

KAREL GRABELJŠEK, POMLAD BREZ LASTOVK*

Grabeljškova Pomlad brez lastovk je v nekem smislu nadaljevanje romana Dolomiti se krušijo oziroma drugi del bodoče dolomitske trilogije, o kateri je pisatelj spregovoril v nekem radijskem intervjuju. Zdi se, da to vendarle ne bo trilogija v klasičnem pomenu besede, temveč ciklus samostojnih tekstov, rahlo povezanih s skupno témo: usodo partizanstva v dolomitskih hribih — in z nekaterimi skupnimi osebami, med katerimi se je že zdaj kot vezalec uveljavil pisateljev dvojniki, komisar Aleš. O tem načrtu bo treba spregovoriti tedaj, ko bo uresničen, po dveh delih sodeč pa bo vsekakor zanimivo poglavje v slovenski partizanski prozi in v Grabeljškovi pisateljski karieri. Ob Pomladi brez lastovk nas namreč preseneti predvsem pisateljev razvoj, njegov spremenjeni odnos do snovi.

V romanu Dolomiti se krušijo je bil Grabeljšek pravzaprav žrtev spomina: izredno zvesto in nazorno je opisal partizanska doživetja ter razgrnil obilico sveže snovi, ni pa tega bogatega spominskega gradiva kot umetnik niti suvereno pregnetel niti izluščil njegove zanimive moralne problematike. Snov je zagospodarila nad ustvarjalcem in se razrasla v anarhično gmoto. Zajeten roman je zategadelj ostal brez trdne kompozicijske hrbtnice in pomembnega moralnega jedra; zanimiv je predvsem kot verodostojen dokument in rezervoar dragocenega pisateljskega materiala.

Poglavitno odliko Dolomitov je podedovalo tudi novo Grabeljškovo delo. Snov je zanimiva, resnična, partizanstvo je opisano tako živo kot v malokateri knjigi. Grabeljšek ima odličen čut za podoživljanje preteklih dogodkov, še posebej za barvitost detajla. Dejanje v Pomladi brez lastovk je pomaknjeno v čas, ko so se okrog Dolomitov zgostile belogardiistične utrdbe in do neke mere zastrašile prebivalstvo: snov je torej v kompleksu partizanske tematike sveža in dokumentarno zanimiva, zlasti ker jo razgrinja pisatelj z zrelim pogledom na zgodovinsko dogajanje. Te naturalistične, faktografske plati Grabeljškovega romana ne gre podcenjevati, saj je lahko vzpodbuden zgled nekaterim piscem, ki zajemajo snov iz zgodovinske resničnosti, a pri tem v stvariteljski vnemi ali iz nevednosti falzificirajo zgodovinska dejstva (v nekaterih partizanskih tekstih iz prejšnjega leta!). Vendar tokrat snov ni več sama sebi namen; prizorišče ni več prazno, na njem se razvija kruta človeška drama.

Grabeljšek je pravzaprav v Pomladi brez lastovk obvladal gradivo z dvema zelo preprostima prijemoma:

Predvsem je zagospodaril nad spominom, reguliral njegov bujni tok, gradivo stvariteljsko izbral in osredotočil. Dogajanja je zategadelj v novem romanu občutno manj kot v prejšnjem, tako da delo komaj presega novelistični obseg, vendar je dejanje tokrat zategnjeno v trdno, naravnost asketsko kompozicijo in vseskozi zunanje in notranje napeto. Prizorišče je pravzaprav samo eno, z dvema prostoroma, kmečko hišo in partizanskim bunkerjem,

* Karel Grabeljšek: Pomlad brez lastovk. Redna knjiga založbe Kmečka knjiga za leto 1958. Ljubljana 1958.

Ljudi je komaj za peščico, njihove usode pa so med seboj trdno zadržane. Celotna zgodba se razreši v nekaj razburljivih dneh, ko sovražnikova ofenziva prežene ranjence v bunker, v teh kratkih urah pa skoraj sleherni človek dočaka usodni trenutek svojega življenja. Nenavadna koncentracija dejanja in pa dramatični zaplet, ki se po dramaturških zakonih stopnjuje od prizora do prizora, bi bila lahko dramatikovo delo. Sploh se človeku porodi pomislek, če si je pisatelj izbral primerno obliko in če ta neepska, z vsemi dramatskimi prvini obdarjena snov ni že od vsega začetka terjala dramske forme.

Druga Grabeljškova pisateljska poteza je bila pravzaprav še bolj preprosta: komisar Aleš, protagonist Dolomitov, je v novem delu dobil stransko vlogo rezonerja, ki mu je bila že od kraja namenjena. Aleš je v prejšnjem Grabeljškovem romanu postal glavni junak ali po pomoti ali zaradi pisateljeve simpatije (saj je navsezadnje njegov alter ego!), kajti za vodilno arijo ni niti življenjsko niti moralno dovolj pomembna osebnost. V Pomladi brez lastovk je odstopil svoje nesojeno mesto ljudem, ki v resnici preživljajo usodne dogodke in bridke moralne stiske. S tem je sicer Grabeljšek zaokrenil nameravano trilogijo v drugo smer in celo občutno razrahljal njeno kompozicijo, obenem pa je premaknil težišče romana s snovne površine k problemskem jedru. Seveda ta ugotovitev še ne predvideva pisateljevega končnega uspeha.

Najtežjo, naravno katastrofalno moralno krizo preživlja v novem romanu Smrekarica. Žena je sprva zaupala partizanom, toda pobožnost, strah za domačijo in žalost zavoljo sestrine smrti jo priženejo do izdajstva. Njen lik je izviren: negativen, vendar tragičen. Grabeljšek je z njo skrajno pravičen in razume njeno bolečino, zato jo ob koncu prepusti samo lastni vesti, ki jo bo grizla do smrti. Njena tragika, v bistvu posledica socialne in moralne konservativnosti, bi bila brez dvoma še bridkejša, če bi pisatelj odmeril več prostora psihološki utemeljitvi Smrekaričinih moralnih odločitev; brez drobnih psiholoških argumentov so namreč njena dejanja prenapeta, da bi lahko dovolj tehtno opozorila na njen tragični značaj in brezupni boj z lastno usodo. Smrekaričini partnerji so znatno manj zanimivi; moževa problematika, po svoje prav tako komplicirana, je malce poenostavljena, Smrekar se preočitno nagiblje k pozitivnosti, zlasti pa je neizrabljen njegov kompleks hlapčevanja v lastni hiši, ki privre na dan v težkih vojnih časih. V primeri z zelo naravnim Smrekaričinim reagiranjem so moževi odgovori dostikrat neprepričljivi, kot da bi pisatelj skušal z njimi ublažiti ženino ostrino. Njuna otroka sta pač otroka; Ivanov odhod s partizani je bolj simboličen kot resničen in preglasno razodeva Grabeljškovo namero, da bi zgodbo po vsej sili optimistično zaključil.

V bunkerju, med partizanskimi ranjenci je zanimiva predvsem bolničarka Mirna. Dekle se je nekoč pajdašilo z Lahi, nato se je odločilo za partizane in nazadnje s prostovoljno smrtjo rešilo bunker. Toda ta nenavadna dekletova usoda Grabeljška ni zamikala in o njej pripoveduje skoraj samo posredno; zdi se, da je bila Mirni že od vsega začetka namenjena junaška smrt zato, da bi lahko pisatelj učinkovito zapletel dejanje, nezaupljivim partizanom v bunkerju pa povedal lekcijo o zaupanju v človeka. Mirno družijo tiha ljubezen s Frenkom, smrtno ranjenim partizanom, toda tudi ta detajl, ki bi lahko postal odličen vložek, poln grozljive lirike, je zaradi pisateljeve

nedoslednosti ostal fragment. Frenkova smrt pa je pravzaprav odveč, ker v zgodbi nima prave funkcije. Vrhu tega je ta dolgi odlomek nekam stereotipen; morda je napisan po spominu, vendar ga je pisatelj obdal s patosom, ki razčloveči trenutek strašnega umiranja. Nasprotno pa je odličen Frenkov spomin na likvidacijo Smrekaričine sestre in njene hčere. Toda celo na teh grozljivih, življenjsko in pisateljsko bogatih straneh bi lahko pisatelj zaostрил moralno situacijo; če ženski morebiti ne bi priznali, da sta izdajali, a bi ju vseeno iz tega ali drugega vzroka morali ustreliti? (Takšno sceno sem pred kratkim bral v nekem novem srbskem romanu in priznati moram, da je bila v primeri z Grabeljškovo mnogo bolj pretresljiva in umetniško polna.)

Po vsem tem je sodba o Pomladi brez lastovk lahka: Grabeljšek je odlično snov smotrno organiziral, oddvojil nekaj zanimivih likov in pomembnih moralnih žarišč, zavoljo nedoslednosti pri razreševanju situacij in zavoljo psihološke okornosti pa zgodbe ni povzdignil do resnične umetniške monumentalnosti. V njegovem novem romanu je pravzaprav vse imenitno zastavljeno, razrešeno pa je zaradi površnosti ali nerodnosti samo polovično. Seveda ima pri tem velik delež tudi pisateljev primitivni slog. Človeku je namreč včasih resnično hudo, ko brezosebni, nerodni in suhoparni stavki naravnost tišče k tlom kak prizor, ki bi po vsej pravici moral bralca omamiti in ga kot magnet pritegniti iz puste vsakdanjosti. V primeri z Dolomiti je torej Pomlad brez lastovk pisateljski uspeh, vendar bo Grabeljšek brez vsega tistega, čemur pravimo umetniški rafinma, vključujoč predvsem psihologijo in slog, svoje pisanje težko premaknil s polovice poti.

Mitja Mejak

NEKAJ BESED O DVEH PREVODIH IZ MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI

Zdi se, da se skoraj vedno v tistih mračnih in usodnih trenutkih narodne zgodovine, ko se zaostri vprašanje nacionalnega obstoja na »biti« ali »ne biti« ali ko se zgosti socialno zlo do hipertrofirane oblike, razraste poezija v nadosebne, družbene premere. Seveda: zares velika in dragocena poezija ohrani žar intimnega ognja in je vedno izraz osebnosti, le da je ta ekstravertirana, usmerjena predvsem navzven, v stvarni predmetni svet; kolikor je poet še zazrt v ožji osebnostni svet, je vendarle tudi v njegovih najsubtilnejših stihih čutiti družbeno mero.

Celotna zgodovina makedonske vezane besede potrjuje gornjo misel: malokatera poezija se je razvijala v tako krutih pogojih, v tako nenehnem krvavem znamenju vseh mogočih agresij in eksploatacij in v malokateri se je individualna pesnikova usoda tako organsko zrasla z narodno bolečino. Od bratov Miladinov pa do Racina, Markovskega, Nedelkovskega in Bogoevskega je makedonska umetna pesem (poleg narodne) v bogatih individualnih tonih živela in izpovedovala usodo svojega naroda kot živ zasmeh kategoričnim trditvam, da makedonskega naroda sploh ni. Med narodnoosvobodilno borbo je makedonska poezija — narodna in umetna — znova vzplapolala v širokih dimenzijah, po vojni pa je tudi ona prišla v zagato; posledica programatičnih