

## RAZGLEDI

Ko se je uredništvo pogovarjala o konceptu revije, ni moglo prezreti tudi pričujoče rubrike, ki pa jo namerava gojiti v nekoliko drugačni obliki, kot je bila to doslej pri nas bolj ali manj ustaljena praksa. Navajeni smo bili, da smo preglede o umetniškem dogajanju po svetu prebirali v sestavkih, ki so jih na osnovi ustreznega materiala, rednega spremljanja kulturnega življenja v določeni deželi pisali zvečine naši ljudje, živeči v našem, slovenskem okolju, zaradi česar so na te pojave gledali bolj ali manj s slovenskimi očmi in nemalokrat iskali v kulturnem dogajanju na tujem potrditve naših poti ali vsaj sorodnosti z njimi. Naš namen pa je, da bi za to rubriko pritegnili k sodelovanju predvsem ugledne kulturne delavce iz tujine, ljudi, ki ne samo da spremljajo pojave in dogajanja, o katerih pišejo, temveč so tudi sami najintimneje z njimi povezani. Tako nam lahko posredujejo ne samo zanesljivejšo informacijo, temveč nam lahko hkrati pričarajo tudi samo ozdušje kulturnega okolja, ki mu pripadajo.

Tako sta se za prvo številko odzvala našemu vabilu literarna kritika Giacinto Spangnoletti iz Italije in B. Bolgar iz Bolgarije. Spangnoletti sodi med najuglednejše italijanske literarne kritike sedanjega časa, razen tega pa je še romanopisec, pesnik in priznani poznavalec zlasti moderne italijanske poezije. Njegove antologije so deležne največ priznanja in so tudi za tujca najzanesljivejše. B. Bolgar je mlad bolgarski kritik, ki je — med drugim — zlasti v zadnjem času pokazal veliko zanimanje za sodobno slovensko književnost. — Uredništvo.

## O ITALIJANSKI NEOAVANTGARDI

Roman

Leto 1964 bo ostalo v Italiji zapisano kot leto, v katerem so zavzemale razprave o novi avantgardi največ prostora tako v revijah kot v kulturnih rubrikah dnevnih listov. Prve take razprave so se razvlele na sestanku Skupine 63 v Palermu, ko so predstavniki tako imenovane »eksperimentalne« literature postavili na zatožno klop najbolj afirmirane pisatelje zadnjega časa (od Moravie do Bassanija in Pasolinija) in najbolj neposredno napadli prozo Carla Cassole, ki je v svoji polemiki zavzel med vsemi najbolj nedvoumno stališče do Skupine 63.

Izraz »eksperimentalno« je v Italiji v rabi že nekaj let, zavzemal je čedalje večji obseg, dokler se ni naposled uveljavil kot oznaka za cel kompleks tako proze kot poezije. Če skušamo prodreti do jedra tega pojava, bomo videli, da gre za kritično preverjanje sleherne oblikovne možnosti, ki jo je neorealizem prvih povojnih let v svoji želji po odkrivanju resnice in družbene stvarnosti zanemaril. Prvi, ki je uporabil izraz »eksperimentalno«, je bil Pier Paolo Pasolini, v reviji *Officina*, ko je z njim označil določen krog novih pesnikov. Kar pa zadeva prozo, so to operacijo do kraja izvedli pripadniki Skupine 63 (Edoardo Sanguinetti, Angelo Guglielmi, Alberto Arbasino, Umberto Eco) in danes je v polnem razmahu v revijah, kot »Il Verri«, »Il Marcatrè«,

itd. Bistvo problema — če si ga ogledamo v njegovih osnovnih sestavinah — je v naslednjem: če je mogoče in kako zamenjati že izrabljene strukture psihološkega in realističnega romana. Če naj upoštevamo dejstvo, da je bil neorealizem v Italiji več kot deset let v prevladujočem položaju, bomo lažje razumeli, kako je ostrina njegovih nasprotnikov lahko dosegla zdaj stopnjo izrazite nestrpnosti. Kakšen je torej odločilni argument? Enak kot skoraj povsod drugod po svetu, kjerkoli se ukvarjajo s prozo, zamenjava nekaterih struktur pisanja. Govoriti danes o romanu pomeni razumeti celo vrsto stvari, ki jih doslej v njem ni še nihče upošteval, in izločiti druge, splošne uporabe. Najustreznejši avtor za primerjavo ostaja še zmerom Carlo Emilio Gadda: zgovoren zgled, kako je mogoče biti pisatelj, ne da bi bilo za to treba verovati v roman kot tak. Pri tem je značilno, da ni nobenega izmed treh ali štirih svojih romanov, ki so zbudili toliko hude krvi, nikoli napisal do konca. V začetku prejšnjega poletja mu je založba Garzanti natisnila prav zanimivo in skrbno napisano knjigo: »Francoski kralji Ludviki«, katere datum nastanka sega v leto 1953. Spet nov dokaz, da tudi zgodovinski esej kot literarna zvrst ne more vzdržati pred razkrojem »zvrsti«, tako značilnim za Gaddo.

Knjig, ki so bile tudi napisane do kraja, v eksperimentalnem smislu, zdaj res več ne manjka. V sedanji literarni sezoni jih ni težko odbrati za kar lep kupček: in ta skladovnica bi se lahko začela z zadnjim delom Antonia Pizzuta, »Pigiette«, ki so našle odličnega zagovornika v tako pogumnem filologu, kot je Contini. Ne glede na naslov, ki spominja na kako zbirko črtic ob koncu prejšnjega stoletja, imamo v tem primeru opravka z izvrstnim delom eksperimentalne tehnike, ki njena naporna laboratorijska raziskovanja upravičeno računajo na najbolj občutljive instrumente filologije.

Temu bi lahko dodali še »L'incompleto« Francesca Leonettija in »La nausea media« mladega Carla Ville, ki ga je lani založba Einaudi predložila v rokopisu za nagrado Formentor: dve knjigi, v katerih je zanimanje za lingvistične rešitve premaknjeno v značilnejša stanja našega časa. Villov roman je v tem smislu izrazitejši, kajti svojega navdiha ne črpa iz razprav o alienaciji ali o gnusu, temveč se spušča v bistvo teh pojavov, in tako neposredneje učinkuje na bralčevo zavest. Villa, ki je stopil na pot s poezijo, za katero so bila značilna satirična nerazpoloženja, »Collages« in jezikovne krčevitosti, po sledi neke vrste dandanes dokaj razširjenega ekspresionizma, je po svoje ponovil zgodbo o malomeščanu, nemočni žrtvi svojih psiholoških navad in odporov, o malomeščanu kot nekakšnem narobe junaku.

Oglejmo si nekaj misli tega junaka našega časa :

»Dan za dnem se mučim s posiljevanjem samega sebe, žrtev podzemskih strasti, begam za celo vrsto stvari, za katere bi želel da bi bile točne, a zadevam neprestano samo ob nespremenljiva pravila, urnike in hierarhije, ki se jih ni težko naučiti na pamet in ki se jim na koncu ni lahko izogniti, z vsemi tistimi simboli, ki jih vsakdo, ko so že v njem, raje pobožno sprejme, kot da bi se jim moral vsak trenutek upirati. Vendar ne odneham: preplašen sem zaradi časa, ki beži, vsak dan prisiljen zaustaviti karkoli, pripovedovanja, ki ga je treba kapitalizirati, da se ne bi vse bolj in bolj čutil samo še sapico, samo neko ime in primke na prijavnici, opremljeni z datumom.«

Preden je bilo opravljeno delo za nagrado Formentor, je Michel Butor dejal v zvezi Villovim romanom: »V tem, nenavadno skrbno napisanem, dnevniku ni niti ena sama stran odveč.« Nekaj podobnega bi lahko rekli tudi za roman —

esej, prav tako prvenec, Giorgia Manganellija, ki je izšel pri Feltrinelliju. Naslov knjige, Hilarotragedia, pomeni že neke vrste program, vendar jasen le do določene meje; sam založnik je knjigo morda z besedami njenega avtorja predstavil nekoliko dvoumno: »Knjižica, ki vam jo tu predstavljamo, je pravzaprav svojevrstna razpredelnica, droben teoretično-praktični priročnik, in kot takšnega bi ga lahko postavili zraven »Burgundskega vinskega trgovca« ali »Priročnika za florikulturo«: ob tekste skratka, ki so se porodili kot rezultat dolgoletnega in prizadevnega proučevanja določene materije.«

Če pa ostajajo alegorični nameni avtorja kljub citiranim pojasnitvam vendarle še nejasni, so toliko bolj jasni in presenetljivo živi, kot bomo videli, rezultati dobršnega dela te knjige. Manganelli pripada v Italiji dokaj redki kategoriji tako imenovanih »specialistov«, ki se v določenem trenutku svojega življenja tega naveličajo in se izkažejo za to, kar so zmerom bili v očeh tistih, ki so jih pobljže spoznali. Odličen poznavalec in prav tako dober prevajalec iz anglosaksonske literature je čakal vse do svojega dvainštiridesetega leta, da se je razkril. V Palermu, na že omenjenem sestanku Skupine 63, se je predstavil z enim samim dejanjem, ki je zapustilo pri pazljivejših gledalcih najboljši vtis.

Njegova najnovejša filozofsko-pripovedna razprava prav gotovo ni plod kake literarne stave, čeprav ima na videz vse lastnosti nečega podobnega; terja pa prav posebno zbranost bralca, v tem smislu namreč, da je ne bi zamenjal in pomešal s tistim, tako površinskim satiričnim pamfletizmom, ki je prišel, po Gaddi in Frassinettiju že v pravo modo po zaslugi ali po krivdi nekaterih revij, znanih po svojem izrazitem nagnjenju k humorizmu. Človek bi utegnil celo pomisliti, da se je sam Manganelli nemalo mučil, preden si je prišel na jasno, saj je na začetku ubiral pota esejističnega zanosa, lakotnega kramljanja v slogu Gadde, prepletenege povrhu še s parodističnim stilom, kakršnega srečujemo pri Landolfiju.

Naj navedemo za primer razlago nekega glagola: »Strmoglaviti je glagol, v katerem je čutiti kos meščana, mehanika; opisuje brazde plamenečih udov po suhem zraku; ali pobesnelo ovohavanje letala, ki mu smrt beži izpod smrčka. Prepirljiva, razočarana, prevarana ženska, ki obupano vrti pri naskoku kolo vihrajočega krila; krizantema se razcvete sama od sebe; skloni se nad pločnik, se prikloni, razkroji. Veliki let, sloviti podvig, ki vas okraši z dostojanstvom, katerega zaman iščemo na sebi.« In tako naprej. Ta začetna beganja v »Hilarotragedii« nam ponovno in prepričljivo dokazujejo, da se te vrste intelektualno sprenevedanje kaj kmalu spremeni v obrazec, to tembolj, če se kdo kot Manganelli zateka v lažno zgovornost znanstvenih razprav sedemnajstega stoletja ali v metafizično jezljivost elizabetincev. S take in podobnih poti se je Gadda večkrat vrnil z oskubenim perjem.

Toda ko se že pretolčemo skozi prvih petdeset ali šestdeset strani te ne- navadne jezikovne samovšečnosti, se glas spremeni, snov sama postane trdnejša, tok misli se začne končno razvijati hkrati z vse jasnejšim in prijetnejšim slogom; z eno besedo: delo steče. Pripoved, ki postaja zaradi svoje lucidnosti od strani do strani vse bolj in bolj oprijemljiva, pride najbolj do veljave v dveh parapsihističnih zgodbah (ne vemo, kako naj bi jih drugače opredelili): v zgodbi o »nerojenem«, in tisti, ki jo avtor imenuje »pričevanje o zmešnjavi Pravljič«: v dveh tako skrbno napisanih odlomkih, ki ne bi, po našem mnenju, delala sramote v kaki izbrani antologiji Borgesovih tekstov.

Nekaj tega je mogoče zaslutiti tudi v tem odlomku, s katerim se začenja druga zgodba: »Rodil sem se v nekem divjem trgu, mislim da v Alzaciji, ali pa nekje v Apeninih? Jezik, ki so ga govorili ljudje, je bil sladek kot modensko vino: morda je bila Burgundija. Morje? Prav gotovo, veliko, mirno, kovinsko morje. Toda ali ni bila neka hribovska vas? In z najčistejšim zrakom, bom dodal, polnem vonja iz velikih smrekovih gozdov. Je bila morda strmo nad morjem? Poredkoma. Bil je obmorski trg sredi gozdov med gorami in ledeniki, koč, ki sta ji oblizovala temelje dva oceana. Tu se lahko odpočijem. Zmerom se tako dogaja. Ne morem govoriti o sebi, ne da bi v trenutku vse strmoglavilo v najbolj nerazrešljiva protislovja.«

Ko smo tu omenili ime pisatelja, kakršen je Borges, nismo s tem hoteli zanikati v Manganellijevi knjigi tistih mest, ki so bližja Gaddi in Landolfiju. Dejstvo pa je, da nobena teh podobnosti ne meče niti najmanjše sence na Manganellijevo pisateljsko domišljijo in na njegov lakoten, a dognan stil. Torej upravičen razlog za veselje, ko opazamo, da iz najbolj uspeh strani »Hilaro-tragedie« izstopa resnično pomemben pisatelj in tako izpolnjuje velike vrzeli, ki jih je še zmerom čutiti v naši prozi realističnega navdiha. To je darilo — z vso upravičenostjo smemo uporabiti to besedo — ki ga brez pomislekov sprejemamo iz rok »eksperimentalistov«, v času, ko smo bili že nekoliko utrujeni od raznih cenenih napadov in od pričakovanja del, ki bi bila res umetniška.

(Prev. C. Z.)

Giacinto Spagnoletti

## BOJ MNENJ — NAJVAŽNEJŠE GIBALO

Čeprav leta 1964 ne moremo šteti za leto nekakšnega preobrata v razvoju bolgarske književnosti, so se vendarle pojavili v njem nekakšni stimulatívni momenti, ki so pomagali pri reševanju nekaterih bistvenih problemov bolgarske literature.

Najvažnejši med njimi je problem diskusij.

Leta in leta že razpravljamo o javnih, ostrih, polnokrvnih diskusijah, o takih diskusijah ki bodo pripeljale do boja mnenj o najvažnejših vprašanjih in načelih literature v socializmu. Take diskusije nekaj časa trajajo pa spet izginejo, ne da bi jih dokončali, zamenja pa jih nekaj tretjega, potem spet ožive itd. Najvažnejša vprašanja so pogosto zapirali v okvire kritičnih člankov. Kritiki so, na primer, večkrat opozarjali (v zvezi z nekaterimi knjigami in avtorji) na to, da socialistično v literaturi niso samo tematika, snov in ideja niti »odkrivanje« izoliranih originalnih oblik niti tisto, kar lahko odkrijemo z golim teoretiziranjem, ampak je treba priti do tega z vztrajno ustvarjalnostjo (in seveda s pomočjo socioloških, psiholoških in drugih družbenih znanosti). Te misli kritikov so včasih spreminjali v diskusije, najprej oprezne, kasneje pa vse bolj polne polemičnega ognja. Rekel sem — najprej, ker se takrat (mislim na leto 1954) naše mišljenje še ni ootreslo slepil dogmatizma. (»Če diskutiraš o nečem, pomeni, da o tem dvomiš!« — je govoril neki funkcionar v času kulta osebnosti).