

L. Thorndike, A History of Magic and Experimental Science during the first thirteen centuries of our era. Vol. II (New York 1947), p. 84—85.

* L. Thorndike, Some little known astronomical and mathematical manuscripts (Osiris 8, 1948, p. 48).

* F. Wüstenfeld, Die Übersetzungen arabischer Werke in das Lateinische (Abhandlungen der Göttingener Akademie 22, 1877, p. 48—50).

Opomba: dela, ki so označena z zvezdico (*), mi niso bila dosegljiva.

Helga Glušič

EPSKA PODOBA V LOKARJEVI PROZI

Povod za naslov razmišljanja o nekaterih vprašanih proznega ustvarjanja Danila Lokarja (*1892) mi je dala pisateljeva prva knjiga *Podoba dečka* (1956). Spoznavanje njegovega celotnega opusa pa me je navedlo na sklep, da podoba kot pojem določene predstave sveta zajema pri tem ustvarjalcu posebno, še več, odločilno mesto. Lokarjev odnos do umetniške snovi, oblikovanje te snovi in končni vtis, temeljijo na podobi. Ta je osnovno gibalno njegovih novel, z razliko od splošnejše uporabe te izpovedne oblike, ko je le del njene zgradbe.

Lokarjeva podoba zajema predvsem naslednje vsebinske prvine:

odnos človek — predmet (soodvisnost obeh, izrazna moč predmeta v človekovi bližini, pomembna kot gibalno psihičnega dogajanja v njem);

odnos človek — narava (odločilna, že kar usodna soodvisnost obeh, izjemna povezanost živalskega in rastlinskega sveta s premiki psihične narave v človeku, le redkokdaj je narava zapredena v lirična razmišljanja);

odnos človek — človek (moralna soodvisnost, redkokdaj realizirana kot resničen, delujoč odnos; največkrat je pomagalo za zaključenost pripovedne fabule).

Ugotoviti moramo, zakaj je pomen podobe odločilen za strukturo Lokarjeve proze, in ogledati si moramo to podobo v njeni stvarni obliki. Da bo potekala stvar vsaj kolikor toliko sistematično, si vzemimo za pomoč te tri »prvinske odnose«. Vrstni red posameznih odnosov je tak, kot ga po pomembnosti lahko najdemo v Lokarjevem delu. Zakaj daje pisatelj prednost odnosu človek — predmet pred odnosom človek — človek? V odnosu človek — predmet je situacija prikazana enostransko, bolj enostavno. Odnos človek — človek je zahtevnejši in nalaga pisatelju odgovornejšo nalogo: ne opisati, ne le predstaviti življenjsko vprašanje, ampak ga privedi v konflikt, ga nato razrešiti, se opredeliti do konca. Kadar je Lokar postavljen pred takšno vprašanje, ga razreši z nejasnim, odprtim zaključkom. Morda bi lahko rekli: s slutnjo razpleta. Torej za njegovo prozo ni značilna dinamika, ampak epska statika, ki jo razgibava le močna razčlenjenost izraza.

Človek : predmet

V *Podobi dečka* naletimo na enega najzanimivejših primerov: deček se igra z različnimi cerkvenimi obrednimi rekviziti. Ogrnjen v mašni plašč mašuje z majhno otroško monštranco in zvončkom. Obred vodi z zamaknjenostjo otroške fantazije, zaverovan v neki svet, ki ga je že navajen in je del njegove otroške resničnosti. Ko ga dekleta opazijo, se iz njega norčujejo. Otroška iluzija je porušena, v otroku nastane hud psihični konflikt. Zakaj so te geste, ta obred,

samo njegova resničnost? Pisatelja zanima otrokova reakcija, ne razrešitev situacije. Zamotan primer iz novele *Zimska noč (Sodni dan na vasi)* prikazuje agonijo bolnega, lačnega in popolnoma oslabelega človeka v vetrovni zimski noči: podoba predmetnega sveta se v njegovem okolju spreminja (dobi nove razsežnosti, barve, funkcije) skupaj s psihičnimi spremembami (tu patološkimi) v človeku.

»Ogenj v žilah, se mu je zdelo, pa kroži široko in pred oči se je prisukal ples. Najprej mušica, dve, pet, roj, več rojev, oblak mušic. Žerjavica na ognjišču ni bila več žerjavica, sprevrgla se je v sinje, sivo, belo, čisto belo. A ni trajalo. Potisnil se je v kot, se skušal ugrizniti v laketi in tiščal glavo na žakljevine v oknu. Misel na vrečevino ga je zadržala in prav misel, kako je meh poln prhline. Vtem je počakal, da si odpočije, do kraja odpočije. Spati, zaspati.« (Str. 22.)

Sorodna podoba (iz iste novele) je portret moškega obraza, v katerem se odraža okolje; portretni skici se Lokar rad posveča:

»Tam se je čudilo dvoje razklenjenih zenic, dvoje sinjih oči, kakor poljske vijolice. Lica so plamenela kakor v bakru, a ob ustih, ob nosu je bilo blede. Od te bledice se je odbijal žar in nosnice so se krepko odpirale. Pručica, ki si jo je podmaknil, se mu je zadržala ob tej priliki živo bitje in rekel ji je kakor v snu: 'Do sitega bi jedel.'« (Str. 18)

Študija obraza pomeni za Lokarja več kot samo opis ali karakterizacijo osebe. V portret vnese tudi vsebino novele; vsebino odnosov portretiranca do sveta:

»Ženska je imela to lepo navado, da ni govorila iz oči v oči, temveč predse in kakor sama sebi v globok prepad, ki je zeval v njej. Pogled, uprt nekam v praznino, je bil vendar poln predirnosti in rahlo nagnjena glava je pričala, da nekaj v njej vriska od samozavesti in da ne kliče nikogar za pričo.« (Iz novele *Ples*, zbirka *Sodni dan na vasi*.)

Lokar pritegne predmet v življenjski svet človekove psihe, predmet se staplja z biološkim in miselnim bivanjem človeka v celoto, ki je nedeljiva, vzročno povezana z načinom človekovega delovanja, prav tako kot narava, če ne še bolj.

Človek — narava

Z naravo je v Lokarjevi prozi podobno kot s predmetnim svetom: je del biopsihične človeške narave:

»Simeona se je vračala z nočjo, toda ni bilo veliko besedi z njo, bila je trudna. Videla sem, da je vsa prevetrena od zrakov na policah in obžgana od zgodnjega sonca, pa tudi od prsti zdelana, kakor bi se bila malo s prstjo spoprijela. Vse to je dihala vame iz njene podobe, kakor rastlina je kmalu povsila glavo in zadremala. Izživela se je tam zunaj. Všeč mi je bila celo njena utrujenost, zakaj kazala je na njeno polno življenje in na elemente, s katerimi je ves čas dihala. Zrak, sonce, veter, prst in pogled čez dolino do daljnih hribov in še dalje.«

(*Pogozdovanje krasa*, zbirka *Dva obraza dneva*, 187.)

V mnogih primerih narava odločilno posega v odnose med ljudmi. Včasih je temelj odnosov (na primer v noveli *Ptičarjeva žena*, zbirka *Dva umetnika*), tesno povezana z biološkimi zakonitostmi človeškega življenja. Težko bi pri Lokarju našli novelo, ki bi ne vsebovala poleg vprašanj, ki ga najbolj ustvarjalno zanimajo — to so biopsihične spremembe v človeku — tudi narave kot aktivno delujoče sile pri teh spremembah (novele *Tatovi*, *Maj*, *Pogozdovanje krasa*, novele o slikarju Venu Pilonu (*Od brega*, *Dva umetnika*, *Narazen*).

Upodobitev narave v odnosu do človeka je v skladnji Lokarjeve novele tudi posredovalnega značaja. Posredovalnega zato, ker je izraz pisateljeve težnje po ekspresivnosti podobe človeka. S to težnjo je zvezan pojem horizontalnosti kompozicije njegovih novel; posamezne podobe zaradi močnega vtisa izstopajo iz širšega okvira proznega dela in tako rušijo njegovo zgradbo. Prav zaradi tega je pretrgana tudi pripovedna nit. Lahko bi rekli torej, da Lokar upodablja, ne pripoveduje. Zato mu je posebno pri srcu lik prijatelja Vena Pilona, slikarja in fotografa, ker kot Lokar sam poskuša v svoji umetniški kreaciji izraziti bistvo predmeta.

Človek — človek

Vsebina Lokarjevega proznega dela se v podobi razrešuje v odnosu človek — človek (ali kolektiv). Malokdaj — to lahko znova in znova ugotavljamo, pa naj gradivo gledamo s kakršnegakoli aspekta — smo pri Lokarju priča odkritemu, ostremu spopadu dveh nasprotnih si sil. Odnos človeka do človeka poteka največkrat na relaciji dveh vzporednic. Zato bi bilo morda bolje ta tretji odnos v epski podobi Lokarjeve proze poimenovati: človek mimo človeka. Za ilustracijo naj služi odlomek iz novele *Ples* (vojak Koradin in nekaj njegovih kolegov peljejo mrtvo prostitutko na pokopališče):

»Glava je prilezla zdaj do vratu iz vreče. Bilo je belo, ozko lice izpitega, izžetega dekleta, prazna posoda; oči so bile na pol priprte, do sredine zenic — to je Koradin razložil — in zdaj ni ta pogled nič več govoril. Zadnja iskra pod pepelom je umrla. Zdaj pa zdaj je glava visoko poskočila in takrat se mu je zdelo, da se mu hoče približati in mu nekaj smešnega, zabeljenega povedati.«

(Str. 7.)

V večini citatov, ki sem jih izbrala iz obilnega Lokarjevega proznega opusa, lahko razberemo, da je pisatelj globoko vdan težnji po ekspresivnem upodabljanju posameznih situacij in oseb. Njegovo opazovanje pa je mnogokrat samo sebi namen in ga spelje na stranpot formalizma (seveda ne opazovanje samo, ampak zapis, kreacija). Snov se mu razkosa na posamezne podobe, ki so same zase lahko tudi mojstrovine, celota pa deluje fragmentarno in vsebini umetnine, razrešitvi njenega jedra, prej škoduje kot koristi. Če podoba z jedrom umetnine ni zraščena organsko — kot nujni in logični del sinteze vseh silnic v umetnini, potem nastane nesoglasje: organizem razpade, pa naj je snov še tako izjemno in izbrano zanimiva in nova.

Epska podoba je v Lokarjevi novelistiki v sebi zaključena enota. Vsebuje oziroma kaže neko določeno dogajanje ali stanje v človeku. Pisatelj v podobi analizira to stanje na osnovi prvin, ki sem jih omenila. Analiza je gibalo Lokarjeve epske podobe: išče vzroke za stanje (v človeku, med ljudmi), jih odkriva v odnosih in spet te razčlenjuje. Zato Lokarjeva proza učinkuje razkosano, nedodelano. V postopku tega razčlenjevanja je skrita ideja, vsebina dela in konec koncev tudi estetski vtis umetnine, kakor je morda na prvi pogled to videti ne navadno. Lokarja zelo redko inspirira ideja (izjema je novela *Zakopani kip* iz istoimenske zbirke novel, 1961), snov je zato največkrat zgodba, ki se v ustvarjalnem postopku, v katerem prednjači osredotočenje na čimvečjo stopnjo ekspresivnosti podobe, popolnoma razbije na kosce. Zgodba sama postane manj pomembna od izpovedi nekega občutja, enega samega dogodka, opisa enega samega portreta. Končni vtis pisateljevega postopka, njegovega »upodabljanja«, je zato skrajno zgoščen ekspresiven izraz (nabit slog, bogato besedišče, origi-

nalna in bogata metaforika) in heterogena, neuglašena kompozicija. Tako vsebina nekako visi; le z rahlimi vezmi je pripeta na vrsto podob, ki bi jih lahko primerjali z mogočnimi oporniki sicer trhlelega mostu. Očitno je s tem razmerjem nekaj narobe: aspekt »upodabljanja« nam odkrije morda tudi skrivnost Lokarjevega nenavadno plodnega, a poznega vzpona in njegovo nekako izjemno in osamljeno mesto v povojni slovenski prozi. (Izdal je naslednje knjige: *Podoba dečka*, 1956, *Sodni dan na vasi*, 1958, *Leto osemnajsto*, 1960, *Hudomušni eros*, 1960, *Zakopani kip*, 1961, *Dva obraza dneva*, 1962, *Z glavo skozi zid*, 1963, *Dva umetnika*, 1965). Verjetno mu prav naporna ustvarjalna pot od podobe do sinteze vseh silnic v umetnini ni dopustila, da bi nastopil prej. Lokar je slikar z barvito besedo, poznavalec drobnih človeških skrivnosti (zdravnik), poznavalec človekove telesne in duševne anatomije in patologije; vse to ga odmika od širših problemov sodobne filozofske, kulturne in politične razgibanosti. Je raziskovalec človeških usod; tuja mu je epska razprostranjenost, pa tudi lirična milina; bolj ga mika groteska, grozljiva ekspresivnost odkrivanja nagonskih sil v človeku in njegova smrt. Tudi kadar se zasmee, je nekam grozljivo trpek. V vsakem od teh primerov pa razčlenjuje. Razčlenjuje svojo enkratno podobo sveta.

Epska struktura Lokarjevih novel, bolje, vse njegove proze, ki temelji na vtisu, ustvarjenem v obliki podobe nekega bivanja, je zanimiva in vredna ponovnega opazovanja predvsem zato, ker izhaja iz dediščine ekspresionistične proze dvajsetih let in se povezuje, morda prav slučajno, z iskanji najmodernejše proze. Jasno je, da s pričujočim sestavkom odnos pisatelja Danila Lokarja do sveta, ki ga oblikuje v umetniški besedi, še zdaleč ni pojasnjen in odkrit. Ne zato, ker bi bil prezamotan, ampak zato, ker je bil opazovan z enega samega, dokaj ozkega aspekta.

Aleksander Skaza

AVTORJEV ODNOS DO LITERARNIH LIKOV IN OBLIKOVANJE INTELEKTUALNE FIZIOGNOMIJE V ROMANU SENČNI PLES

Roman Alojza Rebule *Senčni ples* je delo z izrazito poudarjenim osrednjim likom, ki je prikazan v osebnosti moderni stvarnosti odtujenega intelektualca — Silvana Kandorja. Pisatelj ga je v romanu oblikoval tako, da je podčrtal predvsem njegove notranje — duhovne posebnosti, ki naj delujejo kot kontrast drobnjakarstvu vsakdanjega življenja. Pa ne samo to: kot osrednji nosilec celotne umetniške strukture romana predstavlja Silvan Kandor tudi nekakšen medij, ki posreduje čiste pisateljeve sodbe in misli. Pri tem Alojza Rebulu njegov osrednji lik — Silvan Kandor — ne zanima niti kot pojav stvarnosti, ki ga karakterizirajo te ali one socialno-tipične in karakterno-individualne lastnosti, niti kot pojav enoznačnih in objektivnih komponent, ki naj bi vse skupaj odgovorile