Ilirih*. To so posamezna razmišljanja o temeljnih izhodiščih in problemih dela. Knjigo, ki je izšla v srbohrvaščini, ocenjuje Sineva Kukoč in se v svoji oceni med drugim sklicuje na nekatera slovenska dela, pa tudi na odkritja našega arheologa Franca Stareta. Igor Fisković piše o nagrobnikih v srednjeveški Dalmaciji. Stošija Oguić navaja nekaj izsledkov o konserviranju papirja, potegnjenega iz morja.

*

Slavko Leovac piše v 5. številki saraevskega *Izraza* o poglavitnih črtah in vrednotah Dučićevega knjižnega dela. omenja vpliv Sredozemlja in grške kulture, od koder izhaja Dučićeva simbo-

lika, obravnava metriko in prehajanje iz metričnosti ter samostojno osvetljuje lirsko pesnjenje ter kritično in esejistično pisanje. Ob minuli stoletnici in retrospektivni razstavi del Ivana Meštrovića piše Grgo Gamulin v prispevku *Uvodna poglavja za Ivana Meštrovića*. Živan S. Živković piše z naslovom *Vrnitev k začetku — ker je vse začetek* o knjigi Tatjane Cvejinove in Franca Zagoričnika *Kriterij znamenja / Znaki*. »V *Kriteriju znamenja / Znakih*, je med drugim zapisal, »obsega ena izmed glavnih tematskih sestavin niz sporočil, ki se naslavlja na svet, na katerega se tudi nanašajo; ta sporočila bi lahko opisno imenovali opominjanja. To naravno skupne zbirke F. Zagoričnika in T. Cvejinove nakazujejo tudi posnetki, ki predstavljajo taborišče Luckenwalde: na njih je razen barak, žic in nekega množičnega prizora zapornikov mogoče v prenesenem smislu opaziti vizualizirana sporočila o usodi sveta, človeštva, omejenega na taborišče. Na tej »sliki