

zgodbice *Le premisli, Giacomino* in Benedetičevih *Pravil igre* (novega slovenskega teksta, ki je tako po svoji aktualni, družbenoprobemski, kakor tudi po svoji izpovedni, literarni naravnosti blizu predvsem okolju, v katerem je nastal, tedaj našemu slovenskemu življu na Tržaškem) ostalo bolj ali manj na ravni nevznemirljive povprečnosti.

Do podobnih ugotovitev prihaja ocenjevalec tudi pri razboru gledališko-uprizoritvenih vidikov vseh omenjenih predstav: zelo malo je zares novega, takega, kar bi lahko bistveno obogatilo sodobni slovenski gledališki izraz, zvečine gre le za ponavljanja nekaterih izsledkov in dognanj iz prejšnjih let. Tako se Mlakarjeva režija Cankarjevih *Romantičnih duš* vključuje v tisti stilno-uprizoritveni tok, ki ga je pred leti s svojo preinterpretacijo Cankarjevih tekstov začel Mile Korun (a kar je bilo tedaj tveganje, je dobilo dandanes svojo natančno kvalitativno oznamovanost), Radojevičeva režija *Victorja* ustvarja poseben stil tragikomične groteske, s tem ko dodaja z izjemnim odrskim učinkom že ustaljenim režijskim prijemom nove izpovedne persiflatorske tone, Gombačeva režija *Galileia* ostaja v okvirih naše dosedanje vednosti o gledaliških značilnostih Brechtovih zrelih besedil, Križajeva poustvaritev *Tragedije o doktorju Faustu* se stilno in formalno odmika od divje, nebrzdane notranje sile, kakršna se nam razodeva iz tekstovne predloge,

in se rešuje marsikdaj v estetizirajočo lepoto, Janova na silo skonstruirana modernizacija *Romea in Julije* je zasnovana in izpeljana brez duha, brez jasnega gledališkega in režijskega koncepta, iz nekakšnega mladostniškega zoprvanja Shakespearovemu besedilu, ki je v taki postvaritvi zgubilo svojo poetično jasnost in miselno bogastvo, žal pa ni namesto tega prav ničesar pridobilo, Lotschakova solidna, mestoma inventivna (predvsem v prizoru v krčmi), vendar pa kot celota v primerjavi z lanskoletnim Molièrom močno zaostajajoča uprizoritev *Vojčka*, kar je nemara tudi krivda napak zasedenih osrednjih vlog, vse te predstave so ostajale sicer ves čas na ravni zanesljive in solidne profesionalnosti, niso pa nam pomenile tistega, čemur pravimo v obrabljeni vsakdanji govorici odrsko doživetje.

In tako se pregled začetka letošnje sezone spet vrača na izhodišče pričujočega zapisa: treba je natančno premisliti vse razloge in vzroke, ki so ustvarili ravno tako podobo, kakršno smo skušali na kratko skicirati. Kajti četudi bo druga polovica nemara ovrгла marsikatero sedanjo trditev, je vendarle očitno, da je treba iz trenutne umetniške zagate najti izhod. To pa se lahko zmerom porodi samo iz konfrontacije umetnosti z dejansko družbeno resničnostjo, ki naj jo umetnost izraža. Obrtniška solidnost in povprečnost gotovo ni prava pot za to.

Borut Trekman

#### O NEKATERIH PESNIŠKIH PRVENCIJH 1972

Književnost

Še pred dobrim desetletjem so ugotavljali, da izhaja zelo malo prvencev tudi po letih mladih avtorjev in da zato ni mogoče govoriti o kaki najmlajši pesniški generaciji. Danes ni več treba ponavljati podobnih misli, saj se pojavljajo celo nasprotna mnenja, po

katerih se je zlasti število pesniških zbirk pretirano povečalo. Ne da bi se spuščali v razglabljanja o tem, je najbrž res, da se je položaj tako normaliziral, da je skoraj vsakomur dana možnost preverjanja svojih izdelkov tudi v knjižni obliki, kar je tesno povezano s spremembami literarnih norm prav v zadnjem desetletju. Le-te sedaj omogočajo objave različno literarno-estet-

sko usmerjenih del v nasprotju s preteklostjo, katere dokaz je literarnozgodovinsko dejstvo, ki govori, da so morale skoraj vse pesniške zbirke, ki so odprle povojni slovenski liriki nove poti, iziti v samozaložbi, ker niso bile sprejete iz različnih vzrokov v programe založb.

Pesniški prvenci so zanimivi samo toliko, kolikor prinašajo novosti ali kvečjemu kot priložnost za opazovanje njihovega navezovanja na že znane literarne pojave, kar ob skrajnih primerih ne utegne biti kdove kako zanimivo početje. Lani je objavilo svoje pesniške prvence precej avtorjev, med katerimi so tudi takšni, ki — gledano z generacijskega vidika — ne sodijo med prihajajoči rod; te nekoliko zapoznele objave niso zajete v tem zapisu.

Pesmi, ki jih je zbral MARKO GORJANC v knjižici GRAD (Mladinska knjiga, Pota mladih), se zazdijo bralcu znane že po izboru upesnenih motivov, ki jih nakazujejo naslovi: Popotnik, Noč, Vešče, Ladja, Samotar, Jesen, Pravljica, Starec, Rabelj, Ječar. Pri branju postanejo prvotne domneve takoj jasne: Gorjanca je tako prevzel pesniški svet Gregorja Strniše, da se mu ni znal več iztrgati, saj je mogoče skoraj vsaki njegovi pesmi poiskati vzporednico pri Strniši; zgradbe — oblikovne in verzne — ni posnemal, saj ni bil kos na videz preprosti, a vendar zahtevni formi, ki jo goji Strniša. Gorjanca je pritegnil celo motiv miši iz znane Strniševe pesmi Večerna pravljica (Mozaiki, 1959), uporabil ga je kar dvakrat, in to spet v skladu s prevzeto idejo, da so sanje ena od oblik, s katerimi globlja resničnost obvladuje človeka.

Pri Gorjancu najdemo tudi nekaj erotičnih pesmi, ki so — ne preveč prepričljivo — povezane s smrtjo. Ob različnih mrtvaških rekvizitih je omejena celo tašča, kar je najbrž edino

humorno mesto v zbirki. Tu si bralec opomore od pesmi, ki ne izvirajo iz avtorjevega osebnega sveta, ampak iz že omenjenega enostranskega literarnega šolanja; te ugotovitve ne bi spremenilo niti razglabljanje o idejni plasti Gorjančevih pesmi.

#### IGOR MALAHOVSKY, PESMI (Mladinska knjiga, Pota mladih)

Prva besedila v zbirki so impresionistična: spet se srečujemo z znanimi načini upesnjevanja takšnih stvari, kot so trave, drevesa, jate ptic, zahajajoče sonce in podobno. Vse poveže z erotiko, ki ne presega sanjarjenja, hrepenjenja in prvih ločitev; o kaki telesnosti ni sledu.

Najbolj opazen dosežek Malahovskega se kaže v pesmih, ki so jih inspirirale obdukcije v secirnici in so motivno novost, za katero pa vendarle ni skrito kako izjemno ozadje. Človeška trupla osemletne deklice, otroka, trimesečnega človeškega embrija, ki je vložen v formalinu in je na ogled v steklenem kozarcu, avtorja vznemirjajo, silijo ga k premišljevanju o razmerju med življenjem in smrtjo, naravo in truplom ter še posebno o indiferentnosti narave do posameznikove smrti. Zavest o teh vprašanih preprečuje, da bi brez pomislekov seciral trupla. Zdi pa se, da bi se bralec še bolj zavedel degradacije človeškega bitja v učni pripomoček, ko ne bi nekatere od teh pesmi vseboval verzov, v katerih je avtorjevo sočutje izpovedano skoraj naravnost. Preostale pesmi so nastale ob spodbudi glasbe J. S. Bacha in posplošitvi nekaterih spoznanj iz cikla Iz secirnice in ob opaznem vzgledovanju pri poeziji Daneta Zajca, kar ni naključje — pri Malahovskem najdemo tematiko Zajčeve pesmi Utopljenka, nekatere motive živali: ptice, kače, ribe — in to v podobnih metaforičnih zvezah; od istega pesnika izhajajo najbrž še nekateri postopki.

V zvezi z razvojem sodobne slovenske lirike so se izoblikovala v zadnjih letih mnenja, po katerih sodobnemu snovanju ne ustreza več samo doseđani način tiskanja v knjižni obliki. Od tedaj se v presledkih pojavljajo različni poskusi uresničevanja teh mnenj, med katerimi je potrebno omeniti — kot enega od prvih — »edicije« in »artikle« skupine OHO. Pred leti so začeli izdajati v Kranju zbirko, ki naj bi enakovredno združevala poezijo in grafiko, toda izšlo je le nekaj števil. Zdaj je pred nami že tretji poskus, ki ga tokrat uresničujeta koprška založba Lipa in Založništvo tržaškega tiska iz Trsta; imenovali sta ga *Pesniški listi*. Vsak zvezek te zbirke sestavlja večkrat preganjen ovitek, v katerega so vloženi posamezni listi, nanje so natisnjene zraven likovne opreme posamezne pesmi; vseh je nekaj več kot deset.

Med *Pesniškimi listi*, ki so že izšli, je precej prvencev. Prvo številko je izpolnil tržaški avtor FILIP FISCHER s pesmimi, v katerih izpoveduje najprej zavest o ničnosti sveta, kmalu pa preide h konkretnem pojavom; privlači ga zlasti mediteranska pokrajina, ki ostaja v njegovih pesmih bolj splošna in prepletena z izpovedjo osamljenosti in hrepenenja, dokler ga ne pritegne kmečka idilika. Fischer je bolj sledil pesniški tradiciji kakor svojemu doživetju.

Njegov zamejski rojak ACE MERMOLJA (*Pesniški list 3*) se tudi prvič predstavlja s samostojno zbirko. Poleg mediteranske pokrajine je v njih izpovedana domovinska ljubezen do Benečije, Kras mu postaja simbol za njegovo lastno notranjost, v čemer ni mogoče prezreti Kosovelovega vpliva. V drugih pesmih se približuje satirično obarvanemu načinu pesnjenja po zgleđovanju pri nekaterih prizadevanjih v matični poeziji, ne da bi zašel v kake skrajnosti ali posebnosti.

Sorodnost EDELMANA JURINČIČA (*Pesniški list 7*) z omenjenima av-

torjema se kaže prav v pokrajinski tematiki. Iz pesmi se da razbrati, da mu pomeni ta svet idilo, še posebno od takrat, ko ne živi več v njem. Zanimajo ga socialni problemi, še posebno kmečka revščina in izumiranje vasi. Žanrska podoba vaške jeseni in njenih ostarelih prebivalcev se spreminjajo v simbole minljivosti, kar spominja spet na Kosovela. Nekaj pesmi govori o travmatičnih doživetjih, katerih ozadje ni docela razvidno, toda vsekakor gre za doživetja smrti. V skromnem obsegu je zastopana ljubezenska tematika, ki se ne dvigne nad prva mladostna razočaranja, ali pa se ustavi pri ugotavljanju trpkosti v kmečki erotiki.

NATAŠA KASTELIC obravnava v zbirki SAMO ZA VČASIH (Mladinska knjiga, Pota mladih) razmerje med človekom in naravo z nekoliko drugačnega zornega kota; meni namreč, da je večina ljudi izgubila čut za takšno doživljanje narave, ki bi ljudi pomirjalo in jim omogočalo kompenzacijo za neuspešnost na drugih področjih dejavnosti, zato pozitivno vrednoti vse posameznike, ki to dosega. Avtorica se zavzema za uveljavitev neagresivnih lastnosti človeka, kar jo privede do odklanjanja razumskega odnosa do pojavov. V deziluziji, ki sledi neuspehu njenih hotenj, pravi: »hotela sem nekaj spremeniti / dan (...) / ljudi (...) 4 / / hotela sem nekaj pozabiti (...) / / hotela sem nekaj verjeti« (str. 19). Deziluzijo poskuša premagati v vedno novih stikih z naravo in z razumskim prepričanjem: »Bolje je prebiti dan / s hoteti malo / verjeti malo / upati malo« (str. 27).

Posebno vrednoto ji pomeni erotika. Že v njenih partnerjih opaža različnost: moškega karakterizira kot aktivnost, žensko kot njegovo nasprotje — pasivnost, ki jo prestopa takrat, ko si prizadeva, da bi na vsak način ohranila erotično zvezo. Njegovo nezvestobo mu oprošča, ko pa doživi on ljubezenski

neuspeh, se pojavi v njej občutje moralne premoči.

Pesmi Nataše Kastelic poskušajo obnoviti intimistično liriko, temu cilju se bolj uspešno bližajo takrat, ko se izogonej programskosti ali pa uporabi ponavljajočih se metaforičnih zvez, ki postajajo v zgradbi njenih pesmi skoraj obrasci.

**IFIGENIJA ZAGORIČNIK, POSTOPNA RAZBREMENITEV** (Mladinska knjiga, Pota mladih). Avtorica v svojem pesništvu posnema avantgardistični tok slovenske poezije; prizadeva si, da bi bile njene pesmi zapisi neobremenjenega doživljanja predmetnosti, brez kakršnih koli refleksij ali čustvenosti. Zanimajo jo le posamezni predmeti, vendar samo z registracijo ali kot nekaj, kar je zunaj vsakdanjosti. Za vso njeno pesništvo je značilno nizanje besednih zvez, kjer izgubljajo besede svoje pomene zaradi med seboj oddaljenih pomenskih področij, ki so združene v njih. Nekatere so vendarle satirično naravnane, vsaj razumeti se jih da tako. Temeljno prizadevanje izraža v pesmi *Stavek*: »(...) iskati besedo / ime za neznano / (...) misliti na nešteto stvari / ki niso niti malo jasne / iskati njihov pomen / ki ga ni v enciklopedijah«. Rešitve problematike, ki si jo je zastavila Ifigenija Zagoričnik, so ostale na ravni že znanih in preizkušenih načinov pesnjenja.

**MILAN JESIH** izhaja v zbirki **URAN V URINU, GOSPODAR** (Založba Obzorja, Znamenja 32) iz enakih osnov kakor Zagoričnikova in tudi pri njem gre za tipično kopičenje različnih sintaktičnih enot, pri katerem si s pomeni navedenih besed ni mogoče razlagati pesmi. Toda Jesiha začnejo zmeraj bolj zanimati zvočne podobe besed in na podlagi le-teh začenja povezovati besede v večje enote: »januarja ne ubi-

jemo / drvarja, če ne zaudarja« (str. 17).

Področje izbora besed ni omejeno, saj zelo pogosto uporablja besede iz nižjega pogovornega jezika in celo takšne, ki veljajo za vulgarne. Desakralizacija besedja ni več novost: Jesih samo ponavlja Šalamuna.

Svoje pesmi ureja Jesih v tradicionalne kitične oblike, največkrat v štirivrstičnice, ki se rimajo; v njih ni redka alpska poskočnica. Te lastnosti spominjajo na preprosto verzificiranje, ki si hoče s potencirano uporabo glasovnih učinkov pridobiti status poezije. Glede na to postaja Jesihovo pesništvo satira na višje pesniške oblike in tradicionalni estetski okus — spet se srečujemo z znano usmeritvijo avantgardističnega pesništva.

V isto skupino kot Ifigenija Zagoričnik in Milan Jesih spada še **MATJAZ KOCBEK**, ki uporablja v svoji zbirki z naslovom **V (Založba Obzorja)** že do dobra preiskušene postopke novejšje poezije. Bralec se ponovno srečuje z načelom kopičenja roditeljskih metafor in s povezovanjem pomensko nesrodnih besed, izmed katerih izstopajo pri tem avtorju po pogostnosti takšne, ki se nanašajo na spolnost; kljub navideznemu zanimanju za predmetnost ga vznemirja čutnost. Tudi pri njem je veliko pogovornega in vulgarnega izrazja ter zastrte satire na religijo, razne ideologije, zgodovino in podobno; pri tem izgublja smisel za funkcionalno dolžino pesmi, ki postajajo vedno novi primerki pleonazmov, za katerimi ni kake nove vsebine.

Pregled pesniških prvencev je pokazal, da ne prinašajo nič takšnega, kar ne bi že obstajalo v tej ali oni obliki v slovenski poeziji; srečujemo se pretežno z literarnimi vajami, ki so narejene po vzorcih, in segajo na eni strani daleč v tradicijo, tja do impresionizma, na drugi pa zlasti k pesnikom, ki so

izvedli s svojimi deli premike v slovenski poeziji: k Danetu Zajcu, Gregorju Strniši in Tomažu Šalamunu.

Marjan Dolgan

IVAN MRAK,  
SPOVED LUČNIM BRATOM,

Samozaložba, Ljubljana 1972

Himnična monotragedija v dveh stopnjevanjih

Spet se srečujemo z Mrakom, najplodovitejšim slovenskim dramatikom, čigar dramski opus v slovenski literarni zgodovini še vedno ni v celoti izmerjen. Kdaj je ta svoj tekst — ali katerega drugega — napisal, pravzaprav ni pomembno, saj se avtor ukvarja s povsem neaktualističnimi problemi, predvsem s filozofskim in religioznim vprašanjem življenja in smrti. Po drugi strani pa je prav čas nastanka njegovih del ilustrativen toliko, da moremo ugotavljati stopnjo oddaljenosti in transformacije kakšnega družbenega dogajanja, kakor se bolj ali manj kaže v njegovi dramati — tako npr. v zvezi z Revolucijsko tetralogijo in Slovensko tetralogijo. V splošnem pa obdeluje Mrak predvsem zgodovinske in biografske motive, ki ga ne zanimajo v svoji zgodovinski resničnosti, ampak se ob pomembnih, kar najzahtevnejših osebnostih sooča s svojim lastnim — a za bralca močno odmaknjenim — problemom duhovnih vrednot, s svetom nekih predimenzioniranih strasti, pri čemer ne kaže njihovega vzroka ali razvoja, temveč le te obstajajo kar same od sebe ter povzročajo hude duševne muke v njegovih junakih, jih vrtinčijo v zaverovanosti samih vase in iščejo odrešenja v smrti. Iz teh čustvenih filozofsko verskih ekstaz se na primer izlušči prizor Prešernovega umiranja, kakor ga pisec uporabi za izpoved svojih najglobljih nazorov o življenju in trpljenju ter smrti.

V Spovedi lučnim bratom Prešeren halucinira »o njem, ki je Luč od Luči, ki je Praluč« (str. 9) in v katero bi že rad stopil, kar kaže njegov odklon od konfesionalnega krščanstva (ki mu pripadajo na primer sestra Katra, njegova nezakonska žena, Luka Jeran); ta odklon je še potenciran z njegovimi prividi iz grškega mitološkega pojmovanja onstranstva. V agoniji se mu prikazuje Matija Čop in iz tega soočenja mu začne rasti dvom o naravnosti prijateljeve smrti in razkrivati se prične teza, nedorečena in mistificirana, da človeka največja učenost pripelje do bistvenega spoznanja — do samomora (Prešeren: »Kam se zaganjamo? Za čem pa stremimo? Nisi bil od vseh, s katerimi sem se svoj živ dan srečaval najbolj učen? In kam te je pripeljala tvoja učenost? ... Tvoja, pa učenost na sploh? Sem bil pastirček na slabšem? Kam nas žene ihta za spoznanjem? Mar ne v pekel?«, str. 15). Mraku se nato skozi Prešerna kaže nerešljiva muka dvomov med krivdo in izdajo tistih, ki so že onstran, v večni luči in tistih, ki morajo še trpeti in 'izboleovati' svojo poezijo. Groza osamljenosti in zapuščenosti se v krčevitih sunkih prepleta z užaljenostjo in ogorčenostjo, ker so ga vsi prijatelji zapustili, vsi ljudje izdali (Scheuchenstuela obsoja, da mu je odpeljal Julijo in jo »udušil« v »močvari«, v »brezdušni in nesmiselni mlaki«, Andreja Smoleta preklinja, ker naj bi se bil zapisal ničvrednemu plemiču, Čopu pa očita, da ga je s svojo smrtjo prevaral in izdal). Poleg te vseobsegajoče muke njegovega življenja in delovanja je ob Prešernu zakrito navzoč tudi homoerotični problem treh prijateljev, spričo katerega so vse druge zveze povsem nebstvene; Prešeren ne more odgovarjati Smoletovemu nezakonskemu sinu Andreju Rudolfu, ki se pojavi ob njegovi smrtni postelji, ampak mu ta lahko sproži le globlje asociacije na njihovo duhovno enost: »Kakšne noči, koliko misli in sanj!