

saj je s svojo težo postavljalo določene kriterije za vrednotenje posameznih del na tekmovanju jugoslovanskih gledališč. Iz takšnega ozadja utegnejo nastati nova gledališka dela, ki bodo globlje razjasnila vzroke in namene vseh teh gibanj, ki bodo v njih odkrila človeške dimenzije poštenja in nepoštenja, resnične zavzetosti ali množične hysterije, to, česar danes morda še ne vemo, kajti naloga in posebnost umetnosti je bila in ostane: odkrivati in vrednotiti resnico v vsej njeni zapletenosti.

Francè Vurnik

KNJIŽEVNOST

JANKO LAVRIN, KNJIŽEVNOST IN DUH ČASA. Primer Janka Lavrina* je nenavaden in skorajda edinstven v našem kulturnem prostoru. Medtem ko je z vsemi nitmi svojega znanstvenega delovanja privezan na angleško okolje, v katerem dela in živi, pa svoje bogate eseje posebej prireja za slovensko občinstvo; kot bi se ne mogel pomiriti, da svoje ustvarjalne sile posveča tujini, in kot da bi čutil komaj zaveden dolg do tistega dela evropske kulturne skupnosti, iz katerega je bil izšel. Že pred tridesetimi leti je posebej za slovenski prevod pripravil knjigo Dostojevski, Nietzsche, Tolstoj, se tudi pozneje še oglašal s tehtnimi prispevki iz evropske literarne zgodovine, zdaj pa nam v prevodu Rape Šukljetoje posreduje zbirko esejev Književnost in duh časa.

Lavrinov prijem literarnih in filozofskih vprašanj je mnogostranski in nikdar dokončan. Takó kot je pred tridesetimi leti obravnaval tri velikane klasične evropske misli s psihološkega vidika, saj v uvodu k Dostojevskemu, Nietzscheju in Tolstoju sam označuje svoje študije kot »prispevek k psihološki struji v sodobni kritiki«, tako v zadnji knjigi vrednoti evropske literarne pojave z vidika časa in kulturne klime. Takšna obravnava po Lavrinovem mnenju mora upoštevati »ne samo estetsko, temveč tudi psihološko socialno (oziroma socialno-ekonomsko), filozofsko in večkrat tudi politično podlago«. Vse to pomeni, da se je Lavrinovo vrednotenje literarnih pojavov razraščalo v mnogostransko upoštevanje dejavnikov, ki so kot celota porajali misel in umetnost, hkrati pa se močno približevali ritmu življenja kot takega. Pisec sam sodi, da takšno vrednotenje, namreč vrednotenje v tesni povezavi z duhom časa, napravi književnost pomembnejšo in zanimivejšo. Potemtakem je Lavrin že v svojem osnovnem raziskovalnem konceptu, in kot nam kaže ta knjiga, tudi v realizaciji tega koncepta, skušal združiti svoj prvotni osebno-psihološki vidik s tistim dialektično-družbenim vidikom, kakršen je po vojni pri nas in tudi drugod v Evropi dejstvo, ki ga ni več mogoče zametavati. Takšen integracijski razvoj pa je seveda mogel Lavrinovemu raziskovalnemu prizadevanju le koristiti.

V knjigi Književnost in duh časa je zbranih štiriindvajset esejev, ki prikazujejo nekatere od eminentnejših literarnih osebnosti iz Evrope, to pa vse od Rousseauja do Sartra. Lavrin se torej giblje v širšem krogu evropske literarne besede, zraven tega pa ne zanemarija tudi smeri in primerjav, tu pa tam se njegovo razpravljanje in vrednotenje osredotoča celo na ključne probleme evropske situacije in našega bivanja sploh.

* Janko Lavrin, Književnost in duh časa. Državna založba Slovenije 1968.

Že v eseju o Rousseauju razpravlja ne samo o pesniku in njegovih osebnih dilemah, ki so ga pripeljale v nasprotje s sočasno civilizacijo in po tej poti nazaj »à la nature«, temveč tudi o romantični miselnosti nasploh. Lavrin je prepričan, da sta romantika in njena iracionalnost po neki zgodovinski logiki morali slediti suhemu racionalističnemu obdobju, in skrivnost Rousseaujevega uspeha je prav v tem, da so njegove ideje prišle o pravem času, da so torej naletele na pripravljenost, ki jo je bil ustvaril »ritem življenja«. In zdaj, ko je Lavrin z razpravljanjem o romantiki že sezidal miselni temelj, na katerem so potem rasle posamezne romantične literarne osebnosti, spet najde priliko, da se vrne k svojemu prvotnemu vidiku, to je k osebnostno-psihološkemu tolmačenju književnikov in njihovih del. V poglavju o Byronu se tedaj zadržuje najbolj pri tistih osebnih momentih, ki so iz Byrona napravili ekstravagantnega »pilgrima« in upornega poeta. Tako se Lavrin že v drugem eseju znajde na svoji stari poti, ki pa še daleč ni suha ali razhojena, temveč je bogato posuta z avtorjevimi svojskimi domisleki in s temeljitim poznavanjem stvari.

Videti je, da Lavrin najbolj priteguje zapletene človeške nature, pa naj bo to Balzac s svojo silno vitalnostjo ali Heinrich Heine s svojo melanholijo na eni in z napadalnim sarkazmom na drugi strani. Še bolj pa se piscu prilaga osebnost Lermontova, izkoreninjenega in razdvojenega ruskega intelektualca, ki tako v Demonu kot v Pečorinu in še kje drugje izraža sam sebe oziroma cel sloj svoje generacije. V tej smeri potem pisec prihaja do tistih literarnih pojavov, s katerimi se je pravzaprav največ ukvarjal. To so spet Dostojevski, Nietzsche in Tolstoj. Medtem ko Dostojevskega prikazuje v posebnem poglavju z naslovom Nekaj pogledov na iskalca Dostojevskega, spravlja Nietzscheja in Tolstoja v medsebojne zveze in primerjave v enem eseju. Njegovi pogledi na Dostojevskega, polnega protislovij in hudih notranjih vprašanj, se v glavnem ne razlikujejo od standardnih tolmačenj tega velikega misleca, skoraj presenečata pa Lavrinova teza o razglašanju individualne težnje po oblasti, v čemer naj bi bil Dostojevski predhodnik Nietzscheja, ter teza o elementih eksistencialistične filozofije v mislečevih tekstih. Tu seveda ni mesta za to, da bi podrobneje analizirali te piščeve primerjave, omenimo naj le to, da je Lavrin že v svoji knjigi pred tridesetimi leti nakazoval takšna stališča, čeprav tam, kot kaže, še ni bil toliko trden, vsekakor pa ne tako jasen kot v pričujočem eseju. Ti dve tezi o Dostojevskem sta seveda le dva drobca iz bogatega Lavrinovega materiala o tem ruskem mislecu. V nadaljevanju, zlasti ob Besih, pisec razpravlja o problemu ruske in evropske usode pri Dostojevskem in s tem v zvezi ugotavlja pisateljevo zavzemanje za končno spravo med Rusijo in Evropo. Torej spet ne samo estetika in psihologija, pač pa tudi politična misel in širša vprašanja človeškega obstoja.

V spisu o Tolstoju in Nietzscheju Lavrin najprej izhaja iz eksistencialne težnje po samoohranitvi, ki da je tako pri prvem kot pri drugem pisatelju ustvarjala določene miselne sisteme: Nietzsche se je kot telesni invalid oprijemal rešilne bilke, s tem da si je zamislil močnega nadčloveka, Tolstoj je iskal religioznost zato, ker se je sam kot človek utapljal v dvomih in celo v areligioznosti. Tako sta torej »antikrščanska Nietzschejeva filozofija in Tolstojev krščanski nauk izvirala iz sorodne notranje pobude.« Ob tej primerjavi oziroma stični točki obeh pisateljev, ki seveda temelji le na psihoanalitični metodi, Lavrin razpravlja o idealizmu nasploh. Sodobni idealizem po njegovem mnenju ni več le vera v večnega duha, ampak je spričo razkrojenega človeškega individua

predvsem vera v kakršnekoli konstantne vrednote, je vera v življenje in končno modus vivendi, ali po Lavrinovem: *sauve qui peut*. Še bolj zanimiva pa je piščeva teza o razvoju človeške zavesti »prek predindividualnega stanja do individualiziranega, ko se človeški jaz loči od kolektivne skupinske psihe in se uveljavlja proti njej«, kar pomeni višek sodobne civilizacije in vodi človeštvo do dileme, ko se bo moralo odločiti za množični pogin ali za novo, nadindividualno zavest, ko posamezni jaz kolektivno človeštvo »vključuje«. V zvezi s Tolstojem in Nietzschejem pisec eseja povsem upravičeno prehaja na širša človekova eksistencialna vprašanja, to zategadelj, ker sta že oba pisatelja o tem razmišljala, pa naj sta prihajala do takšnih ali drugačnih rezultatov. Ko je Lavrin izkoriščal to priliko, je prav v tem poglavju izrazil nekaj bistvenih osebnih stališč do nekaterih sodobnih človeških dilem in do sodobnega duha.

Druga plat Lavrinovega literarnega zanimanja v knjigi pomeni moderna v drugi polovici 19. stoletja in na začetku 20. stoletja z Beaudelairo, z Oscarjem Wildom, z Ibsenom, s Shawom, s Čehovom, z Anatolom Franceom, z d'Annunzium, z Huysmansom in Strindbergom in končno z Rilkejem. Teh predstavnikov modernega literarnega izrazja v razdobju sto let Lavrin ne periodizira natančneje oziroma jim ne določa estetskih smeri, marveč v tem širokem krogu išče estetska ter filozofsko-nazorska stikališča, kakor jih je mogoče zaslediti v delih te literarne ere. Takó pisec že pri Rimbaudu in Strindbergu odkriva nekatere nadrealistične značilnosti, kakršne so potem v drugi polovici 20. stoletja vse bolj prodirale v svet evropske literature, in tako pri Huysmansu poleg izrazite dekadence ugotavlja prvine modernega gnusa in odtujenosti, kot ju poznamo iz književnosti novejšega časa. Na drugi strani pa je vsak od predstavnikov te literarne plejade osebnost zase, privezana s tisočeriimi vezmi na preteklost in sočasnost, na svoj temperament in na težo svojega bivanja. Jasno, da Lavrin tudi tu v prvi vrsti izvaja ustvarjalne posebnosti iz osebnih kompleksov: *potemtakem razrvani in v bistvu idealov iščoči* Strindberg sovraži ženske prav zato, ker so mu porušile vse ideale, in neuravnovešeni Rilke prav zaradi zgrešenega otroštva (nemogoča materina vzgoja) in zaradi nemoči ter občutljivosti išče kompenzacijo v težnji po samouresničenju. Reči pa je treba, da so eseji v tem delu knjige predvsem literarni ali vsaj ne tako na široko odprti kot pri trojici Dostojevski, Nietzsche in Tolstoj, kar je glede na avtorjevo afiniteto do filozofskih, moralnih in religioznih vprašanj v literaturi docela razumljivo.

V zadnji tretjini svoje knjige Lavrin razpravlja o dokaj širokem razponu besedne umetnosti. O širokem pravimo zategadelj, ker gre tu za tako različne pisce, kot so Knut Hamsun s svojim romantičnim rustikalizmom, Kafka z vso zapletenostjo svoje nravi in z močnimi nadrealističnimi stilnimi elementi, D. H. Lawrence, V. Rozanov in O. Weininger s senzualizmom, pa naj bo ta manifestiran v leposlovni obliki kot pri Lawrenceu in Rozanovu ali v obliki traktata kot pri Weiningerju; kot so dalje Maksim Gorki ter Vladimir Majakovski s svojo humanistično oziroma z revolucionarno vznesenostjo, Luigi Pirandello s svojo elegantno dramaturgijo, Marcel Proust z diagnosticiranjem modernega človeka in končno J. P. Sartre z obsežnim filozofskim in literarnim programom.

Medtem ko je Lavrin pri Rousseauju obravnaval njegovo vračanje k naravi kot etično vračanje k naravnosti preprostega človeka, zdaj ob Knutu Hamsunu odločno zavrača idealizacijo preprostega, rovtarskega življenja. Ham-

sun je potemtakem književna realizacija izrazito konservativnih, proticivilizacijskih idej, nekateri njegovi sovražni izbruhi (npr. v romanu *Ženske pri vodnjaku*) veljajo celo etični podobi industrijskega delavstva, ki mu je sicer zgodovina dvajsetega stoletja namenila tako važno vlogo v preobrazbi sveta. V zvezi z Rousseaujem in seveda tudi s Hamsunom pisec prihaja potem do spoznanja, da k »Naravi ne moremo več kot njeni pasivni otroci, temveč samo kot ljubeči gospodarji — z voljo, da jo ustvarjalno spremenimo, pri tem pa ohranimo njeno očarljivo lepoto.«

Problem osebnih kompleksov, ki v celi Lavrinovi knjigi kar izstopa, se spet močneje pojavlja v prikazu Franca Kafke kot enega od utemeljiteljev najsoodobnejše proze, in pri »seksualni« trojici Lawrence, Rozanov in Weininger. Medtem ko je Kafka gradil svojo »notranjo avtobiografijo«, kot njegove romane imenuje pisec, na številnih notranjih protislovjih in na nasprotju med njim in zunanjim svetom, sta Rozanov in Lawrence trpela zlasti od materinskega, a Weininger od splošnega ženskega kompleksa. Pri vsem tem Lavrin zahaja v tisto globljo človekovo elementarnost, ki mimo naše volje in zavesti uravnava naša dejanja, nam narekuje končna spoznanja ter pri umetnikih pomeni temeljno svetovnonazorsko osnovo in izhodišča. Pri obeh bardih ruske književnosti iz odločilnih desetletij ruske zgodovine Lavrin ni šel v takšno primerjavo, kot je to v pričujoči knjigi mnogokrat napravil. Gorki mu je povsem samosvoja literarna osebnost, ki mu je izpovedi narekovalo življenje in čigar nekoliko patetični humanizem se je znašel na isti ravni z gesli delavskega gibanja in revolucije. Majakovski pa je izšel iz futurizma, torej iz bolj izdelane literarne norme in mu je bilo treba svoje futuristično oboževanje civilizacije in napredka samo prilagoditi revolucionarnemu valu v tedanji Rusiji. Ali z drugimi besedami: Gorki je rasel iz sebe in življenjskega okolja, Majakovski je bil bolj samó literarna gesta, čeprav mu tudi Lavrin priznava nespornost v umetniških dosežkih. Več je spet primerjave med Pirandellom in Proustom. Vsaj v povzetku k Proustovi podobi Lavrin ugotavlja, da je »Pirandello... izrazil razkroj modernega človeka v komedijah in dramah. Proust pa je storil isto v svoji dolgi epični prozi, ki je odmevala in še vedno odmeva v republiki leposlovja.«

Zadnji esej je posvečen Sartru in eksistencializmu. V kratkih, toda jasno formuliranih tezah avtor analizira pisateljeva filozofska, socialna, politična, estetska in ontološka izhodišča in podrobneje označuje njegova temeljna literarna dela. Sartre je Lavrinu izrazito angažirani pisatelj, vendar ne v ozko propagandnem oziroma v političnotendenčnem pomenu te besede. Ta dva pojma, namreč angažiranost in tendenco, Lavrin ostro loči med seboj. In ravno Sartre je prišel do tiste stopnje umetnosti, ko se umetnost in idejna težnja najbolj neprisiljeno stapljata druga v drugo. Pri širokem obravnavanju Sartrovega eksistencializma pa Lavrin ne ostaja samo pri tem pisatelju, ampak ga sooča tudi z drugimi stvaritelji tega modernega filozofskega sistema. Lavrinov esej o Sartru in eksistencializmu spada med najboljše, kar najdemo v tej knjigi, po svoji jasnosti, preglednosti in obenem po globini in širini pa pomeni tudi eno od najboljših pričevanj o Sartru, kar smo jih v našem jeziku že imeli priliko spoznati.

Lavrinova knjiga je dragocen prispevek k odkrivanju in spoznavanju pretekle in sodobne evropske književnosti. Iz vsake strani je čutiti, kako je ta književnost obravnavana z evropskega vidika. Četudi se je z vsako od Lav-

rinovih tez v podrobnostih težko povsem strinjati, pa je vendarle treba pibiti, da ima Lavrin zelo prav, ko povezuje literarne dosežke z duhovi časa, torej z vsemi tistimi filozofskimi, političnimi, sociološkimi in drugimi momenti, ki so razgibavali preteklo in vznemirjajo sedanjo evropsko družbo.

Jože Šifrer

FILM

SONČNI MRK BOŠTJANA HLADNIKA. Nepoučeni gledalec bi nejeverno zmajal z glavo, ko bi zvedel, da je avtor »Sončnega krika« taisti Boštjan Hladnik, ki je na začetku svoje ustvarjalne poti posnel »Ples v dežju« in z njim vdihnil v slovenski film dotlej nedosežen umetniški izraz, raven, ki obvezuje. In tega pravzaprav še ni tako dolgo...

»Sončni krik« je nedoumljiv padec ne le pod raven Hladnikovih možnosti, pač pa pod vsako še dopustno raven. »Sončni krik« je, milo rečeno, stvaritev, ki je komajda še v zvezi z umetnostjo.

Kaj se je zgodilo z Boštjanom Hladnikom?

Odgovor na to dokaj nehvaležno vprašanje moramo iskati kar v Hladnikovih umetniških izhodiščih, v njegovem hotenju, da bi na izrazit in neliiteraren, povsem filmski način izpovedal svoje življenjsko občutje, svoje spoznanje o človekovi osamljenosti v svetu in med ljudmi ter o njegovi nemoči, da bi se odrešil v ljubezenskem srečanju. To spoznanje je bilo sicer edina dimenzija njegovega videnja sveta, vendar pa tako polno in intenzivno, da je v svojem silovitem izbruhu moralo dati umetniško učinkovit rezultat. Hladnikove doživljaljske in miselne preokupacije so odzvanjale v nas, kajti doživljali smo isti občutek človeške osamljenosti med strukturami civilizacije, isto nebriznost družbenega sistema za individualno eksistenco. Na Slovenskem je poveličevanje intimne eksistenčne problematike še poudarilo Hladnikov pomen, saj datira njegov umetniški nastop prav v čas, ko smo intenzivno iskali izhod iz eksistenčne stiske v novi življenjski filozofiji. Hladnikov »krik« je tedaj deloval šokantno in pretresljivo ter je pomenil prispevek k osveščanju. Izhajal je iz prelomne težnje, se povsem spojil z njo in bil tako ne le ves v njenem žarišču, pač pa ustvarjalen in prelomen tudi in predvsem v filmsko izraznem smislu. Nič nenavadnega tedaj, da smo Hladniku ob njegovih prvencih pripisali prelomnost in obet.

Toda čas preloma je minil. Dotedanja življenjska potreba se je realizirala. Spoznanje o človekovi odtujenosti in osamljenosti smo uveljavili kot osrednjo resnico časa, v katerem oživimo; postalo je splošno, vtakalo se je v vsakdanjo vsebino našega doživljanja. Doživeli smo smrt evropske metafizike, čas spoznanj o tragični in že kar absurdni nemoči. Toda vztrajati v tej absurdni situaciji prav gotovo ni mogoče. Kot del evropske intelektualne skupnosti smo pričeli tudi mi iskati izhod iz območij, kamor nas je privedel poprejšnji duhovni razvoj. Vse kaže, da je rešitev v ponovni sintezi, v ponovni duhovni integraciji in angažiranju, le da je tokrat spontano, revolucionarno, na novih osnovah, ne več odvisno od totalitarne prisile.

Problem posameznikove nemoči, da bi se iztrgal osamelosti, na katero je obsojen, je postal sčasoma obvladan in torej neaktualen. V ospredje so prišla pomembnejša vprašanja človekove eksistence.