

izobrazbi. Šele trenutek, ko prestopi prag ptujske gimnazije, ko ga pozdravi ravnatelj in mu odredi razrede, nastopi trenutek olajšanja in zadoščenja po vsem prestanem.

Vsekakor si je mogoče po prebrani trilogiji natanko predstaviti stanje na Slovenskem podeželju in v mestu, polno nepremostljivih ovir, z vsiljenostjo zgodovinske pogojenosti, z odmerjeno skopu pravico in veliko mero krivic. Ne preseneča potemtakem, da je Ingoliča že kot zelo mladega pisatelja gnalo v opisovanje tega večnega hotenja slovenskega človeka, sle po svobodi in pravici do dela, do prostora pod soncem. Velik del njegove pisateljske osebnosti je bil v tem, ko je popisoval dobro mu znano revščino, surovost življenja, mrzlo odmerjene rezine kruha. In navzlic vsemu volja, lju-

bezen do dela, zemlje, do razvoja, do napredka. Zmerom opazna nakopičena moč malega človeka malega naroda, duhovna in telesna upornost, da se ne da zatreti.

Pisatelj Anton Ingolič tudi ni dovolil ne času ne okoliščinam, da bi ga bile speljale z začrtane poti. Vsa svoja leta je zavezal pisanju in med desetlinami knjig so nekatere uspešnice, znane po svetu. Tako je del duše in srca slovenskega človeka postal del svetovne duše in srca, opominjajoč na značilnosti našega, slovenskega življenja.

Trilogija Povest moje mladosti je hkrati tudi zgodba slovenske politične mladosti, njene zoritve in iskanja poti v prihodnost, kakor jo je doživljala v letih tik pred prvo vojno in tja v trideseta leta.

Nada Gaborovič

PEPSI ALI IGRALEC KOT LITERARNI JUNAK

Tone Partljič, po svoji prvotni življenjski odločitvi učitelj, potem pa dvajset let dramaturg Drame SNG v Mariboru in zdaj že nekaj mesecev umetniški vodja MGL, je – če smem tako reči – gledališki človek po svoji naravi. Pa ne samo zato, ker pač v gledališču »združuje delo« ali zato, ker piše predvsem za oder, temveč tudi po svojem dojemanju življenja ter ljudi in celo po svojem vedenju. Partljič skoraj vedno zabava ljudi okrog sebe in v vsem, kar se zgodi, skuša najti in izpostaviti dimenzijo smešnega ali komičnega. Kakorkoli že, namen tega zapisa nikakor ni analiza Partljičevega značaja; želel sem samo poudariti, da je avtor petih novel, zbranih v knjigi PEPSI ALI PROVINCIALNI DON JUAN, ki jo je l. 1986 izdala in založila Založba Borec, gledališnik ne le po poklicu, temveč tako rekoč po svoji duši in naravnosti v življenje, v katerem vedno opazi in najde trenutek igre in nastopanja pred drugimi in pred seboj tudi pri ljudeh, ki jih opisuje. In tako ni niti najmanj presenetljivo,

da je snov za teh pet novel v celoti zajel iz življenja igralcev. Svet igralcev pa je, čeprav tudi ta poklic vse bolj opredeljuje mo kot pač poklic med poklici in mu odrekamo nekdanjo spotaljivost pa tudi njegov nekdanji sijaj in čar, še vedno nekoliko eksotičen in skrivnosten, igralec pa za večino drugih ljudi še zmeraj po malem amoralno in prenapeto, vendar hkrati tudi privlačno in vznemirljivo bitje. Partljič pa ga v svojih novelah opazuje in opisuje z druge strani. Njegovi junaki (upokojeni igralec »drugih« vlog in nesojeni dobitnik »Talijskega prstana, razočarani samomorilec Lucijan Petkovšek, nadobudni Rastko Miškič-Pepsi, ki se zaposli v provincialnem gledališču, da bi odslužil štipendijo, in ki ga, zapletenega v vozel donjuanskih pretenzij med ljubljenskim zakolje prenapeta sentimentalna mladoletnica, Marija, ki ji ljubosumni mož ne dovoli igrati in jo nazadnje z avtomobilom zapelje v skupno smrt, razočarana kronična pijanka in nato nič manj razočarana abstinentka Veronika in nekdanji partizanski kulturnik in potem povprečni igralec Ural, ki ga pomotoma ustrelijo graničarji, za katere je

pred tem še zadnjič nastopil) so v bistvu vsi neuspešni, preobremenjeni sami s seboj in zavoljo tega tudi osebnostno zavrti in prav zato tudi zanimivi kot modeli za te, po malem satirične in humorne pa tudi žalostne portrete. Zgodbe o uspešnih igralcih, ki veliko zaslužijo, in ki jih vsi slavijo in vsi prosijo za avtograme, so zanimive kvečjemu za bralce modnih žurnalov in ilustriranih tednikov, literarno pa so neplodne in nezanimive, predvsem pa neučinkovite. Lahko pa bi celo rekli, da zares uspešnega igralca, takega, ki bi tudi sam verjel, da je dovolj uspel, in ki bi bil zadovoljen sam s seboj in svojim uspehom, najbrž ni. To razdiralno nezadovoljstvo, ki je po eni strani posledica zamujenih ali neizkoriščenih priložnosti (vlog), ki jih niso dobili ali pa so jim jih drugi pokvarili, in naravnost obupna želja po uspehu, uveljavitvi in popularnosti (sla po aplavzu), sta tudi temeljni osebnostni potezi Partljičevih junakov.

Kakor se njihova želja po uspehu in popularnosti kaže na različne načine, kot hlepenje po javnem priznanju, kot želja po erotičnih uspehih, kot želja po velikih vlogah ali kot potreba po vsaj neoporečnem nastopu in učinku na občinstvo, tako se tudi njihovo nezadovoljstvo in razočaranje manifestira na več načinov: kot zavist do kolegov, ki so bili ali so na videz uspešnejši, kot samozadovoljna maščevalnost, ki zmore izzvati kvečjemu posmeh, kot spletkarstvo, kot iskanje nadomestila v alkoholu, spolnosti, laskanju okolja itd. Vsi ti ljudje pa se kljub vsemu svojemu pehanju vendarle zavedajo svoje temeljne neuspešnosti in dejstva, da kot vsi igralci, slabi ali dobri, ne morejo ničesar pokazati in reči: »To sem pa jaz naredil«. Ta tragična absurdnost igralskega poklica, dejstvo, da tudi najboljši med najboljšimi nima po končani karieri ničesar pokazati, ker so njegove stvaritve sproti izpuhtele v negotovi kaos občutkov in spominov občinstva, je ena glavnih tem v Partljičevih novelah, čeprav ni neposredno tematizirana ali posebej izpostavljena. V ospredju so bolj drastične

lastnosti njegovih junakov in njihova manj daljnosežna prizadevanja, ki so v največji meri posledice tega temeljnega razočaranja in nezadovoljstva. Mislim v prvi vrsti na njihova erotična prizadevanja. Tudi na tem področju Partljičevi junaki ne dosežejo resnične zadovoljitve in izpolnitve. Predvsem zato ne, ker jemljejo to področje svojega življenja in uveljavljanja kot nadomestno in ne kot samo sebi zadostno. Tako se torej kot osebnosti ne realizirajo, vsaj ne v tolikšni meri, da bi bili zadovoljni s seboj, niti na ravni svoje družbene (poklicne, umetniške) eksistence niti na ravni svoje zasebne, individualne ali celo biološke eksistence. To popolno nezadovoljstvo s seboj in hkrati nenehno prizadevanje, da bi bili tudi v življenju drugačni in drugi (ne takšni in tisti, kot so), nujno pripelje takšnega junaka v paradoksalno in tragično razmerje do samega sebe, v sram, v nespoštovanje, prezir in celo v sovraštvo do samega sebe. Od tod pa je samo še korak do samomora. Čeprav se sam pokonča samo eden od Partljičevih junakov v knjigi PEPSI ALI PROVINCIALNI DON JUAN, tri pa ubijejo drugi ljudje, pa so vendarle vsi ves čas nekako blizu smrti in samouničenju. Nemara bi celo lahko govorili o neke vrste sli ali želji po smrti kot dokončnem izhodu iz nevzdržnega paradoksa eksistence, za kakršno so se odločili. Po tej »analitični« platí so Partljičeve novele o igralcih resnično precej zanimive, čeprav morda nekoliko enostranske.

Ker gre v vseh njihovih naravnostih za prej nagnonske vzgibe in le v manjši meri za razumske ali nazorske opredelitve, delujejo vsi njegovi junaki na bralca kot izrazito gonska bitja, ki, tudi če so sposobni razumsko problematizirati svoje početje, svoje travme in težnje, ne uspejo razumno uravnati svojega življenja. Tako so tudi v resnici nenehoma manipulirani od drugih ljudi (to tudi zelo boleče čutijo) in od svojih neobvladljivih gonov in so potemtakem popolnoma nesvobodni, z lastno naravo ali družabno-

družbeno situacijo determinirani ljudje, v bistvu pa ravno zato tudi popolnoma podrejeni volji oblikovalca teh pogojev, volji avtorja. Tako lahko ponovno ugotovimo, da (tudi) v tej svoji knjigi Partljič obnavlja naturalistično literarno prakso in tehniko, vendar jo s tem, ko jo kombinira s humorjem, satirično naravnostjo in ironijo, že tudi problematizira in ji daje drugačen pomen in značaj. Ta novi naturalizem ni več tako brezprizivno zaresen in usoden, kot je bil izvorni naturalizem 19. stoletja. Uporabljen je pravzaprav celo kot predmet smešenja in ironije; prisotnost humorja, ironije in avtorjevega posrednega ali neposrednega komentarja namreč opozarja na to, da je ta naturalizem namenoma izbran kot tehnika konstituiranja sveta in junaka, ker pač takšna tehnika omogoča manipulacijo z junakom, ki je podobna in enakovredna manipulaciji z junakom šale ali situacijske komedije. Naturalistična »logika« zgodbe tako v bistvu učinkuje kot mehanizem, ki je v celoti odvisen od avtorjeve volje, enako kot velja to za notranji mehanizem komedije, šale, farse itd. Zato je tudi normalno, da Partljiču takšna »tehnika« pisanja omogoča njegov »olimpijski« pregled in vpogled v vse osebe in njihove odnose in mu dovoljuje neposredno vpletanje v zgodbo (komentar, ironija itd.). Tako lahko na videz avtonomno snov (»življenje samo«), oblikuje v skladu z zaželenimi učinki in

hkrati s svojim jezikom, ki ustreza naturalistični tehniki, dosega pri bralcu nekoliko boleče občutje spoznanja o tragični neobvladljivosti človekove usode, hkrati pa vse to ironizira in problematizira.

Vse to pa kaže, da za na videz prvobitnim in nekolikantim rustikalnim slogom, ki daje vtis o pisatelju, ki oblikuje izrazito intuitivno, neracionalno in iz nekažne romantične prvobitne ustvarjalne nuje in se ne meni za tehniko in ne razmišlja o stilu, v resnici stoji dokaj jasen koncept s povsem izdelano poetiko. Tako pravzaprav niti ni pomembno, v kolikšni meri Partljičeve zgodbe potrjujejo našo izkušnjo in vedenje o igralcih, temveč je pomembnejše to, da so novele po svojem ustroju dovolj konsistentne in prepričljive. Zdi se, kot da gre za težnjo po nekakšnem posebnem žanru, ki naj bi nastal na podlagi kontaminacije »naturalistične« tehnike z ironijo in humorjem in z vgraditvijo komične matrice v ustroj zgodbe. In nemara tudi to priča o vplivu avtorjeve »gledališke« naravnosti na njegovo delo. Kaj vse naj bi pojem »gledališko« dejansko označeval, tokrat nalašč ne bom pojasnjeval, ker je najbrž prav, da ga ne zbanaliziram in ne zreduciram s kakršnokoli približno psihologijsko ali poceni sociološko razlago. In še bolj prav bo, če mu omogočim, da ohrani čar nečesa ne povsem znanega.

Tone Peršak

FERI LAINŠČEK: RAZA

(Roman; Založba Borec Ljubljana, 1986)

Feri Lainšček zaključuje svoj »zgodovinski prekmurski« roman z opombo, da je bil glavni junak njegovega romana, nemara (po sodbi njegovega očeta) celo njegov stari oče. V zvezi s to opombo bi bilo mogoče marsikaj pripisati avtorjevega pripovednemu postopku, predvsem pa kaj prispevati k razpredanju teorij o

postmodernizmu in novih pisateljskih tehnikah, s katerimi romanopisci poskušajo animirati bralce in dosežati pri njih dodatne, tako rekoč paraliterarne ali metaliterarne (metaestetske) učinke. Kakorkoli že, vsekakor lahko rečemo, da Lainščekov večše napisani roman dobro funkcionira tudi kot (fiktivna) zgodba in kot prepričljiva podoba določenega okolja in časa, in da je prav zato, kot seveda tudi po tematski in motivni plati, vreden vse pozornosti. Pri tem me pravzaprav