

in groteskno spačenem zrcalu — pa tudi sebe, pajaca, klovn, harlekina, močvirskega črta, ki so ga zredili »mehurji zemlje«.

Andrej BELI (Boris N. Bugajev, 1880—1934), pesnik, romanopisec, filozof, kritik in teoretik simbolizma. Filozofsko je utemeljil ruski simbolizem v treh obsežnih knjigah (*Log zeleni in Simbolizem*, obe 1910, *Arabeske*, 1911). Med njegovimi teoretičnimi deli sta znani knjigi o Puškinu in Gogolju, med romani *Srebrni golob* (1910), *Peterburg* (1916, 1928) in *Kotik Letajev* (1922), med pesniškimi zbirkami pa *Zlato v lazurju* (1904), *Pepel in Žara* (obe 1909). Motiva metoža in harlekinov sta blizu Blokovega razumevanju »strašnega sveta«, le da sta pri Belem še groteskno in fantastično stopnjavana.

Innokentij ANNENSKI (1856—1909), pesnik, kritik dramatik in prevajalec Evripida ter francoskih »prekletih pesnikov«. Izdal je le dve zbirki: *Tihe pesmi* (1904) in *Šatulja iz cipresovine* (1910, posmrtno). Pesem *Lok in strune* ubeseduje značilni simbolistični svet, razpolovljen, razklan in razcepljen, iz katerega more odrešiti človeka samo umetnost (v naši pesmi glasba violine). Umetnost povezuje življenjsko stvarnost in absolutno Lepoto, mallarméjevsko »nemo glasbo«; umetniško ustvarjanje je nezno trpljenje, blokovski »čudoviti in bleščeči pekel«, božansko življenje, kupljeno za ceno človeškega. Pesniški jezik Annenskega pa pesnika že približuje modernim tvorcem ruske poezije (akmeistom, Ahmatovi, Pasternaku).

Vjačeslav IVANOV (1866—1949), pesnik, dramatik, filozof in teoretik simbolizma. Pomembni sta dve knjigi teoretičnih člankov (*Med zvezdami*, 1909 in *Brazde in meje*, 1916), zlasti pa pesniške zbirke *Zvezde vodnice* (1901), *Prozornost* (1904), in *Cor ardens* (1911—1912). Ivanov je po miselnih izhodiščih blizu nemškimi romantikom in njihovi teoriji o svetovni in vesoljni duši. Za najvišji izraz duhovnega življenja ima mit (pesem *La luna somnambula* sloni na grškem mitu o Seleni in Endimionu, pa tudi pesem iz cikla *Zlati zastori* je polna reminiscenc iz stare Grčije). Pesnik je orodje mita in ustvarjalec nove mitologije (»sol zemlje«), edine prave oblike eksistiranja.

Maksimiljan VOLOŠIN (M. A. Kirijenko, 1877—1932), pesnik, umetnostni kritik in slikar. Avtor *Pesmi 1900—10* (1910) in *Demonov gluhtonemih* (1919). Pod vplivom francoske in nemške poezije je ustvarjal simbolno zapleteno liriko, ki se navdihuje v mistiki in religijah različnih narodov.

Prevajalec

Bralnica 77

DOLŽNOST ŽIVLJENJA



František
Benhart

Za povest Vladimira Kavčiča PUSTOTA je značilno, da jo človek lahko bere in razume na več načinov. Najbolj evidentna je seveda tema: usoda kmeta, ki se je udeležil zgubljenega kmečkega punta na Tolminskem leta 1713 in se je moral z družino izseliti. Kavčič se v svojem dosedanem delu ni spuščal v bolj oddaljeno zgodovino, vendar se je zdaj tako rekoč brez izkušnje, prav suvereno polastil tega

območja v vseh območjih, ki zadevajo človeško življenje kot ambientno faktografijo. Njegova upodobitev časa izpred več kakor četr tisočletja premore tako minuciozno »izdelavo«, da bi ji še tako strog in poučen zgodovinar-specialist najbrž ne imel kaj oporekati. Toda tematska stran te povesti ni poglobljena, njeno sporočilo je po vsem videzu naperjeno onstran »zgodovinskosti«, se pravi, določena zgodovinska tema, povrh še zelo natančno časovno zasidrana (v polovico leta 1714), vzpostavlja tu nadčasovne, cum

grano salis nekako »večnostne« relacije, zanjo pa postajajo razlike in razdalje stoletij oziroma nekdanjosti ter sedanjosti irelevantne. Ta raven je izrazito eksistencialna in tu ne more biti govora o kakšnem bežanju v zgodovino in o njenem aktualiziranju, kjer naj bi avtor varneje in z bolj »občudovanja vredno« lisjaškostjo povedal, kaj misli o početju in hotenju sodobnikov. Zgodovinske realije, evokacija določenega koščka nekdanjega sveta in človeka v njem je potemtakem prej učinkovita kulisa kakor končni namen pisateljskega dela, hkrati pa spet nekaj več kot navadna kulisa: namreč živa kulisa, ki »se uveljavlja«. Izselsena družina kmeta Grogovca je našla zavetje na samotni, zapuščeni pustoti, zaman pa upa, da vsaka »nesreča ima meje«: komaj so si tu začeli obetati boljše življenje, pridejo novi udarci usode — sin Tinček dobi steklino in »postane volkodlak«, krvava griža pa vzame drugega za drugim: hčerko Rezko, njeno mater in samega Grogovca, tako da ostane samo sin Jakob; ta se oženi z revno in zapuščeno Veroniko in se kljub vsemu ravna po očetovem izročilu: zaveđa se namreč, da je njihov delež le garanje in trpljenje. Ko pride v dolinsko vas Trebijo in vidi, da lahko tudi kmet živi bolj prijetno — in tu bi se tudi njemu kot hlapcu —, vendar takoj zapodi skušnjavo in se vrne na Pustoto, saj je tu »njegova dolžnost in njegova edina prihodnost«; ve, da zdaj on kmalu postane oče Grogovec in se življenje nikoli ne ustavi. To Jakobovo zgodbo vodi avtor v posebnem somračnem pripovednem razpoloženju skrivnosti, negotovosti, groze, strahu, temnih slutenj. Temačni atmosferi, ki naj bi bila nekakšen misteriozen okvir človekovi temeljni, usojeni nemoči, podreja Kavčič dosledno še slogovno plat povesti (ta plat je pa izredno čisto, dognano izpeljana in pomeni sama na sebi resnično vrhunski umetniški dosežek) in mu tako uspeva ustvariti večpomensko delo, v katerem dojemamo pretresljivo parabolo človeškega življenja kot dolžnosti, neizbežnosti in nazadnjič samoumevnosti, četudi je posameznik v njem samo brezmočna stvarca z le dozdevno bivanjsko alternativnostjo.

TI SI PA TO, KAR STORIL SI

Na šesti pesniški knjigi Svetlane Makarovič, izboru IZŠTEVANJA, moramo občudovati kar tri stvari: predvsem poezijo, ki jo tu predstavlja skupaj trinpetdeset pesmi (iz vseh petih zbirk in še nekaj do zdaj neobjavljenih), potem, kako premišljeno, prav »inovacijsko« jih je Venó Taufer izbral ter uredil, nazadnjič pa redko, popolnoma nenavadno zunanjo opremo, ki jo je dal tej redki knjigi Matjaž Vipotnik, izdala pa Cankarjeva založba. Črna barva je tu v zameno za belo (bele so črke in se uglašeno ujema z duhovno klimo zbirke ter ji daje značilen predznak. Če izbor pogledamo od blizu, ugotovimo, da razen v petih pesmih prevladuje povsod nevesela, tragična, črna ali siva barva, in še v eni od tistih petih (Jutro) beremo tale konec: *Previdno stopaj. Nekaj grenkega diši iz jutranjih zelišč*. Te tri verzé smo prvič brali v pesnični prvi zbirki, ki je v nji še veliko »odprtosti« in zaupanja v svet, obenem pa že nekaj sivine, grenkobe in kontemplacij o »minevanju«. Skratka: osojnost, *somračnost* pesniškega sveta Svetlane Makarovič ni prehodne, začasne narave in niti Tauferju je ni bilo treba nekako iskati in »sestavljati« — pomen njegovega izbora je ravno v tem, da je na razmeroma majhnem prostoru pravzaprav odkril ostro začrtano podobo tega sveta, podobo, ki šele zdaj v popolnosti kaže izrednost

te poezije (to mislim ob vsej njeni čustvenosti — in prav spričo svojevrstne narave le-te — ni mogoče kar tako imenovati žensko). Če rečem izrednost, mislim predvsem na nazorsko in izrazno zaokroženost, na dognanost »složne preprostosti«, ki diši iz teh stihov, naj so svobodne, brez rime, ali pa domiselno strukturirane na način ljudske pesmi in njene ritmične »lahkologosti« in veselosti. S to preprostostjo Makarovičeva nekako ublažuje tragično, mračno uglasenost svojega besedila, hkrati pa ga s tem še bolj polarizira in nabija z nasprotujočo si močjo; posebno razsežnost mu dodaja skoraj povsod navzoča volja do ironizacije. Tragika tega zaokroženega (pesniškega) sveta ni odvisna od trenutka in trenutnosti in sploh ne pozna jeze, obupa ali upora: vse je, kot je, drugače biti ne more, saj je že *na svetu tako*. Vsako bitje je osamljeno (Sojenice), drugim nepoznano (Škopnik, v tem mrazu), obenem pa ne sme biti preveč *drugačno* (Lunina žival, Romanje), in ker gre za krivdo, je lahko kriv vsakdo, *pa če smo krivi ali ne* (Bramor), ker pač na svetu *red mora biti, red* (Preštevvanje). Koliko nesrečnosti, koliko umorov, koliko mrtvakov zapolnjuje te pesniške predele, pa še tisto, kar živi, *samo na pol živi* (Preštevvanje, Večernice). Kljub temu izžareva iz te poezije tudi neka življenjska moč, moč, ki pomaga *videti skozi stvari* (Sojenice) in sprevideti, da *nikamor ne ubežiš* (Hrošči); menda le to je pomembno, ti reče, da veš, da *ti si pa to, kar storil si* (Pasta je pehtra), in da si vendarle ti sam lahko določiš svoj (notranji) prostor v tem svetu odštevanja (tako premičnin kot nepremičnin), preštevvanja (manipulirancev) in izštevanja (vseh izjeme, po njegovi, le končni pravičnosti).

ZASMEHOVALEC GRAND IN FOLIO

Roman DRUŽINSKA ZVEZA Dimitrija Rupla se bere lahkotno, branje gre tako rekoč kot po maslu, brez zadržkov. Ampak le do trenutka, dokler bralca — tega prej, onega mnogo pozneje, pač po »naravi« ne obide misel, da je tu nekaj narobe, da se avtor z njim menda igra neko nezmenjeno igró, da iz njega najbrž brije norce. Bralec se seveda ne moti. V tem romanu je namreč prav tako, kot je bilo že v prejšnjih Ruplovih besedilih: lahko ga razumeš poljubno — tako ali pa tudi popolnoma nasprotno. Ne v tem ne v drugem primeru nisi nič bolj moder, kot si bil. Mogoče tudi ti ne maraš sodobnih malomeščanskih (ali novomeščanskih?) življenjskih navad in razvad, mogoče tudi tebi ni všeč, da se povsod naokrog bolj in bolj uveljavljajo »družinske« in vsemogoče druge zveze, tako da brez takšnih »zveznih organov« skoraj ne prideš nikamor več, mogoče imaš tudi ti svoje račune z različnimi pisateljskimi in podobnimi »komiji«, mogoče... ampak kaj ti pomaga, če ne veš, ali govori avtor »zares« ali pa ne zasmehuje s tistimi nezaželenostmi tudi tebe in — samega sebe? (Tudi tega je zmožen v svoji nezavezani igrivosti.) Res nič ne pomaga — nič drugega, kot da bereš to knjigo »nevsebinsko«, da te zanima le njegova čisto literarna plat: kako Rupel v svojem romanu razvija še roman Kostje Komelja, kako ta dva romana prihajata v interakcijo, kako avtor poskuša preseči svojo pisateljsko za-mejenost, kako hoče biti *to*, obenem pa še nekaj drugega, lahko *temu* ravno nasprotnega... Tu, pa samo tu, prideš lahko Ruplu do živega. Tak neprizadet »ogled« kmalu pokaže, da stoji Družinska zveza na nekoliko majavih nogah. Res se zdi, da počne z njo pisatelj prav vse, kar se mu — ali pa naključju — zljubi. Sodoben pisatelj počne sicer s svojim besedilom

marsikaj, lahko se napr. gre tudi žurnalista, toda vse to početje mora imeti nekje neki centralno (ne pa zmerom čisto zavestno) urejajoč vzgib. Če tega ni, sklepamo upravičeno, da »se je šel« le iz nuje in nemarnosti. Vsekakor pa: knjiga je prav s svojo pretirano »sproščenostjo« poučna in vredna temeljitega premisleka.

POSLOVILNA POEZIJA

Vilém Závada, ljudski umetnik in odlikovanec z najvišjim češkim odlikovanjem, redom republike (rojen l. 1905 v rudarski družini blizu »črne« Ostrave), je izdal vse skupaj nekaj okrog desetih pesniških zbirk, te pa so doživele najmanj deset ponovnih izdaj, če puščam stran različne izbore. To najbolj govori o odmevnosti njegovega pesništva. Pred kratkim je Závada izdal novo zbirko ŽIVOTE DÍKY (Življenje hvala), ki nosi nedvomna znamenja človeškega in pesniškega poslovanja, ob tem pa izpričuje še dokajšnjo čvrstost ustvarjalnih sposobnosti. Vseh petintrideset pesmi zbirke premore preprosto življenjsko inspiracijo predvsem vizualnega izvora (človeški vsakdan, narava) in prav tako preprosto izdelavo v pretežno svobodnem verzu brez ločil. Ne manjka pa tu značilne závadovske strnjene metaforike, ki je še vedno nekako »koncizirala«, zgoščala njegovo redkobesednost. Obenem je ta poezija miselno in čustveno prečiščena, v njej ne srečamo nobenih sledi nekdanjih, povojnemu času zavezanih (in bolj redkih) propagandno-vzgojnih reziduumov. Takó ostaja Závada v zadnji zbirki (upamo seveda, da zadnja ne bo) pesnik življenjske sončnosti, čeprav od senc ne odvraca pogleda (*Svet... je na robu havarije, ampak... zavladal bo spet zakon ravnotežja*). Poln je zgodovinskega, pač pa nič cenenega optimizma (*Vse je bilo sicer že odkrito povedano in popisano, vendar, je treba vse odkrivati in ponovno povedati*); in ker gre za neizbežno usodo posameznika, je pomembno, da napravi svoje ob svojem času (*Ne bo dal sadu, kdor ni cvetel v mladosti*); potem vsak lahko reče, četudi z otožnostjo v srcu, kakor pravi pesnik v zadnjih stihih: *Žal nič mi ni podplutb in ran / Ljubil sem in ljubljen bil šam.*

ENI LOVIMO, DRUGI SO LOVLJENI

Premislek, ki sem mu ob Ruplovi Družinski zvezi le prišel do dna, se mi je ponovno ponudil, ko sem prebral roman Pavla Zidarja ŽIVIM. Premislek naj bi bil o tem, kako daleč lahko gre načelno odstopanje od ustvarjalne discipline v leposlovni pripovedi, kam bo ustvarjalca (za)peljala »samovolja«, katere glavna spodbuda je odpor proti »zastarelim« prozaičnim postopkom, po navadi združenim z zgodbo in zgodbenostjo. Zidar se v svojih romanih prav tako kot Rupel odreka premočrtni zgodbenosti, gre pa še dlje od nje. Medtem ko ima za Rupla zgodba še vedno vsaj posreden, podrejen pomen (napr. kot pripomoček v okviru parodizacijskega namena), Zidar skoraj ne potrebuje več zgodbe, ko snuje roman. Žal ne poznam nekaj njegovih knjig iz zadnjih let, zato mi stoji pred očmi roman Živim kot posamezno, »neuvrščeno« delo. Ugotavljam: v primerjavi z deli izpred petih let (Sizif meče out, Romeo in Julija) ne premore ta roman samo

razmišljanjsko« zgradbo, zgodbenost (zgodbe ne bi mogel reči) tu je ne manjka, kar se pa tiče pripovedovalske discipline, ni tu take razuzdanosti kot v zadnjem Ruplu. Svojega osrednjega »junaka«, slikarja Maksa Šeino, spremlja avtor na nič posebno junaških poteh tako stvarnega kot spominjskega sveta, ta svetova pa se zamenjujeta, kakor pač nanese, brez razvidne zgradbene ali čisto izpovedne namernosti. Toda Zidarjeva pripovedna »sproščenost« ima daleč do naravne spontanosti, čeprav mu ta beseda teče z gladko, s prikupno valovitostjo izurjene, izkušene pisateljske rutine. Zidar pripovedovalec je namreč ujetnik svoje lastne izkušnosti, ne more iz svojih duhovnih obzorij in prek svojih moralnih (še prej: moralističnih) travm. Vsaj zdi se tako. Kamorkoli stopa, povsod ga zasledujejo njegovi besi: zagata smrti (gledana iz novih in novih vidikov, npr. smrt in spolnost: *smrt je večni spolni akt*, str. 141), krivda in kazen, človekova razdvojitvev, nadaljevanje staršev v otrocih, učiteljice, miličniki, konformizem in neuklonljivost (»prej boš ubogal, prej boš živel v miru«) itd. Vendar ta miselna »ujetost« ni v tem romanu takšna (tako močna, vse premagajoča), da ga bralec ne bi prebral z zanimanjem in užitkom, tudi če bi ne bilo notri spet nekaj (obveznih?) seksoloških podukov. Jasno je opazna in morda nekaj signalizira težnja k pomiritvi strasti občega nezadovoljstva: kateri prejšnji Zidarjev roman bi se bil lahko končal s tem, da gre njegov junak v vodo z miličnikom, mu stisne v morju roko in prizna, da je (miličnik) človek kot on sam?

MORALA BREZ MORALIZIRANJA

Ivo Zorman ni v romanu STRIC BENJAMIN ničesar olajšal ne sebi ne bralcu. Izmisli si je na moč zapleteno pripovedno obliko, ne pripoved z okvirom kot npr. v knjigi V sedemnajstem, ampak pravzaprav v pripovedi, okvirno in uokvirjeno, ki pa se nenehno prepletata od prve do zadnje strani. Okvirna: družinsko sorodstvo na pogrebu naslovnega lika z zaključnim (malo da ne le besednim) spopadom, ko se izve, da zapuščine ni. Uokvirjena: Cirila, ki ji je bil Benjamin stric, poskuša v tesnobnem razpoloženju sedmine razjasnjevati pretekle stvari sorodnikom in še bolj sebi, »si vrtil«, kot pač nanese starejše, novejše in spet starejše koščke retrospektivnega filma iz let, ki jih je od mladosti preživela pri oboževanem stricu; ob njih razmišlja in ugiblje, kaj bi rekli ta in ta stric in ta in ta teta, če bi zvedeli, da ima ljubimca, ker je njen mož, ki ga je bil izbral Benjamin, pač za nič, obče spoštovani pa se je v resnici obesil, ker ga je po naključju zasačila v postelji s svojim možem in ga je bilo strah javne sramote. Marsikdo bo menda rekel, da je tega dogajanskega drobljenja in »peripetiziranja« kar preveč, da so konec koncev odvečne avtorjeve in bralske martre. Toda jaz ne mislim tako. Počasno, zapleteno in (predvsem za bolj udobnega bralca) »težavno« razkrivanje pravega Benjamina Baumana ter pravega baumanstva (mamonizem, najvišja življenjska vrednota) nima samo v sebi namen: spodbuja bralcu domišljijo (da bi jo kljub temu nazadnje presenetilo z nepredvidenimi razkritji), omogoča, da družbenokritična slika nastaja nekako »odnotraj«, sama, iz svojih lastnih, »sprotnih« zmogljivosti, ne da bi bila poprej avtorsko tematizirana; kar pa je poglavitno — tako se je Zormanova moralna zanesenost porazgubila, ne pada na bralca z nezizbežno vsiljivostjo kakor sladka mana iz nebes. Če Cirila reče: »Samo

skriti grehi so dovoljeni, na skrivaj so grešniki vsi.« — izzveni potemtakem ostrina teh besed v takšnem »kompliciranem« kontekstu bistveno drugače, kot bi sredi besedila premočrtne zgodbene naperjenosti. — Zdaj pa še en vprašaj k Zormanovi stilistiki: zelo rad, in samo in šele v tem romanu, uporablja tri pike (... sredstvo, ki npr. v češki prozi od naturalista Jane Vrbe (1889—1961) sem ni našlo — sit venia verbo — tako nekritičnega oboževalca), pa ne samo na koncu stavka (Vrba: ... o, joj, joj, in že tečejo solze bralčevega ganotja), prej je to zanj čisto tehničen pripomoček pri nemirni destrukciji, ko razmontira stavke in odstavke (npr. v enem samem stavku več premih govorov, vse pa oddeljeno s tropičjem). Ne vem, name učinkuje tak postopek bolj kot prisiljeno *narejeno* kakor stilno opravičljiv *poskus nekaj novega*.

DOBER DAN, KIP!

Miroslav Horníček (57) je češki igralec z nenavadno intelektualno močjo in zato ne samo — in že dalj časa ne predvsem — igralec: tudi konfrensje, humorist, dramatik, potopisec, fotograf, to vse pa z epitetom constans: duhovit. Tistemu, ki ga vpraša, česa on pravzaprav ne zna, odgovori, da tega, kar zna, ni tako veliko, ker, meni, da zna samo eno — pripovedovati. To pa zna, treba je priznati, res mojstrsko, naj bo pri mizi, pri mikrofONU, na odru — ali v knjigi. Zadnjič — po knjigah o Kanadi, Franciji in seveda o nas, Čehih — je to dokazal s knjigo DOBRÝ DEN, SOCHO!, ki je izšla lani v nakladi 38 000 izvodov v knjižni zbirki Pragensia (založba Orbis) in je v knjigarnah skoraj ni bilo na prodaj. Kajti za vsako Horníčkovo knjigo bi moral imeti v knjigarni znanca, če jo res želiš dobiti. S svojo zadnjo knjigo je še posebej spodbudil zanimanje bralcev — gre namreč za prav nenavadno stvar: v knjigi so posnetki kipov na hišah iz predvsem praških ulic, pospremljeni z Horníčkovim besedilom, to pa je pretežno pogovor s kipi. Spet torej pripovedovanje, pripovedovanje o »nekem obrazu tega sveta«. Nihče tu ne bo našel kakšnega vodnika ali sumarija ali pa umetnostnozgodovinskih informacij. Horníček prav nič ne pove o vrednosti kipa ne o tem, kje ga lahko vidimo (v večini primerov tega še sam več ne ve). Prikaže kip na posnetku in ga s svojo značilno duhovitostjo komentira. Napr. takole: »Orla v nadnaravni velikosti. Oba sta, bi rekel, zelo razdražena; čeprav gledata drug drugega, imel bi, kdor bi hotel skozi ta vrata, tesnoben občutek, da ga bosta oključala. Postavili so jima tudi nekaj skale (po tem lahko sklepamo, da gre za planinska orla), da se na golem podstavku ne bi počutila preveč neprijetno, toda poglejte ju, kako se jezita. Ne bi bilo pametno, da se šališ z ujedjo, kadar je takšna. Znani so primeri, da je ptica tega rodu pograbila jagnje, telička ali pastirja in ga odnesla kam v gore, mladičem za prehrano; jaz pa sem zdaj tu, prav pred njima, in mislim na to z vedno večjo tesnobo in poskušam narediti vtis, da nisem ne jagnje ne teliček, kaj šele pastir; v primeri z vsemi se tu javno postavljam s svojo nikakor neznatno težo ter s starostjo, ki je že resno napredovala.« Žal mi je, da slovenskemu bralcu ne morem ustrezno prikazati te privlačne knjige s prikupnimi posnetki kipov (veliko jih je, nisem jih štel, delo pa je brez paginacije) in tudi avtorja (ta je na 43 slikah v različnih državah: v smehu, strahu, začudenju, razmišljanju in ponosni drži). Slovenskemu bralcu pa nedvomno sporoča ta knjiga: marsikaj nevsiljivega bi človek na svojih poteh moral gledati še več pa — videti.

ZA KOGA PISATI?

Takšnega vprašanja Anton Ingolič ne pozna. Piše za svoje bralce, ki jih je vedno zelo veliko, pa ne samo v Sloveniji. Skupno imajo ti bralci ljubezen do zgodbe, živahne, razgibane in kar se da »življenjsko zveste«. Ingolič že od začetka vztraja pri tej pripovedovalski usmeritvi in drugače, tudi če bi hotel, preprosto ne more. Če bi si rekel, da bo poskusil napisati kaj za Andreja Inkreta, končalo bi se prav gotovo s polomom. Ingoličevo *vztrajanje* je zato hvale vredno in v redu bi bilo, če bi vsak pisatelj ustvarjal takole *po svoji naravi*, ne glede na to, kakšne umetniške sape pravkar vlečejo nad domačijo ali pa širom po svetu, in brez strahu pred možnim neprijaznim kritičnim odmevom (ki pa seveda ima obenem pravico do stroge in strogo »svojenazorsko« fundirane sodbe). Hvale vredno je tudi to, da se Ingolič zmerom znova prizadeva, da njegovo pisanje — pač v oviru, ki ga ne bo nikoli prestopil — umetniško napreduje. To je izpričal napr. pred leti v romanu Šumijo gozdovi domači, ponovno pa pred nedavnim v svojem prvem zgodovinskem romanu Pradedje in posebno še v nadaljevanju, naslovljenem **GO-RELE SO GRMADE**. Tudi tu, kajpak, ima jezik le podrejeno vlogo orodja, primere so konvencionalne, pripoved se včasih »zatakne« v dolgoveznosti, večkrat se kaj brez potrebe ponavlja, tu pa tam v stavku uporabljajo »prefabricirane« gradbene dele . . . hkrati pa velja poudariti, da je teh pomanjkljivosti — tudi še v primerjavi s Pradedi — izrazito manj, jezikovno-stilistična plat romana je v celoti močno prečiščena in s tem »podpovršno zrahljana«: avtor se ne zadovoljuje s pripovednim stereotipom, na dveh mestih napr. seže po obliki gledališkega dialoga, v besedilu se pogosteje kakor prej pojavi učinkovit dovtip, daleč tu ni vse izpovedano do konca, »zamolka« smo deležni zlasti v območju erotike, ki je od prej Ingoličeva šibkejša točka. Posebno skrb je avtor v obeh zadnjih delih očitno posvetil kompoziciji. Pri tem sta oba romana zahtevala bistveno različen prijem. Prvi je dogajanjsko zgoščen v dveletnem obdobju okrog kmečke vstaje l. 1635, v drugem zgodba »traja« kar trideset let. Ingolič je prav zadovoljivo zmozel kompozicijo obeh. Medtem ko je bila v prvem znatno vnaprej določena z osrednjim dogodkom, vstajo, je imel avtor v drugem dovolj priložnosti, da zasnuje zgodbo na podlagi posameznih človeških usod in takó nam pričara domače toplo, s polno človeškosti utripajočo iluzijo oddaljenega časa. Trije deli romana Gorele so grmade temelje na treh likih, na stotniku Juriju in njegovem mlajšem bratu Janžu ter na hčerki »obeh« (v resnici prvega) Evi; z njo dobiva knjiga v zadnji tretjini širše družbenozgodovinsko uokvirjenje: upodobitev protičarovniške gonje je posrečena, čitljiva in jo dobro »bereš«, iz čisto kompozicijskega vidika pa se je le podaljšala nekoliko bolj, kot bi se smela. Zgodba poteka kontrapunktično v teh treh postavah, Jurij in Eva, njun antipod Janž, in bogato izkorišča ljubezensko tkivo osrednjih likov; četudi pa se izogiba seksu, ne manjka v njej ostro konfliktnih »moško-ženskih« situacij. Usmerjenost v upodabljanju strasti spremlja v tem romanu poglobljenost pogleda na človeka v njegovi osnovni istovetnosti, naj bo to moč odnosa do zemlje in lastne grude ali do bogastva ali pa do tega, kako človek obstaja. Če se res misli Anton Ingolič z Grmadami posloviti od romanopisja, je to brez dvoma napravil dostojno.

VALJAR IN ZGODBA

Spominjam se, bilo je menda kdaj konec petdesetih let, na začetku »zlatega časa« povojne češke literature, ko se je takratnemu glavnemu uredniku osrednje praške založbe (danes že sedmo leto služi kruh s korektorstvom v tiskarni) porodila ta misel: desetim priznanim prozaistom so pokazali star, pust mlin v globeli na kraju Prage (danes je že štirinajst let pod pregradnim jezerom) in vsak naj bi iz svoje domišljije napisal novelo, njena zgodba pa naj bi se (lahko) razvijala v tej hiši ali v zvezi z njo. Nekaj so nekateri od teh napisali, nameravane knjige novel pa le ni bilo. Pri Branki Jurca je bilo *lahko* (seveda pa ni bilo!) nekaj podobnega: pogledala je star valjar za rezance in napisala zgodbo o njem — ŠPELIN DNEVNİK, knjigo, s katero pa se je popolnoma drugače izkazala kakor tisti priznani praški prozaisti nekoč. Seveda bi mi tisti stari, pust mlin sploh ne prišel na misel, če bi bilo v novem delu Branke Jurca kaj več zgodbenega, dogajanskega, kakor je. Ali pa: *kakor se zdi, da je*. Kajti pod okvirno zgodbo okrog valjarja in tete — partizanke v resnici srečamo nič koliko dogodkov — samo če smo pripravljeni sprejeti vsaj za nekaj trenutkov optiko Špele, te vesele, radovedne, korajžne in najbrž tudi malo tečne — tega pa nam avtorica sama ne izda — deklice, ki se je pravkar lotila odkrivati svet. Vse jo zanima, najbolj vsakdanja stvar je zanj odkritje, in mi, ki ji sledimo, z začudenjem ugotavljamo, da imajo te tisočkrat »odtujene« vsakdanjosti mnogokrat za tak jutranji pogled več čara kot pojavi z malone institucionaliziranim »čarodejnim namenom«. Branka Jurca ima redek dar — kot malokdo se zna poistovetiti s svojimi otroškimi liki, skoraj brez prestanka živi v njihovi mentaliteti, mislih, ravna in govori v takem skladju z njimi, da skoraj zgubljaš občutek literarnosti, »napisanosti«, in prej gledaš, poslušаш in dojemaš, kot pa bereš. »Filmskost« ali pa »televizijskost« otroških besedil te avtorice pri tem ni zunanja, ne obstaja na račun »slovstvenosti«, pač pa nasprotno: Branka Jurca sodi med (manj številne) mladinske avtorje, ki znajo rahločutno uporabljati jezik, zlasti pa še njegovo humorno plat.

POLIFONSKA VIZIJA SVETA, KAKŠEN JE BIL, KAKŠEN JE IN BO

Prebral sem več kot devetsto strani dolg roman Saše Vuge ERAZEM PREDJAMSKI in napisal oceno za revijo Světová literatura, kjer naj bi ga uvrstili med tiste tuje novosti, ki jih tu navadno obravnavajo kot »recenzije z odlomki«, se pravi na razmeroma velikem prostoru (vsaj 50 strani skupaj); bilo bi namreč prazno upanje, da bi danes kje v češki založbi lahko uspel s predlogom tuje zgodovinske knjige, katere ni še »preveril« svetovni knjižni trg. Zdaj pa razmišljam. Nekako šibkega se počutim ob tej knjigi. Seveda ni problem napisati o njej nič koliko vrstic, kaj vrstic — strani, »obravnavati« je po vseh mogočih plateh. Toda človek bi hotel napisati na ravni, ki bi bila primerna predmetu, Vugovemu romanu. Temu pa nisem kos. Erazem Predjamski, ta prvovrstni *dogodek* v današnjem slovenskem slovstvu, zasluži vsestransko analizo, takšno, kakršne slovenske književne novitete dandanašnji niso deležne. Tovrstna analiza bi pokazala, zakaj je Vugova knjiga delo izmed prav redkih ustvarjalnih dejanj. Tu lahko samo tole zapišem: Če

smo nad Vseenostjo, Vugovim romanom izpred šestih let, imeli določene pomisleke v zvezi s malce pretirano stilno kompliciranostjo, ki je znatno povzročilo neko osnovno neskladje med formalno in »vsebinsko« platjo knjige, moramo občudovati, kako je pričujoči Erazem Predjamski usklajeno *izravnano*, tako v sklenjeni celoti kakor v posameznostih, nastalih do zadnjega po konceptu celote. Tudi tokrat seveda zahteva Vuga bralčevo pripravljenost, da sprejme njegov ključ h knjigi, in sicer pazljivo koncentrirano branje, če prav je to danes bolj redko. To pa zahteva popolnoma upravičeno: kot soli je literaturi treba del, ki s svojo slogovno dognanostjo krepijo, utrjujejo zdaj že več kot nekoliko razmajano mnenje, da je književnost scela svojevrstna duhovna pokrajina, v kateri večkrat brez manjših ali večjih naporov ne prideš nikamor. Na odvisni stavek, razpotegnjen kar v štiri odstavke na več kot pol strani, naletimo v romanu sicer le enkrat (III, 298-9), vendar je Vugova pisava tudi tu močno zapletena in peripetioidna, prirejena z osupljivo bleščečo metaforiko, z večpomenskostjo simbolov in komparacij. Vuga je nepreklicno vzljudil nepreprosto, posredno, opisno, perifrastrično izražanje, zamaknil se je enkrat za vselej v razgibanost barokizirajoče besede — bi lahko rekli. Samo da nas Erazem — in šele ta z dokončno veljavo prepričuje, da tako Vugovo izražanje nikakor ne premore funkcije zunanjega okrasa ali pa celo izzivanja bralčeve potrpežljivosti, temveč temelji v osnovnih, bistvenih vzrokih, ki določajo instrumentacijo z vidika končne učinkovitosti celotne skladbe. Konkretnije povedano: Vuga želi s svojim delom ustvariti vizijo življenja, ki naj bi bila kar se da bogata, močna in bi osvajala. Da bi bila vizija zares takšna, mora brezpogojno učinkovati kot celota, iz nje ne sme štrleti *partialia*, pa naj bodo razmišljanja, poetična mesta ali pa dogajanja. Prav ta zadnja so v navedeni zvezi »nevarna«, zato je treba, da zgodbo, njen skelet, prekrije druga, drugačna pripovedna plast. Potemtakem se pri Vugi prav pogosto dogaja, da bralec dolgo čaka na dogodek, ko pa ta le pride, je za marsikaterega bralca kar prekratek (napr. Erazmova smrt, k njej teži ves roman; manj pozoren bralec je celo lahko spregleda); iz istega vzroka Vuga praviloma posveča manj prostora pomembnejšim stvarim kakor manj pomembnih. Za prekrivanje vsega, kar bi lahko štrlelo iz dela — ali pa za *izravnavanje*, o katerem je bil že govor — ima Vuga še povrh imeniten pripomoček: humor, ironijo, duhovito govoricu (v nji prednjači neprekosljiv lik meniha vagabunda Serafina, zaradi njega pa niso prikrajšane niti »negativne« postave. V teh »neresnih« komponentah Erazma Predjamskega (čeprav tu za Vugo niso čisto nove) bi morali iskati tisti pravi humus, iz katerega je vzknila tako čudno lepa in hkrati pretresljiva, v nekem smislu disgustirajoča podoba sveta, v bistvu ista A. D. 1483 kot skoraj pet sto let pozneje, podoba sveta, ki v eni sapi lepo besediči in obenem ubija, ker pač je — človeški svet. Roman Saše Vuge seveda izzvani *nad* tem mojim in drugimi možnimi zaključki v zvezi z različnimi Erazmi tega sveta in njihovimi bratanci Ravbarji. Za to pa je avtor — in mi z njim — lahko hvaležen prav zahtevnosti in neuklonljivosti vloženeга ustvarjalnega napora.

ISKALEC ŽIVOTVORNE MAGIJE

Z Mitjo Mejakom sem se srečal večkrat, v Ljubljani, v Pragi in v Fiesi. V spominu ga imam po teh srečanjih vedno istega — vedrega, nasmejanega, zafrkljivega, včasih skoraj hrupnega, radoživega, polnega življenjskih moči.

Ko zdaj prebiram knjigo njegovih PORTRETOV, izbranih šestindvajset iz dvajsetletnega obdobja, se zavedam, da so srečanja z Mejakom v tej knjigi esejev na las podobna tistim življenjskim. Živost, življenjskost je eno njegovih poglobitvenih meril. Znova in znova v svojih portretih in zapiskih pledira za neomejenega in celovitega človeka, poudarja vitalnost slovstvene tvornosti, gre mu za neenostransko gledanje in videnje sveta kot celote, z lepim in grdim, s »svetlobo in temo«, z dognanim in spornim, s srečnim in nesrečnim, z vero in obupom, prav rad se sooča z nerazvidljivostjo, prikritostjo in večpomenskostjo, prav rad nepričakovano odkriva »životvorno umetniško magijo«. Izhodiščna pozicija Mejakove kritike je bil realizem, značilno črto pa ji je dala *odpornost* različnim tokovom in smerem, pripravljenost in sposobnost širšega, če že ne vseobjemajočega pogleda na pravkaršnji literarni trenutek. Velika škoda je bila za slovensko književnost, da je »dnevno« kritiko opustil l. 1965: za vse bi bilo koristno še naprej slišati njegov glas, glas »alterius partis«. Že zato, ker tudi v kritiki postane monologično kmalu dolgočasna. Ko je Mitja Mejak pred tremi leti umrl, smo se vsi strinjali, da je ostala za njim velika vrzel. Samo da bi bile morale biti te besede izrečene deset let prej.

KAKO SEM SREČAL RIBE

Ota Pavel (1930—1973) je bil športni novinar in je izdal več knjig o športnikih, napr. *Dukla mezi mrakodrapy* (*Dukla — mnogokratni češki nogometni prvak, mrakodrap — nebotičnik*) ali *Pohádka o Raškovi* (*Raška — najboljši češkoslovaški skakalec na smučeh, pohádka — pravljica*), najbolj pa je zaslovel z drobnima knjižicama *Smrt krásných srnců* (1971 — *Smrt lepih srnjakov*) in *Jak jsem potkal ryby* (1974 — *Kako sem srečal ribe*). Obe sta nedavno izšli skupaj v enem zvezku z ne preveč logičnim naslovom *FIALOVÝ POUSTEVNÍK* (1977 — *Vijoličast puščavnik*); to naj bi bil naslov Pavlove nameravane knjige, ki je pa še sploh ni začel pisati. Knjigi sta spominske narave, v prvi je glavni junak avtorjev oče, v drugi pa ribe; pravilneje bi bilo reči: *bolj glavni*, kajti oče in ribe ne manjkajo ne v prvi ne v drugi. Po čisto literarni plati spominja Pavel na Bohumila Hrabala in bi tu verjetno res lahko govorili o vplivu. Tudi Pavla zanima preprost, navaden človek in njegovo navadno, zemeljsko dejanje in nehanje, predvsem pa njegova *zamaknjenost* v svoje početje, naj bo še tako tvegano ali kar noro. Toda v primeri s Hrabalom je Pavel tematsko ožji — dejansko mu nikdar ne gre za lastna doživetja. Njegov očka s svojo češkojudovski notranjo fiziognomijo je zanj prava zakladnica neverjetnih zgodb, také iz obdobja, ko je bil daleč po svetu znan kot neprekosljiv agent za frižiderje švedske firme Elektrolux, kakor iz vojnega ter povojnega časa, ki v njih ni imel več poslovne sreče in je živel zelo revno, čeprav nič manj noro, in bolj le od spominov. Drugi vir Pavlove inspiracije so bile ribe in narava sploh. Kako jo je znal gledati in poslušati! Njegovo pripovedovanje teče v skladu z njo, prav tako kot nadvse ljubljena reka, v njem zveni še tišina nad njo. V njem ni detajlirane deskripcije, v zgodbi, ki je tu vse, jo nadomešča izostren čut za skrajšavo, za humoristično poanto, za presenetljivo pesniško metaforo. Ko se je Pavel zadnjih devet let življenja s krajšimi presledki zdravil v bolnišnici za duševne bolezni in še vedno — ob velikem trpljenju — pisal, se je zavedel, kaj mu je bila reka in

ribištvu. »Stokrat sem se hotel ubiti,« končuje svojo zadnjo, po smrti izdano knjigo, »ko nisem mogel več naprej, toda nikdar tega nisem storil. Menda sem v podzavesti hrepenel, da bi še enkrat poljubil na usta reko in lovil srebrne ribe. Ribištvu me je naučilo potrpežljivosti in spomini so mi pomagali živeti.«

Kronika

PREGLED SLOVENSKE SODOBNE DRAMATIKE

Matjaž KMECL, *Lepa Vida ali problem svetega Ožbalta; Bohinjska miniatūra, MK, Ljubljana 1977*

Obe Kmeclovi igri, tako »dramska marginalija za eno samo osebo« kot »televizijska igra po starih srednjeveških, Prešernovih in Tavčarjevih motivih«, temeljita v znanih slovenskih (literarnih) mitih; prva variira in po svoje interpretira motiv lepe Vide, druga pa se ukvarja z zgodbo Črtomira in Bogomile in kaže — kakor Smole v svoji drami — tudi njeno nadaljevanje. Motiv Prešernovega Krsta pri Savici, pri tem pa je njegova osrednja oseba Bogomila, sinonim čistosti in večne ljubezni, spremenjena v prevrtljivo deklino in orodje v rokah Valjhuna in njegovih vojakov, ki »uprizorijo« krst, da bi ukrotili Črtomira (s pripovedjo o tej resnični podobi Bogomile, ki so jo vojaki nazadnje celo ubili, razbije Črtoslav Črtomirovo iluzijo o njej in mu razkrije tudi njegovo popolno zmanipuliranost), demitizirani Prešernov motiv torej, je pri Kmeclu podaljšan še z znano srednjeveško tragično ljubezensko zgodbo Abélarda (1079—1142) in Helioze, profesorja teologije in njegove mlade učenke, ki sta se sicer skrivaj poročila (Helioza je rodila sina), a so ju okoliščine prisilile, da sta se nato zatekla v samostan; v nadaljevanju namreč Črtomir postane domači učitelj Valjhunove hčere Helioze, Sonč-

ne, ki je namenjena v zakon knezu Črtoslavu. Med ostarelim Črtomirom in deklisko Heliozo zagori ljubezen, ki pa ji Črtomir, zaobljubljen Bogomili in svojemu stanu, noče popustiti oziroma ostane do konca pasiven. Valjhun nima nič proti temu zakonu, misli celo, da bo s tem Črtomira napravil povsem nenevarnega za morebitno novo uporništvu; ko pa se pokaže, da Heliozi niti ne gre za poroko, ampak želi le, da ju puste pri miru živeti v samotni, se Valjhun na Črtoslavovo sovražno prigovarjanje in, iz strahu pred možnostjo Črtomirove politične akcije odloči: Sončno pošljejo v daljni samostan, kjer piše neodposlana ljubezenska pisma, Črtomir pa, kastriran, bega po svetu in jo išče — kakor se je vse zgodilo tudi s srednjeveškima ljubimcema.

Razvidnost Tavčarjevih motivov, ki jih Kmecl v podnaslovu tudi omenja, je manj neposredna, saj gre na sploh za motiviko nesrečne erotike in za Tavčarjevo znano misel o nevarnosti in pogubnosti ljubezenskega čustva; blizu je tudi asociacija na Cvetje v jeseni (ljubezen zrelega moža in mladenke), in to ne le ob osrednji zgodbi Bohinjske miniatüre, temveč tudi ob njeni okvirni pripovedi — vse skupaj je namreč igra z okvirom, kar je, mimogrede rečeno, zelo pogost prijem, kajpak v prozi, pri Tavčarju. Povsem naključno in bežno se zaradi jesenske nevihte v cerkvi ob jezeru srečata že osivel mož srednjih let in še mlada

svojega trenutnega prebivanja, se mi »definicija« že spet izmuzne. Pravzaprav hočem s tem razmišljanjem urediti definicijo sebe, svojega preiskovalskega interesa. Saj vendar kar naprej iščem stične točke in primerjam, ironiziram to ali ono stran, skratka, nenehno sem v razliki do trenutnega doživljanja in tudi v razliki do domačih spominov ali podatkov. Kaj naj rečem?

Brnenje žuželk se stopnjuje, ptiči so odleteli na gmajno kak kilometer naprej proti severu, med mano in jezerom na jugu se prižigajo luči, modrikaste od reklam, rumenkaste od posameznih hiš, ki sporočajo, da so žive tudi znotraj, rdečkaste od velike trgovine z avtomobilsko robo tam na Princess Street. In mogoče po sredini jezera plava še ena pikčasta svetloba: trajekt na Wolfe Island.

V zanimivo in med našimi bralci odmevno BRALNICO 77, objavljeno v 5. številki, je zašel tokrat že kar nemarni tiskarski škrtat. Opravičujemo se njenemu avtorju dr. Františku Benhartu, ki nam je iz Prage poslal naslednji

POPRAVEK:

Na strani 551 v 9. vrstici se glasi pravilno: ... v vseh *točkah*, ki zadevajo *takó* človeško življenje kot ambientno faktografijo. 552/18: črtati besedo *vendar*. 553/1: *katero* mislim ... namesto *to* ... 553/14: *kar* gre za krivdo, ne pa *ker* ... 553/23: pravilno: vseh *brez* izjeme (izpadla je beseda *brez*). 554/13: ... pesniškega *poslavljanja*, ne pa *poslovanja*. 554/18: ... *vedno še nekako* »koncizirala« namesto *še vedno* ... 554/25: Verza se glasita pravilno: *Vse bilo je že odkrito povedano in popisano / Vse je treba odkrivati in povedati ponovno*. 554/32: Premislek, ki sem ... prišel *le do njegovega začetka*, ne pa: ki sem mu ... *le prišel do dna*. 555/1: *zgodbenosti* ... tu ne manjka, ne pa: *zgodbenost* ... tu je ne manjka. 555/7: ... čeprav mu *tu beseda teče* ..., ne pa: ... *ta beseda* ... 555/25: pravilno se glasi: ... ampak pravzaprav *pripoved* v pripovedi ... 555/35: pravilno se glasi: *in da se je obče spoštovani stric* v resnici obesil ... 556/4: zelo rad, in *ne* samo in šele v tem romanu, uporablja ... (izpadla je beseda *ne*). 556/9: pravilno *namerni* destrukciji namesto *nemirni* ... 556/11: pravilno se glasi: ... učinkuje tak postopek bolj kot *nekaj prisiljeno narejenega* kakor ... poskus *česa novega*. 556/38: pravilno: kadar je v *takšnem psihičnem stanju*, ne pa kadar je *takšna*. 556/41: v *razliki od vseh drugih situacij* namesto: v primeri z vsemi ... 556/46: pravilno: v različnih *držah*, ne pa državah; in še tu namesto: ponosni držži: pravilno *ponosa* — *na sebe: seveda po zaslugi*. 557/19: tu pa tam *se* v stavku uporabljajo ... (Izpadla je besedica *se*). 557/40: Zgodba poteka ... v *dimenzijah* ter treh postav (Jurij in Eva, njun antipod Janž) ... 557/42: pravilno: *usmerjenost*, ne pa *usmerjenost*. 558/8: ... nekateri od teh *pisateljev* (*ta beseda* je izpadla). 558/24: pravilno se glasi: skoraj *brez preostanka se razgubi* v njihovi mentaliteti, ne pa: brez preostanka živi ... 559/2: ... ki *jih* je znatno povzročilo ... (izpadla je besedica *jih*). 559/29: Erazmova smrt, *ki k njej teži* ... (izpadla je besedica *ki*). 559/35: v *zvezi z njo* pa niso prikrajšane ... namesto zaradi njega pa niso prikrajšane ... 560/11: pravilno *odprtost* namesto *odpornost*. 560/35: pravilno: dejansko nikdar *ne gre za svoja lastna doživetja* namesto: dejansko mu nikdar ne gre ...