

namreč kritična obsedenost strokovnjakov in odprta duša hvaležnih poslušalcev, vsak na svojem koncu istega človeškega občestva. Nazadnje je človek žalosten, ko še po dvajsetih letih pri nas ne znamo urediti, da bi ljudje v kinematografih dolgo vrsto ustvarjenih kratkih filmov lahko tudi videli. Ponekod v tujini imajo kinematografe, ponavadi blizu središč in postaj, kjer ljudje čakajo in si lahko ogledajo neprestano tekoči program kratkih filmov. Da — tudi tuje proizvodnje izvrstnih kratkih filmov ni k nam. Kdaj bomo znali urediti to vprašanje? Morda se nam bliža ta čas, saj se mednarodna menjava vse druge »robe« naravnost razcveta.

Naj h koncu citiram v celoti kratek scenarij, po katerem sicer ni nastal najboljši film, vendar pa scenarij, ki v kratkih besedah povzema in nakazuje tehtno in občutljivo vsebino. To je scenarij dveh mladih ustvarjalcev debitantov Vlatka Gilića in Predraga Golubovića iz Beograda, z naslovom Mala svetloba:

»Deček je bil sam, iz dneva v dan. To ga je prisililo, da se je igral s svojo senco. Podil jo je proč od sebe, vlekel jo je za nos in ji sledil.

Njegova senca pa je bila vztrajna. Igrala se je z njim, mu nagajala in ga izzivala.

To je bila igra in deček se ji je prepuščal, vse dokler ni srečal deklico, ki se je, prav tako kot on, igrala s svojo senco.

Tedaj pa sta njuni senci izginili, saj deček in deklica sta bila za prelepo otroško igro drug drugemu dovolj.

Vse okoli njiju je obdržalo svojo temno dvojnost. Samo ona dva sta bila brez senc, ožarjena z lepoto srečanja. Tedaj — to ni bila več samo navadna igra.«

Tudi s filmom se lahko srečamo kakor s človekom. To je zapisano nemara že v gibanju davnih kitajskih senčnih slik. Stojalo svetilke pa ostaja vedno v temi.

France Kosmač

KNJIZEVNOST

OB PONATISU I. DELA TRILOGIJE TONETA SVETINE, UKANA. Prijetno se bere roman — prvi del zajetne trilogije o spopadu dveh svetov v srcu Evrope, ta izrazito *vojni roman* z naslovom UKANA, v katerem nam pisatelj Tone Svetina v širokem epskem zamahu pripoveduje, kako je goloroko in bosonogo ljudstvo med Triglavom in Trstom ukanilo s *svojo vojsko* in s svojo edinstveno vseljusko organizacijo — Osvobodilno fronto na oko stoinstokrat močnejšega in tradicionalnega sovražnika izza Karavank: nemško-nacistični in gestapovsko-kriminalni vojno-politični stroj.

Po malone dveh desetletjih, ko z zgodovinske razdalje in lirsko izključnostjo iz dogodkov zremo nazaj v veliki čas, postajajo osnovne dileme in navzkrižja ter stiske, v katerih se je znašel slovenski narod po volji pred-aprilskih oblastnikov, razvidnejše in jasnejše v svoji dramatsko moralno-etični nevsakdanjosti in ko dejanja postajajo vse bolj legenda in mit, ko nova, prav iz teh narodovih stisk nastala zamisel o svobodi dela in človeka dobiva nove razsežnosti, čeprav se ji zmeraj znova postavlja na pot zdaj taka zdaj dru-

gačna nakaza, zdaj šele v vsej jasnosti izstopata smisel in veličina heroičnega obdobja.

To spoznanje, kakor je na moč resnično in ga ni moč prezreti, še manj pa zavreči, pa postavlja pred pisatelja tole osnovno dilemo: ali oblikovati iz naše herojske preteklosti človeško resnično in stvarno podobo časa ali jo na ljubo vsem zgodovinskim zakasnitvam mitologizirati. V takšni dilemi se znajde vsak, kdor skuša izpričati ta čas in ljudi v njem. Pred to dilemo se je znašel tudi avtor Ukane.

Negativno stran te dileme potencirata še navzočnost živih udeležencev osvobodilnega boja in njihova pretirana občutljivost in včasih tudi enostranost, da o želji po svoji, čimvečji afirmaciji, pa naj si bo že zaslužena ali ne, ne govorimo.

Svetina se je v teh vprašanjih odločal dokaj domiselno in razumno. Zavest, da obravnava najsvetlejšo strani slovenske narodne in socialne zgodovine ter življenje in stiske edine slovenske vojske, ki smo jo imeli v zadnjem tisočletju (J. Vidmar, 27. aprila 1943 na Pugledu), vojske namreč, ki bi bila v resnični službi osnovnih interesov slovenskega naroda — ta zavest mu narekuje, da poveleča moralno-etično veličino njenih pripadnikov, hkrati pa se zaveda, da je čas zgodovinskih epov in mitologizacij mimo pa ga zategadelj bolj vzemirja eksistencialna problematika ljudi in skupin z obeh, če ne kar vseh treh taborov — udeležencev v slovenski revoluciji.

Pozitivna stran te dileme pa mu omogoča stik s sodobno eksistencialno problematiko človeka in sveta, saj je roman po teži zastavljenih vprašanj povsem sodoben. Znabiti se dandanašnji problem človeka in naroda ter njune eksistence postavlja še v ostrejši luči, le da se tega manj zavedamo. »Če odmislimo nemškimi generalom in oficirjem njihove našitke in embleme, bi vse, kar piše Svetina o njih, lahko doživljali tudi ameriški ali sodobni nemški pa tudi kitajski oficirji.« Prav s tem pa je Svetina ujel stik s sodobnostjo; lahko bi celo rekli: odkril resnico sodobne literature v območju domače epike.

Svetinovo pisanje je tako hkrati zgodovinska kronika in intimno-človeška izpoved in pričevanje o usodnem velikem času.

Časovno je prvi del Svetinovega vojnega epa razpet v čas po razpadu fašistične Italije in zgodnjo pomlad prihodnjega leta. To pa je bil najbolj dramatičen čas, ko sta obe vojskujoči se strani zastavljali vsaka po svoje največje napore za zmago ali poraz. Razredna narava osvobodilnega boja postane v tem obdobju ostrejša, na terenu med Triglavom in Trstom pa smo pričali hitri socialno-politični diferenciaciji ob hkratnem nastajanju belogardističnih postojank na Gorenjskem in Primorskem in malone masovnem zarotništvu gestapovske in drugih obveščevalnih služb, ki so spletkarile zoper svobodo slovenskega ljudstva in njegove revolucije.

Prostorsko pa je avtor zajel v svoj roman vojno-politično in socialno problematiko na delovnem območju IX. korpusa in XXXI. divizije v širšem smislu, v ožjem pa Prešernove brigade, v kateri se kot aktivni borec tudi sam vojskuje.

Siroko zasnovana konfrontacija med osvobodilnim gibanjem in gestapovsko-nacističnimi centralami na Bledu in v Ljubljani na eni in vojnimi silami obeh vojskujočih se partnerjev na drugi strani mu omogoča polarizirati in celostno zaokrožiti podobo protislovij, ki so razgibavala in pregnetala junake obeh strani. Prav bi bilo, da bi avtor v nadaljevanju pritegnil v ob-

močje svoje ustvarjalne vneme še glavni štab Slovenije, njegov obveščevalni center ter centralo VOS za Slovenijo, da bi bila tako ob upoštevanju plavogardiščne centrale v Ljubljani zgodovinska podoba teh protislovij in interesov še bolj celovita in zaokrožena.

Zajetnost problematike in njena družbeno-zgodovinska in moralna protislovnost, zapletenost in mnogostranost so avtorjevi delavnici naložile dokaj mnogostran napor za premagovanje in obvladovanje gradiva samega. Priznati moramo, da je pisatelj doslej ta boj dokaj uspešno zmagoval, če ga bo le zmozel do kraja izbojevati. Srečujemo se z izrazitim slovenskim vojnim romanom, ki ima resnično lastnosti te zvrsti, saj mu je celo stroga vojaška kritika naklonjena. Svetina ima pred drugimi pisci to neprednost, da je vojni blišč in mizerijo neposredno doživljal in spoznaval v bojni enoti sami. (Seve je prav, če povem, da je bila ruska generaliteta od sile razburjena zaradi Tolstojevega opisa bitke pri Borodinu. Poanta problema pa je jasna: generali so pomrli — roman živi! In razumljivo: z njim tudi Napoleon in Kutuzov). Vprašanje pa je, če bo Svetinov roman preživel zgodovinskost junakov ali ne bodo nemara resnični junaki preživeli umetništvo romana?

Iz kakšnih doživlajsko-idejnih, problemskih ter formalnih pobud nastaja Svetinova epopeja? Svetina je začel kot mnogi pisci naših dni svojo pisateljsko pot dokaj nekonvencionalno. Bržčas v času, ko je kot blejski čolnar izposojal v čolnarni blejskega Park hotela čolne gestapovski soldateski, še sanjal ni, da bo kdaj pisatelj, še manj pa, da bo blejskega šefa Rozumeka upodobil v podobi Wolfa v svojem romanu. Mladenič, kakor je bil, se je zanimal za šport, alpinizem in lovstvo. Pisateljev oče je namreč poklicni lovec. Kasneje je brez večjih ambicij hotel prinesiti v slovensko literaturo to svojo lovsko-alpinistično skušnjo. Lovčeva hči (1957) in Orlovsko gnezdo (1965) izpričujeta takšno pisateljsko vnemo. Obe povesti sta oblikovani v smislu tradicionalne alpske idilične povesti z živopisnimi opisi lepot naših gorá in z nekaterimi novimi poantami in rešitvami, ki jih tako domača kot avstrijska literarna tradicija katoliškega liberalizma spričo svoje nazorske omejenosti še ni povsem izčrpala. Brž ko je avtor absolviral tehniko tradicionalne novele in povesti, pa se je lotil novih, zahtevnejših nalog. Začela se je rojevati UKANA. V zametkih se je to delo snovalo v njem ves povojni čas. Osnovni problem (ne)smisla ubijanja pa se mu je bržčas vtisnil v podzavest že med bojem samim. Toda če naj adekvatno izrazi svoje umetniško hotenje, se mora zdaj zateči v študij virov, k zbiranju gradiva, listanju po partizanskem časopisju in zgodovinopisju, študiju arhivskega gradiva, analizi političnih in vojaških obveščevalnih služb, ki so delovale med vojno na tem območju — skratka: iz romantičnega realista, ki piše doslej iz svoje intimne človeške skušnje, se poslej prelevi v pisatelja realistično-naturalistične šole in znanstvenika. Študira vojno psihologijo, bere Klausevitz, Junga, Nietzscheja, Lukacza, pogloblja se v zgodovino XXXI. divizije in kroniko Prešernove brigade ter išče prijem za rešitev formalnih vprašanj. Hkrati ko intervjuva svoje obiskovalce in akterje, vneto prebira zgodovinski in vojni roman, kakor se je izoblikoval pri ruskih klasikih in moderni sovjetski ter zlasti ameriški literaturi. Očitni so tudi vplivi moderne sociološke literature, zlasti marksistične; s slednjo in s filozofijo zgodovine pa se je seznanil po vojni v politični šoli CK KPS. Tako se v pričujočem delu sintetizira človeško doživlajaska problematika in skušnja mladeniča-lovca in alpinista, vojaka po sili in borca po srcu, političnega delavca, uradnika državne hierarhije, kronista

in zgodovinarja — nad vsem pa dominira človeška izkušnja pisatelja in borec Prešernove brigade, ki se je v Vojku pojavil v povnanjem primarnem projektu kot vnet ostrostrelec in lovec-vojak, združujoč protislovnost svoje lastne narave: tveganje s slo po življenju in v Primožu kot kozmičnem občudovalcu in ljubimcu na eni ter strastnem sovražniku tujstva na drugi strani. V Ani (slovenska različica Melehova iz Tihega Dona v ženski podobi) kot človek, ki skuša stopiti v sebi vsa protislovja dobe in jih s svojim prirodnim čutom za resnično, človeško in plemenito zmaguje v očiščujočo katarzo.

Moderna literarna veda nam daje zadosti prepričljivih dokazov, da izbor snovi in oblike nista nekaj slučajnega. Svetinovo pisanje je psihološko in etično pa tudi noetično utemeljeno v globljih razsežnostih njegove osebnostne strukture in usode. Avtor doživlja svoje drugo prebujenje in rojstvo prav med veliko vojno. Ta pa mu je primarno sliko sveta povsem spremenila. *Vojna* v vseh vidikih in razsežnostih je zatorej osrednji motiv, iz katere raste Ukana. Le-ta pa je tesno povezan s smislom in nesmisлом ubijanja. Če bo avtor ta problem poglobil, utegne roman mnogo pridobiti.

Drugi problemski krog — roman bi ne glede na plemenite subjektivne pobude ostal pri občinstvu brez odmeva — pa se oblikuje na relaciji posameznik-skupina-politični sistem in kolikor gre za junake iz okupacijskih struktur (Wolf, general, Knicke idr.): za problem eksistence posameznika v totalitarnem sistemu, ob hkratnem odkrivanju (ne) možnosti bivanja v prav takšnem sistemu.

Tretji in morda najgloblji problem Svetinovega romana pa posega v območje smisla angažiranosti, boja in obstoja ter življenja sploh. Ti osrednji motivi in problemi v organski povezanosti s problemom videza in resnice ter resnice in videza sestavljajo idejno tkivo literarne umetnine.

Didaktično-vzgojna motivacija, da bi prenesel osvobodilno skušnjo na mlade, je prav zaradi očitne didaktičnosti romanu le v škodo. Iz posvetila, ki ga je avtor zapisal namesto predgovora ali prologa, je razvidno, kakšna subjektivna motiviranost ga je vodila k pisanju. Nekakšna notranja zavezanost in dolg do padlih tovarišev, prepletena z občudovanjem naše vojske, nostalgичna zaverovanost v mladost in vse, kar jo spremlja, mu je vsiljevala tudi načelo zgodovinskosti in kronološke zaporednosti.

Kronika Prešernove brigade in očrt zgodovine XXXI. divizije (Triglavske) sestavlja zunanje ogrodje dogajanja, partizanska četa pa mu je epicenter človekovih stisk in preizkušenj ter medčloveških zapletov.

Prav tu, na osnovnici vseh odnosov nove družbe, v partizanski četi, se oblikujejo najpozitivnejši zarodki sedanjih in prihodnjih družbenih odnosov. Partizanska enota s svojo demokratično-kolektivno zavestjo zaživi pred nami v vseh možnih inačicah. Kljub temu da se borci zaradi funkcionalne učinkovitosti identificirajo s cilji gibanja, so hkrati močno nonkonformirani in brez-kompromisni, kadar gre za poštenost v medsebojnih odnosih, za odgovornost odločitev in posledic, ki iz takšnih ali drugačnih odločitev izvirajo.

Čeprav je na poljubno umetnino zgodovinskost povsem irelevantna, ker umetnina nikdar ni ne povsem realna in tudi ne idealna, avtor ne more mimo dejstva, da opisuje najslavnejša dejanja svojega ljudstva, zato hoče biti kar najbolj kronično dosleden, zgodovinsko avtentičen, kar zadeva zunanji objektivni okvir in predmetnost, znotraj katere se dogajanje zapleta in odpleta. V teh območjih njegove ustvarjalnosti je, če odštejemo funkcionalnost in koz-

mično izpeljanost opisov narave, včasih malce ohromel, kot da bi gledal na nekatere junake iz žabje perspektive vojaka-prostaka (zlasti kadar gre za odnos do višjih struktur znotraj partizanske vojske), začuda pa se njegova ustvarjalna vnema in domišljija sprosti, kadar so predmet njegove obravnave junaki iz sovražnega tabora. Menda ne bom prvi, ki sem ugotovil, da sta general (Roessener) in Wolf Rosumek (šef gestapa na Bledu) literarno najbolj zanimiva lika Svetinovega romana. Z njima je Svetina prinesel v slovensko literaturo like, ki jih doslej ni poznala. Očitek nekaterih recenzentov, da bo leha roman zaradi črno-bele tehnike, zatorej ne velja. Znabiti pa bo držalo, da odvisnost belogardistov od Nemcev le ni bila takšna, kot jo je videti iz romana, s čimer pa se ne mislimo rehabilitirati objektivne hlapčevske vloge slovenskega domobranstva. Razmerje med zgodovinskostjo in fabulativnostjo, med realnim in idealnim v romanu pa se sicer koherentno in enotno zliva v tok dogajanja. Znabiti bo res, da zgodovinskost v primeru Ane trpi na račun fabulativnosti in fabulativnost na račun zgodovinskosti (v številnih zapisih partizanskih akcij). Nedvomno so poglavja, katerih teža je predvsem v zgodovinskosti, odlično napisana. Takih poglavij je precej: pokol partijske šole v Čerknem, akcija v idrijskem rudniku, pokol Prešernovcev na Pokljuki, vojni spopadi brigade okrog Zeleznikov itd.

Prav ta široka akcijska zasnovanost ukani zoper ukane, dinamika bitk in bojev, širina in slikovitost premikov, za slovenske razmere kar obsežna prostorska pojavnost, dajejo delu posebno vrednost, ki pa ni zgolj pričevanjska v opisu in ritmu bojev; v naši literaturi je svojevrstno izjemna: mestoma zaživi pred nami vsa divizija, ko da bi se vrnili vsi živi in mrtvi tovariši na stare položaje. Kakor nas ta epska komponenta navdušuje in kakor bralca detektivsko-obveščevalno-kriminalistična fabulativnost priteguje, pa je slednja bržčas obremenila roman z romantično spopadljivostjo, ki malone prehaja iz osnovne stilne realistično-naturalistične težnje, ki bi morala biti in bržčas tudi bo prevladujoča komponenta romana v njegovi stilni izvedbi.

Prvi del Ukane je v sebi zaključena celota in hkrati le del trilogije. Če danes si lahko zastavimo vrsto vprašanj glede nadaljnjih možnosti razpletanja zgodbe, ki pa se bo, kot vse kaže, šele sedaj zapletla in je tako ves I. del treba imeti za široko zasnovano kompozicijo trilogijske epopeje. Zato bo menda v zmoti Kmeclj, ki v svoji kritiki napačno interpretira avtorjevo zamisel. Enostrana in pomanjkljiva je namreč teza o erotično povestniškem trikotu. Le-ta je kvečjemu primarni zarodek, ki pa se razraste v širino in globino. Dejansko takšnega povestniškega trikota namreč v Ukani sploh ni. Lahko bi govorili kvečjemu o štirikotniku Ana-Wolf, Ana-Primož, Ana-Valjahun in še celo o odnosu Ana-Orlov.

Toda tu ne gre za nikakršne erotične trikotnike in četverokotnike in kolikor je še teh literarno planimetrijskih likov, zakaj Svetina skozi Anin lik in odnose, v katere stopa, v sferi intimnih odnosov, konfrontira usodo moralno-politično in idejno ter človeško neizkristaliziranega človeka, malomeščanke, ki je predvsem in najprej ženska in razen tega še lepa povrhu. Prav takšna ženska iz neopredeljene idejno-politične sredine pa je trenutno zaradi svoje in materine naivnosti postala plen gestapa. Tu pa je hkrati tudi odgovor na vprašanje, ki si ga zastavlja Mitja Mejak, ko je v Naših razgledih izrazil dvom o utemeljenosti, verjetnosti in nujnosti Aninega ravnanja. Čeprav se zdi Ana na prvi mah le možna, kar bi brez dvoma škodovalo estetski fakturi romana,

pa se po globljem razmišljanju in predvsem v procesu nastajanja Aninega lika človek nehotе zave, da človek pravzaprav ni to, kar je, temveč to, kar postaja: je prihodnost človeka. In to, kar Ana postaja, je brez dvoma zanimivejše od tistega, kar Ana je, ko jo spoznamo: naivno, povsem fascinirano ter hipnotizirano bitje kot človek in kot ženska.

Za evropski roman je od vsega začetka značilno, da ima v ospredju dogajanja problematičnega junaka, problematičnega posameznika, Ana fungira v romanu kot *tertium comparationis* med tremi svetovi in prav njen lik je vezno tkivo in enotnost nasprotij, ki so razgibavala naš prevratni čas.

Ana je primer človeka, vrženega v kolesje zgodovine, ki se šele potem, ko je sam vključen v protislovnost sveta, osvešča svoje resnične vloge in cene. Trnjeva pot je oblikovalka in razodkrivalka njene resnične narave. To, kar poznamo, je le videz, bistvo se razodeva šele v konfliktni situaciji. Svetinove junake sploh opredeljujeta karakter in dejanja, ne pa filozofija, čeprav je res, da so zlasti junaki iz sovražnih struktur zapredeni v filozofsko pajčevino nietschejansko-rosenbergovske filozofske pajčevine. Lahko bi rekli, da mu je objektivni rezultat po izboru merilo za moralnost. Vsi Svetinovi glavni junaki na obeh ali na vseh treh frontah so v bistvu individualisti. Ljudje krepke volje in nonkonformisti. Tudi navadni borci ne, škoda le, da je prenekateri bolj tip kot karakter.

Medtem ko Ana spominja na žensko različico Melehovala iz Tihega Dona (res da močno poenostavljena), pa je zlasti Primož primer prostaka, kot ga pozna T. Pliwier v Stalingradu. Brez Ane pisatelj ne bi mogel ustvariti vtisa intimno-človeške protislovnosti med dvema političnima sistemoma, gibanjema, svetovoma. Pravim: dvema, zakaj domača kamarila v podobi Valjhuna in njegovih je le kranjski recidiv, nekakšen stranski produkt. Tisti, ki menijo, da je pisatelj oslabil dramsko napetost v pripovedi, s tem da je junakinjino nalogo vnaprej razkril, togo pristajajo na eno samo možnost presenetljivosti. Ana nas pravzaprav, tako kot revolucija sama, preseneča s tem, kar postaja in kako postaja osveščena posameznica in borka. Svetina je s tem bržčas hotel povedati v plastični podobi, da gibanje lahko dela in oblikuje ljudi, če so ti iz pravega testa. Pripoveduje nam o velikih dejanjih malih ljudi, ki delajo zgodovino in s tem postajajo sami veliki. Zlitost nivojev je povzročena po večini obkoljenosti, zato ni prostora za takšne pojave, kot sta birokratizem in etatizacija. Kolikor pa se pojavi kakršna koli že osnovnim smotrom gibanja sovražna oblika odtujevanja, jo borci takoj izničijo.

Naj že posvečam posameznim junakom romana še takšno skrb in pozornost, resnični junak Svetinovega teksta je *ljudstvo*. Ob osnovno dogajanje vpleta Svetina vrsto stranskih zgodb in pripetljajev, ki, navidez nepomembni, sestavljajo mogočen splet gibanj in previranj, znotraj katerih postajajo tudi kontinuirani liki plastični in bogatejši. Bogastvo gradiva, ki si ga je avtor zagotovil, ter prav tako vnaprej premišljena gradnja romana nas ne puščata hladne. Prav tu pa se Svetina razlikuje od mnogih piscev, ki se lotevajo vojnega romana. Pisatelj je namreč uspel gradivo človeško predelati in osvojiti ter preliti, dejal bi: prežariti z žarom in močjo svoje osebnosti. Je pravi epik. Vse, kar dobi v roke, mu pomaga oblikovati vodilno idejo. Tudi opis narave je vedno funkcionalno vključen v dogajanje. Kozmična povezanost ljudi s naravo je posebna oblika njegovega pisanja, k tej kvaliteti pa se nedvomno pridružuje še izrazita sposobnost za fabuliranje.

Avtorjeva biografska in človeška usoda se analogno strneta v Aninem liku. Ana in avtorjeva zamisel o njej sta glavni opornik notranje zgradbe romana. Ona in njen osrednji problem določata vse druge odnose v vrednostnem, personalnem pa tudi fabulativno-snovnem pomenu. Ana kot vzliščje odnosov določa s svojo lepoto Wolfovo tragiko in s svojo človečnostjo Primožovo ljubezen. Toda sovražiti in ljubiti hkrati ni mogoče.

Primož pa je prav tak junak. Totalnost sovraštva izključuje možnost in sposobnost za ljubezen. To je Primožovo notranje protislovje. Vsi glavni junaki Svetinove knjige so nekako tako ali drugače razklani s protislovnostjo svoje narave. Wolfu je uspelo napraviti vrsto vpadov v partizanskih enotah, saj je bil prav on tisti, ki je generalu kot bivši socialdemokrat in kasnejši borec proti komunistični internacionali predlagal, naj se s partizanskim gibanjem ne spopade klasično. Gibanje je treba razkrojiti navznoter, s strupom izdaje in prevare. Wolf, kot rečeno, uspeva, dokler ni prišla na vrsto Ana. Edina ženska, ki se je ni pritaknil, čeprav ga je na moč vznemirjala, ga hkrati tudi pogubi. Njegova teorija, zgrajena zgolj na biologizmu in brez etike, ga je izdala, kot izda Ana njega, da ne bi izdala sama sebe in svoje človečnosti. Z Aninim značajem in temperamentom je določen tudi Valjhun. Samo tak Valjhun pa je spet možen in verjeten nasproti Wolfu. Na drugi strani dobiva prav tako Orlov svoje značilne poteze v odnosu do Ane in Primoža ter Pajka. Merilo vsega je človek, ki nastaja — vsi okrog njega so le kontrast v tem porajanju novega.

Kljub temu da se srečujemo še s celo galerijo epizodnih kontinuiranih likov, zgodovinskih in izmišljenih, pa je vendarle res, da žive le tisti, ki so kakorkoli vzročno povezani z Ano in njenim svetom. Kaže pa, kot da funkcija Ane v romanu slabi, možno je celo, da bo vse bolj in bolj plahnela in se izgubila v veletoku objektivno-kronističnega dogajanja. Kolikor bo pisatelj drugi del razvijal predvsem kot vojni roman, bo njena navzočnost od sile potrebna. Trenutno je nedvomno osrednji lik. Ostali so le galerija, dekor. Avtor tudi ni nameraval, da bi bili drugačni. Tak je tudi Hojan — major Hrast. Zanimiv primer v svetovni obveščevalni literaturi, ker vodi sam neposredno partizansko brigado (Vojkovo), postane celo načelnik partizanske divizije, toda na nas deluje kot kriminallec pred sodiščem. Brez dvoma je tudi on nekje tragičen, toda avtor se ne trudi in se bržčas tudi ni hotel truditi, da bi bil Hrasta globlje interpretiral. Glavna motivacija za njegovo početje sta denar in znabiti zapostavljenost oficirja strokovnjaka d'ancien régime. Globlje v katakombe Hrastove duševnosti, mladostne, erotične in moralne frustriranosti, se pisec ne spušča. Zato ostaja Hrast epizoden in kronističen kriminalistično-detektivsko zanimiv, človeško nedoumljen in skoroda nerazumljiv mimo deduktivno pojmovane sociologije. Je pač igralec na stranskem tiru. Takih dekorativno zasnovanih ali zgolj zaradi navezanosti na vire utemeljenih likov je v romanu mnogo, nekateri pa so nanovo domišljeni. Tudi Tomo (Tadeus Sadowsky), galerija mlajših obveščevalnih oficirjev (Blisk, Svoboda idr.) pa tudi Peuc sam kot šef OC XXXI. divizije so implicitni in nerazviti, sami po sebi takšni kot so, ker ne sodijo v avtorjev prvi plan.

Prvi plan je vedno neposredno povezan s problematiko, ki avtorja samega intimno vznemirja — ta problem pa je — problem človeka prehodnega obdobja v navzkrižjih zgodovine in bivanja. Avtorja dejansko zanima problem obstoja človeka v svetu množične proizvodnje in prav takšnega množično

industrijskega pobijanja. Problem obstoja človečnosti v ozračju in prepredanju podtalnih obveščevalnih služb. Zato je prav VOS namenil in posvetil svoje delo. Povedal nam je v odgovor, da se boj zoper resnične sovražnike ljudstva lahko vodi le na široko zasnovani fronti ljudskih sil in da je najboljša varnost ljubosumnost ljudstva za svobodo in neodvisnost. V tem smislu ima roman še posebno pomembno mesto v sodobni družbeni problematiki pri nas. V tej zvezi bo prav, če povemo, da bodo Ukano tiskali tudi Bolgari in da jo ameriška Prosveta tiska kot feljton v nadaljevanjih za ameriške Slovence.

Iz romana in dinamičnih gibanj je razvidno, česa vse ljudstvo in posamezniki ne zmorejo, da bi si svobodo priborili in ohranili. V resnično revolucionarnem gibanju lahko odpadejo le posamezniki, gibanje pa gre nezadržno naprej, ker je utemeljeno v svoji lastni naravi, da celo neosveščeni in zapeljeni ter razdvojeni spregledajo smisel in postajajo aktivni sotvorci gibanja. Revolucija opredeljuje vse pošteno in resnično zase. Dviga posameznike in narod do njegove potencialno možne zavesti. Ustvarja nove ljudi in odpira nove horizonte. Če jih ne — ni revolucija. In kar je najbolj dragoceno: Slovenci smo imeli v zadnjih tisoč letih, štiri leta svojo lastno vojsko kot del osvobodilnih vojska južnoslovanskih narodov. Zato ni prav, če bi nekateri radi, da bi to pozabljali. Prvikrat se je Slovencem po tisočletju zares zravnala duhovna hrbtenica. Kakšen idejno-vzgojni pomen lahko pisateljevo delo opravi v krogih mladih bralcev, mi menda ni treba posebej poudarjati. Z rahlim retušem koketirane didaktičnosti in na drugi strani ustrezen retuš politenosti bi bil zato na mestu, čeprav je s stališča socialne psihologije utemeljen pa vendar estetsko moti (Wolf-Doris).

— — —

Subjektivna motivacija in objektivna ideja umetniškega dela se dialektično dopolnjujeta, nikdar pa ne izključita. Zgolj slepa zaverovanost v preteklost bi Svetinovemu tekstu ne dala zadostne življenjske sile, kot jo delo izpričuje v svoji idejno-estetski zasnovi in hkrati potrjuje s takojšnjo razprodajo za naše razmere kar nenormalne naklade. Doslej so založbe prodale že blizu 11.000 izvodov knjige. Čeprav visoka naklada ne more biti in ni merilo umetniške kvalitete, pa se je vendarle vredno zamisliti ob tej ugotovitvi.

In tudi ni čuda. Kar pogledjmo Svetinovega komunista v partizanski četi ali poljubni enoti. Komunisti so povsod kvas in pobuda, neomajno privrženi svojim in splošnoljudskim življenjskim in zgodovinsko neposrednim ter daljnosežnim ciljem. To niso konformisti, ki poklekajo pred nasiljem avtoritet, kot to delata general in Wolf. Oba sta individualista in cinika, oba zgolj vijaka v stroju. Oba vesta, da ne delujeta moralno, a vendar delujeta. Prav to ju razoseblja in peha v razčlovečenje.

Ali nimamo možnosti srečavati takih ljudi tudi v naših dneh in v marsikateri sredini? Ali se ne srečujemo tudi dandanes venomer znova s problemom odgovornosti in svobode ter odgovornosti? Zdi se, kot da vsa ta množica najrazličnejših bralcev išče pozitivnega junaka naših dni: ker ga pogreša ali sploh ne najde v stvarnosti, ga išče v romanu. Sploh je problem, kadar množice raje občudujejo kot posnemajo ravnanje junakov iz knjig. Morda je v tem del odgovora, zakaj je knjiga naletela pri bralcih na tako ugoden odmev. Brez dvoma pa so še drugi. Nekatere izmed njih je bistro

ugotovil Kmeclj v Problemih. V prilog tej domnevi pa govore tudi naslednje ugotovitve:

Takratni Primoži so pokazali zobe vsakomur. Če se niso bali Švabov, zakaj bi v pasji vdanosti trepetali pred svojimi voditelji. Primož, Pemc, Pajk, Blisk, Svarun in kolikor je še junakov Svetinove knjige, ne pehajo borcev po kostanj v žerjavico — sami gredo naprej kot vzor, zato četi nekaj pomeni komunistična celica. Celica je vest čete — tudi tu tiči uspeh dela pri bralcih. Vsakemu, ki roman bere, nekaj povsem osebnega pove. Zato ljudje različne starosti in izobrazbe z enakim navdušenjem prebirajo delo.

Ontološka struktura na relaciji doba-pisatelj-delo bralec je tako razložena. Roman ima svojo zunanjo zgodovinsko podobo in svojo notranjo sodobno logiko, ki se staplja z objektivnimi tendencami dobe in časa. Prenekateri birokrat naših dni bo zato srečal samega sebe onstran svoje zgodovinske pozicije in marsikdo bo lahko ugotovil, da se njegova in Wolfova logika v konfrontaciji z današnjimi navzkrižji pravzaprav identificirata.

Junake Svetinovega romana bolj opredeljujejo dejanja kot filozofija. Dejanja so mu kriterij moralne resnice. Zlasti sončna reber ne podlega modrovanjski pasivnosti. Čeprav je treba priznati, da je Svetina mojster predvsem v oblikovanju tako imenovane življenjske filozofije, pa je vendarle res, da borci z akcijo uresničujejo svojo filozofijo življenja in zgodovine in s tem postajajo tudi njen smisel. Kdor pa je zašel v kolesje, zaide predvsem zavoljo tega, ker ne sprejema boja. Roman nas prepričuje v spoznanju, da tiranstvo in despotizem lahko vladata tam, kjer so ljudje, ki so ju voljni prenašati, svoboda pa tam, kjer so sile, ki so se voljne zanj biti. Estetsko sredstvo, s katerim nas avtor osvešča o teh vprašanjih, je psihološki kontrast. S pripovedovanjem nagnusnega in podlega bralec sam doživlja antitezo takšnega sveta in takšnih ljudi ter hkrati zavest potrebe po drugačnem svetu ter aktivnem odstranjevanju takšnega sveta.

Vsekakor je razveseljivo, če se v naših razmerah, ko zija med pisateljem in bralcem vsak dan širši prepad, kdaj pa kdaj pripeti, da postane slovensko delo ljudem potrebno, pa naj si bo že iz potrebe po čustveni emigraciji ali zapravljanju prostega ali preganjanju dolgega dne. Če je delo brano — živi, to pa je tudi nekaj, čeprav ne vse.

Seve pa s tem nismo odgovorili na vprašanja, kdo bo v Ukani zmagal? Pisateljevi junaki zgodovino ali zgodovina junake in s tem tudi avtorja? Pisu se posledje odpirata predvsem dve možnosti: če bo snov zmagala nad kreativno pisateljevo voljo, bo pristal zgolj v območju zanimivega kronističnega pripovedovanja in v zgodovinskosti, kolikor pa bo problemski svet junakov poglobil, presegel in razširil ter ustrezno organiziral objektivni in subjektivni konflikt ter ga razrešil z novimi osvetlitvami in pogledi na naš veliki prelomni čas, potem bo brez dvoma Ukana lahko postala (ne glede na pomanjkljivosti I. dela — te je namreč možno odstraniti!) pomemben — hočem reči tudi umetniško dostojen slovenski zgodovinsko-vojni roman.

Avtor je kot pisec mlad. Prenekatera sodba bi bila ostrejša, če ne bi imeli pred očmi tega dejstva. Glede I. dela sem namerno opustil podrobnejšo stilno-jezikovno analizo. Povem le, da založba s tekstom ni najbolj odgovorno ravnala. Pisec, ki se ni rodil in prišel v slovensko literaturo skozi šolske klopi, bi zaslužil temeljitejšo lektorske posege v tekst — tudi ustrezna mentorska pomoč bi ne bila odveč, čeprav ne mislim, da bi mu bile potrebne bergle — brez

dvoma pa bi mu takšno plemenito sodelovanje, kot ga poznamo na relaciji Jurčič, Levstik pa Levec in drugi, bilo dokaj dobrodošlo. Toda Levstikov in Levec, kot vse kaže, ni več; O formalni strani Svetinovega dela bi zategadelj kazalo širše spregovoriti ob izidu II. dela.

Na koncu še odgovor tistim, ki menijo, da je pisanje romanov s tematiko osvobodilnega boja in ljudske revolucije sredstvo za povečevanje in utrjevanje birokracije. Prepričan sem, da je še veliko bolj negacija nje same ter hkrati ponovna afirmacija prav tistih sil, ki se revoluciji niso in se ji ne bodo izneverili, pa naj si to kdorkoli že še tako želi.

Rado Jan

SMILJAN ROZMAN, POLETJE. Vezi, ki nas pripenjajo na resničnost, je ponavadi več, kakor jih je moč v vsakdanjem življenju zaznati ali se jih zavedati; so namreč tako samoumevne in nevznemirljive, da je njihova navzočnost povsem neproblematična, se pravi takšna in tako zaresna, da ne more biti več predmet naše pozornosti, marveč postaja del nas samih: oko, s katerim gledamo, pot, po kateri hodimo. Vsa objektivna danost je zunaj nas, zaradi tega se nam njeno bistvo, kakor hitro se ga skušamo polastiti, prav za toliko oddalji, za kolikor smo se mu približali. Posledica te usodne ločenosti je resnica, da se je doslej v zgodovini vsako posedovanje bistva izkazalo za lažno ali vsaj ponarejeno. Absurdni napor, s katerim se skušamo dokopati do »lastništva«, pa vendarle ni povsem nesmiseln, zakaj kaže, da je prav ta absurd motor, ki stvari oživlja. Ob spoznanju skrajnega relativizma nam takó ni dovoljeno in omogočeno, da bi se ustavili pred »bistvom« ter se morebiti oddahnili in uživali cilj. Lahko samo zremo nazaj, kako smo nasproti njemu živeli — in raziskujemo le poti, po kateri smo se mu bližali. To pa ni nič drugega kot vrnitev k vezem, ki nas vežejo na resničnost; vrnitev k jazu in k njegovim mnogoličnim podobam. Rekonstruiranje te podobe je nemara edino opravilo, ki je adekvatno našim sposobnostim. Merilo zanjo je avtentičnost, tj. pogled na človeka z več ali z vseh zornih kotov, ki jih razpostavljata prostor in čas v krogu bivanja. Točneje, merilo za to podobo je umetnost.

Rozmanov najnovejši tekst POLETJE* vzlic manjšemu obsegu vsebuje vrsto problemov, ki bi marsikomu mogli biti že sami zase zadosten motiv za literarno upodobitev. Takoj pa je treba povedati, da je ta problemska pisanost romanu seveda le v prid, saj prikazano resničnost pogloblja ter ji daje potrebne življenjske razsežnosti. Kajpada ne gre za nobene preveč vnanje oziroma tradicionalne in potemtakem mnogokrat še zmerom za pogloblitve strani bivanja — za morebitna socialna navzkrižja, ki bi jih pričakovali spričo okoliščin, da vse dogajanje izvira iz delavskega oziroma kmečkega okolja. Rozmanovo razmerje do tega sveta se kaže v posebni luči: konflikt namreč ne nastaja med ekonomskimi nasprotji, temveč v neki ontološki stiski in danosti sodobnega človeka. Okoli te osi oscilirajo drobni zapleti, ki situacijo določajo ter s svojo živostjo dajejo verjetnost ljudem in okolju. Svojo podobo imamo takó priložnost videti z več aspektov, večinoma iz tipično slovenskih razmer; družbenih — polkmečkih, polproletarskih; nacionalnih — nikoli brez raznarodovalnih tendenc; miselnih — ki so se pojavile v sodobnem načinu

* Smiljan Rozman, Poletje. Prešernova družba 1966.