

»odnosa« s ptico, tako da predstavlja pravo »poanto« k opisanemu problemu.

Svetlejši trenutek današnjega slovenskega kiparstva je pomenila razstava *Janeza Lenassija* (22. 3.–16. 4.); z njo se pričujoči zapis »vrača« v *Moderno galerijo* in se tako zaokroža z izhodiščem v Goršetovi utemeljitvi (nacionalno značilnega?) kiparskega lirizma. Lenassi je še eden od tistih umetnikov primorskega porekla, ki v slovensko umetnost vnašajo določen dih mediteranske svežine v smislu avtentičnega esteticizma, v katerem so zmeraj navzoči elementi racionalizacije in monumentalizma. Lenassijev kiparski lirizem je seveda nekaj drugega kot Goršetov; po začetnem obdobju pretežno drobne »realistične« figuralike, polne prepričljive plastične invencije, se je namreč opredelil za figuralno abstrakcijo, ki jo je nato s pozornostjo do svoje specifične kontinuitete izoblikoval vse do izjemno pomembnih komorno meditativnih in javnospomenskih dosežkov. Tematska kontinuiteta se kaže zlasti v ponavljajoči se navzočnosti temeljne (arheipske) opozicije moško – žensko, ki so jo v začetni fazi predstavljale bolj ali manj stilizirane moške in ženske figure (*Objem*, 1957, *Ona in on*, 1962), pozneje pa kontrapunkt dvojnosti nakazujejo ostrine in obline volumnov ali vrezov. Dialog opozicij ni nikoli dramatično izpostavljen, temveč je zmeraj udušen in obvladan z nekakšno – če je mogoče tako reči – mediteransko ležernostjo in strogim esteticističnim monumentalizmom. Ni presenetljivo, da je Lenassi eden najbolj uspešnih avtorjev javnih spomenikov med slovenskimi kiparji; njegova tovrstna dela stojijo v mnogih krajih po svetu od Izraela do ZDA in zmeraj predstavljajo izredno markantno likovno intervencijo v določenem prostoru. Po drugi strani pa je Lenassi tudi izjemen mojster manjših lirskih meditacij v kamnu, iz katerega zna priklicati fine abstrahirane aluzije na školjkaste ali valujoče »praobljike«. Med temi meditacijami njegova taktilno magična in pomensko globokoumna *Misel* pomeni eno od vrhunskih stvaritev v sodobnem svetovnem kiparstvu.

FRANCE BERNIK IN MARJAN
DOLGAN: SLOVENSKA VOJNA
PROZA

(Ljubljana, Slovenska matica 1988, 344 str.)

Knjiga, o kateri govorimo, je nastala kot rezultat raziskovalne naloge v Institutu za slovensko literaturo in literarne vede pri Znanstvenoraziskovalnem centru SAZU. Avtorja sta si obsežno gradivo razdelila in njun delež po poglavjih je v knjigi natančno označen. Raziskava je sprva imela delovni naslov *Tematika NOB* v slovenski umetniški prozi, kar je vsekakor mnogo določnejša in nedvoumnejša opredelitev, kot je sedanji naslov. Ta dopušča tudi misel, da gre za

obravnavo vojne proze nasploh, torej proze s tematiko katerekoli vojne (npr. tudi 1. svetovne vojne itd). Podnaslov (na ovitku in v kolofonu) oziroma časovna omejitev 1941–1980 resda zaradi prve letnice sugerira bolj 2. svetovno vojno, a nejasnost naslova s tem vendarle še ni onemogočena. Delovni naslov govori tudi o omejitvi na umetniško prozo. Seveda pa ostaja vprašanje, ali se obravnava ukvarja s celotno tovrstno umetniško prozo ali pa gre za obdelavo v smislu izbire oziroma vzorčnega načela. Odgovor na to vprašanje nam daje Bernik šele v začetnem razmišljanju (Pripovedna proza in zgodovinska tematika), kot pravi (str. 12): »Iz povedanega izhaja, da poskuša razpravljanje zarisati predvsem

inovativne tendence slovenske vojne proze od njenih začetkov do osemdesetih let, znotraj označenega časovnega loka pa ob *izrazitejših pripovedih* določiti tipološke prelomne točke njenega razvoja« (podčrtal A. L.).

Potem ko smo nekako le opravili s pomenskim obsegom naslova, se ozirimo še na zgradbo knjige in delež obeh avtorjev v njej. Po uvodnem delu (F. Bernik) sledi tri širša poglavja: Obdobje 1941–1945 (avtor M. Dolgan), Obdobje 1945–1951 (avtor F. Bernik, le uvod v poglavje M. Dolgan) in Obdobje 1951–1980 (začetek in konec F. Bernik, srednji del poglavja M. Dolgan). Sklepna dognanja in opombe sta podpisala oba avtorja. Razvidno je, da je prvo desetletje (1941–1951) obravnavano podrobneje (skupno 156 strani) kot naslednje obdobje (skupno 154 strani). Ob taki razdelitvi pomislimo predvsem na dvojce: da časovna distanca omogoča natančnejšo in podrobnejšo znanstveno obravnavo in pa da je prvo desetletje za to prozo v celoti pomembnejše. Medtem ko je prva misel prejkone točna, pa je druga bolj dvomljiva. Po estetski strani je vojna proza po 1951 (z malo izjemami) gotovo boljša kot tista iz obdobja 1941–1951; res pa je, da je bila v prvem obdobju (še bolj kot pozneje) nadvse občutljiva politična (ideološka) stran te proze.

Tako se je raziskava nujno morala podrobneje ukvarjati s političnimi okoliščinami, saj so te bistveno vplivale na obravnavano prozo. Glede na povedano je pravzaprav očitno, da je vojna proza celo reprezentativen zgled za odnose med politiko in literaturo (kulturo).

Razumljivo je, da v vojnem času niso mogle nastajati daljše oblike pripovedne proze (npr. novele, romani). Poleg prevladujoče in obilne lirike so se pojavile v prozi predvsem krajše reportaže (torej pravzaprav časnikarska zvrst), v dramatični pa zlasti skeči (izjemi sta npr. Borova drama *Raztrganci* in *Zupanova igra* Rojstvo v nevihti). Reportaže (kot drugi literarni izdelki) naj bi opravljale spodbujevalno in propagandno vlogo, besedila so

morala tako biti enoumna in enosmerna. Dolgan imenuje tovrstne tekste (po R. Barthesu) logotehnika. Zanj pa je »značilno, da ne omogoča svobodnega govora, temveč strogo določa »izfabričirani jezik«, ki postane v primeru književnosti obvezna shema, vsiljena književniku – neposrednim proizvajalcem leposlovja...« (str. 38).

V poglavju *Poskusi nelogotehniškega partizanskega pripovedništva* pa govori Dolgan o nekaterih avtorjih, ki so skušali v vojnem času preseči meje logotehnik. Omenjeni so M. Jarc, J. Brejc (= poznejši J. Javoršek, V. Zupan in C. Kosmač). Pričakovati bi bilo, da se bo po koncu vojne (relativna) samostojnost literature obnovila, a so nastopile nove propagandne naloge in nova usmerjenost s socialističnim realizmom, uvoženim iz Sovjetske zveze, »militarizacijo« je nadomestila »mitologizacija«. O tem govori Dolgan v poglavju *Vračanje k pripovedni umetnosti*. Vojne proze so se lotili najprej starejši pisatelji (L. Kraigher, J. Kozak, P. Voranc, M. Šnuderl, F. Bevk, D. Lokar). Poleg številnih spominskih zbornikov (*Spomini na partizanska leta*) sta v prvih povojnih letih izšla dva pomembnejša zbornika vojne proze: Iz partizanskih let (1947) in *Narod se je uprl* (1951). V slednjem je izšla tudi Kocbekova novela *Blažena krivda*, ena od štirih novel, ki so istega leta skupno izšle v Kocbekovi knjigi *Strah in pogum*. Zaradi svoje očitne »nelogotehničnosti« je doživela ta knjiga neznanske napade, avtor pa številne nepravilike in politično odstavitev.

O tej znani in v nekem smislu prelomni Kocbekovi knjigi podrobneje govori Bernik v poglavju *Etično in filozofsko meditativna proza* Edvarda Kocbeka. Obdobje 1951–1980 najavlja Bernik kot »širjenje pripovednih možnosti« (naslov istoimenskega poglavja). Omenjeno širjenje je bilo seveda nedvomno, saj je vsako desetletje prineslo nekaj več literarno (iz)povednega in stilnega prostora, gotovo pa tudi Kocbekova knjiga deset ali dvajset let pozneje ne bi bila doživela tolikega organiziranega spremnega hru-

pa. Obravnavana je vrsta avtorjev in vzorčnih del: najprej pa C. Kosmač z *Balado o trobenti in oblaku* (1956/57) in V. Kavčič z romanom *Ne vračaj se sam* (1959).

Dolgan se v nadaljevanju ukvarja najprej s krajšimi oblikami vojne proze (poglavje *Od reportažnih sestavkov k noveli*). Omenjeni so med drugimi: T. Seliškar, K. Grabeljšek, I. Ribič, F. Godina, A. Rebula, V. Kavčič, M. Hace, J. Vipotnik, B. Magajna, I. Koprivec, B. Zupančič, B. Pahor, V. Kralj, J. Gradišnik. Ob tem kaže dodati, da se vojna tematika v širšem smislu členi še na neposredno bojno tematiko, taboriščno, izseljensko, o civilnem življenju v vojnem času ipd.

Posebno poglavje namenja Dolgan tudi romanu (*Na poti k vojnemu romanu*). Ponovno srečamo tu številne že omenjene in nekatere nove avtorje (M. Malenšek, C. Kosmač, V. Kavčič, B. Pahor, B. Zupančič, M. Mihelič, P. Zidar, K. Grabeljšek, M. Bor). V naslednjem poglavju se Dolgan loteva najboljšežnejših domačih tekstov o 2. svetovni vojni (*Vprašanje slovenske epopeje ali »velikega teksta«*). Veliki tekst bi moral biti oboje: velik po obsegu in kakovosti. Vsekakor smo dobili Slovenci po obsegu vsaj tri veleromane na vojno temo: roman M. Kranjca *Za svetlimi obzorji* (4 knjige), roman T. Svetine *Ukana* (3. knjige, nato še 4. in 5., vendar se v zadnjih dveh dogajanje že prevesi v povojni čas) in

roman V. Kavčiča *Žrtve* (3 knjige z dodatnim nadaljevalnim romanom *Ko nebo zažari*). Značilni so že naslovi teh del: Kranjčev je ideološko deklarativni, Svetinov praktično vojaški, Kavčičev pa naznačuje splošno tragiko ljudi v vojnem času. Z deli iz zadnjega obdobja (sedemdeseta leta) smo očitno dobili nekaj tehtnejših pripovednih tekstov o vojni. O njih govori Bernik v zadnjem poglavju knjige (*Monofiguralna proza in otroška pripovedna perspektiva*). Obravnavani so romani V. Zupana *Menuet za kitaro*, V. Kavčiča *Obleganje neba*, P. Božiča *Očeta Vincenca smrt* in M. Rožanca *Ljubzen*.

Knjiga je v celoti napisana z znanstveno metodičnostjo in s strokovno zanesljivostjo, obenem pa je prijetno bralna. Nekajkrat je občuten tudi prizadet in prizadeven polemičen žar (Dolgan). Predvsem pogrešam na koncu knjige bibliografijo obravnavanih del in pa seveda še bibliografijo pripovednih del o 2. svetovni vojni v celoti. Mislim, da bi tovrsten dodatek uporabnost in pobudnost knjige še povečal. Več tiskovnih napak ponovno opozarja, da pri Slovenski matici manjka lektorsko-korektorska opora (Tiskovna zadeva s Kovačičevimi Prišleki bi morala biti dovolj šnja izkušnja). Sicer pa je knjiga tehten prispevek domače literarne vede in predstavlja obsežno dopolnitev vednosti o naši povojni prozi nasploh. Andrijan Lah

ZADAVČEVA MONOGRAFIJA O KOSOVELU

Srečko Kosovel spada med tiste literarne osebnosti, ki so bile po zadnji vojni v ospredju zanimanja tako literarne vede kot širše bralske javnosti. Razlogov za to je več; ne le literarna veda, ampak tudi širši krog poznavalcev in ljubiteljev pesniške besede je dojel, da je Kosovel izjemna literarna osebnost. Paradoks pa se je kazal v tem, da kljub priznanjem še dolgo nismo dobili celotnega pregleda o njegovem literarnem ustvarjanju.

Spomniti se je treba na izid *Integralov* (1967) kot zelo zapoznelo dejanje, ki v sicer že tako raznoliko podobo Kosovelovih dotlej znanih pesmi prinašajo docela drugačne prvine in izrazne možnosti. Zbrana dela Srečka Kosovela so zatem sledila in šele s tem je bilo omogočeno celovito raziskovalno delo.

Franc Zadavec je že poprej spregovoril o Kosovelovi poeziji, vendar do celovitega pregleda o njegovem delu ni mogel priti, ker mu gradivo dolga leta ni bilo dostopno. Tisto, kar se je prej luščilo v fragmentarni podobi bodisi pri Zadav-