

Temu notranjemu čustvenemu razvoju ustrezajo v knjigi tudi najbolj uspela mesta Serenijeve pesniške obrti (Okno, Ob šestih zjutraj, Položaj, V spanju, Afriško zlo itd.), ki se odpirajo v pahljačo nad nasprotji našega časa in hkrati ostajajo zvesta tudi biografskemu okviru. Citiramo zadnji del iz pesmi »Tovaršu iz otroštva«.

Zbogom, zbogom, ponavljajo drevesa.  
Zbogom, ti moram tudi jaz zdaj reči  
z enako nežnostjo  
in odločnostjo, z enako  
ponižnostjo kot ta drevesa,  
ki pa šelestela bodo še naprej,  
izven neposrednega pogleda.  
Nikogar ni menda na mostu,  
ki spet bom stopil čezenj: ne malopridnež z masko  
nebivanja in ne tožeč popotnik.  
Pot je torej prosta in dovolj s prividi!  
Zmedene nedelje  
neke reke ob njenem ustju se borijo  
zdravo v meni...

Ni dvoma, da »poezija integracije«, kot bi jo lahko imenovali, daje danes tiste sadove, na katere so mnogi upali v bližnji preteklosti. Morda se bodo tem pridružili še drugi, če bo pesniška misel upoštevala, da poti civilizacije ni mogoče ustaviti in da je zdihljaji in tožbe ne morejo zadržati. Za pesnika, kot sta Giudici in Sereni, biti sredi svojega časa pomeni tudi razumeti ta čas v trenutku, ko trpimo ob spoznanju, da »veliko poslanstvo« ni možno.

Giacinto Spagnoletti

## SREČANJA

### MARGINALIJE S KONGRESA O ROMANU NA DUNAJU

Pogovor za okroglo mizo, katerega tema je bila: naše stoletje in njegov roman (pripravila ga je *Österreichische Gesellschaft für die Literatur na Dunaju*), je potekal v vzdušju, ki je bilo nekako nespodbudno-spodbudno. Nespodbudno zavoljo tega, ker je tik pred začetkom odstopila avstrijska zvezna vlada in je prosvetni minister Pfiffel-Percevic odstavil svojega sekretarja za umetnost Alfreda Weikerta zavoljo nekakšnih podkupnin, o katerih so po kuloarjih zelo veliko govorili, uradno pa ni bilo o tem nobenega sporočila. In Dunaj je bil kot mesto, ki zares ogromno da na svojo kulturo, kulturno misijo in ugled v svetu, po pravici razburjen, vseprek je tekla beseda o tem »nezaslišanem« škandalu in niti prijetno jesensko sonce, ki je dajalo mestu videz, kakršnega dotlej še nisem poznal, niti vsi drugi čari Dunaja v jeseni, schönbrunnska drevesa z že orjavelimi listi pa dunajski parki, ki je v njih bilo precej manj sprehajavcev kot poleti, vse to tudi tujcu ni moglo zakriti vsesplošnega razburjenja. Časopisi so izhajali po trikrat na dan, a razen senzacionalnih, obétav-

nih naslovov ni bilo v njih prav nič zanimivega. Dunajčani pa so kljub temu vneto spremljali napovedi najrazličnejših sej v *Burgtheatru*, *Staatsoperi* in drugod ter ugibali, kakšne bodo posledice tega nenavadnega odkritja — izvedeli pa so bore malo, le nekaj malenkostnih predvidevanj. Spodbudno pa je bilo vzdušje, ki je v njem potekal pogovor, zato, ker je predsednik *Österreichische Gesellschaft für die Literatur* spet slavil novo zmago: posrečilo se mu je zbrati na Dunaju zastopnike zahodnih in vzhodnih držav (udeležba je bila približno takale: polovica z vzhoda in polovica z zahoda), ki so se udeležili kongresa o romanu, delo pa je spremljala cela vrsta opazovavcev. Po pogovoru o sodobnem teatru (ta je bil na Dunaju marca lani) je bilo to že drugo srečanje med vzhodom in zahodom in Wolfgang Kraus je v otvoritvenem govoru označil to prireditev s posebnim poudarkom kot nekakšno manifestacijo kulturnega sožitja med obema blokoma, Avstrijo pa kot most med njima.

Posamezni udeleženci, ki niso bili vabljeni kot uradni zastopniki svoje države, marveč so bili izbrani samo po kvaliteti svojih literarnih besedil in po ugledu, ki ga uživajo v svetu, so skupaj z vabilom prejeli tudi teme, ki naj bi se z njimi kongres še posebej ukvarjal. Naj jih navedem:

1. Je danes realistični roman še prepričljiv?
2. Kaj je sploh realizem v romanu?
3. Je danes mogoče pisati brez domišljenosti, brez preudarka, pa kljub temu obdržati visoko literarno raven?
4. Naj se ukvarja sodobni roman s problemi časa ali pa naj izraža avtorjevo subjektivno izpovedovanje notranjosti?
5. Je literarno pomemben roman pisan za publiko ali ne?
6. Ali more roman izražati svetovni nazor, vplivati na razvoj družbe, biti angažiran in pri tem ostati umetnina?
7. Je *nouveau roman* zmožen življenja?
8. Sta se izpoved in forma romana spremenila zaradi filma in televizije?
9. Je roman v primeri s prejšnjimi časi zgubil vpliv na bravca?
10. Je mogoče slutiti, kakšen bo roman prihodnosti?

To so bile seveda samo okvirne teme, vse drugo je bilo prepuščeno diskutantom samim. In marsikdo jih je v svojem referatu prezrl in se lotil drugih problemov, bolj pomembnih za zaključke, ki naj bi jih kongres formuliral, tako npr. Hans Mayer, ki je posvetil svoj referat znanemu nemškemu romanopiscu Güntherju Grassu in ob njem skušal označiti nekatere glavne silnice, ki določajo razvoj nemške proze v zadnjih petih letih, pa Jean Bloch-Michel, ki je svoja izvajanja posvetil témi o odnosu med književnikom in družbo. Bilo je tudi precej ostrih debat, tako npr. med Tiborjem Deryjem, znanim madžarskim pripovednikom, pa Hermannom Kestenom, manj znanim nemškim romanopiscem. Prvikrat se je takega mednarodnega pogovora udeležil tudi ruski predstavnik: na Dunaju je bil to Jurij Bondarev, ki ga poznamo pri nas predvsem po romanu *Tišina*; in prišel je tudi znani francoski pisatelj, utemeljitelj *nouveau romana* Alain Robbe-Grillet, pa znani esejist Elias Canetti, češki esejist Ladislav Mnačko, poljski pesnik Zbigniew Herbert, glavni urednik revije *Der Monat* Hellmut Jaesrich, esejist Manes Sperber, urednik revije *Preuves* François Bondy in Jugoslovan Petar Segedin (žal njegov dolgi in ambiciozno zastavljeni, samo premalo konkretni referat ni bil deležen kakšnega posebnega odmeva med udeleženci kongresa — tako povabljeni kot tudi opazovavci).

Odgovora na vsa zastavljena vprašanja seveda nismo dočakali; to je bilo pričakovati že zdavnaj pred kongresom, že tedaj, ko so bile znane osnovne teze. In tudi nekakšne definicije o romanu našega stoletja ni bilo: ob navajanju posameznih velikih romanopiscev tega stoletja (in včasih tudi prejšnjega, vse od Stendhala naprej) pa njihovih del so posamezni govorniki razlagali svoja mišljenja o mestu, ki ga zavzema roman v sodobni literaturi, o mnogovrstnosti njegovih tem, o stilnih različicah pri posameznih avtorjih pa njihovih enotnih idejnih koncepcijah, o njihovih formalnih prijemih itn. itn. In ker so bili skoraj vsi romanopisci, so prilagajali splošna izkustva, izvirajoča iz analize posameznih tekstov, poglavitnih del romanopisja našega stoletja, svojim pisateljskim prepričanjem, svojim oblikovnim in izpovednim prijemom, svoji literarni resničnosti. To je bil tudi glavni čar tega pogovora, nenehno zoperstavljanje posameznih gledišč, njihovo konfrontiranje z našo vsakdanjostjo, z našimi izkustvi in spoznanji. In tu se je zares izkazala Krausova teza o kulturnem sožitju med vzhodom in zahodom za pravilno; če človek zdaj, *post festum*, prebira posamezne referate in pri tem namenoma prezre, kdo jih je napisal, pride namreč do zelo zabavnega zaključka, ki pa je tudi razveseljiv: večina mnenj, ki bi jih bilo treba po njihovi vsebini pripisati vzhodnim (po avstrijskem mnenju o lastni svobodi in duhovni integriteti stalinistično prestrašenim) ustvarjalcem, izvira od zahodnih književnikov in obratno. Naj navedem samo primer, ki je morebiti najbolj zanimiv: »Sem proti samodržstvu v literaturi — sem za iskanje, za najdrznejši eksperiment. Obstajati morejo tudi pisatelji za pisatelje, kot so to zastopniki francoskega *nouveau romana*«. Besede, ki bi jih lahko pripisali kakšnemu navdušenemu pristašu Alaina Robbe-Grilleta, izvirajo od ruskega pisatelja Jurija Bondareva. In tako je bilo še nekajkrat; kar strmeli smo, da je možno tako skupno gledanje na reči, ki so se zdele še pred nekaj leti razdeljene na dve popolnoma nasprotni si hemisferi.

Sklepne ugotovitve, ki si jih je bilo mogoče ustvariti iz posameznih referatov pa iz celote, sestavljene iz njih, so bile za vse tiste, ki jih dejansko zanima problem sodobnega romana, zelo zanimive, kajti v njih se vendarle kažejo določena stališča do kompleksnega vprašanja, ki so po svoji nazorski orientaciji pa po svoji kritični in estetski domišljenosti zelo vznemirljiva. Seveda pa je ta zanimivost precej relativna že zato, ker obstaja samo kot plod določenega dogodka, v tem primeru soočenja mnenj, kakršno je bilo opaziti na kongresu. Vprašanje pa je seveda, koliko so te ugotovitve pomembne pri estetskem presojanju sodobnih romanov, koliko so nam povedale novega o bistvu tega »Proteja« (tako je roman dvajsetega stoletja označil v svojem referatu Hermann Kesten).

In treba je odkrito priznati, da kaj bistveno novega nismo slišali. S tega gledišča je bil morebiti še najbolj spodbuden in zanimiv referat Ladislava Mnačka (slovenski bravci ga poznajo po romanu *Smrt se imenuje Engelchen* in še posebej po odmevih, ki jih je v svetu povzročila njegova knjiga *Zapoznele* reportaže in v zvezi z njo tudi polemika z Rolfom Hochhuthom glede avtorizacije za Mnačkovo knjigo in Hochhuthovega Namestnika božjega): »Ne verjamem v roman. Ne dam dosti na ta pojem. Če si odmislimo, da gre tu za prozno delo, katerega obseg je med dvesto in približno tisoč stranmi, ne poznam nobene trenutno precizne definicije te besede. Kot literarna specifičnost ta oznaka ne velja... V obsegu nad dvesto strani se pojavlja zgodovinski roman, psihološki roman, poročilo o vsakdanjih dejstvih, vojni roman, kriminalni roman,

*nouveau roman*... In v vsaki teh podzvrsti lahko vidimo kvalitativne višine in nižine. Nič ne dam na roman. Zveni mi sumljivo, če mi kdo reče: zdaj bom začel pisati nov roman. Kako lahko ve to nekdo natančno že vnaprej? Ali ni ustvarjanje vsake literarne umetnine nekaj individualnega, neponovljivega? Lahko to neponovljivo preciziramo že vnaprej ali pa se bo izkristaliziralo šele med nastajanjem? Nikdar ne vem, kaj pišem. Šele takrat, ko je delo končano, ga označijo kritiki. Tu pa tam se spro glede tega, ali je to novela ali reportaža, literatura ali samo publicistika... In tukaj (mišljeno na kongresu — op.: B. T.) se ne moremo strinjati s kakršnokoli kodifikacijo nekega pojma. Ne moremo trditi, da je roman mrtev ali pa živ. Diferenciacije v prozi so že tako daleč, da jih ne moremo sortirati v strogo določene omare in škatle. Oznaka 'roman' je v našem času zgubila svoj prvotni pomen... In zato sem proti vsaki kodifikaciji... Romana ni. Je samo literatura.« In čeprav so ta Mnačkova izvajanja nekoliko preveč načelna in skorajda netolerantna, tako da se z njimi popolnoma ni mogoče strinjati (kajti že samo to, da izide v svetu toliko in toliko romanov na leto, je dokaz za obstoj romana kot neke literarne zvrsti, literarne kategorije), je v njih vendarle zaobsežena zelo pomembna resnica, da že samó to, da nekdo poimenuje neko delo roman, ni dovolj za njegovo literarno pomembnost. In s te plati ima Mnačko prav: tak pogovor ne more govoriti samo o neki literarni kategoriji kot o delu splošnega literarnega ustvarjanja, kajti kaj pomaga, če nimamo literature; in s tem je nakazana pomembna resnica o vsem kongresu, da je sicer doživel uspeh kot manifestacija, kot konfrontacija najrazličnejših mnenj, da pa o literaturi ni mogoče govoriti, ampak jo je treba samo in edinole ustvarjati.

Ta resnica pa se mi je utrdila že ob pregledovanju osnovnih tez, ki so bile razposlane že pred začetkom kongresa. Kajti nekatere med njimi so bile prav nepotrebne in celo banalne. Govoriti o tem, ali je roman (pa naj bo literarno pomemben ali pa nepomemben) pisan za publiko, ali more roman izražati svetovni nazor, biti angažiran, vplivati na razvoj družbe in pri tem ostati umetnina, vse to so bolj ali manj prazne marnje. Vsako literarno delo, ki je tiskano, je pisano za publiko, še tako intelektualno zasnovan roman, kakor je npr. Musilov *Mož brez posebnosti* pa Čarobna gora Thomasa Manna (ki jo avtor sam označuje kot hermetično zgodbo — oziroma če zamenjamo pojme, kot hermetičen roman), kaže avtorjev svetovni nazor (pa naj bo tak ali tak), je v okviru in mejah tega svetovnega nazora angažiran in odkriva neko svojo vizijo naše resničnosti. O tem, ali lahko literatura vpliva na družbo, pa so bile napisane že knjige in verjetno tudi še bodo, pa čeprav tudi to ni bilo še nikoli do konca ugotovljeno in je resnica o tem spet odvisna samo od svetovnonazorske orientacije vsakega posameznika. Podobno bi lahko ugotovili še za celo vrsto ugotovitev, ki nastajajo ob razmišljanju o posameznih tezah; in prav s tega gledišča je bil Mnačkov odgovor več ko zanimiv, saj je pokazal precejšnjo nemoč razuma pri obravnavanju neke umetnostne zvrsti.

In druga resnica, ki pa je manj spodbudna, je ta, da je bilo zelo malo govora o bistvu sodobnega romana, o njegovih formalnih in izpovednih novostih v primeri z njegovimi predhodniki iz prejšnjega stoletja. Zelo malo je tekla beseda o logičnem in dialektično pogojenem razvoju romana v našem stoletju, o razvoju, ki ima nekatere svoje osnovne poteze že pri Dostojevskem in ki ga je prvi uveljavil Proust, za njim pa Joyce, Musil, Kafka, Thomas Mann, Virginia Woolf, Thomas Wolfe in Lawrence Durrell. Nihče ni spregovoril ni-

česar o novih vrednostih prostora in časa v modernem romanu, o novi funkciji, ki jo v njem dobivajo tiste psihološke silnice, ki ustvarjajo osebnost in s tem tudi literarni karakter. Nihče od referentov namreč ni zajel kompleksne razvojne podobe sodobnega romana, ampak se je vsak bolj ali manj posvetil razglabljanjem o določenih problemih, ki so se mu pojavljali ob pretresanju tez ali pa ob njegovem lastnem literarnem ustvarjanju. In čeprav je bilo tudi tu precej imenitnih ugotovitev (npr. Canettijev referat pa svojsko obarvana izvajanja Tiborja Deryja), skoraj nobena izmed njih ni posegla globlje, v samo bistvo romana. In ogromno je bilo besed okrog *nouveau romana*, te najnovejše smeri v francoski prozi, ki je morebiti celo malo neupravičeno vzdignila precej prahu v literarnih krogih in ji pripisujejo nekakšno revolucionarnost skoraj brez potrebe, vsaj kolikor sem mogel razbrati po dveh poglavitnih delih te smeri, po Robbe-Grilletovem Očividcu in Butorovi Porabi časa. In kljub vsem mogočim ugotovitvam je bil zelo zanimiv Jurij Bondarev, ki ga v nekaterih poročilih po zahodnih časopisih in revijah (tako npr. Dieter E. Zimmer v *Die Zeit*) sicer zmerjajo s socialističnim realizmom, ki se sklicuje na Kafko, je pa v resnici izmed vseh udeležencev še najbolj kompleksno zajel vlogo in pomen sodobnega romana v našem času, ko je dejal: »V našem stoletju, ko religije nastajajo in izginjajo, ko obstajata drug poleg drugega skepticizem in ravnodušnost, si moramo ustvariti novo božanstvo: našo vest. Neprizanesljiv sem do kulta osebnosti, pripravljen pa sem se pokloniti kultu vesti... Najbolj bistvena človekova resničnost je morala. Moralni kriterij je resničnost, samo resničnost pa je lahko kriterij za literaturo.« In te besede niso zanimive samo za vzdušje, ki je mogoče zdaj že tudi v Rusiji, ampak odločno označujejo tudi namen vsakega umetniškega ustvarjanja.

Ne glede na vse te pripombe o delu dunajskega kongresa o romanu pa je organizatorjem le treba priznati vse tisto, kar so storili pozitivnega za to, da bi kongres ne samo čimbolj nemoteno potekal, ampak da bi nastalo kar najbolj delovno vzdušje, da bi sprožil kar največ ustvarjalnih pobud in bi glavno Krausovo idejno izhodišče, namreč teza o kulturnem sožitju med vzhodom in zahodom, doseglo ponovno potrditev. To se je vse posrečilo, in ker je že stara resnica, da na kongresih nikdar ni mogoče dognati kake stvari do kraja, so vse te pomanjkljivosti v delu popolnoma razumljive in tudi opravičljive. Seveda pa gre literatura povsem svojo pot (tako kot vsaka umetnost), pot, ki je ne določajo politično-strukturalne spremembe, ampak vedno nove in nove človekove stiske, stiske, ki niso odvisne samo od družbenih, temveč tudi individualnih okoliščin. *Österreichische Gesellschaft für die Literatur* se je vsega tega dodobra zavedala in njena prizadevanja, da bi kljub temu vzpostavila nov most med dvema političnima blokoma, so uspešno prestala preskušnjo. Strpnost vseh pogovorov, njihova konstruktivnost, intelektualna raven in nešpekulativnost so tiste lastnosti, ki še posebej označujejo delo dunajskega kongresa o romanu. In čeprav je mogoče, da bo *Österreichische Gesellschaft für die Literatur* zavoljo finančnih in kadrovskih sprememb v avstrijski politiki, ki jo bo baje uveljavljala nova vlada, morala opustiti marsikatero podobno manifestacijo, je vsem, ki spremljajo delo tega društva, popolnoma jasno, da je bila edinole to prava pot. Že ta ugotovitev, ki jo je potrdil oktobrski pogovor za okroglo mizo, je spodbudna za vse, ki spremljajo razvoj evropskega kulturnega življenja. In prav ta kulturnopolitični pomen je tudi osnovna in najpoglavitejša pozitivna poteza dunajskega kongresa o romanu.

Borut Trekman