

mosom in kaosom pa je hkrati veličina in upanje. Pomlad človeštva. Obljuba enaindvajsetega stoletja.

Slovenski narod, obložen s tolikimi bremeni preteklosti in tolikimi kompleksi sedanjosti, si ne more dovoljevati preveč cenenega razkošja, da bi ne skrbel za trajen, trden stik svoje izobrazbe s tako suverenim in bogatim grško-latinskim izročilom.

Jože Kastelic

KRONIKA

KNJIŽEVNOST

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST 1945—1965 (Druga knjiga). Druga knjiga Slovenske književnosti prinaša dramatiko ter književno esejistiko in kritiko iz razdobja 1945—1965. Avtorja sta Jože Koruza in Franc Zadavec. Knjigi so na koncu dodani biografski in bibliografski podatki avtorjev, ki so kot liriki, prozaisti, dramatik, kot književni esejisti ali kritiki v obeh knjigah močneje zastopani. Podatke sta zbrala Hermina Jug in Marko Kranjec.*

Jože Koruza obravnava slovensko dramsko in gledališko snovanje od druge svetovne vojne dalje. Vendar že v uvodu, kjer nakazuje glavne črte svojega sistema, pravi, da so mnogi dramatik »v svojem razvoju prešli več faz, ki jih označuje idejno zorenje in novi vsebinski in oblikovni vplivi, zato bi moral biti oris njihovega dela razdrobljen v več poglavij. Ker pa smo izhajali s stališča, da je pomembnejši celoviti prikaz posameznega dramatika oziroma njegovega dela od vztrajanja pri dosledni sistematiki celote, smo profile takih dramatikov uvrstili v poglavja, kamor sodi težišče ali idejno izhodišče njihove dramaturgije. Prav ta težnja po zaokroženem orisu dramskega opusa pomembnejših ustvarjalcev je tudi narekovala poseganje izven časovnih okvirov pričujoče študije. Tako smo upoštevali pri dramatikih, ki so pomembno posegli v razvoj povojne slovenske dramatike, tudi prejšnje delo...«

Koruzova odločitev, da v svoje obravnavanje pritegne tudi predvojna dela v povojnem času še živečih in še ustvarjajočih dramatikov, je bila vsekakor umestna. Pisec se je s tem izognil prokrustovskemu rezanju snovi kot celote in tako hotel priti do celovitejše podobe posameznih dramatikov, torej tudi tistih, katerih ustvarjalno težišče sega na začetni ali na zadnji rob obravnavanega obdobja. Manj srečna pa je piščeva namera (ali izvajanje te namere), da profile dramatikov uvrsti v tista poglavja, kamor sodi »težišče ali idejno izhodišče njihove dramaturgije«.

Koruza namreč svojo snov deli na pet obširnejših poglavij. To so Socialni realizem, Krščanski realizem in nova klasika, Sentimentalno humanistični realizem, Vzporedni pojavi in osamljena iskanja, Ontološki nadrealizem. Taki razdelitvi v načelu ni kaj oporekati, kolikor se v nadaljnjem razporejanju gradiva ne izkaže predvsem kot teoretična formula, ki bolj utesnjuje, kakor pa daje možnosti za smotno in v bistvu ustrezno realizacijo načrtanega sistema.

* Jože Koruza, Franc Zadavec, Hermina Jug in Marko Kranjec, Slovenska književnost 1945—1965, Druga knjiga, opremil Janez Bernik, izdala in založila Slovenska matica.

Se posebej v poglavju o socialnem (ne socialističnem!) realizmu se je piscu maščevalo načelo o postavljanju dramatikov v tista podpoglavja, kamor sodi njih »težišče ali idejno izhodišče«. V realizaciji postaja to prvo in dokaj pomembno poglavje naše polpretekle dramatike na moč heterogeno. Pisec je spravil vanj mnoga literarna imena iz obdobja pred drugo svetovno vojno in po njej ter najrazličnejša dramska dela, ki imajo z našim tipičnim socialnim realizmom, kot se je začel oblikovati v letih pred drugo vojno, komaj še posredno zvezo. Vprašanje je potem, koliko lahko na primer drame Ferda Kozaka, torej drame iz meščanske sredine, Kreftove zgodovinske drame ali celo Ilke Vaštetove Visoko pesem spravljamo v okvir socialnega realizma, četudi je res, da so vsi navedeni primeri nastali iz realistične interpretacije življenja in čeprav so v njih prisotne tudi določene socialne tendence. Socialni realizem potemtakem v študiji ni obravnavan kot literarna smer, kar je po vsej priliki bila, tudi ni soočen s socialističnim realizmom, ki je v naši kulturi dovolj znano dejstvo, ampak je po svojih predstavnikih nedoločeno označen, označen skoraj kot permanentna stilna pojavnost. In ker je pisec že s poglavjem samim zgrešil bistvo, mu je potem tudi nadrobnejša periodizacija v okviru tega širokega poglavja zahajala na stranpota in v protislovja. Avtor je v težnji, da bi posamezne stilne pojave čim ustrezneje naslovil, jih zdiferenciral ter ne bi ostajal samo pri generaciji in imenih, pod poglavje o socialnem realizmu uvrstil še takšne tematske skupine, kot so kmečka drama in ljudska igra, meščanska drama in komedija, zgodovinsko — biografska drama, dokumentarna drama, graditeljska agitka in nazadnje skeč. Treba je reči, da je takšna motivna delitev kar na mestu, toda v okviru celotnega poglavja mešanje generacijskega in tematskega vidika povzroča kar nemogočo preglednost ter odkikanje od bistva. Tako se je težko sprijazniti s tem, da pod meščansko dramo ne najdemo dram Ferda Kozaka ali Mire Miheličeve, ki so za to stilno oznako značilne, ali da pod kmečko dramo ni označena trilogija Ivana Potrča. Vsa ta dela so omenjena le z naslovi, niso pa na tem mestu prikazana z analizami, ker je avtor to storil že na začetku, ko je glavne predstavnike socialnega realizma obravnaval posebej.

V tem prvem poglavju pa študija ne šepa samo v kompoziciji, marveč je tudi v analizah kot takih dokaj šibka. Pri posameznih dramskih delih se pisec preveč spušča v podrobno navajanje zapleta, razpleta, epizod in intrig, kar je končno le golo poročanje, ne daje pa globljega pogleda v umetniško substanco obravnavanih del ter v izpovedne intencije avtorjev. Zdi se, da se je pisec preveč naslanjal le na dramske tekste in kvečjemu še na tolmačenja v gledaliških listih, manj pa je upošteval gledališko esejistiko in kritiko, ki je v časopisnem ter revialnem tisku spremljala razvojno pot naše povojne dramatike. Skratka, pisec je v prvem poglavju odpovedal z več strani, njegovo sicer v marsičem dobro hotenje je le deloma uresničeno. Nazadnje je treba omeniti tudi slab jezik oziroma slabo izražanje nasploh. V takšno veljavno študijo, kot je oris povojne dramatike v Slovenski književnosti 1945—1965, ne sodi okorno navajanje vsebine, kot jo pisec podaja na primer ob drami Mire Miheličeve Ogenj in pepel, ob Borovih Raztrgancih in še kje drugje.

V nadaljevanju študije Koruza posebej obravnava krščanski realizem in novo klasiko, potem sentimentalno humanistični realizem, v okviru tega pa spet analizira posamezne dramske strukture, kot so vojna drama, meščanska

drama, zabavna dramatika in satirični kabaret; četrto poglavje vsebuje osamljena iskanja nekaterih dramatikov, ki se niso vključevali v smeri, temveč so hodili svoja pota (npr. Vitomil Zupan, Josip Tavčar, Jože Javoršek), in na koncu sledi še ontološki realizem najmlajše generacije, ki se je zbirala okrog revije Perspektive in se oplajala pri eksistencialnem pogledu na človeka in umetnost.

Avtor študije je torej v periodizaciji takšne amorfnе snovi, kot je nacionalni dramski opus dvajsetih let, ki njegov proces še ni zaključen, skušal ubirati novo pot. Ta se mu sicer ni popolnoma posrečila in ga ni pripeljala do dovolj smotrnega in iz stvari izhajajočega sistema. kaže pa vendarle na poskus s čim bolj ustreznimi término razmejiti glavna vozlišča v razvoju novejšе slovenske dramatike in glede načina v obravnavanju posodobiti. Nemara je največja piščeva slabost v tem, ker se ni mogel dokončno odločiti, da bi bil na svoji poti dosleden. Tu ne kaže ponovno razpletati misli o strukturi preostalih štirih poglavij, o ustreznosti terminov in o izpolnjevanju načela, ki zadeva razporejanje dramatike glede na njih »težišče ali idejno izhodišče«, saj so stvari ponekod podobne kot v prvem poglavju; zlasti pri sentimentalno humanističnem realizmu se spet srečamo z mešanjem generacijskega in tematskega vidika, kar avtorja ponovno zavaja v protislovja prav glede na sicer pravilno doumljeno tematsko težišče. Treba pa je vendarle še zapisati pripombo, da je nekatere drame Mirka Zupančiča ali Mihe Remca težko označevati z že skoraj nesimpatičnim nazivom »sentimentalno humanistični realizem«, saj je v njih toliko neposredne kritike sodobnih etičnih anomalij, da bi se jim gotovo bolj prilegala oznaka »socialnokritična in ačieca prenovljenega realizma«, kot jo uporablja Matjaž Kmecl v svoji študiji o povojni slovenski prozi.

Koruza je tedaj periodizacijo mlajše slovenske dramatike reševal po svoje in nedosledno, važno pa je na drugi strani, da je nikakor ne poenostavlja, na kar kaže tudi razmišljanje o tem problemu na koncu študije, kjer se pisec pravilno zaveda, da se »prek petih bolj ali manj značilnih in posebnih skupin, obravnavanih v posebnih poglavjih, nismo dokopali do kake trdnejše periodizacije slovenske dramatike med leti 1945 in 1965«.

Kar se tiče piščevih analiz, je treba reči, da izkazujejo določeno vzpenjanje od začetka do konca študije. Medtem ko Koruza v prvem poglavju predstavlja našo odrsko umetnost s površnimi oznakami in z apriornimi sodbami, ki niso njegove in jih ni niti skušal spreminjati, pa se že v drugem poglavju globlje vrašča v spoznavni in dramaturški organizem obravnavanih del. Kaže, kot da bi bil šele nekje v sredi našel samega sebe. Tako Štanku Cajnkarkju in Ivanu Mraku v okviru krščanskega realizma posveča kar izredno pozornost in vzporedno s tem dovolj inventivno odkriva v njih delih stilne in osebnoizpovedne značilnosti. Njegove predstavitve so tudi na nadaljnjih straneh bolj tehtne, pa naj gre za posamezne ustvarjalne osebnosti ali stilno-tematske komponente. Prisiljeno, šolsko navajanje vsebine prepušča mesto analitičnemu odkrivanju filozofskih osnov in osebnih iskanj. Študija doseže svoj vrh prav v zadnjem poglavju, kjer je govor o ontološkonadrealističnih dramah z Dominikom Smoletom, s Primožem Kozakom, z Marjanom Rožancem in s Petrom Božičem. Šele tu, kjer spričo jasno in enotno formirane skupine piscu tudi problem periodizacije ni več tako težaven, najdemo nekaj tistih globinskih, prepričljivih in preglednih analiz, ki jih sicer ponekod v študiji takó pogrešamo.

Ob vsej razglašenosti snovi in ob vseh težavah, ki jih je avtorju povzročalo iskanje sistema, pa so v študiji našle prostor še dramaturške možnosti in značilnosti posameznih del (mizanscenske posebnosti, scenske, slušne ter svetlobne kombinacije itd.). Pisec tudi ne ostaja le pri vsebinskem in stilnem označevanju, temveč se ustavlja še ob tistih silah, ki so razvoj naše povojne dramatike spodbujale ali zavirale (npr. kritika Zupanove drame *Stvar Jurija Trajbasa*, kritika Borove drame *Vrnitev Blažonovih*, dogodki okrog Rožančeve *Tople grede* itd.). To dvoje, namreč dramaturške možnosti ter avtoritativno odklanjanje, je sicer za reprezentativno študijo, ki naj bi predstavila nacionalno dramatiko iz razdobja dvajsetih let predvsem v njeni formalni in vsebinski problematiki, bolj postranskega pomena, gotovo pa ji tudi ne škodi.

Iz vsega navedenega sledi, da je Koruzi ob pisanju študije spodletelo nekaj dobro zastavljenih namer, da mu je poleg tega manjkala tudi rutina, ki se mu je oblikovala šele ob delu, da je bila zanj naloga pretežka in da bi bil končni rezultat njegovega prizadevanja boljši, ko ne bi bil razkorak med zahtevnostjo in obširnostjo snovi ter med piščevo zmogljivostjo takó očiten.

Za Zadravčev prispevek z naslovom *Literarna esejistika in kritika* je treba takoj reči, da pomeni boljši del druge knjige o slovenski književnosti 1945–1965. Sicer se je Zadravec že prej uveljavil z nekaterimi tehtnimi študijami o problemih novejšje slovenske beletristike.

Študijo deli na dva dela: prvega omejuje z letnicami 1945 in 1952, drugi del pa zajema obdobje od 1952 do 1965. Zadravec torej zaključuje povojno obdobje v naši literarnoestetski in literarnokritični misli s tistimi dogodki, ki so odločneje zavračali normo socialističnega realizma in napovedovali nove smeri. V prozi je Edvard Kocbek leta 1951 z zbirko *novel Strah in pogum* odprl nove perspektive v ontološkem obravnavanju človeka. Štirje mladi pesniki pa so leta 1953 z zbirko *Pesmi štirih* stopili nazaj v svet intimnega človekovega doživljanja. Zato ta Zadravčeva delitev ni zgolj slučajna ali formalna, marveč izvira iz bistvenega premika v razvoju povojne slovenske književnosti.

V prvem delu posveča Zadravec največ pozornosti teoriji socialističnega realizma na Slovenskem. Za svoje razpravljanje je poiskal zadosti virov, ki pojav osvetljujejo z več strani. Ni videti, da bi bilo izbiranje virov in mnenj prirejeno piščevemu stališču, nasprotno: Zadravec navaja celo vrsto stališč, od katerih so bila nekatera za tisti čas bolj, druga manj veljavna, jih vrednoti po njih iskrenosti in zmernosti ter takó prihaja do končnih ugotovitev. In tako Zadravec nazadnje gleda na socialistični realizem kot na pojav, ki je pod vplivom sovjetske literarne norme in na pritisk domače politične linije zavzel dokaj širok obseg, ki pa se nikdar ni mogel trdno zakoreniniti v zavesti našega besednega umetnika. Čeprav je v ozračju povojnega aktivizma sicer obstajala potreba po upodabljanju »novega«, »krasnega« človeka, pa je socialistični realizem kot doktrinarska literarna smer vseboval več zlaganega, birokratskega optimizma kot resnične umetniške izpovedi. Zadravec je torej o pojavu socialističnega realizma zbral toliko gradiva, navedel toliko pomembnih dejstev in izjav, da njegovo vrednotenje prepričljivo postavlja to literarno smer na raven neurejenih in narejenih vrednot v času po drugi svetovni vojni. Zadravčeva razprava o našem literarnem iskanju od leta 1945 do leta 1952 je potemtakem pošteno in pogumno literarnozgodovinsko dejanje in reči je treba, da na Slo-

venskem doslej o tem pojavu še nismo dobili takšne analitično-kritične študije, četudi se na prvi pogled včasih zazdi, da je piščevo iskanje gradiva ponekod tudi eklektično in da piščeva prepričljivost ne rase samo iz dejstev, temveč tudi iz njegove rutine.

Medtem ko je prvi del Zadравčeve razprave homogeno in pregledno napisana celota, je drugi del dosti bolj razdrobljen. Za obdobje, ki je v Zadравčevi študiji omejeno z letnicama 1952 in 1965, sta bila v slovenski književnosti značilna dva pojava: odpor proti »uradni«
liniji socialističnega realizma in odpiranje navzven. S tem odpiranjem so prodirale v našo estetsko zavest najbolj heterogene zahteve po literarnem osmišljanju človeka v danem svetu in najbolj različna stališča do teh zahtev. Takó sta se naša literarna esejistika in kritika pravzaprav šele v tem drugem obdobju povzpeli do večje veljave, do temeljitejših analiz in do svobodnejše polemičnosti. Na naše literarno prizorišče se je povzpela eksistencialna filozofija o smislu človekovega subjekta, prihajale so Lukaeve teze o zavezništvu med socialističnim in kritičnim realizmom, Gramscijeva razpravljanja o odnosu med politiko in umetnostjo itd. Do vseh teh teorij je slovenska literarnokritična misel morala zavzeti svoje stališče, ki bi na koncu morala najti za našo nacionalno literarno smer najbolj ustrezen rezultat. Dalje so se v tej dobi razvijali literarnokritični odnosi do vloge subjektivnega v umetnosti, do realizma in fantastike, do skrajnega modernizma, do teorije absurda itd.

Zadavec se v tej poplavi estetskih variant in različnih pogledov ni več tako znašel kot ob dilemi, ki jo je na Slovensko prinesel socialistični realizem. Z drugimi besedami: medtem ko je za razdobje od leta 1945 do 1952 različno pokazal na črto, ob kateri se je vila naša literarnoesejistična zavest, se njegovo razpravljanje v drugem delu močneje zaustavlja ob posameznih literarnoestetskih pojavih in ob polemikah s tem v zvezi. Sistematičnosti in zaokroženosti Zadравčevega razpravljanja ni v korist že dejstvo, da o prvih pojavih eksistencializma v Sloveniji beremo že v prvem delu študije, ta pa, kot je bilo že povedano, zajema razdobje od leta 1945 do 1952, torej v poglavju, kjer je predvsem raziskan pojav socialističnega realizma na Slovenskem. Ta eksistencializem v prvem delu ni soočen s socialističnim realizmom ali vsaj ni s tem namenom dobil svojega mesta že v prvem delu, temveč ga je pisec načel že tam iz preprostega razloga, ker so poročila o njem prihajala na Slovensko že tudi pred letom 1952. Zadavec je tu spet napravil periodizacijsko napako, ki se ji literarni zgodovinarji tako težko izogibljejo, da je namreč za mejnik postavil letnico ter isti pojav raziskoval do te letnice in ločeno naprej, namesto da bi se bil toliko odmaknil od kronološkega načela in bi bil pojav predstavil v kompleksnosti razvoja.

Drugi del študije deli avtor na tri poglavja; ta imajo naslednje naslove: Družba, filozofske smeri in stili, Teoretske osnove književne kritike, Literarni in gledališki kritiki. Prvi del je pravzaprav navajanje najrazličnejših mnenj glede na različne stile, ki so v razdobju od leta 1952 dalje začeli pljuscati tudi na naše literarno področje. Pisec kaže izrazit posluš za filozofske in stilne dileme ter v vseh teh različnih in često nasprotujočih si mnenjih prizadevno išče neko avtentično filozofsko spoznanje, ki naj bi bilo tudi vir za avtentično umetniško izpovedovanje. V vsej raznolikosti te žive filozofske in estetske

misli se sicer noče do konca opredeljevati, pač pa je iz študije razločno čutiti njegov odpor do raznih eksperimentov, ki bi utegnili našo besedno umetnost zavesti predaleč stran od našega konkretnega sveta. Zato precej odločno zavrača filozofska in estetska izhodišča skupine, ki se je zbirala okrog revije *Perspektive*, in ji morda pripisuje celo preveliko porcijo dogmatizma in političnih ambicij. Vendar Zadravec kot literarni zgodovinar ocenjuje dogodke pred tremi leti z upoštevanjem mnogih virov in tudi s predpostavko, da le razumna in strpna umetniška dejavnost, ki se ne zapira v ozek krog in ne trga korenin s sredino, v kateri živi, more s pridom uresničevati svoje poslanstvo.

V drugem poglavju drugega dela se pisec takó kot nikjer drugod pogloblja v miselno-estetske probleme, ki so v razdobju od leta 1952 do leta 1965 na slovenskem prostoru iskali prilagoditev. Dokaj podrobno razčlenjuje polemiko o vlogi svetovnega nazora pri ustvarjanju umetnine, ki sta jo Josip Vidmar in Boris Zihlerl razvijala v letih 1956 do 1958, prav tako prizadevno skuša priti do jedra estetskim nazorom, ki so se v prvi polovici šestdesetih let uveljavljali ob eksistencializmu, ob Camusovi umetnosti ter ob fenomenološki estetiki. Tudi tu Zadravec spričo posebne afinitete do družbenofilozofskih in estetskih vprašanj skorajda izgublja spred oči tisto osnovno, jasno črto slovenske estetsko-kritične misli, ki teče od začetka petdesetih let dalje, zdi se skratka, da je zlasti v tem razdelku napravil več, kot pa bi bilo za pregled slovenske kritike in esejistike od leta 1945 do 1965 potrebno storiti. Mnogokje je delo že toliko podrobna študija, da bi posamezna poglavja v bolj zaokroženi in še dopoljnjeni obliki izšla kot samostojne razprave.

V tretjem delu drugega poglavja Zadravec obravnava literarnokritične in gledališkokritične osebnosti, ki so se v povojnem obdobju do leta 1965 najbolj uveljavile. Ta del Zadravčeve študije je najbolj konkreten in za takšno publikacijo, kot je *Slovenska književnost 1945—1965*, seveda nujno potreben. Vendar pa se je tudi v tem poglavju težko ubraniti vtisa, da natančnost škoduje preglednosti in širini ter da piščev osnovni razpored obsežnega materiala ne nudi največje možnosti za nazoren prikaz estetsko-kritične misli v tem obdobju. V tem poglavju so namreč prikazani predvsem nekateri redki kritiki in njihovo delo, medtem ko so esejisti s svojimi nazori vključeni v prejšnja poglavja. Tako je torej študija pretrgana pravzaprav na dva vsebinska dela, na dve različni izhodišči, četudi je ob tem treba priznati, da vsak od teh delov vsebuje mnogo kritično-pregnetenega materiala in takó izkazuje invenciozno avtorjevo sposobnost za odkrivanje filozofskih, literarnoestetskih in literarnokritičnih variacij.

Druga knjiga *Slovenske književnosti 1945—1965* je spet široko zastavljeno študijsko delo. Ob nji seveda ponovno prihajata do veljave različnost raziskovalnih postopkov in nedognanost periodiziranja pri skupini, ki si je postavila za nalogo raziskati naše povojno literarno snovanje. Tudi ta knjiga prinaša nekaj dvomov o uspešnosti systemskega raziskovanja skoraj sočasne literarne snovi, vendar obe knjigi vsebujeta nekaj takó tehtnih dognanj o naši povojni besedni ustvarjalnosti, da o smislu akcije, ki ji je bila pobudnik in založnik Slovenska matica, ne kaže več dosti razpravljati.

Jože Šifrer