

Kaj je dal Jean-Pierre Vigier fiziku in kaj filozofu? Praktičnemu fiziku pravzaprav ničesar; dal je nekaj le mislecu. S staro Schrödinger-Bornovo statistično metodo si je fizik že pred Vigierom umel izračunati vse, kar je potreboval. Vigier mu ni dal nobenega novega praktičnega orodja.

Veliko stvar pa je mladi komunist Vigier storil mislecu. Vrnil mu je stoletno zapravljenno dediščino deterministično kavzalnega nazora, ki je od Galileija do našega veka vodil vse mišljenje kulturnega človeka. Brez tega temelja se je v zadnjih treh desetletjih človek čutil zgubljenega, obupaval nad razumom in stvarnostjo in se v svojem nagonem strahu pred nerazumljivim in nespoznanim zatekal v romantično mistiko.

Ivo Pirkovič

## ZAPISKI

### GEORG LUKÁCS O PROBLEMU PERSPEKTIVE

Na četrtem kongresu vzhodnonemških pisateljev, ki je bil nedolgo tega v Berlinu, se je med drugimi oglasil k besedi tudi znani marksistični literarni teoretik, Georg Lukács. Govoril je o temi, ki ne zadeva samo današnje vzhodnonemške literature, ampak globoko posega v probleme literarnega ustvarjanja nasploh in je potemtakem zanimiva tudi za nas. Zato v prevodu seznanjamo z Lukácsevim govorom tudi slovenske bralce:

»Težave naše literature — Becher in Seghers sta se tega v svojih referatih že dotaknila — izvirajo prav iz njene razvitosti, iz njenih dosežkov in iz njene družbene in ideološke premoči. Ta problem se najbolj zaostri, kadar govorimo o perspektivi. Kajti skoraj prevsakdanje bi bilo dandanes še reči, da ravno, kar zadeva perspektivo, obstaja velika razlika med kritičnim realizmom in socialističnim realizmom. Prav pri problemu perspektive se namreč najjasneje kaže premoč naše literature.

Če pa si stvar pogledamo od blizu in si preberemo razna dela, in to večino naših del, vidimo, da je z upodabljanjem perspektive zvezanih zelo mnogo problemov.

Upal bi si celo reči, da je enega od virov shematizma v naši literaturi iskati ravno v nepravilnem, mehaničnem upodabljanju ali mehaničnem izkrivljanju perspektive.

Če govorim o perspektivi, jo lahko na kratko opredelim takole:

Prvič: pod perspektivo razumemo nekaj, kar še ne obstoji. Če bi obstajalo, ne bi bilo perspektiva za svet, ki ga upodabljam.

Drugič: ta perspektiva pa ni zgolj utopija, ni zgolj subjektivni sen, ampak je nujna posledenca objektivnega družbenega razvoja, ki se pesniško objektivno razodeva v razvoju cele vrste značajev, postavljenih v določene položaje.

In tretjič: perspektiva je objektivna, ni pa fatalistična. Če bi bila fatalistična, sploh ne bi bila perspektiva. Perspektiva je zaradi tega, ker še ni realnost, čeprav obstoji v resničnem svetu tendenca, da realnost postane,

in to z dejanji in z nehanjem, z miselnim snovanjem določenih ljudi, ki se v njih izraža velika družbena tendenca, tendenca, ki se uresničuje po zamotanih poteh, mogoče docela drugače, kot si pa mi to predstavljamo.

Če hočemo nehanje ljudi resnično upodabljati, bomo našli v njem neko stremljenje, ki je usmerjeno v prihodnost in ki je tem bolj očitno, kolikor več dejanja in kolikor več misli smo upodobili.

In vendar: Umetniško delo se mora neke končati. Tega konca pa ne gre jemati dobesedno. Tu namreč nastane realnost posebne vrste, ki jo v pravilno oblikovanih primerih doživljamo z globoko prevzetostjo.

Dovolite mi, da vzamem najprej primer, ki ni iz naše literature. Spomnimo se konca Tolstojevega dela 'Vojna in mir'. Pravi roman o vojni in miru je že pri kraju. Domovino braneči Rusi so vojno dobili, oba glavna junaka, Nataša Rostova in Pierre Bezuhov, sta se našla. Roman je pri kraju. Zdaj pa doda Tolstoj še zaključek, kjer ne opiše le nadaljnega razmerja med Natašo in Bezuhovom, ampak tudi nadaljnje usode drugih glavnih oseb, nekakšen epilog, nekakšen oris prihodnosti, ki sledi temu romanu. Toda prihodnost se razvija še naprej. Vidimo, da se razgovori, ki jih je Pierre Bezuhov, ko se je vrnil domov, imel v Petrogradu, sučejo okoli notranjega preobrata Rusije, ki naj ga izvede napredno plemstvo, preobrata torej, ki ga pozneje v zgodovini imenujemo dekabrizem. Sen mladega Bolkonskega kaže docela jasno, kam vodi ta pot.

Tu imamo perspektivo, upodobljeno na zgodovinsko globok in umetniško čudovit način. Po eni strani je globoka zgodovinska resnica, da je dekabristična vstaja zrastle iz izkušenj in iz doživetij velike domovinske vojne, po drugi strani pa vidimo, da je pri Tolstoju ta pot v dekabrizem naznačena z individualnimi usodami individualnih ljudi.

Nauk, ki ga lahko potegnemo iz tega Tolstojevega primera, bi bil, da je perspektiva le tedaj resnično življenjska in pristna, če raste iz razvojnih tendenc tistih konkretnih ljudi, ki tvorijo umetniško delo, in če ni pripeta kot objektivno družbena resnica na ljudi, ki so z njo osebno zgolj rahlo povezani.

Reči smemo, da je to izjemen primer v kritičnem realizmu; in dejansko so zlasti v poznejšem razvoju kritičnega realizma romani, ki v tem smislu nimajo nobene perspektive. Socialistični realizem pa mora imeti perspektivo, sicer ne more biti socialističen. Vprašanje je: v koliki meri jo uporabljamo? Lahko je reči: Naša perspektiva je socializem. Toda socializem je po eni strani splošen pojav, po drugi pa oznaka za zelo razsežno obdobje, ki je v primerjavi z individualnimi ljudmi in individualnimi usodami nekaj abstraktnega, zgolj abstrakcija, zgolj ideal.

Če to premislimo, se nam razodene tole merilo: Koliko perspektive lahko prenese v romanu upodobljena tipika in individualna karakteristika likov, koliko perspektive odločno zahteva takšno oblikovanje individualnosti in tipike ljudi, ki v določenem delu de facto nastopajo? In če si s tega stališča ogledamo velika dela socialističnega realizma, ugotovimo morda z začudenjem, kako skromna je neposredna perspektiva teh del.

Vzemite veliko delo Šolohova, 'Tihi Don'. S čim se perspektivično konča roman? S tem, da se po letih državljanske vojne kozaška vas pomiri s socializmom. Vas ne postane socialistična, samo pomiri se s sovjetsko oblastjo in je pripravljena z njo živeti v miru.

Samo po sebi je umevno, da je ta perspektiva v različnih delih tako po času, ki ga ta dela predstavljajo, kakor po likih, ki jih rišejo, vedno zelo različna. Vendar — in prav v tem je vsa resnica — gre vselej za perspektivo, ki je relativno skromna in neposredna. Zakaj? Ker tudi najznamenitejši in vsebinsko najboljšeje roman, sklicujem se zopet na *Tihi Don*, obsega le eno samo etapo razvoja in njegova perspektiva nam lahko osvetli konkretno samo naslednji korak, naslednji člen verige, kot bi dejal Lenin.

In če pisatelj tega ne upošteva, mora v večini primerov svoje like obdati z abstrakcijami ali pa — in to bo drugo vprašanje, ki ga bomo morali obdelati — svoje like iznakaziti s perspektivo, katero jim hoče vsiliti kot mislec in kot dober socialist. Na ta način pa postanejo liki popačeni, abstraktni.

V resnici je tako, da lahko ljudje le počasi, po zelo hudem kljubovanju spoznajo resnični cilj, ki vodi k socializmu; zelo počasi pa stopajo na to pot in često morajo napraviti velike ovinke, preden jo pravilno razumejo. Tako je v resnici.

Po drugi strani pa je v naši literaturi ogromno primerov, kjer se po docela dostojnih zapletih preobrat opravi tako nanaglomoma, da je komaj zastavljeni cilj že tudi zlahka dosežen. Razumljivo je, da si mnogi pisatelji pri risanju perspektive izbirajo drugo pot; in sicer tisto, ki je na njej perspektiva naše resničnosti prikazana že kot dosežena realnost, izza nje pa se potem kaže abstraktna perspektiva do kraja uresničenega socializma. Poznam celo dela, kjer se kaže kot konkretna že perspektiva komunizma in kot taka že deluje na posameznike. S tem se, menim, vnaša v našo literaturo marsikaj zelo spornega. Zadnji problem, o katerem sem govoril, je dvakrat zastavljen napačno. Po eni strani na ta način podcenjujemo težave, ovire in ostanke preteklosti v samih ljudeh, v samih dušah oblikovanih ljudi. In drugič: na ta način precenjujemo na hitro dosežene rezultate in dajemo s tem izkrivljeno sliko resničnosti.

Če bi se mogel svet v ugodni situaciji s teoretično pravilno zastavljeno obravnavo problema spremeniti in če bi lahko vsak človek, brž ko bi se ga dotaknili s tako teoretično čarodejno palico, postal socialist, potem, tovariši, bi socialistična revolucija še ne pomenila pravega konca predzgodovine človeštva. Kajti zato, da se konča predzgodovina človeštva, se je treba, kot je že pred sto leti dejal Marx, bojevati desetletja, bojevati se ne samo da premagamo sovražnika, ampak tudi, da odpravimo ostanke preteklosti v nas samih.

In zato je vsako poenostavljenje, vsako podcenjevanje težav, ki nas še čakajo, vsako precenjevanje rezultatov, ki smo jih v določenih trenutkih lahko dosegli, problematično; perspektivično resnično in perspektivično realno je nekaj le tedaj, če se nam predstavi v resničnosti, kakršna je in kakršno živimo.

Tako obravnavanje vprašanja vodi nujno k olepševanju, k nečemu, kar v meščanski literaturi s pravico zavračamo kot happy-end. Kaj pa je v bistvu happy-end? Imamo optimistični svetovni nazor in smo v družbenem pogledu globoko prepričani o tem, da se lahko spori v velikem svetovnozgodovinskem merilu rešijo pri nas na pravilen način. Toda, prvič — svetovnozgodovinski optimizem še ne izključuje individualnih tragedij. Lenin je dejal, da ni za razrede nobena situacija brezizhodna, da ne smemo računati s tem, da je sovražnik zabredel v brezizhoden položaj, ampak da ga moramo uničiti.

Lenin pa ni nikoli dejal, da v individualnem življenju ni brezupnih položajev in da se v okviru družbeno in svetovnozgodovinsko optimističnega procesa ne bi mogle dogajati individualne tragedije.

Kaj je happy-end? Happy-end je optimističen zaključek, ki nima nobene družbene in socialne prepričljivosti, nobene jasne utemeljitve, ki bi lahko res organsko zrastle iz individualne in tipične situacije. Velika napaka shematizma v naši literaturi — pa naj bodo pobude zanj še tako dostojne — je prav v tem, da zelo pogosto zavajamo našo literaturo od pravega optimizma v banalni in olepševalni optimizem happy-enda.

Marx pravi, da resnični korak, ki ga napravi gibanje, pomeni več kot še tako dobro napisan program. Literatura je ravno tedaj nekaj vredna — in vredna je zelo mnogo — če vsakokratni resnični korak, ki ga je napravilo gibanje, prelije v podobo.

Če pa se v literaturi zgolj programska zahteva prikazuje kot resničnost — in to je ravno naš problem perspektive in realnosti — potem smo povsem prezrli, kaj je resnična naloga literature.

Lenin pravi, da je resničnost vedno mnogo bolj zvita kot najboljši preudarek najboljše stranke, in jaz mislim, da se za problemom perspektive skriva spoznanje, da je naša naloga, naloga pisateljev prav v tem, da odkrivamo to zvitost resničnosti. Zelo enostavno je upodabljati resničnost tako, kot bi hodila ob vrvici; zelo zamotano pa jo je upodabljati z vsemi njenimi ovinki — in skoraj vsi posamezniki delajo ovinke, če hočejo uresničiti svoj cilj. Pesniška modrost je ravno v tem, da odkrije v teh ovinkih tipično in individualno.

Če kdo ne razume, v čem je ta realni naslednji korak družbene nujnosti, in ne zna pokazati, kako se ta korak uresničuje v individualnem, v tipično pojmovanem individualnem; če kdo upodablja perspektivo kot realnost: potem so tudi njegova dela kaj malo prepričljiva in tudi kaj lahko zastare. Spomnimo se velikih literarnih pokopališč, kjer spi toliko zastarelih del. Zakaj so zastarela? Ker je realna, pesniška perspektiva takih pesnikov — ne govorim samo o socialističnem realizmu — zastarela, in ljudje, ki so bili v svoji človeški perspektivi napačno upodobljeni, zdaj straše po življenju. Realnost je namreč neodvisna od mišljenja, neodvisna od pisateljev in ubira lastna pota, in če se pisatelju ne posreči pravilno upodobiti korak — prav zaradi tega govorim o skromni perspektivi — realni korak, če namesto njega napravi pet napačnih korakov, resničnost pa je medtem storila pet pravilnih korakov, živi na ta način upodobljeni človek le še kot strašilo in tako upodobljeno delo je docela zastarelo.

Seveda so se pisatelji, zlasti meščanski pisatelji, v svojih političnih perspektivah često zmotili. Ni, da bi govoril o tem, kaj so Balzac, Tolstoj in drugi veliki pisatelji povedali napačnega v tej zvezi. Toda Balzac se ni nikoli motil, kadar je šlo za to, kako bi se obnašal zatirani intelektualec rastavracijske dobe za Louis-Philippa, kakšno razmerje bi bil imel do revolucije leta 1848, ne nasploh, ampak kot Rastignac in Marsay. Zato je Marx lahko govoril o Balzacovih preroških likih, in sicer, da so se našli še za Napoleona III. posamezni tipi, katerih razvojne tendence je bil Balzac že pred tem opisal, in jaz mislim, da je veličina in pozitivnost socialističnega upodabljanja perspektive ravno v tem, ker nam marksizem daje duhovno sredstvo, da smo si o družbi mnogo bolj na jasnem, kot pa so si bili nekdanji veliki pesniki,

in da je preroško upodabljanje postalo pri nas realno možno. Toda realno možno le v tem primeru, če znamo s pesniško tenkočutnostjo občutiti in updobiti razlike, ki obstoje v resničnem svetu med empirično resnico in med tendencami, ki v njej delujejo, med tendencami sedanjosti in tendencami bodočnosti. Perspektiva ni torej — in s tem bi rad zaključil — kak osamljen ali posamičen literarni problem, ampak problem, ki zadeva naš celotni način oblikovanja. In rad bi zaključil s prošnjo, naslovljeno na naše drage mlade kolege, naj razmislijo o tem problemu, naj razmislijo o tem, da problem perspektive, ki je zelo bistven za vse naše ustvarjanje, obstoji prav v tem, da smo mi zgodovinarji nastajajočega socializma in le tedaj nekaj vredni, če bomo resnični in pristni zgodovinarji tega procesa.

Iz zelo poštenih in dostojnih motivov notranje cenzure izvira, če n. pr. motrijo pisatelji posamezne težave našega razvoja ločeno od preteklosti in celo mislijo, da prihajajo težave samo od zunaj, da so se našli škodljivci itd. V oklepaju bi rad dejal, naj me nihče napačno ne razume: Seveda obstoje škodljivci. O tem ne govorim. Toda v resnici je tako, da izvirajo naši sedanji problemi iz rešenih in nerešenih problemov preteklosti in rezultati, ki jih dosežemo danes, so kali za reševanje problemov jutrišnjega dne. Šele če je pisatelj sposoben orisati vse like in situacije v skladu s tako zgodovinsko dialektiko — šele potem mu bo ta zelo abstraktno zvoneča trditev, da je namreč perspektiva realnost in le ni realnost, ali pa je le realnost druge vrste kot običajno upodabljana realnost, postala nekaj samo po sebi razumljivega.◀

## NEKAJ DROBCEV O JUŽNOAMERIŠKIH LITERATURAH

Zadnja leta smo začeli tudi Slovenci spoznavati južnoameriške literature. Izhajajo prevodi pripovednih del, in čeprav niso morda vselej najbolje izbrani, vendar bralcu že lahko odprejo nekaj oken v tisti daljni in nam tako malo znani svet. Druga dela so že napovedana in še nova bodo sčasoma nedvomno sledila, tako da bo naša podoba o Južni Ameriki in njenih slovstvih malo manj fragmentarna in naključna. Slabše bomo poznali njeno poezijo, toda to je bila vedno najteže dostopna slovstvena zvrst.

Morda je zato zdaj čas, da si nabereimo tudi nekaj podatkov iz južnoameriškega literarnega sveta. Če izvzamemo nekaj avtorjev, ki jim srečno naključje ali moda utreta pot, kakor n. pr. Jorge Luisu Borgesu, vedo o južnoameriški literaturi tudi drugod po Evropi zelo malo, ne dosti več kakor mi. Večidel je to poznanje omejeno na priložnostne preglede in nekaj takih pregledov (posebno na dva v listu »Times Literary Supplement«) povzemajo tudi ti naši zapiski, ki želijo biti samo informativni, saj se morejo opirati skoraj izključno le na tuje sodbe.

Latinska Amerika je svobodna poldrugo stoletje. Večino tega časa so južnoameriški pesniki in pisatelji skušali dokazati neodvisnost tudi v ustvarjalnosti, ne da bi se zato odrekli evropskemu kulturnemu izročilu, katerega dediči so. Vsak literarni program, vsak zavestni napor in vsaka spontana ustvaritev so se izrecno ali potihoma morali ukvarjati s tema dvema besedama in pojmom.

Že leta 1825 je venezuelski pesnik Andrés Bello poslal iz Londona svojo »*Alocución a la poesía*« in razglasil v njej literarno neodvisnost narodov, ki so pravkar izbojevali politično neodvisnost od Španije. Toda po slogu je ostal v krogu španskega neoklasicizma in kot izvrsten slovničar je branil enotnost španskega jezika. Nikaragvijec Rubén Darío je 1885 v svojih zgodbah in pesmih *Azul* vneto posnemal francoske parnasovce in simboliste, toda njegova poezija je bila prva univerzalno široka poezija iz latinske Amerike in nikakor ne samo posnetek dekadentske. Leta 1941 je Argentinec Jorge Luis Borges napisal osem fantastičnih zgodb *El jardín de senderos que se bifurcan*, in zdelo se je, da skuša nadomestiti izročilo španskega pripovednega realizma z izrazito anglo-ameriškim izročilom. Toda tudi tukaj se je izražalo nekaj novega, odmev vsakdanje resničnosti La Plate, podan na svojčvrsten, nov način.

To so bile tri najvažnejše prelomnice v razvoju latinsko-ameriškega slovstva, in zmerom je šlo za neodvisnost in izročilo. Južna Amerika je bila veliko premlada, ko je vstopila v literarno vse prestar svet. Celotna iberska literarna dediščina, zakoreninjena v grško-rimskem izročilu, je bila v ostrem nasprotju s skoraj nedotaknjeno naravo, ki obdaja človeka v Ameriki. Iz boja teh izročil, tujih tamkajšnji naravi, toda domačih tamkajšnjemu človeku, počasi raste nova kultura latinske Amerike. Ta dvojnost se lepo izraža v mnogih literarnih delih, tudi v tistih, ki jih poznamo pri nas.

To vprašanje neodvisnosti se je izrazilo še na drug način, v odnosu do Španije. Odkar je latinska Amerika ločena od Pirenejskega polotoka, noče več slediti zgledom iz Madrida ali Barcelone. Romantično gibanje, ki ga predstavljata Bello in Echeverría, se je razvilo pred špansko romantiko; prav tako je bil modernizem prilagojen prej v Južni Ameriki kakor v Španiji, in danes sta Borges in skupina okoli revije *Sur* prej ko Španci odkrila kraljestvo anglo-ameriške literature.

Španska državljanska vojska je okrepila kulturno življenje v Južni Ameriki, ker se je tja zateklo veliko španskih izobražencev. V Mehiki in Argentini so nastale nove, velike in močne založbe, bolj ali manj stalne in vplivne revije. Najvažnejšo med njimi, *Cuadernos Americanos*, je začela izdajati 1945 v Mehiki skupina ameriških pisateljev skupaj z begunci iz Španije. Ta revija je zdaj najbolj reprezentativno glasilo latinske Amerike. Po vojski je skušal tudi Francov režim nadomestiti izgubljeno, vendar je imel v Ameriki malo uspeha, lahko rečemo, da je Španija s tem vnovič izgubila latinsko Ameriko. Le v liriki se je obranilo skupno izročilo, vendar ne po uradni kulturni politiki, temveč po vplivu močnih pesniških posameznikov. Juan Ramon Jimenez, sloveči lirik, živi kot begunec v Združenih državah, vendar je ostal v stikih s španskimi pesniki po vseh deželah, in nekateri umrli mojstri, med njimi Antonio Machado in Miguel de Unamuno, imajo še vedno močen vpliv po vsej Južni Ameriki.

Pripovedništvo novejšega časa pa je močno pod anglo-ameriškim vplivom. Romanopisci v Južni Ameriki so se učili pri Henryju Jamesu in pri Jamesu Joyceu, pri Sherwoodu Andersonu, Williamu Faulknerju in Grahamu Greenu. To velja tako za skupino okoli Borgesa, ki piše fantastične in simbolistične romane ali zgodbe, kakor za realistične pripovednike. Južna Amerika ima danes vrsto močnih, izvirnih pisateljev, medtem ko povojna Španija nima pokazati nič drugega ko nekaj osamljenih, zagrenjenih avtorjev, kakor so Cela ali Carmen Laforet ali Suárez Carreño.

Kako da se latinska Amerika tako pogumno odpira tujim vplivom, francoskim ob začetku stoletja, anglo-ameriškim pozneje? Očitno je iberško izročilo premalo, da bi izrazilo mnogovrstno, raznolično resničnost Novega sveta, in verjetno za to ne bi zadostovalo nobeno izročilo, treba je zavzemati vedno širše stališče. Umetniški ustvarjalec v Južni Ameriki mora poznati ves kulturni svet, vse izrazne možnosti, da lahko najde izraz za svojo stvarnost in svoj svet. Prvič je poskusil nekaj takega Rubén Darío, ki smo ga omenili kot učenca simbolizma, za njim pa čilski pesnik Pablo Neruda, o katerem bomo več povedali pozneje. Precejšnja skupina južnoameriških ustvarjalcev pa ne skuša zajeti takih širin, temveč izhaja iz svojega notranjega sveta, iz svojega neposrednega človeškega izkustva, tako da izgubljeno univerzalnost nadomešča z večjo jasnostjo in po svoje bogati ameriški svet. Nekateri med njimi so zasloveli tudi po svetu, tako pesnica Gabriela Mistral ali romanopisec Ricardo Güiraldes, spisek teh pokrajinskih romanopiscev pa je še dolg: Kolumbijec Rivera, Venezuelčan Rómulo Gallego, Uruguajec F. Espinola. Spet drugi so pokrajinski roman spremenili v družben ali političen dokument, tako Mehičana Mariano Azuela in Martín Luis Guzmán, Guatemalčan M. A. Asturias, Ekvadorčana José de la Cuadra in Jorge Icaza, posebno pa cela vrsta brazilskih romanopiscev.

Po španski državljanski vojski se je v Južni Ameriki kulturno najbolj razmahnila Argentina, toda Peronova diktatura je močno zavrla ta razvoj, ker je silno omejila svobodo tako založnikom kot pisateljem in pesnikom. Skorajda nikogar ni bilo v Argentini, ki bi bil zadnja leta lahko živel od peresa. Verjetno se bodo razmere zdaj izboljšale.

Med argentinskimi pesniki je najpomembnejši Ricardo Molinari, ki se še vedno razvija. Spočetka je bil pod vplivom surrealizma in drugih novodobnih modnih gibanj, po svojem edinem obisku v Evropi 1933 pa je začel pisati proste stihe z asonancami, pa tudi sonete in druge tradicionalne oblike. Molinarijeva poezija izraža predvsem praznoto, praznoto širnega neba nad reko Plato, velikanskih pamp, in ustrezajočo kulturno praznoto njegove dežele; z druge strani pa govori o izgubljeni čistosti ali ljubezni. V svojih zadnjih knjigah pesnik nekako združuje obe smeri svojega ustvarjanja.

Jorge Luis Borges, ki smo ga že večkrat omenili, je bil najprej pesnik, zdaj pa piše predvsem kratke zgodbe in kritike. Borges je zavesten učenc R. L. Stevenzona in G. K. Chestertona, ustvarjalec mojstrsko napisanih zgodb iz fantastičnih pokrajin duha. Kot kritik piše skrbno pretehtane, dognane razprave o precej malo pomembnih rečeh, tako da se zdi njegov dar in trud ob tem potraten. Nekatero njegove reči so prevedli v francoščino in v Parizu ima majhen krog zelo gorečih občudovalcev, sicer pa je svetu še precej neznan.

Neugodne zunanje razmere so se pokazale tudi v delu pomembnega romanopisca Eduarda Mallea. Vsak njegov roman je študija o majhni skupini, odrezani od ostale družbe, v kaki zakotni argentinski pokrajini, in gledani samo z moralnega stališča. Njegov roman *Enemigos de la Alma* je sijajna študija o propadu dver sester in enega brata, ki živijo v vili nad Bahío Blanco in nimajo ničesar početi, samo mučijo sebe in sebi »enakovredne« meščane. Nekaj podobnega se kaže pri pisateljici Carmen Gándara, ki v romanu *Los Espejos* raziskuje odnose med možem in ženo v samotni hiši ob nekem andskem jezeru. Med mlajšimi romanopisci je zbudil največ pozornosti Joaquín Gómez Bas, ki je znal v romanu *Barrio gris* ujeti ozračje in govorico najbolj revnih krajev ob ladjedelnih v Buenos Airesu.

Vodilna argentinska revija *Sur* je po pogledih še vedno zelo evropska. V sosednjem Urugvaju imajo zelo živahno revijo *Número*, ki skuša izhajati četrtletno in objavlja izvrstne kritike po zgledu Edmunda Wilsona in dr. Levisa. Izvirno leposlovje v reviji je nekoliko akademsko.

Urugvaj je domovina treh pesnic: Juane de Ibarborou, ki je v novejših pesmih, objavljenih po daljšem molku, razočarala, Sare de Ibañez in Idee Vilarino. Mlajši urugvajski pisatelji, med katerimi se kot razgledan in bister kritik odlikuje E. Rodríguez Monegal, so si zadali za glavno nalogo, da ocenijo delo svojih domačih slovstvenih prednikov.

Zdaleč najvidnejša postava v čilskem slovstvu je pesnik Pablo Neruda. Omenili smo že vseobsežnost in univerzalnost njegove lirске izpovedi. Spočetka je bil pripadnik nekakega romantičnega na pol surrealistnega, ko je postal komunist, pa je spreprostil svoj izraz. *Residencia en la tierra* (1935) je še dajala tesnobno, zmedeno vizijo »prebivalca sveta«, ki je raziskal Vzhod in Zahod. Španska državljanska vojska je navdihnila pesnika za *España en el corazón*, pozneje razširjeno v *Tercera Residencia* (1947). Ko se je Neruda vrnil v Ameriko, je posvetil novo knjigo stalingrajskim junakom — *Canto de amor a Stalin-grado*. Potem pa se je lotil najmogočnejše teme v vsej južnoameriški poeziji z epičnim *Canto general* (1950). Pesnik tu plava nad gorovji in dolinami, bournimi vasicami in velikimi prestolnicami, nad belci in Indijanci, in poje pesem Novega sveta. Njegova zadnja zbirka *Odas elementales* govori o preprostih rečeh v neposrednih pesmih s kratkimi stih. namenjenih širšemu krogu bralcev, kot ga navadno ima novodobna poezija. Prav tako pripisujejo Nerudi anonimno izdano zbirko ljubezenskih pesmi *Versos del Capitán*, ki naj bi jih bil napisal neki kapitan iz španske državljanske vojske. Slog teh pesmi ima vse Nerudove posebnosti in kljub svojim značilnim silovitostim pomenijo vrhunec južnoameriške ljubezenske lirike. Julija 1954 je pesnik slavil petdesetletnico sredi manifestacij in demonstracij in ob številnih kritičnih spisih.

Med čilskimi pripovedniki se razvija neke vrste socialni realizem, soroden tistemu v severnejših republikah. Snov zajema v bakrovih rudnikih in ribarnicah, s skrbno opaženimi drobnostmi opisuje življenje ubogih Indijancev ali belih osamljencev. Posebno močne so v tem območju kratke zgodbe Francisca A. Coloana.

Življenju siromakov se posvečajo tudi paraguajski pisatelji, recimo Augusto Roa Bastos v zbirki zgodb *El Trueno entre las Hojas*, polni strahot in nasilja, žal napisani z obilico domačinskih besed, ki jih niti v domovini ne morejo brati brez besednjaka, toda s pristnim sočutjem, ob katerem so znosne tudi strahote; in vsekakor ima pisatelj povedati nekaj novega.

V severozahodnih republikah imajo dva velika pesnika, Ekvadorca Jorge Carrera Andrade in Venezuelčana Juana Liscano. Andrade je najprej zaslovel v skupini *ultráistas*, toda njegova poezija se je vse bolj čistila ranirizmov, pač pod vplivom španskega izročila. Njegova novejša poezija prikazuje svet kot enoto in človeka kot popotnika v njem. Liscano, ki je tudi kritik, sociolog in zbiralec narodnega blaga, je prav tako omejil poezijo na njene bistvene sestavine. Človek mu je — kakor Andradu — del narave, vendar se lahko vzdigne nad njo, če se ji upira.

V bogatem razcvetu je mehiško leposlovje. Najstarejši med mehiškimi slovstvenimi velikani, Alfonso Reyes, zbira in ponatiskuje svoje eseje in črtice,



izdal pa je tudi nekaj novih del, med njimi zbirko portretov *Quince Presencias* in pesnitev *Los Tres Tesoros* na temo R. L. Stevensona. Težišče njegovega dela je seveda že v preteklosti. Reyes je človek iz prve mehiške revolucionarne generacije, zelo razgledan, vnet bojovník za vse kulturne zadeve, predvsem pa pomemben pesnik in kritik. Njegova poezija, napisana večidel pred tridesetimi leti, ima še danes silno močen vpliv na mlajši pesniški rod, in enako velik je odmev njegovega kritičnega pisanja. Zanimivo je, da je Reyes zadnji čas spregovoril ravno o vprašanju sprejemanja in prilagajanja tujih izročil in vplivov v južnoameriškem slovstvu. Po njegovi misli mora Južna Amerika zavestno sprejeti svojo vlogo kot dedinja, hkrati pa mora dobiti povsem v oblast svoje domače področje — zdaj ga še nima — in od tam podati »ameriško vizijo«, namreč vizijo, ki bo združevala v celoto partikularistične in nacionalne evropske tradicije; v kateri bodo na novo pregledane osnove zahodniške kulture; ki bo vrednote, izposojene preko morja, prilagodila in stopila s tistim, kar lahko nudi ameriški svet, v novo ustvaritev.

V pomembnega pesnika se je razvil tudi Octavio Paz. Spočetka se je posvečal družbenim temam in se kot simpatizer pridružil republikancem v španski državljanski vojski. Pozneje pa je sprejel surrealistične vplive in začel pisati mojstrske proste stihe z močnimi, zgoščenimi podobami. V marsičem je podoben omenjenemu Argentincu Ricardu Molinariju, toda tudi loči se od njega: Molinari govori o praznoti, Paz pa slavi luč in ogenj, skało in sonce in morje. Pač pa sta si podobna z menjavami prostih oblik in soneta, in oba pišeta na osnovi španskega baročnega izročila poezijo, ki se počasi oddaljuje od evropskih oblik.

Sicer pa ima Mehika že bogato pesniško tradicijo, neka dobra novejša antologija kaže, koliko dobrih pesnikov je v več rodovih mehiških ustvarjalcev. Med starejšimi José Gorostiza in Jaime Torres Bodet, bivši načelnik Unesca, oba impresionista, nekaj mlajši Efraín Huerta, močan socialni pesnik, ki je dognal svojo obliko pred kakimi petnajstimi leti, in med najmlajšimi Alí Chumacero, ki se je ravno otrešel Pazovega vpliva, ter pesnica Rosario Castellanos, impresionistka in v tem dedinja Gorostizovega in Bodetovega, pa tudi španskega stiha iz šestnajstega stoletja.

Med mlajšimi pripovedniki je vreden omembe revolucionarni Martín Luis Gúzman s svojim razsežnim romanom o starem banditu Panchu Villa. Najbolj zanimiva pa sta mehiški kratki roman in zgodba. Tu namreč deluje cela skupina antropologov, ki so živeli med zaostalimi indijanskimi plemeni in zdaj pripovedujejo o njihovem težkem življenju v pripovedih, ki so večkrat bližje znanstveni resnici kakor umetniški. Pripovedovanje jim trgajo folklorne prvine ali indijanski izrazi. Najboljši med temi novimi socialnimi realisti je Juan Rulfo s snovno zelo razsežno zbirko kratkih zgodb *El Llano en Llamas* in z romanom *Pedro Páramo*. Roman je kljub sociološkemu ozadju po svoje avantgardističen: nekdo se vrne v izgubljeno vas iz svojega otroštva in ta vas je polna mrmranja duhov, ki pripovedujejo o življenju pod nekdanjim *caciqueom*. Ti glasovi so nekoliko preveč prepleteni, da bi se bralec vedno znašel med njimi, pa vendar je roman zelo močno in pretresljivo delo. Približuje se mu tudi kratki roman Ramóna Rubina *La Bruma lo vuelve azul*, močna zgodba o mladem indijanskem *desperadu*, ki si domišlja, da ima belo kri, in posnema beli svet v vsem, kar ima ta najslabšega.

Bolj umetelnemu zgledu evropskih romanov sledita Carlos Fuentes z zgodbami *Los dias enmascarados* in Juan José Arreola s *Confabulariom*, močna pisateljca, čeprav nekoliko »prepametna« in preveč zapletena v pisanju.

Nobena izmed južnoameriških dežel pa se v romanu ne po kvaliteti ne po množini ne more meriti z Brazilijo. Ta dežela ima srečo, da ni nikoli prišlo do preloma in zato tudi ne do tekmovanja med portugalsko in brazilsko literaturo. Zgodovinski razvoj, ki je omogočil nekdanji koloniji razvoj v cesarstvo, mogočnejše od matične dežele, je omogočil tudi postopen razvoj slovstva brez sporov in spopadov. Brazilski romanopisci so s skrbjo in ljubeznijo raziskali svojo razsežno, skrivnostno deželo in ujeli njeno presenetljivo raznoličnost v svoja kritična ogledala. Očitati bi jim bilo mogoče predvsem to, da ostajajo vsak v svojem okolju, v svoji pokrajini. Samo Mario de Andrade iz Sao Paula je skušal v svojem romanu *Macunaíma* zajeti folklorno bogastvo vse Braziliije.

Doslej najslavnejši brazilski romanopisec je Machado de Assis, ki je umrl leta 1908. Za njim je v prvi svetovni vojski osvojil domače bralce Gilberto Amado, pesnik, romanopisec in esejist, danes predstavnik Braziliije v Mednarodnem pravnem odboru Združenih narodov in še vedno ustvarjalen. Dva zvezka njegove avtobiografije štejejo že zdaj med brazilska klasična dela. Tudi Gastão Cruls je zaslovel že pred dobrega četrtr stoletja. Leta 1925 je dosegel senzacionalen uspeh z napetim romanom *A Amazonia Misteriosa*; potem je pisal »nepripovedna« dela o isti Amazonki in knjige kratkih zgodb. Konec lanskega leta pa je presenetil javnost z novim romanom, ki ga je kritika brž razglasila za njegovo najboljšo delo. Pet sto strani dolgi roman *De Pai a Filho* sodi v zvrst psihološkega romana in prikazuje pod veselim videzom pustolovščin in družabnosti v meščanski družbi Ria tragično življenje dveh rodov — od očeta do sina, kakor se glasi naslov dela.

Precej v svet sta že prodrli napredni romanopisec Jorge Amado in spretni pripovedovalec Erico Verissimo, avtor številnih romanov. Med mlajšimi se je doma dobro uveljavil José Lins do Rego. Zelo priljubljen je v Braziliji tudi sociološki pisec Gilberto Freyre.

Posebno vprašanje je v Južni Ameriki pisateljski poklic, če mislimo s tem na samostojnost v gmotnem pogledu. Branje je še zelo malo razširjeno, zato se knjige slabo prodajajo in redki so avtorji, ki morejo živeti samo od svojega ustvarjanja. Poučen primer za to so ravno brazilske razmere. Šele zadnji čas se kaže neko izboljšanje, ker je podjetni knjigar iz Ria, José Olympio, vpeljal nove načine prodaje, posebno »krošnjarnjenje« s knjigo po vsej Braziliji. Ta sistem je omogočil zadnja leta mogočen razmah založništva in knjigarstva v Riu in drugod. Nekateri pisatelji, med njimi Gilberto Freyre, Erico Verissimo, verjetno pa tudi Jorge Amado in José Lins do Rego, lahko zdaj živijo samo od peresa. Medtem ko je Machado de Assis leta 1899 prodal pravice za vsa svoja dela za borih 8000 cruzerov in proti koncu življenja prodajal vsak svoj novi roman za 1500 cruzerov, je José Lins do Rego pred kratkim prodal Olympiu pravice za ponatis — samo za ponatis, ne pravic do del samih — svojih dvanajstih romanov za 700.000 cruzerov, Gilberto Freyre pa je dobil samo za pravice svojega dela *Sobrados e Mocambos* čez pol milijona cruzerov.

J. G.