

OBSEŽNI DELOVNI OBRAČUN

Francu Zadravcu sta v kratkem razmiku izšla kar dva obsežna izbora literarnozgodovinskih in teoretičnih razprav, *Elementi slovenske moderne književnosti* (Pomurska založba 1980, 644 str.) in skoraj polovico manjša *Umetnikov črni piruh* (Cankarjeva založba 1981, 461 str.). Čeprav naslova nakazujeta knjigi različnega značaja (prvi bolj znanstvenega, drugi bolj esejističnega), so razprave, zbrane pod njima, enotnega tona in obsega (pribl. po 2 poli). Tudi kompozicijsko sta knjigi podobno ali celo enako urejeni, zato ju moramo gledati kot celoto. Njun avtor si je za izdajo izbral dve založbi in se tako odrekel priložnosti izdati svoj opus v enotni opremi kot prvo in drugo (mogoče še tretjo) knjigo svojega izbranega dela, kakor so to storili nekateri drugi literarni zgodovinarji. Ker je prišlo do dveh zaključenih izdaj različnih založb, je bil avtor prisiljen v vsaki posebej predstaviti reprezentativni presek svojega dela, torej se javnosti predstaviti dvakrat na podoben način.

Razprave, ki so bile prej raztresene v glavnem po strokovni periodiki (JiS, SR) in zbornikih (SSJLK) ter kot spremne besede, se tu združujejo v tri poglavja. Prvo obravnava obdobje impresionizma in simbolizma v slovenski literaturi in daje osrednje mesto Cankarju (Elementi 4 razprave, Črni piruh 6), 40 % vsega pisanja, precej pa še Zupančiču (2; 0) in Murnu (2; 0). Drugo poglavje obsega v glavnem temo slovenskega ekspresionizma, od avtorjev izstopata Kosovel (3; 1) in Jarc (1; 1). Črni piruh vsebuje v tem poglavju tudi članek o Mišku Kranjcu, ki je v Elementih uvrščen v tretje poglavje; to je v obeh knjigah posvečeno social(istič)nemu realizmu, njegovim avtorjem in zagovornikom, ter pomembnim povojnim pisateljem. Vseh 44 razprav (29; 15) je torej jasno razporejenih po kronološkem in časovnostilskem kriteriju.

Najstarejša razprava je iz leta 1958, strnjeno pa si sledijo od letnice 1963 naprej, polnih devetnajst let. V knjigah so najintenzivneje zastopana leta od 1976 naprej (tega leta sedem razprav, 1978 šest člankov), ko so vsako leto izšli povprečno kar po štirje članki. Povprečje bi bilo še višje, če bi upoštevali, da so ob vsem tem izhajale še Zadravčeve knjige, marsikaterega članka pa zaradi pomanjkanja prostora ali zaradi samokritičnega pogleda nazaj ni predvidel za ponatis. Natančno bi lahko opisali, kakšen je bil izbor za pričujoči knjigi, ko bi imeli pred seboj celotno obsežno Zadravčevo bibliografijo. Tako pa ga bomo samo približno ocenili. Marsikak članek do leta 1976 je že našel stalno mesto v kakšni od osmih prejšnjih Zadravčevih knjig pa tudi v njegovi zadnji o znamenitem Slovencu Alojzu Gradniku (1981). Razumljivo je, da v izboru niso bile upoštewane tudi nekatere priložnostne razprave, ki se s svojo tematiko nekako niso mogle vključiti v pretehtano kompozicijo, npr. Jenkova literatura v zapisih slovenskih pisateljev od Ketteja do Brnčiča (SR 1978) ali Koroška v prozi, pesmi in drami (JiS 1969/70, Maribor 1973); kriteriji za izločitev esejev o Cankarjevi pripovedni prozi (SSJLK 1979), o Izidorju Cankarju, Nacetu Kranjcu, Edvardu Kocbeku, Ivu Brnčiču, Ketteju in še kom pa so bili verjetno drugačni.

Zadravčevo pozornost deli v grobem dvoje obsežnih področij, oblikovna plat umetnin in njihova (oz. njihovih avtorjev) idejna ali nazorska plat. Prizadeva si,

da ju ne bi gledali ločeno eno od drugega, ampak v medsebojni dialektični oblikovno-vsebinski zvezi; rad govori o idejno-estetski podobi umetnin (npr. Elementi, Slovestvo v času NOB kot periodizacijsko vprašanje, 613). Naslovi razprav pa povedo, da je le enkrat večja pozornost posvečena oblikovnim (Barvne besede in Kosovelova poezija; Kitični in verzni ustroj Murnovih pesmi) in drugič nazorskim problemom (Ziherlovi pogledi na besedno umetnost, Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar). Težišče je v prvem tipu razprav, čeprav Zadravec kot sociolog ugotavlja, da »receptivnosti ne določajo v celoti estetsko-idejne kvalitete, ampak predvsem tudi idejne usmeritve« (Recepcija slovanskih, romanskih in germanskih literatur na Slovenskem od 1918 do 1941, 640). Analizo sprejema prepušča neposrednim pričevalcem (454). Proza ga zaposluje v malenkost večji meri kot poezija, manj snovi pa mu je na razpolago za govor o dramatik in eseju. Razprav o splošnih, teoretičnih in primerjalnih vprašanjih, je slaba četrtnina. Večinoma izhaja iz opusa konkretnega avtorja in ga obdela s stališča kakšnega značilnega ali zanimivega problema (npr. Groteska v Prežihovi prozi). V Črnem piruhu je v prvem delu opazno večje število primerjalnih naslovov (npr. Stikališča med Trdinovo in Cankarjevo umetnostjo).

Stojimo pred osupljivo obsežno in s skrbjo obdelano literarno problematiko. Obnavljati vsako izmed štiriinštiridesetih razprav bi bilo neekonomično in nepregledno. Večinoma gre za temeljne prispevke slovenski literarni zgodovini, ki smo jih dolžni le sprejeti. Kritično stališče je mogoče oblikovati šele na redkih mestih, kjer se avtor odloča o teoretični podlagi in vrednostnih kriterijih svojega dela. Teoretični problemski krogi, h katerim se stalno vrača, bodo najustreznejše orientacijske točke tegale zapisa. Zaradi gospodarnosti bodo ilustrirane le s primeri iz Elementov.

O naslovu te knjige je bilo napisanih že nekaj strani. Najprej je začutil potrebo, da ga pojasni, sam avtor. To je storil v Pripisu na koncu knjige, ki je nekaterim recenzentom omogočil, da jim ni bilo treba prebrati cele knjige, ampak so se po kratkem postopku lahko lotili avtorja prav pri njegovih teoretičnih izhodiščih. Pojasnila je bil potreben izraz *moderen*. Zadravec ga je razložil s sinonimi živ (ljenjski), tvoren, perspektiven, zavzemajoč se za svobodo in proti odtujevanju, aktualen, nadčasoven, objektivni, nepresežen itd. Zlasti aktualen in nadčasoven sta za običajno pamet komplementarna izraza. Napisana sinonimno si lahko razlagamo le tako, da je trajno vredna (nadčasovna) samo tista literatura, ki je v vsakem času aktualna (angažirana) in družbeno vplivna, ki v vsakem času kaže družbi pot naprej. Edino taka literatura je tudi moderna. — Kaj pomeni prvi del sintagme — *elementi* —, je manj eksplicirano. Slovar navaja več razlag: ali gre za posamezna literarna dela kot sestavine slovenske književnosti, ali za stilne elemente (npr. groteskni, realistični elementi), ali za bistvene osnovne dele (samo mojstrovine slovenske književnosti), ali so to dejavniki (faktorji), ki vplivajo na razvoj slovenske književnosti. Iz naslovov sodeč gre za drugi pomen: elementi so impresionizem, groteska, simbolizem, verz, katica, barvne besede, motivi, oktobrška revolucija itd., torej kar najraznoličnejše in nesistemizirane estetske in idejne kategorije, značilne za (moderno) slovensko književnost.

Ze v prvi poetološki razpravi Cankarjevi pogledi na jezik (Beseda in literatura) se pokaže, da Zadravčevo vrednotenje umetnin nikakor ni poenostavljeno in da ne dopušča redukcije na eno izmed vrednostnih kategorij — *lepo, dobro*

in resnično. Čeprav se zdi, da je estetsko (v pomenu lepo) bistveni konstitutivni in vrednostni kriterij umetnosti, mu nikoli ne pusti, da bi se pojavljal sam. Lepoto enkrat v naslovu združi z resnico (15) in na drugem mestu hvali Cankarja, da je »pisatelja zavezoval v estetskem in etičnem smislu« (13) Tretjič estetsko prizadevanje nerazdružno poveže z narodnopolitičnim, torej družbenim. Prava je tako le tista umetnina, ki je obenem lepa, resnična in dobra (koristna). Poslednji, pragmatični vidik se zdi pri Zdravcu za estetskim še najpomembnejši, sicer na koncu razprave ne bi čutil potrebe poudariti, da so Cankarjevi jezikovni pogledi še danes aktualni, in zagotoviti, da o kakšnem nacionalizmu pri njem ni sledu. (Podobno sklene tudi razpravo o Župančiču, 80.) Cankarjev jezikovni nazor imenuje marksističen in materialističen (27, 52), zna pa tudi prekiniti identificirajoče se strinjanje z njim, ko omeni, da je Cankar mogoče »precenjeval umetniškovo vlogo v zgodovinski usodi naroda v XX. stoletju« in njegovo enkratno odgovornost za jezik (13). Ne omejuje samo vseodločujoče vloge estetskosti, ampak tudi spoznavnosti. V Dramskih pesnitvah Mirana Jarca ugotavlja, da krščanski dualistični nazor ne more roditi prave dramatike (330). Nazor sam mu ni edini kriterij za dobro literaturo, saj pravi, da celo »iz same socialistične ideje, pa naj še tako navdihuje in je človeško dragocena, najbrž ni mogoče napisati dobre socialne proze, saj je osnova vsake dobre proze življenjska in družbena izkušnja« (420). Zanimarjanje artistske plate ne glede na dobro idejo vodi v umetniški spodrsiljaj. Brez kvalitetnega artizma besedne umetnine kratko malo ni (432). Slovenskim predvojnimi marksistom šteje v občutno pomanjkljivost, da so zanemarili ožje vprašanje estetike (Pogledi slovenskih marksistov na besedno umetnost do 1941, 439) in tako dopustili, da se je kot reprezentativna proletarska umetnost razpasel sicer estetsko primitivni in idejno nebolgljeni proletkult. Razmerje med tremi vrednostnimi kategorijami je pri Zdravcu skratka približno tako, kot ga opisuje Janko Kos v svojem razpravljanju o Josipu Vidmarju (Delo, Književni listi, 5. februar 1982).

Vprašanje o resnici literature se kaže v razmerju življenje—literatura. Odnos se pri slovenskih umetnikih stalno izpostavlja, zato pa tudi v pričujočih razpravah (pri Cankarju — 52, ob Župančiču — 145 in Kosovelu — 216). Življenje je izhodišče in osnovni kriterij literaturi. Literatura je dobra le, če služi življenju; to pa stori tako, da ga čim objektivneje odslikava. Ena pomembnejših življenjskih vrednot in resnic je svoboda (Svoboda kot temeljni motiv Župančičeve lirike, 162), vendar je literarne obdelave vredna le, če je objektivno pogojena in osebno doživeta. Zahtevi je implicitna tale logika: kot je življenje pravo le, če je vpeto v konkretne socialne odnose, ne pa v sanje, mistiko itd., tako se literatura izogne papirnatosti, če zrcali tako socialno polno življenje (Hrepenenje kot prvinska in družbeno pogojena moč v umetnosti in publicistiki Ivana Cankarja, 44, 52 in drugod). Nasprotno logiko zagovarja Ciril Kosmač. Edina prava resničnost mu je pripovedovana resničnost. Mogoče tudi zaradi tega Kosmaču narava »ni dala biti veliki epski, romaneskni graditelj« (Pripovedna proza Cirila Kosmača, 578). Zdravec pričakuje življenjskost tudi v vsaki literarni sestavini posebej, celo v tako abstraktnih stvareh, kot so motiv hrepenenja in simboli. Čeprav je zanj Josip Vidmar nesporna avtoriteta, mu tu vendarle mora očitati, da pri Cankarju ni zagledal socialne moči, angažiranosti, revolucionarne vloge in optimizma njegove hrepenenjskosti, vpetosti hrepenenja med realni vzrok in realni cilj. Enako življenjskost (empiričnost in mime-

tičnost) odkriva tudi pri simbolih (Simbolizem in Cankarjeva literatura) ter z zadovoljstvom ugotavlja, da pravih simbolistov Slovenci nimamo, ker »tuje« in »onkraj« iz simbolističnega besednjaka ni pri nas nič iracionalnega ter nadnaravnega, nazorskega, po francoskih modnih vzorcih prevzetega. Naši simboli imajo realno vsebino, ker se vključujejo v umetnost z realno socialno in nacionalno funkcijo, v umetnost, katere dolžnost je »rojevati« slovensko dušo« (Impresionizem in simbolizem ter Župančičeva lirika in dramatika, 147). Župančič je simbolist samo po praksi, po tehniki, saj se ob analizi izkaže, da njegov duh-zanekar ni kakšna vesoljska duša, ampak človek umetnik, stoječ v središču sveta, človeška vitalna moč. Zdi se nam, kakor da je Zadravcu bližji impresionizem kot simbolizem. Pri prvem namreč njegove materialistične osnove ni potrebno posebej dokazovati. S tem si lahko razložimo, zakaj sta bili taki besedili, kot sta Cankarjeva Nina in Izidorja Cankarja S poti, vključeni v impresionistično analizo (Impresionizem ter črtica in roman). Duhovnost slovenskega impresionističnega simbolizma avtor omeji s predlogom, da je bolje govoriti o subjektivizirani impresiji kot o protislovnem impresionističnem simbolizmu (128). — Odnos življenje-literatura je mimetični odnos tudi za Borisa Zihlerla: prava umetnost naj odraža in išče v stvarnosti tako problematiko, »ki je bil/a/ postavljen/a/ že na drugih področjih človeške duhovne dejavnosti, recimo v družbeni vedi« (464). Resnica umetnosti je enakovredna (ker je enaka) resnici, ki jo odkriva znanost, le izražena je na drugačen, »poseben, umetniški način« (466). Ker je Zihlerl ob vsem tem priznal, da je resnica umetnine več kot njen slog (465), ki je pravzaprav to, kar umetnino konstituira, je jasno, da umetnost kot mimesis v njegovem sistemu nima ravno družbeno odločujoče vloge. Pred njo namreč že hodi objektivnejša družbena znanost in ji kaže pravo pot. Strinjajoč se s tako vlogo umetnosti je mogoče literatu očitati, da njegova ocena sveta ni objektivna (427).

Zahteva po življenjskosti se kaže tudi v razmerju *umetnik-človek*. Zdravec noče ločevati umetnikovih človeških in ustvarjalnih kvalitet. Tako kot je umetnikova biografija lahko sredstvo za spoznavanje umetnin, tako je umetnina sredstvo za odkrivanje umetnikove duhovne biografije (pri Slavku Grumu — 356, Vidmarju — 468, Kosmaču — 545). Kosovel je bil »velika osebnost zato, ker je uporno izpovedoval svoje humanistične vizije, velik umetnik pa zato, ker je pri tem nepopustljivo služil umetniški lepoti« (Kosovelova umetniška zavest in praksa, 225), ker ni pisal iz ekspresionističnega nazora ali iz drugih modnih izmov, temveč iz eksistenčne nuje (222).

V Pripisu (644) avtor priznava, da razprave piše z zavzetostjo in *prednotenjem*. Do strani 254, 255 je vendar opaziti, da si je za predmet obravnave izbral tako gradivo, katerega implicitnim in izrecnim izjavam je lahko le pritrjeval. Njegovo vrednotenje se kaže torej bolj v izbiri gradiva kot v eksplicitnem ocenjevanju. Odklonilno stališče do obravnavanega je čutiti redko, prvič šele, ko govori o religioznem ekspresionizmu, o Antonu Vodniku in Edvardu Kocbeku. Trdi, da racionalna patetika religioznega ekspresionizma ni dala dobre lirike (270). Kocbeku očita, da mu je bilo pesnjenje bolj nazorsko opravilo kot dejanje iz stiske, »vezenje lepih besed, ki bi jih lahko bilo več ali pa manj«, da je tragika teh pesmi navidezna (281). Podobne izjave ima tudi ob drugih »borivcih« z bogom (266); opozarja na to, kako je NOB korenito preizkusil in pretresel vizije religioznih ekspresionistov. Zadovoljen ni tudi pri Jarcu, ker ta sicer

drzni, vendar ne dovolj globoki iskalec za svojo osamljenost ni znal obtožiti alienirajoče družbe in se zato občutku tudi ne prav upreti (268, 269). Kot pozitivni kontrast omenja Boža Voduška in Srečka Kosovela, ki to pomanjkljivost zapolnita z revolto in s pravim imenovanjem vzroka pesimističnim občutjem. Popustljiv se zdi pri Seliškarkju, čigar tonu in metaforiki pesmi priznava revolucionarnost kljub temu, da je idejno sporočilo pesmi revoluciji nasprotno — družbene razrede hoče namreč pomiriti med seboj (276).

Preden opišemo temeljne vrednostne kategorije, še opomba na Zdravčevo terminologijo. Stil (metaforiko in epitetonezo ter konstrukcijo stavkov in povedi) in jezik (leksiko in besedotvorje) ekspresionistične lirike opisuje na dvojen način. Najprej esejistično z izrazi kot »burni, odsekani, zagnani ritem«, »krčevita, razgibana, omejena drža«, »pesem zahrešči«, je »eksplozivno napeta« itd., potem pa še s slovničnimi kategorijami, z naštevanjem verba actionis, adverbialne epitetoneze, opozarjanjem na prefiksacijo in identifikacijsko metaforo itn. Vladajoča slovničarska struja bi verjetno želela podomačitev terminov, ponekod pa bi pojave tudi preimenovala (npr. *vse* bi iz »subjekta splošnosti« postal totalni samostalniški zaimek, *večnotajen* in *strašnolep* bi iz prefiksiranih pridevnikov postala zloženki) ali prekvalificirala.

Pri opisovanju časovnih stilov avtor ni tog. Bistro, toda previdno ugotavlja, da je bil prvi tvorec stilemov, ki jih imamo danes za ekspresionistične, torej predhodnik ekspresionizma, že Ivan Cankar, saj je ekspresionizem pravzaprav »radikalizirani podaljšek romantične (in tudi novoromantične) revolte in disharmonije« (316). Ekspresionistična poezija priča, kako težko je najti ravnotežje med idejnim aktivizmom in estetsko neoporečnostjo (314).

Pozorni na avtorjevo z implicitnim vrednotenjem pogojeno obnašanje ne moremo mimo posebne lastnosti njegovega pisanja, ki bi jo površno lahko imenovali težnja k *pomirjanju nasprotij*. V knjigi se tiščita eden drugega članka Ziherlovi pogledi na literarno umetnost in Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar. Opis njunih literarnih nazorov pa tudi njuno konfliktno razmerje v slovenski kulturni zgodovini jasno govorita o različnosti njunih vrednostnih izhodišč. Pričakovali bi, da bo literarni zgodovinar to različnost potrdil in se mogoče celo odločil, katera stran se mu zdi tvornejša. Vendar o polemičnih razmerjih ni jasne besede, namesto tega sklepne izjave, ki pri obeh velikih slovenskih literarnih esejistih poudarjajo to, kar ju združuje, in med njima napravijo enačaj. Zdravec je med bregovoma obeh literarnih nazorov uspel napraviti most, ko je pogumno zamižal pred prepadom razlike, ki ju ločuje. Vidmarja je približal Ziherlu, ko ga je označil kot marksista (485, 473) in realista, tj. materialista, zagovornika objektivne (realistične) literature. V središču njegove teorije je namreč namesto nič človek, zahteva po živosti, prirodnosti in resničnosti umetnine. Nekoliko rezerviranega odnosa (475) do Vidmarja pa avtor vendarle noče skrivati: zlasti po letu 1945 Vidmar priznava literaturi poleg estetske in moralne še druge učinkovitosti, seveda pa se od klasikov marksizma loči, ko zmanjšuje pomen zgodovinskih okoliščin za literaturo in odvisnosti literature od družbe. Ziherl se je loteval literature zaradi njene idejne (ideološke) vrednosti. Zdravec podaja Vidmarju z njegovega brega roko poudarjajoč, da Ziherl ni zanemarjal vsebinske estetike literature (459). Ziherl je v nasprotju s svojo zgodovinsko dialektiko realizem, katerega strastni zagovornik je bil, iz oznake

za časovni stil spremenil v nadčasovni termin. To mu je omogočilo, da je med realiste vtaknil tudi Prešerna (461) in zanikal njegovo romantiko (463), ker je v romantičnosti videl preveč idealističnega. Nikakor ni mogel tudi mimo Cankarjeve umetnosti: prekvalificiral ga je v »največjega socialističnega realista« (464). Poudarjal je pomen umetnikovega nazora za vrednost umetnine (Vidmarju nasprotno nazor rizrecno ni nič odločujočega za literarno kvaliteto) in veliko govoril o osveščevalni in spreminjevalni (mobilizacijski) vlogi umetnosti, pri čemer je jasno, da mu ni šlo za kakšno privatno, individualno osveščanje, ampak za družbeno in revolucionarno vlogo umetnosti. Prav gotovo se je strinjal s Kardeljevo mislijo, da je prava umetnost vedno družbeno revolucionarna (Oktobrska revolucija in slovenska literatura, 454). — Ko se je Zadavec odrekel predstavitvi Vidmarja in Ziherla kot nazorsko nasprotni si figuri, je moral ostati nevtralen tudi ob Ziherlovi kritiki Župančičeve in hvali Kreftove obdelave iste literarne snovi (442), celjskih grofov. V Pripisu se Zadavec sklicuje na Ziherla, ko mu je definirati modernost literarne umetnine. Zato verjetno ne bo narobe, če njegovo nevtralnost razvežemo v pritrjevanje Ziherlu in njegovim somišljenikom (451) tudi ob drugih podobnih sodbah. Eseja o Vidmarju in Ziherlu se zdita zanimiva zato, ker prav nekje med predstavljenima slutimo Zadravčev literarni nazor. Ziherlovo poudarjanje pravega nazora in vsebinskih novosti proti oblikovnim (463) obrusi s trditvijo, da je eno umetnina, drugo pa kulturnozgodovinski dokument (619), Vidmarja pa uporabi tako, da aktualizira njegov kriterij »živosti« umetnine kot estetizacijo (metaforizacijo, zvočno orkestracijo itd.) (Pripovedna proza Cirila Kosmača, 570).

Eno najpomembnejših vodil pri pisanju literarnozgodovinskih razprav si je avtor sposodil pri vrednotenjskem repertoarju socialističnega realizma. Mislimo na zahtevo po *perspektivnosti* in optimizmu, ki sta tudi važna faktorja modernosti. Zahtevo izpolnjuje, ko pri stebrih slovenske literature te lastnosti opaža in jih postavlja v luč. Ob Župančiču zatrjuje, da njegova simbolika ni spleenska (151), Cankarjevo resignacijo pa razlaga zgolj kot resignacijo nad malomeščanskim okoljem in kapitalističnimi razmerami. Govorec o Kosovelu zanika, da bi bil elegizem tipološka značilnost slovenske lirike (257). Izrecno govori o optimizmu, kakor se kaže skozi srečne konce pripovednoproznih del, v članku Razgledi po Kranjčevem romanopisju do leta 1940. Kranjec da je s svojimi srečnimi zaključki »revolucioniral moralno in socialno zavest« (258). Ugotovitev postane zanimiva, če vemo, da je srečni konec tudi pomembna tipološka značilnost trivialne literature. Zadavec pa ne ostane pri poenostavljajoči trditvi, da je vloga srečnega konca samó vlivanje morale revolucionarnim silam družbe. Kot njegov vzrok omenja tudi Kranjčevo nepopustljivo sledenje realnemu modelu: zakaj bi pripovednik junaka na koncu usmrtil, če pa njegov realni model živi še naprej (528). — Socialistični optimizem je po vojni dobil izraz v literarnem heroizmu in literaturo približal ždanovski varianti socialističnega realizma. Avtor opozarja, da je najbrž treba to lastnost bolj vezati na domači povojni optimizem, ki je hotel z eno potezo uresničiti svoje sanjane cilje, kot na vzhodni vzorec (617). — Avtorjev perspektivizem pride v konfliktno razmerje s tako kočljivo zadevo, kot je Vladimirja Kralja roman o življenju v nacističnem taborišču, ko ta govori o »taboriščni samoupravi« in se predaja pesimizmu (583). Pripovedniku očita nerazumnost in krivičnost, ker ni spregovoril o objektivnih vzrokih taboriščnih grozovitosti, odkrito pa omeni ovire pri izdaji romana in pre-

mišljeno pretehta odgovore na vprašanja, zakaj imamo taboriščne literature pravzaprav relativno premalo.

Ob koncu branja moramo še osvetliti razmerje med *literaturo in vedo o literaturi*, kakršnega nakazuje pričujoča knjiga. Občutek imamo, da avtor nameno- ma premošča distanco, ki loči razpravljanje od predmeta razprave, čeprav ga nikoli do kraja ne premosti. Distanca bi namreč lahko pomenila pot k osamo- svajanju govora literarnega raziskovalca, česar si Zdravec kot da ne želi. Obravnavi ostajajo tako skoraj samo neokrnjene, neproblematizirane literarne avtoritete, ki so vrednota ne glede na znanstvenikovo razpravljanje. Razisko- valčeva naloga je avtoritete potrditi, jih opisati in na drugačen način ponoviti resnico, ki jo literatura ponuja družbi. Pri iskanju jezika za ta drugačni način se nasloni na sociologijo, ki je že pred njim prišla do ustreznih osnovnih for- mulacij, primerna pa je tudi, ker kvalitetna literatura najdeva svojo idejno usmeritev prav v njej. Podvomi pa v statistične metode in kompjutersko ve- ščino, ki ne morejo odgovoriti na rahločutna vprašanja o vzroku pojavov in njihovi mōči. Zavrže jih, ker dvomi, če se sploh morejo približati tako speci- fični duhovni dejavnosti, kot je umetnost (644). Če se umetnosti z drugačnim jezikom, kot je njen lastni, ne da približati, ostanemo v zaprtem krogu. Na najkrajšo razdaljo ji pridemo z jezikom, ki je njej soroden, kadar metaforo opi- šemo z drugo metaforo. Spoznanje o neizrekljivosti bistva umetnosti ponavljajo tudi matematizirane literarnoznanstvene smeri. Če sledimo svoji špekulativni misli dosledno naprej, lahko posumimo, da je želja Zdravčeve knjige obnašati se kot literatura. Tezo se da potrditi s prvim stavkom Pripisa: »Najbolje je, če se knjiga konča s stvarmi, o katerih pripoveduje (!), če bralca ne nadleguje z epilgom.« Tudi umetnost sama, vsaj njen precejšnji del, trdi, da ne potrebuje spremnih besed, uvodov, kritičnih razlag, pretresov in epilgov. Odklanja parafraze v stilu, kaj je hotel avtor s tem povedati, ker jo vsak tak dodatek v strokovnem jeziku literarne vede degradira, ji daje občutek, da ni samoza- dostna in da je kritika njen nujni sestavni del, od katerega je odvisna. Umet- nosti si Zdravec ne želi zgolj kot predmeta, ampak tudi kot identifikacijski medij. S svojim govorom si ne prizadeva odkriti kaj, kar naj bi umetnina ne povedala že sama dovolj jasno, ampak jo estetsko doživlja, jo opisuje in anali- zira, pa spet lepi skupaj, jo brani in opravičuje. Zdravčevo pisanje si torej odvzema privilegirani položaj, ki mu ga nad umetnostjo daje znanstvena priv- zdignjenost nad predmetom raziskave. Kljub temu je še vedno znanstveno, v tisti meri in na tak način, kot je znanstven marksistični življenjski nazor, torej na način marksistične sociologije. (Zdravčev odpor do pisanja epiloga je lahko seveda še drugačnega izvora: mogoče izvira iz občutka absurdnosti pisanja o pisanju o pisanju o pisanju ... S tega stališča bi bilo — zanemarjujoč vrsto nasprotnih argumentov — nesmiselno tudi tole pisanje.)

Obe knjigi sta veren presek Zdravčevega življenjskega početja. Poleg ši- rine obravnavane tematike ju odlikujejo jasni in enotni vrednostni kriteriji. Zaradi teh in drugih lastnosti sta knjigi, zlasti *Elementi*, prav gotovo nepogreš- ljivo študijsko berilo vsakemu študentu slovenščine, literarnemu zgodovinarju pa gradivsko bogat, izčrpen in v izboru pošten priročnik.

Miran Hladnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani