

UDK 886.5-4:840:92 Camus

Jan Zoltan

Nova Gorica

ODMEVI ALBERTA CAMUSA PRI SLOVENCIH

1945—1959

Albert Camus v slovenski javnosti od prvih glasov do njegovega prodora v središče. Natančno zasledovanje gradiva skuša poiskati posebnosti slovenskega razumevanja Camusa. Namen tega prizadevanja je osvetliti nekatere značilnosti pisateljevega dela in pojasniti zakonitosti, ki so obvladovale slovenski prostor.

The author discusses the appearance of Albert Camus in Slovene publications, starting from the first voices about Camus until his taking one of the central positions. A detailed following of sources is directed towards the establishment of special traits in understanding Albert Camus. The aim of these endeavours is to throw light on some characteristics of the writer's work and to explain the laws dominating in the Slovene area.

Že v izhodišču našega razmišljanja se nam zastavljata predvsem dva sklopa vprašanj: ob posameznih odmevih je potrebno pojasniti značilnosti kulturne atmosfere, v katero so se vključevali, poleg tega pa moramo raziskati, katere plasti dela so bile aktualizirane in poiskati vzroke takšnega razumevanja.

Uporabljena metoda nam ne omogoča nove ter sklenjene interpretacije pisateljevega umetniškega sveta in verjetno so se prav zato pojavili pomisleki o upravičenosti takšnega dela, saj je cilj literarne vede raziskovanje besedne umetnine. A prav ob Camusu spoznamo prednosti takšnega pristopa. Poldrugo desetletje po tem, ko se je njegovo ustvarjanje pretrgalo, nam njegov opus ne ponuja bistveno novih razumevanj zaradi zamejenosti z avtorjevim esejističnim delom. Vse skrbne stilistične in psihologistične analize Tujca postanejo nebolgljene ob Sizifovem mitu. Na tem mestu se nam vsiljuje premislek: ali je npr. specifično slovenski odnos do Obsednega stanja zgolj slučaj ali posledica določenih kulturnih razmer ali pa mogoče obstajajo v strukturi Camusovega dela odprta mesta, ki omogočajo takšno razumevanje. In pri tem se ne zanašamo zgolj na zanesljivost lastne pronicljivosti, pač pa se opiramo na ugotovitve, ki jih v javnosti zagovarja vrsta interpretov.

Toda šele konkretna analiza gradiva nam bo omogočila ugotoviti, katere zakonitosti so vplivale na slovensko razumevanje Alberta Camusa.

I

Zasledovanje glasov o Camusu v letih 1945—1954 nas vodi k razmišljanju o slovenskih kulturnih razmerah neposredno po drugi svetovni vojni. Pri tem se navadno poudarja vloga teorije socialističnega realizma, pa tudi ozkost in administrativno urejanje kulturne politike. Pogosto se ne razmišlja na podlagi pozitivnega gradiva, pač pa pod vtisom ostrih debat iz prve polovice petdesetih let, ko se je govorilo:

Po zmagi revolucije se diktatura raztegne
tudi na kulturo, pa če mi hočemo ali ne¹.

Nedvomno so pomembna tudi ta dejstva, mogoče pomenijo celo osnovno značilnost te dobe, vendar nas ne smejo zavesti v pretirano ozkost. Ne smemo pozabiti, da so bili kljub temu stiki s tujino dokaj živahni. Res je bila naša pozornost usmerjena predvsem na SZ, vendar so bili pogosti tudi stiki z Zahodom. Že 1946 so pri nas gostovali poleg sovjetskih tudi francoski publicisti, po drugi strani pa je vrsta naših kulturnih delavcev potovala tudi na Zahod. Tam so se razgledovali po kulturnih prostorih zahodne Evrope in v številnih zapisih poročali o razvoju literature, o gledališkem življenju, itd.

Poleg tega ne moremo spregledati značilnosti naše dobe: razvitost komunikacijskih sredstev in delovanje nekaterih institucij, kar se nam zdi včasih vse preveč samo po sebi umevno. Komparativist ne sme pozabiti, da so pri nas delovale specialne tuje biblioteke, da so na univerzah gostovali tuji lektorji, da so uredništva časopisov prejemale vrsto tuje periodike.

Upoštevanje teh vezi nas vodi do spoznanja, da smo imeli med zahodnimi državami najživahnejše stike prav s Francijo, kjer je bila po vojni leвица izredno močna, kulturna atmosfera pa zelo razgibana. V tej dobi so zbudili eksistencialisti največ pozornosti, tako da se je skoraj vsak poročevalec opredelil tudi do tega gibanja.

Tako je Camus že v tem času stalno prisoten v naši publicistiki, čeprav srečujemo le omembe in priložnostne oznake njegovega dela. V naši periodiki najdemo tri vrste informacij o Camusu: poročila francoskih publicistov, poročila slovenskih posrednikov, ob tem pa se seveda pojavlja tudi kritika eksistencializma in s tem tudi Camusa.

¹ Miško Kranjec: Kam pelje ta pot, LD*, 1952, št. 2 in dalje.

*Uporabljamo iste kratice kot Slovenska bibliografija, razen na mestih, kjer to posebej omenjamo.

Čeprav dokaj skromne, so zelo zanimive informacije o Camusu, ki so nam jih posredovali francoski publicisti: Bloch, Marcenac in Quey-raule, Michel, Ambrière. Posebno pozornost zaslužijo prvi trije, saj so gostovali pri nas neposredno po vojni, poleg tega pa so bili deležni precejšnje pozornosti v naši javnosti.

Jean Richard Bloch je 1946 predaval v Beogradu, (priloga Ljudske pravice, Vprašanja naših dni, je objavila prevod njegovega referata²). Bloch je Camusa ocenil izrazito negativno in lahko sklepamo, da je predavatelj poznal le njegovo dramo *Caligula*, saj je to edino delo, ki ga konkretno upošteva. Značilno je, da omenja Camusovo delo kot tipičen primer eksistencialistične literature in da je spregovoril o pisatelju pod vtisom doživetja *Caligule*. Tako se nam že v tej, sicer drobni omembi kaže značilnost tovrstnih poročil o Camusu pri nas, kajti vsa so nastala ob neposrednem spremljanju razvoja francoske literature. Ti posredniki v glavnem niso imeli pregleda nad celotnim pisateljevim delom, omenjali so ga kot tipičnega predstavnika eksistencialistične lit.

Poročilo o pogovoru *Jeana Marcenaca* in *Jeana Queyraulaa* z našimi novinarji³ pravzaprav ne spada neposredno k proučevanju glasov o Camusu pri nas. Omenjamo ga, ker nam ilustrira naše zanimanje za eksistencializem, ki je bilo očitno zelo živo že 1947. Poročevalec je namreč posvetil največ pozornosti Marcenacovemu odgovoru na vprašanje o pomenu eksistencializma. Ne glede na to, da je Marcenac odklonil smer, je značilno poročevalčevo zanimanje za problem, saj ostalih vprašanj niti ne omenja. Še bolj pa je pomembno, da je bilo vprašanje sploh zastavljeno. Vznemirljivost gibanja nam ilustrira celo Kranjčeva izjava po prihodu z Berlinskega kongresa književnikov, saj je občutil to smer kot nekaj docela tujega in nerazumljivega, vendar jo ima za značilen pojav Zahoda⁴.

Torej lahko ugotovimo, da je vladalo pri nas že v tem času živo zanimanje za to smer, čeprav jo je bilo možno spoznavati le preko tujejezičnih virov. Že 1946 je bil v Ljubljani dostopen Tujec, naslednje leto pa še Kuga in Sizifov mit, torej razen Upornega človeka, vsa Camusova temeljna dela⁵.

² Jean Richard Bloch o novih poteh francoske književnosti, VND, 1946, str. 1500—1502.

³ Francoska književnika o novi poeziji in literaturi, LdP, 1947, št. 190.

⁴ Miško Kranjec: Iz Berlina, LdP, 1947, št. 271 in dalje.

⁵ Da bi ugotovili dostopnost te literature, smo opravili sondažni popis knjižnega fonda pomembnejših knjižnic do leta 1954. Na žalost niso upoštevane stro-

Pomembnejši so slovenski publicisti, ki so potovali v Francijo in so po sredovali vtise s svojih potovanj tudi naši javnosti. Zaradi nezanesljivosti virov ne moremo upoštevati in presoditi pomena potovanj, ki so ostala na privatni ravni, čeprav pomenijo pomemben vir informacij. Edvard Kocbek je npr. 1956 potoval v Pariz in prinesel Janezu Janžekoviču gradivo za njegovo študijo o Marcelu⁶. Prav tako bi morali upoštevati potovanja Dušana Pirjevca, Primoža Kozaka, Tarasa Kermaunerja, Jara Dolarja in še koga.

kovne knjižnice delovnih organizacij, kar bi sliko nedvomno dopolnilo. Nujno bi bilo upoštevati knjižnice nekaterih časopisov, pa tudi nekatere privatne (npr. Jožeta Brejca, Borisa Grabnarja, Janeza Gradišnika, Herberta Grūna, Jara Dolarja), vendar nam to gradivo ni dostopno. Težko pa bi bilo tudi ugotoviti, kdaj je lastnik knjigo nabavil. Pomen tega privatnega gradiva naj ilustriramo z ugotovitvijo, da je bil Uporni človek dostopen javnosti šele sredi petdesetih let, vendar so ga nekateri kulturni delavci poznali že pred tem. Očitno so krožili privatni izvodi dela, vendar ni mogoče ugotoviti niti popularizatorjev. (Prim. [Marjeta Vasič] Pirjavec: Za živo Camusovo besedo, GL MGL, 1966/67, str. 118—124.)

Pri dataciji smo izbrali za orientacijsko letnico leto vpisa v inventarno knjigo, torej leto, ko bi moralo biti delo po knjižničarskih pravilih dostopno obiskovalcem knjižnice.

Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani

Francoski oddelek

1946 Albert Camus: *L'Étranger*, Pariz 1942. — Albert Camus: *Noces*, Alger 1945. — 1947 Albert Camus: *La Peste*, Paris 1947. — Albert Camus: *Le Mythe de Sisyphe*, Paris 1946. — 1950 Albert Camus: *Les Justes*, Paris 1950. — 1954 Albert Camus: *Actuelles II*, Paris 1953.

Caligula je bila dostopna 1957, Uporni človek 1961. Na razpolago so bile tudi interpretacije Camusovih del, npr. Sartrove *Situations I*, v katerih je objavljena znana interpretacija *Tujca*, so bile dostopne že 1948.

Ohranjeni so tudi kartoni izposojevalcev, vendar jih nismo ekscerpirali, ker so nezanesljivi in iz njih ni razvidna kronologija.

Ostali fond NUK-a

1951 Rudi Supek: *Egziencializam i dekadencija*. Dva eseja, Zagreb 1950. — 1952 Albert Camus: *Stranac*, Zagreb 1951 (spremna beseda: Ivo Hergešić: *Albert Camus ili filozofija apsurdna*). — 1953 Albert Camus: *Kuga*, Zagreb 1952. — 1954 Albert Camus: *Der Mensch in der Revolte*, Hamburg 1953. — Albert Camus: *L'homme révolté*, Paris 1951.

Delavska knjižnica v Ljubljani

1951 Albert Camus: *Stranac*, Zagreb 1951. — 1952 Albert Camus: *Kuga*, Zagreb 1952.

Mestna knjižnica ljubljanska

1953 Albert Camus: *Kuga*, Zagreb 1952.

Knjižnica inštituta za sociologijo in filozofijo pri Univerzi v Ljubljani

1952 Albert Camus: *Stranac*, Zagreb 1951. — 1953 Albert Camus: *Kuga*, Zagreb 1952.

Studijska knjižnica v Mariboru

1952 Albert Camus: *Stranac*, Zagreb 1951. — 1953 Albert Camus: *Kuga*, Zagreb 1952.

⁶ [Edvard Kocbek] M. M.: *Pariški dnevnik*, Nova pot 1956, str. 190—239. — Pri dešifriranju smo se naslonili na Bibliografski oddelek NUK-a, razen v primerih, ko to posebej navajamo.

Neposredno po vojni so bili v Franciji tudi nekateri študenti AGRT. Med temi so se s poročili oglašali Djurica Flerè, Jože Brejc⁷, Zlata Pirnat. V petdesetih letih so pomembni še Boris Grabnar, Janez Gradišnik, Dušan Moravec, Vladmir Kralj, Lojze Filipič⁸. Vsekakor je že na prvi pogled vidno, da je večina teh posrednikov tako ali drugače povezana z gledališčem. Moravec in Filipič sta potovala v Pariz celo kot štipendista dramaturga⁹. Poleg tega pa je že takrat delovala v Parizu organizacija ITI¹⁰, preko katere so lahko prejeli brezplačne gledališke vstopnice. Zato ni čudno, da večina teh člankov seznanja slovenskega bralca z novostmi francoske dramatike. V naši periodiki tega obdobja se je tako pojavila vrsta člankov, ki so opisovali predvsem novitete francoskih dramatikov. Med njimi pogosto srečamo tudi ocene Camusovih dram, saj se je prav v tem času pojavljval v francoski javnosti predvsem kot dramatik¹¹. Srečala sta se orientiranost naših publicistov in Camusov pisateljski razvoj, zato naletimo v teh letih predvsem na odmeve njegove dramatike. Mogoče je prav v tem vzrok, da je Camus tako kmalu prodril na naše odre.

Že prvi omembi Camusa pri nas¹² opozarjata na njegovo dramo *Caligula* in sta po vsej verjetnosti nastali pod vtisom odmeva, ki ga je delo zbudilo v Parizu¹³. Seveda sta to le bežni omembi, ki dela ne označita natančneje. Brejcu je *Caligula* tipičen predstavnik francoske buržoazije, po Blochu pa hoče osrednji lik drame z nasiljem rešiti svojo osebnost. Zato Bloch obsoja dramo, saj meni, da je zgleden primer, kako postajajo nekdanji antifašisti podobni fašistom. Kot vidimo, obe omembi

⁷ Zaradi doslednosti ga imenujemo s pravim imenom, čeprav je danes bolj znan psevdonim.

⁸ Lojze Filipič: Pariški dramaturški zapisi, SPor, 1954, št. 64 in dalje. — Članek je zanimiv, ker opisuje pogovor v avtorski agenciji. V teh letih Jugoslavija ni plačevala tantijem.

⁹ Lojze Filipič, t. c. Dušan Moravec: Med Montmartrom in Montparnassom, LdP, 1954, št. 66 in dalje.

¹⁰ Iz razgovora z Jarom Dolarjem, t. II. 1972, Janezom Gradišnikom, 27. X. 1971 in drugimi. ITI, t. j. Institut du Théâtre international.

¹¹ Prim. Roger Quilliot: Biographie, v knjigi Albert Camus: Théâtre, recits, nouvelles, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, Paris 1962 (dalje PI), str. XXVII—XXXVII.

¹² Jože Brejc: Francoska književnost med vojno in danes, Razgledi, 1946, str. 350—360. Jean Richart Bloch o novih poteh francoske književnosti, VND, 1946, str. 1500—1502.

¹³ Nekateri interpreti priznavajo le *Caliguli* nesporno umetniško vrednost. Prim. Raymond Gay — Croisier: Les envers d'un échec. Étude sur le Théâtre d'Albert Camus, Paris 1967.

pačita podobo dela in sta pomembni le kot ilustraciji, ki nas poučita o usmerjenosti poročevalcev in nas opozarjata, katere plasti Camusovega dela smo najprej spoznavali.

Pomembnejša so poročila ob krstnih uprizoritvah *Obsednega stanja* (1949) in *Pravičnikov* (1950). O *Pravičnikih* zasledimo celo dvojje ocen. Vsi ti glasovi¹⁴ seznanjajo slovenskega bralca z vsebino dram, nato pa spregovorijo tudi o njihovem odmevu v francoski javnosti.

Neznani avtor se je v oceni *Obsednega stanja* naslonil na mnenje francoske kritike, saj povzema splošno znane sodbe o delu. Tako omenja, da je delo dramatisacija *Kuge* in opozarja na njeno dramaturško heterogenost. Vendar pisca ne zanima toliko ta stran drame, ki velja danes za oblikovni eksperiment, pač pa predvsem njena miselna iskanja:

Kuga je strašna, pravi Camus, samo za tistega, ki se je boji. Njena moč izgine brž, ko se ji človek postavi po robu. Toda avtor pripominja, da je konec koncev sleherni odpor zaman, kajti prvi kugi sledi druga, in da bi prikazal brezupnost in brezperspektivnost človeškega življenja, si najbolj pozitivna oseba njegovega dela, tista, ki se žrtvuje za splošno stvar, na koncu konča življenje^{14b}.

Podobno se je tudi *Janez Gradišnik* opredelil do *Pravičnikov* na podlagi sodbe francoskih kritikov, vendar pa je zanimivo, da išče vzroke za neuspeh dela v neživljenskosti likov, do katere je po njegovem mnenju prišlo zaradi preveč vidne teznosti drame. V tej, sicer zelo površni oceni se torej prepleta odklonilna ocena francoske kritike z našimi estetskimi izhodišči.

Isto dramo je pozitivno ocenil *Boris Grabnar*, ki je skušal zavzeti samostojnejše stališče. Po njegovem mnenju je delo uspelo, ker je jasno, realistično in vsebuje nesporno umetniško moč.

Poleg tega je *Grabnar* opozoril, da so *Pravičniki* ločeni od ljudstva. S tem je opazil problem, ki ga Camusova misel ni sposobna rešiti, saj se pisatelju ni nikoli posrečilo razložiti, kako se lahko individuum vključi v družbeno akcijo. To je pravzaprav izhodiščno vprašanje *Upornega človeka*, vendar ostaja Camus tudi tu v bistvu individualist¹⁵. Na žalost se *Grabnar* tedaj še ni zavedal, da je problematika *Pravičnikov* skupna večini pisateljevega dela. Prav zato ni znal izkoristiti ugotovitve, čeprav bi mu omogočila izvirno interpretacijo, katere pomen bi presegal meje slovenskega kulturnega prostora.

¹⁴ —: *Minula gledališka sezona v Parizu*, VND, 1949, str. 499—501. [*Boris Grabnar*] bg —: *Pogled v pariška gledališča*, LdP, 1950, št. 85—86. *Janez Gradišnik*: *Po pariških gledališčih*, NS, 1950, str. 357—359.

^{14b} —: *Minula gledališka sezona v Parizu*, VND, 1949, str. 500.

¹⁵ Prim. Philip Tody: *Camus. A Study of his work*, New York 1959 (3. izd.)

Poročevalcem o pisateljevi dramatiki je torej skupno, da sta se jim zdeli drami toliko zanimivi, da so skušali osvetliti njuno miselno stran, pri tem pa so ostali v mejah, ki so jim jih začrtali priložnostni članki. Zato ta poročila niso pomembna zaradi svoje izvirnosti, pač pa nas opozarjajo na vznemirljivost Camusovih miselnih iskanj. Vendar so vsi trije poročevalci pisali le ob poznavanju enega izmed obeh Camusovih del, tako da niso mogli presoditi pomena problemov, ki so jih opazili, ker niso imeli pregleda nad celotnim pisateljevim delom. Prav zaradi slabega poznavanja Camusa in priložnostnega značaja zapisov se na svojevrsten način prepletajo ocene francoske kritike s tistim pojmovanjem umetnosti, ki je bilo priznано pri nas. V glavnem so ti poročevalci prevzeli splošno oceno del od francoske kritike, utemeljitev pa so iskali v estetiki, ki je bila priznana pri nas.

Pri nas so bili takrat naklonjeni tistim smerem v umetnosti, ki so bile blizu realizma, vendar pa so se že pojavljali dvomi v teorijo socialističnega realizma¹⁶, zato so odklanjali preveliko teznost literarnih del, posebno, ker to omogočajo tudi Engelsovi pogledi na literaturo. Zato je poročevalec enostavno spregledal nerealistične elemente Obsednega stanja, Grabnar pa je hvalil Pravičnike zaradi realizma, ki naj bi bil zanje značilen. Po drugi strani so odklanjali preveč vidno teznost Camusovih del, vendar pa niso neposredno kritizirali miselnosti, ki je v njih prisotna, čeprav jim je bila popolnoma tuja.

Glasovi o Obsednem stanju so prihajali v naš kulturni prostor tudi preko Dunaja, kjer so jo igrali z velikim uspehom v gledališki sezoni 1953/54. Takrat je izšel v gledališkem listu kranjskega gledališča zapis o dunajskem gledališkem življenju¹⁷, v katerem je anonimni avtor poročal tudi o Camusu. Označil ga je kot borca proti nasilju nad človekom, omenja pa tudi njegovi drami Caligula in Pravičniki. Pomen dunajskega uspeha Obsednega stanja je toliko večji, ker je po svoje vplival na mariborsko uprizoritev tega dela, kot bomo videli kasneje.

Poročilo je zanimivo tudi zato, ker omenja prevod Camusovega eseja Umetnik in svoboda v Besedi¹⁸ in hrvaški prevod Kuge. Pri tem ni toliko pomembno, da je avtor zamenjal hrvaški prevod s srbskim (Kuga je izšla v Beogradu šele 1956), pač pa dejstvo, da so v našem kulturnem prostoru poznali te prevode Camusa, ki so bili dostopni tudi v javnih knjižnicah,

¹⁶ Prim. Franc Zadavec: Esezistika, v knjigi Slovenska književnost 1945 do 1965, Druga knjiga, SM, Ljubljana 1967 (dalje Slov. knjiž. II), str. 219—229.

¹⁷ J. J.: Zapiski o gledališkem življenju na Dunaju, GL Kranj, 1953/54, št. 5.

¹⁸ Albert Camus: Umetnik in svoboda, Be 1951/52, str. 27—30.

kot smo že omenili. Če upoštevamo še podatek, da sta prevoda Tujca in Kuge imela spremno besedo Iva Hergešića, kjer je pisatelj prikazan z veliko simpatijo¹⁹, lahko ugotovimo, da je Camus v začetku petdesetih let živel v naši zavesti kot eden vidnejših sodobnih pisateljev. To nam potrjuje tudi omembi v gledališkem listu celjskega gledališča. Neznani pisec je razmišljal o vzrokih krize Comédie Française²⁰ in je označil Camusa kot nadarjenega mladega avtorja ter omenil celo njegove dramtizacije.

Isto sezono se je pojavila v tem gledališkem listu tudi serija člankov o sodobni dramatik, ki so jih pisali tuji avtorji. Francis Ambrière²¹ je Camusa označil kot najvidnejšega predstavnika novega tipa zgodovinske drame, ki se približuje basni, ker pisatelj uporablja zgodovinsko snov za razlago svojih filozofskih nazorov. Ambrière meni, da je Caligula tipično delo te podzvrsti, saj vsebuje vse njene slabosti. Podoben odnos do Camusove dramatike je viden tudi v *Pogačnikovem* intervjuju s Salacroujem²² in v članku *Jožeta Udoviča* o Anouilhovi dramatik²³.

V slovenski periodiki tistega časa srečamo značilne odmeve Camusove dramatike. Poročali so o njegovih dramskih novitetah in jih prištevali v tisti tip dramatike, ki so ga naši publicisti navadno označevali s terminom intelektualna, oziroma miselna drama. Termin je sicer ohranjal publicistično večpomenskost in nedefiniranost, ki pa nas tu ne more podrobneje zanimati, ker bi morali proučiti tudi vpliv srbskih polemik o tem problemu. Za nas je pomembno, da so Camusa vključevali v to podzvrst dramatike, ki so jo pri nas sprejemali po eni strani kot eno izmed »avantgardnih« smeri, po drugi strani pa s pomisleki, ker so menili, da je v teh delih preveč vidna teznost, ki povzroča, da dramski liki niso psihološko verjetni in prepričljivi. Delno pa so to podzvrst povezovali z eksistencializmom, čeprav se termin eksistencialistična drama ne prekriva s tem pojmom. Miselna drama je oznaka, ki prekriva širše območje kot pa eksistencialistična drama. Takšno pojmovanje miselne drame je vidno v že omenjenem Udovičevemu članku. Sartru in Camusu, ki ju ima za najvidnejša eksistencialista, meni, da uporabljata

¹⁹ Ivo Hergešić: Albert Camus ili filozofija apsurd, v knjigi Albert Camus: Stranac, Zagreb, 1951. Ivo Hergešić: Albert Camus, v knjigi Albert Camus: Kuga, Zagreb, 1952.

²⁰ —: Kriza »Comédie Française«. GL Celje, 1954/55, str. 226—229.

²¹ Francis Ambrière: Povojna francoska drama, GL Celje, 1954/55, str. 467 do 484.

²² Bogdan Pogačnik: Dvoje srečanj, NRazgledi, 1955, št. 8.

²³ Jože Udovič: Jean Anouilh in moderno francosko gledališče, GL Drama, 1951/52, str. 175.

dramsko obliko v glavnem zato, da z njo živo ilustrirata svojo filozofsko misel.

Prav ob *Udovičevem* članku se nam odkrije druga odločilna komponenta, ki je vplivala na naš odnos do Camusa. Udovičevo uvrščanje Camusa med eksistencialiste ne izvira le iz takratnega pojmovanja miselne drame. Pri nas se je Camus že od prvih omemb pojavljal kot tipičen predstavnik eksistencializma in je zato njegova dramatika veljala za eksistencialistično. Tak odnos do pisatelja je videti že 1948 v članku *Vladimirja Bartola*, ki je v Primorskem dnevniku poročal o tržaški uprizoritvi Anouilhovega *Popotnika brez prtljage* (uprizorila jo je italijanska amaterska skupina Renza Ricija)²⁴.

Do istih zaključkov pridemo, če pregledamo tudi ostale članke, kjer se pisci opredeljujejo do eksistencializma.

Jože Brejc je napisal dva taka članka, ki skušata podati kulturno atmosfero Pariza in obkrat omenja tudi eksistencialiste, med njimi pa Camusa kot enega najvidnejših predstavnikov te smeri²⁵.

Iz prvega članka, ki ga je objavil že 1946, se vidi, da ceni Camusa kot odličnega pisatelja, vendar pa meni, da je tudi njemu kot vsem eksistencialistom v škodo njihovo meščansko poreklo. Medtem ko je v tem članku skušal prikazati spopad med reakcionarnimi in naprednimi pisatelji, je segel 1948 širše in je želel opisati kulturno atmosfero Pariza. Čeprav eksistencializem odločno odklanja, opisuje s precejšnjo naklonjenostjo njihova shajališča v pariških kavarnah, njihove škandale. Večino prostora je namenil opisu najvidnejših literarnih novosti in je zato članek bolj podoben pregledu francoske književnosti v letu 1947. Tako omenja tudi Camusov roman *Kugo*, ki je takrat zbudil veliko pozornosti:

Umirjeno, mrzlo pisanje. Camus je na simboličen način hotel upodobiti današnji svet, ki je po njegovi eksistenčni filozofiji svet absurdnosti, svet, v katerem smo ujeti v usodo dogodkov proti lastni volji.

Brejc je torej v tem obdobju sprejemal Camusa z rezervo, pri tem pa iz člankov ni razvidno, če je pisatelja natančneje poznal. Vsekakor pa ob našem citatu sklepamo, da ni opazil miselnih premikov, ki so se pojavili v *Kugi*, glede na prejšnja pisateljeva dela.

²⁴ [Vladimir Bartol]: Jean Anouilh: *Popotnik brez prtljage*, PDK, 1948, št. 897.

²⁵ Jože Brejc: *Francoska književnost med vojno in danes*, Razgledi, 1946, str. 350–360. Jože Brejc: *Zapiski o današnji francoski književnosti*, NS, 1948, str. 627–641.

Tudi *Božidar Borko* je 1948 poročal v Slovenskem poročevalcu o novostih v francoski literaturi²⁶. Kot sam priznava, je kompiliral podoben članek v *Almanach des Lettres* in je za kriterij izbral knjigotrški uspeh objavljenih del. Kugo torej omenja le zaradi njenega knjigotrškega uspeha v Franciji²⁷, vendar pa opozarja, da je delo razočaralo zahtevnejše bralce. V članku ne omenja ostalih pisateljevih del, kot jih ne upošteva tudi v svojem pregledu francoske literature za leto 1952²⁸. Tokrat omenja Camusov esej *Uporni človek* in pisateljevo polemiko s Sartrom ter opozarja, da je imela velik odmev v Franciji, ne povzema pa problemov, ki jih je načela. Zadovoljil se je le z omembo, da je bila polemika zabeležena tudi pri nas.

Oba Borkova članka sta odraz zanj značilnega posredništva, ki mu sicer omogoča dokajšnjo aktualnost, vendar pa ostaja nezanesljiv informator, ker uporablja sekundarne vire. Zaradi svojega pomanjkljivega poznavanja problemov si ne upa natančneje označiti Camusovega dela in ostaja le pri beleženju najsplošnejših sodb. Za naše razmišljanje o Camusovi usodi pri nas je torej pomemben le kot pisec, ki je opozarjal na pisatelja in tako spodbujal zanimanje zanj.

Polemiko o eseu *Uporni človek* omenja tudi *Janez Gradišnik*, ki je 1953 v *Naših razgledih* podal pregled najzanimivejših francoskih revij²⁹. Polemika se mu zdi značilna za Sartrovo revijo *Les Temps modernes*, ker je to eden izmed načinov, s katerimi si ohranja popularnost. Vseeno pa Gradišnik priznava, da je polemika sprožila pomembna vprašanja o človekovem odnosu do revolucije, socializma, zgodovine, aktivnosti in pasivnosti. S tem je omilil svojo sodbo, iz katere bi lahko sklepali, da je polemika le umetno vzdrževanje popularnosti eksistencialistične revije.

Najizčrpnjeje poročilo o polemiki med Sartrom in Camusom je pri nas napisala 1952 *Majda Golob*³⁰. Članek nam priča o zanimanju za dogodke na Zahodu, vendar se avtorica ne spušča v natančnejše razmišljanje o pomenu vprašanj, ki jih je sprožila. Povod za to poročilo je torej velika pozornost, ki jo je diskusija zbudila v Franciji, ne pa avtoričino zanimanje za te probleme. Zato ostaja pri naštevanju tez udeležencev polemike, pri tem pa je bolj naklonjena Sartru. Kot večina slovenske javnosti tega časa je tudi njena pozornost usmerjena predvsem k Sartru.

²⁶ Božidar Borko: Iz nove francoske književnosti, SPor, 1949, št. 295.

²⁷ Naklada 100 000 izvodov je bila razprodana v šestih mesecih. Prim. Philip Tody: Camus. A Study of his work, New York 1959.

²⁸ Božidar Borko: Francoska književnost v letu 1952, NO, 1953, str. 621—625.

²⁹ [Janez Gradišnik] C: Francoske revije, NRazgl., 1953, št. 8.

³⁰ [Majda Golob] M. G.: Spor Camus-Sartre, NRazgl., 1952, št. 19.

zanimivo pa je, da povezuje to besedno vojno s političnim ozadjem v Franciji, vendar teh trditev ne argumentira.

Esej *Uporni človek* je torej prodril v našo publicistiko zaradi polemike, ki se je razvila ob njegovem izidu, ne pa zato, ker bi nas vznemirila spoznanja, do katerih je prišel Camus. Verjetno so ta poročila zbudila zanimanje tudi za sam esej, vendar to iz publicistike ni vidno. Edina jasna sled, ki so jo ti odmevi pustili v našem odnosu do Camusa, so pomisleki, ali je pisatelj res eksistencialist. To vprašanje je kasneje ostalo večkrat zabeleženo, vendar je večina piscev menila, da so sicer vidne razlike med Camusom in ostalimi eksistencialisti, da pa vseeno sodi v to smer zaradi terminologije in občutja sveta. To je stališče, ki so ga zavzeli Udovič, Zihlerl, Grabnar in številni drugi pisci, vse do Marjete Vasič. Le nekajkrat opazimo skromno težnjo, da bi Camusa ločili od eksistencializma in ga tako obvarovali pred kritiko eksistencializma, ki je prav okrog 1955 dosegla svoj vrh.

Druga značilnost, ki se nam jasno pokaže prav ob odmevih te polemike, pa je dejstvo, da prodirajo k nam glasovi o Camusu zaradi uspeha njegovih del v Franciji. Tu so se poročevalci zanašali na zunanje kriterije, kot so knjigotrški uspeh (Borko) ali odmevnost v publicistiki (Brejc, Golob), niso pa izhajali iz lastnega spoznanja o pomenu del. Enak kriterij zasledimo tudi pri poročilih o dramatikih. Zato je razumljivo, da so vsi ti glasovi o pisatelju dokaj skromni in površni v označevanju njegovih del. Naš odnos do Camusa se je torej oblikoval pod vtisom pisateljevega uveljavljanja v svetu. Le z upoštevanjem tega spoznanja lahko razložimo, zakaj se je Camus tako kmalu uveljavil pri nas kot eden najvidnejših sodobnih pisateljev, čeprav v javnosti ne najdemo članka, ki bi se spuščal v natančnejšo analizo njegovega dela.

Predvsem pa je pomembno, da je Camus v prvi polovici petdesetih let že tako ugleden pisatelj, da se omenja tudi v debatah o širših problemih, ki so bili v teh letih aktualni v slovenski javnosti. Osrednji problem je bilo seveda vprašanje sprostitev odnosov v kulturi. S tem se pojavlja tudi zahteva po večji odprtosti za Zahod. To postaja osrednje vprašanje teh let, problem, ki bo ostal prisoten v ozadju vseh številnih debat, saj bi težko našli pomembnejšo polemiko, ki bi jo lahko razumeli, ne da bi upoštevali tudi to njeno stran. Lahko bi naštevali vrsto bolj ali manj odkritih pozivov k liberalizaciji našega kulturnega prostora, vse od opozarjanja, da je edino pravilno ločevanje na dobro in slabo literaturo, ne glede na njeno poreklo in izrazna sredstva, pa vse do pomislekov o men-

torstvu nad mladinskim pisateljem³¹ in do zahtev po popolnih informacijah o pojavih v tujini. Te zahteve so utemeljevali s trditvijo, da je slovenski človek dovolj zrel, da bo sam presodil pomen posameznih pojavov³². Seveda bi nas analiza vseh teh pojavov preveč oddaljila od naše teme, poleg tega pa je to področje natančno obdelal Franc Zadravec³³. Zato se bomo tu omejili predvsem na tiste prispevke, v katerih se pojavlja Camus, kar naj bi nam dodatno osvetlilo odnos Slovencev do Camusa.

Filip Kalan se je aprila 1950 na rednem posvetovanju z mladimi književniki pritoževal zaradi naše neinformiranosti³⁴, češ da dobivamo o zahodnih pisateljih le parcialne informacije in da zato nismo seznanjeni s kvalitetnimi deli pomembnih pisateljev. Med takšnimi pisatelji omenja tudi Camusa in njegov roman *Kugo*. Diskutant opozarja, da se Camus bori proti totalitarizmu in meni, da se zavzema za stališča, ki so nam blizu. Avtor mu velja za primer, ko naj bi se jasno videle škodljive posledice našega apriornega odklanjanja zahodnih pisateljev.

Ob pobudah za sprostitvev odnosov so se pojavili dosti manj liberalni članki, ki so zahtevali večjo zadržanost in ločevanje med plevami in zrnjem³⁵. Kaže, da so se odnosi v naši kulturni politiki pričeli zaostroovati prav v začetku petdesetih let. Takrat je prišlo do tako ostrih spopadov, kot je bila 1951 polemika ob Kocbekovi zbirki *Strah in pogum*, kot so bili 1952 zapetljali okrog revije *Novi svet* in njenega urednika Juša Kozaka, kot je bila ukinitvev nekaterih revij (1954 so npr. ukinili *Svit*, 1957 *Besedo*). Verjetno so se prav v tem času pojavili tisti problemi, ki so privedli 1964 do krize slovenskih revij.

Camusa so omenjali tudi v člankih, ki so opozarjali na nevarnosti prevelike liberalizacije. 1952 srečamo pisatelja v polemiki, ki jo je Franc Zadravec označil z naslovom *Umetnost in prevratne dobe*³⁶. *Boris Zihlerl* je označil Camusov esej *Uporni človek* kot tipičen primer meščanske ozkosti pri opredeljevanju odnosa med revolucijo in umetnostjo³⁷. Zihlerla ne zanima Camusovo razlikovanje med revolto in revolucijo, niti ostala problematika tega dela. Esaj uporabi le kot ilustracijo teze, da nas pre-

³¹ Pomisleki proti mentorstvu so se pojavili tudi v *Mladinski reviji*. Prim.: Herbert Grün: *Vtisi in dogajanja*, MR 1949/50, str. 153—157; Ciril Kosmač: *Razgovor o književnosti*, MR, 1948/49, str. 359—361.

³² Boris Grabnar: *Pot k resnici*, MR 1950/51, str. 134—136.

³³ Prim. Franc Zadravec: *Esejistika*, Slov. knjiž. II, str. 219—228.

³⁴ Glavne misli iz diskusije po referatih. Filip Kalan, MR 1949/50, str. 448—449.

³⁵ Miško Kranjec: *Čas je v različnih deželah različen*, Soc. M, 1953, str. 158—162; Miško Kranjec: *Kam pelje ta pot*, LD, 1952, št. 2-8; Boris Zihlerl: *Ob Prešernovem rojstnem dnevu*, NS, 1952, str. 97—110; ...

³⁶ Slov. knjiž. II, str. 245—247.

³⁷ Boris Zihlerl: *Književnost in prevratne dobe*, NS, 1952, str. 908—916.

ozko pojmovanje revolucijske dobe lahko zavede do tako krivičnih trditvev, kot je Camusova sodba, da francoska revolucija ni rodila nobenega umetnika, pač pa le ubila Chéniera in Chateaubrianda.

Camusovo delo je torej dopuščalo popolnoma nasprotujoča si odnosa. Nekateri publicisti so ga navajali kot pomembnega in naprednega pisatelja, ki bi ga morali bolje poznati tudi pri nas, drugim pa je veljal za zgleden primer meščanske zmedenosti, ki nam nima ničesar povedati. Očitno je odnos do Camusa odvisen od tega, katero plast njegovega dela je publicist poznal. Tisti, ki so upoštevali njegovo esejistiko, so ga odklanjali, kdor pa je poznal njegova leposlovna dela, ga je sprejemal. Obema stališčema je skupno le to, da se jim je zdel eden vidnih sodobnih pisateljev Zahoda. Poleg tega pa nas nasprotujoči si odnosi do Camusa opozarjajo, da takrat še nihče ni poznal celotnega pisateljevega dela. Ravno površno poznavanje je povzročilo, da je bil pisatelj pojem nečesa nejasnega in mogoče prav zato vznemirljiv. Jasno pa je tudi vidno, kako pomembna je bila politika pri presoji kulturnih pojavov.

V naši publicistiki so opazna vse večja nasprotja, ki so povzročala vrsto zaostritev. Obenem pa so postajala vse pogostejša poročila o eksistencializmu. V vseh teh poročilih je prisoten tudi Camus, poleg Sartra eden najvidnejših eksistencialistov za nas. Takšno pojavljanje Camusa ni značilno le za Slovence, saj je tudi Pierre-Henri Simon opozoril na paralelno pojavljanje Sartra in Camusa v francoski javnosti³⁸. Ta kritik celo meni, da je to vzrok, da so Camusa povezovali z eksistencializmom, saj so ogromne razlike med obema pisateljema vidne šele, če natančneje poznamo delo obeh. Vsekakor takrat pri Slovencih takega poznavanja Camusa še ni bilo.

Ker je Camus veljal pri nas za eksistencialista, je razumljivo, da je naša *kritika eksistencializma* obračunala tudi z njim. Pri tem pa ni iskala njegovih značilnosti, pač pa ga je vključevala s svojo shemo eksistencializma.

Napadi na eksistencializem se pojavijo konec 1947 in trajajo nekako do 1953. Zanimivo je, da srečamo najprej prevode sovjetskih avtorjev, slovenska kritika pa se je pojavila šele v začetku petdesetih let. Druga značilnost je velika odmevnost teh prispevkov, saj so Pessisa omenjali vse do srede petdesetih let. Seveda se je odnos do teh prispevkov spreminjal. Kasneje so jih navajali kot zgled neresnega pisanja.

³⁸ Pierre-Henri Simon: *Théâtre et son destin. La Signification de la renaissance dramatique en France au XX^e siècle*, Paris 1959.

Presenetljiva je vsebina zlasti sovjetskih avtorjev³⁹, saj se do 1948 eksistencializem še ni vidneje uveljavil v naši javnosti, opazili smo le zanimanje za to smer. Ta zavračanja so torej preventivna, vendar pa nas prepričajo, da je bilo pri nas tolikšno zanimanje za eksistencializem, da so ga dojemali kot resnega oponenta marksizmu. To bi se dalo jasneje dokazati, če bi lahko upoštevali zanimanje, ki se je pojavljalo na privatni ravni, vendar pa so pričevanja zabeležena tudi v javnosti.

Bogomil Fatur, ki je prevedel Pessisa, je v spremni besedi pisal o vse pogostejših glasovih o eksistencializmu pri nas⁴⁰. Zato je menil, da si moramo čimprej razjasniti ta pojav. Verjetno je prav zato neopravičeno spremenjen naslov eseja, ki je v bistvu le pamflet o Sartru. S spremembo originalnega naslova — Sartrova literarnofilozofska parada — v Eksistencializem, je povečal privlačnost knjižice, kajti bralcu je z njim obetal izčrpno informacijo o gibanju, originalni naslov pa že sam po sebi zbuja nezaupanje. Podoben cilj ima tudi *Frid*, saj je zapisal, da skuša s prispevkom preprečiti idejno zmedo. Značilno je, da je uredništvo iz *Supkovega* eseja o eksistencializmu⁴¹ izbralo ravno najslabši, zato pa najbolj udarni del. Prav to dejstvo nas opozarja, da tu ne gre le za slučajne prevode, pač pa za določeno kulturno politiko, katere cilj bi lahko označili s frazo: preprečili idejno zmedo. To pa je takrat pomenilo diskvalificirati vsako idejno gibanje, ki ni izhajalo iz marksizma. Pri tem se niso naslanjali na resno analizo, pač pa so postale te kritike gola propaganda. Ozkost in delno celo neresnost teh prispevkov je povzročila, da je termin eksistencializem zbledel v izrazito negativno oznako, tako da je omogočal zlorabo za politične manevre, na kar je opozoril že Franc Zadavec:

Ostrino, s katero so kritiki obravnavali Strah in pogum, je z leposlovnega stališča mogoče razumeti kot izraz resnice, da je v trenutku, ko je književnike prenehala ogrožati dogma »krasnega človeka«, zaprežala nanje dogma o novem tipu, o iracionalnem voluntaristu in samouresničujoči se mistični sintezi, ki je odgovorna predvsem sebi in svojemu samouresničevanju. *Spopad pa tudi ni mogel prikriti svojih političnih osnov.*⁴²

³⁹ B. Pessis: O eksistencializmu. Razprava, SKZ, Mala knjižnica 14, Ljubljana, 1948. J. Frid: Estetika sodobne dekadence, MR 1947/48, str. 287—292, 353 do 365.

⁴⁰ [Bogomil Fatur] Prevajalec: O eksistencializmu, v knjigi B. Pessis: O eksistencializmu. Razprava, SKZ, Mala knjižnica 14, Ljubljana, 1948.

⁴¹ Rudi Supek: Eksistencializem, Razgledi, 1951, str. 119—122. Prevod odlomka iz Rudi Supek: Egzistencijalizam i dekadencija. Dva eseja, Matica Hrvatska, Mala knjižnica, Zagreb, 1950, str. 18—26.

⁴² Slov. knjiž. II, str. 242—243. Podčrtal Z. J.

Našo tezo o političnem oboležju teh prispevkov, ki jo skuša Zadavec nekoliko omiliti, potrjuje tudi dejstvo, da se pojavlja v teh prispevkih vrsta napačno pisanih imen, do katerih je prišlo pri transkripciji v slovenski pravopis. Pojavljanje teh prevodov torej ni spontan odraz pristanja na teze avtorjev, pač pa so prevajalci dobivali naročila za te prevode, sami pa eksistencializma niso poznali. In tudi slučajno, da so bili objavljeni prav v najvidnejših občilih.

Kot smo že omenili, se Camus pojavlja v teh prispevkih ob Sartru predvsem kot ilustrativno gradivo, s katerim so pisci dokazovali svoje teze, saj se niso spuščali v analizo Camusovih del. Zato zavzemajo že a priori ozko stališče, za nekatere pa je mogoče trditi, da pisatelja niso poznali. Frid ne omenja nobenega dela razen Tujca in še tu se zadovolji s površnimi nalepkami o človeku, ki živi življenje žuželke, o človeškem pajku, o načrtnem razbijanju socialnih vezi, itd. Supek Camusa ne upošteva v svojem eseju, čisto slučajno ga omenja v odlomku, ki je preveden v slovenščino. Prikaže ga pač v službi imperializma, njegovih del pa niti ne našteje.

Na žalost je vidno pomanjkljivo poznavanje Camusa tudi pri slovenskih avtorjih. Ko govori *Bogomil Fatur* v svojem članku *Pogledi na sodobno francosko literaturo*⁴³ o Kugi, omenja srednjeveški Oran, kar nas navdaja z nezaupanjem do njegovega poznavanja Camusa, čeprav omenja vsa pomembnejša dela pisatelja. Popolnoma nevdržna pa je *Faturjeva* trditev, da Camus v romanu poveljuje kugo:

V romanu *Kuga* je A. Camus ustvaril drugo varianto iste zakletosti. Prikazuje epidemijo kuge v srednjeveškem Oranu in poveljuje neugonobljivo množično bolezen in smrt kot simbol splošne človekove usode. Kuga — to je človeško življenje, tako nas uči to morbidno literarno delo.

Poleg tega pa si je dovolil mistifikacijo Caligule, ko je priredil citat iz Camusovega uvoda v ameriško izdajo njegove dramatike, kot je ugotovila že *Jasna Senčar-Baldeck* v svoji diplomski nalogi o Camusovi dramatiki:

[...] prav gotovo namerno spremeni smisel stavka, v katerem se Camus moralno opredeljuje do svojega junaka.

Ce bi *Faturju* šlo za resnično Camusovo misel, bi najbrž prevedel še naslednja dva stavka, ki dokončno razčistita Camusov odnos do Caligule.⁴⁴

⁴³ *Bogomil Fatur: Pogledi na sodobno francosko literaturo*, NS, 1952, str. 154—166.

⁴⁴ *Jasna Senčar-Baldeck: Camus — »eksistencialist« in dramatik — v slovenskem tisku (1954—1967)*, Ljubljana 1969, str. 14—15 [tipkopis].

Faturjeva oznaka Camusa je torej dezinformacija, saj je podobo pisatelja priredil tako, da ga je lahko vključil v svoje pisanje kot dokaz o propadanju zahodne literature, prav zato pa je zamolčal osnovne pisateljeve značilnosti. Tu torej ne gre le za nepoznavanje, pač pa tudi za namerno izkrivljanje Camusove podobe.

1951 se je Boris Zihlerl udeležil pariškega zasedanja OZN. Tedaj je natančneje spoznal eksistencializem in nakupil precej literature o tem gibanju. Idejo za svoj članek Eksistencializem in njegove družbene korenine pa je dobil v razgovoru s Kidričem in Djilasom o teh problemih⁴⁵. Tako je nastal njegov članek, ki ga je najprej objavil v beograjski reviji Nova misao (njen urednik je bil Djilas), nekoliko dopolnjenega pa tudi v Naši sodobnosti⁴⁶, zaradi aktualnosti problemov, saj se je tedaj razvijala polemika ob Kocbekovi novelistični zbirki Strah in pogum.

Članek kaže, da je Zihlerl dobro poznal eksistencializem, vendar se tega ne da trditi tudi za njegovo poznavanje Camusa. Gotovo je poznal esej Uporni človek, a je do njega ohranil stališče, ki ga je zavzel že 1952 v polemiki Umetnost in prevratne dobe⁴⁷, saj je tudi tokrat menil, da je delo tipičen primer meščanske zmede. Na žalost tudi sedaj ni poskušal opisati pisateljevih izvajanj in se do njih kritično opredeliti. Prav zato dobi bralec vtis, da je ta sodba apriorna in brez tehtne argumentacije. Tudi iz Zihlerlovih omemb Sizifovega mita in Tujca (Kuge namreč ne omenja) ni mogoče sklepati, kako natančno je poznal Camusa.

Zihlerl obravnava beletristiko eksistencialistov le kot manj pomemben problem. Zanj je pomembno, da tudi sami eksistencialisti priznavajo, da je njihova literatura tezna. Ker pa so njihove teze z marksističnega stališča napačne, je razumljivo, da tudi ta smer literature ni pomembna. Poleg tega je avtor tudi v svojem ostalem publicističnem delovanju zagovarjal realistično estetiko in je nasprotoval literarnemu doktrinarstvu. Zaradi takega odnosa do te beletristike je Zihlerl lahko odklonil Camusovo delo, ne da bi nakazal vsaj vsebino Tujca, če že ni upošteval Kuge.

Bistvena pomanjkljivost razprave je torej v tem, da je Zihlerl spregledal veliko komunikativnost, ki jo je dosegel eksistencializem prav zaradi umetniško kvalitetnih del. Spregledal je dejstvo, ki ga je opazil že 1946 Jože Brejc⁴⁸. Ko je Zihlerl pisal svoj članek, je bila beletristika

⁴⁵ Iz razgovora z Borisom Zihlerlom, 9. II. 1972.

⁴⁶ Boris Zihlerl: Eksistencializem in njegove družbene korenine, NSd, 1953, str. 1—18, 108—131. Kasneje objavljeno tudi v knjigi.

⁴⁷ Boris Zihlerl: Književnost in prevratne dobe, NS, 1952, str. 908—916.

⁴⁸ Jože Brejc: Francoska književnost med vojno in danes, Razgledi, 1946, str. 350—360.

eksistencialistov aktualna tudi pri nas, saj so bili dostopni celo njihovi hrvaški prevodi, ki jih omenja tudi Ziherl. Zato je pomanjkljivost toliko pomembnejša.

Razprava zavzema dokaj samostojno mesto med kritikami eksistencializma pri nas. Tudi tu želi avtor obvarovati bralce pred idejno zmedo, vendar pa to ni njegov osrednji namen, zato se tudi ne spušča na raven ostalih piscev. Ziherl je skušal pokazati izvor samega gibanja in značilnosti meščanske miselnosti, ki jih vsebuje. V dobri meri gre tu za odmev mednarodne polemike, ki jo je povzročil Sartre s svojim odnosom do marksizma⁴⁹. Zato zameri Sartru razen njegovega predgovora Dalmasovi knjigi o jugoslovanskem komunizmu Lažimodrijani ali lažizajci⁵⁰ predvsem njegovo tezo, da eksistencializem dopolnjuje marksizem. Zaradi sorodnosti problematike je razumljivo, da so v Ziherlovi razpravi dokaj jasni sledovi Lukàseve razprave Eksistencializem ali marksizem. Vendar je osrednja teza Ziherla originalna. Pri presoji eksistencializma vidi podobne probleme, kot jih je reševal že Marx, ko je v Nemški ideologiji polemiziral z Maksom Stirnerjem. Seveda vodi takšno izhodišče k iskanju stilišč, ne pa k osvetljevanju značilnosti vsakega eksistencialista posebej. To je vzrok, da je odpadla natančnejša analiza Camusa, saj se je že na začetku distanciral od drobnih razprtij med eksistencialisti, kakršen je zunaj npr. spor med Sartrom in Camusom. Seveda pa je vprašanje, če ne gre tu za isto pomanjkljivost, kot jo je očital Camusu, ko je zapisal, da je v Upornem človeku posplošil napake Stalinovega despotizma na celoten marksizem.

Iz Ziherlove razprave torej ni mogoče razbrati drugačnega odnosa do Camusa, kot smo ga opazili že pri ostalih kritikah eksistencializma. Tudi njemu velja Camus za enega najvidnejših eksistencialistov in je kot tak deležen kritike, ne da bi ga njegova dela natančneje zanimala. Razlika med Ziherlom in ostalimi kritiki je le v tem, da se ni spustil na nivo neargumentiranega obtoževanja.

Ob teh skupnih značilnostih naše kritike eksistencializma nas mora zanimati tudi njen vpliv na slovensko publicistiko.

Omenili smo že veliko odmevnost teh člankov. Pozornost sta zbudila zlasti Pessis in Ziherl, saj je prvi živel v naši zavesti vsaj še deset let, Ziherla pa omanja celo Janžekovič v svojem zapisu o Jaspersu. Poleg

⁴⁹ Prim. Georges Lukàcs: *Existentialisme ou marxisme?*, Paris 1948. Sartre *Critique de la raison dialectique*, Paris 1960. Polemiko omenja tudi Adam Schaff: *Filozofija človeka*, Ljubljana 1964.

⁵⁰ Navajam po Ziherlovi razpravi.

tega je Marjeta Vasič ponovila Ziherlov očitek Camusu še 1962. V svoji spremni besedi ob Camusovi novelistiki je namreč tudi ona zapisala, da je v Upornem človeku posplošil napake stalinizma na celoten markizem⁵¹. Vendar nas preseneti, da zaman iščemo vpliv teh kritikov na ostalo publicistiko; navadno srečamo le omembo te ali one kritike eksistencializma, ne pa tudi upoštevanje njenih tez.

Kot smo že videli, se je tok poročil o eksistencializmu nemoteno nadaljeval, v začetku petdesetih let so se glasovi celo okrepili. Domala vsa priložnostna poročila so obšla našo kritiko eksistencializma, kar nas vodi do sklepa, da je bila s kritiko Camusa vred neuspešna. Predvsem pa je pomembno, da je bila sprejeta kot nasilje. 1967 je Marjeta Vasič⁵² zapisala, da se je v tej dobi ustvarila gošča abstraktnih formul, tako da so izkrivila Camusovo podobo v predstavnika zahodne reakcije, ki Slovencem nima kaj povedati. Po njenem mnenju je prav ta enostranost izzvala nasprotno reakcijo in pri nas je pričela živeti legenda o Camusovem posvetnem svetništvu. Ta informacija ima svojo vrednost, saj jo je avtorica, ki je bila v neposrednih stikih s pripadniki mlajših generacij, zapisala s primerne časovne distance, vendar pa je ne smemo jemati dobesedno, saj naš odnos do Camusa ni nastajal le na ravni odbojev. Pomemben je predvsem podatek, da kritika eksistencializma ni bila prepričevalna. Do enakega sklepa so nas pripeljali pogovori z Mirkom Zupančičem, Primožem Kozakom, Tarasom Kermaunerjem in tudi drugimi. Med njimi naj omenimi Marjana Rožanca, ki je izjavil, da je bral Camusa prav zaradi ostrih napadov nanj; ob tem pa je bil celo nekoliko razočaran, ker pri pisatelju ni našel nobene izprijenosti in perversnosti⁵³. In Rožanc je pisatelj, ki ni le med prvimi pri nas prevajal Camusa, pač pa ga je 1958 v anketi o naši literaturi menil, da pisatelj obravnava problematiko, ki je tipično slovenska in značilna za sodobno slovensko prozo⁵⁴.

Ob teh podatkih lahko predvidevamo, da se je zanimanje za Camusa večalo na privatni ravni, čeprav zaradi pomanjkanja zanesljivega gradiva ne moremo ugotoviti, kako so pri nas pisatelja sprejemali.

⁵¹ [Janez Janžekovič] P. G.: Jaspers in filozofija transcendence, Nova pot, 1955, str. 40—49. [Marjeta Vasič] Pirjevec: Albert Camus v knjigi Albert Camus: Novele, Ljubljana 1962.

⁵² [Marjeta Vasič] Pirjevec: Za živo Camusovo besedo, GL MGL, 1966/67, str. 118—124.

⁵³ Iz razgovora z Marjanom Rožancem, 29. X. 1971.

⁵⁴ Anketa o sodobni slovenski poeziji, NSd, 1958, 631—642, 785—792. Rožanc je prevedel esej *Noces à Tipasa* iz zbirke Svatovanja. Prim. Albert Camus: Vrnitev v Tipazo, 7 dni, 1956, št. 6.

Vsekakor pa je viden razloček med pojavljanjem Camusovih del v slovenski javnosti in med naraščajočim zanimanjem za pisatelja, saj zasledimo neposredne odmeve njegovega dela šele v drugi polovici petdesetih let. Pojav si lahko razložimo, če upoštevamo, da so se pojavljali administrativni pritiski, ki so preprečevali prodiranje eksistencializma v našo javnost. Znano je, da je bilo urednikom Besede prepovedano, da bi objavili prevod Sartra⁵⁵, prav tako so nastale težave ob objavi prevoda Camusovega eseja *Umetnik in svoboda*. Na podobne administrativne zapreke je naletela uprava Mestnega gledališča ljubljanskega ob uprizoritvi Pravičnikov. Prav ti pritiski nam spet pričajo o neuspešnosti kritike eksistencializma, ki očitno sama po sebi ni bila prepričljiva.

Pri iskanju vzrokov za njeno nemoč moramo upoštevati, da je bila to predvsem ideološka kritika, ki ni uspela razvrednotiti literarnih pojavov, povezanih z eksistencializmom. Poleg tega pa so jasno opazne tudi pomanjkljivosti kritike ideologije same⁵⁶.

V teh kritikah so prikazovali eksistencializem kot filozofijo krize meščanske zgodovine in človeka, ki je nastala pod vplivom družbeno-ekonomskega razkroja kapitalističnega sistema. Zato naj bi to gibanje odražalo le povojno ekonomsko krizo in podrejeni položaj humanističnega intelektualca v političnem totalitarizmu zahodnih sistemov, ki so le navidezno demokratični⁵⁷.

Ob takem determinizmu je seveda nemogoče priznati, da bi bila smer aktualna tudi v socialistični družbi. Zato je Ziherl razglasil vse odmeve eksistencializma pri nas le za modno posnemanje motivov in stila te smeri, ki se meša s posnemanjem starejših meščanskih ideologij, kot so bergsonizem, freudizem... Nihče pa ni poskušal v kritizirani smeri poiskati vzrokov, ki so odločali o njeni privlačnosti. Področja, ki jih je odpiral eksistencializem in so vznemirjala tudi nas, so ostajala brez marksistične rešitve. Nihče med našimi kritiki se na primer ni dotaknil problema osebne odgovornosti niti ne problema o smislu življenja... Naša kritika teh problemov ni reševala, pač pa le zavračala rešitve, ki jih je našel eksistencializem.

⁵⁵ Iz pogovora z Jankom Kosom, 26. I. 1972.

⁵⁶ Ker problem kritike ideologij presega okvire literarne vede, smo se naslonili na delo Adama Schaffa: *Filozofija človeka*. Marksizem in eksistencializem, Ljubljana 1964.

⁵⁷ Prim. Vanja Sutlić: *Bit i otudenje čoveka kod Marxa i u filozofijama egzistencije*, Zagreb 1958 (tipkopis).

Posredno je priznal to pomanjkljivost Zihlerl, ko je zapisal, da pri nas »vsi doživljamo spremembe, ob družbenih pa se pojavljajo tudi osebni problemi; teh pa ne moremo rešiti v modnih filozofijah dekadentstva, kajti v tem območju iščejo rešitve le ljudje, ki so idejno nezreli in ne poznajo marksizma«. Zihlerl je torej priznal aktualnost problemov, vendar jih ni poskušal reševati z marksistično metodo. Tako so ostali problemi, ki jih je sprožil eksistencializem, še vedno odprti, smer sama pa privlačna, ker jih je edina reševala.

Druga pomanjkljivost naše kritike eksistencializma je njen nihilistični značaj. Pogosto so se zadovoljili z etiketiranjem. Označevanje eksistencializma z nalepkami dekadenca, perversnost, buržuazna filozofija seveda ni nobenega prepričalo, da je smer nezanimiva. Lahko je le budilo nezaupanje do kritike, če je ni celo osmešilo. Tega preprostejšega dejstva nam niti ni potrebno posebej dokazovati, ker so ga nekateri marksisti sami priznali⁵⁸.

Naša kritika eksistencializma je torej obravnavala gibanje le kot svojega ideološkega nasprotnika, kar je povzročilo, da je spregledala tiste njegove značilnosti, ki so mu omogočale popularnost. Poenostavljanje teh problemov jo je vodilo v nihilizem, zaradi katerega je zgubila zaupanje dela naše javnosti; popularnost eksistencializma pa se je še naprej večala.

Prvi prevod Camusovega teksta v slovenščino se je pojavil 1951, v prvi številki Besede, kjer je bil objavljen njegov esej *Le Témoin de la liberté*, vendar z nekoliko spremenjenim naslovom: *Umetnik in svoboda*⁵⁹. Že zunanja dejstva nas opozarjajo na pomen te objave, pri tem pa ni toliko pomembno, da smo se tu prvič srečali s Camusovo besedo, pomembnejše je, da je izpuščena približno četrtina teksta, sam pojav prevoda v prvi številki nove revije in njegova relativno velika odmevnost v slovenski javnosti. Analiza teh dejstev naj nam skuša pokazati položaj pisatelja v našem kulturnem prostoru.

⁵⁸ Prim. Adam Schaff: *Filozofija človeka. Marksizem in eksistencializem*, Ljubljana 1964, Midhat Begić: *Raskršča*, Sarajevo 1957, str. 123. Rudi Supek: *Egzistencializem i dekadencija. Dva eseja*, Zagreb 1950, str. 14.

⁵⁹ Albert Camus: *Umetnik in svoboda*, Be, 1951/52, str. 27—30. Opomba: Prevajeno iz nemščine. Prevod je nepopoln, prim. Albert Camus: *Essais*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, Paris 1965 (dalje P I I), str. 396—406. Izpuščena mesta so označena z zvezdico. Opomba uredništva opozarja, da so to le misli iz pisateljevega eseja. Prevajalec ni podpisan, vendar domnevamo, da je bil Herbert Grün (po razgovoru z Lojzetom Filipičem, 20. X. 1971, z Angelco Hlebec-Grün, 28. X. 1971). Podatkov nismo mogli preverjati, ker nam Grünova zapuščina ni dostopna.

Misli, ki jih Camus razvija v eseju, so delno nakazane že v Caliguli, saj jih zagovarja Cherea⁶⁰ in so nato postale osnovno vodilo njegovega političnega angažiranja, ko je delal pri *Combatu*; izpovedal jih je tako v delu *Remarque sur la Révolte*⁶¹ kot v eseju *Uporni človek*.⁶² To tezo zagovarja tudi Philip Tody v svoji analizi Camusa⁶³. V eseju se torej srečamo z enim izmed izhodišč Camusove misli, s prepričanjem, da so vzrok zla v današnjem svetu totalitarne ideologije. Te spreminjajo človeka v golo številko in se ga polaščajo. S tem pa ne delujejo več za živega človeka, pač pa za abstraktne fikcije. Tako lahko ubijamo ljudi, ne da bi imeli slabo vest, ker ne ubijamo več človeka, pač pa le številko, ki se upira naši ideologiji, s katero se hočemo polastiti sveta. Camus zato ne ločuje med Zahodom in Vzhodom, med kapitalizmom in socializmom, pač pa meni, da je celoten svet na istem nivoju. Le umetnost pojmuje drugače, ker meni, da je njeno bistvo v tem, da ostaja zvesta konkretnemu, živemu človeku »iz mesa in krvi«. Camus meni, da tako pojmovanje onemogoča umetniku obsodbo in umor človeka, kajti v tistem trenutku bi ne bil več umetnik. To bi lahko pomenilo, da je umetnik nemočen, da ne more vplivati na potek zgodovine in ne spreminjati sveta, saj se ne more učinkovito boriti proti nasilju totalitarističnih ideologij. Vendar Camus ne pristaja na to nemoč. Pomaga si s svojo apriorno vero v človeka, saj verjame, da prav ta zvestoba življenju posameznika povezuje umetnike, ki se ne morejo združiti v organizirano silo. To je globlja povezanost umetnikov, ki jim bo omogočila zmago nad nasiljem totalitarističnih ideologij.

Tudi v tem eseju je prisotna tista optimistična miselnost, ki je pravzaprav brezizhodnost, značilna tudi za *Upornega človeka*; onemogoča pa vsakršno uspešno akcijo in angažiranje v zgodovinskem dogajanju⁶⁴. Ti Camusovi sklepi in priporočila za delovanje niso bili pri nas nikoli sprejeti. Značilno je, da so tudi v *Besedi* izpuščena prav tista mesta, kjer postaja jasna Camusova polarizacija na ideologije in na umetnike. Tako iz prevoda ni vidno Camusovo zavračanje vseh ideologij⁶⁵.

⁶⁰ Prim. Tretje dejanje, VI. prizor *Caligule*, P I, str. 76–81.

⁶¹ Albert Camus: *Remarque sur la révolte*, Paris 1945. Pri navajanju naslovov upoštevamo tisti prevod naslova, ki je uveljavljen pri nas. Če delo med Slovenci ni poznano, navajamo originalni naslov.

⁶² Albert Camus: *L'homme révolté*, Paris 1951.

⁶³ Philip Tody: *Camus. A Study of his Work*, New York 1959.

⁶⁴ Prim. Tudi polemiko med Sartrom in Camusom ob izidu *Upornega človeka*.

⁶⁵ Povzetek izpuščenih mest: P II, str. 401, vrsta 16–17, 30–33. Nepomembno, P II, str. 402–403, vrsta 35–43 in 1–21. Današnja apokalipsa življenja

Zaradi izpuščenih mest, ki so sicer označena, je ostalo vidno pojmovanje umetnika kot borca za humanistične ideale in nasprotnika nasilja. Poudarjena pa je tudi slika sodobnega sveta, v katerem vlada nasilje. Ostale Camusove misli, ki segajo v jedro njegovega miselnega iskanja, a so najbolj dvomljive, so tako okrnjene, da jih ni mogoče razbrati.

Če bi imela objava namen ilustrirati Camusova miselna iskanja, je esej dokaj posrečeno izbran. Vendar pa prevajalec ali uredništvo očitno nista imela tega namena. Verjetno se niso niti zavedali posrečenosti izbora saj Uporni človek takrat še ni bil znan.

Primerjava programskega uvoda v revijo⁶⁶ s slovensko redakcijo esaja nam kaže presenetljive podobnosti. Uredništvo si je zastavilo program, da z iskanjem nove vsebine načenja perečo družbeno in kulturno problematiko, kar naj bi pomagalo iz zagatne stagnacije, v katero je zašla naša kultura. Revija hoče ostati odprta za vse duhovno mlade ljudi, ki naj jim bo skupna

vera v človekove etične vrednote in v lepo poslanstvo umetnosti, v svobodno življenje in svobodno misel, gorečnost za vsestransko in dosledno resničnost, nezprosna poštenost nasproti sebi in umetnosti!⁶⁷

V programu so si zadali tudi nalogo, da z rubriko Razgledi omogočijo spoznavanje novih iskanj, ki se pojavljajo v svetu.

Iz programa veje torej liberalnost in aktivizem, slednji se sicer razlikuje od mobilizacijskega aktivizma neposredno po vojni, vendar pa ni zato nič manj bojevit. Revija je bila usmerjena v ostro

je logična, ker hočemo združiti svet v imenu ene same teorije, teorija pa je slepa in človeku tuja in mu odseče korenine, s katerimi naj bi črpal življenjski sok. Zato smo danes vsi slepi in nimamo več stika s prvinskostjo življenja.

P II, str. 404, vrsta 4—23. Umetnik se mora vedno upirati politiku-osvajalcu in njegovi ideologiji. Oba principa sta stalno v spopadu, čeprav skušata oba dati svetu enotnost. Prvi namreč svet uničujejo, drugi omogočajo.

P II, str. 404—405, vrsta 34—41 in 1—3. Umetnik se torej ne more angažirati tako, da bi se vključil v eno ali drugo stranko politikov. Umetnik se angažira s tem, da ostane izven teh struktur, ker mora ostati zvest življenju.

P II, str. 405, vrsta 14—16. Nepomembno.

P II, str. 405—406, vrsta 20—43 in 1—5. S svojim odklanjanjem sodelovanja v katerikoli ideologiji. Umetniki niso osamljeni. Druži jih ravno njihova neangažiranost v politične sisteme. Njihova nepovezanost jih združuje, kajti vsi delujejo, čeprav nepovezano, na strani življenja. Umetniki niti ne morejo biti združeni v enotno fronto: dokler je umetnik res umetnik in torej zvest življenju, ne more izreči obsodbe in ubijati, saj bi v tistem trenutku ne bil več umetnik. Izdal bi življenje.

⁶⁶ [Mitja Mejak], *Be*, 1951/52, str. 1—2. Brez naslova. Avtorstvo je Mejak potrdil v pogovoru 27. X. 1971.

⁶⁷ N. m.

kritiko obstoječih razmer in v iskanje novih možnosti, kar bi nam potrdila analiza kritik, ki so objavljene v reviji. Tako pri sodelavcih Besede kot pri Camusu srečamo vero v humanizem in prepričanje, da mora umetnost služiti človeku in ga osvobajati. Vendar pa nam izpuščena mesta pričajo, da so bile poleg podobnosti tudi pomembne razlike v razumevanju sveta ter odnosa med umetnostjo in političnimi silami. Besedovci so verjeli, da je marksizem tisto idejno gibanje, ki omogoča pravičen odnos do sveta, zato bi v kritiki zaman iskali nemarksistične ideologije. Njihova kritika obstoječih razmer je izvirala iz drugačnega pojmovanja kulturne politike, ne pa iz drugačne ideološke usmerjenosti. Zdi se, da so sodelavci revije občutili naše kulturne razmere kot utesnjujočo provincialnost, zato so hoteli spoznati sodobne evropske umetnostne in miselne tokove. Nastopali so tudi proti apriorističnemu zavračanju vsega zahodnega, ki se je takrat pogosto pojavljalo v slovenski javnosti.

Objavljena redakcija eseja je torej prilagajanje Camusa v takšno obliko, ki je bila sprejemljiva tudi v naših kulturnih razmerah. Prav s tem pa je bila izrečena pomembna nezaupnica našim napadom na eksistencializem in s tem tudi na Camusa. Ob prevodu se je nenadoma pokazalo, da je pri teh pisateljih, katerih miselnost naj bi izvirala iz de Sada, ruskih emigrantov Šestova in Berdjajeva⁶⁸, tudi globoko humanistično jedro. Izkazalo se je, da se zavzemajo za podobne ideale kot mi. Prav zaradi izpuščenih mest je imel esej dosti večjo odmevnost, kot bi jo vzbudil, če bi bil objavljen v celoti, saj je bilo v tistem času popolnoma nemogoče, da bi kdorkoli resno sprejel Camusovo razlago teh problemov. Esaj je torej z omilitvijo ključnih mest demantiral napade na eksistencializem. Na žalost pa kasnejša kritika eksistencializma ni upoštevala tega dejstva in je vztrajala pri svoji ozkosti. Očitno je, da niti Zihel ni poznal Camusa toliko, da bi opozoril na odstopanja od značilnosti pisateljevih pogledov, ki so vidna v slovenski redakciji eseja.

Našo tezo, da se je s tem prevodom razkrila za nas nova podoba Camusa, ki je demantirala napade na eksistencializem, nam dokazuje tudi odmev prevoda v slovenski javnosti⁶⁹.

⁶⁸ [Jakov Vladimirovič] Frid: Estetika sodobne dekadence, MR, 1957/48, str. 287–292, 353–365.

⁶⁹ Prevod je npr. omenjen v članku Jara Dolarja: Jean Paul Sartre kot dramatik, NO, 1952, str. 209–222 in J. J.: Zapiski o gledališkem življenju na Dunaju, GL Kranj, 1953/54, št. 5.

Prva številka Besede je doživela dokaj živahen odziv, saj so vsi osrednji dnevniki objavili poročila o novi reviji. Večini recenzentov⁷⁰ se je zdelo potrebno opozoriti na prevod Camusa. Omenjen je celo v tako skopi notici kot je Šmidova.

Vsi poročevalci mislijo, da je objava prevoda pozitivna in vidijo v njem »človeško dragocene« misli. Recenzent Slovenskega poročevalca poudarja, da te misli vznemirjajo tako Vzhod kot Zahod. Grabnar pa meni, da je esej pomemben, ker se avtor bori proti totalitarizmu. V slovenski periodiki torej ne zasledimo očitkov novi reviji, zato nas toliko bolj preseneča Levčev članek v šesti številki Besede⁷¹, kjer avtor zagovarja revijo pred očitki, ki naj bi se pojavili zaradi rubrike Razgledi⁷². Značilno je, da Levec opravičuje objavo Camusovega eseja s trditvijo, da je pisateljevo prizadevanje za mir in bratstvo med ljudmi občečloveško.

Neskladnost med tem zagovorom in odmevom revije v javnosti nas spet opozarja na administrativne pritiske, ki so bili takrat tako močni, da so lahko vplivali na uredniško politiko revije. Po Levčevem esejju je bila revija prisiljena, da je vsako objavo novega prevoda opremila s posebnim zavarovalnim esejem, kjer se je opredelila do objavljenega prispevka.

Tako se nam ob sprejemu Camusovega eseja pokažejo nekatere značilnosti našega kulturnega dogajanja v začetku petdesetih let. Za razmišljanje o našem odnosu do Camusa pa je pomembno, da se je pojavil pri nas kot zagovornik splošno sprejemljivega humanizma. S tem je bil zanikan tisti odnos do eksistencializma, ki je bil takrat v naši javnosti splošno priznan.

* * *

Pri analizi dostopnega gradiva smo prišli do sklepa, da je v letih po vojni vladalo pri nas živahno zanimanje za eksistencializem, čeprav smo vse pojave z Zahoda sprejemali zelo kritično. Vzporedno so se pričeli pojavljati glasovi o Camusu, ki so jih posredovali francoski publicisti, bodisi, da so gostovali pri nas, bodisi da so se pojavljali

⁷⁰ Jože Šmid: Ob prvi številki Besede, LD, 1951, št. 119. Boris Grabnar: Ob prvi številki Besede, LdP, št. 171 [Janez Gradišnik] J. G.: Ob prvi številki Besede, Mladina, 1951, št. 23 —: Beseda o Besedi, SPor, 1951, št. 271.

⁷¹ Peter Levec: Beseda in njeni dosedanji Razgledi, Be, 1951/52, str. 266—269.

⁷² Do tedaj so bil v tej rubriki objavljeni še naslednji prispevki: Fry: O sodobnem gledališču, Albérès: Sartre ali ovire svobodi, Thomas Mann: Moja doba, Vasja Ocvirk: Pogled na ameriško zgubljeno generacijo, Marta Gliha: Pisateljska pot Williama Faulknerja, Božidar Borko: O prihodnosti poezije.

prevodi njihovih člankov. Poleg njih so nas informirali predvsem slovenski publicisti, ki so se na svojih potovanjih srečali s francosko literaturo. Glasovi o Camusu so prihajali k nam tudi preko nemškega kulturnega prostora, posebno preko Dunaja. Omeniti pa velja tudi tisto posredništvo, ki je na meji kulturnega novinarstva in posreduje informacije iz sekundarnih virov.

Vsem glasovom je skupno, da so pisci parcialno poznali pisatelja. Neznana so jim bila predvsem tista Camusova dela, ki so izšla med vojno, ker pač niso več odmevala v francoski javnosti. V glavnem so poznali le delo, o katerem so poročali. Zato so ta poročila površna in se ne spuščajo v globlje analize Camusa.

Pri izboru del, o katerih so poročali, je jasno, da so se naslanjali na zunanje kriterije, saj so nastajala poročila predvsem ob zasledovanju aktualnih dogodkov francoskega kulturnega življenja. Prav zato se naš odnos do teh del bistveno ne razlikuje od onega, ki ga opazimo v francoski javnosti.

Le poročila o Camusovi dramatikki so zanimivejša, čeprav je ta plast pisateljevega dela manj pomembna.

Pogostost poročil o dramatikki si razlagamo s tezo, da sta se tu srečala orientiranost naših publicistov, ki so potovali v Francijo, in pisateljev razvoj, saj se je prav v teh letih uveljavljal predvsem kot dramatik.

Ta poročila so zanimiva, ker je v njih opazno prepletanje naših estetskih kriterijev z odnosom, ki ga je zavzela do Camusovih del francoska kritika. V glavnem so ti poročevalci prevzeli splošno oceno francoske kritike, utemeljitev zanjo pa so iskali v estetiki, ki je bila priznana pri nas. Zanimivo pa je, da so se jim zdele Camusove ideje tako vznemirljive, da so jim posvečali relativno precej pozornosti in jih niso neposredno kritizirali, čeprav so odklanjali teznost njegovih del.

Zaradi svoje skromnosti in površnosti vsa ta poročila niso ustvarila skupnega in natančno opredeljivega odnosa do pisatelja. Parcialno poznavanje Camusa je omogočilo popolnoma nasprotna stališča. Nekateri so menili, da je to napreden pisatelj, drugim je veljal za zgleden primer meščanske zmede, ki nam nima ničesar povedati. Vendar pa je obema stališčema skupno, da je Camus zelo zgodaj obveljal za tako pomembnega pisatelja, da so se morali do njega opredeljevati.

Druga značilnost našega odnosa do Camusa izvira iz dejstva, da se je le-ta oblikoval vzporedno z oblikovanjem odnosa do eksistencializma. Camus je že od prvih glasov veljal za enega najvidnejših eksisten-

cialistov. Tako sta se zanimanje in s tem tudi odnos do njega oblikovala skupno z odmevom eksistencializma. To je torej druga komponenta, ki je, poleg odmeva Camusovih del v francoski javnosti, odločilno vplivala na usodo Camusa pri nas. Naša kritika eksistencializma je tako obračunala tudi s Camusom, pri tem pa sploh niso bila pomembna njegova dela, pač pa predvsem dejstvo, da je bil eksistencialist.

Kritika eksistencializma ni bila prepričljiva, saj se je tok poročil o Camusu nemoteno nadaljeval. Vse prepogosto je namreč zahajala v nihilistični tip kritike in je obravnavala eksistencializem le kot svojega ideološkega nasprotnika, spregledala pa je tiste probleme, ki so omogočali njegovo popularnost. Odločilnega pomena pa je bila njena nemoč pri kritiki leposlovja eksistencialistov, Če se Camus v teh letih še ni pojavil neposredno s svojimi deli, so temu vzrok administrativni pritiski, ne pa uspešnost njenega spopada z eksistencializmom. Vzrok njenega neuspeha pa vidimo tudi v tem, da ni prisluhnila položaju posameznih eksistencialistov v naši javnosti. Ne Zihlerl ne Fatur nista upoštevala, da smo dobili s prevodom Camusovega eseja v Besedi tako predstavo o pisatelju, ki je bila sprejemljiva tudi za nas.

Ta prevod je pomemben tudi zato, ker se nam tu drugič jasneje razkrije položaj Camusa pri nas. Pri poročilih o Camusovi dramatikci smo videli, da so nas pisateljeva miselna iskanja vznemirjala, nismo pa se še mogli jasno opredeliti do njih. 1951 je ta opredelitev že jasna, saj nam skupne značilnosti izpuščenih mest pričajo, katere pisateljeve ideje niso bile sprejemljive za nas.

(Se bo nadaljevalo)