

našega življenja kot nekaj neizbežnega, resničnejšega, trdnjega. In ker je bil že čisto poosebljen smrti, mi pa smo hoteli in, kot protiigravci, tudi morali biti življenje, je bil on trdnost, mi pa nekaj izmikajočega se, neoprijemljivega, ki je nam samim uhajal skozi prste.»

Roman je torej zgoščena izpoved o zgoščenih stvareh našega življenja. Epski elementi ostajajo v ozadju in osebe rabijo avtorju predvsem le za variacije njegovih osebnih razmišljanj in dilem. A četudi individualne oznake niso toliko pomembne, ker je ves tekst uglašen na čutenje in razmišljanje, je vendarle treba opozoriti na nekaj osebnosti, s katerimi je avtor inkarniral svoje izpovedno hotenje. Poleg brata Franciška je v romanu nekoliko močnejše postavljeno še drugo sorodstvo, a predstavljeno brez posebnih individualnih potez, bolj kot neka amorfna skupina, ki naj bi rabila le za kuliserijo glavnega prizorišča ali kvečjemu za označevanje meščanskega miljeja. Nasprotno pa je nekdanji pisatelj Sivec narisana in sedanjí kmet Sivec narisana z živimi barvami, naravno in pristno. Podoba je, ko da bi ga pisatelj namenoma hotel prikazati kot nenarejeno modrost in kot nostalgíčni spomin na zdravo mladost v kmečkem okolju nasproti bolešni civilizaciji našega časa. Sivec je tudi antipod intelektualnemu razmišljanju o smrti, antipod zategadelj, ker življenje jemlje kot čisto naraven proces in smrt kot naraven, samoumeven konec tega procesa. V tem in še v drugih pogledih pa se Sivec na drugi strani razlikuje tudi od meniha, ki je drugače od Sivca ves zavezan v onstranstvo. Tako dobimo na enem bregu intelektualno in čustveno težo modernega, civiliziranega človeka, na drugem bregu, kjer stoji Sivec sam, zdrav, naravno moder, prvinski in trden v sebi, pa življenje kot tako z vso samoumevno resničnostjo, ki je lahko tudi boleča in pogubna, a vendarle še ostaja

resničnost, s katero se je končno treba sprijazniti.

Vsa ta spoznanja in razmerja so eksplicitirana z dovolj dostopnim pisateljskim izrazjem. Zlobec se sicer na nekaterih mestih spogleduje z novimi oblikovnimi možnostmi, vendar ne eksperimentira z njimi in noče biti namenoma nejasen. Pravzaprav je s tem romanom odkril dokaj posrečeno formulo netradicionalnega pisanja: pisatelj notranji svet se namreč organizirano izliva navzven in je tako še vedno komunikativno predstavljen.

Na splošno je Zlobčev roman Moj brat svetnik skrbno izdelan tekst, ki tudi učinkuje in bralca ogreva. Jasno pa je tudi, da si je pisatelj s tem, ko je roman napisal v prvi osebi, izbral pesniško-izpovedno in tako rekoč lažjo kompozicijsko pot. A navzlic temu je dosegel svoj umetniški namen, zlasti če upoštevamo spodnje doživljajske plasti v romanu: nostalgijo, ljubezen in smrt.

Jože Šifrer

MIMI MALENŠEK, POJOČI LABODI, 1. DEL

Roman Mimi Malenškove Pojoči labodi kot življenjepisi roman v dveh delih bo prikazoval življenje Dragotina Ketteja in Josipa Murna, pesnikov ob koncu prejšnjega stoletja, ki s svojima usodama nekako simbolizirata tragiko nekdanjega slovenskega umetništva in študentovstva. Téma je potemtakem zanimiva, saj je danes že na splošno znano, kako so bile razmere v fin de siècle in seveda tudi prej in pozneje prav malo naklonjene resnični umetnosti in še prav posebno nič niso bile naklonjene tistim mladim ljudem, ki so bili toliko nadarjeni, pogumni in pošteni, da so začutili »daljave« in brez obotavljanja poleteli za njimi, hkrati pa jim je manjkala skoraj sleherna možnost za uresničevanje ciljev.

Zanimiva in primerna je téma zate-gadelj, ker daje dovolj priložnosti za zgodovinsko upodabljanje razmer na eni ter eksistencialne stiske na drugi strani, ker skoraj da ponuja konfrontacijo dveh popolnoma različnih svetov, svet zunanjega in svet notranjega, in ker navsezadnje priča o večni tragiki pre-hitevanja.

V prvem delu se je pisateljica ome-jila na Kettejevo usodo, medtem ko bo v drugem prikazala Josipa Murna. Ver-jetno bo svoja končna spoznanja o problemu bolj izrazila šele v drugem delu, ko se bo obojna usoda stekla; ven-dar je že v prvem delu mogoče ugotovi-ti glavne značilnosti, kako pisateljica obravnava snov, in razbrati metodo in cilje, ki sestavljajo ta biografski roman.

Predvsem je treba ugotoviti, da se je pisateljica odmaknila tistemu svo-jemu biografskemu žanru, ki si ga je dokaj uspešno utrčila s trilogijo o Pri-možu Trubarju, Tomažu Hrenu in Jakobu Petelinu Gallusu. V teh treh primerih si je za izhodišče izbrala ob-jeektivno načelo, načelo stvarnega pri-kazovanja razmer, okolja in junako-vih doživljanj. V teh treh primerih je pisateljica umetniško oblikovala pred-vsem zgodovinska dejstva, kakršna so predmet literarnozgodovinskega raz-iskovanja, šele v drugi vrsti so romani pregneteni z avtoričinimi psihološkimi, čustvenimi, idejnimi in drugačnimi spo-znanji. K temu načelu potem seveda sodi sintetična zapovrstnost opisovanja, ki se le tu pa tam prelomi z daljšim premorom ali z retrospektivo. Skratka, Malenškova se je pri dosedanjih živ-ljenjepisnih romanih v glavnem oprije-mala tiste metode, ki so jo v biograf-ski roman uvajali klasiki te literarne zvrsti, predvsem André Maurois in Ste-fan Zweig, pri nas pa jo je najuspeš-neje posnel Anton Slodnjak z roma-noma o Prešernu in Levstiku.

Pri Pojočih labodih pa je šla pisate-ljica v čisto drugo smer. Podoba je, kot bi skušala zgodovinskim dogaja-

njem odvzeti del njihove veljavnosti in jo potem nadomestiti s poglobljanjem v čustveno doživljanje svojih oseb. Tako izhaja iz osebe in ne iz razmer, to pa vsekakor pomeni nov odnos do biografskega romana. Njeno pripove-dovanje se giblje okoli dveh izhodišč: prvič srečamo Ketteja v Trstu, ko je bil odpuščen iz vojaške bolnišnice in zaradi bolezni tudi iz vojske, drugič pa v stari cukrarni pri prijatelju Murnu, kjer začenja pesnik umirati. Vse drugo je retrospektiva. Zgradba romana je tedaj izrazito analitična in takó sko-rajda pušča ob strani konkretnost pes-nikovega okolja, zlasti pa ne vsebuje skoraj nikakršnih dialogov z aktivnimi karakterizacijami, pač pa je napolnjena z avtoričinimi meditacijami o pesnikovi usodi in o specifični tragiki te usode. Drži, da se je v evropski literaturi tudi takšen biografski stil že uveljavil, sre-čamo ga na primer v romanu sovjet-skega pisatelja Leonida Grossmana, ki prikazuje Dostojevskega, a na drugi strani je treba ugotoviti, da je ravno takšna metoda pisateljico zapeljala pre-daleč stran od stvarne pesnikove po-dobe, predaleč stran od vsega, kar je pesnik Kette na svoji razvojni poti v resnici utegnil doživljati, in končno ji je ušla izpod peresa tudi stvarna slika takratnih razmer in odnosov na Sloven-skem, brez katere si Kettejeve in Mur-nove tragike ne moremo prav predstav-ljati.

Še najbolj plastično so prikazana Kettejeva otroška leta in razmere v dru-žini, potem očetova podoba in stričevo računarstvo, vendar so v pesnikovem življenju to pravzaprav le tisti momenti, ki so sicer povzročali njegovo življenj-sko tragiko, niso pa dosti prispevali k oblikovanju njegove pesniške in svetov-nonazorske podobe. Ravno tisti mo-menti pa, ki so Ketteja formirali kot umetnika z vsemi njegovimi iskanji, pa so v romanu preveč potisnjeni na stran. Takó je le mimogrede opisano Kette-jevo delovanje v dijaškem društvu

Sloga in celo v Zadrugi, kar vse je bistveno vplivalo na pesnikov odnos do tedanjih modernih književnih smeri. Arhiv o sestankih zadrugnikov je ohranjen, je izredno zanimiv in nam razkriva tipično podobo Kettejeve generacije. Prav takó je v romanu komaj kaj brati o pesnikovem mučnem šolskem letu 1895/96, ko je brez pravega dela živel v Ljubljani, stradal, se družil s Cankarjem in z njim koval velike literarne načrte. Za to obdobje Kettejevega življenja imamo nadvse avtentičen vir v Cankarjevi črtici Konec literarne krčme, objavljeni v Domu in svetu leta 1911, in zdi se skoraj neverjetno, da ti zanimivi viri, pri tem mislimo tudi na zadrugni arhiv, niso zbudili pri avtorici Pojočih labodov večje pozornosti. Končno gre tu še za pesnikova erotična doživljanja. Kettejevo razmerje do Leopoldine, ki mu je zaradi inkriminirane dopisnice rodilo velike težave v šoli, je prikazano z nekoliko privzdignjenim patosom, še bolj privzdignjeno, skoraj kot neresnične sanje, pa je opisana njegova vélika ljubezen do Novomeščanke Angele Smoletove, ki je s pesmijo Na trgu vred rodila njegove najžlahtnejše pesniške sadove. Zlasti Angela bi dala pisateljici idealno priložnost za sproščanje pisateljske domišljije, kakršno je Malenškova že dostikrat izpričala, toda svoje moderne forme to pot ni napolnila s tistimi stvarnimi doživljajskimi vsebinami, ki so za življenjepisni roman še vedno pomembne.

Ko pisatelj-biograf prikazuje kakšno zgodovinsko osebnost, seveda ne more mimo njenega odnosa do družbe, zlasti še ne v primeru, če je ta družba med drugimi faktorji tudi krivec za njen zlom. Tak primer imamo tudi pri Ketteju in Murnu, saj je literarna zgodovina že ugotovila, da sta bila oba pesnika preveč občutljiva in premalo pripravljena za gospodarske, politične in drugačne dirke v fin de sièclu; življenje je šlo prek njiju, kakor je dve desetletji

pozneje zase zapisal Srečko Kosovel. Malenškova se v romanu ne spušča v neposredno soočanje teh dveh kategorij, namreč vase in v »daljave« obrnjene pesnika ter vladajoče, nesentimentalne družbene plasti. Problem razrešuje takó, da sama vleče ločnico med tema kategorijama, ju postavlja vsako na drugi breg in vsako zase označuje, vendar je tudi ta karakterizacija nekam konvencionalna, sentimentalna in zlasti brez sociološke trdnosti. Na eni strani tedaj stojita pesnika, ki sta revna, nadarjena, poštena, polna čustev in notranjega nemira, zaverovana v svoje »daljave«, na drugi strani pa vladajoča družbena plast, ki se gre liberalce in klerikalce, katere predstavniki so ozkosrčni filistri, dobro situirani uradniki, ljudje brez prepričanja, janzenisti, rodoljubi z obilnimi trebui, avstriakanti itd. To je pravzaprav vse, kar nam je pisateljica povedala o soočenju Kettejevega in tistega drugega sveta.

Brez dvoma je problem bolj zapleten, kot se nam kaže v tem romanu, predvsem je popolnoma odveč, da bi pesnika romantično glorificirali kot izjemno človeško osebnost, ki je dvignjena nad umazanije vsakdanjega sveta, drugemu svetu pa odrekli vsak posluh za pozitivne človeške vrednote. Takšna polarizacija je v vsakem umetniškem delu nevzdržna, prav takó je nevzdržna tudi v biografskem romanu, ko gre za resnične zgodovinske kategorije. Pri vsem tem pa gre še za zelo znano estetsko načelo, naj namreč umetnik ne ponuja svojih sodb in naj jih ne prinaša tako rekoč na krožniku, naj ne razsoja sam, ampak naj ustvarja takšne situacije in takšna eksistencialna navzkrižja, da bo sodba potem sledila samo še kot logična posledica. Zdi se, da tudi ta slabost našega romana izvira iz pisateljičinega »novega« prijema stvari. Pisateljici se je zgodilo, kar se ji nikakor ne bi bilo smelo: ko prihaja iz Kettejeve osebnosti navzven, dosti-

krat gleda na svet okrog pesnika s svojimi, ne s Kettejevimi očmi; še več, ti pogledi so včasih plod našega splošnega, neznanstvenega in površnega zgodovinskega prikazovanja, s kakršnim se biografski romanopisec ne bi smel zadovoljiti.

Roman Pojoči labodi torej ni toliko učinkovit, kot bi bil lahko, ko bi bila pisateljica ostala zvesta tistim bolj realističnim prijemom, kot jih je uveljavila v svojih prejšnjih biografskih ro-

manih. Škoda! Posamezna mesta so tudi v tem romanu sugestivno napisana, zlasti uspešno je prikazano Kettejevo umiranje v stari cukrarni, to pa najbrž zaradi tega, ker tu ni več nobenega eksperimentiranja s formami in odnosi. Najbrž je smrt kot veliki fenomen že sama na sebi toliko prevzela pisateljico, da se njeno pero ob stvareh, ki so stvari našega razuma, ni moglo več zatikati.

Jože Šifrer

Balet **TEH MARIBORSKIH
PETINDVAJSET BALETNIH LET
IN ENA PRISTNA NAVIHANKA
VMES**

Srečni smo — plešemo...

Mariborski baletni ansambel praznuje sredi živnega ustvarjalnega poleta svoj praznični jubilej petindvajset nepretrganih let dela in trdožive volje do obstanka in uveljavljanja; tudi v hudih časih suhih obdobjih, ko so po Sloveniji zapirali gledališča in je bil mariborski baletni ansambel okrnjen na nekaj baletnih parov za potrebe in uporabo opernih predstav, do danes.

Če posebej izrečeš takle danes in ga celo naglasiš, z njim prav gotovo želiš zajeti nekaj določenega. Na primer: povečanje baletnega ansambla, ki je letos sprejel medse pet novih članov baleta iz Novega Sada, odkoder so sledili svojemu koreografu in pedagogu Iku Otrinu, dolgoletnemu šefu novosadskega baleta.

Ali na primer ustanovitev *baletnega studia*, ki je — kot povzemam po Gledališkem listu SNG Maribor (1970 do 1971, št. 8), izdanem ob 25-letnici stalnega mariborskega baleta — v kratkem času postal ustvarjalno jedro in magnet za mlade *plesalce*; medtem ko si ljubljanska standardizirana baletna šola skoraj brezuspešno prizadeva, da bi jih privabila. Pa na

primer pristna postavitve najstarejšega baleta evropske baletne zapuščine **LA FILLE MAL GARDÉE — NAVIHANKA** v obliki, ki ustreza njegovi prvobitnosti, stilu in ustvarjalnim konceptom, ki so jo porajali pred skoraj dvema stoletjema na sam večer pred francosko revolucijo.

In na primer rast in razraščanje živnega dinamičnega temperamenta v mariborskem baletnem ansamblu kot nasprotje in ljudski korektiv in dopolnilo ljubljanskemu vedno bolj reprezentativno konsolidiranemu baletu.

Izbira jubilejne predstave **LA FILLE MAL GARDÉE — NAVIHANKA** za petindvajsetletnico mariborskega baletnega ansambla je vsekakor vse prej kot naključna. O tem se prepričamo s pregledovanjem mariborskega baletnega repertoarja, ki je v zadnjem letu pripravil zelo domišljen repertoar sodobnega, romantičnega in zdaj klasičnega baletnega dela in s tem razgrnil pred svojo publiko panoramo baletnega evropskega razvoja skupaj z razvojem svojega baletnega ansambla.

Oblikovni koncept in tudi samo oblikovanje baleta **NAVIHANKA** sta pri tem zelo zavestna in toliko samostojna v opredeljevanju v primerjavi s samo dve leti starejšo predstavitvijo istega baleta v Ljubljani, da lahko govorimo o dveh stilnih ponazoritvah tradicionalnega baleta. Pri tem mariborska koreografska različica, ka-