

Dejavnost Mimi Malenškove v zadnjih letih nas kar preseneča. Napisala je veliko število strani najrazličnejšega žanra (Indijanci, kmečka povest, biografski roman itd.). Žal kvaliteta ne gre vzporedno s kvantiteto. *Temna stran meseca** nikakor ne sodi med njene najslabše tekste.

Dostikrat je bila že izražena ugotovitev, da je med obilico del o narodno-osvobodilni borbi le malo resničnih umetniških dosežkov kljub izrednim možnostim, ki jih nudi ta snov. Misel, da izreden, velik čas rodi velike ljudi ter dela in strasti potenciranih dimenzij, so utemeljevali z mnogimi primeri v raznih obdobjih. Mnogi avtorji so imeli za izhodišče svojih del iz druge svetovne vojne prav to načelo, vendar so ga izvajali neprepričljivo in neumetniško. Osebe in dogodki so popisani patetično, nevsakdanje in papirnate besede naj bi izražale silna čustva, čeprav je znana resnica, da tiči skrivnost umetnine prav v preprostosti in človeškosti in da naj junaka »znači njegovo djanje« (Levstik).

Obravnavani roman je postavljen v okvir naše štiriletne revolucije. Malenškova si je izbrala zanimiv aspekt, ki smo ga sporadično že srečali pri tovrstni tematiki. Osrednja postava v delu je belogardistični nadporočnik Boštjan Logar, in dogajanje je gledano z njegovega stališča. Koncept dela je sicer širši. Ne ukvarja se samo z glavnim junakom, ampak razčlenjuje obsežen kompleks problemov okoli bele garde (nastanek, analiza voditeljev in udeležencev, vzdušje v okupirani Ljubljani, prvi mesec formiranja vojske — »Štajerski bataljon«, frakcije, ideologija itd.). Pisateljica se je razgledala po ustreznem zgodovinskem gradivu. Nekatere podrobnosti dokazujejo, da je iskala tudi osebnih pričevanj in izjav. Te je včasih kar posrečeno vpletla, deloma *cum licentia poetica* (epizoda s kurirko, zunanje okolnosti ljubezni med Miro in Boštjanom so asociacije na resnično zgodbo). Pretenzije romana so bile torej velike in zahtevne: na osnovi dobro preštudiranega gradiva izdelati literarno interpretacijo evidentnega pojava iz naše novejše zgodovine, napisati »roman generacije«, ki je odigrala zgrešeno, negativno vlogo.

Boštjan je zrastel na gruntu. Globoko je doživljal lepote patriarhalnega kmečkega življenja. Velika je bila njegova ljubezen do matere. Da bi ji ustregel, je šel v semenišče. Tu je sebe dodobra izprašal in spoznal, da bi slabo izpolnjeval poklic. Ni mogel vzdržati in je presedlal na pravo. Do začetka vojne, ki ga je zatekla kot koncipienta pri stricu, se njegovo življenje razvija po nekem prepričljivem redu. Poslej pa se kopičijo nelogičnosti in nedognanosti, tako da sodi lik glavnega junaka med tiste elemente, ki vlečejo delo k tlom.

Boštjanov pristop k belim je razložen s »tragično krivdo«. To idejo bi sprejeli, ko bi bila dosledno in logično izvedena, ko bi bil junak nosilec neke ideje. Boštjan se ob okupaciji obnaša tako, kot bi pravkar treščil na zemljo z nekega planeta. Prej pa se nam je pokazal kot izrazit razmišljujoči intelektual. Ob začetku vojne se ni intenzivneje ukvarjal z osebnimi problemi. Njegovi odnosi z domačimi, ki so se bili ob izstopu iz semenišča skalili, so se spet nekako normalizirali. Velike ljubezni Boštjan še ni doživel. Živel in delal

* Mimi Malenšek, *Temna stran meseca*. Opremila Nadja Furlanova. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1960.

je ob stricu Ignaciju, ki je bil znan politik in voditelj stranke. Spričo vsega tega sta Boštjanova neorientiranost in ignoranca ob tako važnih dogodkih, kot sta okupacija in vojna, še neverjetnejši. In vendar je kljub tej nevednosti in mlačnosti med prvimi belogardisti. Epizoda z Dabo je preneznatna in slučajna, da bi vplivala na njegovo odločitev. V turjaških dneh Boštjan odločno izpoveduje, da ni bil zapeljan. Boštjan nima nobenega globljega odnosa do belogardizma, paktiranje z okupatorjem ga neprestano žre. In vendar strelja na brata partizana, na Jožeta, s katerim sta preživela srečno otroštvo. Brata je torej hotel ubiti, ker je bil partizan, na drugi strani pa: »Po vojni, ko bomo zmagali, ne bomo partizanov pravzaprav nič kaznovali, saj so naši bratje, pozabili bomo, kar je bilo in živeli naprej v miru.« Komunistem ga odbija, ker »diši po čredi«, nasprotno pa ga je ob pogledu na poln grad oboroženih belogardistov »pri priči prevzel čredni občutek: dobrodejna zavest, da ni več sam in gotovost, da velika čreda ni nikoli brez vodnika. To mu je vrnilo samozavest«. Takih kontradiktornih izvajanj v zvezi z Boštjanom in z drugimi osebami je v delu še več.

Sem in tja se nam vzbudi misel, da je pisateljica hotela ob Boštjanu pokazati, kako grda, neusmiljena in absurdna stvar je vojna. Dobrega, osebno poštenega človeka premetava, muči, mu vzame življenje, in to za zgrešeno stvar. Vendar je Boštjan premalo logično zgrajen lik, da bi nas prepričal o tem. V delu samem je več preprostih, nerazgledanih ljudi, ki so se pravilno opredelili. Celó Boštjanov oče, mogočen gruntar, ki visi na lastnini, daje partizanom in mirno prenaša govorice o skupni lastnini in o zadrugah po vojni (psihološka površnost).

V želji, da bi tekst dobil epsko širino in polnost, da bi predstavil generacijo, je v romanu mnogo oseb in epizod. O nekaterih likih so napisane cele strani, vendar so referativnega značaja, kot bi se nekdo spominjal ljudi, ki jih je srečal in nam sedaj pripoveduje in pripoveduje o njih, kar mu pač pride na misel, in vendar ti ljudje pred nami ne zažive (Črtomir). Sestra Angela, mati, stric Ignacij pa so jasne postavbe, so skoraj simboli oziroma pojmi, čeprav se je pisateljica z njimi neprimerno manj trudila.

Obsodba vojne je naravnost pretresljivo podana ob dečku, ki so ga po sili vtaknili med stražarje. Sedaj pred smrtjo na Turjaku utrujen in prestrašen joče in kliče mater na pomoč. Njegov dvojnik je fantiček, ki so ga ustrelili za zidom vaškega pokopališča. Delo v celoti preveva nek razumevajoč odnos do ljudi. Ob fanatičnem, škodoželjnem in samoljubnem kuratu Bačarju pisateljica humano meditira o tem, da noben človek ni slab sam po sebi. Takega ga naredi trdo in brezobzirno življenje.

Med uspela mesta v romanu sodi Boštjanovo srečanje z Miro, oznaka te ljubezni. Škoda je samo, da se ta izvajanja v podobnih formulacijah ponove. Podobno je tudi z Boštjanovim dojemanjem zemlje in kmečkega življenja.

Zgradba romana je zamišljena prav zanimivo, vendar je mestoma nedosledno izvedena: ko Boštjan v zadnji belogardistični postojanki, v obklopljenem Turjaku, spoznava, da je konec blizu, premišlja o svojem življenju. Te spominske retrospektive so tako obsežne, prepletene s ponavljajočimi se liričnimi vložki in preobtežene s fabuliranjem, da zasenčujejo osrednje dogajanje, trgajo »rdečo nit« in jemljejo bralcu potrpljenje, saj se razrašča delo skoraj na 600 strani.

Delo zasluži pozornost zaradi aktualne teme in svežega prijema, zaradi nekaterih v analizi omenjenih detajlov, med katere sodijo tudi posamezni izseki iz Boštjanovega življenja in njegova rezoniranja o obravnavanem dogajanju, ki so zelo človeška. Res je škoda, da ta lik ni bolj izdelan in da delo kot celota ni bolj dognano in organizirano napisano. V tem primeru bi utegnili postati »roman generacije«, ljudi, ki so se zaradi razrednih interesov vključili v kontrarevolucijo, in tistih, ki so bili njihovo orodje, žrtve. Pri tem pa bi bilo treba kajpa globlje opredeliti vprašanje objektivne in subjektivne krivde.

Danica Ževart

CALVIJEV »PREŠEREN«

(Konec)

Med drugimi italijanskimi avtorji, ki so ali naj bi bili v večji ali manjši meri vplivali na Prešernovo pesniško delo, zavzema v Calvijevi študiji povsem upravičeno prvo mesto Petrarka, njemu pa slede s pomembnejšim deležem še Dante, Tasso in Manzoni, medtem ko se neki manjši, le bolj epizodni vplivi pripišejo še Alfieriju, Pariniju in Foscolu. Vendar je bil pisec zlasti pri slednjih dveh dokaj previden ter Foscola niti ni sprejel v že omenjeni seznam na koncu svoje knjige. Parinija tam ima, toda citati, ki naj bi izpričevali njegov vpliv na Novo pisarijo, za takšno »definitivno« registracijo Prešernovega posnemanja nikakor ne predočujejo dovolj otipljivih zvez. Drugače je z Alfierijem, ki je v zvezi z Novo pisarijo nanj opozoril že Čop, pozneje pa sta vpliv njegovih Pedantov na Prešernovo satiro pobliže opredelila Fr. Ilešič (1898) in K. Ozvald (1905) ter stvar torej nikakor ni »doslej še nikoli sluten«, kakor bi to hotel prikazati Calvi (str. 61), ki pa sam Alfierijevega deleža niti ne poudarja posebno ter zatrjuje, da ima »Pisarija' svoj vir v italijanski Arkadiji« (str. 25). Druga domneva, to je nekakšna zveza med Alfierijevim »Saulom« in Krstom pri Savici, ki se zanjo zavzema pisec (str. 217—218), pa je več ko dvomljiva, kajti kaj neki naj dokaže n. pr. vzporejanje Alfierijevega: »*La battaglia, da presso, mille volte / vidi, e affronta*« s Prešernovim: »*Junaško bili smo z Valjhunom boje*«? Tako se torej vsi vplivi te trojice zreducirajo na en sam tekst (Pedante), ki se je Prešeren po njem povsem nedvomno zgledoval, oblikujoč svoj satirični spoprijem s sicer specifično slovensko jezikovno in literarno kulturno problematiko svoje dobe. Vendar pa pisec tudi z Alfierijem dokaj hitro opravi — v nasprotju s prvo imenovano četvorico, ki ji je v knjigi posvečenega tudi največ prostora ter v zvezi z njo obravnavana prešernoslovna problematika tudi dejansko predstavlja najvažnejši in za nas najzanimivejši del Calvijeve študije.

Kakor je bilo že omenjeno, se nam kot glavni Prešernov pesniški vzornik prikazuje Petrarka. Njega in Danteja se dotika pisec tu in tam že v uvodnem poglavju, z drugim poglavjem, naslovljenim »Italijanski viri v Prešernovih ljubezenskih pesmih«, pa stopi med temi viri čisto v ospredje Petrarka ter ohrani to svoje mesto ne le do VI. poglavja, ki se vsa nanašajo na Prešernovo ljubezensko pesem (III. Posebne Prešernove odvisnosti od Petrarkovih Rime sparse, IV. Soneti ljubezni, V. Sonetni venec, VI. Povenčni soneti), temveč deloma tudi še v VII. poglavju (Soneti nesreče). V zadnjem, VIII. poglavju, posvečenem Krstu pri Savici, nastopata kot glavna Prešernova »vira« Tasso in Manzoni, medtem ko je Dantejev vpliv vobče manj konkretiziran, a se navezuje tako na