

nik kot pa izvirno znanstveno delo; dragocen je najbolj v tistih sklepnih ugotovitvah k posameznim pojmom, kjer je avtor podal pregled odmevnosti v slovenski literaturi, kolikor je je bilo, s čimer je na enem mestu zbrana dokumentacija (nekajkrat tudi polemična glede na doslej znane teze in ugotovitve slovenske literarne zgodovine). Avtor ne aktualizira problematike estetske, vrednostne komponente posameznih grških liričnih oblik, bližja mu je orientacija o njihovi odmevnosti in priljubljenosti ob nastanku, nato pa v razvoju evropske poezije. Ob Gantarjevemu zvezku ne gre zamolčati bogate bibliografije (splošne in posebne), v kateri je vključil tudi slovenski (in jugoslovanski) delež.

TARAS KERMAUNER, STAJA POD PONCAMI

»Retorično, jezikovno, spominsko, bolj pesniško kot prozaično vajo stkal in razsul Taras Kermauner«, je avtor Staje pod Poncami* označil svoj avtobiografski tekst v novi, vse bolj uveljavljajoči se zbirki Nova proza. Kermaunerjeva intimna izpoved že dolgo ni nič novega, le da je v zadnjem času izrazitejša, jasnejša, odkritejša, pogumnejša, nazornejša, čeprav ni dokumentarna. Lastne podobe, pa Staja pod Poncami, dve knjigi, ki sta verjetno nastajali vsaj deloma hkrati (!), sicer avtorja ne razkrivata v kakšni bistveno novi luči v smislu vrednotenja in analize slovenske povojne literarne stvarnosti, pomembnejši sta kot analiza in geneza lastnega osebnostnega razvoja. Ali smemo skozi njegovo misel zasledovati tudi razvoj drugih, ki jih avtor predstavlja kot sopotnike lastne generacije? Skušnjava se zdi zanimiva, a ji

ne bi veljalo nasesti. Kermaunerjeva izpoved je pač le njegov pogled na preteklo dobo. Sicer tudi nočemo reči, da si avtor jemlje pravico izpovedi o neki generaciji. To lahko počno, vsak zase, tudi drugi. A eno vprašanje se ob teh njegovih delih vsiljuje: ali je nenedoma v slovenski sodobni literarni produkciji zmanjkalo ustreznega »gradi-va«, ki bi zaposlilo Tarasovo izredno produktivno pero? Če je ta domneva resnična, bi morda smeli sklepati na krizo te produkcije, ali pa je usmeritev v osebnoizpovedni žanr bolj življenjske narave (smrt očeta, antagonizmi generacij in njenih predstavnikov).

Kermaunerjeva knjiga ima neke vrste motto: »Na tej dolgotrajni, večkrat nadaljevani seji se pisatelj poskuša razumeti, zakriva se, uživa v razgaljanju in v slepoti, straši sebe in druge, se preustvarja, ne da bi vedel kdaj; bi bilo, to nevsakdanjo in samopopravno seanso, primerneje krstiti za spiritistično?« Knjiga je del načrta, imenovanega Micelij; ne njen prvi, ne zadnji del. Zgodbe in srečanja, mreža zavozlana, natrgana, spomini zamišljeni, izmišljeni, sanjski, portreti pretirani, ljubezenski, zabrisani, beg tja čez, zraven, drugam, ven, onkraj, tokraj...» Se pravi, da je knjiga le del širše zasnovanega avtobiografskega kompleksa.

Avtorjev uvod v osebnostno analizo predstavlja tezo o več očetih, duhovnih kajpada; kot »zglelih, tekmečih in sogovornikih«. »Izdelovalnica očetov«, kot pravi Kermauner temu intimnemu albumu, »selitvi« od očeta do novega očeta, kot nekakšen »rent à car«, je bržkone sinonim za učitelje, vplive, oblikovanje samostojne osebnosti, medtem ko je mati »edina resn(ičn)a postav(k)a sveta (triada: mati-natura-smrt)«. Kermauner imenuje Micelij »kubistično abstraktni nerazpoznavni avtoportret«, kot bi se hotel zavarovati pred dokumentarnostjo in resničnostjo izpovedi, kot da je izpoved laž ali le pogojna resnica; v trenutku izgovorjenega,

(* Taras Kermauner, Staja pod Poncami, DZS Ljubljana 1979, zbirka Nova proza, opremil Vili Vrbovec, str. 265)

zapisanega; neka refleksivna intuicija, v hipu zapisana, a ne preverjena. Kermauner niza ob scenaričnih artikulacijah povsem fragmentarne, iztrgane pasuse o lastni poziciji znotraj slovenskega »zunanjega, političnega, ideološkega, policijskega slovenskega časa«, ki ga je strojil. Kot da bi intuitivni naboj dovoljeval le toliko energije, kot jo dajejo nekatere nepotrjene, nedokumentirane, da, celo poljubno izbrane iztočnice. Zakaj ničesar logičnega ni v tej izpovedi, ničesar tradicionalno memoarskega, še manj datumskega in podobnih pozitivističnih instrumentarijev. Kot da bi se prepustil vodstvu intuiciji in navdihu, kajpada z védenjem in (po)-znanjem.

Kakšnega pomena so potem njegove »karakteristike« svojih (bivših) najvplivnejših prijateljev: Primoža Kozaka, Dominika Smoleta, Veljka Rusa, Jožeta Pučnika, Janka Kosa, Vladimira Seliškarja...? Kaj pomeni, za bralca, denimo Kermaunerjevo videnje Janka Kosa, »ki je, kot na križarski vojni, izsuševal vsa močvirja in z njimi vred preganjal zadnje ostanke blagodejnih, milih vodá, mentalno nečistih tekočin, napadajoč v imenu veleobrata hladnih, zribanih, sleherne polegbesednosti odrešenih besed«? Mojstrsko metaforo? Bluf? Nič? To je Kermaunerjeva intuicija, zapis trenutnega videnja in domisleka, nič več, ali pač? Avtor, se zdi, se nikoli povsem ne »nadzira« ali govori o nečem kontradiktorno, tako in drugače, »prav« in »narobe«, kot da je vse, kar je, tako, kot je; literatura, fikcija; ni jasnih obrisov med »resnico« in »poezijo«. Kermaunerjeva »resnica« je nadrealistična. Za spiritistično jo razglša sam!

Toda koga »zanima« Kermaunerjeva izpoved; ne zgodovinska, nedokumentarna? Njegovi odnosi do okolja, generacij, slovenske misli, kulture? Sebe označuje kot »nepopravljivo trdi varuh nepretrgane zveze med prej in zdaj, svečenik umskega ognja«, svojo pisa-

teljsko funkcijo pa »zaškrebati v skalo in tako ohraniti resnico poznim rodovom, pa čeprav brezličnim: dozdam preveč enosmerno in plitvo, razumarsko in realistično, pragmatično in pritlehno, bleiweisovsko, koroščevsko (...)«.

Poseben »status« resnice imajo Kermaunerjeve izpovedi o svojem otroštvu in mladostništvu. Čisto prozaične so, anekdotične, »mitske zgodbe«, kot jih imenuje avtor. Do tu so še zaznavna in razvidna dejstva, preostalo (nadaljevanje življenja) je (bilo) že »zabubljenje v fiktivni svet nadomestkov, v literaturo, zastopnico, v kulturo, ki je fascinantna knjiga o naturi«. Kermaunerju sta vsaka knjiga in knjižni pojem »nerazdružljivo stkanе z osebnim doživetjem, (...) s stanjem duše«. In podobne ugotovitve. Brezsmiselno bi bilo citirati in povzemati vse podobne fragmente kot avtorjevo ideologijo, nazor, filozofijo. Preveč je vsega, kar utegne biti resnica in »resnica«. Staja pod Poncami je predvsem senzibilna literatura, polna metaforike, kontrastov, meditacij v le kratkih pasusih, skoroda neobveznih, kot torzo, kar navrže refleks. Ali ni knjiga dokument nekega »nekontroliranega«, »nerazumarskega« literarnega postopka. Pišeš, kar pač pride pod roko, iz sebe kajpada?

»Nočem, da me krstijo profesorji ljubljanske univerze in na meni razbijajo buteljko brbončastega šampanjca, potem pa me porinejo pod vodo, čim več teže pod gladino, da bi me njihov kapitan, doktor prešernega cankaroslovja laže zajahal!« pravi Kermauner v metafori o svojem »profesorstvu«. Nismo je izbrali zaradi njene plemičnosti z univerzo in njenimi profesorji, marveč zaradi avtorjevega načina polemiziranja z institucijami nasploh. Kermaunerju se namreč izkaže »prava svoboda« le v konfrontaciji z institucijami in njenimi varuhi, delovanje zunaj ustanov, službe. Nikakor ni možna svoboda kot taka, neodvisna, zavezana le materiji, predmetu raziskave, čistemu delu.

To je Kermaunerjeva igra (lažne) žrtve (»v razporu s samim sabo in s svetom«). Kermauner preveč poenostavlja stvari (poglavje »Kratki življenjepisi uglednega jaza«), celo zanika možnosti samostojnega in osebnostnega zorenja ljudi v institucijah. Morda ne ve, da išče »krivdo« za svoje »institucionalne poraze« zunaj sebe; v družbi, ustanovah, v katerih ni »vzdržal«. Prava svoboda morda ne potrebuje nenehnega filozofiranja o sami sebi. Kermaunerjeva svoboda je zakompleksana! Ne nazadnje: avtor nima izdelanega nikakršnega kulturno-političnega programa, razen lastnega, osebnega, zasebnega. Zato tudi ne polemizira, kot zunajinstitucionalist, s programom institucij, z njihovim delom, marveč le s »funkcionalnostjo«, s »poenotenjem« vsega, kar je (se dogaja) v institucijah.

V Staji pod Poncami (ali staji pod poncami) se je Kermauner bolj kot doslej pokazal kot literat, pisatelj; s svojim stilom, jezikom, oblikovanjem sedanjih in spominskih scen, odetih v bogate metaforične vizije. Ničesar trdnega ni, razvojno logičnega, vzročno-posledičnega, časovno linearnega. Vse je kaos diahrono-sinhrono perspektive, zato bralec lahko »reže« poglavja, jih bere, kot se mu zahoče. Kermauner je mojster stila; nihče doslej še ni v znanih simbolih iz naše kulturne zgodovine odkril toliko novih pojavnih različic, razlag, novih identitet. Pač, vse avtorjevo pisanje kaže njegovo izredno, usodno zavezanost in navezanost na slovensko kulturo (»nedopustljiva demonična obsedenost od ranega jutra do večera (...) nenehoma niham med pobožnim malikovanjem boginje kulture in zavistno željo, da bi jo, nedosežno, ubil, vlagam vanjo, vse kar imam in kar zmorem, hkrati pa jo ponižujem, smešim, razkrinkujem, a z njo devljem iz kože tudi sebe.«) Avtor s pisanjem sam sebe izdeluje; svet, ki je predmet njegove refleksije, je on sam, pravi. Močnejši, svobodnejši je v poglavjih,

kjer se mu ni treba ukvarjati z institucijami in podobnimi slovenskimi nevesočnostmi dandanašnji; kjer tematizira in aktualizira lasten odnos do narave, nekaterih biografskih potez in dogodkov, širšo perspektivo sveta in človekovega (negotovega) položaja v njem, skratka, tam, kjer spregovori svoboda sama.

FRAN MILČINSKI, ZBRANI SPISI 4

Dolgo vrsto let smo morali čakati na izid zbranih spisov Frana Milčinskega. Leta 1978 je DZS izdala prve tri knjige njegovih Zbranih spisov*, letos je sklenila obsežno založniško dejanje s četrto, sklepno knjigo. Ta pri naša poleg zgodb in povesti še črtice in tri dramske tekste. Prozna dela iz četrte knjige so povečini izhajala v dnevnem časopisu, revijah in koledarjih. Milčinski jih ni zbral v samostojne knjižne izdaje; nekaj jih je izšlo v dveh postumnih izborih: Humoreskah in groteskah leta 1935 ter v Cvetju in trnju izpod peresa Fridolina Žolne leta 1948.

Četrta knjiga Zbranih spisov obsega četrto poglavje, in sicer so v prvem zbrane Zgodbe in povesti (40), v drugem Listki in črtice (41), v tretjem Iz sodne prakse (Sejmski tatje, Znameniti porotni zagovori in Beležka o kranjskem tepežu), v četrtem pa tri igre. Celota torej, ki bo bralcem in literarnim zgodovinarjem pomagala razvozlati dilemo, ali naj Milčinskega »vrednotimo kot pisatelja za mladino ali odrasle, humorista ali satirika, realista ali naturalista, epika ali dramatika«, kot pravi v kratki spremni besedi Anton Slodnjak.

Zgodbe in povesti so večinoma izšle med leti 1905 in 1932 v Ljubljanskem zvonu, Slovenskem narodu, Koledarju

(* Fran Milčinski, Zbrani spisi 4, DZS Ljubljana 1980, uredila Breda Slodnjak, opremila Nadja Furlan, str. 589)