

zločinstvo. In dalje: zavestni zločinec najbrž ni tragično bitje, marveč le psihopatski pojav. Kot dokument, da živimo v absurdnem svetu, bi lahko veljala tudi misel o »nesproščeni situaciji, ki v njej živimo« (*Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, 1965) in ki je, recimo, narekovala prenekatero negacijo Korunove režije Pohujšanja v dolini šentflorjanski. Predan je poskušal razumeti Cankarja in sodobno gledališče absurda z nekaterimi opombami iz knjige Martina Esslina *The Theatre of the Absurd* (»stiska modernega človeka, ki se je znašel pred spoznanjem, da svetu vlada absurd«).

Že v petdesetih letih je vezal na tuja dramska dela moč in nemoč slovenskih režiserjev in igralskih ansamblov. Uprizoritev *Kaligule* in drugih besedil absurdnega teatra pa je dala možnost za vprašanje, kako naj slovenska Drama preusmeri svoje igralsko izročilo. Ali bo še naprej vztrajala pri čisti psihološki igri, ker se je pač doslej tako ubrala narava slovenskega igralca, ali pa bo morala kljub vsemu prevzeti nase tudi smisel za poustvaritev abstraktne, metafizične vsebine, torej se usposobiti za izrazito duhovno, idejno dramo, kakršna je Camusova. Evociral je torej potrebo po iskanju novega odrske oblikovnega izraza. Nekatere ocene iz šestdesetih let kažejo, da je postajal vse bolj občutljiv za vprašanje, kako vodi režiser dramsko dogajanje. Med drugim se je ta volja izrazila zlasti ob Korunovi režiji Cankarjevega *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* (1964). Ker je vedel, kako neponovljiva je igralčeva upodobitev dramskega lika, je vedel tudi, da je miniaturni popis takšnih enkratnih ustvaritev dragoceno gradivo, ki ohranja slovensko gledališko kulturo tudi s stališča igralskih naturelov oziroma človeške like gledališkega umetnika.

Predan je dovolj pogumno razdeljeval svetlobo in temo slovenske povojne dramatike ter dajal povprečnosti, ohlapnosti, idejno-estetski medlosti in oblikovni nedognanosti zmerom ustrezno ime. Zato ni bil samo kronist njenih idejno-vsebinskih nihajev, ampak si je z estetskim okusom in morda nekoliko prearstističnim slogom prizadeval ločiti umetniško dognano od surove snovnosti in kompozicijske raznihnanosti, resnico in pomen dramskega dogodka od rokohitstva ter dramatično neučinkovitega besedovanja življenjsko površnih in plehkkih »oseb«. Razčlemba posameznih iger, vsake za sebe, mu kajpada niso mogle pokazati, »ali je povojna slovenska drama odsevala čas, ki se je v njem in iz njega rojevala, in če ga je, kje in kako se ji je to bolj, kje in kako manj posrečilo«. Zato se je v zadnjem času napravil na pot k sintetičnim razgledom po tej dramatiki, in prvi tak uspešen korak je *Esej o povojni slovenski drami* (NSd 1965). Pot sinteze mu ne bo delala težav, saj je svoje kritično pisateljstvo že ves čas postavljalo na razgled po teoriji drame oziroma na dramsko estetiko. Iz njegove kritike je tudi razvidno, da hoče žive in aktualne tematike, sozvočje med avtorjevim sporočilom in problemi sodobnosti ter satiro, ki navaja h knjižnemu razmišljanju. Vprašanje notranjega protislovja njegovega literarnokritičnega razvoja pa je dvom, ki ga je zastavil ob drami Mirka Zupančiča *Hiša na robu mesta* (1962), da dramski realizem ni pot, »ki naj bi jo ubirala sodobna dramatika«. To stališče ne preklicuje le pomembnih rezultatov, ki so nastali v dramski zvrsti s sredstvi nekega stila, marveč zveni kot teza, ki sta jo ponavljala tudi Vladimir Kralj in Filip Kalan, da je namreč sodobna drama drama absurda, groteske, satire in ironije. Zdi pa se, da je tudi ta vera znak tistega, kar je imenoval Predan »nesproščena situacija«.

Franc Zadravec

## VLADIMIR KAVČIČ, UPANJE

Pisatelj Vladimir Kavčič si v zadnjih nekaj letih vse bolj prizadeva, da bi v svoji prozi spoznal in določil koordinate sodobnega človeka. Rezultati takšnega hotenja so bili umetniško in idejno zelo različni (*Tja in nazaj, Od tu dalje, Onkraj in še dlje*); določena uravnovešenost v tem pogledu pa je dosežena z novim romanom *Upanje* (Obzorja, 1966, 360 str.). V njegovem snovnem, idejnem in oblikovnem tkivu obstaja vrsta literarnih značilnosti, ki temu delu dajejo določen estetski mik in duhovni zanos.

Snov Kavčičevega romana *Upanje* je vojaško življenje. To je tema, ki je v povojni slovenski prozi praviloma rabila za razreševanje problemov, ki so povezani s človekovo moralno in intelektualno fiziognomijo (B. Zupančič, L. Kovačič, P. Zidar idr.). Stvarna vsebina *Upanja* je enoletno doživljanje fantov, ki služijo vojaški rok nekje v Slavoniji. Blizina meje in čas, ki je bil poln nevarnosti (začetek petdesetih let), ob tem pa železno disciplinirano življenje v vojašnici, so tiste vnanje moči, ki pritiskajo na individualno

podobno glavnih oseb. V ospredju avtorjevega zanimanja je skupina razumnikov, ki jih je usoda združila v isti vojaški enoti. Že to kaže, da gre za specifičen življenjski položaj s posebnim poudarkom na družbeni in mentalni različnosti glavnih oseb. Le-te so postavljene v položaj, ki briše zunanje družbene razločke, vzpostavlja enotnost človeka pred nalogo in dolžnostjo ter s tem omogoča takšen pripovedni način, ki lahko najbolje razkrije človekovo notranjost. Robert, Mičo, Niko in Boris — če omenimo samo glavne — Kavčiča ne zanimajo toliko kot inženirji, filozofi, pravniki in podobno, marveč kot ljudje, ki morajo pod istimi zunanjimi pogoji, a z različnimi notranjimi dispozicijami preživljati enake dogodke. Na dnu Kavčičevega romana je torej osnovni spoznavni spopad človekovega bivanja, spor med subjektivnim in objektivnim, uresničen v prostoru, ki je ali lahko postane usodna preizkušnja.

Vse omenjeno pa našo misel vodi še dalje. Kavčičev roman nima prvobitnega nagiba v tem, da opiše življenje v vojašnici. Njegovo izhodišče je težno in hoče ugotoviti miselna, nravna in bivanjska križišča med sodobnimi razumniki. Zato je snovna in vsebinska določena samo opredmetenje temeljnega nagiba, nekakašna moderna alegorija, ki naj v čutno nazorni podobi prinese nekaj povsem drugega. To drugo pa je — iskanje smisla. Mestj, ki govore o smislu človekove poti skozi življenje, je v Kavčičevem romanu izredno mnogo. To niso idejno enosmerna mesta, ampak senzibilno krčevita zaleptavanja, ki se z različnih strani približujejo središču problema. To naskakanje na koncu koncev odseva tudi iz razločkov med protagonisti. Med njimi sta manj pomembna karierist Niko in Mičo, ki ga notranji dvomi preleve v melanholika. Razumljivo je, da ta dva nista v središču avtorjeve pozornosti. Kavčič ima njuno inačico za obrobno možnost sodobne življenjske usmeritve. Težišče je postavil na Roberta in Borisa. Prvi je tehnični izobraženec, pred katerim stoji bleščeča strokovna pot. Kot človek pa je zakmel; njegova človečnost je izginila v egocentризmu in v nravni neodgovornosti. Do umetnosti ima indiferenten odnos; ve, da obstaja, ali meni, da bi se ponižal, ko bi kdaj pogledal v njen svet. Zavaljo tega je njegovo razčlovečenje še pojačano ter dobiva izredno velik pomen. Boris je iščoč človek, ki se zapreda in izgublja, a v življenju najde sebe prav sredi nešteatih preizkušenj, s katerimi se spoprijema. Na ta način uresničuje svoje globlje bistvo, ki ga izraža z nravno odgovornostjo, z individualno resnobo in s poštenostjo. Edino z odločanjem, z dejanjem in z angažiranjem človek ostaja individualno živ in dragocen. Čeprav mu ta rešitev ne odvzema strahu in osamljenosti, je edina, ki je mogoča.

Bivanje in nravna iskanja, tj. filozofska postavitev vprašanja o smotnosti in o smislu človekovega življenja, je tudi pred oblikovno uresničitev postavila določene zahteve. Ugotovili smo že alegorični pomen vnanje vsebine. To pomeni, da ima Kavčičevo *Upanje* dve estetski ravnini: resnično dogajanje (teza o bivanjskih možnostih) in naturistično opredmetenje (služenje kadrovskega roka). Notranja protislovnost takšne razpostavitve je dalekosežna. Zahteva izredno spretnost, ki omogoča notranjo uravnovesenost; to pomeni skladno funkcioniranje, ki izhaja iz svojega in edinega središča. Vzpostavitev takšnega razmerja se Kavčiču ni povsem posrečila, zaradi česar obe estetski ravnini prečesto ležita ena ob drugi in ne — kot bi bilo treba — ena v drugi. Tudi pri avtorju *Upanja* se dogaja proces, ki ga spremljamo pri vseh pomembnejših predstavnikih starejšega in srednjega rodu slovenskih prozaistov: v njihovo doživljanje je vdrla povsem nova vsebina, za katero pa imajo na razpolago (ali edino obvladajo) samo stara izrazna sredstva. Sodobna slovenska proza stoji pred problemom, ki je zelo pereč: posvetiti vse moči svojem u izraznemu prestrukturiranju ter doseči raven lirike in dramatike. Pred tem problemom je klonil tudi Kavčičev roman *Upanje*. Ker pa je avtor — kakor kaže — našel svojo duhovno os, ni razloga, da ne bi verjeli v prihodnost, ki mu bo prinesla tudi ustrezno oblikovno zrelost.

Jože Pogačnik

## V BISTVU PISCI GOTOVO PRAV MISLIJO...

V svojem odgovoru na moj članek o vrstah oziralnih odvisnikov je France Jesenovec (JiS 1966, 152—154) najprej potegnil ostro ločnico med »veljavno slovnico«, Tomšičem in seboj ter med menoj, ki mislim drugače o oziralnih odvisnikih takšne vrste kakor »oni«. V jedru mi daje sicer prav, češ da so to po »smiselni« analizi drugačni in ne prilastkovi odvisniki.