

celoti, češ da je le navidezno moralna, da je svetohlinska, da je pobeljen grob, da zatira svobodno človečnost in še posebej erotične težnje pri mladih ljudeh. Kot primer takšne nesvobodne družbene celice je predstavljen prav zavod svete Marije, v katerem mlada fanta doživljata svojo trpko usodo. Režim v internatu preganja vsako čustvovanje, ki bi utegnilo pripeljati v erotiko, in vsako mišljenje, ki se točno ne sklada s cerkvenimi nauki. Ravnatelj zavoda je neživljenjski mistik z mnogimi nerešenimi osebnimi problemi, hišni vratar Peh pod težo vseh teh osebnih muk celo sam konča s seboj, vzgojitelji so vsi po vrsti naravnani v onstranstvo in sodobne mladine še zdaleč ne morejo razumeti.

Jasno je, da je ta pisateljeva obsodba nekako pubertetniški protest proti ozkosrčni katoliški vzgoji, ki je bila mladina nekoč resnično deležna v veliki meri. Takó je imel take vrste protest pred tridesetimi in več leti gotovo svoj smisel in je v literaturi pomenil dokaj pogumno in tudi potrebno dejanje. Čas tridesetih let pa je stvari vendarle že toliko spremenil, da takšne vrste protest ne zadeva več v živo in tudi ni več zanimiv, zakaj pisatelj protestira le proti določenim pojavom in proti določeni pojavnosti strukturi, ne zna pa tega svojega protestiranja razširiti ali povzdigniti v sfero vsečasnih življenjskih vprašanj. Nemara je še najbolj prepričljiva pisateljeva teza, češ da ravno takšna prisila, kot je značilna za naš internat, utegne povzročiti nasprotje od tistega, kar sama hoče. Ta nekoliko zakrita teza se kaže v tem, da se mladi zavodski gojenci precej spogledujejo s komunistično idejo in nekateri postajajo že kar odkriti ateisti. Vendar je tudi ta problem le rahlo nakazan, čeprav je zanimiv, vedno aktualen in bi ga bil bolj izkušen pisatelj verjetno bolje izrazil.

Novšakov roman *Dečki nasploh* vsebuje mnogo začetniških slabosti, saj je

pisatelj ob prvem izidu komaj presegel dvajseto leto starosti. Med te slabosti je treba šteti zlasti površno psihologiziranje, hitro menjavanje čustev in razpoloženj, včasih nespretne dialoge, slabo povezovanje epizod s centralno zgodbo, neprepričljive oznake in slabo utemeljene teze. Vsaka od teh hib sicer ni absolutna in pisatelj je v nekaterih podrobnostih izpričal tudi zadostno umetniško silo, v svoji celotnosti pa vendarle napravljajo vtis neizdelanega teksta. Kot rečeno, je imel roman pred tridesetimi leti bržčas pomen in je zlasti glede na snov načel nov, pereč problem v slovenskem literarnem snovanju, danes pa nam v množici drugačnih težav in navzkrižij nima več dosti povedati. Pušča nam le nekoliko pelinast spomin na tiste čase, ko je že vsaka nagonska sila pomenila prestop in nas je strah pred grehom preganjal na vsakem koraku.

Jože Šifrer

#### BORIS PAHOR, SKARABEJ V SRCU

Boris Pahor je doslej v svojih delih že dokaj razločno izrazil svoje nazore o svetu, o slovenstvu in še o slovenstvu v Primorju. V Pahorjevem opusu se motivi ponavljajo skoraj iz dela v delo, prepletajo se in dobivajo nove variante, tako da je iz celotnega njegovega opusa možno izluščiti tiste temeljne doživljajske osnove, iz katerih rase njegova umetnost. Te osnove so zlasti fašistično zatiranje slovenstva na Primorskem med vojnama, dogodki v nemških koncentracijskih taboriščih med vojno, narodnoosvobodilni boj, slovenstvo po vojni in politično-nacionalna usoda tistih, ki so ostali za mejami.

Boris Pahor, Skarabej v srcu, ladijski dnevnik. Založila založba Obzorje Maribor 1970, opremil Rudi Saksida.

Te osnove Pahorjeve proze so razločno vidne tudi v njegovem delu, ki nosi naslov *Skarabej v srcu* (skarabej je po pisateljevi navedbi dvoriščni hrošč in je bil Egipčanom najljubši amulet) ter podnaslov *ladijski dnevnik*. Pisatelj se vozi z ladjo iz domovine na Bližnji vzhod, opazuje pokrajine in ljudi, stopa z njimi v določene odnose, si urejuje stare spomine in zapiske ter ustvarja nove in tako je proza v tem dnevniku pester konglomerat različnih literarnih prvin. V »dnevniku« se meditacija o sebi prepleta z novelistiko, potopis z nacionalno zgodovino, sodobna nacionalna politika s filozofijo, imaginarnost pisateljevih občutkov s trdo resničnostjo našega bivanja. Delo torej po konceptu ni enotno, podoba je, ko da bi se v njem srečevala umetnik s čustveno intenzivnostjo in družbeni človek s stvarnimi težnjami po preobrazanju sveta. Nekatera spoznanja in stališča v tem Pahorjevem delu, pa naj bodo še tako sporna, osebna in nekako zamejska, so toliko zanimiva, da si jih je vredno pobliže ogledati. Pahorjeva narava je narava mediteranskega človeka, kar tudi sam na nekaterih mestih priznava. Se pravi, da se v njej pretakajo zadržanost, senzualnost, živa radovednost, čustveni nemir in iskanje neznanega. Tudi izraziti pisateljev intelekt komaj more uravnati vse te tokove v kolikor toliko umirjeno strugo; in ker se sicer ne morejo polno izživeti, se obračajo v intimni avtorjev svet, kjer dostikrat povzročajo bolester občutja nezadoščenosti. Ta občutja so v romanu izražena v nekaterih ženskih likih, ki pisatelju vsak zase pomeni svoj svet in svojo možnost zadostitve. Že Alma, sicer nekam asociativno označena, je en sam mediteranski nemir, ki ob moškem ne išče velike ljubezni, ampak vsaj pomirjenje; a tudi tega ni, zakaj življenje v dvoje je preveč uničujoče, da bi za individualnum moglo ostati brez posledic. Ne-

koliko bolj vsakdanje je prikazana epizoda s Francozinjo Arlettte, ki jo je bil pisatelj spoznal tik po vojni, se vanjo zaljubil z mladostno zagnanostjo, a se potem odtrgal od nje in jo potem čez mnogo let spet srečal kot ostarelo mater in gospodinjo. Živka, tretja ženska postava, pomeni pisatelju možnost za vračanje v preprostost, vendar mu tudi tu ostaja samo možnost, ostaja mu le spoznanje nekega drugega sveta, ki mu je prav takó ali še bolj nedosegljiv kot tisti svet, v katerem vsak dan mora živeti. Največji in pravzaprav najbližji ženski ideal v romanu je prikazan z Niko, ki jo pisatelj sreča na svojem potovanju. Kaže, ko da bi bil ravno s tem ženskim likom ekspliciral svoje sedanje stanje, vendar je tudi to spet ena od možnosti, četudi se Nika kot razsvetljena, levičarsko usmerjena in nekoliko amerikanizirana Nemka trenutno še najbolj ujema s pisateljevimi nagnjenji, ki so predvsem razumska in kritična. Skratka, vsi ti ženski liki v romanu so dopolnilo avtorjeve podobe, ki jo sam v romanu na široko razgrinja. Ne živijo sami zase in ne rabijo niti za fabulo niti za razpravljanje o erotičnem problemu nasploh, pač pa le visijo ob avtorjevi individualnosti, visijo tako narahlo, da se lahko vsak čas odtrgajo od nje.

Pahorjev roman je pravzaprav brez določene vsebine in brez določenih osebnosti, zato pa je tembolj izpolnjen s kontemplativnim poglobljanjem v sodobna družbena dogajanja. V romanu pravi, da je njegova vloga »ustvarjena iz iskanj v vse smeri«. Osrednje avtorjevo zanimanje velja vprašanju slovenstva in šele na robu ali v zvezi s tem vprašanjem prihajajo pisatelj v zavest drugi, pereči problemi našega časa. Nekateri značilni lastnosti slovenstva, kot so prilagodljivost, slabičevstvo, nepokončnost, pretirana emocionalnost itd., pisatelj označuje kot pomanjkanje moškosti, kot žensko zatekanje k varu-

štvu in zaščiti, ki da ima svoj izvor nekje v daljni zgodovini, in ta stara travma nam preprečuje tudi danes prerod v smislu karakterne rehabilitacije. Skozi vso to zgodovino so se pojavljali samo posamezni sunki bojevitosti in možnosti, na primer Primož Trubar, kmečki upori in zlasti NOB, ki so predirali zaščitno streho, toda po zadnji vojni se je naš človek spet moral ukloniti ter se umakniti na položaj servilnega službenja oblastnikom. Slovenska narava je torej v svojem prvotnem bistvu še do danes ostala neizživeta, ker ni uresničila samo sebe v neki vseobvladujoči zavesti nacionalne skupnosti in nacionalnega ponosa. Pisatelj odločno odklanja vsake vrste diktaturo, pa četudi se skriva pod plaščem socializma in napredka in s tega svojega vidika zavrača vsak absolutizem mogočnikov, tudi majhnih mogočnikov, ki imajo monopol nad ekonomskimi, političnimi in kulturnimi gibanji v kakšni nacionalni skupnosti. Vprašanje nacionalne samobitnosti in nacionalnega ponosa je pri Pahorju prvenstvena zahteva našega časa, a navzlic temu se pisatelj ograjuje od šovinizma, temveč nekako v smislu kozmopolitskega levičarstva daje živeti vsem svetovom, tako v notranjih kot mednarodnih političnih razmerjih, in se tako približuje Trubarjevi širini in njegovemu racionalizmu ter znani Prešernovi tezi o razumevajočemu mednarodnemu mejaštvu.

Vsa ta Pahorjeva stališča so kar razumljiva, če pomislimo na specifični pisateljev položaj, ki se na robu slovenskega etničnega ozemlja vsak dan sooča s težnjami po uničenju slovenstva. In zato je tudi povsem naravno, da se pisatelj še posebej ustavlja ob usodi Primorcev in ob posebni vlogi primorskega slovenstva v okviru vsega slovenskega prostora. Mediteranski primorski element je v vsej svoji zgodovini črnel iz srednjeevropskih prvin, a

na drugi strani mu je bližina morja preprečevala zapiranje v ozke nacionalne okvire. Pisatelju se ne zdi čisto naključje, da je Trubar prav v Trstu spoznal svojo pot in tam začel s svojim delovanjem in da je bil Cankar tako blizu tržaškemu proletariatu, toda ta zgodovinska dejstva tolmači kot posebno zgodovinsko klimo, ki da je bila prav na tem področju naklonjena novim idejam, naklonjena pa prav zaradi kozmopolitske širine na tem odprtem tržaškem področju. In tako pisatelj potem odločno zatrjuje, »da bomo komaj takrat, ko bo v vseh slovenskih ljudeh začelo plati morje kakor sestavni element naše zgodovine, začeli pravilno dihati«.

Splošno Pahorjevo gledanje na slovensko vprašanje je torej dokaj skeptično in tudi ni brez ogorčenja in neke travmatične bolečine, na drugi strani pa se nad vsem tem dvigajo svetle točke kot možnost za rešitev. Med temi točkami je na prvem mestu treba omeniti zavest nacionalno-etnične eksistence v psihološkem smislu in v teh prebujenih razmerah bi bilo dovolj prostora za velika intimna doživetja, ki so stvar literature in se do sedaj pri nas še niso mogla v polni meri izraziti.

Vse to so seveda le nekatere misli, teze in ideje, ki jih Pahor razgrinja pred svojega bralca. Težko bi bilo trditi, da bi vse to, kar pisatelj v tem romanu razlaga, zatrjuje in utemeljuje, lahko pomenilo tudi že kake vrste političen program, vsekakor pa so to nazori političnega človeka, ki se svobodno sprehaja na različnih relacijah: na relaciji svet — domovina, slovenstvo — primorstvo, preteklost — prihodnost. In če pustimo ob strani možnost, da pisatelj njegov skarabej narekuje tudi preostre, nekako mediteransko pekoče sodbe o vsem, kar opazuje njegovo nacionalno in politično oko, mu je vendarle kot umetniku treba priznati raznovrstne kvalitete tudi za

ta roman: veliko kulturno razgledanost, zvestobo samemu sebi in občestvu, iz katerega je izšel, posluš za imanentna občutja tako pri posamezniku kot pri družbi, smisel za subtilno risanje raz-

položnja in za slogovni artizem, ki ni sam sebi namen, ampak je utemeljen s snovjo in je izraz močne jezikovne kulture.

Jože Šifrer

## Poročamo — glosiramo

### BOJKOT REŽISERJEV

V juliju je vznemiril slovensko javnost bojkot, ki so ga napovedali Drami Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani skoraj vsi slovenski režiserji. V dogodku je bilo na prvi pogled videti predvsem nadaljevanje ali celó nov vrh krize, ki že nekaj let pretresa »osrednjo« gledališko ustanovo. Toda marsikaj na njem je bilo tako zamotano, vidiki, ki jih je odprl, tako prepleteni, da ni več mogoče misliti samo na nadaljevanje stare krize, ampak že kar na njeno razširitev v nova območja, če ne kar premik na novo raven.

O tem govori zaporedje okoliščin, iz katerih se je bojkot spletel. Najprej je bila javnosti predložena izjava treh stalnih režiserjev Drame, s katero so odpovedali svoje sodelovanje v ustanovi. Izjavo je bilo mogoče razumeti kot reakcijo prizadetih režiserjev, ki jih je svet Drame z glasovanjem spremenil iz stalnih režiserjev, nastavljenih v Drami, v svobodne režiserje, ki bi se jih dalo vezati na ustanovo v drugačnih oblikah. Ozadje, iz katerega je izjava nastala, je javnosti s svojimi podrobnostmi seveda neznano. Toda iz objavljenega je bilo mogoče razbrati vsaj dvoje kolikor toliko zanesljivih dejstev — najprej, da so trije režiserji nehali sodelovati z Dramo zaradi nesprejemljivega socialnega, delovnega in navsezadnje verjetno tudi gmotnega položaja, v katerega jih je ustanova potisnila s svojimi novimi sklepi; in nato, da se je za te sklepe izrekel gledališki

ansambel, se pravi, da so igralci glasovali zoper režiserje. Zanimiv je zlasti drugi podatek, saj odpira na gledališko krizo nove vidike. Doslej so v tej krizi nastopali drug zoper drugega gledališka kritika in vodstvo gledališča, ansambel in direktor, posamezne režiserske in igravske skupine; zdaj se je diferenciacija začrtala v drugo, bolj daljnosežno in v marsičem celo nevarno smer, saj je postavila drugega nasproti drugemu dvoje odločilnih dejavnikov gledališke ustanove, od katerih je sicer režiserski v primeri z igravskim resda po količini precej manjši, toda v resnici nič manj tehten. Kako naj v sodobnem gledališču nastajajo predstave brez odločilnega posega režiserjev v zapleteno gmoto tehničnih, duhovnih, izraznih in vseh drugih sredstev, ki jih sodobni svet daje na voljo gledališču za uresničevanje njegovih posebnih namenov? Seveda bi pretiravali, ko bi že iz enega samega glasovanja sklepali na razcep med igralci in režiserji. Nemara bi v drugačnih okoliščinah del režiserjev ostal z igralci ali pa bi del igravcev šel za njimi: mogoče je bila zadeva samo naključna, tako da bi se utegnila v ugodnih razmerah kaj kmalu zagladiti. Kljub temu pa dejstvo, da so igralci glasovali zoper režiserje, vendarle daje misliti, saj gre za simptom nečesa, kar bi lahko navsezadnje preraslo v razpad obstoječega gledališkega sistema, v omrtvičenje njegovih funkcij, v razcepitev razmerij, ki ga šele omogočajo. Toda bolje je seveda misliti, da ne gre za pravi simptom, ampak za bežno motnjo, nastalo iz neprimernih osebnih,