

toliko škodoval, ker so filozofske teze nadvladale pesnikov doživljajski svet in ga zožile na nakazano, dovolj omejeno tematsko osnovo. Saj človek ne more verjeti, da bi mogel biti doživljajski svet petindvajsetletnega pesnika tako strahovito ozek in tako brezupno resen, kakor ga predstavlja poezija v knjigi Stiska jezika, ki pomeni nekakšno moderno, filozofsko podkrepljeno varianto občutij in spoznanj Prešernovih Sonetov nesreče.

Ce že ugotavljamo tematsko enostranost Grafenauerjeve poezije v zbirki Stiska jezika, pa vendar ne smemo mimo teže njegovega diagnosticiranja krize v zavesti sodobnega človeka. Grafenauer samo ugotavlja, opisuje in ne vidi kakršne koli možnosti poskusov za rešitev iz samote, molka in razpadanja. V njegovi poeziji ni nikakršnih znamenj, ki bi napovedovala takšen ali drugačen upor človekovega duha zoper takšno stanje v splošni človeški zavesti. Občutek človekove osamljenosti se z naraščanjem civilizacije nezadržno stopnjuje, o tem in o vzrokih za to je bilo že marsikaj napisanega. Človekova uklenjenost v »tenko špranjo dopuščene zavesti«² tudi ni nov pojav v človeški zgodovini. Ampak zanimalo naj bi nas, kako vsaj poskusiti z akcijo človeškega duha nakazovati možnosti za preraščanje, premagovanje, nadvladovanje sil, ki povzročajo tako boleča občutja stiske in groze, ki hromijo in ožijo zavest sodobnega človeka. Morebiti se bo iz tako usmerjene aktivnosti in zavzetosti duha vendarle nekoč porodila misel, ki bo imela dragoceno težo za naš čas, ki bo nadvladala eksistenčna in duhovna navzkrižja sodobnega človeka. To naj bi ne bila polemika z miselnimi osnovami Grafenauerjeve poezije, ampak bežno razmišljanje, pogojeno in izzvano v njej sami.

Iz filozofske osnove Grafenauerjeve poezije tudi prehaja nekakšen moreč učinek na bralca. Struktura te poezije zahteva zavzeto razumsko prisotnost odjemalca kot filozofska razprava, pri čemer je odvzeta sleherna možnost za čustveno sodoživljanje, kar očitno tudi ni v pesnikovem interesu. Določeno občutje pa je skrajno hladno, tuje, ujeto v stisko. Ta poezija, ki brez dvoma posreduje upoštevanja vredna spoznanja, je gotovo poezija določenega prehodnega obdobja, ki mu seveda ni mogoče določiti časovnih razsežnosti, opozoriti pa je vsekakor treba na druge, za sprostitev človeške zavesti odločujoče možnosti.

Izrazna kultura Grafenauerjeve poezije je na zavidanja vrednem nivoju. Resnega upoštevanja je vredna njegova oblikovna ustvarjalna sposobnost, njegova jezikovna in ritmična zvočna izdelanost. V zadnjih treh ciklih — zbirka Stiska jezika je razdeljena na šest poglavij (Sledovi na koži, Stiska, Nož na očeh, Past, Podobe in Elohim) — je očitno prevzem Strniševega principa gradnje opisno filozofske poezije. To je poleg filozofske osnove že drug primer, ki škoduje Grafenauerjevi pesniški samostojnosti, oba pa dokazujeta, da je preveč dovzeten za posrečene rešitve drugih. Ampak ponavljanje za drugimi izključuje iz lastne osebnosti izvirajočo ustvarjalnost.

Francè Vurnik

SMILJAN ROZMAN: RUŠEVINE. Rozmanov najnovejši roman Ruševine,* že drugo prozno delo tega nadarjenega in plodnega slovenskega prozaista, ki je lani doživelo knjižno izdajo, nekoliko preseneti bravca, ki spremlja Rozmanov pisateljski razvoj, še posebej če je malo predtem prebral njegov zani-

* Smiljan Rozman, Ruševine. Založba Obzorja 1965.

mivi, v sodobno snov posegajoči in po svoji človeški izpovedi pa kritičnem odnosu do časa, ki v njem živimo, vznemirljivi roman Brusač. Presenečenje je namreč v tem, da je to pot Rozman naenkrat spet upodobil tisti čas, ki ga poznamo že iz njegove prve knjige, iz romana Nekdo. Ta čas je seveda druga svetovna vojna in dogajanje Ruševin je postavljeno v Maribor, vsaj kolikor se da sklepati po nekaterih opisih in tipičnostih v romanu. Ta časovni premik je po svoje zanimiv, saj smo doslej poznali Rozmana v glavnem kot opisovavca našega časa, saj govorijo o njem njegovi najboljši teksti, poleg Brusača tudi njegovo doslej najobsežnejše delo, roman Družčina.

Kljub zanimivosti pa se je seveda treba vprašati, kakšen je namen tega premika, te pisateljske odločitve. Po nekakšni razvojni logiki in glede na motive, ki jih je Rozman dozdej obravnaval v svojih tekstih, bi lahko sklepali, da je skušal v začetku svojega pisateljskega ustvarjanja opraviti s tistimi spodbudami in motivi, ki so se v njem zasedrali v doživljanju zadnje vojne in ga spremljali še pozneje; in treba je priznati, da so kljub vsem pomislekom obdelane te spodbude dovolj vznemirljivo in kompleksno. Potem se je lotil Rozman našega časa, lotil se je problemov, ki jih ta čas sproža in pogosto ne razrešuje, in v Brusaču je ravno s tega gledišča opaziti še neko posebno dognanost in jasno nazorsko opredeljenost. Tu pa nastane tudi zanimiv paradoks: namesto da bi bil Rozman svoja spoznanja o času, ki v njem živimo, poglobljal in razširjal, se je nenadoma pojavil v njegovem pisanju tak nepričakovan tematski premik.

Seveda ni ne naloga ne dolžnost in ne kritikov namen določati ustvarjalcu snov in témo, ki naj jo literarno obdela, in tudi ta moja ugotovitev absolutno nima tega namena. Po drugi plati pa iz takega tematskega premika nujno sledi pričakovanje, da je ustvarjavec naenkrat začutil, da ni še povedal vsega, kar ima o neki reči (v našem primeru o neki dobi) povedati; in zato je namen takega tematskega premika pomemben in zanimiv samo tedaj, če naj bi ta premik idejno in izpovedno presegel tisto, kar je pisatelj o tej reči (se pravi o medvojni dobi) izpovedal že prej. In prav to je tisto, kar v Ruševinah pogrešam: izpovedna podoba tega teksta nima nobenih novih valeurjev, ki bi vsaj pomembno dopolnjevali Rozmanova prejšnja gledišča, izpovedi, če jih že ne presegajo.

To je poglobljevno spoznanje, ki ga dobi bravec, ko prebere Ruševine. In to je tudi osnovni nesporazum v tem romanu, ki ga potrjuje tudi izpovedna in vsebinska podoba teksta, zgodba o mladem Maksu, ki med bombnim napadom zgubi mater in dekle, sam pa po nekakšnem čudnem naključju ostane živ in doživlja precj čudne pustolovščine. Prav tu pa prvič spozna tudi ustroj, sistem in celo samo bistvo totalitarnega sistema, ki vlada v mestu, prav zaradi teh spoznanj pa vseh tragičnih udarcev, ki jih je bil doživel, človeško dozori in sprevidi, da je edina eksistencialna možnost upor zoper totalitarnost; a prav v upor ga totalitarni sistem skupaj z njegovim tovarišem gospodom Filipom zniči.

Ta kratki povzetek vsebinske in miselne problematike, s katero se ukvarja Rozman v pričujočem tekstu, seveda samo bežno ilustrira celotno problemsko zasnovo, ki nanjo Rozman veže najrazličnejše druge figure in tipe; ti pa imajo v celoti dogajanja bolj obrobno funkcijo, obenem pa naj bi popestrili dogajanje in mu dali večje realne razsežnosti. In treba je priznati, da so ti liki zasnovani s precejšnjo ustvarjalno močjo (od njih naj omenim najbolj posrečeni figuri,

staro; malce čudaško, a v srcu dobro in odločno gospo Gertrudo in pa vohljača Šerifa, lik, ki je v vsem romanu najbolj plastičen in orisan s pretanjšano, prepričljivo psihologijo — in zanimivo je, da prav ta figura doživi v tekstu tudi najzanimivejši razvoj). Prav tu, v teh posameznih epizodah, ki uspešno dopolnjujejo osnovni miselni potek dogajanja, je Rozman prepričljiv, kaže svoj nedvomni literarni talent. Šibkejši pa je prikaz Maksovega dozorevanja in postopnega angažiranja, se pravi osnovni idejni razvoj romana, saj je preveč obremenjen s precej skonstruirano simboliko, ki ponekod celo narahlo spominja na Kafko, pri Rozmanu pa seveda ni zrasla v homogeno celoto s fabulistično in miselno izpeljavo, tako kot je to opaziti (ne da bi imel kakršne koli primerjalne pretenzije) v Procesu ali pa Gradu. In prav to, da se fabulistični in miselni potek ne vraščata v organsko celoto s stilnim prijemom, ki je to pot precej drugačen kot ponavadi pri Rozmanu, saj skuša biti nekako bolj privzdignjen, nerealen, se mi zdi, da je poglobljena hiba Rozmanovega romana, saj omogoča tudi zgornjo ugotovitev o tem, da Ruševine po izpovedi niso presegle tistega, kar je Rozman o drugi svetovni vojni že povedal. Podobno je tudi z glavno osebo, Maksom, saj ni orisan in prikazan dovolj prepričljivo in psihološko poglobljeno. Je pa v knjigi vendarle nekaj pretresljivo napisanih prizorov, tako npr. pokop Maksove matere pa opis vélike hitlerjanske žalne svečanosti na trgu. Tukaj je Rozman uspešno pokazal, kako zna mojstriti pisateljsko snov, čeprav ne ves čas.

Druga huda slabost te knjige pa je njena vse prevelika miselna abstraktnost, skrivnostnost, shematičnost, ki jo dosega Rozman žal s precej standardnimi prijemi. Kljub izrazito v realnosti zasidranem dogajanju imajo Rozmanove osebe kaj malo stika z realnim življenjem (z nekaj izjemami) oziroma z realnimi psihičnimi reakcijami, vse njihovo ravnanje je nekje dirigirano od zunaj, motivi ne zrasto v njih samih. Da me ne bi kdo napak razumel: ta ugotovitev ne velja za psihologijo, ampak predvsem za miselne preokupacije teh ljudi. Tu Rozman ni jasno izpovedal svojih gledišč in človek dobi nekakšen občutek, da so vsa razmišljanja preveč abstraktna in suha, da na več koncih udarja na dan precej prisiljena teznost. Res je sicer, da že sama téma vodi k takim oblikovalnim prijemom, a za to, da bi dosegel popolno zraščeno témo s psihologijo posameznih akterjev, njihovo miselnostjo in z dogajanjem, sredi kategega so, mu manjka pisateljska disciplina, deloma pa je tega kriva tudi malce prevelika pretencioznost njegovega osnovnega namena, ki ga je imel pri pisanju tega romana. S tem pa seveda nočem reči, da Rozman vsega tega ne zmore, prav nasprotno: da to zmore, je dokazal z Brusačem, kjer ni skoraj nobene teh slabosti, ki jih omenjam pri Ruševinah. In prav zategadelj je tudi ta kritika napisana nekoliko ostro, saj gre za pisatelja, ki dejansko zmore ustvariti precej pomembnejše literarne stvaritve, kot je to pričujoči roman. Ne samo to, da je pokazal dovolj talenta in pristnega pisateljstva, o tem priča večina njegovih tekstov. In prav zato sem trdno prepričan, da pomeni pričujoči roman samo trenuten upad vznemirljivosti v Rozmanovem pisanju.

Borut Trekman