

poudaril njenega osrednjega vozla. Navkljub izrazito epskemu talentu se ni uspel izživeti v romanu; njegov daljši pripovedni tekst »Ljudje iz kleti« je žal torzo. Ko to ugotavljamo, moramo seve upoštevati posebne pogoje, v katerih je pisatelj ustvarjal.

Nečesa se človek nehoti spomni: Mar ravnamo vedno dovolj previdno z našo kulturno dediščino? Tako radi, včasih že kar z bolešno naslado in prizadevnostjo iščemo za vsako ceno tuje vplive in jih sploh ne ločimo prav in ostro od literarnih vzpodbud, mimo naših resničnih vrednot pa hodimo z zavezanimi očmi. Na to sem mislil, ko sem prebiral Čufarja, in bilo mi je skoraj težko.

Marjan Brezovar

BORIS PAHOR, ONKRAJ PEKLA SO LJUDJE

Boris Pahor prav gotovo ni iz trenutnih nagibov izbral teh Camusovih besed za motto svojega romana: »Bolj kakor godbe na križiščih so prav ti oznanjali resnično odrešitev. Zakaj ti zavzeti pari, tesno oprijeti in skopi v besedah, so sredi trušča z vsem zmagoslavjem in z vso krivičnostjo srečnih ljudi potrjevali, da je kuga premagana in da terorja ni več.« Camusova prispodoba je jasna, preprosta in tudi nazorna. Ali ni prav intimna sreča ljudi tisti najbolj prepričljivi in obenem tudi elementarni dokaz, da se je človek v resnici moralno odrešil, ko je premagal nasilje? Žal pa se je v novem Pahorjevem romanu ta zamisel, ki je vsekakor vredna literarne obdelave, izrazila le kot dober avtorjev namen; kajti z romanom *Onkraj pekla so ljudje*¹ pisatelj ni uspel potrditi poetične in moralne vrednosti Camusove prispodobe. Poskušal se je sicer približati njenemu jedru, vendar pa se njegova pripoved zaradi nejasnega idejnega tkiva nikakor ni mogla iztrgati iz togih okvirov nerazgibane in sentimentalne ilustrativnosti.

Tok dogodkov v romanu je kaj preprost. Mladi tržaški intelektualec in antifašist Igor Šuban je preživel strahote nacističnih koncentracijskih taborišč. Ob koncu vojne se je znašel v Parizu, od koder so ga poslali v sanatorij za tuberkulozne bolnike. Tu je spoznal bolniško sestro Arlette in se tako rekoč na prvi pogled zaljubil vanjo. Ljubezenski in intimni odnos do mlade Francozinje je pravzaprav le okvir, v katerem se Šuban človeško obuja in preraja. Materina bolezen je vzrok Šubanova nenadne vrnitve v rodno tržaško mesto; tja se odpravi še ne povsem ozdravljen, a s prepričanjem, da mu je Arlette kljub ločitvi vendarle namenjena. Toda s to skopo zgodbo je pisatelj želel poseči globlje v vojne in povojne doživljaje deportiranca, kakor pa bi lahko sklepali iz gradiva, ki je, mimogrede povedano, močno avtobiografskega izvora. Z usodo Igorja Šubana je pisatelj želel zlasti v psihološkem pogledu vsestransko orisati človeško alienacijo deportiranca in njegovo vnovično počlovečenje. Šubanov primer nikakor ni enkrat, zakaj interniranec, ki se je znašel v rajhovskih taboriščih kot očevidec in trpin na pragu samega krematorijskega pekla, ob koncu vojne ni bil le telesno strt in izmučen človek, marveč so taboriščne strahote zapustile v njegovi duševnosti zelo težke posledice. V globinah take duhovne invalidnosti se namreč krijejo razočaranja, obup in

¹ Boris Pahor, *Onkraj pekla so ljudje*. Str. 542. Oprema Uroš Vagaja. Založila Državna založba Slovenije; Ljubljana 1958.

nemoč in zastavljajo razumu usodno vprašanje: ali je po tolikih grozotah sploh še mogoče verovati v kaj? In pisatelj nam s svojim romanom ponudi odgovor: mlada in čista ljubezen naj bi bila mimo zdravniške terapije v sanatoriju tisti blagodejni in vsestransko delujoči lek, ki naj deportirancu, kakršen je Igor Šuban, povrne duhovne in moralne moči in obudi v njem pripravljenost za novo življenje. Šubanovo zdravljenje in počasna čustvena regeneracija v ljubezni, ki raste iz telesne pomiritve v srčno, se neprestano, v začetku romana močnejše, potem pa vedno slabše, prepleta s spomini na doživljanje v taboriščih. Razumljivo je seveda, da imajo ti Šubanovi spomini docela svojevrsten značaj. Nikakor niso namreč mehanično in neprizadeto obujanje podob iz neke daljne, čeprav težke preteklosti, marveč živijo v junaku kot bistveni sestavni del njegove trenutne zavesti. Pregarjajo ga kot zli duhovi in zavirajo njegovo čustveno ozdravitev in pomiritev. Zato se Igor Šuban le s težavo osvobaja mučnih blodenj in spominov na množično pobijanje in umiranje v taboriščih. In prav ta počasna, težavna in zamotana duhovna in čustvena prebuja bi morala predstavljati jedro novega Pahorjevega romana.

Toda pisatelj ni bilo kos izredno težavnim nalogam, ki mu jih je zastavil svojevrstni Šubanov duševni problem. Zgodba o Šubanovem trpljenju, ponižanju in o njegovem težavnem vključevanju v človeško skupnost se je namreč spremenila v nekaj, kar ima le rahlo zvezo s prvotno avtorjevo zamislijo. Na več kot pet sto straneh je pisatelj razpredel historiat malo pomembnih in nezanimivih ljubezenskih nesporazumov in krhkih intrig med moškimi in žensko. Zato ni pretirano, če rečemo, da se bralec znajde v resnih dvomih, ali lista po običajni ljubezenski kroniki ali pa naj išče pod konvencionalno podobo te zgodbe vendarle dramo človeka, ki se poizkuša iz taboriščnega sveta vrniti v mir, v človečnost, na svoj dom in na delo. Šubana lahko uvrstimo med tako imenovane nejasne in ne do kraja izoblikovane junake in zato mu komajda lahko verjamemo, da nosi v srcu svoji razvitosti in trpljenju primerno mero prekletstva in lepote sveta, ki mu pripada. Pri vsem spoštovanju do pisateljevega dela in tudi do avtorjeve dobre volje moramo zapisati: tudi Pahorjev roman *Onkraj pekla* so ljudje je eden izmed značilnih poganjkov vseobče sentimentalnosti in hipertrofične nežnosti v naši sodobni literaturi. Iz take prsti kajpak ne more zrasti delo epskega značaja, tem manj pa pripoved z dragoceno miselno izpovednostjo. Namesto Šubanovih duševnih in emocionalnih metamorfoz, ki bi nas utegnile pretresti s svojo vsebino in z nenavadnimi naključji, prebiramo ganljivko. Roman o Igorju Šubanu in Arlette sodi zato med konvencionalne ljubezenske zgodbe, ki utegnejo zadovoljiti le manj zahtevnega bralca. Tistega, ki v knjigah ne išče dopolnitve ali razširitve svojega zornega kota, nazorov in življenjskih občutij, marveč le potrdilo in opravičilo za svoj mali svet brez razgibanih življenjskih perspektiv. Korespondenca med obema ljubimcema, ki ima v romanu zelo važno mesto, je takšnega kova, ko da bi jo pisala dva mladoletnika, katerih spoznavni svet še ni prerastel utenjenih obzorij, pridobljenih v šolskih klopek. In če je v Arletti vsaj nekaj objektivne opore za mentaliteto, kakršno ima na priliko teenager (toda piščevo pero je tudi v orisu njenega značaja zastalo pri prvih zavojih), pa se nas pri prebiranju Šubanovih pisem poloti malodušnost. Ali je Igor Šuban res politični jetnik, ki je skušal vse grozote hitlerjevskega nasilja? Vemo, da so trpljenje, beda, ponižanje, lakota in nasilje uničili duhovno konstitucijo marsikaterega deportiranca tako temeljito, da je bil ob rešitvi iz taborišč sposoben samo še hlipanja, joka

in nejasne artikulacije. Toda vprašati se moramo, kaj ima opraviti takšen ali podoben duhovni in telesni zlom s Šubanovo naravnost maliciozno ljubosumnostjo, s primitivnimi občutki namišljenega rogonosca in z njegovo bolešno nezaupljivostjo. Le s težavo namreč doumemo, zakaj se pisatelj, o katerem vemo, da spoštuje svoj poklic, tako nedomiselnostno izpoveduje, in to v romanu, v katerem se je namenil izreči prekletstvo nad peklom in izpovedati upanje, da človeku kljub vsemu nasilju in preiščljenim ubijanjem ni mogoče iztrgati iz duše humanističnih idealov, iz srca pa vere v prihodnost. Odnos med Šubanom in Arlette še zdaleč ni podoba romantično heroične ljubezni, v kateri sta čustvo in opozicija proti nesmiselnemu vojnemu klanju ekvivalentna. Primer take protivojne ljubezenske drame je Hemingwayev roman *Zbogom orožje* (*A Farewell to Arms*), v katerem, mimogrede rečeno, smemo videti oddaljenega sorodnika Pahorjevega romana. Pisateljevo delo pa kljub visokemu in obetajočemu naslovu ni več kot anekdotična konstrukcija ljubezenske štorije, kakršnih je sicer na pretek in ki so zaradi svoje značajske anomimnosti brez večjega pomena za literaturo. Če bi mogli vsaj za hip verjeti v mladostno neizkušnost Arlette in za Šubanovo ljubosumnostjo zaslutiti resnične muke srca, bi roman postal vsekakor bolj prepričljiv, kakor pa je sicer. Toda v konstrukcijo, katero opremlja pisatelj z raznovrstnimi in protislovnimi domisljicami, kot da bi tjavdan krasil drevesce, nikakor ni mogoče verjeti. Nobena še tako bogata intelektualna domiselnost ne more s pridom zamenjati tistega, kar lahko ustvari le resnično umetniško doživetje snovi in zgodbe.

Številni politični in literarno publicistični ekskurzi ne morejo romanu posredovati tistega čara, ki ga ni bila sposobna ustvariti avtorjeva fantazija. Zaman oba junaka v razgovorih in pismih omenjata razne pisatelje in njihova dela, in bolj ko sta pametna in razgledana, manj so Arlettine in Šubanove besede in misli v naravnem in logičnem soglasju z njuno duhovno in čustveno fiziognomijo. Ta izobrazenost je le navidezna. Prejkone potrjuje, s kakšnimi zamotanimi vprašanji se je mučil avtor zlasti tedaj, ko se je namenil opisovati bizarne odtenke čustvene in intelektualne narave obeh glavnih oseb in tako osvetliti psihično-erotične vibracije deportiranca v srečanju z mladim dekletom, ki se ga vojni čas ni v nobenem pogledu dotaknil.

Tudi v romanu *Onkraj pekla* so ljudje se je ponovila stara hiba Pahorjeve pisateljske metode. Svojo zgodbo o internirancih je pisatelj skrčil na opis dveh oseb, Arlette in Igorja Šubana, ki je v mnogih ozirih avtorjev dvojnik. Ta nekoliko ozkosrčna avtobiografičnost je pregnala Šubanove bolniške prijatelje in tovariše v skromne epizodne vloge, čeprav v nekaterih izmed teh oseb lahko slutimo za literaturo zanimive usode (Nalecki, Charles itd.). Le zaradi pisateljskega samoljubja se je avtor, v škodo svojega dela, odrekel naravnim razsežnostim, ki jih je zahtevala tematska osnova romana, in zmanjšal Šubanov delež v evropski diaspori po koncentracijskih taboriščih. S tem pa se je seveda odrekel še zadnji možnosti, da bi posegel širše in globlje v veliko zgodovinsko ozadje, pred katerim se razvija usoda njegovega junaka. Intimni svet Šubanovih najbližjih tovarišev iz taborišča in sanatorija bi lahko pričal o nekaterih značilnih psiholoških in čustvenih razpoloženjih ob koncu vojne, ko so se odprla vrata ječ in taborišč in so milijoni slekli uniforme, vračajoč se na svoje domove z devizo: *Nikeli več!*

Naj ponovimo staro resnico: čar vsakega velikega literarnega dela je tudi v avtorjevem miselnem, da, celo filozofskem odnosu do sveta, družbe in človeka.

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, gmadah, 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.