

škega ustvarjalca, v njegovi socialni in kulturni miselnosti, v njegovem talentu kot izrazu ustvarjalnega trenutka in v umetnikovem družbenem pogumu (in nonkonformizmu). Oba dialoga te knjige nazorno pričata o avtorjevem razlikovanju posnemovalne ponarejenosti in izvirne enkratne ustvarjalnosti. Takó Rameaujev nečak kakor tudi Paradoks sta v svojem jedru strastna polemika proti pozi, laži in umišljeni veličansvenosti notranje praznega interpreta, ki svojo izpovednost prireja mimikriji družbene konvencije in filistrske estetike.

Toda Diderot se zaveda še nekega drugega, a prav tako važnega dejstva. Ko je kot nosilec velikega enciklopedičnega dejanja obdelal s kritično analizo vsa pomembna družbeno politična, znanstvena in kulturna vprašanja svojega stoletja in svojega naroda, je spoznal, da mora izbojevati zmago svojih načel in pogledov ne samo znotraj posameznih znanstvenih in kulturnih disciplin, marveč tudi v javnem mnenju. To mnenje je seveda zelo pomemben dejavnik v oblikovanju družbeno-kulturne strukture, zato sta obe deli te knjižice — kot vsi Diderotovi spisi — namenjeni predvsem širokemu krogu bralcev. Razplet temeljnega nasprotja na odru med posnemovalno in ustvarjalno igro seveda ni možen brez sodelovanja avditorija. Diderot ve, da oblikovanje pristnega, v svojem času zasidranega in utemeljenega gledališča ni možno, če se prevrednotenje vrednot ne izvede tudi med tistimi, ki jim je gledališka umetnost namenjena. Zato sta obe deli napisani in namenjeni takó ustvarjalcem kakor tudi gledalcem. Paradoks o igralcu ima tedaj svojo programsko in akcijsko zasnovu in zamisel, ki vodita ne samo k diferenciaciji v avditoriju, marveč tudi h kategorični zahtevi odru in njegovim protagonistom: ne igrajte nam več lepih laži.

Doraščajočemu in odraslemu bralcu bodi tedaj ta knjiga spodbuda in pomagalo, da bi se v svetu gledališke

umetnosti ne zmedel. V gledalčevi zavesti naj ožive vprašanja in razmišljanja o umetniški interpretaciji kot o osrednjem impulzu v gledališču in na odru. Zlahka bo bralec sledil Diderotovemu dialogu, ki je bil izbran kot način izražanja in razmišljanja prav zato, da bi s polemično, pogovorno neposrednostjo ostali misel in raziskava živi in kot taki obvarovani pred nevarnostmi suhoparnega in učenjaškega disputa. Morebiti smemo upati, da bosta Rameaujev nečak in Paradoks o igralcu imenitna spodbuda obiskovalcu gledaliških predstav, da bi se prepustil razmišljanju in fenomenu gledališke igre. Kajti predstavo na odru lahko doživimo v suvereni polnosti le, če smo sposobni ločiti prvaško laž, olimpsko sprenevedanje in malomeščansko solzavost od resnične igre unverzuma ljudi na odru. In Denis Diderot je bil neprizanesljiv kritik gledališke laži in prilagodljivosti. Bilo mu je prizaneseno, da bi bil živel na naših tleh, na francoskih pa je kljub predrevolucijski strahovladi in preganjanju lahko ustvaril to, kar je ustvaril.

Bojan Štih

FRANCE NOVŠAK, DEČKI

Novšakov roman *Dečki* je prvič izšel leta 1938, zdaj pa ga je založba Mladinska knjiga ponovno izdala.* Delo ima podnaslov »roman iz dijaškega internata«, vendar ta nepretenciozni naslov ne more niti približno naznaniti vsega tistega, kar roman res skriva in o čemer je ob prebiranju tega nenačnega teksta vredno razmišljati. Novšakova percepcija življenja in čutenja, kakor se nam tu razkriva, je namreč takó svojevrstna, tako ekstremna in nevsakdanja, da je v našem literarnem ozračju izpred tridesetih let pomenila odmik od vseh tradicionalnih literarnih norm. Novšak skuša v romanu prodi-

* Franc Novšak, *Dečki*, roman iz dijaškega internata, izdala Mladinska knjiga, Ljubljana 1970, opremil Mihajlo Šoltes.

rati globlje v človekove nagone in hoče vse ekscese v tem nagnoskem svetu tudi opravičevati, na drugi strani pa se nam ob prebiranju ves čas vsiljuje vprašanje, koliko je ta njegov nagnoski svet lahko resničen, koliko ni bolj narajena melodrama kot psihološka študija pubertetnikov, koliko se v pisateljevem prikazovanju dečkov ne kaže v prvi vrsti težnja po novi, nenavadni snovi in koliko je tu ob zastavljenem problemu resnične doživetosti in resničnega spoznanja, takšnega, ki že sam po sebi sili pisatelja k izpovedovanju. Če k vsemu temu prištejemo še oster protest proti ozkosrčni internatski vzgoji ter odkrito apologiziranje mladostniške čustvene, erotične in celo seksualne svobode, kar vse v romanu zavzema obširen prostor, potem se nam ne sme več zdeti čudno, da je roman v svojem času naletel na takó različne ocene.

Delo prikazuje življenje mladostnikov v katoliškem internatu za srednješolce. Življenje v zavodu teče po ustaljenem tiru s strogimi disciplinskimi in moralnimi normami, toda v prebivalcih pod to streho se kot iz neznanih globin pojavljajo močne, skoraj bolesterne slè po čustvenem izživljanju. Skoraj vsi, ki jim pisatelj posveča večjo pozornost, so tako ali drugače obremenjeni s težo neizkoriščene čustvenosti in zakritega spolnega hrepenjenja. Pri tem niso izvzeti niti starejši ljudje, od ravnatelja do vratarja. Glavna pisateljeva pozornost pa je namenjena gojencu Zdenku Castelliju, v čigar telesno lepoto je zagledan ves zavod, in nekoliko starejšemu tovarišu Naniju Papaliju. Ravno tadva pomenita v romanu središče problema in tako rekoč glavno utemeljitev za pisateljevo tezo o mnogih možnih variantah pri iskanju čustveno-spolne zadostitve. Mlada fanta se v sicer morečem internatskem ozračju začneta zblíževati, a to ni le vsakdanje mladostno prijateljstvo, pač pa močna težnja po spro-

ščanju spolnih nagonov. V vsakem od njiju raste mučna razpetost med tradicionalnimi moralnimi zadržki in med komaj zavestno slo po nedovoljeni ljubezni. Niti srečavanje z dekletimi niti dom ne morejo pregnati tega elementarnega nagona in končno zadeva postane jasna tudi vodstvu internata. Papali mora zapustiti internat, se potem vendarle zaljubi v strastno, mlado dekle, zboli za pljučnico in umre od srčne izčrpanosti, »z izrazom sreče na licih«, saj je na koncu doživel pravo ljubezensko radost.

Treba je reči, da pisatelj to nenavadno razmerje med fantom prikazuje z dovolj prefinjenim okusom za boleče erotične ekscese, nikakor ne grobo ali namenoma vulgarno, videti je tudi, da nasploh pozna vijuganje človeškega čustvovanja in nemir spolne nezadoščenosti, toda kljub temu ni docela prepričljiv. Vsa dogajanja v romanu se namreč podrejšajo pisateljevi osnovni tezi o potrebi po absolutni človekovi čustveni in nagnoski svobodi. Pisatelj sooča to absolutno svobodo z ozkosrčno internatsko moraliko in so tedaj vse erotično-seksualne blodnje prikazane ad hoc, torej ne kot imanentna seksualna težnja v določeni vrsti ljudi, ampak bolj kot teoretična nasprotna utež določeni miselnosti, ki jo sicer pisatelj takó ogorčeno odklanja. Osebe v internatu so skorajda kot pravljíčna bitja, ki komaj z eno nogo stopajo po realnih tleh, tudi njih govorjenje je nemalokdaj privzdignjeno v nenaraven patos. Taki občutki so pri spoznavanju istospolnih odnosov, kakor jih pisatelj nakazuje v tem romanu, vseskozi navzoči, četudi je treba priznati, da je kompozicija teh odnosov dokaj spretno izpeljana.

Razen za problem homoseksualnega ekscesa, ki ga predstavlja Zdenko in Nani, pa gre v romanu še za druge stvari, ki so s tem osrednjim problemom organske povezave. Mladi pisatelj Novšak obsoja človeško družbo v

celoti, češ da je le navidezno moralna, da je svetohlinska, da je pobeljen grob, da zatira svobodno človečnost in še posebej erotične težnje pri mladih ljudeh. Kot primer takšne nesvobodne družbene celice je predstavljen prav zavod svete Marije, v katerem mlada fanta doživljata svojo trpko usodo. Režim v internatu preganja vsako čustvovanje, ki bi utegnilo pripeljati v erotiko, in vsako mišljenje, ki se točno ne sklada s cerkvenimi nauki. Ravnatelj zavoda je neživljenjski mistik z mnogimi nerešenimi osebnimi problemi, hišni vratar Peh pod težo vseh teh osebnih muk celo sam konča s seboj, vzgojitelji so vsi po vrsti naravnani v onstranstvo in sodobne mladine še zdaleč ne morejo razumeti.

Jasno je, da je ta pisateljeva obsodba nekako pubertetniški protest proti ozkosrčni katoliški vzgoji, ki je bila mladina nekoč resnično deležna v veliki meri. Takó je imel take vrste protest pred tridesetimi in več leti gotovo svoj smisel in je v literaturi pomenil dokaj pogumno in tudi potrebno dejanje. Čas tridesetih let pa je stvari vendarle že toliko spremenil, da takšne vrste protest ne zadeva več v živo in tudi ni več zanimiv, zakaj pisatelj protestira le proti določenim pojavom in proti določeni pojavnosti strukturi, ne zna pa tega svojega protestiranja razširiti ali povzdigniti v sfero vsečasnih življenjskih vprašanj. Nemara je še najbolj prepričljiva pisateljeva teza, češ da ravno takšna prisila, kot je značilna za naš internat, utegne povzročiti nasprotje od tistega, kar sama hoče. Ta nekoliko zakrita teza se kaže v tem, da se mladi zavodski gojenci precej spogledujejo s komunistično idejo in nekateri postajajo že kar odkriti ateisti. Vendar je tudi ta problem le rahlo nakazan, čeprav je zanimiv, vedno aktualen in bi ga bil bolj izkušen pisatelj verjetno bolje izrazil.

Novšakov roman *Dečki nasploh* vsebuje mnogo začetniških slabosti, saj je

pisatelj ob prvem izidu komaj presegel dvajseto leto starosti. Med te slabosti je treba šteti zlasti površno psihologiziranje, hitro menjavanje čustev in razpoloženj, včasih nespretne dialoge, slabo povezovanje epizod s centralno zgodbo, neprepričljive oznake in slabo utemeljene teze. Vsaka od teh hib sicer ni absolutna in pisatelj je v nekaterih podrobnostih izpričal tudi zadostno umetniško silo, v svoji celotnosti pa vendarle napravljajo vtis neizdelanega teksta. Kot rečeno, je imel roman pred tridesetimi leti bržčas pomen in je zlasti glede na snov načel nov, pereč problem v slovenskem literarnem snovanju, danes pa nam v množici drugačnih težav in navzkrižij nima več dosti povedati. Pušča nam le nekoliko pelinast spomin na tiste čase, ko je že vsaka nagonska sila pomenila prestop in nas je strah pred grehom preganjal na vsakem koraku.

Jože Šifrer

BORIS PAHOR, SKARABEJ V SRCU

Boris Pahor je doslej v svojih delih že dokaj razločno izrazil svoje nazore o svetu, o slovenstvu in še o slovenstvu v Primorju. V Pahorjevem opusu se motivi ponavljajo skoraj iz dela v delo, prepletajo se in dobivajo nove variante, tako da je iz celotnega njegovega opusa možno izluščiti tiste temeljne doživljajske osnove, iz katerih rase njegova umetnost. Te osnove so zlasti fašistično zatiranje slovenstva na Primorskem med vojnama, dogodki v nemških koncentracijskih taboriščih med vojno, narodnoosvobodilni boj, slovenstvo po vojni in politično-nacionalna usoda tistih, ki so ostali za mejami.

Boris Pahor, Skarabej v srcu, ladijski dnevnik. Založila založba Obzorje Maribor 1970, opremil Rudi Saksida.