

njegovimi besedami: »Vesel bi bil, če bi to knjigo pravilno razumeli: kot pričevanje, ki bo pripomoglo, da se čimbolj uspešno razkrinkajo vsaj nekatere manipulacije v jugoslovanski kulturi. Te oblike sprožajo nepotrebne nesporazume, konflikte in »primere«, kar ima vse skupaj daljnosežne negativne posledice. Po drugi strani pa me ne bi veselilo, če bi knjigo razumeli samo kot osebno izpoved, sicer je res morala biti osebna, vendar njen pravi namen — ni osebna.«

## KRONIKA

### SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Italijanski dvomesečnik za literaturo »*Uomini e libri*« (Ljudje in knjige), ki izhaja v Milanu že devetnajsto leto in ga ureja prizadeveni Mario Miccinesi, se je, kot smo v Sodobnosti že poročali, odprl tudi slovenski literaturi. V zadnji dvojni številki (junij-julij) se prvič srečamo s posebno rubriko: *Slovenski pisatelji*, s katero začena Arnaldo Bressan serijo pogovorov s slovenskimi avtorji. Prvi teh pogovorov je namenjen Cirilu Zlobcu in se ukvarja predvsem z vprašanjem bistva in posebnosti slovenske nacionalne in kulturne identitete, kot se razvojno kažeta skozi literaturo. Na podobna vprašanja skušajo Arnaldu Bressanu odgovoriti tudi drugi vprašanci (Tone Pavček, Matjaž Kmecl, Janko Kos, Jaša Zlobec — ti so namreč že v urednikovih rokah in predvideni za naslednje štiri številke). Posebnost revije »*Uomini e libri*« je namreč prav v tem, da v svojem prvem, problemskem delu predstavlja bralcem po več osebnosti iz posameznih literatur, v tej številki na primer zastopa sodobno literaturo Združenih držav Amerike pesnica Marge Piercy, angleško esejist in kritik Michael Holroyd, avstralsko »vsestranska« književnica Dorothy Hevett, o kulturi in literaturi Quebeca govori pesnik Gilles Hénault, o retoromanski literarni zgodovinar Jean-Paul Pascolat

in o slovenski, kot rečeno, Ciril Zlobec. Navajamo nekaj značilnejših odstavkov:

Na Bressanovo vprašanje: Kaj pomeni za vas biti pesnik »malega naroda«? Zlobec odgovarja: »Nič travmatičnega, je pa to za mnoge. In to ne toliko zaradi vednosti, da pišeš za ozek krog bralcev, kolikor zaradi skrbi, ki je po mojem temeljna, rekel bi eksistencialna, ker zadeva ves moj narod in je povezana z vprašanjem, kako ohraniti v nas samih svojo identiteto, svoj *raison d'être*. Gre za vprašanje, ki je pri vas, kot tudi drugod, skoraj nerazumljivo. Stoletja smo bili pod avstrijsko nadvlado, živeli smo na »svojih tleh«, vendar v »tuji državi«, glavna nevarnost za naš obstoj in nacionalno identiteto je — ves ta čas — tičala v narodu, ki je bil bolj številen in agresiven od našega in nas je tudi res zatiral. Toda pozneje, deloma leta 1918, še izraziteje po osvoboditvi, smo se ovedeli, da je usoda malega naroda odvisna od njegove notranje sposobnosti, da se ohrani kot narod s svojo lastno identiteto. In to je za nas Slovence osrednje vprašanje, tudi zame kot pesnika...«

A. Bressan: Po sili razmer ste se rodili kot italijanski državljan, leta 1941 so vas vrgli iz šole... kakšna je bila vaša osebna in literarna vzgoja?

Zlobec: »Anarhična. Sem iz kmečke družine, toda doma smo imeli diskretno knjižnico, slovensko seveda. Morala

pa je biti do kraja ilegalna, kajti bilo je najstrožje prepovedano imeti in brati slovenske knjige. Zažigali so jih in kogar so našli, da jih je skrival, je moral zaradi njih tudi v zapor. Danes je težko razumeti, s kakšno strastjo sem ljubil te knjige: ko sem jih prebiral, sem se še sam čutil v vlogi nekakšnega ilegalca in oplajal sem se z neko čudno mešanico mesijanizma in subverzivnosti, ki sem ju odkrival v slovenskih knjigah zaradi tega, kako so nanje gledali drugi, pa tudi zaradi nevarnosti, ki mi je pretila (kot tudi mojim domačim). Prav tako iz dna srca sem sovražil italijansko šolo, ki je bila poudarjeno fašistična (še zdaj se spominjam učitelja v črni uniformi) ... Ko sem prvokrat podlegel skušnjavi in sebi in začel pisati »pesmi«, sem poleg slovenske napisal tudi pesem v iralijanščini, kaj drugega kot sonet, à la Petrarca seveda. Kakšna drama zaradi tega, kakšen občutek krivde! Da bi boljše razumeli tiste čase in resnično tragične razmere, moram reči, da se še danes živo spominjam, kot bi se to pravkar zgodilo, kako sem bil zaradi tega vznemirjen, kajti to početje (napisati italijansko pesem) se mi je zdelo etično neprimerno, neke vrste »vele-izdaja« v odnosu do lastnega naroda in samega sebe. V trenutku, ko sem odkril v sebi pesnika, sem že vedel, da hočem in moram biti *samo* slovenski pesnik.«

A. Bressan: Pa vendar ste polovico svojega življenja posvetili prav naši literaturi in ...

Zlobec: »Lahko bi se zapletel v učeno razmišljanje, toda stvar je zelo preprosta: sovraštvo je ugasnilo tisti trenutek, ko so prenehali razlogi zanj: s padcem fašizma (čemur sem po svojih močeh nekaj malega tudi sam pripomogel). Kot sem prej, dvanajst-, trinajstleten otrok čutil, da moram in smem biti samo slovenski pesnik, tako sem že takoj ob osvoboditvi vedel, da morem in moram posredovati Sloven-

cem vsaj nekaj tistih velikih avtorjev, ki so me, že kot otroka, tako navdušili, da sem jih vzljubil ...«

V isti številki dvomesečnika »*Uomini e libri*« ocenjuje Claudio Toscani Cankarjeve Podobe iz sanj, knjigo, ki skupaj s Hlapcem Jernejem in Martinom Kačurjem dovolj prepričljivo zaokrožuje pisateljsko in človeško podobo tega avtorja v Italiji. Dosedanji odmevi na vse tri knjige so za vso našo literaturo nadvse pomembni, saj smo se prav s Cankarjem predstavili v najboljši luči. Ker je Toscanijeva ocena razmeroma kratka, kot so že po pravilu domala vse recenzije v italijanski revialistiki, predvsem pa zato, ker utegne biti tudi za slovenske bralce zanimiva, jo prenašamo v celoti:

»Slovenska literatura je raznolika, polivalentna, tesno navezana na svoje »očete«, ki jih slavi in priznava prek svojih najboljših »sinov«. Eden takšnih je prav gotovo Ivan Cankar (pesnik, pripovednik in dramatik, 1876—1918), ki je zelo veliko pripomogel k nacionalni identiteti literature svoje dežele in svojega ljudstva in se je pri svojem pisanju opiral na razvojne težnje dvajsetega stoletja, kot so porazdeljene, kar je kulturna značilnost vse zahodne Evrope, med novo romantiko, ekspresionizmom, socialnim ali preprosto humanim realizmom, eksistencializmom in strukturalnim eksperimentom.

In za Cankarja je značilno, da uveljavlja nov način pisanja (ne brez razloga ga najdemo v protikonvencionalnem gibanju, znanem pod imenom »moderna«, v katerem prevladuje človekov notranji svet s svojim brezobzirnim izpovedovanjem boleče tragičnosti življenja in v katerem se estetska in ustvarjalna zavest najtesneje povezuje s položajem ekonomskega, socialnega in političnega zatiranja ljudstva, da ne rečemo vsega človeštva).

V *Podobah iz sanj* (izšle so pri obnovenju in, zakaj ne bi priznali, odlični založbi Marietti v Casale Monferrato, 1983, str. 147, Lit 12.000), se Cankar izpostavlja z naslovom, ki utegne »zavesti« bralca, če ta ne pozna dovolj človeške in zgodovinsko-socialne biti pisatelja, ki ga nerazdružljivo povezuje s svetom in ljudmi.

Toda za Cankarja »sanje« niso nepomembni beg, kot jih navadno razumemo, način, kako se rešiti bremen časa ali vsakdanje tesnobe eksistencialnih prostorov: niso samotni deliriji, begotne megle, ki izhlapevajo v nič, temveč »... senca prave resnice...«, čeprav v nenavadnih in osupljajočih oblikah.

Pa tudi obrazec njegove zgodbe ali črtice (ki jo pri njem pogosto srečujemo in se mu prilega) ni neke vrste slovenski »fragmentizem« (smo namreč na začetku stoletja), kakršnega odkrivamo v literaturah po naturalistični izkušnji in v katerih je resničnost, ko se je bila razpletla preproga romantične in pozitivistične trdnosti, vsa iz tenkih curkov, razpok, emocij, trzljavev in, kot rečeno, fragmentov.

Cankarjevo pisanje in do kraja realistične *Podobe iz sanj* to potrjujejo (opremljene med drugim z imeni, kot sta Claudio Magris na zavihku in Arnaldo Bressan v sklepni besedi), se sicer res napaja s prebliski pokrajine, s stavki, ki jih ostrijo psihološke poante upodobljenih figur, z zamišljeno visoko moralnostjo in z enako globoko vero v človeka kot s človeškim upanjem v nekega Boga, a se hkrati zgošča ob neizčrpnih jedrnatosti posameznih tem.

In iz tega svežnja osrednjih Cankarjevih motivov si postopoma, med branjem, trgamo ideje in izkušnje duhovnega življenja; te pa niso samo globoke, temveč tudi krvaveče odprte v neko človeško danost, ki je prodrla v samo bistvo in je, biblijsko gola, pripeta na drugo stran človeške usode, ki je sumljiva, ker ni trdna, in vse to

ob doslednem odklanjanju težke tisočletne zgodovine, ki pa se obupno vztrajno ponavlja v vozlih sovraštva, nasilja, onečaščenja.

In to smo imenovali »sanje«, nekaj, kar nas bi utegnilo navesti na nekakšno pomiritev, čeprav samo v sanjah, s socialno realnostjo. Toda Cankar ni pisatelj, ki bi se vrtel okrog problemov, njegovi napadi so frontalni, pa vendar v njegovem ritmu, v lirskem zanosu, v eleganci njegovih besed, v idejni in formalni modernosti ne smemo odkrivati slogovnih vaj, temveč samo bistre in osvajajoče zakone umetnosti, in to prav v trenutku, ko umetnost mora spregovoriti o strašnih, apokaliptičnih stvareh.«

\* \* \*

Lani je prizadevni Antonio Jerkov (najbrž Hrvat po rodu), ki je že osemnajsto leto na čelu *Tiskovne agencije Verski odnosi* (L'Agencia stampa Relazioni religiose) z listom *Verski odnosi*, ki izhaja trikrat tedensko in obravnava politiko Cerkve z laičnega stališča (s posebno pozornostjo do te politike na Balkanu), je lani začel izdajati še revijo »*Balcanica*«, ki naj bi zahodnoevropskemu, še posebej pa italijanskemu bralcu posredovala neobremenjeno informacijo o zgodovini, kulturi in politiki v balkanskih deželah. Revija ima pri svojem izhajanju očitno nekaj zamude, čeprav naj bi prihajala med bralce le trikrat na leto. Tik pred poletjem je namreč izšla šele zadnja (3) številka lanskega leta. In prav to število smo dobili na vpogled.

Uredniku je treba priznati, da se svojih načel drži tudi v praksi, njegova »*Balcanica*« s številnimi prispevki (tudi z avtorji gosti iz posameznih dežel) pregledno in dokumentarno govori predvsem o odprtih vprašanjih balkanskih dežel: o odnosih med Madžarsko in Romunijo (ob še nerešenem vprašanju, ki ga v odnosih med njima

predstavlja močna madžarska manjšina v Romuniji), o krhkem atlantskem zavezništvu med Grčijo in Turčijo, največ prostora pa je namenjenega našemu Kosovu, odnosu med Albanci, Srbi in Črnogorci v tej pokrajini, pa tudi širše, odnosom med Jugoslavijo in Albanijo. Podobno skrbno je obdelana zgodovina kriz in napetosti med Jugoslavijo in Bolgarijo, veliko prostora je namenjenega Makedoniji in njenemu posebnemu geopolitičnemu položaju na Balkanu.

V rubriki, posvečeni kulturi, predstavlja revija (z eno pesmijo) srbskega sodobnega pesnika Matijo Bečkovića s krajšim zapisom o njem in njegovi poeziji, lanskoletnega nagrajenca s Struških večerov poezije (Zlati venec) romunskega pesnika Nikito Stanescuja, medtem ko je dovolj obsežna recenzija posvečena *Vračanjem na Kras* (I ritorni sul Carso) Cirila Zlobca. Pod naslovom *Zlata jabolka Cirila Zlobca* recenzent podrobno razčlenjuje Zlobčev poezijo, kakršna se kaže v italijanskem prevodu te »osebne antologije«. Podrobno govori o najznačilnejših motivnih krogih Zlobčeve lirike (skrivnost besede, ljubezen, pobeglo otroštvo, vojna, Kras), ter sklene z oceno, da gre za zelo pomembno knjigo.

\* \* \*

Pred tremi leti je italijanski pesnik Fabio Doplicher (rojen v Trstu) ustanovil zelo ambiciozno revijo z nekoliko čudnim naslovom »STILB«, ambiciozno namreč v tem smislu, ker revija hoče biti strogo interdisciplinarna (njen podnaslov je »predstava, pisanje, prostor«) in s poudarjeno navzočnostjo avtorjev z vsega sveta — vsaj vtis njenih številki je tak. Tako najnovejšo številko uvaja obsežen esej Jana Kotta, ki pod naslovom »Gledališče biti« primerja dve sodobni gledališki izkušnji, Poljaka Tadeusza Kantorja in Angleža Petra Brooka. Podoba posamez-

nih številki te revije je presenetljivo pestra, koncept ni enoten, razen v prepričanju, da je danes nemogoče vztrajati pri kulturi z enim samim obrazom, z eno samo usmeritvijo, z eno samo ideologijo. Značilno je, da se je prav znotraj revije in v njeni »neposredni bližini« uveljavilo gibanje s pomenljivim naslovom *Poezija preobrazbe* (Poesia della Metamorfosi). Fabio Doplicher tudi v najnovejši številki ponovno utemeljuje svoj uredniški koncept: »...STILB je revija... ki se je odločila za refleksijo prek pisanja. Njena največja značilnost, kar je očitno tudi najbolj površnemu opazovalcu, je prav v tem, da ne razrešuje vsebin in informacij v naslovih. Prepričani smo, da v dobi slike velja *brati*. Ne drvimo za slikami, s tem se ukvarjajo drugi, ki jim je to nadomestek za ideje. Nas zanima soočanje med svetom predstave in refleksivno zmožnostjo besede... Na italijansko kulturo ne gledamo kot na beden vrtiček, kjer je mogoče zamenjati plevel za žitni klas samo zato, ker ni možnosti primerjave. Prav tako na umetnost ne gledamo kot na službo ali kot na obliko tolažbe: vidamo kot na beden vrtiček, kjer je misli in čustev. V časih sivine je potreba po luči lepote le še toliko večja. In ta luč, naj zveni še tako retorično, nam je resnično potrebna, če nočemo, da bi bil naš govor o kvaliteti življenja abstrakten, če nočemo, da nam uplahnje volja po pogovoru z drugimi. Prav vrednost se uveljavlja kot ključna beseda, kajti brez strogosti smo dandanes obsojeni v spanje predsodkov...«

V želji po soočanju, preverjanju je STILB odprta revija tako v svojem nacionalnem kot v širšem, evropskem in svetovnem prostoru. Zato ni bila le vpljudna gesta, ko je njen urednik, pesnik Fabio Doplicher (ob srečanju z urednikom Sodobnosti letos maja v Rimu) ponudil tudi avtorjem Sodobnosti strani svoje revije, torej možnost sodelovanja, ki je tudi za nas koristna,

nenazadnje prav zato, ker nam daje priložnost primerjave v širšem prostoru.

\* \* \*

Novosadska Polja prinašajo v 290. številki pet pesmi Ervina Fritza v prevodu Franca Zagoričnika. Denis Poniž ocenjuje delo Franceta Bernika *Tipologija Cankarjeve proze*. Pohvalno kritiko je prevedel Jaroslav Turčan. Ocene knjige Tomaža Brejca *Slovenski impresionisti in evropsko slikarstvo* pa je napisal Ješa Denegri: »Študija Tomaža Brejca o zvezah slovenskih impresionistov z evropskim slikarstvom njihovega časa je avtorjeva doktorska disertacija in že s samim tem je bila določena narava tega besedila: to je temeljita umetnostnozgodovinska razprava z množico znanih in novih dejstev, s širokim pregledom in s sklicevanjem na viře ter ustrezno literaturo, torej z vsem tem neobhodnim 'aparatom', kakršnega morajo imeti razprave znanstvene narave. Toda Brejc je hkrati tudi kritik, ki se je oblikoval z najsodobnejšimi metodologijami in je seznanjen z živo umetnostno prakso, to pa daje njegovi razpravi dodatno lastnost: te razprave ne bereš kot zgodovinsko gradivo, ampak prej kot analitično študijo, v kateri se preučuje snovanje ikonografskih in morfoloških značilnosti dela pri četverici protagonistov slovenskega impresionizma s sklepanjem, v katerem so zbrane kulturne in socialne okoliščine njihovega delovanja. Knjiga je potemtakem dokaz, da se da tudi o vprašanih, ki so že globoko v zgodovinskem času, še danes misliti in pisati na način, ki upošteva sodobno kritično in umetnostno izkušnjo.

Znano je, in to Brejčeva knjiga znova potrjuje, da pojav, ki se v kritiki in zgodovini sodobne umetnosti imenuje slovenski impresionizem, sestavljajo štirje avtorji z močnimi, jasnimi individualnimi lastnostmi — to so Grohar,

Jama, Jakopič in Stern. Oblikovali so se v Münchnu v zadnjem desetletju 19. stoletja, umetniško pa so delovali v Sloveniji po vrnitvi s šolanja: torej so po svoji usposobljenosti prvi slovenski umetniki, vzgojeni po (dotedanjih) izkušnjah evropskega modernizma, njihovo delovanje v slikarstvu in organiziranju likovnega in kulturnega življenja nasploh pa utemeljuje institucionalno rast slovenskega umetnostnega modernizma ter tako postaja v tem okolju temelj za številne kasnejše procese.

Od prejšnje kritike je Brejc prevzel pojem slovenski impresionisti, pojem, ki ga je tudi sam sprejel in uvrstil v naslov svoje knjige, čeprav je v določenih razčlenjanjih utemeljil in dokazal, da ta pojem po pomenu ne ustreza popolnoma delovnim značilnostim vsakega izmed četverice protagonistov. Pravzaprav bi se le Jama mogel imeti za impresionista v smislu značilnih lastnosti te slikarske estetike, v kateri se zaradi barvnih in svetlobnih dejavnikov predmet v sliki malone dematerializira in s tem zoži na trenutno optično impresijo. Stern je v osnovi realist, ki z barvnimi sredstvi in s samo pikturalno materijo izriva v drugi plan sicer deskriptivno vlogo risbe. Grohar je simbolist, ki si ne more kaj, da ne bi v sliko uvedel kake narativne in eksistencialne sestavine, medtem ko je Jakopič — kakor trdi Brejc — 'dualist', kar bi naj pomenilo impresionist in ekspresionist v isti osebi, pri tem pa se ti dve izrazni matrici pri njem nekako amalgamirata v koherentno celoto. V podtekstu njegove slike je namreč alegorična in simbolična črta, sicer značilna za ekspresionizem, pa tuja impresionizmu, vendar ta črta ni plod apriornega vnašanja iz kakega neslikovnega (literarnega, filozofskega ali ideološkega) področja, kar bi moglo biti blizu ekspresionizmu, ampak je posledica njegovega posebnega reagiranja na motiv iz narave, kar je vselej

privlačilo umetnike impresionistične zavezanosti . . . »

\* \* \*

Dvojna številka zagrebškega časopisa *Umjetnost riječi* (3—4) prinaša razčlenbo prevodov Dantejevega soneta *Vsem blagim dušam in vsem mehkim srcem*. Ivan Slamnig si je za primerjavo izbral srbohrvaške prevode, zraven pa še ruskega in slovenskega (spod peresa Cirila Zlobca). Po njegovem je ta prvi sonet iz *Novega življenja* trd oreh za prevajalce in obenem merilo izraznih možnosti posameznega jezika ali bolje, prevajalca. Pri tem navaja nekaj ključnih izrazov, ki so prevajalcem delali največ težav. Dunja Fališevac je prispevala literarno razlago pesmi *Zlati prameni* Ivana Bunića Vučića. V njej utemeljuje Petrarkistično izročilo pri tem starem hrvaškem pesniku. Darko Novaković je prispeval znanstveno razpravo o sodobni teoriji grotesknega: o rezultatih in perspektivah. Prispevek je razdeljen na tri dele in obravnava nova dognanja v sodobni teoriji o grotesknem v obdobju po utemeljitvah nemškega strokovnjaka Wolfganga Kayserja.

\* \* \*

## ODMEVI NA . . .

### K ZAPISKOM TONETA PERŠAKA (X)

Ob branju Peršakove široke in domiselne interpretacije bi domneval, da utegnejo razuzdanosti osmega Henrika vendarle koga odrsko izzvati. Sem res namenil besedilo prej za branje kot za uprizarjanje? . . . Pravzaprav pa bi rad odgovoril na Peršakovo misel, »da avtorjeva vraščenost v tradicijo sentimentalnega humanizma nekoliko omejuje možni radikalizem v razrešitvi dejanja in odnosov«.

Ustavil bi se ob Irmi, ki se v Peršakovo precizno in konsistentno analizo odnosov med Henrikom in ženskami bržčas vriva kot žanrsko nedefinirana figura, kolidira mu s celotnim kontekstom drame. Ženske po Peršaku

Številka 291 novosadskih Polj prinaša tri pesmi Toneta Pavčka. Prevedel jih je Špiro Matijević. Sicer pa je številka uglasena na tri teme. O delu Sergeja Eisensteina pišejo v glavnem tuji avtorji v petih zapisih z različnih zornih kotov (organizacijske, umetniške izkušnje, razmerje do drugih umetnosti, posamezna dela itd.). V razlaganju pripovedništva se med drugim Aleksandar Flaker loteva Krleževih *Madžarskih vedut*. O modernizmu in postmodernizmu ter o njuni razmejivosti piše Rainer Negele. Besedilo je prevedel Slobodan Radošević.

\* \* \*

Najnovejša dvojna številka (46—47) mostarske revije *Most* se s prvima dvema prispevkoma oddoljuje spominu Vladimira Bakarića in Rodoljuba Čolakovića; svoj kulturni-literarni del pa začinja z obširno predstavitevijo poezije Cirila Zlobca, v njem je prevajalec Špiro Matijević zajel pesmi iz zbirke *Kras, Glas* in iz lanskoletne decembrske objave v *Sodobnosti*. Zanimivost te objave je tudi v tem, da so ob prevodu tudi pesmi v izvorniku, tako da lahko bralec primerja. Podobno obliko posredovanja pesnikov iz drugih nacionalnih literatur uveljavlja tudi beograjska Književnost.