

motivnega niti izraznega premika ali razvoja. Deloma bi v drugi zbirki opazili poizkus bega lirskega subjekta v metafiziko (Sanje, Rdeča pega) ali celo konkretno akcijo v imenu novega smisla (Je še Prometej?, Upor).

Poezija Aleksandra Peršolja ostaja v obeh do sedaj objavljenih zbirkah pod močnim vplivom v razvoju slovenske povojne poezije že doseženih stanj, zlasti bivanjske poezije iz konca petdesetih let. Iz ekspresionističnih in nadrealističnih vizij sveta in človekovega položaja v njem, z velikokrat klišejsko metaforiko in leksiko, se vizionarstvo nikoli ne ustali v trdnem programu, eshatologiji, še manj v ideji o konkretni akciji, ampak ostaja najprej pri avto-refleksiji bivanjskih stanj v njenih mejnih položajih in variantah le-teh. Poezija je zato odprta najprej okviru svoje prevladujoče tematike, iz katere pa natančnejše branje ne odčita kakih opaznejših premikov, ki bi iz središčne teme z nekaj izrazitejšimi teksti pričala o tudi taki pesniški individualnosti.

IVO ZORMAN, SONČNICA NAVADNA

Družinska kronika, kot lahko označimo roman *Sončnica navadna* Iva Zormana*, obsega v svoji retrospektivni pripovedi s spreminjanjem pripovednih perspektiv in pripovedovalcev, diahron presek propadanja meščanstva in njegove (samo)zavesti o sebi. To je kronika, ki ji v pisani paleti likov, karakterjev pisatelj razkriva rodbinski profil od pradedov do vnukov.

Kronika družine pokojnega trgovca Cagliarija, hčerke Ane Garzije in Franice ter sina Erika, ob njih pa rodu zeta Jakoba Baumana, zakonskih in nezakonskih potomcev, omogoča že v zgradbeni zasnovi izoblikovano individualizacijo likov z ustreznimi ideolo-

škimi, miselnimi in karakternimi potezami, ki so v pisateljevem izpovednem hotenju vtakane v razvoj sveta. Zavest malomeščanske, trgovske premožnosti, z moralno in socialno predestinacijo, iz katere nam Ana Garzia v svojih retrospektivnih meditacijah lušči njeno globljo strukturo, se v svojem obsojajočem in obvarujočem prebujanju s tokom pripovedi ruši v samoobtožbo in kritiko.

Sončnica navadna je posredna sodba meščanskemu sloju družbe, ki skriva za socialno trdnostjo in solidno fasado preračunljivo manipulativni, moralno izprljen karakter. Iz te moralno-etične norme, lahko jo imenujemo janzenistična, malomeščanska, izhaja temeljna pripoved in izpoved. Ana Garzia, tercijalka, janzenistka, vzgojena v krščanskem duhu v ugledni meščanski družini, doživlja v okviru lastne moralne norme, katere žrtev v bistvu je, neuspeh, poraz: prevara jo mož, za nezakonskega otroka pa sama plačuje alimente. Njen prenikav vzročno-posledični čut za usodo ljudi v njeni neposredni bližini odkriva bralcu družinske skrivnosti z detektivsko spretnostjo, s pomočjo katere se poslednje tančice odnosov v rodbini odkrijejo šele na koncu knjige. Tu je vrsta karakternih usod, v tekstu ne več uvrščenih med aktivne literarne like, marveč ostaja njihova literarna pričujočnost le spominska, dajejo celoti težo kronikalne razsežnosti. Naj bo to Anina sestra Franica s svojimi ljubezenskimi kalkulacijami, brat Erik, kopica malomeščanskih prijateljic, Anini starši ali celo liki, ki jim je dodeljena manjša, spremna akcijska vloga (spominjanje na ljubimce in ljubimke posameznih vodilnih akterjev), vsi dajejo v bogati paleti karakternih odtentkov podobo celote.

Družinsko kroniko, v kateri se grešne usode prenašajo iz roda v rod in z močjo krvi in čutov nadkriljujejo trdnost moralnih norm, dopolnjuje v drugem delu njen drugi pol, ki mu je socialna izločenost in zavest sadu zako-

* (Obzorja Maribor, 1974, opremil Rudi Španzel, str. 44.)

nolomnega razmerja brez znanega očetovstva izoblikovala uporniški in samozavestno trd karakter. To je dihotomija med propadajočim teocentričnim sistemom s krščansko metafiziko, ki izgublja oporne temelje in novo nastajajočim antropocentrizmom.

V bogatem karakternem razmerju ne morejo Anine želje in vizionarne napovedi nesreč vplivati in določiti usodne predestinacije. Erikovo razmerje z Barbaro, njen zakonolom z nespoznanim moževim polbratom, Jakobovim nezakonskim sinom s prešuštno Jugovko, je samo izraz razmerja v zakonu, v katerem prevladuje načelo naravne moči nad iluzijo o zakonskih pravicah in obvezah. Zato je eden izmed bistvenih sestavnih komponent Zormanovega romana ravno problem razmerja med zakoncema. Jakob se je Ani Garzii izneveril z Jugovko in kasneje na potovanjih in pijači še z drugimi, Barbara slabiču, otroku Eriku, Jok malomeščanski, ločeni Marji . . . toda te like združuje zavest o naravnem, nad z zakoni in konvencijami določujočem razmerju, ki ga oblikuje in pogojuje spontano čustvo, v konkretnosti pa se za njim le skriva preračunljiv, samoobrambni konformistični mehanizem. Tu je v malomeščansko udobnost zazrta Barbara, iz njenega nasprotnega pola obtožujoči in porazujoči jo Jok, spet v konformizmu že udomačena Marja in Erik: združujeta in odbijata se konformizem in nekonformizem, zato se v tem razmerju najdejo tako različni karakterni liki.

Zormanova kritična ost ni usmerjena samo v razkrivanje zgrešenosti nekaterih nakazanih meščanskih posebnih pravic, marveč se v motivni obogatitvi teksta pojavi nekaj novih osti. Tu je iz zavesti socialne izločenosti izhajajoča Jokova iluzija o študentu umetnostne zgodovine, umetniku, nosilcu in ustvarjalcu vrednot, a kasneje kljub v navidez trdnemu karakterju bolj ali manj propadlem ponarejevalcu ikon, kramarju, ženskarju in samomorilcu. Jok stopa v

kroniko nepričakovano, saj so z odplačanim grehom Jakoba Baumana in mlade Jugovke zabrisane tudi otipljive posledice. Tu sega v zgradbo kronike skorajda deuseksmahinski poseg, iz katerega se v razvijajoči polarnosti likov skrivnosti družinskih vezi morajo odkriti.

Kar daje Zormanovemu sorazmerno obsežnemu tekstu bralno privlačnost, je pripovedna povezava med sprotno nastajajočimi, vpletajočimi liki. Sončnica navadna je v pet samostojnih delov razdeljen tekst, v katerega je s pomočjo ženskega dnevnika notranjemonološko vzpostavljen Ani Garzii nova razmerja obujajoči protipol. Združevanje dvoje ženskih intim, ki jim bralec v številnih nasprotujočih si bistvih, težah, sodbah, usodah, sledi skozi ves tekst, daje vtis prevladovanja ženskih likov. Tu so z izkušnjami bogata Ana Garzia, ambiciozna, za moške privlačna Barbara, spretna lastnica trgovine s starinami gospa Mlakarjeva, skrivnostna Jugovka, meščansko umirjena Marja, tako da ostaneta od moških le nebogljene, podrejši se Erik in njegov polbrat Jok.

Zorman obvlada nianse ženskih karakterjev, jih s številnimi monološkimi refleksijami usmerja v odkrit, preračunljiv, konformistični življenjski tok, v katerem se lahko srečata in združita Barbara in Jok kot na socialni lestvici dvigujoča se protagonistka proti Ani Garzii, Eriku, Marji v bolj pasivni funkciji, ali pri prvi v opazni agoniji.

Zormanova družinska kronika se v nekaterih potezah približuje nekaterim znanim tovrstnim tekstom, morda celo Krleževim Glembajevim, le da v njej ne gre za tragična medsebojna razmerja z zločinom kot razreševalcem le-teh. Zato ostaja pri moralno-etični in socialni kritiki. Kar daje celoti komunikativnost, je dovolj spretno razvijajoče se meditiranje obeh osrednjih ženskih protagonistk, nad katero se dviga avtorjeva vsevedna, vseobvladujoča perspektiva. Ta se ob potrebnih sekvencah pre-

makne v zavest ene ali druge ženske, jo zasleduje v mislih in dejanjih, jo vodi in hkrati sledi v detektivsko razkrivanje celote. Pri tem se dela avtor nevednega, kot da bi bila njegova prisotnost naključna. Iz naključnosti, neobremenjenega razmerja do sveta pojavov niha vsevedna perspektiva iz uganja v sodbo, iz predstavitve v komentar, iz scenske premaknitve v načrt in nov odvijajoči se zagon. Kar daje celoti vendarle vtis tradicionalnosti, je kronikalnost kot zvrst. V njej je množica likov v obsežnem dogajalnem času konstitutivni pogoj. Zato bi utečeno razmerje med časom in liki v njem mogla povesti v nadtradicionalnost literarno tehnična izoblikovanost kronike. V literarnem postopku poizkuša Ivo Zorman združiti dvoje monoloških perspektiv s pripovedno opisnostjo in dialoško neposrednostjo, pri tem pa bi se Barbarin monolog lahko vpletel v ostali tekst brez motečega Če bi . . . , kar v bistvu že je.

VLADIMIR GAJŠEK, BELI LIST

V prvi pesniški zbirki (1967) razdeljeni na cikle Prispodobne luči, Senca sanjskega sveta, Edvardove pesmi in Mesec v kvadratu niha pesniški izraz med deklarativno neposrednostjo, idejo, tezo in metaforičnostjo. Iskanje človeka akcije za humanističnega Človeka dobiva razsežnosti osrednjega idejnega programa zbirke (Prispodobne luči, Človek, Gladiator, Moj stari, Suženj, Zaslivanje). Cikel Edvardove pesmi sega motivno v pesniški svet starih angleških balad (Edvard), v ciklu Mesec v kvadratu pa stopa v ospredje tema prebujanja ljubezni in osebnostnega zorenja. Pesmi ne izrabljajo stalnih pesemskih shem (razen nekaj izjem), bližji jim je pripovedni verz v znanem Whitmanovem stilu. Nihanje med ljubeznijo (nekonvencionalno čutnostjo), prebujanjem moškosti in vitalizmom, akcijo, poizkuša vzpostaviti v posameznih tek-

stih humanistično normo, vendar so njeni obrisi razpeti med konkretnim svetom (opazni so posamezni socialni motivi) in človekovo intimo. Iz dihotomije med obema poloma, iz katerih skuša avtor izluščiti in prvotnega obrisa jasno podobo sveta in sebe v njem, izhajajo prve sodbe o svetu (Suženj).

Druga Gajškova zbirka Dežela nožev (1970), razdeljena na cikle Sovražnikovo seme, Centavri so med nami, Dežela nožev, Raztrgane fotografije, Hijene, Pozabljeni rovi, aktualizira najprej motiv pobelega otroštva (Kdo je ubil v meni otroka?), ljubezni (V mojih zenicah), človekove revolucije (Sovražnikovo seme, Mir z vami). V ciklu Centavri so med nami se iz groteskne vizije sveta po načelu naravnega urejanja stvari in pojavov lirski subjekt na posameznih mestih odloča za konformizem. Cikel Dežela nožev stopnjuje nadrealistično metaforiko in skozi njo groteskno-vizionarno perspektivo sveta. Podoba kaotičnega subjekta, v kateri Gajšek kopiči polarnost konkretnega sveta in metafizične simbolike, daje vtis martirija. Podobne ugotovitve veljajo tudi za cikel Raztrgane fotografije, le da je v njenem zaključnem tekstu Kosi obrazov letijo po zimskem zraku opazen poizkus revoltiranega obračunavanja s planetarnim kaosom. Cikel Hijene stopnjuje zavest o prometejskem odnosu človeka do sveta in v katarzični akciji v imenu Prihodnosti, čistega Jaza (str. 71) išče razrešitev v metafizični Besedi, simbolu, sledi bivanja. V tekstu Ubiti Jurij se v zbirki edinkrat pojavi motiv ljudske pesmi, motiv življenja-tekme pa v Igralnih kartah. V drugi zbirki, Dežela nožev, se Gajškov izraz približuje jeziku Daneta Zajca (npr. simbol hijen), vendar mu da s strogo nadzorovano, grajeno vizionarno metaforiko izrazite, individualne poteze.

V tretji zbirki, Daljna težišča (1971), z dvema obsežnima cikloma, Globoka zemlja in Visoko morje, se ekspresiv-