

naj bo roman le zabavno čtivo za mladino, potem bi morala odpasti marsikatera kritična pripomba. Se več: Ingoliču bi lahko priznali, da mu je roman uspel, saj je zgodba kljub nekaterim naivnostim, ob katerih bi se najbrž ustavil tudi manj zahtevni bravec, privlačna in vseskozi napeta. Pripovedovanje je realistično in sintetično, kakršno se Ingoliču najbolj prilega, le v začetku romana je pisatelj, kot kaže, toliko popustil vplivu mode, da je šel v nekoliko zmedeno retrospektivo. Vendar pa tudi to ne moti dosti skrbno izdelane kompozicije dela.

Ingoličevo delo je torej neuspešen poskus romana, ki naj bi analitično prikazal živo problematiko sodobne mlade generacije, uspel je le kot zabavno branje. Je pa to škoda, zakaj če se izkušen pisatelj, kot je to Ingolič, loti pereče in aktualne teme, potem pričakujemo, da bo obravnavanje problema prepričljivejše in temeljitejše, kot pa se je to zgodilo s povestjo *Mladost na stopnicah*.

Jože Šifrer

LUDVIK MRZEL, OGRLICA

Del naše sodobne lirike je v zadnjem času korenito posegel v duhovno strukturo naše povojne pesniške vegetacije in s svojo neizpodbitno kvaliteto povsem nadvladal tisto pesništvo, ki se v novi, porevolucionarni družbeni situaciji zvečine ni znašlo. Vsekakor bi bilo zelo zanimivo obširneje proučiti in analizirati ta izraziti književni fenomen. Njegova podrobna in temeljita razčlemba bi pokazala, kateri so tisti družbeni in umetniški procesi, ki so ga pripravljali, in hkrati označila, kako daleč nazaj segajo njegove korenine, zlasti pa bi morala razčleniti mehanizme njegovih odnosov od sveta in do časovne resničnosti. Jasno je namreč, da je ta poezija s svojim afirmativnim nastopom opravila nujen, dialektično zakonit preobrat. Na novi kvalitativni stopnji so se ji zaradi močno spremenjenega razmerja do resničnosti, ki je bilo v nasprotju z našo dotedanjo ustvarjalno prakso, na mah odprli širši lirični vidiki.

Nikakor pa pod pojmom te tako imenovane nove poezije ne gre razumeti zgolj ene same idejne usmerjenosti, zgolj poezije absurda in groze; ta pojem obsega tudi poezijo z dokaj močno predvojno in vojno tradicijo, ki pa je tudi v novem družbenem okolju našla toliko moči, da se je, kakor je zahteval razvoj, tako vsebinsko kakor tudi oblikovno modificirala.

Pričujoča kratka uvodna digresija se nam zdi potrebna, da v odnosu do naznačene pesniške situacije pri nas čim jasneje opredelimo poezijo Ludvika Mrzela kot tipičnega pojava nemodificirane in zato sredi novih liričnih perspektiv nekako izgubljene lirike.

Mrzel je lirično gradivo svoje zbirke, naslovljene *Ogrlica*,* razvrstil v tri motivno zaokrožene cikle, čeprav je tematika poslednjih dveh enaka: erotika. Pri cepitvi na razdelke je avtor upošteval poleg tematskega tudi formalni vidik. Prvi in zadnji ciklus vsebujeta namreč liriko v prozi, v srednjem zbrane pesmi pa imajo konvencionalno verzno obliko. Poglavitna vsebinska zvrst prvega ciklusa (*Vode spomladi*) je meditacija. Pesnik razmišlja o človeku, o življenju, o svetu, o sebi itd. Njegova misel skuša obseči svet kompleksno, zato tiplje na

* Ludvik Mrzel, *Ogrlica*. Opremil Uroš Vagaja. Založila založba Obzorja. Maribor 1962.

vse strani, v globino, do bistva stvari pa ne prodre. Prav zato se spričo pomembne motivike, ki se je loteva, zdi še manjša, še neznatnejša, kot je v resnici. Mrzelova meditacija je v večini primerov podložena z motivom iz narave. Njegova misel pa v njem zaradi svoje splošnosti ne doživi niti prave potrditve niti plastičnosti, kakršno naj motiv kot njena skrita dimenzija dá tako zastavljeni reflektivni poeziji. Poglavitni nesporazum pričujočega ciklusa in nemara celotne zbirke je v docela empiričnem opisovanju stvarnosti, ki ni pesniško preoblikovana, niti nima tistega napetega čustvenega prizvoka, ki bi, spojen z določeno mero umetniško tvorne inventivnosti, takšnemu, razmeroma vsakdanjemu ugotavljanju dejstev dajal večjo lirično prodornost.

V drugem ciklusu (*Ogrlica*) prevladujejo motivi s pretežno erotično meditativno vsebino. Tu so zbrana spoznanja, ki često posegajo čez rob čiste ljubezenske lirike v mehanizme ostalih čustvenih odnosov, ki so z erotiko navadno v najtesnejšem razmerju; včasih pa se pesnik v svoji miselni zanesenosti skuša osvoboditi erotičnega pritiska in dati svojemu duhu tudi širše koncepcije (npr. humanizem). Vendar pa je njegovo spoznanje zvečine prešibko, da bi lahko dozorelo v lirično pomembno izpoved. Pri tem elementarno čustvo pogosto nadomesti sentimentalnost, zlasti kadar pesniku zmanjka ustvarjalnih sil in se zateče k deklarativnemu popisovanju svojega pesniškega sveta. Zategadelj mnoge njegove pesmi v tem razdelku boleajo za dolgovezjem in duhovno nerazsežnostjo.

Njegov erotični svet sestavljajo motivi ljubezenske sreče, iskanja, bojazni, bolečine, odpovedi itd., ki s širšim narativnim zaledjem in prepleteni z izrazito miselno vsebino prevladujejo tudi v tretjem, poslednjem razdelku knjige (*Talisman*). V njem zbrane pesmi v prozi skušajo preko erotičnih odnosov posegati tudi globlje v resnico stvari. Toda Mrzelova resnica je omejena z nesodobnim razmerjem do predmeta, njeno težišče je zvečine na ponavljanju v naši liriki že ugotovljenih resnic, ta resnica ni iskateljska, temveč aplicirajoča, ni tvorno razkrivajoča, temveč utesnjena v svojo lastno nezmožnost, zato je ni avtentična resnica sedanosti. Tako se njegove erotične meditacije, razširjene z razmišljanji o človeku, o svetu, o življenju itd. v sodobnem okolju ne znajdejo in kljub čistemu namenu izgube sleherno težo. Razumljivo je, da se tedaj sicer elementarno erotično čustvo ne more lirično polneje uveljaviti. Prav zato, če uporabimo za ugotavljanje resnice predmeta v Mrzelovi poeziji enako kritično metodo kot za ugotavljanje resnice v naši novi poeziji, se zdi tudi njena druga estetska komponenta, formalna struktura pesmi, ki je v bistvu funkcija ustvarjalno prikazane resničnosti sodobnega sveta, močno pomanjkljiva in omejena z apriornimi možnostmi, kar ima najčeseje za posledico šibkost in iztrošenost v izrazu.

V odvisnosti od tematike, oziroma avtorjevega razmerja do nje, in (ne) resnice, ki jo izpoveduje, doživi neuspeh tudi razvezana, pri nas po ekspresionizmu razmeroma redka, a nemara prav zato premalo samokritična pesniška govornica. Pomembnejša je morda le Kocbekova lirična proza, vendar je njena veljava v svojem jedru omejena na specifično književno dogajanje dobe, v kateri je nastajala, to je na obdobje poznega ekspresionizma, in je zanimiva predvsem kot dokument časa in kot dokaz vsesplošnega vplivanja evropskega ekspresionizma na našo takratno literarno tvornost. Sedanja Mrzelova poezija je glede na svojo neprilagojenost resnici časa v bistvu le malo zapoznel podaljšek omenjenega duhovnega obdobja, v čemer nas, poleg dandanes neti-

pičnega razmerja do objekta, potrjuje tudi malce racionaliziran, a v bistvu s poznoekspresionističnimi možnostmi fundiran izraz.

Dikcijo Mrzelove lirike, v nasprotju s strogo realističnim čustvenim in miselnim dogajanjem v njej, označuje nelinearnost. Ta se kaže zlasti v sunkoviti, mestoma zelo elementarni stavčni skladnji in očitni, vendar zvečine umetno razkrojeni in prikriti fabuli, ki je, tesno spojena z ustreznim izrazom, največkrat temeljna komponenta in idejna nosilka pesniške proze. V Mrzelovi poeziji pa je to njeno osnovno poslanstvo razvedenila narativnost. Tako so se v hipu močno zmanjšale vsebinske dimenzije njegovih pesmi, hkrati pa je zaradi svoje odvisnosti od tematske osnove tudi njihova oblikovna realizacija močno zašepala.

Mrzel je v načelu izrazilo reflektivna pesniška narava, vendar pa se za izpovedovanje svojih miselnih spoznanj poslužuje dokaj širokih opisov, četudi je prenekatera njegova misel docela aforistična. Pri tem se izogiba večje figurativnosti, njegova izpoved kljub nekaterim asociativnim miselnim preskokom teži k direktnosti. Mrzel zvečine ne išče novih oblikovnih odnosov, temveč se zadovoljuje s starimi, z današnjega gledišča bolj ali manj do kraja izčrpanimi možnostmi. Zategadelj je njegov pesniški jezik premalo elementaren, pogosto obložen z močno obrabljenimi besednimi figurami (npr.: *Poslej se ti odrekam, sreča, dekle zgubljeno, ulici naprodaj...*; ali: *To je tvoj beli, čudežni vrat. Pri labodih na jezercu v parku, pravijo, ne najdeš lepšega...* itd.). Pogostni romantično sentimentalni odnos do sveta ima svoj značilni izraz v različnih, že iz tradicije bolj ali manj znanih pojmovnih zvezah, ki pri Mrzelu često niso emocionalno dovolj trdno vključene v celotni organizem. Tudi številne eksklamacije kot poudarjanje določenih čustvenih stanj se zvečine ne vraščajo dovolj učinkovito v celotno dikcijo, saj so mnoge izrazilo retoričnega značaja (npr. *oh; gorje (mi); o* itd.).

Mrzelova mestoma dokaj zgoščena in močna emocija se v celotni duhovni kompoziciji njegove lirike ne more polneje razviti in uveljaviti, saj je metaforika kot njena oblikovna funkcija zvečine neučinkovita in splošna, čeprav je samo čustvo, kakršno včasih pod balastom deklarativnosti vendarle začutimo, lirično dragoceno (npr. *Vse me spominja, Kletev, Da pade mrak, Ogrlica*).

Mrzelov miselni svet, kakršnega nam predstavlja pričujoča zbirka, je vse preveč oddaljen od časovne resničnosti tako v svojem pesniškem odnosu do subjekta kakor tudi v obliki kot posledici tega odnosa, da bi lahko pomenil tehtnejši prispevek k sodobnim pesniškim prizadevanjem pri nas.

Niko Grafenauer

IVAN BRATKO, VROČI ASFALT EVROPE

Slovenci še nimamo dosti literature, ki bi v memoarski obliki prikazovala delovanje predvojnih revolucionarjev, močnejše je ilegalna aktivnost kot pripravljanje na revolucijo zastopana v čistem leposlovju. Podoba je, kot da bi bil ta del naše mlajše zgodovine samo ali predvsem domena umetnikov, ali kot da bi bila tedanja stvarnost sama doživljajsko premalo močna in za obnavljanje spominov ne dovolj zanimiva. Resda je bil politični boj proti režimu kraljevske Jugoslavije le priprava za zadnji nastop ter kot tak mnogo manj dramatičen kot obdobje oboroženega boja (iz teh štirih let imamo že dolgo vrsto