

ljavlja zgornje trditve, marveč opozarja le na neko ohlapnost in nedoločnost pri opisovanju konkretnega kmečkega življenja, ki je značilna za te vrste literaturo. Za večino naših leposlovnih del s kmečko tematiko namreč velja, da so resnične življenjske razmere na vasi docela drugačne od tistih, s katerimi nas seznanjajo naši pisatelji. V kmečkem svetu se sprožajo in razrešujejo vse drugačni, globlji in usodnejši problemi, kakor pa je na primer melodramska zgodba o starem Gorniku in njegovih pobeglih otrocih. Zato se moramo vprašati, od kod izvira ta v bistvu tragični nesporazum med tako imenovanim kmečkim realizmom in življenjsko resničnostjo?

Nikakor ne trdim, da mnogi prizori v delih, ki se v njih pisatelji ukvarjajo s kmečko tematiko, nimajo literarne vrednosti in veljave. Tudi v povesti »Gorniki in čas« je nekaj takih odstavkov in avtorica je z opisom bega Gornikovih otrok v lažje službe, v pisarne, tovarne in v odhore ponekod lepo opisala depopulizacijo podeželja in odmiranje stare kmečke rodovine, ki je v nacionalnem in gospodarskem pogledu še pred malo časa bila najtrdnjše jedro slovenskega naroda. Vendar pa ti posamezni odstavki ne morejo spremeniti v bistvu zgrešene in umetniško neresnične podobe kmečkih usod in kmečkega življenja. Tragični nesporazum med sodobnim pisateljem in življenjsko resničnostjo na vasi, mimo katere umetnik ne more in ne sme z zavezanimi očmi, je predvsem posledica dejstva, da si pisatelj svojega razmerja do snovi ni izoblikoval na podlagi lastne kritične presoje in lastnih kritičnih opazovanj, marveč le v splošnih okvirih pasivno dojetih nazorov in pasivno dojete praktične politike. In vse dotlej, dokler se pisatelj v tem pogledu ne bo osamosvojil in si zgradil kritičnega odnosa do življenja in družbe, ki jo opisuje, se bo prepad med njegovim delom in umetnostjo samo večal, se poglobljal in postajal v umetniškem in moralnem pogledu za pisatelja vse usodnejši.

Tudi povest Manice Lobnikove je nastala na taki stranpoti in boleha na pomanjkanju pisateljskega poguma, odkriti umetniško resnico o življenju. Je primer omahovanja med tistim, kar človek resnično vidi, občuti in doživlja, in tako imenovano na vse strani dopadljivo literaturo.

Bojan Štih

MANICA LOBNIK, ROSA NA PAJČEVINI

Nihče ne pričakuje, da bodo dela, ki prihajajo izpod peres mladih avtorjev, izklesana do temelja, da bodo artistično izbrušena in dognana do kraja in da nam bodo razprla nove neslutene vidike v dušeslovni interpretaciji; ne, prvenci so lahko neprečiščeni, grobo izdelani in v njih utegnejo biti nekritično importirane primesi, nujno za obet pa je nekaj: da preseneti in osupne neka samosvoja umetniška poteza, ki takorekoč presvetli vso nehomogeno tvarino in pri kateri začutiš, da se skriva za njo suverena pisateljska osebnost. Tega in pa neke sveže, iskreno intimne izpovednosti, ki jo mladost s tako široko, četudi nerodno kretnjo razdaja, je pogrešati pri drugem pripovednem delu Manice Lobnikove »Rosa na pajčevini«.*

Dva pripovedna prijema, ki se po naravi izključujeta, životarita na paradoksalen način drug ob drugem v avtoričini zamisli in jo vsak po

* Manica Lobnik, Rosa na pajčevini. Založba Obzorja. Maribor 1957.

svoje hromita in razjedata; prvi se razodeva v pretirani, vsiljivi veristični zvestobi življenju, ki se v zadnji posledici kaže v marljivem zbiranju vseh mogočih in nemogočih kvant in zaudarjajočih izrazov, drugi pa v oblaganju revnega fabulističnega skeleta s kurioznimi domisleki, strašnimi zapleti in nenavadnimi usodami. Koincidenca obeh prijemov je psihološko razumljiva: za faktografijo ne stoji kaka trdna doktrina, zato skuša pisateljica oživljati dolgočasno beleženje dogodkov z nenavadno zavozlanimi zapletljaji. Tako nam je napisala dlakocepski faktografski tekst, podplut z misteriozno, krvavo lažirantomantiko, namesto da bi preustvarila življenje v višje organiziran svet z določenim dejanjem in nehanjem.

Osrednja fabulativna nit pripovednega dela »Rosa na pajčevini« razkriva usodo narodno in socialno neprebujenega Borisa Gačnika, ki ga plaz vzrokov iztrga iz nemške vojske in potisne med pohorske partizane, tu se glavni junak pod težo velikih pretresov notranje prebuja, vendar tik pred dokončno npravstveno regeneracijo tragično pade. Mnogo obetajočo zgodbo izpoveduje junak sam, zategadelj pričakuje bralec, da se mu bo razkril v zapleteni notranji rasti, z vsemi dvomi, boji in vzponi, bodisi neposredno bodisi posredno in postopoma in ne da bi se sam zavedal, s tem, kako vrednoti dogodke in kako se odziva na različne življenjske situacije. Prav zavoljo te pripovedne tehnike pričakujemo neke osebne note, neke specifične obarvanosti, ki bi bila razlita prek zgodbe in ki bi ji dajala poseben čar. Žal pogrešamo v pripovedi obojega: notranje resničnosti in fluida intimnosti.

Osebe v pripovednem delu »Rosa na pajčevini« so zvečine papirnate in neprijetno skonstruirane. Zelo problematičen v umetniški izdelavi je osrednji protagonist Gačnik: nerazumljivo in protislovno deluje, misli in čustvuje, tako da ga pri najboljši volji ne moremo razumeti. Treba je sicer priznati: Boris Gačnik prav rad razpravlja o svoji notranji podobi, o svojih srčnih in duševnih stiskah in o življenjskih vprašanjih, ki mu jih zastavlja vojna; da, celo zelo učeno si ta vprašanja zastavlja in jih nemara še bolj učeno razrešuje. Dobršen del teksta, vsaj vodilni psihološki motiv, je posvečen prav prebujanju junakove zavesti, tistemu npravstvenemu osveščanju, ki naj pripelje junaka do njegove »prave« podobe; pisateljica nas venomer skrbno opozarja, da se v junaku poraja etična preroditev, da se v njem lomi stari svet, in tudi potem, ko junak pade, ne pozabi poudariti, da je padel tik pred pomolom dokončnega npravstvenega vstajenja, tik pred tem, ko bi bil očiščen vseh negativnih primesi preteklosti in bi postal res »pravi«. Ta pisateljčina načelna diagnoza junakovega »razvoja« pa najde kaj slabo potrjeno v samih junakovih dejanjih. Oglejmo si samo dve dovolj vidni in ilustrativni postaji na začetku in koncu Gačnikovega partizanjenja. Na neki akciji, pri kateri sodeluje tudi naš junak, hočejo partizani likvidirati gestapovca Burkerja; ko vdre v hišo, najde v neki sobi prav Gačnik pijano gestapovsko cipo, v njej pa prepozna svojo veliko ljubezen Lidijo. Namerno jo prezre, potem pa je mimogrede pripravljen ustreliti komisarja, da bi zakril svoj prestopok. Pri tem meditira v tej smeri: ker sem jo hote spregledal, bo menil, da sem izdajalec, to pa jaz nisem, saj pripada dekle le meni. Zanimivo: kako je mogoče prizadeto razpravljati o sorazmerno majhnem moralnem deliktu, hkrati pa že snovati zločinsko dejanje! Oglejmo si drugo in zaključno točko junakovega razvoja: Gačnika pošljejo v Maribor, naj likvidira nekega gestapovca; tu v velikopoteznem letanju za svojo brezbrežno ljubeznijo zavlaučuje in odlašá direktivo,

pisateljica pa v vneti zagledanosti v vrlega junaka ne opazi, da le-ta s tem prostituira svojo »pravo« etično naravo, saj mu je nemška candra (kakor sodi takrat še o svoji ljubici), važnejša kot sprejeta naloga. Ilustrativna za junakovo srčno in duševno neurejenost je tudi poteza, ko obljublja ljubici, da jo popelje v gozd med partizane, hkrati pa zelo trezno razsodi, da tovarišem to ne bo povšeči in da je zategadelj pravzaprav ne more vzeti s seboj; to pa ga ne moti, da je ne bi izkoristil za nevarno akcijo, v kateri oba padeta. Torej stoji Gačnik na končni točki približno tam, kot na začetku, kar pa je docela razumljivo: vsi veliki momenti, ki bi morali vzburkati in pretresti občutljivega človeka in se mu neizbrisno vrezati v srce, le zdrsnejo mimo njega; še najbolj se ga prime kako zelo verbalno komisarjevo »prepričevanje«. Še takrat, ko opazimo pri njem kako živo človeško reakcijo, jo pisateljica razblini s psihološko ohlapnostjo in besedovanjem. Zato je razumljivo, da nas tudi junakova smrt, četudi je relativno najboljše opisana, ne more prav pretresti, še posebej ne, ker je tudi v poslednjih sekundah Gačnik v dobršni meri narejen in kljub svoji v bistvu zelo nehamletovski naravi meditira o svoji »pravi« podobi. Kako drugače pretresljivo umira n. pr. Popaj v Zupančičevi »Sedmini«, ker se njegova topla, nezasenčena človečnost zrcali skozi neizpodbitno dejstvo, da za ceno lastnega življenja ščiti tovariša in dragoceni partizanski material; tu se bralcu zazdi, da je zgubil dragocenega prijatelja in z njim kos svojega srca.

Ob branju »Rose na pajčevini« dobi človek vtis, da si pisateljica ni na jasnem z etiko in da jo močno poenostavlja: prava (čeprav samo verbalna) politična orientacija ji že določa nravstveno zrelost, sama dejanja pa so ji postranske narave; le tako si lahko razlagamo kult grobo primitivnega erotičnega odnosa. Treba je pibiti, da se kaže etika ne ravno nazadnje v odnosu moškega do ženske in obratno, ta odnos pa je v tekstu vedno grob in banalen in se ne dvigne s spolzkih pornografskih tal tudi tedaj, ko je pisateljica prepričana, da ga je privzdignila v sfero velike čustvene skladnosti. Vrh nenaravnih, skrivenčenih in vulgarnih odnosov predstavlja razmerje med Gačnikom in lepo Židinjjo Lidijo; ta misteriozna marioneta, ki ji je posvečenega v knjigi tolikanaj prostora, je v bistvu le izrodek pubertetne fantazije in je kakor presajena iz poceni bulvarske plaže na slovenska tla. Junakinjo vidimo v tako nasprotujočih si psihičnih menah, da tem preskokom pri najboljši volji ne moremo več slediti. Naivna špekulacija doseže konico, ko pisateljica ob koncu razkrije, da je Lidija s plemenito gesto žrtvovala svoje telo zato, da je rešila dedka. Morda, samo posledice tako široke človečnosti bi se morale kazati v duševnih depresijah, ne pa v frivolnem odnosu do sveta. Eden izmed najbolj zoprno nalomljenih likov je prav lik dedka (pisateljica ga slika z veliko ljubeznijo), ki raztresa pozitivne politične krilatice, zraven pa dopušča, da se vnukinja zanj prodaja.

Še nekaj: po knjigi so na široko razsejani bordeli, razsejane so usode lepih deklet, ki so jih vtaknili Nemci v javne hiše; v njej mrgoli vsakovrstnih cander in nasilne prostitucije. Ne bi hotel zadeve obešati na Prokrustovo postelj tipike, ugotovim pa lahko, da se je avtorica lotila teme zgolj s kuriozne plati in da je pokazala v obravnavanju delikatnih mest presenetljivo pomanjkanje takta, presenetljivo toliko bolj, ker je delo pisala ženska roka.

Nočem seveda zanikati, da so v romanu (poleg že omenjenih) tudi kvalitetnejše strani; taki so n. pr. opisi tistih navidez slučajnih vzrokov, ki so

se usodno strnili in potisnili Gačnika med partizane, momentov torej, za katerimi začutimo zakonitosti, ki so gnale štajerske fante v gozdove. Prav tako so z dosti zanesljivo realistično roko opisani nekateri detajli iz partizanskega življenja, v katerih pisateljica z neko odkritosrčnostjo razkrije tudi nečedne karakterne poteze med tovariši. Te oaze pa so redke in ne dovolj razsežne ter ne rešujejo knjige, ki je inficirana z zelo zgrešenim pojmovanjem umetnosti in ki boleha na slabem okusu.

Tako knjiga z malce neskromnim podnaslovom »roman« ne bogati, žal, našega knjižnega trga.

Marjan Brezovar

GLEDALIŠČE

NEKAJ BESED O MARIBORSKI DRAMI

O mariborski Drami je težko pisati na kratko, pravično in hrati za vse razumljivo. Kot slovenska ustanova je zrasla v izredno zamotanih obmejnih razmerah. Skozi ves čas prejšnje Jugoslavije se je mariborsko gledališče prebijalo s težavo, predvsem v gmotnem pogledu. V tipično provincialnem okolju se je hudo lovilo med zelo resnim hotenjem in koncesijami občinstvu. Posledica tega je bil neverjetno pisan program, spričo katerega igralec ni mogel niti pomisliti, da ne bi nastopal hkrati tudi v opereti ali celo operi. Vendarle pa je to gledališče umetniško pogostokrat presenetljivo uspelo, in to kljub vsemu, kar je bilo problematičnega in tudi nedognanega v nujnosti življenjskega boja. Končno je opravilo velikansko delo, narodno, kulturno, umetniško — tudi socialno, kazalo je zglede, zbujalo zavest in samozavest.

Danes je to seveda drugače. Maribor ima *sorazmerno* dobro podprto, živahno provincialno gledališče, ima dramo, opero, baletni zbor. In vendar nad vsem še danes bdijo sence preteklosti — delno bi lahko rekli, da strašijo Drama in opera se tudi danes še stiskata v neznatni stavbi — eni sami — ki je precej slabša kakor n. pr. varaždinska. Vsak odrski izvedenec bo takoj opazil, da oder ne ustreza, da so razni mehanizmi komaj še primerni in komaj uspešni, da je »svetlobni park« obrabljen do katastrofe, do neuporabnosti, do življenjske nevarnosti, da so kurilne naprave na moč potrebne prenovitve, da ... vendar ni vredno nadaljevati. Za nas, se pravi za vse kulturno zainteresirano občinstvo, nastane vprašanje, ali gre tu res samo za tehnične pomanjkljivosti ali pa tudi za to, da nezadostna oprema, huda potreba po varčevanju in druge podobne nevšečnosti ne vplivajo tudi na razpoloženje igralcev in režiserjev, ali mogoče ne pomagajo ustvarjati neko labilnost v razpoloženju, pomanjkanje samozavesti in volje, ki hromijo včasih celo zelo spoštovanja vredne umetniške sile in resna prizadevanja. Če govorimo o Drami posebej, bi prav gotovo morali govoriti o atmosferi, ki je pogostokrat škodila tako hotenju kakor uspehu. Lepo je, če je ta Drama lahko kljub vsemu beležila nekaj resničnih uspehov — doma in drugje. Prejšnjo sezono se je resno lotila gostovanja, ki pa je (skoraj presenetljivo) dobro uspelo. Namesto vljudnih in sočutnih poročil je Drama slišala tudi nekaj resnih vzpodbudnih besed, ki vendarle tehtajo. Klajn je, recimo, zapisal: »Res je, da Slovensko narodno