

govora o reviziji ali adaptaciji Mickiewiczzevega besedila. Tudi niso bile ukazane Dejmku nikakršne konkretne spremembe. Poudarjam: to je bilo samo razpravljanje o njegovi režiji. Dejmek je čez mesec dni sam priznal, da so nekatere kritične pripombe upravičene, druge je zavrnil. Odstranil je tedaj v sklepnem prizoru Konrada v verigah in opravil nekaj drobnih retuš v razporeditvi nekaterih odrskih likov.

Ministrstvo za kulturo in umetnost je priporočilo Narodnemu gledališču, naj od 1. januarja t.l. omeji uprizorjanje *Dziadov* na eno predstavo v tednu in naj se vzdrži širše popularizacije takó sporne igre, zlasti še med poljsko mladino. Gledališče je te želje upoštevalo...

Dejmek je težak in uporen umetnik. Morda je dobro tako. Po daljšem premisleku in potem, ko je napravil zaključke iz družbene ocene, je sam revidiriral svoje zamisli. To potrjujejo dejstva. Tako je po svoji lastni odločitvi ustvaril po dve režijski verziji odrskih del: *Jožefovo življenje*, *Zgodba o hvale vrednem Vstajenju*, *Novembrska noč*, *Kordian*. Računali smo, računal je na to precejšnji del gledalcev, da se bo po vsestranskem obravnavanju te teme v mirnem ozračju prav tako zgodilo tudi z *Dziady*.

Taka je resnica o problemu Dejmkovih *Dziadov*. Njeno dokončno rešitev, koristno za umetnika in za družbeno funkcijo gledališča, so torej zavrle demonstracije, koristno tudi za širšo publiko.

Rozka Štefanova

## KRONIKA

### GLEDALIŠČE

#### KAJ OSTANE OD POZORJA?

##### I

V tematsko idejni podobi letošnjega, trinajstega Sterijinega Pozorja v Novem Sadu, se uveljavljajo tako različna, že skrajnostna gledališka hotenja, da jim velja pripisati določene polemične ostrine. Izmed desetih predstav, ki so sestavljale repertoar Pozorja, bi dve lahko označili kot aktualni, idejno politični dramski deli (Duško Roksandić, Ptiči brez jat in Primož Kozak, Kongres), dve od njih sta v zgodovinski preobleki govorili o sodobnih idejnih in moralnih nasprotjih (Miroslav Jančić, Bosenski kralj in Nedjeljko Fabio, Reformatorji), nadaljni dve predstavi sta bili moralno politični alegoriji, nekakšni drami za vse čase (Kole Čašule, Vrtinec in dramatisacija romana Derviš in smrt Meše Selimovića), potem sta dve predstavi, ki po tematiki in miselnosti ne sodita skupaj, pač pa bi ju po dramski in gledališki kompoziciji lahko uvrstili v skupino meščanskega gledališča (Đorđe Lebović, Viktorija in Josip Kulundžić, Klara Dombrovska) in potem sta še predstavi, ki se s svojimi izraznimi hotenji navdihujeta pri prvinskem obrednem, čistem gledališču in v podobah izpovedujeta razsežnejše »večne« življenjske resnice (Ahmet Čirezi, Erveheja in Gregor Strniša, Samorog). Takšna sistematizacija se ponuja kar sama,

čepprav se sestavine posameznih skupin prepletajo med seboj, vendar pa je v njej zaobsežen omenjeni polemični lok od aktualistične (nekateri so jo imenovali tudi feljtonistično, potrošniško dramatiko) do gledališko čiste, prvinske gledališke izraznosti.

Jurij Olješa je v nekem kratkem eseju zapisal, da je žurnalistika prinesla v moderno literaturo veliko komunikativnosti, živosti, aktualnosti in odzivnosti. S podobnimi občutki je bila tudi na Pozorju sprejeta sodobna aktualna idejno politična dramatika. Vendar s kritičnimi niansami, kajti vsako dramsko delo in njegova odrska podoba odpira zase problematiko svoje izrazne moči. Medtem ko je delo Duška Roksandića Ptiči brez jat izzvenelo v nekaterih situacijah patetično in deklarativno in zato neprepričljivo, pa je Kozakov Kongres s svojo prodorno analizo družbenih funkcij, ki jih zastopajo posamezniki, neprimerno globlje prodril v zapleten sodobni svet nasprotij. Duško Roksandić je v drami Ptiči brez jat prikazal življenjske poti treh sodobnikov, od gimnazijskega prijateljstva, prek različne udeležbe v revoluciji do različnih pogledov na sodobno materializacijo družbe. Osrednji lik drame je idejno in moralno čist in dosleden revolucionar in je zato zapadal v konfliktne situacije tako med vojno kakor v neposredni sedanjosti, ko se upira pomeščanjenju nekdanjih revolucionarjev. Konec drame je skoraj da že opereten in zato toliko bolj pretresljiv: ker je osrednji junak (Rapo) preveč kritičen do svojih bolj prožnih in prilagodljivih tovarišev, ga lepo upokojijo, on pa se po nekaj izbruhih prepusti mirnemu življenju upokojenca in ga razen ribarjenja nobena stvar več ne zanima. Intimna drama se tu pravzaprav šele začne. Toda v nasprotju s svojim junakom, ki je vedno prehitel čas in je kritiziral nedoslednosti in zlorabe, še preden je bilo to storjeno na najvišjih političnih forumih, je avtor bolj moder in čaka, da življenje prinese razrešitve za takšne, ne tako redke posameznike. Gre torej za živo temo, ki pa ji je površinska realizacija odvzela težo in globino.

Kongres je nedvomno bolj kot Afera drama trenutka, vendar je s svojo prenikavo analizo družbenih funkcij posameznikov v času notranjih reformističnih gibanj zares izjemno gledališko delo, ki odpira oči, se pravi da osvešča, z jasnim opredeljevanjem posameznih družbeno idejnih plasti, predstavljenih v posameznikih. V tej drami ni pozitivnega in ne njemu nasprotnega negativnega junaka, tu so predvsem stališča, ena bolj, druga manj primerna za obvladovanje in nadvladanje zgodovinske situacije. V tem boju za obvladovanje situacije se soočajo humanistični, revolucionarni, anarhično neopredeljeni, individualistični in prakticistični, osebno in družbeno pogojeni principi, izmed njih pa dokaže nekakšno superiornost tehokratski prakticizem. To je zgoščen, temeljit analitični prikaz družbeno političnih razmer na različnih nivojih, podan v izbranem intelektualnem dialogu. Zato je Kongres izzval tudi tolikšno zanimanje, ki se kaže tudi z nagrado za najboljše dramsko besedilo.

Za dramatiko z zgodovinsko snovjo že od nekdaj velja, da je njena vrednost tolikšna, kolikor z značilnimi zgodovinskimi situacijami govori o sedanjosti in za sedanjost. Ker prikazuje tako življenjska, družbena in idejna spoznanja v simboličnih podobah, z dražjjo zgodovinske odmaknjenosti in patine, je lahko gledališko polnejša, za gledalčeva čutila bolj dražljiva. Tega sta se zelo dobro zavedala tudi Miroslav Jančić, bosenski dramatik in Nedjeljko Fabio, književnik z Reke, najmlajši letošnji avtor Pozorja.

Miroslav Jančić si je za svojo dramo Bosenski kralj izbral zgodovinsko situacijo bosenskega kralja Tvrtka Kotromanića neposredno po kosovski

bitki, ko tudi njegovemu kraljestvu preti nevarnost od zunaj — turški naval, še hujše pa so notranje razdiralne sile v obliki verskih nasprotij in bojov. Za priznanje državne vere, se pravi za oblast, se na dvoru bosenskega kralja potegujejo zastopniki kar štirih ver: katoliške, pravoslavne, bogomilske in islama. Da so si med seboj sovražniki na nož, je seveda jasno in v drami ustvarja določeno napetost, ki se konča s pokolom. Tvrtko je brez moči spričo nasilnosti zahtev in fanatizma verskih zastopnikov. Njegov samomor, ob katerem se verska nasprotja še bolj razbesne, izraža nemoč razumnega posameznika ob premoči fanatizma. Miroslav Jančić si je vere izbral zato, da bi izrazil nacionalna nasprotja, ki se še danes križajo v Bosni in Hercegovini. Problem je nakazal tako zgodovinsko pogojeno kot aktualno vznemirljivo. Toda njegovi liki so samo nepoglobljeni zastopniki idej, razen Tvrтка, ki je človeško polnejši, posebno pa v svojih državniških razglabljanjih intimno prepričljiv.

Kronika Reformatorji Nedjelka Fabria, po udeležbi oseb grajena v obliki piramide, kakor je avtor pojasnil sam, in sicer tako, da osrednja oseba ostaja vse bolj sama, razpada že po temi v dve drami. Drama je sicer zgrajena iz šestih fresk. V prvi je prikazan reformator Martin Luther v svojih starih letih, ko je svoj reformatorski duh in revolucionarnost zamenjal z udobjem in zbiranjem bogastva. Med Luthrovimi učenci je tudi hrvaški reformator Mathias Flacius Iliricus — Matija Vlačič Ilirik, njegovi spisi postajajo v zadnjem času na zahodu spet upoštevanji in menda ga odkrivajo kot predhodnika sodobnega eksistencializma. V nadaljnjih petih freskah je prikazana življenjska pot tega doslednega borca za Luthrove in svoje ideje; njegova doslednost povzroča vse večjo osamitev. V vsem tem velikem zgodovinskem spektaklu je gledališko zanimiva samo prva freska, konfliktna situacija v njej so s svojo problematiko vzbujale asociacije na današnje dni in odpirale vprašanje: do kdaj živi revolucionar za revolucijo, od kdaj in kako dolgo pa od nje, ko se njegova revolucionarnost mora spremeniti samo še v obrambo nekdanjih pridobitev. Reformatorji so opazno začetniško delo, napisano z zaletom in zato v njej valovijo presenečenja in padci celo do naivnosti. Osebnost Matija Vlačiča Ilirika pa avtorju ni dajala tolikšnega dramskega gradiva, da bi vsaj v takšni obliki lahko nastala kolikor toliko vznemirljiva drama.

Vprašanje uprizorljivosti sta še posebno zahtevno postavili uprizoritvi Vrtinca Koleta Čašula in pa Derviša in smrti Meše Selimoviča. V obeh primerih gre za intimno dramo, za notranji monolog, lahko bi tudi rekli za tok zavesti, pri čemer postane vse dramsko dogajanje samo ilustracija junakovih premišljevanj. Medtem ko so bile vse dosedanje drame makedonskega pisatelja Koleta Čašula tematsko vezane na domačo zgodovino in zemljo, pa je vrtinec (Vitel), igra za vse čase in prostore, privzdignjena v neko umišljeno resničnost, kjer je vsaka oseba in vsak dogodek samo simbol. Sicer pa dogajanja pravzaprav ni: jetnik v samici preverja svoje moralne moči pred zasliševanjem. In to premišljevanje je tkivo drame in dramskega dogajanja. V njem prevzame poglavitno vlogo zasliševalec, ki si izbere različne metode, da bi revolucionarja odtujil od tovarišev in od revolucionarnosti. Najprej ga razglasi za junaka, potem za izdajalca, da ga organizacija obsodi na smrt, revolucionar se vsega tega zaveda in mirno stopi pred puškine cevi v rokah svojih tovarišev. Tu se premišljevanje in predstava končata, kajti s tem, da je revolucionar mirno stopil pred puške svojih tovarišev, je dokazal svojo moralno moč, svojo zvestobo ideji. To je zelo krhko dramsko tkivo, ki je posebno režiserju in igralcem za-

dajalo obilo zahtev. Z gledališkega stališča bi takšno delo lahko označili za poldramo.

Podobno velja tudi za dramatizacijo romana Derviš in smrt; to je namreč »odrski traktat o pravičnosti v štirih delih«, ki ga je po istoimenskem romanu dramatiziral Jovan Putnik. Izmed treh za dramatizacijo možnih usod si je Jovan Putnik izbral zgodbo Ahmeda Nurudina, derviša in šejha tekije, intelektualca, ki se po desetih dneh premišljevanja, odkar so mu zaprli brata v nedostopno trdnjavo, odloči, da se bo zavzel za brata pri vseh oblastniških instancah. Tako nastajajo izrazito kufkofske situacije, ko prihaja derviš do groteskno podanih oblastnikov, ki ga niti ne poslušajo. V trenutku, ko zve, da so mu brata ubili, se njegovo prosjačenje spremeni v revolt, pravzaprav bolj v deklaracijo upora. Obilica avtorjevih meditacij v romanu Derviš in smrt je namreč zapeljala dramatizatorja, da svoje odrske priredbe ni znal s pravo mero skleniti, tako da je predstava zvodena v kopičenju simbolov na temo upornišтва. Dramatizacija Derviša in smrti je ponovno opozorila, kako tvegano je prenašanje romana na oder, še posebno modernega romana, grajenega na meditaciji, asociacijah in toku zavesti.

Vseh teh šest del Sterijinega Pozorja nedvomno sodi med problemsko aktualistična dela v repertoarju Sterijinega Pozorja. Dramska forma je v večini primerov podrejena tezi ali tezam, prav tako so se tudi akterji prelevili bolj v zagovornike posameznih idejnih stališč kot pa da bi ostali človeško polnejši karakterji. Toda manjša polovica repertoarja se je nagibala k čistejšemu, časovno nevezanemu nenamenskemu gledališču.

Z Viktorijo je dramatik Đorđe Lebović končal svojo trilogijo o taboriščnikih. Vsa tri dela — Nebeški odred, Aleluja in Viktorija je napisal za novosadsko Srpsko narodno pozorište, nekaj vlog za posamezne igralce in vse tri drame je režiral Dimitrij Đurković. V prvih dveh delih so dogodki iz nacističnega taborišča predstavljeni neposredno z vso svojo realnostjo in brutalnostjo, v Viktoriji pa je taborišče prikazano z današnjega aspekta. V tem je tudi določena aktualnost drame. Z nadrealistično kompozicijo je Lebović na muzejskih ruševinah nekdanjega taborišča uprizoril dva procesa proti bivšim taboriškim komandantom, SS oficirjem, vzporedno z njima pa razčiščuje nekatere neporavnane konflikte med taboriščniki samimi, med drugim tudi izdajo med taboriščniki, ki pridejo kot priče na proces, a se v nekaterih situacijah spreminjajo v obtožence. Viktorija je gotovo najbolj gledališki tekst letošnjega Pozorja; z obilico vseh sestavin je zelo sugestivno učinkovala na gledalce. Njena izpovednost pa je skoraj neopredeljiva, nekaj je je v nazornem prikazu površnosti in lažnosti procesov zoper bivše zločince.

Drama Josipa Kulundžića Klara Dombrovska je bila napisana pred leti in s svojo tematiko kakor tudi kompozicijo sodi v polpreteklo gledališko kulturo. To je kronika zagrebške trgofske družine poljskega izvora z erotičnimi in poslovnimi konflikti. Gre za neke vrste glembajevščino, ki jo je vzporedno s Krležo, vendar po svoje, psihološko realistično oblikoval tudi Josip Kulundžić. Dramski konflikt je izzvan s prihodom plebejke Klare v aristokratsko družino Dombrovskih. Toda čeprav je sprejeta s prezirom zaradi svojega nizkega stanu, rešuje v trenutkih poslovne krize s svojo žilavostjo in iznajdljivostjo družino pred popolnim gospodarskim polomom. To je v drami paradoks, okoli katerega se suče velik del dialogov v treh generacijah Dombrovskih. Z nekaterimi intimnimi prizori je Klara Dombrovska skušala braniti staro gledališče pred

krutostjo modernega hladnega racionalizma, vendar, kakor je bilo čutiti, brez pravega uspeha: čustva so neponovljiva in vsakemu času pripadajo svoja; še huje pa je seveda, če jih ni in če je sodobna dramatika kolikor toliko avtentičen odsev sodobne zavesti, potem v njej čustvovanja ni kaj prida. Človeka zebe.

Sestavine starega obrednega gledališča vsaj po stilni fakturi je v veliki meri vsebovala predstava albanskega gledališča iz Prištine, Ahmeta Čirezija Erveheja. To je nacionalno pogojena alegorična zgodba o lepi in zvesti ženi Erveheji, katere mož je odšel na daljno pot in je tako prepuščena zlu groteskni dimenzij v obliki različnih zapeljivcev. Erveheja ostane zvesta in čista, vendar jo nakopičeno zlo v njenem okolju ugonobi. V tej zgodbi, ki je orientalskega izvora, se v pesniški obliki srečujemo z zahtevno patriarhalno miselnostjo: možje, ki so odhajali na daljše sezonsko delo, so želeli in zahtevali, da bi jim žena obvarovala čisto družinsko ognjišče. Erveheja naj bi bila njihov simbol.

Iz podobnih gledaliških, predvsem pa iz pesniških izhodišč izvira tudi Strniševa drama Samorog, tudi dramsko delo s temo o večnem boju med dobrim in zlim, kar je Strniša upodobil v strogo zaokroženem, že mitološko podanem srednjeveškem mestu, nad katerim gospodarijo stolp krvave rihte, sodnik in rabelj, mesto pa je obdano od tuje vojske. To, kar se zgodi v tem zaprtem krogu odnosov med ljudmi, je ravno nasprotno srednjeveškim misterijem, na katere naj bi se Strnišev Samorog navezoval. Čista devica Margarita se vda sodniku Bertramu in ker rabelj zahteva njeno telo, mu izroči svojo sestro, dvojčico Uršulo. V takšnem razpletu je pretresljivo sodobna poanta srednjeveške legende o samorogu in mestu, ki je sezidan na njegovih kosteh in usodah ljudi v njem. Toda čar Strniševe drame je v njenem pesniškem tkivu, ki je po svojem bistvu največje možno nasprotje izrazu aktualne dramatike.

Kakšno je razmerje med tema skrajnostma? Medtem ko prva govori o trenutku in za trenutek — v nekaterih primerih zelo učinkovito, pa je druga literarno, estetsko močnejša, vsaj v primerih na Pozorju, le njena odmevnost je dokaj zožena zaradi odmaknjene simbolike in zaradi baročne metaforike, ki v nekaterih trenutkih prehaja v nerazumljivost in jo mora nadomeščati glasba besedišča. V primerih Kongresa in Samoroga, ki sta na Pozorju pomenila največje stilne in tematske skrajnosti, gre pač za dva skrajna tipa dramatike, za dvoje različnih pogledov na življenje in dogodke v njem. Razumljivo je, da to nista edini možnosti, da pa sta v obeh primerih prignani do neponovljive skrajnosti, dokazuje med drugim tudi sprejem na Pozorju, tako z nagradami kakor z ocenami v tisku.

## II

Beseda izpoveduje, lahko pripoveduje ali opisuje. Ne more pa prikazovati. Ne more streči vsem čutilom. Gledališče pa jim služi, posebno očem.

Zato ni mogoče prenesti v ta zapis vizualnih in zvočnih užitkov, ki so jih pričarale nekatere uprizoritve. V tem pogledu so bile najbolj kompletne predstave Viktorije v izvedbi Srbskega narodnega pozorišta iz Novega Sada, Erveheje v albanščini in Samoroga v uprizoritvi Mestnega gledališča ljubljanskega. V vseh teh primerih smo se srečavali z avtentičnim gledališčem, če ta, tako pogosto rabljena beseda, kaj pove. Z gledališčem, ki je enakovredno upoštevalo

besedo in telesni izraz, gledališko funkcionalno pantomimo in recital hkrati, vse pa z namenom, pričarati na oder največji možni estetski užitek.

Tako imenovane tezne drame in alergije z monološko fakturo pa so odpirale praktično gledališko problematiko: kako uprizarjati takšna dela, katerih avtorji niso mislili na posebne odrske podobe, pač pa jim je bilo predvsem do tega, da bi bile z odra deklarirane njihove misli. S temi deli so se posebno režiserji znašli v slepi ulici: želeli bi ustvarjati gledališče, avtorji pa jih pri tem onemogočajo. Zato so se pojavili primeri, da so režiserji dopolnjevali dramska besedila z vizualnimi, gledališkimi dodatki, ki so v nekaterih primerih celo škodovali jasnosti avtorjeve ideje. Tako se je zgodilo z uprizoritvijo Derviša in smrti v režiji dramaturga samega, Jovana Putnika. Glede na to moramo sklepati, da gledališče terja svoje, in to je živ, polnokrven teater z enakovredno udeležbo vseh elementov, ki ga sestavljajo. Če tega besedilo ne nudi, ga gledališki ljudje dopolnijo po svoje, toda nesorazmerje ostane in estetski učinek je ogrožen.

### III

Na Pozorju se je predstavilo deset igralskih ansamblov. Njihove igralske moči so različne; ljubljanska Drama ima v tem pogledu veliko prednost s solisti v skladno ubranem ansamblu. Vendar pa se že opaža, da manjka temu ansamblu mlajših moči in če se ne bo poživiljal z njimi, potem se utegne zgoditi, da bodo čez nekaj let govorili na Pozorju o bivšem velikem ansamblu ljubljanske Drame. Mestno gledališče je v tem pogledu prožnejše. Na Pozorju so zbudili zanimanje in priznanje ravno najmlajši: Svetlana Makarovič, Tone Kuntner in Ivan Jezernik. Tudi v novosadskem ansamblu je prinesla svežo, sugestivno igro mlada igralka Zlata Jakovljevič. Seveda pa s tem ni rečeno, da so starejši mojstri igre kakorkoli popustili; njihov kreativni delež je bil navzoč s svojo globino in zrelostjo, kakor je bil od mlajših z zanosom.

### IV

Sterijino Pozorje je večnarodna gledališka prireditev. Prvič na njej je bilo letos albansko gledališče; nadalje je sodelovalo makedonsko, dvoje srbskih, dvoje hrvaških, dvoje slovenskih in dvoje bosenskih gledališč (Priština, Skopje, Novi Sad, Beograd, Zagreb, Reka, Ljubljana, Sarajevo in Zenica). Tudi v tem je zanimiva posebnost in izjemnost Sterijinega Pozorja.

### V

Bolj kot kdaj doslej so v idejni in estetski svet Pozorja prihajali s svojo težo valovi dogodkov po svetu in v neposredni bližini. Študentska gibanja povezana s stavkami v velikih industrijskih podjetjih v Franciji, pa De Gaullova politična igra z njimi, študentske demonstracije in zahteve po moralno čistejši družbi v Novem Beogradu, atentat na senatorja Roberta Kennedyja, začetek sodnega procesa zoper zdravnike, farmacevte in tovarnarje, ki so v ogromnih količinah razpečavali uspavalna sredstva in z njim povzročila na tisoče pohabljenih novorojencev — vsi ti in podobni dogodki so ustvarjali dramatično zgodovinsko ozadje, ki ni bilo brez pomena tudi za Pozorje samo,

saj je s svojo težo postavljalo določene kriterije za vrednotenje posameznih del na tekmovanju jugoslovanskih gledališč. Iz takšnega ozadja utegnejo nastati nova gledališka dela, ki bodo globlje razjasnila vzroke in namene vseh teh gibanj, ki bodo v njih odkrila človeške dimenzije poštenja in nepoštenja, resnične zavzetosti ali množične hysterije, to, česar danes morda še ne vemo, kajti naloga in posebnost umetnosti je bila in ostane: odkrivati in vrednotiti resnico v vsej njeni zapletenosti.

Francè Vurnik

## KNJIŽEVNOST

JANKO LAVRIN, KNJIŽEVNOST IN DUH ČASA. Primer Janka Lavrina\* je nenavaden in skorajda edinstven v našem kulturnem prostoru. Medtem ko je z vsemi nitmi svojega znanstvenega delovanja privezan na angleško okolje, v katerem dela in živi, pa svoje bogate eseje posebej prireja za slovensko občinstvo; kot bi se ne mogel pomiriti, da svoje ustvarjalne sile posveča tujini, in kot da bi čutil komaj zaveden dolg do tistega dela evropske kulturne skupnosti, iz katerega je bil izšel. Že pred tridesetimi leti je posebej za slovenski prevod pripravil knjigo Dostojevski, Nietzsche, Tolstoj, se tudi pozneje še oglašal s tehtnimi prispevki iz evropske literarne zgodovine, zdaj pa nam v prevodu Rape Šukljetoje posreduje zbirko esejev Književnost in duh časa.

Lavrinov prijem literarnih in filozofskih vprašanj je mnogostranski in nikdar dokončan. Takó kot je pred tridesetimi leti obravnaval tri velikane klasične evropske misli s psihološkega vidika, saj v uvodu k Dostojevskemu, Nietzscheju in Tolstoju sam označuje svoje študije kot »prispevek k psihološki struji v sodobni kritiki«, tako v zadnji knjigi vrednoti evropske literarne pojave z vidika časa in kulturne klime. Takšna obravnava po Lavrinovem mnenju mora upoštevati »ne samo estetsko, temveč tudi psihološko socialno (oziroma socialno-ekonomsko), filozofsko in večkrat tudi politično podlago«. Vse to pomeni, da se je Lavrinovo vrednotenje literarnih pojavov razraščalo v mnogostransko upoštevanje dejavnikov, ki so kot celota porajali misel in umetnost, hkrati pa se močno približevali ritmu življenja kot takega. Pisec sam sodi, da takšno vrednotenje, namreč vrednotenje v tesni povezavi z duhom časa, napravi književnost pomembnejšo in zanimivejšo. Potemtakem je Lavrin že v svojem osnovnem raziskovalnem konceptu, in kot nam kaže ta knjiga, tudi v realizaciji tega koncepta, skušal združiti svoj prvotni osebno-psihološki vidik s tistim dialektično-družbenim vidikom, kakršen je po vojni pri nas in tudi drugod v Evropi dejstvo, ki ga ni več mogoče zametavati. Takšen integracijski razvoj pa je seveda mogel Lavrinovemu raziskovalnemu prizadevanju le koristiti.

V knjigi Književnost in duh časa je zbranih štiriindvajset esejev, ki prikazujejo nekatere od eminentnejših literarnih osebnosti iz Evrope, to pa vse od Rousseauja do Sartra. Lavrin se torej giblje v širšem krogu evropske literarne besede, zraven tega pa ne zanemarija tudi smeri in primerjav, tu pa tam se njegovo razpravljanje in vrednotenje osredotoča celo na ključne probleme evropske situacije in našega bivanja sploh.

\* Janko Lavrin, Književnost in duh časa. Državna založba Slovenije 1968.