

realizma, čeprav neizvirna; z njo poživlja skromno dogajanje in z njeno pomočjo se pogloblja v zanimive psihološke odtenke, ki jih mojstrsko obvlada.

V Vučovem stilu se dediščina nadrealizma kaže še očitneje. Roman je pisan v intenzivnem, pesniško oblikovanem jeziku, ki zaradi izrednih lepot in metaforike bralca naravnost preseneča in navdušuje. Toda tudi tu se kaže senčna stran, ki je za nadrealistični stil sploh najznačilnejša. Od časa do časa namreč vidimo, da so baročno okrašeni stavki telo zase, da je pesniški in intelektualizirani jezik včasih tudi izsiljen in brez enakovredne miselne osnove. Na ta način poleg kompozicijskih tudi stilni elementi razbijajo predstavo, ki kdaj pa kdaj zaradi jezika postane abstraktna. Sicer pa je treba priznati, da je prevajalec Fran Albreht Vučove stilistične posebnosti enakovredno preliil v slovenski jezik, kar se posebno jasno vidi pri metaforiki in ritmiki celotnega teksta, ki odgovarja izvirnemu besedilu.

Pravo vrednost Vučovih »Mrtvih javk« in celotne trilogije moramo torej iskati v duševni drami meščanskega človeka predvojnne generacije, ki jo obravnava in zaradi katere je delo nadpovprečno. Stilistične usedline nekdanjega nadrealizma pa se pretežno pojavljajo kot pozitivne prvine, ki delu dajejo svojski značaj. Podobno je morala soditi tudi žirija beograjskega NIN-a, ki je Vuču podelila nagrado za najboljši roman v letu 1957.

Janez Rotar

## K PREVODOM IZ RUSKE SOVJETSKE POEZIJE

Naši stiki s sodobno sovjetsko liriko so žal precej šibki. To drži zlasti za novejšo rusko poezijo, manj pa za avtorje starejše ruske pesniške generacije. O novejših tokovih v sodobnem ruskem pesništvu lahko sklepamo le po tej ali oni knjigi, ki pride do nas, prave predstave pa take osamljene knjige kakor tudi bolj ali manj po političnih tematskih vidikih sestavljene antologije ne morejo nuditi. S starejšo pesniško gardo, s trojico velikih pesnikov — Blok, Jesenin in Majakovski — smo se pravzaprav v slovenskih prevodih že dokaj dobro seznanili, čeprav bi potrebovali razen pesnitve »Dvanajst« še izbor iz Blokove poezije, morda še katero izmed pesnitev ali pesmi manj revolucionarnega in bolj intimno izpovednega Majakovskega, čeprav bi k tem imenom morali dodati v slovenskem prevodu vsekakor še Brjusova, Pasternaka, Bagrickega, Aseeva in morda še katerega. Vendar je izšlo pri nas po vojni v primerjavi z ostalimi evropskimi pesništvii znatno število prevodov iz ruske sovjetske poezije v knjigah, številne pesmi Tihonova, Erenburga, Surkova, Aligerjeve itd. pa v revialnem tisku. Naš izbor se zato omejuje na imena, ki pri nas še niso bila dosti ali sploh nič prevajana, in ostaja to pot le pri še živih starejših avtorjih, katerih pesniški opus je bolj ali manj zaključen in vrednost opravljenega dela utrjena. Ti pesniki so stopili v rusko poezijo v razburkanih dvajsetih letih, razburkanih tako politično kot tudi umetniško, kar se je po eni strani razodevalo v revolucionarnem vrenju, po drugi pa v številnih literarnih smereh. Nekaterim pesnikom se te literarne šole poznajo še vse do danes, recimo sledi futurizma pri Pasternaku, drugi pa so začeli pesniško pot kasneje, v času, ko se je literarno vrenje umirilo ali že zašlo na široko cesto socialističnega realizma. Toda o tem kasneje ob posameznih avtorjih.

Kakor je vsak izbor nepopoln in svojevoljen tako tudi naš izbor iz starejše sovjetske poezije ne more predstaviti vseh najznačilnejših črt obsežne in po avtorjih bogate poezije prvih desetletij našega stoletja. Omejiti se je bilo treba na nekatere najznačilnejše avtorje, zlasti na tiste, ki so pri nas še neznani, in vsaj v skopih obrisih nakazati njihovo motiviko in pesniški svet. Zaradi tega so izpadla nekatera znana imena, ki so sicer značilna za razvoj ruske poezije v zadnjih desetletjih, a jih ne odlikuje močna osebna nota, prav tako pa v izboru niso zastopani pesniki, ki bi to po svoji kvaliteti zaslužili, a ne žive več.

Poezija, zlasti lirična, pravzaprav vedno najbolje izraža stanje literarnega življenja nekega naroda, je tisti najfinejši živec, po katerem je mogoče dokaj točno presoditi razmere, čas, angažiranost in sposobnost pesnikov, ta čas izraziti. Če s tega vidika prebiramo obsežno antologijo ruske poezije zadnjih štiridesetih let, se nam odpre kljub zasipajoči množici avtorjev slika, ki je sicer zgovorna, a včasih ne preveč razveseljiva. Deklarativnost odločno zmaga v verzih skorajda vseh poetov po veliki četvorici Blok, Jesenin, Majakovski, Pasternak (dodali smo tudi Pasternaka, saj po pesniški moči nedvomno sodi k tem trem), se pravi v obdobju od tridesetih let dalje in pravzaprav skoraj do zadnjega časa. Ta deklarativnost ni očitna samo v pesmih, ki se pesniki v njih neposredno zavzemajo za dnevne politične akcije, izpovedujejo svojo privrženost in zavzetost bodisi za kolhozno gibanje, boj zoper fašizem ali boj za mir, deklarativnost se košatj tudi v osebnih izpovedih, v ljubezenski liriki, še bolj pa v številnih pesmih o Leninu in oktobrski revoluciji. Teh pesmi je bilo napisano nič koliko, prvih pesmi pa je med njimi malo. Izjema so pesmi omenjenih velikih štirih in kasneje še kakega Bagrickega, Ščipačeva, Tihonova, Martinova, da naštejemo nekatere.

Druga očitna značilnost novejše ruske poezije je njena formalna stran. Ne mislimo tu na neomajno vztrajanje pri tradicionalnih, klasičnih formah, saj to za dobro poezijo, ki je lahko ne glede na stari kalup prav tako sodobna in moderna, ni niti najmanj važno, marveč na neko osiromašenje ruskega verza, na zelo viden padec v kulturi verza. Ne le da ta verz v zadnjih desetletjih ni enako žlahten, kot je pri mojstrih stiha Brjusovu, Bloku, Pasternaku, kjer govori izredno bogata kultiviranost, ustvarjalnost in posluš za novo svežo podobo, marveč je prav očitno nekaj prepada med poezijo teh mojstrov in poezijo po tridesetih letih; le-ta vse do danes vztraja pri nekem revno preprostem stihu, pri opisnosti in pri šibki, konvencionalni metaforiki. Gotovo je prav v tem, kajpak v zvezi z uradno zaželeno tematiko, sovjetska poezija plačala nemajhen davek na račun kvalitete. Sicer pa se v zadnjem času, po letu 1955, v času določene sprostitev motivika iz druge svetovne vojne izgublja, v svet ruske poezije prihajajo nova imena in prinašajo s seboj ne samo nove motive, temveč tudi novo renesanso, če smemo tako reči, ruskega verza. K tem — o njih bomo podrobneje govorili prihodnjic, ob natisu pesmi mlajših sodobnih ruskih pesnikov — je treba kajpak prišteti še starejše pesnike, kot sta Ahmatova in Pasternak, ki sta morda edina vztrajala pri svojem konceptu poezije tako vsebinsko kot v formi.

Po tem splošnem in zelo skopem uvodu se ustavimo pri posameznih pesnikih našega izbora.

*Borisa Leonidoviča Pasternaka* (rojen 1889) v slovenskem prevodu še nismo srečali. Pravzaprav je to škoda, saj brez njega ostaja slika starejše ruske

poezije, poezije, ki se je uveljavila že pred oktobrsko revolucijo in ki je tako v izrazu kot v motiviki neka zaključena celota, nepopolna. Pasternakova lirika se organsko pridružuje liriki treh velikih ruskih pesnikov našega stoletja, pomeni v nekem oziru nadaljevanje te lirike in hkrati samosvoj, enkratni, zlahen pesniški svet, bogastvo izpovedi, kultiviranost izraza. Bolj je zasidrana v preteklosti kot v sedanosti, vendar prav taka, kot je, po svoje govori o razmerah in času, v katerem je nastajala, o času štiridesetih let sovjetske države, kakor ga je doživljal ruski inteligent, globok mislec in človek, ki je stal resda nekje na robu sovjetskega življenja, a ga je vendar to življenje vedno vznemirjalo, prizadevalo in sililo k pisanju. Pasternak je začel objavljati pesmi leta 1915, že naslednje leto pa je izšla njegova prva pesniška zbirka »Dvojček v oblakih«. Po revoluciji je delal nekaj časa v knjižnici Narkomprosa, objavljajal sorazmerno malo, pač pa mnogo prevajal tako pesmi narodov ostalih republik ZSSR kot tudi pesmi narodov zahodne Evrope. Za tiste, ki so poznali Pasternakove predvojne pesniške zbirke, je pomenila njegova medvojna drobna knjižica pesmi »Na jutranjih vlakih« (1943) redko presenečenje, saj so te pesmi v odnosu pesnika do sveta nekaj novega, bolj sproščene, nekako široko ljudskega, polne so razumevanja za preprostega, malega človeka, nekak rezultat dolgoletnega pesnikovega prizadevanja, da bi našel ravnotežje s časom, izraz njegove želje, priti iz zaprtega osebnega sveta v življenje, k ljudem. To so pretresljive izpovedi pesnika o sebi in o družbi, izpovedi njegove osebne drame, njegove življenjske izkušnje. Po tej vojni je Pasternak izdal še dve knjigi pesmi: »Izbrane pesmi in poeme« (1945) in »Izbrane pesmi« (1948). To celotno delo uvršča Pasternaka gotovo v sam vrh sodobne ruske sovjetske lirike. Ko je njegova lirika malo pred »Živagom« izšla tudi v italijanskem prevodu, je njen komentator v uvodu zapisal, da je iskal najpomembnejši in najbolj svojski del sodobne sovjetske poezije pri Martinovu in Sluckem, da pa se je kmalu prepričal, da se tadvaj, čeprav dobra pesnika, niti od daleč ne moreta primerjati s Pasternakom. Najbrž ima mož prav, čeprav je težko primerjati tako različne svetove, kot so omenjeni avtorji. Pasternak je v sodobni sovjetski poeziji svet zase — zveze z mlajšimi, tudi z novimi tokovi v ruski poeziji ta svet skorajda nima.

Dobri poznavalci Pasternakove in ruske poezije primerjajo Pasternaka s Tjutčevim. In res: če odštejemo delež futurizma v Pasternakovi liriki, futurizma, izza katerega se vedno znova zablešči svežina romantike, najdemo mnogo podobnega, mnogo skupnega med obema pesnikoma. V liriki obeh zasledimo motive o nalivih, planinah, zemlji, zimi, elementarnih pojavih, ki so nekako simbolično privzdignjeni, mistični, isto jasno precizno misel, povedano v izbranih svežih podobah, isto odsotnost sentimentalnosti, neko monumentalno skladnost in zgoščenost in ne nazadnje neko podobno izbranost jezika in melodiko verza. V tem smislu lahko govorimo o navezanosti Pasternakove lirike na tradicijo ruske poezije in to na najboljše iz bogate zakladnice te poezije. Tako bi lahko imenovali Pasternaka v nekem smislu zadnjega velikega ruskega (v nadaljevanju pesniške tradicije) poeta. Nekaj pesmi, ki jih prinašamo v prevodu, naj skromno predstavi tega bogatega misleca, človeka-umetnika in izredno kultiviranega oblikovalca.

Še bolj skromno je v našem izboru iz starejše ruske poezije zastopana *Ana Ahmatova* (roj. 1888 v Odesi) — psevdonim Ane Andrejevne Gorenko.

Tudi njena poezija v formalnem pogledu vztraja na tradiciji. Pesnica ostaja zvesta sama sebi, svojemu načinu pisanja, ne da bi kdaj poskušala biti širša, življenjsko polnejša in bolj raznolika v motivih; njena glavna tema je ženska ljubezen; to so prefinjena, lepo izpovedana čustva žene, skrbno grajena v poantah in zastrta z bolečino resignacije. Lirika Ahmatove je vsekakor neprimerno ožja kot lirika Pasternaka, je pa pristna, človeška, čeprav nekako osamljena, nekje na robu življenja in dogajanja. Morda so jo prav zaradi tega pred leti v času Ždanova tako napadali; no, zdaj, kakor kaže, je to pozabljeno: zadnja antologija sovjetske ruske poezije prinaša precej pesmi Ahmatove in je pesnica v nji močno in lepo predstavljena. Prva njena knjiga je pesniška zbirka »Večer« iz leta 1912, zadnje izbrane pesmi pa so še iz let 1940 in 1945.

Mnogo večjo popularnost kot Pasternak in Ahmatova je v Sovjetski zvezi doživela poezija *Mihaila Isakovskega* (roj. 1900 pri Smolensku), prav tako pesnika starejšega pesniškega rodu. Ta je pravo nasprotje prvima dvema pesnikoma in se ima za svojo popularnost zahvaliti predvsem svoji preprostosti, neproblematičnosti in ljudskemu tonu, ki prevladuje v njegovi poeziji. Ta poezija je na pogled dokaj skromna: drobna ljubezenska čustva, opisovanje krajine, popevke o sovjetskih ljudeh, vse nekako v mejah vedrega optimizma, ki ga je terjal socialistični realizem, a vendar prikupno, lepo. Isakovski je začel objavljati po revoluciji leta 1924 in je izdal prvo knjigo pesmi leta 1927. Po poklicu je bil vaški učitelj, kasneje pa novinar. Njegove pesmi, preproste, konvencionalne, nekako hoteno ljudske, je navdihnili predvsem narodna pesem, iz nje je črpal motive in jih je prilagajal stvarnosti, iz nje je zajemal način izražanja, podobe, melodiko verza. Bistveno, kar moti v njegovi poeziji, je določena neosebna, rahla naivnost in skromna pesniška govorica. Ljudski ton njegovih pesmi pa se je močno priljubil ruskim bralcem, tako da so njegove zbirke izhajale v številnih ponatisih, da je prejel Leninovo in dvakrat Stalinovo nagrado za poezijo (1943 in 1949), številne njegove pesmi pa so uglasbene in jih množično prepevajo. Lahko bi iskali primeri med njim in Kolcovom, vendar je Isakovski v svojem zgleđovanju pri narodni poeziji preveč neoseben, preveč splošen, nekako uradno zaželen in v primeri s finim pesnikom ruskega polja skorajda neboljšen.

Zadnji pesnik iz starejšega ruskega pesniškega rodu, *Stepan Ščipačev*, je prav tako rojen ob koncu prejšnjega stoletja (1899 na Uralu), njegova poezija pa prinaša v monotoni, deklarativni in politično aktivizirani sovjetski Parnas nova pristna človeška čustva, nove vrednote in resnično poezijo. Uveljavil se je v desetletju pred to vojno s svojimi občutenimi ljubezenskimi pesmimi, s preprosto, a presenetljivo bogato pesniško govorico. Ščipačev je čist lirik, pesnik drobnih liričnih zapisov, kakršen se kaže v zbirki »Stihi ljubezni« pa tudi v zbirkah, ki so izšle po tej vojni in v katerih prevladujejo vojne teme, vendar nesplošne, nedeklarativne, marveč osebne človeške izpovedi, tudi te vezane na ljubezensko čustvo, na ljubezen do žene. V skopih besedah, skorajda brez posebne metaforike gradi Ščipačev pesmi na učinkovito poanto, njegova izpoved pa je vedno sveža, umetniško in človeško polna. V množici konvencionalne, dostikrat že banalne ljubezenske poezije, v kateri združujejo pesniki ljubezenski motiv s kakim splošnim političnim ali družbenim problemom, je lirika Ščipačeva vnesla v sovjetsko ljubezensko liriko pristnost, postala je res ljubezenska pesem. Tudi pri Ščipačevu se ljubezenski motiv

razširi dostikrat na obsežnejše področje življenja, v izpoved o ljudeh in času. Vendar to ni nikoli prisiljeno, narejeno. Kot lirik starejše pesniške generacije, vendar generacije, ki je začela pisati in se je uveljavila v zadnjih dveh desetletjih sovjetske države, je Ščipačev gotovo najpomembnejši in najbolj svojski. Vrednost poezije Ščipačeva je dokaj točno ocenil Aleksej Tolstoj v pismu pesniku, ko je zapisal: »Vi živite in mislite po svoje. Poezija — to je redek dar.« In res, če prebiramo pesmi Ščipačeva, najsi so v izrazu še tako preproste, lahko tej sodbi mirno pritrdimo.

T. P a v č e k

## RAZGOVORI

### »K R A T K I M E T E R «

#### I

Ali je bila kriva ostra marčna košava ali sila razmer v naši kinematografiji, ne vem. Najbrž so pogovori med beograjskim festivalom kratkometražnega filma zaradi obojega hkrati potekali v znamenju ostrih, nasprotujočih si mišljenj. O filmu razpravljamo zdaj izključno kot o industriji, zdaj spet izključno kot o umetnosti.

Na beograjskem festivalu je prevladala diskusija o estetskih vprašanjih. Med najostrejšimi replikami naj omenim eno, ki je bila s strani ustvarjalcev namenjena filmski kritiki. Ta je namreč v zadnjem času pričela uporabljati, kadar se je hotela na hitro in posplošeno izražati o kratkometražnem filmu, zdaj že prosluli izraz »kratki meter«. Na primer: »... polovični uspeh kratkega metra...«, »... našemu kratkemu metru izkazali v tujini visoka priznanja...«, »... kratkemu metru posvečamo premalo pozornosti...«. Ker se taki stavki kar prepogosto pojavljajo v dnevni in revialni kritiki in v pogovorih, se je kritik kritike obrnil k prisotnim in nekako takole vprašal: »Vem za kratka srečanja, slišal sem, da ima laž kratke noge, predstavljam si približno, kaj je to kratka pamet... a kaj je, prosim vas, kratki meter, to mi res ni jasno. Naj nam prisotni kritiki to obrazložijo...«. Kritiki so molčali in nadaljnjih razgovorov so se udeleževali ustvarjalci sami.

Ne bi omenjal teh zloglasnih pogovorov, če bi prav ta krotki, na hitro skovani izraz ne bil izredno značilen za odnos kritike do kratkometražnega filma, obenem pa osvetljuje, če razmislimo njegov pomen bolj natanko, to neurejeno področje filmskega dela sploh. V tej priročni skovanki »kratki meter« tiči nekaj omalovaževanja, živi pa v njej, pa naj jo izgovarjajo kritiki, producenti ali popolni laiki — samozadovoljno prepričanje, da je mogoče s pogledom enega očesa oceniti hkrati pet, šest, sedem ali tudi sto petdeset filmov, specifično težo vsakega posameznega in vseh hkrati kakor tudi problematiko, ki jo nakazujejo. Taka kritika, čeprav izhaja v časopisih in ji ni na razpolago dovolj prostora in taka omalovažujoča mišljenja so po svoji vrednosti iste vrste kot najslabši kratkometražni filmi, katerih ustvarjalci so se lotili svoje naloge neustvarjalno, nestrokovno, površno ali tako rekoč mimogrede.