

KNJIŽNE OCENE

IVO ZORMAN: TRIJE BORJANOVI

Po načelu, da naj bo razsežnost ocene v sorazmerju z zanimivostjo in pomembnostjo obravnavanega dela, po tem gospodarnem načelu, ki pa v sodobni slovenski kritični praksi žal izgublja svojo veljavo, bi bila lahko sodba o pričujoči Zormanovi novelistični zbirki¹ dokaj zgoščena. O usodi te knjige si namreč ni treba delati prevelikih utvar; zaradi enostranske zanimivosti bo sicer nekaj časa morebiti hvaležno berilo estetsko manj zahtevnih bralcev, slej ko prej pa se bo njen odmev porazgubil v množici njej podobnih neizrazitih slovstvenih pojavov. Kajti Zormanova zbirka je v dobrem in slabem pomenu povprečno delo: razodeva avtorjevo nadarjenost, izpričuje tudi njegov nemali napor, ki pa ni v pravičnem sorazmerju z umetniškim uspehom. To navsezadnje ni niti tragična niti redka usoda literarnega dela. Drugače pa je s pisateljevo usodo, s katero se ne moremo tako naglo sprijazniti. Avtor je neizkušen, knjiga je pravzaprav njegov prvenec, saj je mladinska povest, ki jo je založila Prešernova družba, bržčas mlajša od nekaterih novel v pričujoči zbirki, kritičnih replik o njegovem delu še ni bilo slišati, v tekstih pa je nekaj vznemirljivih in za prihodnost morebiti usodnih znamenj, in vse to terja globljo kritično prizadetost. Namen je torej od vsega začetka dobrohoten, če pa bo v sestavku več slabih kot dobrih besedi, bo to zgolj zaradi skrbi za usodo Zormanovega pisanja, ki zdaj, kot vse kaže, ni v najboljših kolesnicah.

To je ostra sodba in jo je seveda treba podkrepiti z nekaterimi indiskretnimi kritičnimi posegi v strukturo Zormanovih novel in v sam ustvarjalni proces. Na videz so teksti dokaj urejeni: vsebinsko in izrazno so sicer preprosti, vendar so napisani s precejšnjo pisateljsko rutino in dovolj smotno organizirani ter jih kljub njihovi neiznajdljivosti ne gre primerjati z nezahtevno, kratkočasno povestjo. Zormanove novele so medvojne zgodbe: krute, kakršna so bila tista leta, ter natrpane s krvavimi vojnimi rekviziti. Junaki teh zgodb niso borci z orožjem in z zavestjo, pač pa mali ljudje iz zaledja, ki so se, navezani na tradicijo in neprebujeni, naenkrat znašli sredi pogubnega vrtinca in v usodni moralni preizkušnji. Odločijo se seveda za poštenost in človečnost, zoper tiste, o katerih vedo, da streljajo, požigajo in postavljajo vešala. S takšno odločitvijo se ti preprosti ljudje nekako nezavedno vključijo v osvobodilno borbo, kar pa največkrat poplačajo z glavo. Pisatelja sta torej inspirirali tragika zalednih žrtev in moralna veličina revolucije, pritegnila ga je njuna odvisnost, in tej inspiraciji seveda ni mogoče ugovarjati. Takšno je idejno jedro v štirih novelah; peta, v knjigi pravzaprav prva zgodba, je nekoliko drugače zasukana, njen junak se pregreši zoper človečnost in si za ta greh sodi sam, vendar je tudi ta tekst uglasen na moralno premoč osvobodilnega boja. Zbirka je torej v idejnem pogledu zelo enotna, morda celo preveč monotona. Ta enoličnost pa bralcev ne bo prehudō motila, ker je poudarek v Zormanovih spisih pravzaprav drugje: na učinkoviti in slikoviti pripovedi. S široko epsko gesto, z živahno domišljijo in z nevsakdanjim smislom

¹ Ivo Zorman, *Trije Borjanovi*. Kmečka knjiga. Ljubljana 1955.

za fabuliranje niza namreč Zorman dogodek za dogodkom, nenehno preseneča z novimi situacijami ter vozla človeška pota in konflikte do pravcate dramatične napetosti. Novelistični okvir mu je za tolikšen razmah preozek in Agnus dei se mu sam od sebe razraste v daljšo povest, lahko pa bi se z nekoliko večjo prizadevnostjo tudi v roman ali celo v igro. Ta tekst je tudi zgled za Zormanovo izrazito fabulistično nadarjenost; klišeji starinske ljudske povesti sicer še niso zabrisani, kljub temu pa je lahkota, s katero Zorman spleta pisane zgodbe, nenavaden pojav v naši pretežno lirsko usmerjeni prozi.

Ta njegov dar pa je dvorezen in je postal pravzaprav usoden za pričujoče Zormanovo pisanje. Navidezno urejena površina se namreč že ob skromnem analitičnem poskusu razkroji v dve plasti: v zgodbo in njen idejni zaključek. Po estetskih zakonih bi bili obe plasti organsko skladni: življenjsko verodostojna in pomembna zgodba bi nevsiljivo, sama od sebe posredovala neko resnico in ta resnica bi bila hkrati osebno doživeta in izpovedana. Zormanove novele niso takšni umetniški organizmi: pripoved namreč z ihtivo nestrpnostjo in vsiljivostjo iznaša svoje idejno bistvo; a se kljub temu z njim nikakor ne more uglasiti. Včasih je naravnost mučno, ko zadrda ves Zormanov fabulistični mehanizem, uprizarja apokaliptične predstave in drobi glave v gostih redih, a kljub širokopotezni režiji ne ume pričarati resnične tragike in veličine. Stvar pa je preprosta: našega pisatelja življenje ne inspirira s konkretno pojavnostjo in ga človeška usoda ne pretrese s protislovno elementarnostjo; namesto tega si zamisli neko idejno shemo in jo nato poskuša uveljaviti s konkretnimi liki in dogodki. Ker je Zorman v resnici nadarjen fabulist, je razumljivo, da za svoj idejni koncept sproži vso domišljijo in spretnost in z njuno pomočjo sestavi učinkovito fabulistično ogrodje. Pri tem poslu pa je v nenehnih skrbeh, da se vendarle ne bi izneveril idejnemu načrtu in v fabulistični vnemi svojih kombinacij ne korigira z realnimi možnostmi in merili dobrega okusa; tako se v nekakšni dobri veri zapleta v pregrehe zoper verodostojnost in samovoljno ravna s krhkim življenjskim gradivom. In ker je pisatelj v prvi vrsti fabulist, psihologija pa mu ni tako domača, mu je pri srcu pač zunanje dogajanje in se žonglersko poigrava z velikimi scenami: intimni človeški svet s kompliciranimi psihološkimi zakoni, tisto področje, kjer bi bil po vsej logiki prostor za tragiko in veličino, pa je potisnjeno ob rob in zanemarjeno. Dejanja ne uravnava notranja življenjska zakonitost; dogodki tiranizirajo uboge ljudi, da reagirajo tako, kot jim veleva avtor, pa čeprav so za takšno reakcijo življenjsko nezreli in psihološko nepripravljeni. Pravzaprav je absurdno in tudi bridko, da vse to pisatelj počenja v dobri veri: rad bi oživil neko pošteno zamisel s kar se da nazorno in slikovito zgodbo, pa se mu namera ravno zaradi tega iznakazi v narejeno in ponarejeno pisanje, o katerem bržčas ni treba posebej pripomniti, da ne more odraziti pomembne resnice. Te malce drastične ugotovitve seveda ne veljajo v enaki meri za vse tekste, vendar so dovolj značilne za Zormanov ustvarjalni koncept in jih ni težko podkrepiti vsaj z nekaterimi konkretnimi primeri.

Tako je navdse značilna pogosta pojava smrti. Koščena gospa se namreč po večkrat prikaže v sleherni Zormanovi noveli in z brezbrizno trdovratnostjo pobira posameznike in cele rodove. Zanimiv, a bržčas neresen bi bil spisec grobov, ki so izkopani na teh bore 200 straneh, vsekakor pa že dolgo ni bilo tako obsežnega pokopališča v slovenski leposlovnji knjigi. Krvi je za potoke in ljudi obešajo ali se obesijo sami, jih streljajo, pobijajo, zabadajo in sežigajo

ali pa jih — v najbolj blagem primeru — zadene kap. Takšnemu brutalnemu početju pač ne moremo odrekati življenjske verjetnosti, saj je smrt še pred desetimi leti ošabno gospodarila po naših krajih, lahko pa ugovarjamo Zormanovemu lahkotnemu odnosu do poslednje človeške skrivnosti. Izkušen pisatelj bo namreč s smrtjo ravnal spoštljivo in gospodarno, tako da bo poslednji izdihljaj nujna posledica daljšega tragičnega in človeško pomembnega razvoja. Drugače pobira smrt ljudi v pričujoči knjigi: nekam nasilno in nepričakovano utrinja njihova življenja, največkrat brez globljega smisla in utemeljenosti, s preračunljivo hladnokrvnostjo, kot ji velewa pisateljev širokopotezen fabulistični načrt. Ob tem literarnem morišču se bralec ne more otresti suma, da Zorman špekulativno posega po smrtni kosi: človeške lobanje so namreč primerno gradivo za stopnjevanje fabulistične slikovitosti, s smrtjo zaznamovan človek pa je vselej nekaj posebnega in smrt zanesljivo zviša bralcu čustveno temperaturo, kajti sleherna smrt je bridka zadeva, pa čeprav ni vsaka osmrtnica umetnina.

Prav tako je značilna načrtnost, ki uravnava potek Zormanove pripovedi. S preračunljivostjo, ki je hkrati naivna in tragična, so kot v lepo razrešeni geometrični nalogi začrtane premice, po katerih se bodo gibali ljudje, izračunani koti, pod katerimi se bodo srečali, in dognan njihov volumen. V tem svetu geometričnih likov je vse tako, kot je predvidel njegov stvarnik, in vse je tako zato, ker je treba ljudem dopovedati neko resnico in jih ganiti z zanimivo zgodbo. Kot pradedje iz dobrih časov ljudskih pripovedk mora zato tudi oče Borjan imeti tri sinove: prvi vidi na polju rože, druge plevel, tretji nadležno delo. Najstarejšega mora zato pobratj ruska fronta, srednji se izgubi v gozdovih, najmlajši pa se proda belim in očetu Borjanu ne preostane nič drugega, kot da oženi hišno rejenko in poskrbi za potomstvo. Ker pa je treba Borjanovo upepeliti in na pogorišču odigrati žaloigro, izda najmlajši hišo, za ganljiv finale pa poskrbi mlada žena, ko staremu gospodarju v pogubnih zubljih izpove materinstvo. Podobna geometrija je tudi v povesti *Agnus dei*, v kateri prva krogla podere prvega, naslednja drugega in tretja tretjega sina, starega Jerana pa ob pogledu na tolikšno morijo udari božje. Bržčas ni treba posebej dokazovati, da takšna hipertrofirana fabulistična prizadevanja niso življenjsko verodostojna in upravičena v realističnem tekstu. Brez globokoumnega naprezanja bi celo lahko posumili, da so nekatere novele v celoti zasnovane na samovoljni hipotezi, brez posluha za realne možnosti. Tako, denimo, med lemenatarjem Leonom in domačimi v povesti *Agnus dei* ves čas vojne — in le-ta traja že nekaj let — romajo pisma, pa ob srečanju ne vedo, kaj kdo misli; domači tudi še niso slišali o belogardizmu in o vlogi velikega dela duhovščine in celo Matej, ki naj bi bil nekak partizanski komisar, ne spregleda Leonovega poslanstva. Podobnih nelogičnosti bi se dalo še veliko izbrskati, seveda pa brez njih ne bi bilo drznih domišljjskih akrobacij.

S podobno preračunljivostjo kot dogodki so zasnovani tudi človeški liki, čeprav je načrtnost nekoliko bolj zapletena in zastrta. Osebe v Zormanovih tekstih se povečini ne ravnajo po psiholoških zakonitostih in njihova dejanja največkrat sploh niso notranje utemeljena. Ludvik se bržčas ne bi obesil zaradi izdajstva nad bratom, uboga tercijska ne bi rešila jetnika, miroljubni organist ne bi zabodel organista ali si vsaj ne bi zadržnil zanke okoli vratu, in celo semeniščnik Leon bi pomišljal, preden bi priklical zločin v domačo hišo. Ta dejanja so potrebna za fabulo in idejo; osebe jih izvrše po avtorjevem

naročilu, hkrati pa ustvarjajo iluzijo o silovitem notranjem dogajanju in o svoji moralni pomembnosti, ki ju seveda v resnici ni. S podobno zvijačo se Zormanovi ljudje otrešajo vulgarne enostranskosti: liki, ki naj bi bili črni, so povečini sploh nevidni (Leon naj bi bil demonska pojava, demonizem pa se ob nepoglobljenem opisu izmaliči v votel patos), njihovi pozitivni nasprotniki pa niso več zavestni heroji, kot v nekdanjih prigodah, pač pa neprebujeni, nepomembni ljudje, ki naj bi bili že zaradi te lastnosti nekam bolj človeški, pa čeprav niso nič bolj individualizirani kot njihovi predniki.

Te splošne pripombe k Zormanovemu pisanju seveda ne smejo prizadeti nekaterih resnično dobrih odlomkov, ki niti niso tako na redko posejani v pričujočih tekstih. Lep je na primer opis Tinkinega odhoda v samostan ter odnosa med njo in očetom; prizor, ko stari Jeran izve za hčerino nosečnost, pa bi delal čast celo izkušenemu pisatelju. Dobro sta tudi zadeta malomeščanska idila v prvi zgodbi (docela odveč je seveda sentimentalno spogledovanje med Olgo in Martinom) in organistovo čudaško samotarjenje. Sploh so nekateri liki — predvsem Tinka, stari Jeran, Anton, organist, oče Borjan — presenetljivo živi, dokler se ne zaletijo v fabulistične avanture. V celoti je dobra novela *Gospodični*; zgodba je manj nasilna, tako da je več prostora za intimno dogajanje. Psihološko bi bilo morda bolj prepričljivo, če si sestri ne bi predrznili rešiti jetnika, razbolela pa bi se v njej neznosna zavest krivde. Kljub temu je prizor, ko ubogi ženski odtrgajo od doma in ko Rozi v zmedi pozabi lasuljo, nenavadno domisel in pretresljiv. Zormanov stil je preprosto realističen, še brez izrazitih osebnih poudarkov, vendar dovolj nazoren in iznajdljiv; boljši so opisi kot nekoliko papirnati dialogi.

Zaradi teh odlomkov se je tudi izplačalo napisati poprejšnje opombe. V bistvu gre namreč za nesporazum: Sproščeno pripovedovanje je redek dar, samo po sebi pa še ni umetnostna vrednota. Prastara resnica je, da se s pripovedjo pisatelj izpoveduje in jo zato doživlja. Zorman ji v svojem ustvarjanju ni odmeril prave veljave. Njegovo pisanje povečini ni notranje utemeljeno, temveč zgrajeno z večjo ali manjšo fabulistično spretnostjo in srečo. Zato so njegovi teksti nekam preračunljivo hladni, brez tiste topline in lepote, ki jo ume vžgati prava stvariteljska iskra. Številni dobri odlomki vendarle kažejo, da bi bili lahko drugačni. Zato bi se bilo nespametno slepiti z lepimi besedami, ko je vendar bolje že na samem začetku pogledati resnici v oči.

Mitja Mejak

SALTIKOV-ŠČEDRIN: ZGODOVINA MESTA GLUPOVA

Satirična dela lahko objektivno presodimo šele iz večje časovne odmaknjenosti. Nekatera ostanejo le še dokument, zanimiv za raziskovalca določene dobe, za vse ostale pa samo naslov v literarnih zgodovinah, druga pa šele s časom zablestijo v vsej svoji moči in lepoti, ker se zamegli njihova konkretna pogojenost v tisti dobi, tembolj pa izstopijo njihove občečloveške vrednote, njihov humanizem, ki ni aktualen samo v času, ko so nastala, temveč v vsaki družbi. K tem zadnjim prištevamo večino del ruskega satiričnega pisatelja, mojstra kritičnega realizma Mihaila Jevgrafoviča Saltikova, z umetniškim imenom Ščedrin.