

bi jih preskusil. Saj, naša doba je eden teh ognjev, ki bodo s svojimi nevdržnimi plameni nedvomno spremenili mnoga dela v pepel! Pri tistih, ki bodo ostala, pa bo kovina nedotaknjena in ob njih se bomo mogli brez pridržka predajati tistemu največjemu veselju spoznavne moči, ki se imenuje občudovanje.

Seveda si lahko želimo, in tudi sam si želim milejšega plamena, prediha, odmora, ugodnega za sanjarjenje. Vendar za umetnika mogoče ni drugega miru kot tisti sredi najbolj vročega boja. »Vsi zidovi so vrata,« je upravičeno rekel Emerson. Ne iščimo vrat in izhoda drugje kot v zidu, ob katerem živimo. Nasprotno, iščimo predih tam, kjer ga je najti, hočem reči sredi boja samega. Tam ga je namreč po mojih mislih najti, in s tem bom zaključil. Rečeno je bilo, da prihajajo velike misli na svet na golobjih nožicah. Če bi prisluhnili, bi torej morda sredi trušča držav in narodov zaslišali rahel šum peruti, blago vztrepetavanje življenja in upanja. Nekateri bodo rekli, da prinaša to upanje kak narod, drugi, da ga prinaša kak človek. Jaz pa mislim, da ga zbujaajo, oživljajo, vzdržujejo milijoni osamljencev, ki s svojimi dejanji in svojimi deli vsak dan zanikujejo meje in najbolj grobe videze zgodovine, da se bežno zablešči resnica, ki je zmerom ogrožena in ki jo vsakdo ob svojem trpljenju in svojem veselju vzdiguje za vse.

Albert Camus
Prevedel J. Gradišnik

SREČANJA

DINO DARDI

Dino Dardi je Tržačan po rodu, miselnosti, vzgoji in kulturnih težnjah. Tudi njegov značaj je pristno tržaški, saj so v njem vsa protislovja tipičnega Tržačana. Rodil se je v mestu, toda živi rajši na Krasu med Slovenci. Začel je svojo življenjsko pot kot industrialec, toda postal je časnikar in pisatelj. Navduševal se je za Nietzscheja, toda med vojno se je odzval klicu svobode in šel v partizane. Imel je v čislih nemško kulturo in moral je okusiti njene iracionalne politične posledice v hohenbrunnskem lagerju. Vendar ga ta protislovja ne motijo. Rekel bi celo, da se jih veseli. Služijo mu namreč kot odlično dialektično sredstvo za dosego vzornega ravnovesja med sredozemsko težnjo po čisti obliki in srednjeevropsko potrebo po razumevanju tistih vnanjih, duševnih zakonov, ki postavljajo človeka v spor z naravo in dajejo umetnosti vlogo dramatične življenjske izkušnje.

Svojo literarno pot je začel z dvema zbirkami esejev, ki ju je objavil pred vojno, toda uveljavil se je šele po vojni kot dramatik. Leta 1953 je za dramo *Tujci* prejel prvo nagrado Murano, naslednje leto pa drugo nagrado Riccione za tragedijo *Petelin bo zapel na griču*. Med njegovimi uspelimi gledališkimi deli naj še omenim mojstrsko dramatičnizacijo *Zločina in kazni* Dostojevskega, ki jo je leta 1958 uprizorilo tudi Slovensko gledališče v Trstu.

Dardijevo pripovedniško delo je razmeroma novejšega datuma. Pobudo zanj je dobil v nemškem taborišču, kjer je zasnoval povest *Kruh*. Po vrnitvi v domovino ga je gledališče spet tako prevzelo, da je trenutno pozabil na prozo. Ko

pa je bila novela *Kruh* leta 1953 nagrajena na nekem narodnem natečaju za vojno pripovedništvo, je Dardi sklenil nadaljevati tudi s prozo. Napisal je dolgo vrsto novel, ki jih je objavil v raznih časopisih in revijah in končno zbral v knjigi *Kruh in druge povesti*. Knjiga je doživela lep uspeh in se takoj uvrstila med tiste značilne proizvode tržaškega pripovedništva, ki s svojo vsebinsko svežino in slogovno stvarnostjo čedalje bolj vplivajo na italijansko sodobno književnost, utrujeno zaradi dolgega boja med novorealisti in tako imenovanimi »kaligrafisti«. Ta vpliv je postal v zadnjih letih tako močan, da danes že lahko govorimo o tržaškem pripovedništvu kot o zelo važni sestavini sodobne italijanske književnosti.

Teško je reči, v čem je pravzaprav čar tržaškega pripovedništva v očeh italijanskega literarnega kritika, toda Dardijev *Vojak* nam v tem pogledu lahko marsikaj pojasni. Nič ni namreč na njem retorično nepotrebne ali estetsko posebej poudarjenega. Človek ima občutek, da ga je pisatelj ustvaril z vrsto fotografskih posnetkov, ne da bi dodal eno samo literarno didaskalijo. In vendar je novela v celoti vse prej kot neprizadet fotografski posnetek. Gre za pripovedno tehniko, ki pobliže spominja na mojstre ruskega realizma in nima nič enakovrednega v italijanskem pripovednem izročilu. Prav tako nenavaden za italijanske pojme o umetnosti je tudi lik tega junaka, ki predstavlja čudovito prasilo nevednosti. Prišel je s hribov, kjer je pasel tuje ovce. Živel je kot žival med živalmi ali, bolje rečeno, kot bitje med drugimi bitji. Življenje je zanj dejstvo, s katerim je treba stvarno računati, ne pa nerazrešljiva uganka. Zato ga mesto s svojim nerazumljivim vrvežem ne more zanimati. Vse nove izkušnje zdrknejo po njegovi duši kot kapljice dežja po njegovem kamnitem obrazu in padejo na tla neizkoriščene. V baru naroči mleko, saj druge pijače ne pozna. Tudi ženske ga ne privlačujejo, ker so meščanke in zato nerazumljive. Ustavi se nekaj časa pred pročeljem imenitne stolnice, krono in simbolom tisočletij umetniškega izročila, toda na njegovem obrazu se niti mišica ne premakne in v njegovih očeh se ne prižge niti iskrica zanimanja. Razume pa se takoj s psom, ki se moči v dežju pred stolnico. Zadostuje jima en sam pogled in pes je že za njim. Bolje bi avtor res ne mogel prikazati neustavljive naravne živalske sile, ki tiči v absolutni nevednosti. Bralec ima jasen občutek, da je pred Dardijevim vojakom popolnoma razorožen in brezmočen. Tisočletja civilizacije so pred tem likom na zatožni klopi, saj niso v ničemer mogla izboljšati njegovega življenja. Po drugi strani pa slutimo, da je prav v njegovi umirjeni, blaženi, usodni nevednosti jamstvo, da človeštvo lahko zanesljivo računa z vedno novimi silami za svoje večno obnavljanje.

Kar pa je estetsko najbolj veljavno v tej Dardijevi noveli, ni seveda smisel, temveč pripovedna tehnika, s katero je pisatelj dosegel zaželene učinke. Avtor se sploh ne vmešava v duševnost svojega junaka. V celi povesti ni niti enega namiga na to, kar vojak misli. Vse je prepuščeno strogo zunanjemu opisovanju kretenj in okolja. Psihološko poglobljanje ni sredstvo za doseg iracionalne resnice, ampak cilj, ki ga avtor prikazuje s plastičnostjo bežnih, a skrajno učinkovitih pripovednih podatkov. V tem je Dardi pravi mojster, saj mu je uspelo vskladiti klasično neprizadetost z vsemi analitičnimi pridobitvami postromantične estetske izkušnje. Ni dvoma, da je to njegovo odliko v glavnem pripisati dejstvu, da se je v njegovi tržaški umetniški duši ustvarilo, kot sem že omenil, idealno ravnovesje med sredozemsko težnjo po čisti obliki in srednjeevropsko potrebo po dramatičnem sporu z naravo. V italijanskem slovstvu je to ravn-

vesje novost in novost, čeprav iz nasprotnega razloga, je to tudi za nas Slovence. Zato je po mojem dobro, da se seznanimo z Dardijem. Konec koncev smo tudi mi sedaj na morju, s katerega nam ne bodo prihajali samo parniki, ampak tudi pesem optimistične, sončne narave in z njo smisel za popolnost oblike.

Josip Tavčar

MOČ PESNIŠKE BESEDE

(Srečanje z Julianom Tuwimom)

*Na bornem pokopališču,
na židovskem grobišču
je grob poljske matere moje,
matere židovske moje.*

*Fašist jo je ustrelil,
ko je mislila name,
fašist jo je ustrelil,
ko se je bala zame.*

*Hčerkica, ne pozabi,
zapomni si, vnuček pozni!
Izpolnile so se besede,
dopolnil se čas je grozni.*

Iz pesmi »Mati«.

Poljskega pesnika Juliana Tuwima sem spoznala v čisto posebnih okoliščinah in zato ne morem pisati o njem, kakor navadno pišemo o pesnikih in pisateljih. Bil mi je tedaj tisti košček lepote, ki brez njega človek ne more živeti, pa če še tako strada kruha. Pravzaprav — eden tistih koščkov lepote, toda najlepši in najljubši. Govoril je iz nekega daljnega, minulega sveta, ki je zapustil bolečo sled, pa se je človeku vendarle tožilo po njem, in je prav tako žgoče upal in vpil po novem, drugačnem, sončnem svetu, kakor so tedaj vpila in upala naša srca, ki brez tega upanja ne bi bila mogla ostati živa.

Lahko bi ga bila pač spoznala že prej, saj sem se v svojem srednješolskem vseslovanskem navdušenju začela že tedaj učiti poljščine, Tuwim pa je bil dotlej izdal že šest pesniških zbirk (*Prežanje na boga, Plesoči Sokrat, Sedma jesen, Četrtri zvezek pesmi, Besede v krvi, Črnoleska beseda*), kasneje pa, še preden se je z nemškim napadom na Poljsko začela druga svetovna vojna, še tri ali štiri (*Ciganska biblija, Semenj rim, Goreča vsebina*) in pa znamenito, prepovedano pesnitev *Ples v operi*. Toda moje prvo poljsko berilo je bilo polno nekega drugega Julija — Kadna Bandrowskega, o Tuwimu pa v njem ni bilo sledu. In vendar je že takoj po prvi vojni vzviharil poljsko lepo slovstvo z novostjo predmetov, ki jih je opeval, in s presenetljivostjo izrazov, ki jih je pri tem uporabljal, saj je prišel iz okolja, iz kakršnega dotlej poljski pesniki niso prihajali — iz industrijskega kraja Łódź, ki ga je sredi prejšnjega stoletja kapitalistični pohlep Poljakov in tujcev po velikih dobičkih in ceneni delovni sili skoraj čez noč prelevil iz vasi v tovarniško mesto. Tam se je navezal na »malega« človeka, na njegove vsakdanje težave in pričakovanja in tem, za ta-