

o pisateljevih pogledih, namenih in metodah. Predvsem je treba poudariti, da so Žrtve realističen roman, vendar je realistična fabulativna zgradba napolnjena z eksistencialistično doktrino o teži našega bivanja. Ta teža je še toliko silnejša, kolikor bolj je surova in nenormalna zgodovinska situacija in kolikor bolj ta situacija tira ljudi druge proti drugim. Zato tudi realizem tu ni več preprost, zgolj deskriptiven, pač pa vsebuje neke imanentne spoznave o dogodkih, takšne spoznave, ki nam često ostajajo zakrite prav zaradi tega, ker smo v naši inertni samozadovoljnosti navajeni presojsati stvari le po njih zunanjih znakih in končnih učinkih. Navsezadnje pa Kavčičev realizem v tem romanu tudi vsiljuje domnevo, da je še vedno najbolj učinkovito kakšno zgodovinsko obdobje, polno dogajanja, obravnavati z epsko-realistično stilno metodo, ne da bi morala biti pri tem degradirana ustvarjalčeva fantazija ali pa bi bila zmanjšana možnost za psihološko analizo. To epsko obravnavanje snovi je pri Kavčičevem romanu uspelo še zlasti zaradi tega, ker pisatelj očitno obvlada problem kompozicije, četudi se včasih zazdi, da se fabula preveč razrašča in je v romanu nekaj epizod, ki rabijo samo temu razraščanju, manj pa tistim osnovnim namenom, zaradi katerih je pisatelj bržčas vzel pero v roke. Morda bi bila upravičena celo domneva, da bi bil avtor s svojo fabulo prišel dalj proti koncu vojne — in tu bi imel še marsikaj povedati — ko bi si teksta ne bil zastavil tako na široko.

Kavčičev odnos do dogodkov od začetka vojne do srede štirinštiridesetega je, lahko bi rekli z eno besedo, nepolitičen, četudi je predvsem politika v tistem času naravnavala dogodke in ustvarjala vojne konflikte. Pisatelj se postavlja na stališče preprostega, političnega neosveščenega in neangažiranega Poljanca, ki ga k aktivnosti sili v prvi vrsti težnja po obstoju, in od tu

dalje potem razčlenjuje dogajanja v dolini. Z drugimi besedami, pisatelj pušča odprte sodbe, kvečjemu jih le nakazuje, kajti razsojanje o pravičnosti in nepravičnosti na eni in na drugi strani tudi ne spada v osnovni koncept njegovega prikazovanja. To demokratično stališče, če naj ga že tako imenujemo, je seveda romanu samo v prid in zaradi njega kakor tudi zaradi številnih drugih kvalitet sodi roman Žrtve med najboljše, kar je bilo že napisano o naših vojno-revolucijskih dogodkih.

Jože Šifrer

MATE DOLENC, MENJALNICA

Že načezen pregled desetih novel, ki jih je mladi slovenski pisatelj Mate Dolenc izdal v zbirki MENJALNICA (založila Obzorja, 1970), pokaže, da gre v domala vseh za dokaj zožen esencialni svet, ki 'je navzlic pretanjenim različicam strogo zarisani; motiv je sicer bolj ali manj enoten, a upodobljen je v tako različnih fabulativnih in s tem tudi v različnih pomenskih razsežnostih, da nekajkrat že preseže ta okvir. Tega sveta (ali pa teh svetov?), teh zgodb ne določajo socialne ali pa tem podobne prvine, pač pa predvsem eksistencialistične stalnice, razsežnosti odtujenosti, gnusa, neskladja (in morebiti še česa) osrednjih likov, ki jih »povezuje«¹ prostorski »tukaj«, da se gibljejo po naključju v določenem, izbranem, a nepresegljivem okolju, ki bi ga zastran zasuka v skladnejše bivanje bilo treba zamenjati, se odseliti.

Temeljna zaznava strukture okolja Dolenčevih novel, njenih tvornih — notranjih in zunanjih — prvin se na videz zbira le ob vsakdanjih, nepomembnih in po merilih tvornega vsakdanjika nesmiselnih zgodbah, v resnici pa se v teh prividnih plitvinah skriva notranja pretanjenost, če preveličamo Dolenčevo ubeseditev, besedila. Več kot očitno je

namreč, da je like postavil v čas, ki ga je prej »očistil«, osmukal celostne človekove dejavnosti. Ohranil, zajel je le mikavnejša dogajanja, le tiste zgodbe, ki se v njih — po pisateljevem prepričanju — nadrobneje razkrivajo literarne, izpovedne in notranje osrednje bivanjske prvine. Le-te (notranje) plasti so osvetljene z reakcijo okolja in z učinkom stanj osrednjih likov glede na okolje, zlasti glede na razmerje med moškim in žensko. A vendarle, četudi literarno ni daleč od »klasične« tvornosti, njegove konfliktne situacije niso prevlečene s patino ustaljenih norm. Nikakor ne; soočenja, iz njih poteka-

ljanje na način zasukov k razvrednotenju stalnic, osi, kar seveda približuje izpovedno tkivo znanim zasukom k nemoči, ujetosti v okolje... Medsebojna odzivnost (v resnici gre za temeljito neodzivnost), recipročne reakcije osrednjih likov in okolja, ki v njem živijo, potisne v ospredje tudi gibanje v strogo ločenih esencialnih enkratnostih, že kar reistično neskladne, a vendarle soobstoje osebk, subjekte. Sicer velja priznati, da tudi pri tem ni najti pretirane enotnosti in enopomen-skosti, saj iracionalne prvine spontano preraščajo ta okvir, a večina zgodb je le ubrana tako.

Vendar pred sklenitvijo takega ugotavljanja velja omeniti, denimo takó, ozračja, ki obrobajo in nekoliko tudi dokazujejo iztočnice novel. Gre bolj za vprašanje o zaresnosti in vlogi igre, kajti oba odnosa ponazarjata srčiko sklepne izpovedi. V noveli Zgodba, ki sem jo povedal, je opaziti dokajšnje neprizadetost, odmaknjenost, zato je moč govoriti vsaj o sledovih nezaresnosti, igre, ki vsaj na prvi pogled nima česa opraviti s prenosom v iracionalnost v naslednjih novelah. Pripovedovalec zgolj beleži, svojega stanja se zaveda mirno. Za spoznanje se skoraj odmakne, svojo lego nekolikanj odtuji, zato jo dojema kot dejstvo, pač takšno, kakršna je. A že v drugi noveli (Barbara) se njegovo zavedanje, njegova volja in naravnost začno krhati ob odmaknjenosti procesa, ki ga predstavlja napoved Barbarinine smrti, zakaj omenjena odmaknjenost ni več rezultat nezaresnosti, ampak jasno znamenje neodvisnosti nepresegljivih procesov od njega. To je srečanje z močnejšimi sporednicami, ki pa se končno vendarle stekajo tudi s potjo, ki jo sam ubira.

Zgovornejši je omenjeni razpad, denimo, v noveli Labirint, Podobniki in tudi v Deski. V Labirintu je samokaznovanje po prvotni volji znamenje odločilnega poseganja v lego, a seštevek, nasledek je le spoznanje, da kazen ne



joča neskladja, konfliktnosti so pre-maknjena v esencialne plasti, pa naj bodo le-te še tako meglene, zožene in za skrbnejše razumevanje nedosegljive. Preveličano razreševanje notranjih stisk na način ljubezenskih zgodb in v ozračju, ki ga ustvarjajo družbe sodobne mladine, vseeno ponuja poglob-

more biti tvorni poseg v svet, da potemtakem ni nič kaj drugega kot simptom neesencialno antropološke strukture človekove volje, pravzaprav njenih nasledkov. In morebiti je prav to vnovično spoznanje napeljalo v noveli Podobniki na igro, ki rahlega prerošstva, določanja prihodnosti ne more prevesti tako daleč, da bi skrhalo naključja in potrdilo smiselnost tega, v resnici jalo leva početja. V noveli Pizza je najti celo krčevito zatekanje k rečem, k animalično osladnemu goltanju italijanske jedi. To bi naj pomenilo nov poskus »zamenjave«, a tudi tokrat končni izid obarva sleherni početje začasno, spodseka resnobo in potisne v ospredje igro. Vsak poskus je prešibak, vsak je le vnovična potrditev prevešanja v nemoč, ugotavljanja preneznatnega poguma za odločnejša trenja, za prelome z iracionalnim in povsem stvarnim, ki oklepa sleherni odločitev. Posegi v dogajanja, v »menjave« so le aktivni nesmisel, so samo jalovi napor v lepljivem tkivu nesmisla, morda celo neke vrste tragikomika. Zaresnost se stopnjuje, skladno z njo pa se tudi osrednji lik pogreza v resnično ujetost, v nenehno navidezno *menjavanje zgodb*. Edino to še ostane znotraj eksistenčnega risa, zakaj iz njega tako ali tako ni mogoče stopiti (Odhod). Menjavanje je izraz, iztočnica neskladja, je po drugi strani dejstvo in zmnožek nemoči, ki jo vsak poraz le še zaostri, nazorneje začrtuje. Če že ta proces ni dokončen, kajti poskusi še ostanejo, je mogoč vsaj toliko, kolikor je obsežen po Krambergerjevi ugotovitvi, ki jo je zabeležil na ovitku zbirke, da je namreč v strukturi Dolenčevega »sveta (...) razpoka, ki bi jo morda smeli imenovati spogledovanje z resnobo (...)«. Kakorkoli že, eno je zanesljivo: oditi ni mogoče, kajti: »Odhod je odšel. Ostajam.« (str. 136). Da, ostaja navzlic dvomljivi zaresnosti, kljub prevladujoči mogočnosti igre. Razvrednotenje posegov v dogajanje ga je uskla-

dilo s svetom, ki ga prisposodno ubeseduje »menjalnica«, in sicer navzlic molku, ki se razkriva v bistvu obravnavanega sveta; ohranja ga na pol poti, kjer zasuki vendarle niso tako boleči, ampak so že kar organski del ustoličenega »spogledovanja z resnobo«.

»Tok zavesti«, ki je pripovedna metoda večine teh novel, poleg očitnih sledov sodobnega časa napeljuje na sprotno degradacijo, ki spodmika upravičenost take proze in njeno tvornost bolj ali manj plitvi. Vrviki grotesknih in racionalno neoprijemljivih fabulativnih prvin se z izrazno neenotnostjo, a vendarle dokajšnjo izvirnostjo, gibljejo bolj na površju, so bolj v območju beleženja, ki pa se mu redkokdaj posreči organičnost zajeti scela. V noveli Blowdown je, denimo, nekaj poenostavitve, ki jih je celo v sodobni humoreski težka uporabiti. Ponekod se prepušča linearnemu toku izraznega in celo izpovednega praznenja, otekanja mimo besedne tvornosti, postaja izpovedno vzporeden, nepovezan. In takih sporednic ni malo.

Sklenemo lahko takole: nekaj teh novel je že bilo objavljenih, a so v zbirki vendarle dobile izrazitejšje pomene. Vendar, to je že bolj iskanje razlogov za knjižno izdajo teh zgodb, ne pa toliko spraševanje o literarni prepričljivosti, kakor jo razkriva esencialno razreševanje človekove lege.

E. K.

PROZNI VZPON JARE RIBNIKAR

Če literarna beseda z resnično močjo svoje predstavnosti zasnuje podobo človeškega življenja, vsebuje taka pripoved ali izpoved o človekovem obstoju nemalo živih spoznanj, obenem pa ima lahko različno začrtane poteze v sodobnosti porojene resničnosti. Časovno in prostorsko oddaljeno dogajanje nič ne ovira, da ne bi iz literarne stvaritve izžareval sodoben človek. Domala sleherni snov, ki sega v preteklost, daje možnost, da se v rokah pravega obli-