

Kristalizacijska točka tega odnosa je zapopadena v idejni, v umetniški resnici izpovedi. Tega čara Pahorjev roman nima. Avtor ni uspel bralcu prikazati modernega pekla, ki ga je sredi dvajsetega stoletja ustvarila totalitaristična ideologija. Zato tudi v njegovem romanu nismo spoznali človeka, ki je doživel in tudi preživel ta pekel, a vendarle kljub bolečinam in ponižanjem, ki jih je skušal, ne išče ob zmagi nad nasiljem maščevalne negacije modernega luciferstva, marveč si prizadeva odkriti etični smisel novega življenja, prispevajoč tako svoj, iz trpljenja porojeni delež k oblikovanju novih družbenih nravi in intimne človeške sreče, ki sta je človek in človeštvo vredna po toliko moriščih, grmadah, krematorijih in tolikem duhovnem nasilju. Kakor je resnica, da pisateljstva in sploh umetništva nikdar ni mogoče omejiti z nalogami praktičnega značaja, tako je tudi res, da živi vrelec velike literature nikdar ni izviral iz nezanimivih in človeško malo pomembnih stvari vsakdanje privatnosti. Zakaj pisateljeva beseda se je rodila tudi zato, ker sile, gospodujoče človeškemu rodu, niso priznavale suverenosti človeka, marveč so z vsemi sredstvi krhale moralno in duhovno svobodo posameznika in družbe. Koliko literarnih del je že utonilo v pozabo, tudi v naši majhni in mladi literaturi, ker je njihove avtorje zadovoljila goljufiva zunanja podoba dogajanja. Toda pisatelj je stvarnik, ki mora stremeti, da bi bil čim popolnejši; njegovo delo mora vsebovati živo resnico, brez katere svobodni človek ne bi mogel živeti in moralno napredovati. Te resnice Pahorjev roman ne izpoveduje. In če to delo odbija bralca z neko čudno čustveno vsiljivostjo, si ta pojav lahko razložimo le s premajhno globino Pahorjevega pisateljstva.

Bojan Štih

IVAN RIBIČ, SIN

Nikoli si nisem dovolil v recenzijah ostre in jedko odklonilne sodbe, ne morda zavoljo konvencionalne vljudnostne geste ali zaradi tega ali onega postranskega motiva, še manj seve, ker bi tak kritični izpad terjal večjega umskega napora, zakaj naposled smo si lahko na jasnem, da je rušiti vedno najlaže in vsaj v nekem smislu tudi najbolj popularno. Morda je moja misel naivna ali morda celo preveč pretenciozna, res pa je, da sem na tihem vedno veroval, da ima pravilno usmerjena kritika mimo že znanih in sto in stokrat, včasih dovolj suhoparno, učenjaško razčlenjenih namenov še neki drug, intimnejši, pa vendar dovolj funkcionalni značaj: da utegne umetnika v ustvarjalnih krizah in iskanjih pravilno usmeriti in mu dati novih vzpodbud in impulzov. Tudi zategadelj naj kritika vedno skrbno izlušči in poudari vrednote, na osnovi katerih talent lahko raste, in opozori na šibkosti, ki zavirajo njegov razvoj. Ta »dobronamernost« nas seve ne odvezuje od odkrite kritične besede, kadar opazimo pri katerem koli ustvarjalcu, da so ga njegova iskanja zavedla na stranpoti. V takem primeru, se mi zdi, sta ostrina in nedvoumnost najbolj na mestu.

Naj takoj preidem k jedru: zdi se, da je zašel Ivan Ribič z novim pripovednim delom v nekoliko neroden položaj. Ne da bi naštevati njegova dela, ki so žela upravičeno priznanje, naj pribijemo kar takoj, da je izpričal že večkrat resničen pripovedni talent. Vendar, trenutno je v ustvarjalni zagati; v krizo ga je nedvomno prignala tista svojevrstna »preračunanost« v literarnem snovanju, ki jo je neki kritik pri njem že zgodaj opazil in odklonil.

Novo knjigo Ivana Ribiča¹ lahko brez posebnega premisleka in zadrege kaj na hitro označimo: »Sin« je povest izrazito špekulativne narave z zelo močno poudarjeno »idejo«. Ob tem samo majhna pripomba in pojasnilo: prav ničesar nimam tudi proti delom z izrazito tezo, le da naj tudi tedaj življenjsko gradivo, potrebno za ta ali oni spekulativni dokaz, oživi v umetniške podobe in tvori sugestivno, notranje trdno sklenjeno umetniško celoto, tako da bralec ne opazi že na prvi mah, da je v nji življenje prikrojeno v določen namen.

Prav tega pa v tem primeru Ivan Ribič ni zmožel; njegova povest je le preveč hladno razumsko preiščena, manjka pa ji prave umetniške logike, doslednosti in verjetnosti. Pri pisanju je čutiti nenehno dovolj zavestnega napa, za vsako ceno poiskati in podčrtati dogodkom njih globlji smisel in jim določiti pomembno mesto v celotni liniji dejanja; naj opozorim s tem v zvezi le na zelo ilustrativni in značilni motivni paralelizem, ko se v obrnjeni podobi situacija tako rekoč ponovi na začetku in na koncu povesti: najprej vodi junak kot mlad avstrijski vojak revolucionarja na policijo, potem pa njega kot zavestnega upornika aretira italijanska soldateska. Aluzija je zelo skrbno in preiščeno pripravljena, vendar ne vodi praktično k ničemur: v junaku ni namreč zaslediti dovolj globokega in resničnega psihičnega obrata. Matevž je pravzaprav isti na začetku in na koncu povesti, zato tudi zaključni prizor, sam po sebi nemara najbolj prepričljiv in učinkovit, obvisi v zraku.

Pisateljev namen je sicer vseskozi jasen: prikazati in osvetliti zapleteno življenjsko usodo invalida Matevža, ki se, kot dandanes radi malce učeno pravimo, moralno osveti in notranje prebudi. Ni pa nezanimivo, da se pri suhem, logicističnem snovanju in preveč površinsko zavestnem kombiniranju kaj rad pokaže svojevrsten paradoks: navkljub vsej pozornosti in previdnosti se pojavijo psihološke neskladnosti, ki nalomijo delo v osnovi in ga razbijejo v tisoče drobcev. Ne da bi se spuščali v globokoumno psihologiziranje, si lahko na kratko ogledamo junaka. Na prvi videz se skoraj zdi, da je močno refleksivne nature, zakaj prav rad na dolgo in široko filozofira o tem in onem. Ali hkrati in v popolnem nasprotju z burnimi pacifističnimi tiradami in humanimi socialnimi spoznanji kaže kaj sumljive poteze: odvratno kramarsko pridobitniško naravo in zoprno moralno moške superiornosti po načelu: nam je dovoljeno vse, ženskam pa nič. Samo dva primera v dokaz: Matevž zelo bistro ugotavlja ob ustanovitvi stare Jugoslavije, da bi se moralo življenje »v temeljih izpremeniti«, hkrati pa mu je najgloblji sen kovaška delavnica z najeto delovno silo. Njegovih deklaracij o človečnosti je mnogo, nezakonski otrok njegove ljubice pa je zanj vedno »pankrč«; on je sočasno, ko je že hodil z dekletom, »spoznal« tudi »postelje starejših deklet«, do njenega spodrsnjaja pa je superioren in grob. To moralno berglè si dovoljuje vse mogoče brutalnosti, neokusnosti in grobosti s svojim dekletom, potem pa ji velikodušno odpušča njene pregrehe. Nerodno je, da pisatelj ne vidi protislovij, ki izključujejo drugo drugo, in veruje v vsak fakt posebej. To se ponavlja skozi vse delo, zato je razumljivo, da o razvoju junaka težko govorimo. Vsekakor prepričljiv dokaz, da pisatelj ni ustvarjal iz prvinskega zanosa, ampak da je razumsko konstruiral zgodbo.

V povesti je nanizano nekaj res pretresljivih in tragičnih dejstev; ali namesto da bi pisatelj tragične dileme in nasprotja umetniško poustvaril in

¹ *Ivan Ribič, Sin*. Redna knjiga Prešernove družbe za leto 1959. Ljubljana 1958.

oživil, skuša doseči efekt z zunanjimi pomagali: s prenapetimi živčnimi izbruhi in krčevito, burno mimiko junakov. Prav zanimivo je, koliko vpitja, posinelih lic, potnih srag, pomodreljih žil in podobnega je opaziti na pre mnogih straneh.

Se na nekaj velja opozoriti ob tej priložnosti: na brutalne seksualne scene, ki se menda v znamenju realizma vlečejo z domala veristično »verodostojnostjo«
prek mnogih strani. Docela soglašam z nekim slovenskim kritikom, ki je že večkrat ob takih in podobnih primerih opozoril na anomalijo tovrstnega »realizma«. Zdi se, da je pri nas tudi nekaterim najbolj vnetim zagovornikom te literarne smeri njeno ustvarjalno bistvo precej tuje.

Notranja umetniška nemoč pri »Sinu« se kaže in potrjuje tudi v kompoziciji in stilu.

Bilo bi seveda prav nesmiselno zanikati: Ribič dovolj spretno in rutinirano uporablja tehniko retrospektive. Vsiljuje pa se drugo, prav tehtno vprašanje, če je tovrstno eksperimentiranje pri skoraj konvencionalno realističnem motivu res nujno potrebno. Analitični prijem je smiseln in funkcionalen tedaj, kadar se v preteklosti junaku ali tej ali oni osebi razbistri sedanost, tako da se ta oseba povzpne do bistveno novih vidikov in spoznanj, ali pa v slabšem primeru, kadar bralcu, če drugega ne, vsaj pojasni pomembne motive iz preteklosti. Tu pa se razvijejo dogodki brez kakršne koli globlje organske povezave s končno dilemo junaka. Zdi se, da se prav v tem »modernem«
formalnem eksperimentiranju dovolj očitno zrcali nesposobnost, prikazati v jasni in pregledni sintetični razvojni krivulji dialektiko rasti, vzponov in padcev junakov.

Še posebej si velja ogledati stil. Ta se je menda spet rodil v znamenju »realizma«, vsaj tako si morda lahko pojasnimo vse mogoče in nemogoče kvante in vulgarizme. Resnično notranjo napetost in dinamiko pa naj bi menda nadomestili bučno eksplozivni, patetično nabrekli in kaj neorgansko skonstruirani stavki. Samo nekaj primerov: »Izrigal in izkozlal bi se lahko, čeprav je bil tešč — ujeziti ali razžalostiti pa bi se za nič na svetu ne mogel« (str. 16). »Je že tako; kaj pa moremo!“ je izbljuval prvo misel, ki se mu je sploh ponudila« (str. 15). »K temu se je prislinilo še nekakšno zonegavljeno poštenje, ki je bilo sicer bolj podobno škrbasti pokveki, kakor pa trdni in možati poštenosti...« (str. 39). »Misli... so se tedaj spremenile v nekaj, prestani jedi podobnega, kar se mu je rigalo med želodcem in goltancem« (str. 62). »Vse tisto... nekaj letno erkavanje po frontah — vse tisto se je razlezlo v nekakšno smrkavo klavrnost, ki v trenutku skoraj še psovke ni bila več vredna« (str. 58). »...so se mu obložile misli z nečim smrkavo jokavim in jezljivim hkrati« (str. 16)... »bi ga bržčas grizlo in peklo, kot da so se mu uši nasrle v dušo« (str. 16).

Zares: čudno, da je prav ta knjiga dosegla tako visoko naklado.

Marjan Brezovar