

## KNJIŽNE OCENE

### KAREL GRABELJŠEK, DOLOMITI SE KRUSIJO

Ob Grabeljškovem partizanskem romanu\* poročevalcu ne kaže pravzaprav nič drugega, kot ponoviti in prilagoditi novi snovi pripombe k novelistični zbirki *Žive brazgotine* (Naša sodobnost št. 7—8). Obe deli namreč nista dvojčka samo po skoraj hkratnem izidu, pač pa po vsej verjetnosti tudi po nastanku in prav za gotovo po pisateljevi značilni ustvarjalni metodi. V bistvu gre torej za enak odnos do dveh različnih motivnih področij, pri čemer pa je zanimivo, da se nekateri motivi v obeh delih celo ponovijo in se časovno nekako dopolnijo. Snov je seveda tokrat organizirana v širšo in zahtevnejšo umetniško celoto in so zato vrline in slabosti Grabeljškovega pisanja to pot bolj izrazite kot v fragmentarnih novelističnih odlomkih.

Močno zgovorna je že ena sama scena, ki ji je avtor odmeril pomemben prostor na poslednjih straneh. Komisar Aleš pade v zasedo, iz katere se izvleče po golem naključju. Prav tako bi lahko izgubil glavo, kajti niti rešitev niti poguba nista z ničemer utemeljena v njegovem poprejšnjem življenju. Prizor je zaradi zunanjih okoliščin epsko sila učinkovit, v tej učinkovitosti pa je na žalost tudi ves njegov idejno-vsebinski pomen. Komisarjeva usoda ostane fragment, sam dogodek pa efektna epizoda. Prizor, ki bi bil lahko tragično lep, je zgolj resničen in razgiban, a za idejno strukturo romana docela indiferenten. Iz takšnega tkiva pa je skan pravzaprav ves Grabeljškov tekst.

Ob tej zaključni sceni postane namreč docela jasno, da pričujoči roman kljub množici nastopajočih oseb nima resničnega protagonista in tudi ne osrednjega, trdno organiziranega dejanja kljub številnim razgibanim dogodkom. Sodeč po številu nastopov in po posebni simpatiji, je avtor vodilno vlogo namenil komisarju Alešu. Aleš je resda živa in tudi simpatična pojava, simpatična predvsem zaradi pomanjkanja slehernega literarnega patosa in heroizma, a hkrati tudi povprečna in neaktivna oseba, s skromnim doživljajskim in miselnim radijem ter nepomembno usodo. Zemljak Marinovec ga nekako sam od sebe, proti pisateljevi volji, visoko preraste; v njegovem moralnem zlomu, v prizoru, ko v zemljo zaverovani kmet kljubuje udarcem in se upogne šele pod težo dokazov, je velik kos resnične tragike. To je brez dvoma najboljša scena v romanu. Aktivnost in tragična krivda kvalificirata Marinovca za edinega protagonista v romanu, žal pa je Grabeljšek to zanimivo in v osnovi elementarno tragično kmečko podobo zlasti v zadnji tretjini teksta poplitvil s sicer značilnimi, vendar umetniško medlimi potezami povprečnega kulaškega špekulanta. Oba navidezna protagonista — Aleša in Marinovca — vrh tega tudi ne povezuje silovit konflikt, ampak zgolj naivna in po večerniških klišejih napisana ljubezenska storija med komisarjem in kmetovo hčerjo. Roman zaradi tega izgubi notranje ravnotežje, se razcepi v dva široka kompleksa, v partizanski in kmečki blok, vsak izmed njiju pa se še naprej razdobi v vrsto epizod in epizodnih likov. Te epizode in ti liki so največkrat živi in zanimivi, zaslužili pa bi dosti skrbnejšo, samostojno in poglobljeno

\* Karel Grabeljšek, *Dolomiti se krusijo*. Roman. Slovenski knjižni zavod. Ljubljana 1955.

obdelavo (n. pr. Risova usoda, komandantova smrt, Grabnerjevi, ljubezen med Francetom in Marjetko, srečanje v obmejni bajti in dr.), kajti v okviru romana ostanejo nedognani fragmenti. Poleg tega so epizode pogosto samostojni retrospektivni vložki, ki so nerodno vrinjeni v tekst in psihološko neutemeljeni ter z vsem, kar je bilo o stilu zapisano že ob Živih brazgotinah, razodevajo Grabeljškovo pomanjkljivo pisateljsko tehniko. Zaključna scena je tudi za to primeren zgled: Aleš je ranjen, kri mu odteka in razmišlja o poslednjem srečanju z materjo pred odhodom v partizane. Razmišlja logično, preudarno, v pesniških prisposodobah, tega pa seveda ne bi zmozel noben človek v njegovem položaju. Srečanje z materjo je samo po sebi lep prizor, ki pa ni organsko in estetsko zadovoljivo vikan v celoto. Iz ene scene sta tako nastali dve epizodi in to drobljenje celote na fragmente je značilno za celotno vsebinsko in oblikovno strukturo Grabeljškovega romana.

Čisto na kratko: tudi v pričujočem romanu ni umetniško zadovoljivega razmerja med reproduktivnimi in kreativnimi prvini. Grabeljšek je snov brez dvoma zajemal iz osebnega izkustva, saj ni mogel prikriti močnih avtobiografskih potez za komisarju Alešu in je celo večino dogodkov postavil v njegovo neposredno bližino. Doživetost snovi je bila silovita in za sodobno slovensko prozno tvornost naravnost nenavadna; z njeno pomočjo je lahko pisatelj do podrobnosti reproduciral realno dogajanje med ofenzivo na partizanske Dolomite konec leta 1942. Iz takšnega neposrednega vživetja v resničnost je nastala faktografsko polna, živa in slikovita podoba, ki je skoraj že do dokumentarnosti verodostojna in ob kateri bi lahko poznavalec krajev in razmer s prstom pokazal na konkretne predloge. Grabeljšek je verodostojnost ustvaril zlasti z nizanjem drobnih dejstev, ki se jim je spomin že zdavnaj izneveril in ki jih lahko v vsej njihovi značilni pristnosti oživi le intimno doživljena pripoved. Te svoje moči se je hote ali nehote zavedal in je takšnim dragocenim drobcem v romanu odmeril velik delež. Ker so že sami po sebi zunanje razgibani in notranje pomembni, so le-ti epizodni utrinki postali hrbtenica pripovedi. Bralca pritegnejo s svojo neposredno resničnostjo in drže na vajetih njegovo pazljivost. Tako nazornih in prepričljivih detajlov iz partizanskega življenja slovenska literatura v resnici še ne premore veliko in bodo bržčas še nekaj časa ostali zgled verodostojnih opisov partizanskih doživetij. To zvesto pričevanje o težkih dneh seveda še ne odloča o kvaliteti celotnega teksta, je pa že samo po sebi dovolj dragocena estetska in tudi idejna vrednota, saj nazorno izpričana resničnost hkrati tudi nazorno izpričuje veličino revolucionarne epopeje.

Takšna reproduktivna metoda pa se je znova izkazala kot premalo uspešna za izoblikovanje umetniško čistih in pomembnih podob. Grabeljšek je tudi v romanu osredotočil dogajanje okoli nekaterih izredno zanimivih pojavov, ki so boleče resnični in že sami po sebi usodni in pretresljivi. Treba mu je celo priznati neke vrste primat, da se je med prvimi, če ne že prvi, z njimi odkritosrčno spoprijel ter se jih lotil s pošteno pisateljsko objektivnostjo in moralno prizadetostjo. Literarno podobo partizanstva je zaokrožil z novimi motivi, ki nosijo v sebi kali velike izpovedi in tragike. Poglobil jo je tudi z novim, človeško lepšim in pisateljsko plodovitejšim doživljanjem njene moralne vsebine. Tako mu je zapovedovala asketska zvestoba doživeti resničnosti. Prav ta zvestoba pa mu je tudi pridržala roko, da bi naključno, na epizode razdrobljeno in kljub izjemnim okoliščinam povprečno resničnost

suvereno organiziral in izoblikoval po umetniških zakonih v strnjeno in pomembno estetsko celoto. Dragoceni motivi namreč tudi v romanu ostanejo povečini takšni, kakršni so se prikazali pisatelju v realni podobi: po zunanji plati živi in zanimivi, znotraj pa največkrat nedognani in nezaključeni. Dokumentarnost stiska usode, da se ne morejo razmahniti do tragične veličine, krha problemom idejno ostrino in ovira smotrni razplet dejanja. V tej dokumentarnosti so zapopadene domala vse vrline in vse napake Grabeljškovega pisanja, pri čemer pa je treba vendarle ugotoviti, da še tako zanimiv dokument ne more odtehtati bleščeče umetniške podobe. V takšni luči se Grabeljškov roman prikaže kot dragoceno gradivo, kot gmota žlahtne snovi, ki bi potrebovala kladiva in dleta. Hkrati pa se oglašča tudi resen sum, da bi bila Grabeljškova primitivna oblikovna sredstva lahko kos tej veliki snovi. Ta osnovna in usodna Grabeljškova nemoč je namreč v pričujočem romanu še bolj očitna kot v Živih brazgotinah. V novelah je bralca pritegnila in ga v nekem smislu tudi oslepila že sama živa in žgoča sodobna problematika, ki jo je lahko nekako oddvojil od neizrazitih likov, od daljšega teksta pa pričakuje bralec skrbno izdelane značaje, zaključene usode in urejeno dejanje, zahteva skratka neko globljo resnico o tem našem življenju, kajti zgolj dokumentarno prikazani pojavi ga zaradi svoje časovne odmaknjenosti ne zadenejo več dovolj v živo. Zaradi izrazite dokumentarnosti in fragmentarnosti ga bo Grabeljškov prvi daljši tekst razočaral, čeprav jima bo zaradi fascinante resničnosti moral priznati neko veljavo v pisateljevem razvoju in v razvoju sodobne slovenske proze.

Mitja Mejak

## NEKAJ DOMAČIH KNJIG ZA OTROKE

Pred seboj imam kup domačih knjig za otroke,\* tako zajeten, da ga že dolgo ne pomnim takega. Jemljem jih v roke brez pravega reda, ker ne vem kje začetni, in premišljuje, ne da bi nameraval soditi, hkrati pa že sodim, ne da bi vnaprej vedel, kako naj se lotim poročila o vsem tem, kako naj z eno samo potezo izoblikujem misel, ki se mi pri branju nenehoma ponuja. Ko sem pred časom pisal o otroških listih, sem zapisal nekaj hudih očitkov, ki niso ostali čisto brez zamere, in mi je bilo potem skoraj hudo, ne da bi bil pripravljen kaj preklicati, hudo preprosto zato, ker je človek kaj lahko strožji sodnik drugim kakor sebi. Prebiram knjige pred seboj in si ne morem kaj, da se ne bi v mislih vračal, da si ne bi ponovil vsega tistega, o čemer sem razmišljal že takrat: o pravljičnem svetu čudovitosti, ki naj bi ga otroški list pričaral svojim mladim bralcem, da bi lahko z njegovo pomočjo razbirali lepoto in smisel življenja, medtem ko moram potem, po vsem tem branju, razmišljati tudi o resničnem otrokovem notranjem in zunanjem svetu, ki sta tesno sprepletena v en sam pisan svet, kjer ima vsaka podoba svoj pomen, vsako doživetje svoj kotiček, vsak vzgib svoje vzroke in posledice. Če sem

\* Josip Ribičič, RDEČA PEST: Vida Brest, OREHOVO LETO; Branka Jurca, V PASTI; Saša Vuga, SKORENJCEK MATEVZEK; Vladimir Kavčič, VAŠKA KOMANDA; Andrej Šavli, BREZEN — Mladinska knjiga, 1955. Drago Vresnik, LISKO Z GORA; France Borko, VIJOLICA IN MARJETICA; Oskar Hudales, VILA ATOMKA IN MLADEC MATJAŽ — Nova obzorja, 1955.