

Kdor jo je videl,
je ostal očaran
od divjih oči
in košatega repa.

Se sedaj, ko je zima,
zrem v gozd,
da bi se strašna
in lepa
kraljica vrnila
in me tiho ovila
z repom iz lunine svile.



František
Benhart

Bralnica '82

POTI K SVOBODI

Tri dramska besedila v novi knjigi Draga Jančarja BLODNIKI: praznik literature. Prvo od njih, igro Disident Arnož in njegovi, berem že tretjič in se ne morem načuditi, kako čisto je napisano. Ni odvečne besedice ni šibkejših, »oddihljajskih« mest, vse od prvega stavka dialoga (Arnož: *Nič ni bolj nespodobnega, kot je sreča*) teži k zadnjim okrutno ironičnim besedam, ki jih izreče Ksaver Arnožu, potem ko ga je dokončno »spravil na tla«: *No, vidiš. Zdaj si svoboden. Arnož. Za svobodo gre Arnožu, za svobodo gre njegovim, tistim, ki so emigrirali z njim v Ameriko, in tudi tistim (študentom), ki jim je padlo srce v hlače, ko je že šlo zares; o svobodi zna govoriti tudi policijski ravnatelj Pajek: Vso svobodo imate, reče Arnožu, in ko ga ta vpraša, kdo bo presojal, če ostaja »v mejah svoje neomejene svobode«, odgovori: Ravno za to gre, da si jih postavite sami, to je svobodno. Konec koncev celo med Arnožem in njegovimi (razen Ignacija) nastanejo diametralne razlike v razumevanju svobode — Arnož brani svojo izvorno, nepokvarjeno predstavo svobode, »njegovim« v Ameriki gre za prilagojeno svobodo, »svobodo trgovine« (*Ti nam ne boš več trgovine kvaril!*), Ignacij pa hoče biti nekje na pol poti, zato pa konča s klavskim nožem v prsih. Iluzornost vztrajanja pri svoji poti k življenjskemu napolnjenju (k svobodi), neizbežnost prilagoditve zunanji moči (družbe, Cerkve, države, pa tudi le svinjerejcev in sploh »folka zagovednega«) demonstrira Jančar z izključno umetniškimi sredstvi, o vsem tem govori ne on sam, pač pa zgodba, dramatski razplet konfliktov in dogodkov. Tudi molk je avtor prisilil, da govori: na primer v koncu, ko se prične končna »obglavitev« Arnoža, opozarja nase komaj opazno*

Ana, ki je zapustila domovino samo zaradi njega, potem pa se je tudi znašla na nasprotni strani: ... *nepremično stoji ob steni. Zgroženo gleda Arnoža, ves čas samo njega.* Z bližnjim ogledom se na vsaki strani lahko prepričamo, da pri Jančarju »mora govoriti« vsa jezikovna aparaturna — recimo spet v koncu: kolikokrat tu (desetkrat na eni sami strani) nagovarja Ksaver Arnoža in kako premišljeno se hladni, ukazovalni nagovor (Arnož) prepleta s skoraj prijateljsko dopovedujočim (Andrej) ... Druge »aspekte svobode« dajeta v knjigi *Blodniki* filmski scenarij *Razseljena oseba* in »ljudska groteska za televizijo« *Nenavadni dogodki v Kotu* ali morebitna vrnitev in ponovno izginotje Jožefa Dremla. Junak scenarija Peter, sin emigranta, bivšega domobranca, pride prvič v domovino svojih dedov in se znajde v precepu »dveh domovin« — tiste prave, do katere pa je poln predsodkov in pomislekov, in tiste prekmorske, ki je za pravo domovino nikdar ne bo mogel priznati. Ne zna se odreči »prtjljage preteklosti«, ne zna se odločiti za svojo (omejeno) svobodo v tem »razseljenem« svetu in postane tudi sam do kraja »razseljen«: nezasidranost, neodločnost, usodna razmajanost, razprtost med nedosegljivostma. Rečemo lahko, da Peter ni zmožni izbojevati svobode zase sam v sebi. V televizijski »ljudski groteski« so pritisnile težave s svobodo celo na junaka, ki je že zdavnaj padel kot nemški (neprostovoljni) vojak. Čeprav ne živi več in je njegova žena že kdaj prejela uradno potrdilo o tem, je nenadoma v svoji zakotni vasi še posebno navzoč (nekdo ga je baje videl hoditi okrog), nihče mu ne more odpustiti ne nemške uniforme ne tega, da še zdaj tako vznemirja nekdanje rojake, z njim pa je deležna osvraženi in žalitev tudi njegova ponovno poročena Marija in še celo neznan gost v gostilni, knjigotrški agent, v katerem vaščani slutijo nesrečnega Marijinega »obujenca«. Nesvoboden pa tu ni samo ta na moč nenaden in nenavaden trikotnik nesrečnežev — nesvobodni so prav tako vsi tukajšnji domačini, ki so tako hitro zgrabili skrivnostno, čez noč nastalo famo, zlasti pa tisti užaljeni v gostilni, katerim je neznanec zaman poskušal pojasniti pojav »kolektivne depresije, psihotične halucinacije« in ki ga niso mogli prenesti v svoji krčmi, posebej še, ker je bil tujec poleg vsega, na svojo škodo, neutajljivo izobražen. (*Tu je naš svet. Nihče nam ne bo hodil tu not. Noben Dremel, noben potnik.*) Nezmožnost, nepripravljenost osvoboditi se svoje lastne majhnosti ter omejenosti je prav tako usodna, toliko bolj, če ljudje uživajo ob njej. Zabavljiva groteska, vsak se lahko smeji. Hkrati pa v njej, kdor zna in hoče, prebere več splošno veljavnih presunljivih misli, morda tudi med vrsticami. Kajti tudi tu, kot v *Disidentu* Arnožu, govori vse, vsaka vejica in pičica: tako je tu vse nezamenljivo in na svojem mestu.

DA SI DO KRAJA TO, KAR SI

Štirinajst let je minilo, odkar sem prebral roman Alojza Rebule *V Sibilinem vetru* in sem ga večkrat — do zdaj zaman — poskušal spraviti v programe praških založb. Potem sem dobil v roke še roman *Divji golob* in novelistično zbirko *Snegovi Edena* — to pa je bilo po prejšnjem romanu (pravzaprav po prejšnjih dveh romanih, saj sem bil Senčni ples prav tako predlagal za prevod) razočaranje: skoraj kot bi ti knjigi napisal čisto drug pisatelj. Starega, dobrega Rebulo sem spet srečal šele zdaj, v njegovem novem romanu *ZELENO IZGNANSTVO*. Tudi tu nam kajpada avtor

takoj na začetku nedvoumno moli svojo vizitko. Religija, Cerkev, eshatologija. Pomembno pa je, da imamo končno spet roman, literaturo; pa ne »kar-takšno«, zadovoljno s povprečjem, pač pa: rebulovsko. Roman o slovitem renesančnem humanistu in diplomatu Eneji Silviju Piccolominiu, ki je postal pozneje papež Pij II., je omejil Rebula samo na tri leta, tista, ko je bil njegov junak škof v Trstu (1448—1450). Gre torej za roman, ki je prav tako tržaški kot piccolominijski. Oboje je Rebula v svojem delu prikazal dovolj plastično. Piccolominija z njegovo široko interesno sfero, z njegovim lisjaštvom in zavzetostjo za »zemeljsko naturnost«, Trst in okolico pa v prav romaneskno zvesti »zgodovinski podobi«, in sicer tako po historično dogajanski plati kot po tistem, kar se tiče živih, s takratnim časom določenih (in tudi, vsaj deloma, takratni čas določajočih) figur. Glede zgodovinskosti ni Rebula ozkosrčen — lik si tudi včasih izmisli, seveda iz časovnih predispozicij in v skladu z naravo časa; to že sodi k pravicam ter dolžnostim »zgodovinskega« pisanja. Ena od teh izmišljenih postav je, tako se mi vsaj zdi, tudi Tilen, kontoveljski vikar, ki je bil mnenja, da ni bolj pomembno izreči dobrodošlice novemu škofu kakor služiti za svojo točilno mizo na Kontovelu. Kljub temu postane ta Tilen, doma pod slamnato streho nekje v Liki, drugi škofov kancelar, v resnici pa škofova desna roka. Ta »ljudski tip«, prej samouk kot redno izšolana glava, utegne biti redko razgledanemu Piccolominiu enakovreden disputant v vseh vprašanjih, nemalokrat pa črpa škof od njega (povrhu pa znatno mlajšega, kot je sam) praktične življenjske maksime, katerih najčudovitejša lastnost je samoumevna preprostost. Ob tem vsem ni Tilen odločil ničesar od tistih ogabnosti, ki so spremljale njegova predkancelarska pijandurska leta (njegovo načelo: *Gre za to, da si do kraja to, kar si. Življenje je predvsem kvaliteta.*). Koliko izzivov, preprirov, koliko zgage in posmeha ima na vesti ta nespoštljivi plebanus (v prav ozki žlahti je z menihom Serafinom iz Vugovega Erazma Predjamskega!), ni se čuditi, da ga tržaški meščani tako sovražijo, škof pa ga mogoče prav zato še bolj ceni in ga celo vabi s sabo v Sieno, kamor njega kliče nova službena dolžnost. Toda Tilen želi ostati, kjer je, na robu slovenskega in slovanskega sveta. So še drugi liki v večji ali manjši bližini Eneja Silvija, z njim ali proti njemu so še drugi dogodki in pogovori razen tistih, ki v njih prednjači Tilen, tudi v njih letajo iskre duhovitosti (zlasti po Piccolominijevi zaslugi), celo vohuni niso zgolj tepci. Tilen pa je Tilen: lik, ki bo, prepričan sem, dobil svoje mesto v galeriji posrečenih in nepozabnih postav ne samo slovenskega slovstva. To trdim tudi spričo tega, da niti roman Zeleno izgnanstvo ni brez »oteženih« pasusov, kjer se skoraj »ustavlja« v goščavi težko prebavljivih kontemplacijskih dialogov ali monologov; ni jih veliko, bogato pa jih nadomeščajo — poleg tako razveseljive »zemeljske« sproščenosti — ne redka mesta močno delujoče lirske in čustveno izpovedne uglašenosti.

KO DAN IMA DOVOLJ NA SRDU SVOJEM

Ta svoj verz (*Když den má dost na vzteku svém*) je Vladimir Holan (1905—1980) izbral za naslov svojih (v knjigo uvrščenih) zadnjih dveh zbirk, *Předposlední* in *Sbohem?* Potem pa se je odločil za drugo poimenovanje, in sicer PROPAST PROPASTI (Prepad prepada). Tako se torej imenuje zadnja pesniška knjiga tega velikega češkega poeta; izšla je kot

V. zvezek njegovih Zbranih del. Pesmi je tu skupaj 450, nastale pa so v letih 1968—1977. Od spomladi 1977 pesnik ni ustvarjal več. Te pesmi, pretežno kratke, gnomične, imajo izrazit pečat pesnikove ustvarjalnosti zadnjega obdobja, se pravi šestdesetih let. Osnova pesniškega postopka je po pravilu čisto navaden doživljaj, zaznava zunanje stvarnosti, ta pa je pri priči z bliskovito, presenetljivo metaforistiko konfrontirana s pesnikovim notranjim svetom, za katerega je zdaj menda še bolj kot prej značilno ozračje izpraznjenosti: hlad, osamelost, molk, neodzivnost. Pesem je na zunaj velikokrat videti kot preprost posnetek najkrajšega trenutka, je pa osredotočena v drugo pomensko raven, do katere vodi zelo malo in zelo težko zaznavnih prehodov. Poglejmo pesem *Portret: Medtem ko je oklevala, ali naj zapiše / kaj v spominsko knjigo svoje sestrične / ali pa naj pelje psa na sprehod, / se je odločila nepospeševati staranja, / neškrobiti in nelikati perila, / neslišati glasu kamelota na stopnicah, / neslišati treska vrat / in ostati med golimi stenami . . . / Da bi se zgodilo tako, je začela / opekati zase škrjanca na ražnju. / Tako si jo takrat zalotil / in si se bal . . . To je tudi, / zakaj je večina kipov brez njih samih*. Holanovi poetični misli — v nelinearni odvisnosti do položaja starajočega se telesa — so na voljo neskončni prostori človeškega duha in z lahkoto, s pravo »breztežnostjo« v trenutku premaguje največje razdalje. Prav tako disponira z otroško »jutranjostjo« pogleda. V pesmi *Nikdar beremo: Živel si velikokrat složno / s človekom, / toda nikdar z ljudmi, / nikdar z ljudmi, / ki so te brez usmiljenja / silili, da se odrečeš svetu / na otroškem igrišču*. Pesniška pot Vladimira Holana je bila precej zapletena in jo je skozi desetletja spremljalo veliko preprek (tudi prepoved objavljajanja — v petdesetih letih), pesnik pa se je znal dvigniti nad nizkotne ukrepe omejeencev in živel polno življenje, pač v svojem svetu, pomirjen, spravljen in s časom in njegovimi neizbežnimi nevšečnostmi (*Saj kaj je čas zame? Nič! / Zato je brez moči / in zato sem nenehno otrok*). Zadnje človeške stvari so bile včasih v osrčju ustvarjalnih vzgibov — zdaj ne vznemirjajo več: (pesem *Tu pa tam*) *Zid. Pokopališki zid. Osupel / in ves obrcan s čevlji / pobalinov, ki plezajo čezenj, / da bi med grobovi poiskali / preletelo žogo . . . Njegove / izključne pravice biti vsakdanji / in torej nepotreben, ni več, / pa vendar je vedno tu / za neizpolnjene sanje. Le-te / štrlijo gor, on sam pa se manjša / in ga skoraj ni videti, / ampak ga je še mogoče / tu pa tam zagledati . . .* Holanova ustvarjalnost, kot so jo prinesla njegova Zbrana dela, je torej zaokrožena in sklenjena. Njeno notranje bogastvo misli, metafor, jezikovnih posebnosti in neologizmov, to vse še naprej vre in kipi. In še dolgo bo vznemirjalo s svojimi pogumnimi, strmoglavimi sondažami v neznano, še dolgo bodo v njem odkrivali nove in nove čudeže pesniške besede.

ČLOVEK PRED ZGODOVINO

Dnevniški zapis Edvarda Kocbeka je bil vedno nekaj več kakor dnevniški zapis, zato pa mu ni prav nič škodovalo, da je moral, vsaj večinoma, izjemno dolgo čakati na knjižno objavo. Kar štiri desetletja je bilo to v primeru dnevnikov iz let 1940 in 1941, ki jih je imel tudi avtor že za zgubljen. Na srečo se niso zgubili za vselej in po zaslugi Slovenske matice so zdaj izšli, dopolnjeni še z drugim podobnim tik predvojnim, ali bolje:

tik »predpartizanskim« gradivom, deloma že revialno publiciranim, pod skupnim naslovom PRED VIHARJEM. Gre za pomembno založniško dejanje. Prvič: omogoča neposreden vpogled v pesnikov družinski in duhovni svet v času tik »pred viharjem«, drugič: je pričevanje o zunanji podobi časa, o kaleh, izhodiščnih pobudah veličastnega zanosa doslej mlačnega, skoraj apatičnega naroda, zanosa, ki je s svojo silovitostjo in totalnostjo presenetil ne samo fašistične nasilneže, marveč ves takratni svet. Pogled Edvarda Kocbeka pomeni redko avtentično izpoved, ki neponovljivo dopolnjuje tisto, kar že poznamo od drugod. Knjiga sicer ne prinaša nobene bistveno nove črte h Kocbekovi umetniški fiziognomiji, kot se je izoblikovala v drugih delih. Že prej smo se prepričali, da je njegova proza, tudi dnevniška, prežeta s pesniškostjo. Toda šele zdaj nam lahko postane jasno, da ta pesniškost ni ne atribut od zunaj, ne fenomen ustvarjalnega akta — ampak da je to stvar osnovne življenjske pozicije, odnosa do sveta: Kocbek je bil pesnik, kakor ugotavljamo ob tej knjigi, tudi v zunajliterarni sferi, v svojih čisto občanskih gestah. Že s tem, da hoče tako zunanjo kot notranjo realiteto videti zmeraj novo, oproščeno vsakdanjiške navajenosti, in da sam zase in za druge spet in spet »ordinira« uglašenosť lastne notranjosti po stanju narave — ta je zanj temeljna (čeprav racionalno neulovljiva) kvaliteta človeško polne in bogate osebnosti. Za vsako tako osebnost, ne pa le pesniško, mora biti po njegovem mnenju značilna težnja po zasidranosti v svoji zavesti, v svojem osebnem poslanstvu, hkrati pa tudi nenehna odprtost vsemu naokrog, skepsi in dvomom, strahu in negotovosti, bolečini in trpljenju. Prav tako razpetost med protislovji — prav dobro jo poznamo iz njegovega pesniškega dela — bi ne smela po njegovem prepričanju ostajati le zadeva pesnikov: pa ne samo zaradi protislovnosti, temveč zato, da bi jo človek zavestno poskušal premagati in z vsem bitjem težil za končno sintezo. Delati v samoti, živeti v družbi — to je bila ena od pglavitnih sintetizirajočih življenjskih deviz Edvarda Kocbeka. Odklanjal je človeka »anemičnega za stvarnost«, plediral je za človeka, ki se zavestno družbeno angažira, iz prepričanja, ne pa iz strahu ali preračunanosti. Svojo kritiko sočasnega slovenskega človeka je projiciral v celotne narodno-usodnostne konsekvence. Želel je, da bi narod doletel nekak pretres, ki bi ga prisilil, da pusti zapečkarske malenkostnosti za sabo in se zavzame za novo obličje sveta. Zavzemal se je zanje povsod — kot profesor, kot urednik, kot človek. Takrat si je samo zavzdihnil: *Teži me molk moje pesmi*. Čeprav je bil v tistem času ves poln aktivistične ihte, večkrat so ga — pozneje v vojnem viharju, kot vemo, prav tako — naskočili trenutki tesnobe in praznine. Vedno pa jih je kmalu premagal; veliko mu je pri tem pomagalo mogoče nagonsko nagnjenje k naravi (*Preveč pozabljamo na naravo, njene danosti in njeno končno poklicanost*). Kocbekove spodbujajoče besede so se morale v svojem času slišati skoraj preroško. Neverjetno je, kako bistrogledno je (leta 1940!) videl prihodnji razvoj »rerum publicarum« doma in v svetu, kako je svojo in drugih pozornost usmerjal v leta *po* bitki, ki se je takrat šele oglašala s pogrmevanjem, kako je doumel, da se slovenskemu narodu ponuja enkratna priložnost, da postane na svoji zemlji svoj gospod; četudi bi to zahtevalo strašno trpljenje in veliko žrtev. Zato se je lahko tako odločno razšel s katoliškimi klerikalci, ki so ga potem razglasili za »zažigalno vrvico komunizma«, zato je lahko — malo pozneje pri partizanih — priznal komunizmu velik moralni pomen, ker utegne v ljudeh ustvarjati

razpoloženje za resničnost in resnico. Branje Kocbekovih predvojnih dnevnikov je zelo koristno; ne mislim pa, da samo zaradi zgodovine — zaradi sedanjega našega trenutka še posebej.

SREČA TEPČEVSTVA

Že od začetka ustvarja Rudi Šeligo v svoji prozi in dramatiki izrazito svojo podobo sveta. Sveta, kateremu ni do tega, da bi kakorkoli spominjal na svet vsakdanje povprečne človeške izkušnje — njegovo je antropofugalno: ostati želi v podrejenosti miselnemu in nazorskemu redu, iz katerega se je rodil, in zakonitosti, po katerih deluje, se potemtakem bistveno razlikujejo od tistih, ki urejajo (bi morale urejati) naš empirični svet. Samoumevno je, da se nam bo ta Šeligo (literarni) svet zazdel »čudno živ«, shematičen, neresničen, če ne bomo upoštevali njegovih »čudnih«, ampak tako rekoč konstitutivnih zakonitosti, ki ga pač niso hotele (mogle) ustvariti drugačnega, splošno sprejemljivega, »neshematičnega«. Nova Šeligova drama, SVATBA, ponovno potrjuje, kar sem pravkar zapisal. Zgodbe dveh zaljubljenih tepčkov ne bi smeli brati oz. dojemati v navajeni optiki življenjskega prigraditstva — avtor je tu ustvaril poetično moraliteto s mit-skim ozadjem in s simbolno pomensko strukturo, brez stvarno upodabljal-skih ambicij. Stvarna je tu pač osrednja misel *nesoglasja*, nesoglasja z neko sodobno podobo človečnosti. To misel uprizarja Šeligo v popolni razgaljenosti: dramatski konflikt »naravnega« in »družbenega« se mora, vemo že vnaprej, končati tragično. Tepčkoma Lenki in Juriju, ki dolgo zaman prosita za dovoljenje, da bi se smela poročiti, s čimer bi se tudi družbeno »etablirala«, priredi nevelika družčina iz gostilne svatbo kar pri njiju doma. Dobra, celo žlahtna zamisel, toda pri obredu, zasnovanem s pravim ritualnim zamahom, se z vsemi »dobrotniki« nekaj zgodi in pri vsakem pride do besede njegovo pravo (slabo) bistvo. Še najmanj trda je do »novoporočen-cev« ciganka, saj jima izkušeno svetuje; kako se je treba v življenju obnašati: *Samo ja, samo strinjati se, potem pa delaš, kar hočeš...* Od drugih sta deležna le hudobij, češ da sta se hotela človeško »normalizirati«, ergo ponašiti, bosta torej zvedela, kaj se to pravi. Silijo ju, da se zdaj obnašata bolj »olikano«, da govorita drugače kot prej (*ne bomo nekaterih neumnih besed, ki nič ne pomenijo in so zapravljanje časa, več poslušali*), da hodi Jelka v šolo in Jurij v službo, kajti zdaj, ko nista več tepčka, ne bosta nič dobivala zastoj. Ko se pokaže, da novega, »podružbenega« življenja preprosto ne bosta zmogla, hladnokrvno »razveljavijo« njuno »zakonsko zvezo«, to pa povzročijo Lenkino smrt (smrt od obupa). Napetost v družčini se nato stopnjuje (*Saj smo zato na svetu, da se žremo: ali ni to najgloblja resnica o današnji razvojni stopnji vrste homo sapiens?*), ciganka z gnusom odide (*Tu bo še pes crknil!*), tudi bivši gastarbajter se odloči, da se bo navsezgodaj vrnil v svoj München, hipijevka Taja skoraj umre, ker ne more priti do svoje mamilne »hrane«, pa še ena smrt, tokrat resnična (nož v prsih shizofrenika). Torej razplet, res vreden antične tragedije. Srečna prvobitnost, v tepčevstvu nezavedna, pač pa le tako mogoča, v spopadu z degradirano človečnostjo posodobljene družbe. *Daj, ti kar vstani! ... Nič ni treba, da ti tukaj ležiš na tleh... nevesta...*, pravi tik pred sklepnim zastorom tepček Jurij drgetajoči Taji, njegove besede pa lahko dojemamo kakor poziv človečnosti. (*Človek! ... Kako se sliši to ponosno! ... brali*

smo tu nekaj strani prej.) To je poziv avtorjevega (shematičnega) sveta svetu sodobnih, »pametnih« ljudi. Vprašljivo je, koliko je ta svet dojemljiv za tovrstne pozive. Na drugi strani pa, ali bo drugemu svetu (Šeligovemu literarnemu) še naprej koristilo tako trdovratno, zavrto, obsesijsko vztrajanje pri strogo zastavljenih, enopomensko določujočih načelih in v mejah, ki s časom postajajo z narastom časa bolj in bolj tudi meje umetniške odzivnosti.

PREZGODNJI KONEC VOŽNJE

Če je France Forstnerič naslovil svojo peto pesniško zbirko LJUBSTAVA, je želel s tem najbrž poudariti njeno notranjo povezanost s svojim rojstnim krajem: vas tega čudnega imena leži v Halozah, jugovzhodno od Ptuja in prav v sredini te devetkilometrsk razdalje naletimo na pesnikovo rojstno Pobrežje. Nenavadno kontaminirana beseda, ki si jo je nekoč moral izmisliti resničen pesnik, je močno inspirativna, poleg tega pa se vasica Ljubstava zgublja v odročni, kot pozabljeni pokrajini (Krajevni leksikon Slovenije IV: *dostop le po kolovozih*). Kako, da se ne bi znašla v pesniškem instrumentariju Franceta Forstneriča, ki jo je povrh vsega še osebno doživel že v otroških letih. Vračanje »ad fontes« ni za pravkaršnjega petdesetletnika pesnika Forstneriča nič novega — že zbirka Pijani kurent izpred dvanajstih let je pomenila preverjanje »izhodiščnih pozicij«, isto pa vsaj deloma lahko trdimo tudi o pet let mlajših Dogodkih, uvrščamo med Lipine Pesniške liste. Sicer pa je prava »ljubstavska« motivika omejena le na prva dva cikla zbirke (Pozabljam, Ljubstava daleč in v blatu). Tu se s to besedo srečamo petkrat, pomensko, kot simbol, pa je v tej (večji) polovici knjige navzoča pravzaprav v vsaki pesmi (skoraj prav tako pogost je simbol jablane, ki ne prinaša sadov). Druga dva cikla (Slike zgodbe živali, Vožnja) sta zasnovana vizijsko, ne le, da se ne naslanjata na zemeljsko določnost, marveč je njuna višinsko večkrat kar vesoljske narave. V primerjavi s Pijanim kurentom je Ljubstava mnogo bolj »pripovedovalska«. Pesnik gradi na svojih spominih in sanjah, kar velja tudi za drugo polovico zbirke, čeprav na drugačni, bolj abstraktni ravnini. Čutna nazornost je vsekakor v prid njegovi metaforiki (Kravja prikazen, Pozabljam, Neko noč sem se zbudil, Najnižji kraj). Občutek krivde, da je odšel »v šolo po znanje« in da pozablja »kraje svojih mladih dni«, ga dela tujca v svoji najožji domovini: *Še ko molčim, se sliši / kakor nerazumljiva, / tuja govorica*. Zavest tujstva ga spremlja vsepovsod, to je njegovo »trpko haloško jabolko«. Simbolika ljubstavske odročnosti pa ni obrnjena samo nazaj, v spominske pokrajine: odkriva tudi slutenjska območja, zaznamovana prej s strahom kakor z upanjem (*hudo, ki ga jutro zleže, / nas bo došlo šele zvečer že daleč sredi polja*), predočuje neznano in skrivnostno lice tega (ljubstavskega) življenja, v katero *nikdar ne posveti sonce, ki samo molči in prisluškuje v tla, v gluho bližino pekla* (Najnižji kraj). Hlad, led (potem še mrtev, smrt, tuj, sanje), ti besedi sta v knjigi najpogostejši, posebej še v njeni drugo polovici. Tu ni več domotožja, *čutiš le / fizikalno vrtočlavo zaradi neskončnega oddaljevanja* (Jasa). Tu, na »severni strani neba«, se vrstijo vizije vesoljsko razsežnih zgodb ali pa postkatastrofičnih stanj (po naslovih: Nesreča nad pragozdom, Zadnji let velike ptice, Prazno mesto) in osvobodilnih aktov reči (*tedaj je vrtna miza / pod lakasto barvo kot pod*

ličilom / spet svoja, lesena / in gozdnata: Vrtna miza ponoči). Zadnji cikel, »cikel potovanj«, bi po vsem videzu moral biti izpovedni vrh knjige. Žal pa ni. Če smo v pretežnem delu zbirke priča premišljenemu uveljavljanju pesniške besede, ki je tu našla zares raznovrstno in sproščeno upodobitev (od ritma in rime, tudi notranje, do popolnoma prozaične govornice), je na koncu knjige te »sproščenosti« že preveč. Besedilo je ponekod razvodenelo, tisto, kar je tudi tu močnega, ni dovolj izkoriščeno za izzvenenje zadnjega akorda, naravno je zamenjano z voluntarističnim (*Naprej je samo še više. / Više pa pot ne gre. Živi dalje ne more: Konec vožnje*) in tudi ventiliranje ljubezenskosti (ne brez prezgodaj ostarelega sentimenta) šele v zaključku zadnje pesmi (pravo nasprotje tako obetavnega izraza ljub-stava!) je mogoče bil vreden premisleka. Vsekakor: Ljubstava je izredna pesniška stvar, kakorkoli se je s svojim sklepnim laži-bilanciranjem nekoliko prenatgila.

OSNOVE ARESTOLOGIJE

V zadnjem času so se odprla — vsaj kot kaže: na stežaj — vrata slovenski arestantski literaturi. Tako v založbah kakor pri bralcih: po dolgem postu večji tek. Dočakali smo tudi kdaj že napovedanega LEVITANA Vitomila Zupana; torej spet zamuda po krivdi »višje sile«, kar je pri tem avtorju že malone pravilo. O Levitanu, tem »romanu ali pa tudi ne«, kot pravi njegov podnaslov, smo lahko marsikaj vedeli že pred izidom. V novoletni anketi Dela pred dvema letoma ga je Taras Kermauner celo uvrstil (pro persona sua) med deset najboljših slovenskih literarnih del nasploh. Se pravi: velika pričakovanja, to pa za končni vtis navadno ni najugodnejše. Kako bo tokrat? Res je, za tistega, ki je prebral Komedijo človeškega tkiva, ne bo Levitan čisto neznano delo — po nastanku je sicer starejši od Komedije, toda v resnici gre za vino iz istega soda. Iz soda avtobiografije, za katero je porok najvišje kakovosti popolna odkritost, neusmiljena in lahko tudi izzivajoča ali šokirajoča iskrenost. Samo da je register skupnih izpovednih tem obeh del (seks, literatura, filozofija, psihologija, politika) v Levitanu razširjena za posebno stroko — »arestologijo« (če se smem tako izraziti). Zupan sicer ni nikjer uporabil tega termina, toda smisel njegovega pisanja v arestu o arestu je bil tudi ta, da strne in razčleni svoje izkušnje ter spoznanja iz sedmih jetniških let (ne dolgih *dnevi so dolgi . . . leta kar lepo minevajo*), da tako nekako sklene svoj »študij na jetniški univerzi«. Njegovo pripovedovanje o vsem tistem, kar je v ječi doživel in premislil, kar je videl in slišal (toliko čudnih in različnih usod), to pripovedovanje ne teži le k samoohranitvi, ampak ima tudi nedvomno naravo pomožnega nauka možnim prihodnjim frekventantom takšne »visoke šole«. Vitomil Zupan, takrat že preizkušen globetrotter in z več raznovrstnimi »življenjskimi univerzami« za sabo, se je tudi v ječi hitro znašel in bi si bil zagotovo kar kmalu pridobil kvalifikacijski status predavatelja ali vzgojitelja, če bi bilo kaj takega obstajalo. Saj že po besedilu te knjige lahko sklepamo, da za avtorja večkrat postane poglavitni vidik naučnosti: *ad usum catenati*. Romanesknno prihaja v esejistično, esejistično v publicistično, publicistično pa včasih že v besedičenje. Prav gotovo: roman Levitan moramo jemati takšnega, kakršen pač je: kot skupek doživetij, razgovorov, razmišljanj, nasvetov, pridig, navedkov, domislic, šal . . . hkrati

pa se moramo zavedati, da je to vse sad *izrednega* pisateljskega duha v *izrednih* človeških in pisateljskih okoliščinah, ki so ga prisilile k (torej ne samovoljno izbrani) trdi odkritosti, trdi tudi do sam sebe: *Jasno sem si postavil tudi vprašanje svoje romantičnosti, ki me je vedla v nepretrgano uporništvu titanistično-byronskega tipa, pa tudi v satanizmu, in to vse se je razvilo v slog, ki mu ni manjkalo slavohlepja in napuha nadčloveka.* Roman Levitan je potemtakem tudi *izredno* literarno delo, naj še tako domnevamo, da je tu nečesa premalo (osredotočenosti, ustvarjalne discipline), nečesa pa preveč (ponavljanja, seksa, fantaziranja). Spet, kakor pri Komediji človeškega tkiva, se lahko zgodi, da ga bodo brali (in tradirali) bolj enostransko, brskajoč predvsem za domnevnimi specialitetami zupanovske izvorno dražilne kuhinje. Pač vsak po svoji naravi; menda bo tu umesten nasvet — kakšen je že bil signal tiste Zupanove arestantske »najbolj svobodne radijske postaje na svetu«? Ja: *V luknjo padel — lojtro pozabil!*

O TEMPORA, O MORES!

Bedřich Hlinka je češki žurnalista (letnik 1951), pred petimi leti je debutiral s knjigo novel. V lanskem letu je doživel pri bralcih lep uspeh njegov prvi roman *UŽ NENÍ NÁVRATU* (Ni več vrnitve). Zato sem se odločil, da ga tudi preberem. Zgodilo se je, zdaj pa bi tu rad na kratko poročal o njem, saj zares simpatično izstopa iz prevladujoče sivine tistega, kar dandanašnji mladi oz. mlajši češki prozaisti sproducirajo. Poznavalcu sodobne slovenske proze pridejo ob tej knjigi na misel romani Mateta Dolenca. Današnja mladina, njeni interesi, njen način življenja in tudi govorjenja, njeno tavanje in iskanje poti — to vse dela iz Dolenca in Hlinke sorodnika. Ločuje pa oba nekaj več kakor to, da je Dolenc nekaj let starejši, razlika sploh ni zadeva starosti: Dolenc je od začetka (od svojih prvih knjig) bolj literaren, njegovo pisanje je bolj literatura. V tem smislu namreč, da premore njegov »rokopis« izrazitejše znake individualnega, danes že lahko rečemo dolenčevskega sloga; ali: čeprav gre tudi Dolencu predvsem za mikavno zgodbo, ki bi z njo kar najbolj držal na vajejih bralčevo pozornost, si hkrati prizadeva, da bi zadostil tudi zahtevam strožjih umetniških kriterijev. Na tem mestu pa z mirno vestjo lahko posplošimo v prid sočasne mlajše slovenske proze: prav gotovo se srečujemo v njej z mnogo večjo slogovno individualizirano kakor v češki. Če zraven Hlinke postavimo Navrátila, Švejdo, Duška in še druga imena znanih mlajših čeških prozaistov, ne bomo dobili daleč tako jasnega vtisa diferenciranosti kot na primer pri Dolencu, Ruplu, Jančarju, Gradišniku. Seveda so tudi na Češkem izjeme v taki sivini, samo da so prav redke. Zdjaj pa spet h Hlinkovemu romanu. Junak je tu, kot rečeno, današnja mladina. Dva prijatelja se na nekajdnevem avtomobilskem izletu seznanita z mlado Lucijo, prenočita pri njej v počitniški hišici, eden izmed njiju jo vzljubi, ona njega tudi. Lepa, čista ljubezen, on pa ji zamolči, da je z njim njegovo dekle pred kratkim zanosilo. Lucija to zve od njegovega prijatelja in čaka, kdaj ji bo to sam povedal. Ko on odide za en dan v mesto, da bi nekaj uredil (v resnici hoče končati razmerje s tistim dekletom), se Lucija, nesrečna, preda pijachi in pred gostilno nehote konča pod kolesi prihajajočega avtobusa. Nesrečna smrt, ki jo je zakrivil njen ljubimec, ker se ni pravočasno opogumil, da bi bil priznal neprijetno in zlasti za njeno srečo nevarno stvar;

kriv pa ni samo on, kriva je tudi družba, se pravi odrasli. To hoče avtor posebno poudariti: odrasli so popolnoma pokvarjeni, Lucijin oče in mati sta se ločila, zdaj pa, ko ima Lucija nepričakovan obisk, prideta oče in mati s svojimi novimi prijatelji na skupno družinsko proslavo in se tu nemogoče obnašajo; nemogoč je prav tako ostareli primarij, ki se javno smeši, ko snubi Lucijo, nemogoči so pravzaprav vsi starši — in vsi starejši. Mladina pa — predvsem oba fanta izletnika in še nekaj drugih likov — je drugačna (nas prepričuje avtor): rada sicer pije, ljubi in lenari, ni pa pokvarjena, premore odkrite, čiste odnose do sveta, pod grobo lupino zna biti tudi obzirna (predvsem do sebe), če notranje boleha, gre za bolezen našega časa, ki ga slabo razume in se večkrat ne znajde v njem. Posebna vrlina Hlinkovega romana je izvrsten posluš za izražanje današnjih mladih, zlasti za besedne igre in klišejske komunikacijske surogate, včasih duhovite, včasih stereotipne.

PRESEŽEK SEŠTEVKA

Skupna izdaja petih iger Dušana Jovanovića OSVOBODITEV SKOPJA IN DRUGE GLEDALIŠKE IGRE pomeni bistveno več kakor preprost seštevek posameznih knjižnih oz. drugih objav teh petih dramskih besedil. Šele tukaj se namreč bralec lahko prepriča o tem, kar more gledalec ugotoviti že po eni sami predstavi: da ima dramatika tega režiserja in dramatskega pisca v eni osebi prav tako v oblikovni smeri izzivalno »častihlepje« kot sposobnost kar sociografske sondaže v sodobno družbeno stvarnost. O bralcu in (na drugi strani) gledalcu morem govoriti zato, ker so Jovanovićeve igre (teksti) mnogo bolj kakor pri drugih piscih *nekako ne do kraja »izdelane«*, večkrat spominjajo prej na scenarij predvidenega odrskega dogajanja, tako da je tisti — in mednje sodim seveda tudi jaz — ki nima možnosti postati gledalec, prepuščen sam sebi in svoji fantaziji. Skupna knjižna predstavitev petih najboljših iger omogoča bralcu, ki mora ostati samo bralec, da vsaj delno omili svojo dojemalsko determiniranost in na večjem prostoru ter spriči dokajšnje notranje različnosti besedil le pride do polnejše, bolj plastične predstave o celotni, torej prav gledališki učinkovitosti avtorjeve besede. Vendar vseeno: čudno se mi zdi, da bi slovenskim bralcem — in gledalcem — prav jaz na široko govoril o Jovanovićevi dramatik. Morda pa bo zanimivo povedati nekaj o izrednem odmevu tistega, kar sem o le-tej (o tej knjigi petih iger) napisal lansko leto v praško revijo Světová literatura. Treba je vedeti, da je za češke gledališnike povojna slovenska drama isto (ali še manj) kot španska vas. Uprizorjenega ni bilo skoraj nič, ko pa gre za sodobnejša dela, potem pa sploh nič. Nihče se ne more čuditi, kakšen odnos se je potemtakem v letih izoblikoval do te drame — nikakšen ali pa kvečjemu: skrajno nezaupanje. Temeljita ocena Jovanovićeve knjige v Světovi literaturi je očitno presenetila. Zdaj je vse več gledaliških dramaturgov, ki so se začeli zanimati za tega avtorja... če pa bo kaj iz tega, bomo šele videli, ni pametno prehitovati razvoj dogodkov. Vsekakor se zdi, da bi danes Dušan Jovanović na Češkem lahko uspel, bodisi s svojo igrivostjo, komedijanstvom v pravem pomenu besede (ko figure potujejo iz ene postelje v drugo, iz enih ust v druge, iz ene zmote v drugo, iz ene goljufije v drugo, pri tem pa sploh ni pomembno če v svojo ali tujo: Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni),

bodisi z natančno, tudi jezikovno dognano sliko sodobnih meščanskih razmer (Generacije), bodisi neke vrste kombinacije gledališkega totalnega norjenja in trenutne družbeno-kulturno-politične simptomatičnosti (Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka), bodisi — kaj moremo vnaprej vedeti? — morda tudi z resno, pretresljivo tematizacijo človekove nemoči pred temno grožnjo usode in usojenosti (Osvoboditev Skopja, Karamazovi). Vsekakor: od tega trenutka je Dušan Jovanović na Češkem že poznano in za gledališča vabljivo ime in tudi slovensko dramo ne bosta več spremljala molk ali nezaupanje — saj bodo tu povedali svojo besedo poleg Jovanovića še drugi slovenski dramatik (Drago Jančar na prvem mestu).

NOČ NA BETONSKIH TLEH

V svojih prejšnjih delih se je Janez Vipotnik pogosto ukvarjal s tematiko ilegalnega boja v okupirani Ljubljani in treba je reči, da je tu doma kot malokdo. Tudi njegova nova proza, naslovljena preprosto DOKTOR, zajema iz istega zgodovinsko-tematskega območja. S to razliko, da si je avtor tokrat zastavil bolj pretenciozno nalogo — na ozadju dogajanj okrog ljubljanske ilegale zarisati življenjsko usodo pomembnega in junaškega udeleženca v teh dogajanjih. S to postavbo smo se že srečali v literaturi (v poeziji, v Svetinovi Ukani), toda ni mi znano, ali ji je bila do zdaj posvečena tehtnejša, pa predvsem samostojna literarna obdelava; zdi se mi, da ne. To pa lik Dr. Vladimira Kanteta prav gotovo zasluži. Vipotnik je imel dvoje možnosti: bodisi dokumentarno ali literarizirano transkripcijo. Odločil se za zadnjo. Čas njegove romansirane zgodbe je noč po Doktorjevi aretaciji. Ta premeteni šef ljubljanske politične policije, ki je po prihodu okupatorjev začel na debelo zlorabljati zaupanje svojih italijanskih, potem pa nemških predstojnikov, leži po zaslišanju hudo premlačen na betonskih tleh celice in skuša dojeti, kako se je moglo zgoditi, da so ga odkrili. Avtor spremlja to njegovo spominjanje ter premišljevanje in tako se bralec ab ovo seznanja z Doktorjevim delovanjem, z njegovim zasebnim življenjem in z njegovo usodo do zadnjega trenutka na vislicah. Pisateljsko torej trd oreh, pretrd za marsikaterega avtorja, če bi ga moral obvladati s pravo umetniško prepričljivostjo. Vipotnik je vnaprej resigniral na literarno nepoprečnost. »Izpovedno situacijo« (na betonskih tleh) je sprejel samo kot zunanji, psihološko nič nezavezujoči okvir pripovedi, ki se ga sicer večkrat na kratko spomni (z omembo Doktorjevega fizičnega stanja), drugače pa pripoved teče v svoji navadni in navajeni (polreportažni) strugi. Tudi tako zvemo o junaku marsikaj zanimivega (kolikokrat se ta zanimivost po nepotrebnem v besedilu poudarja *verbis expressis!*), od njegovih prvih ilegalnih korakov po Večni poti prek njegovih tveganih ukrepov vprid OF do sklepe domneve, da ga je — po treh letih in pol neosumljenega delovanja — najbrž izdal njegov najboljši prijatelj (drugih pravzaprav ni imel), ko se je nepričakovano znašel v »mesarskih« rokah policije. (Dokumentarna obdelava te teme bi imela tudi to prednost, da bi morala jasno povedati, kako je bilo z izdajo, kolikor je kaj določnega znano, ne bi smela ostati le pri domnevni Doktorjevi domnevi.) Ni dvoma, da si bo ta knjiga, kakršna je, našla svoje hvaležne bralce in da tudi tovrstna — se pravi: literarno bolj skromna — dela spadajo v celoto literature, saj opravljajo v njenem organizmu tudi določene potrebne funkcije. S tem pa ni rečeno, da tudi

v takem primeru ne bi bila obvezna skrb za vsaj relativno svež (namreč kar najmanj »stereotipiziran«) in nebalasten jezik in morda tudi — za čudo! — več preudarnosti v popolnoma stvarnih zadevah pripovedi (na primer v časovni trditvi denuncianta na str. 138 in 141 je očitno nesoglasje). Po drugi strani ni mogoče v knjigi spregledati dokajšnjih oblikovnih naporov; čeprav rezultat teh, žal, tudi tako ni uravnovešeno literarno delo.

PROBABILIZEM V PROZI

Da se pravilno razumemo: ne gre za nov literarni -izem, beseda iz naslova mi je prišla na misel, ko sem prebral knjigo češkega avtorja Karla Milote NOC ZRCADEL (Noč ogledal). Karel Milota (1937) se je prvič oglasil že pred več kakor dvajsetimi leti kot nado buden kritik in prav tako nado buden poet. Nekaj poezije je tiskal takrat revialno, večinoma pa je ostala v rokopisu. Pisal jo je bolj in bolj na kombinatoričnih principih in prej samo zase kot za javnost. V zadnjem desetletju se je začel ukvarjati s prozo in tudi na tem področju ni hitel z objavo. To knjigo, Noc zrcadel, ki je njegov prvenec, je izdal šele pri štiriinštiridesetih letih. Takoj pa je treba reči, da je to delo izmed tistih zelo redkih, ki izstopajo iz prevladujoče sivine sodobne mlajše češke proze. Šest novel te knjige združuje ne toliko vsebinski kot oblikovni vidik. Milotova ustvarjalna metoda temelji namreč v prepričanju, da spada k resničnosti tudi človekov notranji svet, da je v sedanjosti navzoča tudi preteklost (spomini) in prihodnost (sanje) in da je treba resničnost jemati v celoti. Zato se v njegovi prozi časovne ravni kar prepletajo, tako da bralec, posebno bolj udoben, ni vedno gotov, ali se »dogodek dogaja« v resnici ali pa samo v junakovih mislih. (Značilna je v tej zvezi tale časovna določitev: . . . *takrat, pred davnimi časi, pred eno uro.*) Toda ne samo čas, tudi prostor je pri Miloti nedoločljiv, negotov. In še celo dogajanje se v svojem teku vedno problematizira. V noveli Beg (Útěk), ki spremlja (v zadnji vojni, na Poljskem) beg nekega srečno pone-srečenega letalca, se razvija več zgodb druga ob drugi, pa še se avtor večkrat, najmanj šestkrat, popravlja, na primer: *Tako pa se to ne bo zgodilo.* ali: *Tako ni bilo . . . ; Tako pa se prizor seveda sploh ne bo dogodil.* Mogoče . . . Mogoče bi lahko bilo tako, mogoče pa bo bolje, če bo takole. *Vse se nenehno spreminja iz gotovosti v možnosti in nazaj,* beremo v noveli Sol et luna, in te besede kot da bi hkrati sodile v »poetiko« Milotove proze: ni pomembno, kaj se je zgodilo, ali pa (mogoče bolje): kaj mi prikazujemo, *kot da se je zgodilo,* temveč je pomembno, kaj se je (kaj bi se) *lahko zgodilo.* V noveli Pastoral, najdaljši in najbrž tudi najboljši prozi te knjige (ob vsej eksperimentalnosti je čudovito zemeljska, vsa polna narave in z usodnostjo nasičene atmosfere), beremo nalahno začrtano zgodbo češkega glasbenika iz 18. stoletja, katera pa je tako zelo le začrtana, da prav-zaprav ni njegova zgodba (na to avtor uvodoma tudi opozarja), ampak *bila bi lahko to.* S svojo zabrisanostjo kontur pridobiva ta novela poseben čar skrivnostnosti in napetosti, zlasti ker je zraven nejasen ljubezenski odnos in povrh še skrivnosten zločin. Zločin je — bolj ali manj poudarjen — v ozadju tudi vseh drugih proz, nejasen, samo rahlo napovedan, v svoji rahli napovedanosti pa sploh sporen. Za noveli Koleda in Zlato je najbolj značilno prepletanje sedanjega in preteklega časa. V Koledi nam pripovedovalec pripoveduje marsikaj o avtorjevem umetniškem postopku, o me-

todi »jezikovnih modelov možnosti znotraj ene same resničnosti«; tu govori o »nadomestitvi enopomenske določenosti s konkretnimi skupki možnosti, različic, ki so vse zamenljive in se medsebojno ne motijo«, o ambiciji upodobiti »duševno stanje človeka, ki se razvija v neko razcepljenost duha v dve možni ter vzporedno naraščajoči liniji dogajanja v istem času«, itn. Pripovedovalčeva pot v neko mestece, kjer je nekoč pred dvema vekoma živel (spet!) neki glasbenik, je vzporejena s »sočasnim« potovanjem za nekdanjo prijateljico. Novela Zlato podobno vzporeja potovanje v našem vsakdanjiku s potjo za davnim obsojencem na smrt. Novele Karla Milote ne ponujajo razvedrilnega branja, pač pa zahtevajo koncentrirano pozornost. To pa bogato poplačajo, saj ta tip preudarne eksperimentalne proze utegne kar pred bralčevimi očmi in z njegovo pomočjo odkrivati presenetljivo nove možnosti »artikulacije« nenovih tem človeške usojenosti.

ETUDE SPROŠČENOSTI

Knjiga Eda Torkarja JEZDECI IN SANJAČI, malce pretirano podnaslovljena »novele« (so, pač pa ne vse), je vsekakor prijetno, simpatično presenečenje. Gre sicer v bistvu »le« (še)le za neko vrsto etud(namreč ne dosledno povezanih z enim samim pripovednim jedrom), za pripravljalne »vaje«, najbrž zgolj podzavestne, na prihodnja »odločilna« dela, preseščajo pa s čisto, enotno uglašeno izvedbo. Zato tudi vtis simpatičnosti: kolikokrat se mlad avtor pri prvi ali drugi predstavitvi preveč *dela*, hoče se pokazati takšnega ali drugačnega, posledica pa — nenaravnost kakor na poročni sliki. Edo Torkar (njegove prve knjige ne poznam) je v svojih Jezdecih in sanjačih neprisiljen, sproščen, pripovedovanje mu je, kot kaže, v slast, hkrati pa si prizadeva, da to dejavnost drži — kot mi Čehi rečemo — »dalj od telesa«, ne pusti se ji zaslužjiti. Na to sklepam predvsem po tem, da je zmožen ob vsej resnobi tudi neresnosti in avtostilizacije. Poglejte njegove zgodbe, pa naj bodo iz eksotičnih koncev in krajev ali iz domačega podeželja ali mesta (mesteca), povsod smo priča menda večne »slovenske teme«: prekletstva sanjaštva, zavrti nedejavnosti, priklenjenosti k navadi, obupa, žalosti. Povsod nezadovoljstvo, neizpolnitev, toda junaki (junakinje), kar je kajpada večkrat avtor sam, zavzamejo do svoje nerazveseljivih okoliščin zmerom razdaljo, bolj ali manj evidentno, enkrat s samoironijo, drugič s samoprevaro. Najbolj temeljita in odločilna je ta razdalja iz avtorjevih pozicij: v nekaj prozah je osrednji lik pisatelj, ki mu delo ne gre najbolje od rok, pa prav tu poseže Torkar vmes z avtostilizacijo — želi predočiti možnost, da bralec vidi v tem »peresarskem revšetu« lahko njega. Po pravici ali ne, ni pomembno; gre za to, da se malo »shecamo«. Zdi se, da je avtorska sproščenost teh proz tudi posledica tega, da je Edo Torkar preromal, pa ne samo turistično, nekaj delov sveta. Že zato, da je videl, da je svet povsod okrogel: da problemov (mojih, naših, zdajšnjih, tukajšnjih) ni poveličevati, prej nasprotno. Hkrati mu je treba šteti v dobro, da od svojega »svetovljanstva« ni želel prehitro pisateljsko »obogateti«. K vtisu sproščenosti in prečiščenosti Torkarjeve pripovedi seveda odločilno prispeva njegova stilistična spretnost in skrb za živ, bogat, razgiban jezik. Čeprav rad in uspešno uporablja opis, niti tu ne pretirava. Tudi to spada k tistemu skupku lastnosti, ki ustvarja vtis simpatičnosti: da ni gostobeseden, da zna pravočasno obmolkniti, če je kaj mogoče povedati tudi brez besed, ne da

bi poskušal hliniti globine tam, kjer jih ni; ali pa drezati za njimi, da bi jih že zdaj, v tem trenutku, zmagoslavno odkril. Očitno mu ni do tega, da bi preskočil lastno senco. Generacijo svojih vrstnikov do potankosti pozna, ima jo rad, navija zanje (v tem spominja na svojega češkega kolega Bedřicha Hlinko, sicer precej drugačnega, zagotovo pa z manjšo izrazitostjo avtorskega profila), ampak se ne zdi, da bi hotel biti prizanesljiv do nje za vsako ceno. Zanimivo bo, kam se bo usmerila njegova pot po teh obetavnih etudah.

DVAKRAT STO

Leto 1983 bo za nas Čehi stopilo v zgodovino, prvič, kot leto Narodnega gledališča, drugič, kot leto Jaroslava Haška. Praško Narodno gledališče bodo letos, po šestletni temeljiti rekonstrukciji, spet odprli, in sicer natančno sto let po njegovem nastanku. Jaroslav Hašek pa je živel od 30. 4. 1883 do 3. 1. 1923. Torej letos celo dvojna obletnica. Tako kot letos pripravljajo veliko knjižnih novitet ob stoletnici Narodnega gledališča (na primer ena sama založba, Melantrich, je za to leto napovedala kar šest novitet ob tej priložnosti, pet monografij igralcev, enkrat igralske spomine), tako bo izšlo precej del o Hašku. Eno od njih sem že prebral: E. A. Longen **MUJ PŘÍTEL JAROSLAV HAŠEK** (Moj prijatelj Jaroslav Hašek). Knjiga ni nova, celo zelo stara je, prvič je izšla leta 1928, Melantrich jo letos ponatiskuje. Nedvomno hvale vredno dejanje. Emil Artur Longen (1885—1936) je sodil k najbližjim Haškovim »kompanjonom«, bil je igralec, režiser, slikar, prevajalec, dramatik in prozaik, povrh pa še mož slovite igralko Xene Longenove. Ponatis te Longenove knjige je hvale vreden zato, ker je potrebno v tem Haškovem letu vzeti v roke in v poštev — ob novih dosežkih prizadevne haškologije — tudi eno izmed prvih monografskih obdelav, ki premore prednost živega, osebnega spomina in je, kar je glavno, neobremenjena z različnimi poznejšimi tendencioznimi pogledi, kakorkoli so v takšnem primeru spet možne tudi drugačne pomanjkljivosti, izvirajoče, recimo, iz preveč osebno usmerjenega piščevega odnosa do ljudi in dogajanj. Longenova knjiga temelji na osebnih odnosih, je pa objektivna — kolikor le more biti spominsko delo objektivno. Longen prikazuje Haška v nepretrgani verigi divjih dogodivščin tega genialnega humorista (»genialni idiot«, je zapisal pisatelj Olbracht že tedaj, ko je Hašek še živel), ki je menda večino časa preživel po gostilnah in kavarnah. Za svojo pripoved izrablja tudi spomine nekdanjega policijskega vohuna, pisatelja Sauerja in še drugih, predvsem pa se naslanja na svoja doživetja. Haškove norčije so bile nepredvidljive, niti njegovi najbližji znanci niso bili nikoli gotovi, kaj se bo izcimilo iz njih, in če ne bo kaj neprijetnega doletelo tudi nje. Kajti Hašek je bil, kakor sklepa Longen, skrajen egoist, hudoben, škodoželjen, prijateljski pa samo ob vrčku. Prav zanimivo opisuje Longen (na treh straneh) prepir in pretep Haškovih pivskih »kompanjonov« (med njimi tudi Longena) s »tolpo« Slovencev, ki jih je v praško predmestno gostilno pripeljal inženir, Slovenec (bilo je pred vojno). Prepir in pretep je nastal zaradi gostilničarjeve hčerke, Hašek pa se je izkazal kot »izdajalec«: glavno mu je bilo, da mu inženir plača pijačo, in mirne duše je gledal, kako slovenska premoč mlati tri njegove prijatelje. Longenova knjiga (nekaj politično kočljivih malenkosti je uredništvo črtalo v njej) ostaja tudi po več

kakor polstoletju živo, zgovorno, kratkočasno, po svoje pa hkrati pretresljivo pričevanje o življenjski usodi redkega svetovnega humorista, usodi, v kateri ni manjkalo grenkobe, trpljenja in nesrečnosti. — Post scriptum: Zgoraj v naslovu piše *Dvakrat sto*. Pri tem lahko pomislimo na Haška in Narodno gledališče. Lahko pa tudi na Haška in na to, da je ta bralničarska glosa natanko stota.



Tone
Peršak

Zapiski o sodobni slovenski dramatiki IX.

Dominik Smole: ZLATA ČEVELJČKA

Pred letom dni smo v prvem od Zapiskov navedli misel Jeana Duvignauda, da je gledališče bolj kot druge umetnosti »vtkano v živi niz kolektivnihkušenj in bolj kot katerakoli druga umetnost občutljivo za pretrese v družbi. »Poleg tega Duvignaud trdi, da je struktura sveta uprizoritve (ali besedila) homologna strukturi družbe v sinhronem in diahronem pomenu besede. Če se ob teh trditvah spom-

nimo doslej zabeleženih dognanj o novejših slovenskih dramskih besedilih, ki smo jih obravnavali v Zapiskih, je zdaj že mogoče ugotoviti, da je skoraj za vsa obravnavana besedila značilno razglabljanje o totalitarni naravi sodobnega sveta (JASLICE, MLADA BREDA, KEGLER, KRUTI DNEVI, DISIDENT ARNOŽ IN NJEGOVI). Po tem lahko sklepamo, da je skušnja totalitarizma najizrazitejša kolektivna skušnja sodobnega človeka. To misel potrjuje tudi besedilo Dominika Smoleta, ki so ga kmalu po začetku letošnje sezone uprizorili v ljubljanski Drami.

Čeprav je iz dialoga mogoče sklepati, da se dejanje igre razvija v Ljubljani, pa je tako iz oblike besedila kot iz dogajanja razvidno, da želi avtor skozenj posredovati stališče o stanju celotne civilizacije, del katere je seveda tudi naša družba, ki je s širšega zgodovinskega vidika po svojih glavnih značilnostih komaj različna od večine sodobnih družb.

Dejanje Smoletove igre poteka na sodišču, vendar to ni sodišče v običajnem pomenu besede kot od sveta ločen in izločen prostor. Smole predpisuje v didaskalijah »sodni prostor z nekaj širše okolice«, torej prostor »pravice«, ki je imanenten svetu (»širši okolici«) kot celoti in ga na poseben način prežema. Tako je že iz popisa prizorišča razvidno, da »pravica« ni samo ena od plasti, temveč je temeljna razsežnost sveta, ki v celoti določa in obvladuje življenje. Zelo pomemben je v popisu prizorišča tudi stavek o luči (»Luč, ki, obešena na dolgi trdni vrvi, sega globoko dol v prostor, je starinska, nemoderna, vendar neizogibna.«), ki priča, da je »pravica« nekako arhaična in tradicionalna, pravzaprav celo neskladna z moderno »širšo okolico« ali vsaj z njenim videzom, čeprav jo v celoti obvladuje. Lahko bi celo sklepali, da »širši okolici« dopušča njeno modernost, da bi jo laže obvladovala in manipulirala z njo.

Zato to priča tudi začetni dialog med dr. Prisednikom in dr. Poročevalcem, iz katerega je razvidno, da je postopek za uveljavljanje »pravice«