

napisana s pisateljsko disciplino, na kakršno pri Vugi že zlepa nisem naletel: ena sama beseda ni odveč, v skupih besedah in opisih, ki dobivajo zmerom bolj nekakšno nadrealno, simbolno vlogo (med njimi je boj kokoši, mačke in podgane za Menihljev prst pravcata mojstrovina), dojame bravec vso psihološko celotnost Menihljeve osebe; in prav Vugovo psihološko in tipološko izoblikovanje Menihlja je najmočnejši dokaz za že omenjeno *nefolklornost* Vugovih »nenavadnežev«. Z malo manj pisateljske discipline, s precej drznimi, ostrimi časovnimi rezi, ki morebiti takojšnje razumevanje zgodbe celo otežujejo, je napisan Dvorec ranocelnikov, Pétkina zgodba, navzlic temu pa je njeno človeško jedro pomemben element knjige. In ista ugotovitev velja še za drugi dve zgodbi, za Rajni takrat (tekst, ki učinkuje predvsem z zelo plastično razčlenitvijo nekaterih protislovij našega časa) pa za Gosposlično Grde Noge.

Stilno in jezikovno pa so Zarjavele medalje v primeri s prejšnjimi Vugovimi teksti velik korak naprej; navzlic zgornjim pripombam je pisateljeva disciplina v pričujoči knjigi precej večja, kakor smo je bili vajeni poprej, prav tako se je umirilo tudi Vugovo jezikovno izrazje, izginila je skoraj do kraja maniristična eksaltiranost njegovega jezika iz prejšnjih del; res je sicer, da je tudi to pot Vugov jezik (kot smo ugotovili že uvodoma) svojevrsten, a to je zanj prej odlika kakor pa očitek. In prav to Vugovo krotenje svojega pisateljskega temperamenta, ki ga je mōč zaznati skoraj na vsaki strani Zarjavelih medalj, je verjetno vzrok, da se je Vugi posrečila tako zelo monolitna pisateljska zamisel, kakršna se kaže v Zarjavelih medaljah, da je s svojo izpovedjo posegel tako zelo globoko v resnico naše vsakdanjosti, z ostrino razgalil nekatere krinke, ki zakrivajo pravo bistvo te vsakdanjosti, obenem pa nam posredoval trpko spoznanje, da so tudi revolucije, ki svoje otroke pozablajo. Prav to miselno izhodišče je osnovna vodilna téma Zarjavelih medalj, saj oscilira v vseh zgodbah, v vseh usodah. In prav ta vodilna téma postavlja Vugov ciklus v sam vrh sodobne slovenske proze, kajti Zarjavele medalje so literarno pomemben in človeško dragocen obračun s časom, ki bi ga bilo treba čimprej spremeniti, pa z dilemami, ki bi morale čimprej izginiti iz našega življenja. Morebiti je v tej formulaciji najtočnejše zadet pomen najnovejše Vugove knjige.

Borut Trekman

MIMI MALENSEK, MINUTA MOLKA. Novi roman Mimi Malenškove Minuta Molka\* zajema široko obdobje od začetka prve do konca druge svetovne vojne. Tak časovni razpon je za vsakega pisatelja kočljiva zadeva, posebno še v primeru, če svoje osebe močnejše postavlja v razmere in tudi o teh razmerah skuša izrehati svojo sodbo. Zaradi te velike časovne razsežnosti in časovno angažiranega koncepta je bila pisateljica prisiljena, da v romanu obravnava številne ter po intenziteti različne zgodovinske situacije na Slovenskem: prvo svetovno vojno, boj za Koroško, razmere med vojnama, nemški napad na Jugoslavijo, okupacijo, partizanstvo, internacijo in čas po osvoboditvi. Ta velika predimenzioniranost jo je privedla do eklekticizma; ta je razumljiv toliko, kolikor so vsi ti dogodki in situacije v romanu drugotnega pomena in kolikor je pisateljica prek njih hotela samo spremljati usodo svojega glavnega junaka. Vendar pa v romanu ni prave organske povezanosti med prikazovanjem indi-

\* Mimi Malenšek, Minuta molka. Cankarjeva založba 1966.

vidualnih usod ter politično-vojaških ter drugih dogodkov v tistem času oziroma je med branjem teksta ves čas prisotna vse preveč očitna avtoričina težnja, da bi vseh teh zunanjih okoliščin, iz katerih in ob katerih rasejo individualne usode, ne puščala ob strani. A navsezadnje se bralcu večkrat zazdi škoda te fragmentarnosti glede na opisane razmere zadnjega pol stoletja, zakaj nekateri dogodki — sem bi na primer spadali boji na Koroškem po prvi vojni — so dobro ter sugestivno prikazani in tudi splošno ozračje med ljudmi ob važnejših zgodovinskih peripetijah je večidel ustrezno zadeto.

Tako je slika naše polpretekle dobe v tekstu nekoliko površna, včasih tudi subjektivna ali nekam preveč splošno znana, da bi lahko pomenila kaj dosti več kot zanimivo branje ali kot takšen umetniški prikaz preteklih razmer, kot ga je na priliko Štefan Zweig podal v slovitem romanu *Die Welt von gestern*, s katerim bi lahko od daleč primerjali nekatera poglavja iz pričujočega romana. Je pa avtorica vsekakor tudi v tem delu kot že prej v *Plamenici*, v *Temni strani meseca*, v *Inkvizitorju* in še kje drugje pokazala smisel za domišljjijsko in poetično pregnetavanje zgodovinskih dejstev, več pa, kakor bomo videli pozneje, za dramatična pota ljudi, ki jih je premetavalo v vrtincu teh dogodkov.

Glavna pozornost je obrnjena v Franceta Potočnika in v njegovo doživljanje. Pisateljica ga spremlja od dijaške mladosti, ki jo preživlja v neki gorenjski vasi, prek prve vojne in medvojnega desetletja do druge vojne ter internacije, v kateri se znajde zaradi zdravljenja partizanov. France ni nobena izjemna usoda, kot podeželski zdravnik je nagnjen celo k filistrstvu, je pravzaprav povprečni mali človek, ki pozna svoje radosti in trpljenje, a ob vseh dogodkih v njem in zunaj njega ohranja svoj življenjski etos. Razvoj tega osrednjega lika v romanu je zanimiv posebej še zato, ker je avtorica, kot se zdi, z njim hotela izraziti svoj pogled na razburkano obdobje zadnjih petdesetih let, drugič pa zato, ker ga je prizadevno soočevala z drugimi, večinoma bolj izjemnimi usodami. Njegova pojavnost je čustveno in etično poudarjena in s tega vidika je pisateljica uspešno opravila svojo nalogo. Mnoga poglavja s Francetom Potočnikom v sredini so lepo in prepričljivo napisana: sem bi vsekakor sodila njegova mladost, ko se nerodni kmečki fant z zadržanim nemirom približuje gosposki notarjevi hčerki Mirti, ali starost po končani drugi vojni, ko France s svojo generacijo vred odhaja z javnega odra. Tu ni nič prisiljenega, ampak je vse doživeto, neposredno in izpovedujoče. Tako končna slika glavne osebe dokaj plastično stoji pred nami, četudi se pisateljica ob njej ni povsod izognila konvencionalnosti ter nekoliko ponarejeni čustvenosti.

Slabše so prikazani nekateri njegovi odnosi. Zdi se namreč, ko da bi druge osebe preveč na silo prihajale v zavest tega zadržanega, nedejavnega človeka ter mu motile notranjo harmonijo in filistrski mir. Zato so marsikatera usodnejša srečanja, ki padajo nanj od kraja do konca, bolj fabulativna privlačnost kot umetniško dognana popestritev njegove življenjske poti. Nekatera taka srečanja kar neprijetno spominjajo na romantično naključnost iz literature 19. stoletja: Mirta, ki se je poročila z oficirjem in odšla živeti v Beograd, se naenkrat hudo bolna znajde v ljubljanski bolnišnici, da bi tako prav ob Francetu dopolnila svojo usodo. Ali: Francetovi mladostni prijatelji, ki so odšli po svojih poteh, se večkrat kar preveč vsiljivo pojavljajo ob Francetu: slikar Peter takrat, ko Franceta ranjenega peljejo s Koroškega. Žane na orožnih vajah v Kikindi in podobno. Še najbolj nenavadno in vsiljujoče pa je Francetovo

srečanje s Simono Ledinekovo v koncentracijskem taborišču. Pisateljica se je tu najbolj oddaljila od tiste stvarne življenjske logike, ob kakršni bralec pozablja, da umetnik pravzaprav sam dirigira srečanja in odnose v literarnem delu; a v tem primeru sta to srečanje in Francetova zaljubljenost vrženi v fabulo brez prave psihološke ter situacijske pogojenosti. Sicer je v delu še dosti drugih, manj romantičnih in bolj naravnih odnosov, a vendar navedene stvari motijo in zmanjšujejo vrednost mnogih lepo napisanih scen, in končno, ta naključja pomenijo prav tako kot vraščanje oseb v časovne razmere šibko točko v kompozicijo romana.

Poleg Franceta je v tekstu še dosti drugih oseb, ki jim je pisateljica več ali manj uspešno določala posebna mesta. Z dobršno stopnjo iznajdljivosti in s smislom za dramatičnost dogajanja je razporejala vso to živahno mizansceno in je po značajih, po nazorih kot tudi po osebni sreči potegnila med temi ljudmi dovolj nazorne ločnice. Res je sicer, da vsem tem številnim likom ni mogla posvetiti toliko pozornosti kot Francetu Potočniku in da le sporadično prihajajo na prizorišče, a navzlic temu so njih profili dokaj jasni in večinoma tudi problemsko obravnavani. V glavnem srečujemo tri skupine ljudi: Francetove prijatelje, ožje sorodnike in erotične partnerice.

Medtem ko je France precej povprečna oziroma vsakdanja podoba študira-jočega in potem službujočega človeka, so nekateri njegovi vrstniki bolj kompli-cirane nature. Najprej to velja za slikarja Petra, ki na začetku in na koncu romana ob Francetu umira (in vsa fabula je potemtakem retrospektivno prikazana). Pravzaprav je Peter, boem in umetniško nemiren duh, tista oseba, skozi katero bi bilo mogoče bolj kot skozi Franceta prikazati duševno stisko razmišljujočega človeka v času od začetka prve do konca druge vojne. Tudi bratranec Žane je toliko iskalec novih življenjskih vrednot, da bi mogel biti kot produkt določenih razmer močnejše zastopan. Obe ti dve osebi sta sicer ustrezno nakazani, a ne tudi do kraja izdelani in pisateljica ju je dokaj držala ob strani ter iz njiju napravila le fragment in epizodnost, to očitno z namenom, da bi dramatičnost osebnega Francetovega iskanja ter izgubljanja tembolj prihajala do veljave. Ta ugotovitev je seveda za roman manj pomembno vprašanje, ker je tekst zdaj treba jemati tako, kot je izdelan, kljub temu pa morda ne bi bila odveč še domneva, da bi delo z večjo koncentracijo okoli teh dveh dobro zastavljenih likov pridobilo v človeški globini. Toda avtorica je šla rajši v večjo širino in je poleg teh dveh postavila na sceno še druge osebe, ki pa so dosti bolj jasno opredeljene, a s tem v zvezi tudi manj zanimive. Bernard postaja ambiciozen klerikalni politik in konča v belogardizmu, učitelj Valentin je že pred vojno goreč komunist in potem v partizanih izgubi življenje, ko se njegova enota prebija iz sovražnikovega obroča (od daleč spominja na Staneta Žagarja), Francetov brat Tone v domači vasi preureja gospodarstvo in postane izrazit pridobitniški tip, najtopleje, s pridihom preproste resničnosti pa sta naslikani Francetova mati ter sestra Mici. Vsa ta široka skupina oseb daje romanu značaj kolektivnosti ter mu kljub prej navedenemu ustvarja določeno časovno ozračje, nekakšno nemirno hlastanje v naši polpretekli dobi, kar seveda temu široko zasnovanemu tekstu daje smiselno družbeno poanto.

Posebno mesto v razvejani fabuli romana zavzemajo ženske osebe, ki stopajo v intimno življenje Franceta Potočnika. Najprej gosposka Mirta, potem njena sestra Lejla in nazadnje skrivnostna Simona Ledinek v koncentracijskem

taborišču. Pisateljica je v teh odnosih morda bolj kot kjer koli drugje prihajala do meje, kjer se začenja nevzemirljivo prikazovanje konvencionalne vsakdanjosti. To je bržčas tudi sama čutila, ko so ji zgodbe s temi dekleti tekle izpod peresa, zato je hotela s tragičnimi zaključki povzdigniti oziroma zdramatizirati te epizode v učinkovitejšo enkratnost. Zato Mirta kmalu po poroki s srbskim oficirjem umre. Lejla, poznejša Francetova žena, umre ob dolgo pričakovanem porodu, Simona se sama odloči in nenadoma izgine. Tu se zastavlja vprašanje, koliko je pisateljica s temi nenadnimi življenjskimi preseki samo reševala dramatičnost fabule, koliko pa je iz svojih spoznanj o neizprososti naše poslednje tovarišice izrazila tudi del same sebe. Menim, da obstaja tudi ta drugi razlog za to, da je v romanu toliko umiranja. Poleg teh dveh namreč umira še Francetova mati, končno pa je ves tekst, iz katerega izhaja retrospektiva, ena sama agonija Francetovega prijatelja Petra. A čeprav se umiranje v tekstu tako često ponavlja, bi težko zapisal, da je kdaj odveč, zakaj pisateljica je vsako smrt posebej mojstrsko prikazala kot dramatičen zaključek našega pehanja. Najmočnejša je vsekakor ob Petrovi smrtni postelji, zlasti še zato, ker bolnikovo življenjsko tragičnost potencira še izvrstno označena ljubica Maruša. Tudi ta umetniška neposrednost in moč, ki ju Malenškova izkazuje prav ob smrti svojih oseb, podpira domnevo, da je tako pogostno umiranje v romanu vsaj toliko pisateljičin osebnizpovedni element kot preprosto sredstvo za poživitev fabule in da torej smrt kot zaključek človekovega bivanja pomeni važno postavko v njenem osebnem razmišljanju ter pisateljskem upodabljanju življenja.

Dramatičnost in mizanscenska razgibanost romana torej pomenita njegov boljši del in sta temeljiteje izpeljani kot široka slika nacionalno-političnih razmer v zadnjih petdesetih letih, četudi delo v obeh primerih ne ostaja brez nekih, sicer kolikor toliko opravičljivih praznin. V splošnem je roman lepo, tekoče napisan ter sodi nedvomno v boljšo polovico dosedanjega obširnega opusa Mimi Malenšek. Res je, da ne sega globlje v družbena protislovja naše bližje preteklosti in ne podaja dosti novih, izrednejših spoznanj o tej dobi in ljudeh, a za nadomestilo je pisan pristopno in mestoma dokaj sugestivno, v lepem in pravilnem jeziku, to pa ob sodobnem pačenju naše besede tudi ni brez pomena. Roman bo zanimiv, prijeten in poučen za širši krog bralcev in treba je priznati, da nam bo takšne proze kmalu že primanjkovalo.

Jože Šifrer

EVALD FLISAR, SYMPHONIA POETICA. Flisarjeva poezija, kakor se kaže v njegovi prvi zbirki *Symphonia poetica*,\* je tako po gradnji kakor po vsebinski navzočnosti v sodobni mladi liriki neodvisen, samostojen organizem. Izpričuje avtorja, čigar opazovanja in spoznanja izvirajo iz introvertiranih meditacij, depresij in porazov — misli o zunanjem dogajanju nastajajo navidez zgolj po naključju, kolikor se pač okolju in času, ki človeka bolj ali manj določata, brezčutno ni mogoče izogniti. Flisarjeva vznemirjenost se rojeva malodane izključno na samotarskih poteh človekovih eksistenčnih globin, izražaje tako eno od glavnih duhovnih značilnosti sedanje dobe. Kot pesnik je namreč na tistem občutljivem mestu, ki je najbolj odprto za vse premike v čustvenem in filozofskem dogajanju našega časa, se pravi tam, kjer ni več nobenih nedvo-

\* Evald Flisar, *Symphonia poetica*. Založba Lipa 1966.