

zaprav z melanholiijo mladostnika strmi v svet in ga ne more doumeti. Minatti ni strasten analitičen duh, ki bi skušal razkriti človeške odnose; tudi ni sposoben akcije, zdi se mu namreč, da gre življenje kruto mimo vsega lepega, in prav zategadelj se zateka v naravo. Toda tudi tu je življenje močnejše in mu nenehno ruši njegovo ideale, njegove čiste sanje.

Minatti sprejema svojo usodo kot nekaj danega, kot nesprenljivo nujnost, ki ji ne moreš ubežati. Z njo se melanholično pomirja, le v naravi najde elemente, ki so mu sorodni in ki žive tako rekoč njegovo lastno življenje. Tak odnos do narave daje kajpak pokrajine neke druge, posebne razsežnosti; zdaj je taka, kot jo vidi pesnik, saj jo je le-ta izpolnil s svojo lastno resničnostjo.

To živo stvarstvo je nemara najznačilnejši element Minattijeve lirike, in prav najlepše pesmi so nežne impresije iz narave, polne čistih, neobteženih liričnih trenutkov. Umetniško najčistejši je Minatti tedaj, kadar je zadržan, melanholično diskreten do tega svojega sveta, in kadar življenjska protislovja, kakor se kažejo njegovim očem, samo rahlo, z liričnimi sredstvi nakazuje. Manj uspešen pa je tedaj, ko se mu njegova posebna odtujenost stopnjuje v pesniški program, v življenjski nazor, ki ga že zavestno goji, da dobiva vse bolj racionalne osnove. Takrat v pesmih izstopa pogostoma že deklarativno idejna osnova, ki pa v svojem miselnem jedru ne prerašča romantičnega upora zoper ta nelep svet.

Zakaj pesnikov odpor do tehnike, ki mu je tuja, saj si je nekako ne more podrediti in zato ne sodi v okvir njegovega sveta, najbolj nazorno opredeljuje Minattijevo pesniško situacijo. Zdaj ko je svoj temeljni konflikt poudaril, je ustvaril umetno nasprotje, zakaj *a priori* nasprotovati tehnicizaciji je zgolj pesniška utvara, ne pa resnično pogojen konflikt. Prav zato učinkuje na takih mestih Minattijeva lirika čustveno prisiljeno. Tu tiči poglobljena nevarnost za pesnika: zdi se, da je Minatti v situaciji, ko bo moral prerasti svojo temeljno dilemo in ji dati nove premere. Tako bo dobila njegova poezija poleg čistih liričnih vrednot, ki smo jih že omenili, še druge razsežnosti.

Marjan Brezovar

RAZGLEDI V KNJIŽEVNOSTI 1918—1941* so ponesrečen izbor slovenskih esejev in kritik med obema vojnama in v uredniškem delu in v spremnem gradivu (esej *Umetnost za človeka*, *Nekaj podatkov o avtorjih* in *Opombe*) fragmentarne narave. Založba Mladinska knjiga bi napravila pametneje, da bi izbor poslala na knjižni trg leto pozneje, toda temeljiteje in razsodnejše pripravljenega.

Izbor upošteva v prvem poglavju, v katerem so predstavljeni eseji in kritike, naslednje avtorje: Frana Albrehta, Otona Župančiča, Srečka Kosovela, Boga Teplyja, Franceta Vodnika, Josipa Vidmarja, Bratka Krefta, Ferda Kozaka, Antona Oevirka, Iva Brnčiča, Vladimira Pavšiča, Vladimira Martelanca, Borisa Ziherla, — v drugem delu, izboru kritik, pa poleg Vidmarja, Brnčiča in Ziherla še Franceta Koblarja, Božidarja Borka, Vladimira Pavšiča in Vladi-

* Razgledi v književnosti 1918—1941, dvajset esejev in dvanajst kritik sedemnajstih avtorjev. Izbral, uredil, spremno besedo in opombe napisal dr. France Zdravec. Izdala Mladinska knjiga v Ljubljani, knjižnica Kondor, zvezek 65, 1965.

mira Kralja. Upravičeno pogrešamo med navedenimi imeni zlasti Filipa Kalana, ki je sam poskrbel za prezentacijo svoje medvojne esejistike in kritike s knjigo *Nemirni čas* (1958), pa Mirana Jarca in Petra Donata; Dušana Kermaunerja, Pera Pajka, morda še Branka Rudolfa in Bogomila Faturja.

Razgledi v književnosti so sicer urejeni z idejnega izhodišča, ne z literarno-zgodovinskega, ki bi bilo za objektivni prikaz nazorskih in estetskih trenj dvajsetih in tridesetih let ustrežnejše, dasi je v spremnem eseju urednik poudaril širši koncept, kot ga je dejansko uresničil: »V to knjigo so uvrščene le najbolj značilne sestavine tiste literarne teorije in kritike, ki je v času med dvema vojnama krepila kritično in progresivno poglobitev in čistost umetniškega izraza in odraza vseh moralnih in socialnih posebnosti in svojstev slovenskega ljudstva in ni zanemarjala dejstva, da je neko književno delo umetnina samo tedaj, kadar je tudi popolno estetsko dejanje.« (str. 229.) Drugo izhodišče praktične narave pa je bilo: »Izbor esejev in kritik teži za tem, da zajame kar največ značilnih slovenskih književnikov in del iz tega časa, hkrati pa tudi odzive na naša središčna umetnostna duhova, Prešerna in Cankarja.« (str. 255.) Uresničitev je le delna, fragmentarna: O Miranu Jarcu ni sledu, ne o dramatikumu Leskovcu, ne o Bevku ali Preglju. Glede na to, da so *Razgledi v književnosti* izšli v Kondorju, zbirki, ki je namenjena predvsem gimnazijski mladini, bi bil objektivnejši in širši prikaz esejistične in kritične zavesti med dvema vojnama vsekakor primernejši, s pogojem seveda, da bi v konfrontaciji prikazal življenjsko moč, tehtnost in nezlaganost napredne esejistike in kritike tega obdobja. Izbor, kakršen je, pa je enostranski in pomanjkljiv zaradi prezrtih imen.

Zanimivo vprašanje, ki se odpira v zvezi z urejevanjem izbora, je problem komunikativnosti, problem vpliva posameznih revij in publikacij v času nastanka in objave posameznih esejev in kritik. Esej in kritika sta izpolnila svoj namen, če sta v času in sredi pojavov, ki so ju spodbudili, imela svoj vpliv. Upoštevanje zunanjih, zlasti političnih dejavnikov, je pri tem nujno in neogibno. Zdravčev esej *Umetnost za človeka* se s tem vprašanjem ne ukvarja. Pomanjkljivost tega eseja je tudi v tem, da ne razkrije obsega povezanosti in preloma s slovensko kritično in esejistično tradicijo in obravnava dvajsetletno obdobje kot povsem ločeno in kot rečeno, ne nakaže razmerja med kontinuiteto in prelomom z izročilom v povsem spremenjenih političnih in družbenih razmerah. Zanimivo bi bilo tudi raziskati nadaljevanje in ponovno oživljanje nekaterih medvojnih estetskih pojmovanj in kriterijev, njihovo uveljavljanje ali simplifikacijo v dvajsetih letih po drugi svetovni vojni. Sicer pa bi to preseglo dvajsetletni okvir izbora, primaknilo pa bi mu širše gledanje v razvoj.

Če pa sta izbor in esej z določenimi pripombami sprejemljiva, pa nikakor ni sprejemljivo površno opravljeno poglavje *Nekaj podatkov o avtorjih* od str. 249 do 255. Želja urednika in pisca teh podatkov je bila, navesti biografske in bibliografske podatke avtorjev, ki jih je uvrstil v izbor, vrnilo pa se mu je preveč napak in nedoslednosti. Pri Franu Albrehtu omeni niz poetov, ki jih je Albreht prevajal, ne navede pa njegove prve pesniške zbirke *Mysteria dolorosa* (1917), ne novele iz Levstikovega življenja *Zadnja pravda* (1934), ne izbora njegovih esejev in kritik *Odsevi časa* (1961). Nerodno je pri Srečku Kosovelu zapisal, da se je rodil v Tomaju, ko pa se je v resnici v Sežani, pač pa je v Tomaju pokopan. Pri Vladimiru Kralju bi lahko omenil, da je napisal tudi knjigo proze *Mož, ki je strigel z ušesi* (1961), če že omenja manj pomembna dela. Nadalje ni točno, da je bil Kreft rojen v Vidmu ob Ščavnici, ki ga urednik

navaja za rojstni kraj, saj je bil v resnici rojen v Mariboru. Pri navedbi Kreftovih poglobitvinih del je izpadel scenarij dr. France Prešeren (1951): če je navedena dramatisacija *Balada o poročniku in Marjutki* po povesti Lavrenjeva *Enainštirideseti*, potem sodi vsekakor tudi scenarij o Prešernu med dejstva. Za Vladimira Pavšiča—Mateja Bora pravi, da je »po vojni izdal pesniški zbirki *Bršljan nad jezom* in *V poletni travi*«, ko pa je res, da je Bor po vojni izdal *Pesmi 1946* in poleg *Bršljana nad jezom* še poglobitvino in za osebni pesniški razvoj najpomembnejšo zbirko *Sled naših senc*, v kateri je objavljen tudi cikel *Šel je popotnik skozi atomski vek*, medtem ko zbirka *V poletni travi* ne prinaša nobene nove pesmi in je le izbor iz vseh prejšnjih Borovih pesniških zbirk, uredil pa jo je Drago Šega. Nadalje pravi pisec opomb, da so *Bele vode* »vesela pesnitev v prozi«, kar je ravno obratno, ta »vesela pesnitev iz davnih dni« je kar v verzih. Če že navaja povojne Borove drame *Vrnitev Blažonovih*, *Kolesa teme* in *Zvezde so večne*, naj bi upošteval še *Vesolje v akvariju* (upr. 1955) in *Pajčolan iz mesečine* (upr. 1960). Prav tako bi bili pri Župančiču omembe vredni dramati *Noč na verne duše* in *Veronika Deseniška*. Pri obeh pesnikih bi nujno moral omeniti tudi pesmi za mladino, saj bi bil vendarle že čas, da bi tudi mladinsko poezijo vrednotili kot specifično, toda upoštevanja vredno zvrst umetniškega ustvarjanja. Vse to naštevanje je skrajno neprijetno, vendar pa opozarja, da bo morala založba misliti na nov popravljen in izpopolnjen izbor medvojne esejistike in kritike. Še prej pa bi bilo prav, da bi poskrbela za podoban izbor iz časov od prosvetljenstva do konca prve svetovne vojne, saj svoje preteklosti še ne poznamo toliko, da bi nam bil tak izbor že nepotreben.

France Vurnik

ZAPISKI

MEDNARODNI FESTIVAL STUDENTOVSKIH GLEDALIŠČ V ZAGREBU. Nazorska struktura študentov kot socialni pojav je eden svojevrstnih indikatorjev razvojnega stanja neke družbe. Zgodovina nam dopoveduje, da je iz razgibanosti te strukture mogoče sklepati na bodoče premike v družbi, da je ta struktura torej lahko rezultat in odsev nakopičenih konfliktnih situacij in včasih tudi gibal njihovih razrešitev. Pri tem je lahko razgibanost znak za izredno demokratično družbeno atmosfero, ki omogoča in načelno uveljavlja sprotno angažirano reševanje ozkih grl, lahko pa je tudi simptom za nujno po razbijanju zaprte, sakralno vase zagledane atmosfere. Polarno nasproten pojav je spokojna pomirjenost mlade generacije z vprašanji svojega bivanja v svoji družbi: to je dokaz popolne, čeprav začasne zmage ideologije na račun družbe, ki si je dopustila naprtiti iluzijo absolutnega, optimalnega, nespremenljivega družbenega stanja: začrtan je euforični enačaj med ideologijo in vsakim posameznikom posebej.

Ta razmislek se je sam po sebi vsiljeval neravnodušnemu opazovalcu letošnjega IV. mednarodnega festivala študentskih gledališč v Zagrebu (od 6. do 15. septembra). Tu se je zbrala kar najbolj raznorodna družčina študentskih gledališčnikov, med katerimi sta bili le dve skupini z gledaliških šol, v večini pa so to bile združbe entuziastov, ki jih kljub različnemu študiju ali poklicnim usmeritvam družni skupna izpovedna volja. Povsem posebna je ta plast igralsva, prav tako različna od profesionalnih kot od amaterskih gledališčnikov: za poklicnega igralca je značilna njegova vezanost na lastno *delo*, ki je kot