

značilnostih, ki jih kaže vsa romantična literatura, čeprav se seveda pojavljajo v različnih zvezah, kot to pač zahtevajo nacionalne in individualne značilnosti posameznih ustvarjalcev.« Kos predstavlja še Wellekovo naslednjo razpravo Ponoven pregled romantike, v kateri avtor doda nove opredelitve romantike, kot težnjo premagati razkol med objektom in subjektom, osebnim »jazom« in svetom, zavestjo in nezavestjo... Kos kritično povzema opredelitev romantike tudi pri H. Wölfflinu, F. Strichu, D. Čiževskem, nato pa rezumira teoretska spoznanja drugih z lastno opredelitvijo »romantične subjektivnosti« in njenega posebnega duhovnozgodovinskega ustroja.

Tretji del zvezka je v celoti posvečen sociološkimi pogledom na romantiko, njeni vključenosti v zunajliterarne, družbenozgodovinske procese, ki jo določajo »kot del celotnega dogajanja, ki spreminja evropsko družbo, civilizacijo, njeno razredno strukturo in duhovno-kulturno nadstavbo. To pomeni, da je na romantiko potrebno gledati kot na del takšne nadstavbe in jo z njo vred določati v razmerju do ekonomsko-socialne baze. »Kosova sociološka analiza romantike se začne pri Engelsovih dialektičnih pogledih in Lukáczevih gledanjih na romantiko kot na »socialno-politično, ideološko in tudi umetnostno večidel izrazito reakcionaren pojav...« Obsežnejša je analiza romantike v interpretaciji Arnolda Hauserja kot »umetnost po revoluciji«, »ideologija nove družbe«, »izraz svetovnega nazora generacije« in »meščansko gibanje«. Hauser je upošteval tudi socialni izvor in položaj avtorjev. Kosovo soočanje z njegovimi tezami je kritično in dopolnjujoče: »romantika se kaže kot posledica družbenoekonomskega procesa, ki je segel iz 18. stoletja na začetek 19. stoletja. Z njim se je literatura emancipirala v svobodno tržno dejavnost, literarni ustvarjalec pa je postal nevezan. Romantični sub-

jektivizem je dobil v tem procesu stvarno podlago, čeprav bi bila seveda pretirana teza, da je bil zgolj posledica novega ekonomsko-socialnega položaja. Romantično gibanje je izviralo iz notranje logike duhovnozgodovinskih procesov v območje kulture, medtem ko je družbenoekonomski proces samo »v zadnji instanci« (F. Engels) določal smer, kamor ga je ta logika usmerjala.«

Zadnje poglavje v Romantiki aktualizira njeno periodizacijo pri Slovincih in v Evropi. Pri Slovincih je, kajpada, postavljena med leta 1830 in 1848, pri Nemcih označuje njen začetek izhajanje Athenäuma 1798, pri Angležih izid Lyrical Ballads 1798, pri Francozih so začetki med 1800 in 1820, v Italiji 1816 ali 1818, Poljski 1822, Rusiji 1820, Češki 1820...

MARJAN ROŽANC, VSTAJENJE MESA

Marjan Rožanc je v dobrem letu izdal dve prozni knjigi: po Ljubezni, intimni izpovedi otroškega doživljanja vojne in življenjskega zorenja (za delo je prejel nagrado Prešernovega sklada), je Vstajenje mesa* s svojimi tremi teksti v celoti manj doživljajsko pristno, po literarnem postopku pa bolj artistično, z opazno pozornostjo na konstrukciji in izpeljavi tekstov oziroma zgodbe.

Najbolj koherentni tekst se zdi Primer profesorja Blatnika, najkrajši v knjigi, zasnovan kot neke vrsta kriminalka in parodija na delo kriminalističnih inšpektorjev, kjer se znotraj zgodbe ob koncu razpleteta obe omenjeni komponenti. Novela razkriva v gladko berljivi fabuli vzrok? nesmisel? nenadnega izginotja zelo znanega profesorja Blatnika, slavnega slikarja, o

* (Marjan Rožanc, Vstajenje mesa, DZS, Ljubljana 1980, zbirka Nova proza, opremil Vili Vrhovec, str. 157)

čemer je poročal tudi tuji, sovražni tisk; z domnevami, češ: kaj počno komunisti z umetnikom. Vodji kriminalističnega sektorja Ivanu Skumavcu, raziskovalcu primera (možnosti /ne/uspeha) preiskava ne gre od rok, tako da razočaran prosi načelnika centra, naj mu uradno odvzame preveč zapleten primer in ga zaupa komu drugemu. A »reši« ga umetnikova žena z vestjo, da slavni slikar vrtnari na nekem gradu v dolini Loire v Franciji. Tekst je kajpada zelo razviden v svoji fakturi, zelo jasen v dialoški in tipološki karakterizaciji dela kriminalistov, politike policije; nedvoumen in tendenčen, bi lahko dodali. Pač, v njem je premalo psihološke globine, ki bi zgodbi dala prepričljivejši, sprejemljivejši, celo naravnejši tok. Parodija morda ne potrebuje notranje dimenzije predstavitve, oblikovanja likov; zadostujeta tudi položajna in dialoška razvidnost, celo karikiranost. Vendar pa je celota novele, ki sicer odpira vrsto vprašanj, tudi o »skrbi« za velike narodne umetnike, preveč črna-bela.

Tanatos eros, dvodelna novela o zakonskih težavah med Marjeto in njenim možem, inženirjem kemije, ob umirajočem očetu Viktorju, tustu, »kapricioznem salonskem vampežu«, združuje kot motiv, od tu naslov — prepotenten možev libido z usodo ženininega očeta v razplet »krize srednjih let«, z obvezno »ljubico«, nekdanjo sošolko Jožefo. Vzrok družinske krize ni povsem razviden, vsekakor je bolj notranji — sprememba značaja, navad, kot zunanji. Kot ugotavlja mož, pripovedovalec zgodbe, se je ženino »prostodušno zaupanje v ljudi« spremenilo v »skrbno prikrito, a sistematično sovraštvo do vsega človeškega, nenehno zlobno brskanje po človeški majhnosti, poniglavosti, laži, prevari... Njena nekdanja ciganska razpuščenost je zdaj malomeščanska pedantnost, njena brezmejna radodarnost, skopost, njena odpustljivost pa nenehna zelena zavist in zloba

(...). Tudi žena »ima« ljubimca, kar možu prizna (laže), da bi v njem vzbudila ljubosumnost in ga priklenila nase, ga »pokorila, spravila pod copato, napravila iz samostojnega in svobodnega človeka ponižnega in ustrežljivega hlapca, in sebi olajšala življenje. Razplet s ponesrečeno »prevaro« na dan in ob uri pogreba, s »poravnavo« v postelji, končuje to plitko, šablonsko konstrukcijo, precej grobo v neposrednem pričevanju, veristično, prav tako brez prave psihološke globine.

»Ne žalost nad tem ali onim, razočaranje ali prizadetost zaradi kakšnega dogodka ali nepredvidenega razpleta, saj se ni medtem zgodilo prav nič — žalost nad stanjem stvari, ki se niso med tem nič spremenile in ki se sploh ne spreminjajo. Ne samo kanclija in delo, tudi človek je zmerom isti: nepopoljšljivo sprt s samim seboj /.../« je (iztrgan) odlomek iz prvega, najobsežnejšega teksta, Vstajenja mesa. Zgovoren po svoji »statičnosti«, zanikanju epskosti v smislu literarnega dogajanja, tistih opaznih vzročno-posledičnih, razvojnih prvin, značilnih za oba preostala teksta v knjigi. Vstajenje mesa je v svojih dolgih meditativnih pasusih, kjer se pripovedna optika spreminja — prekaša od prvoosebne in drugoosebne do tretjeosebne, pri tem pa je »objekt« vedno isti — psihološko najbolj izdelan tekst, celo analitski v razmotavanju »rešitev« zamotanega in zakompleksanega pripovedovalčevega značaja.

Rožanc ne uporablja notranjega modela samo za oris miselnih dimenzij pripovedovalca, marveč skozi njegovo misel podaja tipologijo tudi nekoga drugega (študija o šefu Velkavrh); ne samo zaradi primerjave in (za)vezanosti skupnih usod, marveč predvsem razkrivanja njunih različic, izjemnosti, namišljene veličine in majhnosti, sebičnosti ter nenehnega potrjevanja sebe in svoje pozicije v okvirih imaginarnih modelov, reagiranja, vedenja. Iz pritrjevanja kaki »veliki ideji ali klanu« pa

se rodi lahko le želja po varnosti, moči in oblasti (in potem neusmiljeno sekanje v njenem imenu), ugotavlja avtor.

Nekatere scene v sicer na poglavja členjeni pripovedi, na primer masohistična zvezdnikom, nogometašem Zagijem, ali igra z otrokom in avtom (posodim ti ga, če mi obljubiš, da se boš z njim zaletel), ali epizoda s psom in njegovim gospodarjem kolesarjem Konradom, namišljenim velikim dirkalcem, ali o spolnih stiskah in izkušnjah z ljubico, koruznico Ano Bosanko, ali o zakompleksanem odnosu do šefa, kažejo nekatere poteze skoroda klovnovsko malomeščanskega pozerstva, (samo) norčevanja in parodije.

Maks, pripovedovalec in mislec o svojem življenju, je dvolična, notranje protislovna oseba; introvertiran fantast in grob realist; skoroda brutalnež, ponižen in nasilnež, žrtev moralističnega sveta in maščevalec svoji determiniranosti, ki mu je zapustila sledove. Mazohist in sadist hkrati. Filozof, ki začuda lahko preide od najbolj banalnih tem in opravi do kontemplacij o usodi sveta in človeka. Taka je na primer refleksija na nogometnem stadionu. A hkrati mu je lastno svobodno življenje »največje veselje in slast«. Toda njego-

va svoboda »zadeva« ob svobodo drugih; ob institucije, nadrejene, moralo, norme obdajajočega ga sveta. Konec novele o očetovskem odnosu in odgovornosti do sina nenadoma odpre (in zapre) sklop nakazanih problemov v ne preveč prepričljivi patriarhalni drži.

V Vstajenju mesa, s tem mislimo prvi tekst, ne pa celote z istim naslovom, je Marjan Rožanc pokazal smisel za gradnjo teksta s pomočjo dvojne optike: notranjega monologa kot vpregleda v duhovni svet ubesedenega lika, in zunanjega opisa z distanco, kljub pripovedi v prvi osebi. S tem pa doživi Maksova filozofija »statičnosti stanja stvari«, nekakšen eksistencializem, konfrontacijo s tokom zgodbe. V tem soččenju pisatelj ni povsem dosleden; zdi se, kot da mu zgodba »uide« in podre filozofske temelje, s katerimi hoče upodobiti notranje bistvo osrednjega junaka. Ta pa ima v svoji povprečnosti svojo »življenjsko filozofijo«, poizkuša »rušiti« konvencije, ne da bi sproti opažal, da jih v bistvu ne more. In ker je v koncu zgodbe razviden pristanek na norme sveta, ki jih kritizira, je s tem hkrati eksplicite izrečen njegov poraz.

Marijan Zlobec