

baja analizo njene strogo konstruktivne funkcije, funkcije sredstva, in ji omogoča občutno večjo samostojnost in prostost, da lahko do kraja, bolj, kot smo vajeni od realizma, neposredno intenzivira podobo. Vnaprej neodvisno izbrana osrednja zamisel in nato svobodna, bogata realizacija v stvarnosti: po svetovnonazorski usmerjenosti, ki se odraža v tem temeljnem Faulknerjevem pristopu k stvarjem, bi ga bilo treba uvrstiti med tipične tako imenovane objektivne idealiste. Zato se lahko zgodi, da gre njegova intenzivna, vedno navzoča moralna prizadetost ponekod mimo nas, ker izhaja včasih bolj iz vnaprej suponirane kakor iz proučene stvarnosti; a tudi kadar so snovi in problemi, za katere svojo sposobnost angažira, manj nesporno vredni priznanja kot njegova umetniška sposobnost sama, ostane ta tolikšna, da nam nujno mora ogromno povedati o svetu in ljudeh.

Marjan Kramberger

MED KNJIGAMI

DANE DEBIČ, STEKLENI METULJI

Pričujoči Debičev roman* sodi med tiste literarne tekste, ki se morajo v celoti, v svojih krepkih in šibkih plasteh, podrediti eni sami odločilni prvini. V Steklenih metuljih te Arhimedove točke ni treba iskati v raznorodnih elementih, ki sestavljajo roman — v erotičnih, kriminalnih, etično in družbeno problemskih sestavinah; vse te se namreč uveljavijo v razmeroma kratkem besedilu, se prepletajo in pogosto tudi izpodrivajo ter tvorijo nenavadno pisano, živahno kompozicijo. Pri iskanju te točke, ki raziskovalcu nudi neko posebno, skoraj detektivsko slast, je treba prodreti vse do osnovnega ustvarjalnega vzgiba, vse do izhodišča v samem avtorju. Ko se prikopljesh do tega žarišča, se ti nenadno vse odlike in napake pričujočega romana vzročno povežejo in razodenejo kot nujna, logična posledica enega samega kreativnega postopka. Kritična točka v Steklenih metuljih je osebnost glavnega junaka, ki se je popolnoma izenačil s samim avtorjem; za to ugotovitev ni treba imeti pri roki Debičevega življenjepisa, saj pisateljevo dvojništvo z junakom romana razodeva na vsaki strani predvsem prizadeti podton v besedilu, kakršen se lahko porodi le iz popolne, intimne vživetosti v dogajanje. Sicer pa tega dvojništva ne taji niti sam pisatelj, saj je roman napisal v direktni pripovedi, in pravzaprav je docela odveč, da se je vsaj na videz skrnil za fiktivnim imenom glavnega junaka.

Zaradi avtorjeve prisotnosti v romanu, njegove centralne vloge, se Debiču tokrat ni moglo pripetiti to, da bi snov razpadla na doživeto, prepričljivo in pa nedoživeto, malo verjetno polovico, kar je bila poglobljena kritična ugotovitev ob njegovem prvem tekstu Brez milosti. Zdaj se Debič giblje v svojem doživljajskem svetu, v domačem kraju, med ljudmi, s katerimi je rasel in so blizu njegovemu srcu. Dejanje je zato lahko pogumno postavil v povojni čas, na vas, ki je v prvih povojnih letih preživljala silovite revolucijske pretrese; pri tem se ni prestrašil niti zahtevnosti niti delikatnosti snovi,

* Dane Debič, Stekleni metulji. Založba Obzorja. Maribor 1959.

popisal je namreč to, kar je sam doživljal — v tem našem času in prostoru, zgodovinsko dimenzioniranem in hkrati včasih tesnem za enega samega človeka, brez želje po izletih v abstraktne pokrajine, ki so v sodobni literaturi dokaj priljubljena turistična atrakcija. V tem Debičevem spopadu z delikatno snovjo je nekaj hlastavega, nekaj zanosno poštenega in vse to je zelo simpatično znamenje ob pisateljski poti mladega avtorja, hkrati pa je v tem boju s široko, strah vzbujajočo snovjo na bore 200 straneh malega formata tudi primes donkihotskega idealizma, čezmernega zaupanja v svoje moči, kar pa je navsezadnje tudi simpatična poteza, ki izpričuje ustvarjalno neustrašenost.

Donkihotski idealizem — mar nima že naslov Stekleni metulji v svoji simboliki podobnega prizvena? — razodeva tudi Debičevo nenehno, domala že vsiljivo, klepetavo izpovedovanje svojega doživljajskega sveta, neznatnih in važnih doživetij in meditacij. Debič se izpoveduje mladostno iskreno, ognjevito, brez samokritičnih obotavljanj, tako da se človek ne more ubraniti vtisa, da je v tem prizadevanju pogosto, zlasti takrat, kadar v aforizmih (»željan sem velikega človeštva...«; »ali ni človek voditelj svoje osebnosti...« in pod.) razmišlja o stvarih, ki po vsem videzu presegajo njegova meditativna obzorja (zanimivo je, da iz neke mladostne zavzetosti Debič taka aforistična pojasnjevanja zelo ljubi), precej naiven in kljub navidezni izkušeni neizkušen človek. Custveno naivnost izpričuje tudi njegova erotična zgodba, ki skuša sicer vzbuditi videz zelo resne, usodne ljubezenske zadeve, a je v vseh svojih peripetijah (včasih tudi nečednih, ki pa jim pisatelj ne pripisuje mnogo pomena — n. pr. sceni v Moltijevi postelji) in ganljivo idiličnem koncu navsezadnje le utelešenje mladostne ljubezenske sanjarije, slepo prepričane o svoji življenjski pomembnosti. Naiven prizvok imajo nadalje Debičevi konflikti z družbeno-političnim dogajanjem na vasi, kajti kljub pravilni ugotovitvi, da je to dogajanje bilo v prvih povojnih letih pogosto birokratsko zaletavo in v osnovi nepravilno, se sprašuješ, od kod pisatelju naenkrat tolikšna jasnovidnost, da lahko sredi dogajanja sodi in predvideva nekaj, kar so prinesli in izčistili šele kasnejši časi, saj je junak Boris aktiven le v svojih meditacijah, medtem ko hodi po svetu precej brezbrizen in predvsem zaverovan v svoj ljubezenski ideal.

Kljub vsemu temu pa je Debičeva prizadetost nad vsem, kar ga obdaja in kar doživlja, nad svojo lastno srečo, ki išče izpolnitev v ljubezni in delu, in nad usodo celotnega kolektiva, ali če hočete — nad usodo velikega človeštva, zanesljivo znamenje, da Debiču literatura pomeni važno, dragoceno opravilo, da se v njej izpoveduje iz prave notranje nuje in da jo pojmuje v njenih širokih dimenzijah — kot intimno izpoved in družbeno-kritični činitelj pri oblikovanju človekove zavesti. Debičeva družbeno-kritična angažiranost, ki kljub nekaterim mladostnim naivnostim daje romanu osnovni ton in tudi usmerja Debičevo pisanje, je pravzaprav pglavitna odlika Steklenih metuljev; v njej namreč živo občutiš pisateljevo prizadetost nad vsemi negativnimi pojavi, ki bi lahko zavrlj družbeni razvoj, in pa pošteno zavzetost za etične in socialne vrednote revolucije.

Glavni junak romana Boris Smerkolj ali, bolje povedano, Dane Debič je torej sila odkritosrčen poštenjak, zavzet za lastno srečo in srečo drugih, življenjsko pristen, a v bistvu vendarle malce naiven mladenič, ki navzlic apostrofiranemu razočaranju po vrnitvi iz boja v povojno stvarnost veruje

v možnost, da se bo svet uredil čez noč, brez hujših prekucij in da je treba o tej ureditvi predvsem mnogo meditirati. Trda resničnost (bolezen, osamelost, slabe perspektive glede poklica, ljubezenske krize, predvsem pa družbeno-politična nasprotja na vasi, nezadovoljstvo ljudi zaradi zadrug, samopašno gospodarjenje in tragedija najboljšega prijatelja) ga potiska v življenjski vrtinec, iz katerega se ne moreš rešiti z naivnostjo in pasivnim meditiranjem. Če bi Debič priznal, da se je v tem vrtincu znašel nedozorel, če bi popisal vse mučne dileme, ki jih mora povzročiti soočenje mladega, idealov polnega človeka s trdo stvarnostjo, bi lahko izpovedoval resnično pretresljivo in človeško lepo zgodbo, kakršno v pričujočem romanu dajo slutiti poglavja o junakovi mučni vrnitvi na domače pogorišče, o njegovi samotni, o težavnem, pogosto kritičnem vživljanju v povojni čas. Toda Debič se takšnega junaka nekam sramuje; po vsi sili ga hoče predstaviti kot zrelega, moralno in družbeno popolnoma osvečenega junaka, ki lahko razsoja svoji okolici. To pa je usodna napaka, ki nevarno zamaje veljavnost moralnih in družbeno-kritičnih kriterijev v pričujočem romanu.

Še najmanj pomembno je to, da se Debič pravzaprav do kraja ne more odločiti, čigavi usodi bi dal prednost. Najbolj mu je seveda pri srcu Borisova, se pravi lastna usoda; zato je Boris nenehno v središču dogajanja, pa četudi tega pogosto ne zasluži. V njegovem življenju se namreč pojavita vsaj dva človeka, ki bi terjala zaradi nenavadne usode in zapletene notranjosti večjo pazljivost: prijatelj Mišo in birokrat Molt. Debič to njuno pomembnost tudi zasluži in v obrisih zariše, nima pa dovolj moči, da bi jima prepustil centralno mesto; malce zaradi zaverovanosti v lastno usodo, nekaj pa tudi zavoljo pisateljske nespretnosti, zaradi težav pri vživljanju v tujo usodo. To pa ima za idejno strukturo romana globlje posledice: Mišov, v bistvu globoko tragičen etični konflikt in delikt, se zaradi nezadovoljive moralne in psihološke osvetlitve izprevrže v kriminalistično epizodo, Moltijev padeč, ki prav tako nosi v sebi kali tragike, pa v antibirokratski pamflet. Nasprotno pa so Borisova doživetja pogosto precej siromašna in ne bi smela zavzemati toliko prostora; značilen primer za takšen nefunkcionalni ekskurz je Borisovo srečanje z Ireno, brez posebne škode pa bi lahko pisatelj razredčil tudi številne ljubezenske scene. Vsebinska neuravnovešenost zrahlja seveda tudi kompozicijo, ki se ne more zaustaviti ob vodilnem motivu, temveč je primorana sunkovito preskakovati s teme na temo.

Usodnejše so seveda posledice takšne nekritične ocene lastne veljavnosti v idejno-moralni strukturi romana. Dvakrat nastopi Boris kot nezrel, neodgovoren moralni razsodnik in obkrat pisatelj te nezrelosti ne prizna, temveč ji skuša nadeti videz višje, objektivne pravičnosti. Prijatelj Mišo zažge združno gospodarsko poslopje in zločin prizna Borisu; človek bi pričakoval, da bo Boris, ta etično in družbeno čist človek, zdaj preživljal neznansko težke ure v dvomih, kaj naj stori; ali naj prijatelja prijavi ali ne. Moralno situacijo oteži še dejstvo, da je zaradi požiga zaprt nedolžen človek in da zaradi te krivice umre njegova žena. V tej grozljivi dilemi, ki bi sama lahko napolnila zajeten roman, pa se Boris zelo okretno zasuka ter brez posebnih pomislekov zataji zločin in brani prijatelja, medtem ko o zaprem človeku pade celo hudo cinična izjava, češ saj ga tako in tako ni kdo ve kako škoda. Tako lahкотen odnos do kompliciranih moralnih vprašanj ustvari vtis, da je bilo Mišovo dejanje nekaj samo po sebi razumljivega in opravičljivega;

kako nevdržna, absurdna pa je taka moralna razsodba, dokaže nekoliko drastična hipoteza: kaj bi bilo, če bi v povojnih letih vsi združniki, ki bi jim nasprotovale matere, požigali združno lastnino.

Prav tako pristransko krivičen je tudi Borisov odnos do združnega predsednika Moltija. Toliko, kolikor porabi Debič svetlih barv, da bi opravičil Mišov delikt, izlije teme na Moltija; že od vsega začetka ga proglasi za birokratskega diktatorja, brezdušneža, egoista in ženskarja. Pri tem pa že v uvodnem prizoru zagreši napako: Moltija namreč opiše nekoliko groteskno kot fantasta, ki si izmišlja nekake stroje za izračunavanje norm. Že tedaj se Molt, ki naj bi izpadel kot demon administrativnega socializma na vasi, prikaže v rahli karikaturi kot nenevaren, nedemonski, kvečjemu malce čudški človek. Kasneje ve pisatelj povedati o njem vse slabo, vendar se v konkretnih situacijah mož zadrži nenavadno dobro, n. pr. ob požaru, na razpravi itd. Pravzaprav zagreši eno samo pregreho: da namreč leže z Borisovim dekletom, vendar očitno z njenim soglasjem. Zato je Borisov končnj obračun z Moltijem kot sovražnikom socializma krivičen; tak, kakršnega človek zasluži v romanu, je Molt celo tragična pojava, saj ga je čas z novimi nazori povozil in brez posebne krivde odvrzel. Človek se ne more iznebiti občutka, da je Molt v primeri s pasivnim, meditirajočim Borisom za socializem na vasi bolj zaslužen in da je Boris z njim obračunal predvsem zaradi spodrseljaja z dekletom; da so torej v romanu ozki, subjektivni moralni kriteriji zamenjani z objektivnimi, družbenimi! Ob Moltijevem primeru je razmisleka vredna tudi celotna Debičeva ocena družbenega dogajanja na vasi v prvih povojnih letih. O tem, da Debič povojni čas ocenjuje iz sedanje perspektive, je že bilo govora, njegova razsodba pa je tudi sicer preveč enostranska in kategorično negativna, ker pozablja, da so bili ravno v teh kritičnih časih položeni temelji za socialistični razvoj — tudi na vasi. Predvsem pa te ocene ne iznaša opis konkretne situacije, živa umetniška podoba vaškega kolektiva in dogajanja, temveč jo izpoveduje pisateljeva meditacija; prizorov iz vaškega življenja je namreč malo in še tisti so bledečni. Zato je treba spet uporabiti drastično hipotezo: tisti, ki bo bral pričujoči roman n. pr. čez petdeset let, bo moral slepo verjeti pisateljevi besedi, ker sam povojnih prilik iz avtopsije ne bo poznal, roman pa mu jih ne bo razkazal v umetniško nazornih podobah.

Ob redkih opisih vaškega življenja pa razkrije Debičev roman še eno šibkost: reportažno sivi stil, neinventivno, brezosebno, z mnogimi jezikovnimi nepravilnostmi posejano govorico, ki se niti v dialogu niti v opisih ne vzdigne do izvirne lepote in plastike. Značilno je, da v romanu vse osebe govore z Borisovim besednim zakladom in naglasom, pa čeprav so med njimi ostre intelektualne in karakterne razlike. Opisov prirode je precej, toda niti eden bralcu ne ostane živo v spominu; pravzaprav je slikovita samo scena požara, toda celo iz nje bi skrbnejši stilist pričaral grozljivejše barve. Stilna neogljenost preseneča predvsem zaradi Debičevega porekla, saj se ne bi smel okužiti z brezbarvno mestno govorico, še zlasti ne zaradi ambicije, da bi nadaljeval tradicijo kmečkega romana, ki si ga je težko zamisliti brez jezikovnega kolorita.

Odlake pričujočega romana, predvsem: poznavanje snovi in od tod njena resničnost, izpovednost v svoji prvinski obliki in pa etična ter družbeno-kritična angažiranost, pa šibkosti; nepravilna ocena človeških dimenzij glavnega junaka, krivična moralna razsodba in kritična pristranost (če tu seveda

ne omenimo stilne neomikanosti), vse te svetle in senčne strani Debičevega romana pričajo o tem, da je pisatelj sicer zajemal iz edinega zanesljivega ustvarjalnega izvira — iz lastnega življenjskega spoznanja, da pa to spoznanje še ni bilo dovolj svobodno in dozorelo za vrednotenje obsežnega in delikatnega življenjskega kompleksa. Napaka je bila pravzaprav samo ena: da te svoje nezrelosti oziroma dozorevanja Debič ni odkritosrčno izpovedal, ampak da je potem, ko se je izenačil z glavnim junakom, po vsi sili postal moralni razsodnik nad življenjem, čeprav za ta poklic ni imel dovolj izkušenj niti kvalitete.

Mitja Mejak

VRNI SE, ŽIVLJENJE

Mladi pesnik in publicist Viktor Konjar je pred kratkim izdal daljšo leposlovno prozo,* ki bi jo lahko označili za krajši roman ali pa za novelo. Delo je izšlo v zbirki Feniks, ki naj predstavlja mlade pisatelje in pesnike, vendar se v nji še ni pojavilo nobeno izrazito začetniško delo. Tudi Konjarjeva novela ne more veljati za tako, čeprav je, kolikor mi je znano, njegova prva objavljena proza. Spretno in uglajeno izražanje v delu priča, da avtor na tem področju ni več začetnik.

Osrednji motiv Konjarjeve novele »Vrni se, življenje« je vrnitev mladega učitelja v kraj nekdanjega službovanja, s katerim je tako povezan, da mu je drugi dom. Od nekdanjega življenja v tem kraju ga loči vojna, ki mu je vzela dva najdražja človeka: prijatelja in zaročenko. Ob navalu spominov, ki ga zajamejo ob ponovnem stiku z znanim okoljem, skuša junak preboleti usodno preteklost in najti cilj bodočemu življenju. Ta motiv nas močno spominja Kosmačeve novele »Pomladni dan«, čeprav so med obema deloma nekatere bistvene razlike.

Glavni junak, učitelj Peter Slavec, je opisan sicer skopo in midogrede. Marsikaj o njem pa izvemo iz dogajanja in iz njegovih spominov. Vendar tudi taka celotna podoba ni kdovekaj plastična. Čeprav je bistvo dogajanja v noveli njegova duševna drama, njegovo notranje prerobenje, nas povsem ne prepriča in učinkuje kot nekakšen rezoner. V nasprotju z njim so druge osebe, dasi često epizodne, orisane precej bolj plastično. Vzrok temu je, da je pisatelj močnejši v realističnem slikanju zunanjih dogodkov kakor v prikazovanju človeške duševnosti. Zdi se, da Slavec ni toliko doživel, kolikor mu je le-ta služil za ponazoritev nekega problema.

Tema Konjarjeve novele je vojna, ki je zapustila v marsikaterem občutljivem človeku neizbrisne sledove. Te sledove pa je treba premagati, treba je živeti, kajti živeti je kljub vsemu vredno. Novela se začne v trenutku, ko je junak prebolel najhujše krize in se bolj nagonsko kakor zavestno znašel v kraju, kjer upa najti smisel nadaljnjemu življenju. Ni se še odločil; zaveda pa se, ko sedi po prihodu v krčmi: »To uro, ta večer, v mraku, ki se bo kmalu zgostil v temo, tale trenutek se je zame končala vojna« (str. 8). V tem stavku je jasno izražena misel, da je Slavec opravil s preteklostjo, da ga sledovi vojne ne prizadevajo več in da se želi oprijeti kakega koristnega opravila.

* Viktor Konjar: Vrni se, življenje. Cankarjeva založba. Ljubljana 1959. 209 (+ II) str. (Zbirka Feniks 9.)