

Lepa Vida samo po imenu opozarja na motiv hrepenenja po svetu in po svobodi. Hkrati pa je dokaz, kako nesmotrno si je zamišljati značaje po simbolih, namesto da bi značaji zaradi svoje svojevrstne življenjske vrednosti in usode v simbole šele prerastli. Tudi druga glavna ženska oseba, Majda, je le bežno orisana in razvita. To je borbena dekle, ki ne razmišlja preveč, marveč ve že vnaprej, kaj je prav in kaj mora storiti. Prikupna podoba dekliske vernosti in navdušenja. Pahorjevim glavnim osebam, čeprav so v bistvu vse simpatične in tudi orisane s prizadevno pisateljsko toplino, manjka krvi in živosti, manjka jim globine.

Zanimivo pa je, da so tudi v Pahorjevem romanu kakor v večini naših vojnih proznih tekstov epizodne osebe mnogo bolj živo in prijemljivo orisane kakor pa glavni junaki. Ali nas to zanimivo dejstvo ne opozarja, da naš sodobni pisatelj brž zadene bistvene črte neke osebe, dokler se ta giblje na robu dogodkov, ali pa je le ilustracija dogajanja. Ko pa se epizodna oseba premakne v središče dogodkov in ko bi se morala zaradi tega razviti v značaj, v človeka z vso njegovo široko skalo čustev, misli in dejanj, pričneta pisateljevo pero in invencija nenadoma pešati. Glavni junaki ostajajo le skice, medtem ko so stranske osebe v nasprotju z njimi žive in zanimive.

»Mesto v zalivu« je vsekakor zelo prijetno branje, kulturno in spretno napisano in tudi večidel zanimivo. Pisatelj je svoje delo razdelil na štiriintrideset poglavij. Vsako je opremil z uvodnimi besedami oziroma odlomki, ki so vzeti iz spisa »To naše drago mesto« in iz drugih tekstov. Vendar pa se mi zdi, da ti uvodni sestavki celotno lirično pripoved zelo motijo. Kaj je pravzaprav z njimi pisatelj nameraval, si je težko razložiti. Resda ti odlomki, posejani sredi liričnega teksta, opozarjajo s svojo konkretnostjo na določen zgodovinski čas, vendar pa je »Mesto v zalivu« tudi brez njih trdno zasidrano v času in dogajanju in so zategadelj ti vložki odveč.

Svoj roman je Boris Pahor napisal, kot pravi v posvetilu, »v spomin svojim prijateljem, ki so plačali z življenjem ljubezen do rodnega mesta«. »Mesto v zalivu« je v resnici izraz pisateljeve ljubezni do domačega kraja. Kljub hibam, ki smo jih omenili, pomeni Pahorjev roman v naši literaturi nekaj, kar ne bo zbledelo ali ugasnilo kakor toliko drugih del, napisanih na iste ali sorodne vojne teme. Po novelistični zbirki »Moj tržaški naslov« in romanu »Vila ob jezeru« je Pahorjevo tretje delo resen dokaz, da nam v Trstu zori in ustvarja pisatelj, od katerega si lahko še veliko obetamo. Med drugim lahko tudi upamo, da se bo Boris Pahor še povrnil k svoji priljubljeni temi o Trstu, saj tudi zgodba o Rudiju Lebanu zahteva svoj drugi, tržaški del.

Bojan Štih

DANE DEBIČ, BREZ MILOSTI

V svoji prvi knjigi* poroča Dane Debič o življenju na Štajerskem med zadnjo vojno. Časovni in teritorialni okvir romana je zelo širok: avtor opisuje okupirano zaledje in partizansko ozemlje od aprila 1941 do maja 1945. Dejanje je lokalizirano v okolico Celja ter so kraji povečini imenovani s pravimi imeni. Tudi nekatere epizode in osebe so zgodovinsko resnične.

* Dane Debič, Brez milosti. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1955.

Vsekakor ni dosledno, da pisatelj glavnega prizorišča, trga v bližini Celja, ki ga po točnem opisu lahko vsakdo spozna, ni označil s polnim imenom. Anonimnost, ki je opravičljiva zgolj z našimi zemljepisnimi in drugačnimi ožinami, je docela odveč in se zdi kot romantična oaza sredi realnega okolja. Tudi sicer ni razmerje med umetniško fikcijo in zgodovinsko resničnim materialom popolnoma čisto: tekst se kljub pisateljevemu prizadevanju nekako ne more odlepiti od tal, suvereno izoblikovani so le posamezni odlomki, ki kot vrhovi dominirajo nad celoto.

Zanimivo je, da so ti odstavki resnično dobri in ne bi delali sramote izkušnemu pisatelju. Kompozicijsko osvobojeni in zaokroženi bi bili lahko zrela novelistika. Uklenjeni v shemo romana sami po sebi seveda niso nič manj kvalitetni, ravno ta njihova kvaliteta pa je nevarna za ubranost celotnega teksta, ki zategadelj razpada na dva dela: v kronističen, površno obdelan material in v posamezne, dokaj številne dobre partije. Prvi del je davek začetništvu, drugi obeta Debiču literarno kariero. Prehodi med njima so ostri, sledita si v enakomernih intervalih, tako da kvaliteta dela raste in pada kot po nekem skritem stvariteljskem pravilu.

Kvalitetne razlike so večje tudi zaradi nesmotrne izbire snovi. Že široke časovne dimenzije razodevajo pisateljsko neizkušnost oziroma nemoč. Mnogo bolje bi bilo, če bi Debič skoncentriral dogajanje v ožjem časovnem izseku. Ta omejitev bi napela lok zgodbe in prisilila avtorja k selekciji snovi. V širokem časovnem razponu celotnega zgodovinskega obdobja pa se je nasprotno snov preko mere razrasla in razdrobila. Ilustrativen je obseg dela: roman šteje točno 250 strani majhnega formata in na njih naj bi bilo do podrobnosti upodobljeno štiriletno življenje večjega slovenskega trga v najtežjih preizkušnjah. Snov se je zategadelj seveda mučno nakopičila in ostala večidel zgolj fragmentarno obdelana. S filmsko tehniko pripovedovanja, z naglo menjajočimi se prizori je tekst sicer dobil svoj ritem, le-ta pa je še povečal vtis razdrobljenosti in nedodelanosti. V resnici je Debičev roman sestavljen iz samih epizod, ki jih povezuje zgolj enoten časovni in teritorialni okvir.

Pravzaprav za ta tekst sploh ne bi smeli uporabljati oznake: roman. Bližji je kroniki — kroniki z nekaterimi samostojnimi, dobrimi novelističnimi vložki. Lahko bi bil tudi roman kolektiva, če avtor vendarle ne bi močno izpostavljaval dozdevnega glavnega junaka in vodilne fabule. Ta njegova težnja je očitna in zato je upravičena misel, da se mu je prvotna namera ponesrečila.

Vse to seveda vpliva na idejno poglobitev dela. Kljub velikemu kompleksu je namreč Debičeva snov v glavnem zelo povprečna in ne razodeva pomembnejše psihološke in moralne problematike. Idejo iz naslova — brez milosti! — izpovedujejo predvsem trije prizori o treh različnih nasilnih smrtih. Te scene, ki sodijo med najboljše, so samostojno zaokrožene ter se ne vključujejo organsko v razvoj dejanja. Dogajanje je poglobljeno tudi v nekaterih drugih prizorih, vendar med njimi prav tako ni kontinuitete, ki bi celotnemu tekstu utrdila idejno hrbtenico. Ljudje v tem delu so povečini znanci s ceste, živi, portretirani po resničnih modelih, dobro karakterizirani, v posameznih situacijah tudi psihološko poglobljeni, vendar brez pomembnega notranjega razvoja in brez zanimive, umetniške upodobitve vredne usode. Morda bi pisatelj rad prikazal ravno navadne, povprečne ljudi v izrednih okoliščinah, toda v tem primeru bi bila njegova dolžnost, da bi to povprečnost

imenoval s pravim imenom. Nerodno je namreč, da je Ivan Dežnik (človek se nehote spotakne že ob nesrečno izbranem priimku), naivno poštena učiteljska duša, ki se da iz samega idealizma odpeljati v ujetništvo, čeprav bi lahko pobegnil, kot je to storil njegov tovariš, preprost in zdrav fant, da je ta docela neproblematični in v psihološko-moralnem smislu nezanimivi človek postal eden izmed protagonistov romana, ideolog požrtvovalnosti in junaštva. Neprijetno je tudi, da je lahkoživa Maša, ki brez sramu v prvem letu okupacije lega k nemškimi oficirjem, prikazana kasneje kot ljubeče, domoljubno partizanovo dekle, čeprav ni še niti sama niti skupaj s fantom moralno obračunala s preteklostjo. Njena nekomPLICIRANA spreobrnitev do neke mere demantira tudi idejo, ki jo je avtor odločno zapisal v naslovu. S to idejo se še manj ujema skrajno ležerni odnos Toneta, Mašinega fanta, do dekletove preteklosti; treba je namreč pripomniti, da je Tone kot aretirani ilegalec videl z lastnimi očmi Mašo v postelji nemškega oficirja. Tudi sam Tone, čeprav največ doživlja in meditira, ne more biti pravi protagonist romana; v prvem delu sicer obeta, da se bo njegov notranji razvoj razpel v pomembno krivuljo, ob koncu pa ga srečamo prav tako nedoraslega in neizkušenega, malce pubertetno zaverovanega v Mašo. To so centralne osebe romana, ostale, epizodne, so zaradi fragmentarnosti psihološko še manj zanimive oziroma moralno pomembne.

Mimo vsega tega pa je treba Debiču vendarle priznati posluh za globitev snovi. V drugem, pretežno partizanskem delu knjige na nekaj straneh izredno dobro upodobi moralno izprijenega komisarja Možuha. Konflikt med njim in partizansko enoto, v kateri je tudi Tone, se zdi neizbežen in bo zdaj zdaj izbruhnil. Bralec doživi veliko razočaranje, ko Možuh na vsem lepem v najbolj napetem in pisateljsko zanimivem trenutku pade. Moralno neutemeljeni razplet je dovolj značilen za Debičevo kapitulacijo pred kočljivim pisateljskim obračunom.

Ob tolikšni snovi se je moral Debič spuščati tudi na neznana tla. Tekst po tej plati spet razpade na dva dela: v doživeto in izmišljeno snov. Debič je doma predvsem v svetu mladih fantov, ki jih je vojna nezrele odtrgala od knjig, v trški vsakdanjosti in v partizanski koloni. V teh scenah je pripovedovanje neposredno, živo in toplo; zlasti uspel prizor je Milanova kurirska pot, ki bi ji težko našli par v naši partizanski prozi. Izven teh področij je Debič mnogo manj suveren in dela celo težke pisateljske napake. Naivna in skrajno neokusna je scena okupatorskih orgij; z nekaterimi nepotrebnimi podrobnostmi razodeva ta prizor izrazito mladostno, razdraženo in neizživljeno fantazijo. Nekaj podobnega je z neverjetno sceno v spalnici nemškega oficirja; tudi njo spremlja senca pubertetno naivnih seksualnih prividov. Ta scena vrh tega opozarja na Debičevo slabo psihološko orientiranost v opisih ženskih oseb. V romanu nastopajo z večjo vlogo pravzaprav samo tri ženske: Maša, o kateri je bilo že prej govora, njena sestra Tjaša, brezbarvno in anemično, po preizkušenih receptih trpeče in ljubeče zakonsko bitje, in pa bolničarka Milena, s katero niti Tone niti avtor nista vedela pravzaprav kaj početi, in je bržčas zašla v roman zaradi kakega resničnega avtorjevega spomina. Podobno neuk se izkaže avtor tudi glede zrele zakonske ljubezni v Dežnikovi družini. Po vseh ljubezenskih romanih pisatelj nikakor ne bi smel napisati takšen dialog, kakršen je v pričujoči knjigi med Tjašo in možem, ko se je le-ta po dolgem času vrnil iz taborišča: »Tu si!« — »Tu sem.«

— »Ti, prav ti.« — »Da, ljuba. Prav jaz.« — »Umirala sem.« — »In jaz umiram sedaj.« — »Moj edini.« — »Moj svet.« — S to idilo se docela ujema tudi ceneni aforizem: »Mož ljubi v ženi sebe, svoja iskanja. Žena ljubi v sebi moža.«

Naštevnanje teh drobnarij je pravzaprav odveč, lahko pa bi občutno motile Debičev pisateljski razvoj, ker se zdi, da jim je avtor posebno podvržen. Vse drugače suveren in domišljijsko razgiban je Debič v že omenjenih scenah treh smrti, v katerih je izpričal pravo stvariteljsko vživetje v najtežje življenjske situacije.

Neenakovredna so tudi Debičeva izrazna in oblikovna sredstva. Tekst je živahen zaradi kratkih scen, razporeditev snovi pa zlasti v drugem delu ni uravnotežena. Stavek je po vzorcu sodobne ameriške proze kratek, opisi so nazorni, nekoliko metaforično privzdignjeni, toda še ne dovolj individualni. Brez dvoma je na primer v opisu: »Mesec je ždel srebrn nad razburkanim trgom. Končano je! Končana je štiriletna okupacija. Zvezde mežikajo. Končana je v Evropi druga svetovna vojna. Netopir je zletel iz line in plahutajoč odplaval na nočni lov. Končano je!« še mnogo nerazčiščenega in nepristnega: literarnega.

In tako je navsezadnje tudi prav. Tekst je namreč napisal mlad pisatelj: o njegovih letih govore dobre in slabe strani v tej knjigi. Samo mlad človek je lahko izpovedal toliko podatkov o generaciji, ki jo je vojna zatela v puberteti in jo čez noč postavila v sredino najtršega življenja. Zgolj on se je lahko s tolikšno radovednostjo zagledal v predsmrtne trenutke in ugibal o skrivnostih zakonske spalnice. Navsezadnje je lahko samo mlad človek izpričal toliko pisateljske drznosti in nadarjenosti. Tokrat se je zgodilo, da pisatelj še ni dovolj odrasel svojemu junaku in je zato njegovo prvo literarno delo bolj zanimivo kot psihološko gradivo o razvoju in podobi mladega človeka. Pristnost tega gradiva pa je hkrati že zagotovilo za Debičev pisateljski razvoj.

Mitja Mejak

POLDE OBLAK, SIMFONIJI

Lirika Poldeta Oblaka* ni ustvarjena za razumsko dojemanje. Z muzikalnostjo verzov naj bi vznemirila čustvene membrane. Beseda je zato izgubila predmetni in pojmovni pomen in postala muzikalna enota. Stavek ni več smiselni organizem, temveč nosilec melodije. Posamezne pesmi se brez notranje kompozicije prelivajo druga v drugo in sestavljajo simfonijo. Simfonijo samote in Srebrno simfonijo.

Polemika s temi estetskimi nazori bi bila utrudljiva, ker bi se morala ukvarjati s celotnim kompleksom sodobne poezije, kajti Oblakova teorija ni izvirna in ji je lahko samo snobistična samovšečnost spletla aureolo originalnosti. Njen konkretni estetski rezultat pa je klavrn in Oblakova lirika nikakor ne bi bila primeren objekt za kakršno koli polemiko v večjem obsegu. Simfoniji sta namreč utrujajoče, nerazumljivo in hladno verzificiranje.

Predvsem bolehata za anemijo pristnega človeškega čustva. Iztrgani sta iz območja bolečine in radosti v odmaknjen svet simbolističnih konstrukcij.

* Polde Oblak, Simfoniji. Svet za prosveto in kulturo pri ObLO Medvode.