

področja. In kaj nam je še pokazala pričujoča razstava: Dovjak je zlasti v pojmovanju portreta, te danes dokaj zanemarjene zvrsti, nakazal različne možnosti za nove rešitve. Izrazit občutek za psihološko deformacijo izraznega lika, se pravi za deformacijo po vsebini, ga naravnost sili, da tudi v tej smeri preizkusi svoje prirojene sposobnosti. Pa naj bo to v portretu kot ele-

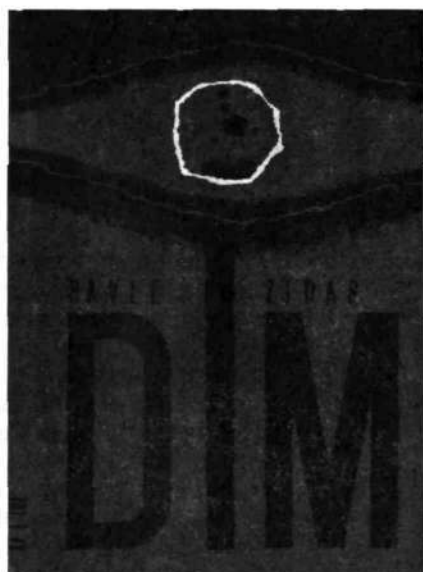
mentu pokrajine ali svobodne kompozicije. Vsekakor pomeni sedanja stopnja Dovjakovih slikarskih realizacij bistven premik od nekdanjih. Ne moremo ji še prisoditi tiste polnokrvnosti in homogenosti, ki jo doseže umetnik v dobi dokončne kristalizacije, pomeni pa obet, da se ji bo v naslednji razvojni stopnji približal.

Marian Tršar

Književnost PAVLE ZIDAR, DIM

Prizorišče Zidarjevega romana Dim* je spet jeseniška dolina s tovarniškim dimom in z nacistično okupacijo, vendar pisatelj tudi tokrat prebije lokalne in časovne meje ter se tako rekoč svobodno giblje v prostoru in času. Pri Zidarjevi prozi gre nasploh za fenomen, ki je pri naših sodobnih pisateljih dokaj redek: stvari namreč skuša zajemati v njihovem bistvu, jih na eni strani žgoče aktualizirati, na drugi strani pa jim dati pomen obče časovnega spoznanja. To se je zgodilo tudi z romanom Dim, ki sicer zajema ozek krog njegovega zavestnega sveta, toda dimenzije njegovega izpovedovanja, kot ga izpričujejo dialogi, osebe, situacije in navsezadnje tudi izrazne posebnosti v romanu, se nikakor ne nanašajo samo na en kraj ali na eno časovno obdobje, pač pa so plod širše, kozmične prizadetosti. Za Zidarja kot pisatelja je na moč značilno, da ga stvari in pojavi, ki jih je nekoč v določeni situaciji registriral, mučijo tudi sedaj, v drugačnih okoliščinah, in ti pojavi sedaj v travmatičnem spominjanju skorajda mukoma dobivajo umetniško podobo.

Kot že rečeno, roman Dim prikazuje obdobje druge svetovne vojne v jeseniški dolini. Na prvi videz je roman opremljen s standardnimi rekviziti tega dogajanja, kot so moreče razpoloženje



pred prihodom nacistične vojske, začetki narodnoosvobodilnega in revolucionarnega zanosa, teža osvobodilnega boja in zmagovalska pijanost po vojni, vendar bi namen in smisel Zidarjevega pisanja daleč preveč poenostavljali, ko bi prav v teh »rekvizitih« hoteli iskati ključ za razumevanje Zidarjeve proze. Stvari so pri Zidarju dosti bolj problemske, globlje in včasih se zazdi, ko da ne bi imele več neposredne zveze s konkretnimi človeškimi pojavi in odnosi, ampak se zgoščajo, zapletajo in razrešujejo v abstraktnih sferah človeškega duha. Zato so tudi njegove osebe, pa naj gre za mater, sestre, brate ali za druge akterje v romanu, zgolj silhuete, pisatelju torej

* Pavle Zidar, Dim (ki diši po sestri Juli), založba Obzorja, Maribor 1970, opremil Miloš Volarič.

manj pomembno sredstvo za izpoved o globljih, bolj problemskih zadevah našega sveta. Predvsem pisatelj skozi te komaj še naznačene osebe prodira v bistvo vojne, ki je nasilje in ubijanje.

Najmočnejši prikaz tega nasilja in ubijanja ter vsega, kar nasilju in ubijanju sledi, je v romanu dan z Nemcem, Germanom, človekom z velikimi, dlakastimi prsmi ter z velikodržavnim odlikovanjem. Ubijejo ga trije mladi fantje, po dogodku pa se začno zavedati more, ki je z dejanjem padla nanje in ki jih bo odslej žrla do obsedenosti. In četudi je bil to Nemec, v Zidarjevem romanu simbol krutosti in nasilja, ni v tem trenutku to dejstvo nič več pomembno, zakaj ta nasilnost in krutost se v zavesti mladih fantov nenadoma začne spreminjati v človeško tragedijo. »Nikoli več ne bomo domolili tistega nesrečnega Švaba«, pravi eden od fantov po končanem dejanju. V njih se začne prebujati slutnja neke krute življenjske resnice, ob kateri človeško življenje ostaja samo še muka in težnja po pozabljanju. Na to struno so uglasene še druge smrti v romanu: likvidacije v partizanih, likvidacije po osvoboditvi in navsezadnje tudi materina naravna smrt na koncu romana.

Prihod okupatorja na naša tla pa pisatelju ne pomeni samo nasilje in smrt, ampak mu odkriva še druga razmerja. Dejstvo, da so to zmagovalci s staro vojaško slavo, Slovenci pa premaganci s hlapčevsko zgodovino, mu povzroča mučno spoznanje o krivici naše nacionalne usode. Na Slovenskem je že tako, pravi pisateljeva mati, da bo ljudem vedno vladal hudič, pa naj bo to Nemec, Lah ali kdo drug, ki se mu bodo ljudje morali zapisovati, če bodo hoteli imeti svoj kos kruha. Vedno služiti in ubogati, to je druga tragična resnica, zaradi česar spet pade nekaj strupenih na mlade sinove. Vendar pa se zdi, da to pisateljevo spoznanje vendarle ni dokončno in da se v njem pojavlja ogorčen, cankarjanski odpor proti tej hlapčevski miselnosti.

Zbudi se mu silno sovraštvo ob pogledu na nemške vojake, ki se kopljejo v Savi. Pljuje na »nemški ponos, na tisoč let hvaljeno, prehvaljeno nemško dušo«, ki zdaj pleše po slovenskih trebuih. In ko si zavaljeni nemški »pujs« za denar vzame nedoraslo Milko, mu gre na jok, vendar ga hkrati obšine spoznanje, da sta nemška okupacija in Milka eno in isto. »V obeh sta isti duh in ista sila.« Oboje je enako zlo: sila in hlapčevstvo; eno nasilno jemlje, drugo se ponižno prodaja. Toda v Zidarjevem pisanju sta ti dve lastnosti spet le na videz dve nacionalni kategoriji, v bistvu gre pisatelju vendarle za človeške odnose, gre mu bolj za neka nadnacionalna razmerja kot za konkretno zgodovinsko situacijo, za takšna razmerja torej, ki jih določena situacija utegne sprožiti kadarkoli in kjerkoli na tej naši zemeljski obli.

Roman Dim vsekakor sodi med globlja, bolj problemska, po idejni in miselni plati vznemirljiva dela tega nenavadnega pisatelja. Vendar pa je treba tudi ugotoviti, da se njegovo ogorčenje nad svetom, kakršen se kaže pisatelju, dostikrat zaletava v prazno in se potem vrača, da bi se nato pognalo proti naslednji točki. Z drugimi besedami: njegovi izbruhi ogorčenja so popolnoma njegovi osebni izbruhi, so rezultat njegove individualne travme, ne dosegajo pa tistih daljnih meja, kjer bi njegova osebna spoznanja mogla postati tudi že objektivna spoznanja, to pa navzlic temu, da so Zidarjeve teme, kot so v tem romanu nasilje, smrt, hlapčevstvo in sramota, že od nekdaj veljale kot primerni objekti umetnikovega napačanja. Vzrok bo najbrž v pisateljevem specifičnem obravnavanju stvari in navsezadnje tudi v izrazu, ki je sicer originalen in samo njegov, a tudi toliko subjektivno pobarvan, da potem vse stvari delajo vtis samo njegovega, subjektivnega protesta.

In na koncu je treba še ugotoviti, da je tudi ta roman napisan z neko hlastno

naglico, mestoma celo površno, saj so na primer nekateri nemški ali ruski izrazi preprosto kar napačno zapisani. Nedvomno bi bila Zidarjeva dela bolj

učinkovita, ko bi zorela dalj časa in bi njegovi izbruhi prihajali na dan v mirnejših tokovih.

Jože Šiferer

Poročamo — glosiramo

O SOCIOLOGIJI KNJIŽEVNOSTI — OB L. GOLDMANNU

Čeprav seveda vemo, da je umetnost del človekovega družbenega življenja, in čeprav vemo za Marxa, Taina in druge, in čeprav je J. Cassou na primer v »Situations de l'art moderne« napisal, da bi vsaka družba »v umetnosti rada videla svojo družbeno funkcijo«, se pravzaprav tisto področje preučevanja umetniškega dela, ki naj bi se ukvarjalo prav z družbenimi vidiki umetnosti, ne more prav razviti — pa naj mislimo na sociologijo umetnosti ali pa na marksistično estetiko. Razmišljanje o vzrokih za to ali pa naštevanje nekaterih primerov, ki vendarle so, presega okvire tega zapisa, ki se ukvarja samo z zapoznelim razmišljanjem o Lucienu Goldmannu in njegovi sociologiji književnosti oziroma o njegovi sociološki teoriji romana. V marksistični sociološki in filozofski misli je bil Goldmann nedvomno pomembna osebnost, deloval pa je prav na področju, kjer so največje vrzeli. Kljub mnogim tezam in mislim, ki jih ne moremo sprejeti, je njegova teorija v okvirih sociologije književnosti vendar toliko nova in izvirna, kljub tesni navezanosti na Lukacsa, zlasti na njegova zgodnja dela, da bi jo mogli v posameznih delih gotovo s pridom uporabiti. V naši kulturno-teoretični misli pa Goldmann pravzaprav ni imel prave sreče — mlajši avtorji so ga pravkar spoznavali, ko je prišel val strukturalističnih teorij »čistejšega tipa«, in so tako Goldmanna ali preskočili ali nadomestili z njimi.

Lucien Goldmann se je rodil leta 1913 v Bukarešti, na Sorboni je predaval

sociologijo literature in filozofije. Najpomembnejša dela: Sciences humaines et philosophie (Družbene vede in filozofija) (1952), Le Dieu caché (Skriti bog) (1956), Recherches dialectique (Dialektična raziskovanja) (1958), Pour une sociologie du roman (Za sociologijo romana) (1964), Die Aufklärung und die moderne Gesellschaft (Razsvetljenje in sodobna družba) (1967). Goldmann je umrl pred nekaj meseci in dve novejši knjigi s področja sociologije literature sta še v tisku. V tem razmišljanju nas zanima predvsem to področje, zato obravnavamo predvsem dela Za sociologijo romana, Skriti bog in Dialektična raziskovanja.

Svoje pojmovanje v zvezi z vprašanji sociologije literature je Goldmann najbolj eksplicitno razložil v delu Za sociologijo romana. Njegova opredelitev pomeni novost kot kulturna in literarnokritična teorija — seveda ne zato, ker proučuje književnost iz socialnega vidika, takih poskusov je vse polno, tudi ne po posebni izvirnosti vsebinskih, izhodiščnih tez, saj Goldmann v marsičem izhaja in navezuje na Lukacsa in njegove znane teze o teoriji romana, temveč predvsem zaradi metodološkega prijema. Goldmann izhaja tudi od stališč Renéja Girarda (Mensonge romantique et vérité romanesque); ugotavlja, da sta se oba znašla na isti poziciji, ko za svoje junake trdita, da na »degradiran način iščejo avtentične vrednote v nekem lažnem, neavtentičnem svetu« ter za oba tudi pravi, da je »roman hkrati biografija in družbena kritika«.

Nato Goldmann opredeljuje temeljni problem sociologije romana kot vprašanje odnosa med obliko romana in