

tivno stran: nobenega dvoma namreč ni, da se kritičski nazor najostreje lahko izriše ob domačih umetniških stvaritvah, kakor se tudi gledališče lahko celotno konstituira predvsem s svojo nacionalno dramatikom in s predstavami, zasnovanimi na njej. Če bi hoteli Vurnikov dramaturški in gledališki nazor kar se da na kratko deducirati, bi lahko rekli, da ga v enaki meri zanimata literarna predloga in njena gledališka ponazoritev, kakor sta mu pri kritičnem reflektiranju enako pomembni obe racionalni distanci, ko presoja dramsko besedilo ali uprizoriteljevo kreacijo. Ali še drugače povedano: France Vurnik je literarno občutljiv in izobražen gledalec in poznavalec predmeta, o katerem piše. Pri razboru literarnih vrednosti in dramaturških struktur besedila se zmerom ustavlja toliko in tako, kakor in kolikor se mu pokažejo kot neizogibne pri presoji gledališke »nadstavbe«. Še posebej se njegov analitični čut in temperament razživita, kadar se sreča z novimi teksti ali ko more razkriti svojo široko vednost in obveščenost pri presoji besedil, ki sodijo že v izročilo ali literarno zgodovino. Pomenska struktura in literarnost uprizorjenega dela sta potemtakem temeljni izhodiščnici, ki z njima in iz njiju Vurnik skuša svojo odsko vizijo in jo primerja s tisto, ki so jo uresničili gledališki stvarniki, ne da bi pri tej primerjavi zahajal v kakršnekoli apriorizme. A ko govori o gledaliških ustvarjalcih in presoja njihov delež, skuša biti zmerom pravičen, dasiravno ne more in tudi noče zatajiti svojih subjektivnih pogledov in nazorov, kakor tudi ne pomenskih in estetskih meril. Ta se morajo spričo zmeraj omejenega obsega, pa najsi je že pisal za dnevnik ali radio, seveda osredotočati predvsem na bistveno, tako rekoč na jedra brez senčenj in nians, toda tisto, kar je za Vurnikovo kritičstvo še posebej značilno in nekakšna trajna poteza, je njegova privrženost

vrednostnim presojam, ki pa hočejo biti utemeljene in ne samo reducirane na nekakšne stalne prilastke. Prav s to in takšno vrednostno presojo se Vurnikova gledališkokritičska skušnja lepo vključuje v slovensko izročilo in ga, obogatena z novimi spoznanji novih časov, tudi nadaljuje. Spet zaradi prostorsko skope narave dnevnih kritičskih poročil more biti ta presoja izpovedana in zapisana pretežno kot vtis, kot občutljiva zaznava občutljivega presojevalca, četudi zato Vurnikove kritike ni mogoče označiti za zgolj impresivno, kot bi se utegnilo zdeti na prvi pogled. Knjiga ODMEVI IZ PARTERJA kaže kot celota, kot celosten in celovit pregled in pogled Vurnikov dovolj razviden in konsistenten literaren in gledališki nazor, ta pa pričuje, da njegov avtor svojih spoznavnih in presojevalnih modelov nikdar ne nadreja predmetu, ki ga opisuje in pretresa, marveč plete svojevrstno mrežo med dramskim avtorjem, gledališko kreacijo in gledalčevim sprejemanjem obojega ali kar vsega trojega. Slednjič povejmo še to, da France Vurnik piše jasno in pregledno, komunikativno in slikovito, predvsem pa zavzeto.

Knjigo ODMEVI IZ PARTERJA je kot petindevetdeseti zvezek svoje knjižnice izdalo Mestno gledališče ljubljansko.

Vasja Predan

PESNIŠKA ISKRENOST

V današnjem svojevrstnem razsulu lirike, ki tako neizprosno prodira v stihe pesnikov, ki se vsiljujejo najnovejšemu hrvatskemu pesništvu, je pesniška zbirka Odiljat se (Ločitev) Ljerke Car Matutinović svojevrstna provokacija. Zbirka lahko hkrati povzroči nav-

(Ljerka Car Matutinović, Odiljat se, August Cesarec, Zagreb, 1983)

dušenje in oporekanje. Kaj pravzaprav je ta najnovejša zbirka Ljerke Car Matutinović? Je izziv s svojo neposrednostjo, izpovednostjo, sposobnostjo, da ubesedi ljubezen in iskrenost, ter z neomajno vero, da je z besedami potrebno skrbno ravnati. Poetinja se ne da zavesti zunanjemu namenu lirike, ki se izraža s poceni, a nikakor naivnim sentimentalizmom. Že teh nekoliko oznak zbirke nas prepriča, da se zbirka ne da uvrstiti niti v sodobne tendence pesništva brez poezije niti v poezijo intelektualne napetosti. Ljerke Car Matutinović preprosto ni sram biti pesnica po nuj. Ona je nekako nad tem in zunaj tega, kar se danes ceni, vendar pa ni staromodna, temveč ravno obratno: ne sramuje se biti grešnica zaradi ljubezni. Gotovo dovolj povodov za oporekanje in za navdušenje.

V svoji četrti zbirki, *Odiljat se*, želi Ljerka Car Matutinović uresničiti eno izmed prvih konstant liričnosti oziroma realizirane lirske ustvaritve. Ta konstanta je »zgoščevanje« jzikovnega izraza, postopna redukcija njegove referencijske funkcije, s tem pa je funkcija samega sporočila močnejša. Na ta način pride v prvi plan pesništva sporočilna lastnost jezika. Te sporočilne lastnosti se razprostirajo v prostoru, ki ga z ene strani omejujejo fonološke možnosti, z druge pa možnosti nenavadnih, novih, in če ne v pravem smislu novih, tedaj vsaj v določenih skupinah redko slišanih in starih, s patino renesanse označenih sklopov besed. To pesništvo je pomensko bogato in brez nasilja na ravni izrazja.

Znano je, da so nekateri pesniki podrli in razrušili obstoječe vzore, stihe, in skonstruirali nove vzore, sprva nenavadne, vendar na koncu sprejete in posnemanе. Spet drugi pa so, ne rušilno razpoloženi, vendar bogati z duhovnimi izkušnjami, prevzemali podegovane vzore in z njimi izpolnjevali zahteve lastnega pesništva. Ljerka Car Matutinović, poetinja privlačne skromnosti in samozatajevane discipline, še

posebej pa poetinja kultiviranega duha, je izbrala drugo od omenjenih poti. V njeni poeziji so stari vzori, toda za našo duhovno situacijo izrazito nove izkušnje.

Vsebinsko izpovedno so v zbirki *Odiljat se* označeni štirje krogi, ki v bistvu označujejo samo poglobljanje istega motiva — ljubezni, ki od pesnice označeno stopnjevitost povezuje v vertikalno enotnost. Teško je govoriti o strogo označenih mejah teh krogov, ker je njihovo »prelivanje« tako spontano, kot je na sploh spontanost ena glavnih oznak ljubezenskega zraščanja. Pojemovno nakazana ljubezen se ustvarja samo v odnosu do konkretnega — obstoječega, znanega in tako postane cupido (poželenje) brez mejá. In ravno zaradi tega tudi brez greha in blasfemije. Ljubezen zmore vse, dokler se vsemu nadeja in raduje.

»mogao si me kô tijesto
mjesiti
mogao si mi u susret
trčati
mogao si me . . .«

lahko si me ko testo
mesil,
lahko si mi nasproti
tekal,
lahko si me . . .

Ko ljubezni zmanjka upanja in radosti, se pesničina nežnost in radodarnost spremenita v ironijo, prastaro zatočišče »slabih«. Tu ji pride prav naštevanje trubadurskih vitezov, zapeljivcev in nepremagljivih in neusvojljivih gospa, da obleče sodobno senzibilnost »ljubezenskega iskanja« v staro slikovno in glasovno obleko. Poleg tega renesančnega rezoniranja uporabljá Ljerka Car Matutinović tudi besede, ki so narejene ad hoc iz žargona današnje, za ljubezen na videz nezainteresirane mladosti.

»Ljubezenski nemir« očitno odpira vse registre, ker poetinja osmišlja lju-

bezenska čustva hkrati kot moč in nemoč. Če je »izdana« ljubezen, so vsi mostovi med ljudmi porušeni in edina konstanta v tej mučni atmosferi je — čas. Edino čas je večer — kljub našemu izkustvu — in če to ni ljubezen, je izpovedni šepet poetinje po nuji. Da bi Ljerka Car Matutinović to atmosfero ubesedila, je morala postaviti v ospredje svojega pesništva sporočilne lastnosti jezika. Tako je zbirka *Odiljat* se neke vrste most v novo, kjer postaja beseda subjekt in objekt pesništva.

Odnos Ljerke Car Matutinović do jezika kot edine pesniške možnosti se posebej vidi, kadar uporablja stare ali na novo tvorjene besede. Takšen nivo izpovedovanja je »ustvarjen« za to poezijo. Pesnica ustvarja take besede, da bi izpovedala posebna doživljanja. Kot da je vsakodnevni pogovor »preslab« in »oskrunjen« z vsakdanjostjo in je bilo treba seči po znanem, a pozabljenem in govorjenem, vendar zanemarjenem kot oblačilo za znano, a zanemarljivo — ljubezen.

V zbirki *Odiljat* se zbuja pozornost ojačana gradnja stiha. Večinoma so to večje enote, ki mestoma razpadajo na nekaj manjših, te pa postajajo figurativne. Utrditev in discipliniranost zbirke *Odiljat* se potrjuje tudi uporaba soneta. Oblika soneta vsebuje patino zvočnosti, ki se lahko spusti na rob banalnosti, če je sama sebi namen ali obrt. Zakonitosti soneta obvezujejo s svojo določenostjo in jasnostjo. Ljerka Car Matutinović pozna svoje obveze, kadar se loteva soneta, in jih izpolnjuje, ker želi biti vzorno disciplinirana — ne v doživljanju, temveč v oblikovanju. Harmonija forme korespondira disharmonijo doživljanja. Dve skrajnosti — notranja disharmonija in zunanja harmonija — sta izraz pesničine odprtosti njenemu »peklju« in »raju«, ki ju mora hkrati živeti prav zato, ker je pesnica in da bi bila pesnica.

Če izvzamemo sonete, potem faktura ostalih stihov Ljerke Car Matutinović

implicitno kaže: prvič, da se ta poezija naslanja na tradicijo stare hrvatske književnosti; in drugič, da se izogiba oblik stihov, ki so izrazito preračunano skovane, ker ji je oblika del vsebine oziroma vsebina del oblike. Na področju slovnice teh »pesmotvorov« lahko vidimo bistvene določilnice lirike, ki je v svoji referenci radikalna, ahistorična in antiprocesualna. Vtaplja se v jezikovno sedanost in v spomine, sanje; lirsko gledanje nasprotuje vzpostavljanju sosledja dogodkov. Zbirka *Odiljat* se je zgrajena s skrajno estetsko vznemirjenostjo pred ogromnim prostanstvom tuzemske ljubezni, v katero je človek potopljen in iz katere izplava.

Iz vsega lahko sklepamo, da je Ljerka Car Matutinović pesnica po nuji in da njeno pesništvo teži k popolnosti — človeški iskrenosti.

Ivan Cesar

LAURENCE OLIVIER: IGRALČEVA IZPOVED

Igralčeva izpoved (*Confessions of an actor*), ki jo je prevedel urednik zbirke Knjižnica MGL in občudovalec angleške kulture Dušan Tomše, se je pojavila na tržišču v pravzaprav neprimernem času, prav ob začetku hujših poletnih vročin, ko je bila gledališka sezona 1983/84 že končana in so se najštevilnejši latentni bralci in kupci knjige že odpravljali na počitnice. Vsekakor pa bi bilo zelo narobe, če bi to v mnogoterih pogledih zanimivo branje ostalo prezrto in pozabljeno. Pa ne samo zato, ker gre pač za spomine dovolj slavnega igralca, verjetno enega najboljših igralcev XX. stoletja, temveč še bolj zato, ker je ta knjiga nenavadno resnicoljubna in tudi zato toliko bolj zanimiva, čeprav jo bo marsikateri »socialno ogroženi« slovenski gledališki ali sploh kulturni delavec mestoma bral tudi z mešanico zavisti in

(Knjižnica MGL 96, 1984)