

PRIPOVEDNA DELA VLADIMIRJA KAVČIČA Z VOJNO TEMATIKO

Studija razčlenjuje vojno tematiko v pripovedni prozi Vladimirja Kavčiča. Ugotavlja, da so v njej nekateri motivi stalni kljub njihovemu spreminjanju in dopolnjevanju v razvoju od literarnega prvenca, novelistične zbirke, romanov do obsežne trilogije. Pri tem opozarja tudi na poglobitve značilnosti pripovedne tehnike.

There are certain constant motifs in Vladimir Kavčič's war fiction which could be noticed in his literary debut and have endured through his short-story collection and his novels to reappear in his recent bulky trilogy: such are the results of the present analysis, which concentrates also on the main characteristics of Kavčič's narrative technique.

Literarna ustvarjalnost Vladimirja Kavčiča je doživela doslej dve sintetični literarnozgodovinski obravnavi. Prva je objavljena v skupinski knjigi *Slovenska književnost 1945—1965 I* (1967), napisal jo je Matjaž Kmecl,¹ ki je uvrstil Kavčičeva pripovedna dela v povojno slovensko »filozofsko moralistično prozo«² in analiziral njihov ustroj. Pri tem je poudaril Kavčičevo zanimanje za etična vprašanja, kar daje njegovim pripovednim delom eksistencialistično obarvan filozofski ton. Avtor druge obravnave je Jože Pogačnik, izšla pa je v njegovi osmi knjigi *Zgodovina slovenskega slovstva*,³ njena podlaga ostajajo glavne Kmečlove ugotovitve, le da so dopolnjene še s krajšimi oznakami tistih Kavčičevih literarnih del, ki so bila natisnjena po izidu prve obravnave do l. 1970.

Kot pove že sam naslov, ni predmet te študije celoten Kavčičev literarni opus, ampak samo pripovedna dela, katerih tematika je druga svetovna vojna. Studija osvetljuje kontinuiteto posameznih vojnih motivov v Kavčičevem pisateljskem razvoju in glavne značilnosti pripovedne tehnike.

Druga svetovna vojna je ena izmed poglobitvenih tém Kavčičevega pripovedništva. Pojavila se je že na samem začetku njegovega literarnega

¹ Matjaž Kmecl, Vladimir Kavčič, v: B. Paternu, H. Glušič-Krisper, M. Kmecl: *Slovenska književnost 1945—1965*, prva knjiga: *Lirika in proza*, Lj. 1967, 350—353.

² N. m., 336—337.

³ Jože Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva VIII. Eksistencializem in strukturalizem*, Maribor 1972, 223—229.

ustvarjanja, potem pa se ohranja skozi ves njegov opus, bodisi da so dela v celoti izpolnjena z njo ali samo delno. Čeprav je Kavčič napisal tudi nekaj popolnoma drugačnih pripovednih del, ostajajo tista z vojno tematiko najbolj opazna. Vendar ni statična, saj jo je pisatelj oblikoval na vsaki stopnji svojega literarnega razvoja drugače. Na začetku stoji mladinska povest *Vaška komanda*, ki je bila napisana že l. 1952, izšla pa je šele l. 1955. Njena zgodba vsebuje vrsto potez, ki napovedujejo marsikatero iz poznejših pripovedi, namenjenih odraslim bralcem.

Najprej je treba omeniti pokrajino ob starojugoslovansko-italijanski meji na Gorenjskem, v kateri ni težko prepoznati Poljanske doline. Druga posebnost je fabulativni začetek povesti, ki se sicer ujema z izbruhom druge svetovne vojne, toda ta je prikazana tako, da se razkrijejo pridobitniške strasti prebivalcev: skladišča stare jugoslovanske vojske ostanejo prazna, ljudje jih izropajo. Vojna se ne začne s spektakularnimi spopadi dveh nasprotujočih si držav, ampak z razkritjem zasebnih interesov. Ker gre za mladinsko povest, niso v ospredju odrasli, temveč vaška otroška skupina. Zato ostane idejno-politična diferenciacija ljudi nakazana do tolikšne mere, kot jo lahko opazijo otroci. Te najbolj zanima rabutanje pretepanje, kartanje in kajenje — početja, ki so značilna za njihovo starost. Nepričakovana vojna otrokom teh ne more preprečiti, ravno obratno: omogoča jim še nova razburljiva doživetja ob zbiranju in preizkušanju orožja. Po naključju se srečajo s partizani in začnejo sodelovati z njimi tako, da jim to pomeni svojevrstno napeto igro. Čeprav vojni dogodki vedno bolj vplivajo na življenje otrok, jih pripoved ne spreminja v posnetke idealiziranih odraslih bojevnikov, marveč jih poskuša upodobiti psihološko verjetno. Pri tem se izogne shemi sočasne mladinske književnosti, ki je delala iz otrok vzgojne figure, iz dogodkov pa ideološko deklarativnost, ker si prizadeva, da bi posredovala vsakdanje življenje otrok v vojnem času. Povest je pisatelj knjižni prvenec, zato je v njej marsikaj nedodelano; vprašljiv je tudi njen konec, ki se ujema s koncem II. svetovne vojne. Takšen izraža prepričanje o skorajšnji ponovni urejenosti otroškega obnašanja, češ da je bilo to prav zaradi izjemnih, vojnih razmer neprimerno. S tem pa se prizadevanje, da bi bila upoštevana otroška psihologija, preveša v vzgojnost: redni osnovnošolski pouk naj bi spremenil doslej razpuščene otroke v zgledne šolarje. Več poznejših pripovednih del drugih slovenskih pisateljev — pa tudi nekateri odlomki Kavčičevih poznejših romanov — je razkrilo takšno naravnost kot idealistično slepilo. Ker je Kavčičeva povest opustila v večjem delu vzorec prevladujoče sočasne mladinske književnosti, po-

meni prehod od poenostavljene vzgojnodeklarativne k psihološko poglobljeni mladinski pripovedi in k tisti, ki je namenjena odraslim bralcem, a je tudi v njenem fabulativnem središču ostal otrok.

Prva Kavčičeva knjiga za odrasle, novelistična zbirka *Čez sotesko ne prideš* (1956), je precej raznorodna, razen tega marsikaj v njej ne presega zasnutka. Tematika obsega različne vojne in povojne dogodke, vsi pa so takšni, da se v njih razodene človekova notranjost. Vedeti je namreč treba, da se je medtem že spremenila naravnost slovenske književnosti. Ta je bila vsa štirideseta leta pod močnim vplivom socialističnega realizma, zato je imela predvsem propagandno vlogo. Šele od začetka petdesetih let — vendar počasneje kot v slovenski liriki — so se začeli posamezni pripovedniki odvracati od utilitarnosti. V skladu s tem prefunkcionaliziranjem so se začeli polagoma pojavljati v posameznih pripovednih delih motivi, ki so ostali zunaj propagandnih besedil štiridesetih let. Mednje spada tudi Kavčičeva zbirka, čeprav ni niti prvi niti najbolj radikalen primer; priča pa, da se je pisatelj izognil obrabljenemu polliterarnemu vzorcu in začel iskati novega. Prvo znamenje tega premika se kaže v izbranih motivih, ki ne zajemajo bojov celotnih partizanskih enot proti okupatorju, ampak vojaško neznatne spopade posameznikov, pri čemer se začnejo razkrivati različne strani njihovega notranjega doživljanja. Še najbližje je ostala nekdanjemu vzorcu novela *Pričakovanje*, v kateri Nemci ujamejo kurirja in ga ubijejo. Drugi kurir to odkrije, ko ubije stražarja mrtvašnice, vendar se mora skrivati v njej, da ne bi še njega ujeli. Ker je ostal brez orožja in travmatiziran zaradi skrivanja v mrtvašnici ob truplih, je verjetnost, da bo preživel napad, neznatna. Čeprav je pripovedovalec novele tretji kurir, ki je bil samo stranski opazovalec dogodkov, ga ne zanimajo boji, temveč občutek negotovosti, ki ga vzbuja v njem čakanje na tovariša.

Večji odmik od zunanjega dogajanja je opazen v kratki noveli *Noč se nagiba*, v kateri partizanski kurir ustrelil ranjenega prijatelja — kurirja, da bi rešil vojaško enoto. Ker je v ospredju komandirjevo premišljevanje o humanosti tega dejanja, ima pripoved etično razsežnost. Za razloček od tega besedila, katerega zgodba se začne šele po končanem dejanju, se začne zgodba novele *Soteska* pred dejanjem. Tokrat ga morata opraviti partizana Črt in Ahac, novinec Klement pa postaja razdvojen, ko izve, da bo moral sodelovati pri likvidaciji. Ahac utemeljuje njeno nujnost z revolucionarno logiko in hkrati napoveduje Klementu enako preobrazbo iz razmišljujočega intelektualca v brezčutnega bojevnika, kot jo je doživel tudi sam. Toda še preden opravijo svojo nalogo, jih onemogočijo

nasprotnikovi vojaki. Cilj njihove poti ostane neuresničen, pripoved je tako osredotočena na razpravljanje in razmišljanje o njem.

Dve noveli temeljita na motivu osebnega maščevanja, katerega vzroki koreninijo v predvojnem ali vojnem času. Osebe so večinoma civilisti, ki sodelujejo s partizanskim gibanjem ali pa so mu sovražni. V noveli *Hiša v bregu* ubije umsko zmedena mati partizanskega kurirja, ker je izgubila sina — domobranca; *Temne noči* pa so pripoved o obračunavanju dveh sosedov, ki poskušata izrabiti v zasebniške namene vojskujoče se sile. Trgovec Zajc se ni opredelil za odporniško gibanje na ideološki podlagi, ampak zaradi materialnih koristi. Novela kaže, da ne nastaja medvojna politično-vojaška diferenciacija samo iz nazorske pripadnosti, ampak tudi iz drobnega vsakdanjega koristolovstva. Motiv vojnega skrivaštva, ki se je pojavil obrobno že v tej noveli, je širše obdelan v pripovedi *Nepomembne žrtve*, kjer ujamejo skrivaško trojko Nemci in domobranci. Dva ustrelijo, tretjega skrivača eksekutor iz usmiljenja izpusti, vendar zaradi tega njega samega ustrelijo; izpuščeni pa ne živi dolgo, ker ga kmalu ubije neznanec. Zgodba, ki je polna nepričakovanih dogajalnih preobratov v obliki nenadnih, komaj verjetnih rešitev in kaznovanj, tako izraža spoznanje, da je posameznikovo preživetje vojne največkrat odvisno od naključja, ki ga ni mogoče razložiti z vojaškimi razmerji.

Dogajanje preostalih novel je postavljeno večinoma v čas po drugi svetovni vojni, toda ta ostaja še vedno gibalo življenja posameznikov. Začetek pripovedi *Beg*, ki je najdaljša v zbirki, sega v zimo leta 1945, ko se mladoletni Andrej postavi po robu rekviziciji, nato pa se iz strahu pred kaznijo zateče k domobrancem, ne da bi bil njihov privrženec. Začne sodelovati v njihovem nasilju, toda pri tem ostaja notranje prizadet; očita si celo, zakaj se ni pravočasno pridružil partizanom. Vojna pa se končuje in med pobegom čez Karavanke se odloči za vrnitev domov, a ga ustrelijo še preden doseže cilj. Novela je značilen primer Kavčičevega pripovedništva, v središču katerega niso ideološko shematizirani dogodki, temveč takšni, ki razkrivajo zapletenost napačnih medvojnih posameznikovih odločitev. Uporabljena je motivika, ki je ostajala zunaj besedil, nastajajočih v slovenski književnosti štiridesetih let, na kar je odločilno vplival utilitaristični literarni koncept s socialističnim realizmom na čelu.

Dnevi, ki se vračajo so novela o slovenskem kmečkem fantu, ki je bil mobiliziran v nemško vojsko, od koder je pobegnil k partizanom, nazadnje pa je kot partizan osvobajal Trst. Toda po zmagovitem vojnem

koncu ne more pozabiti nasilja, pri katerem je sodeloval kot nemški vojak v Franciji. Občutek krivde povzroči njegovo alkoholiziranje in posredno tudi njegovo smrtno nesrečo.

Spoznanje o vojni, ki degenerira človeško duševnost do tolikšne mere, da se posamezniki ne morejo več vključiti v povojni način življenja, vsebujeta še dve zbirkinii besedili. Oseba, ki je bila v besedilu *Srečanja* nehote med vojno priča nasilnemu dejanju, to pove po vojni nekdanjemu nasilniku. Med njima nastane psihopatološko razmerje sovrážne navezanosti, ki po nasilnikovem samomoru ne izgine, marveč se prenese v pričino duševnost, kjer traja še naprej. Besedilo sicer ne presega osnutka, vendar deluje tudi takšno kot popravek mladinske povesti *Vaška komanda*. Glede na to, da je bila oseba, ko je bila priča, otrok, nasilje, ki ga je videla, odločilno vpliva na njeno povojno življenje. Konec vojne ne more biti ločnica, onkraj katere bi ostajala pozaba preteklosti. Podobno velja tudi za sklepno zbirkinino novelo *Zbogom, moj stari... walter*, kjer mora mlad študent oddati orožje, ki ga je nekoč spremljalo. Čeprav je minilo več let od konca vojne, ga ne more pozabiti, saj ga celo pogreša. Nekdanje orožje je postalo zdaj fetiš, ki mu omogoča patološko obnavljanje vojnih dni. Noče se mu odpovedati, ker se zaveda, da bo njegova oddaja pomenila njegov duševni zlom.

Novelistična zbirka *Čez sotesko ne prideš* pomeni v Kavčičevem opusu in tudi v slovenski književnosti širjenje vojne tematike in problematiziranje iluzorno pojmovanega konca vojne, ne da bi bile pri tem izrabljene pripovedne možnosti, ki jih dopuščajo novi motivi. Pripovedna tehnika namreč ne presega ustaljenih vzorcev tretjeosebne in prvoosebne pripovedovanja, ki jih pozna slovenski realizem. To je mogoče pojasniti z dejstvom, da gre za prvo pisateljevo knjigo, namenjeno odraslim bralcem.

Kavčičev roman *Ne vračaj se sam* (1959) se idejno navezuje na novelistično zbirko, saj pogloblja misel o koncu vojne kot zunanji, ne pa notranji ločnici v posameznikovem življenju. Zgodba namreč poteka v povojnem času, vendar ostaja tesno povezana z vojnimi leti, ki še vedno določajo vedenje oseb, posebno obeh glavnih. Roman je dvodelen. V središču prvega dela *V zmagoslavju je kanil nemir* je nekdanji partizan, zdaj vojaški poročnik Milan Rakovčan, ki je bil pred vojno zaljubljen v Heleno — hčerko bogatega kmeta. Takrat ni imel nobenih možnosti, da bi se poročil z njo, ker je bil reven bajtarski sin; šele po vojni je družbeno napredoval. Čeprav je njegova preteklost navzven neoporečna, ga vznemirja dejstvo, da je pred prihodom v partizane

pomotoma zašel v prikrito kvislinško enoto. Boji se, da bo imel zaradi tega težave. Milanova notranja prizadetost se poveča po Heleninem obisku; ta hoče izsiliti, da bi posredoval za njenega zaprtega brata Toma, nekdanjega domobranca. Milan ugotovi, da je nekdanjo ljubezen zamenjala odtujenost in da se ne more zavzeti za Toma. Kako pada v depresijo, priča njegovo razmišljanje:

Nikoli si nisem zamišljal, da bo življenje po vojni tako zamotano. Zadnje čase sem kar zmeden. Toda našel se bom. Ne bom se več izpustil iz vajeti, trdno jih bom zategnil... Drugo delo mi morajo dati, to me zbija... Včasih je bilo tako preprosto, nikoli nisem mučil samega sebe... Ko sem bil komandir bombške čete... Od jutri bom drugačen. Vedno sem vedel, kaj hočem. Moje življenje je ravna črta. Mogoče se po meni plazi zahrbtna bolezen... Če se, jo bom premagal... (str. 60)

Misel na samomor, ki naj bi bil popolna rešitev njegove stiske, zavrne, ker je preveč vitalistična osebnost, toda zaradi nepazljivosti se mu sproži revolver. Preiskovalci komisije okarakterizirajo njegovo smrt kot »samomor v trenutni duševni zmedenosti, ki je bila posledica vojnih let.« (str. 61)

Preostali, neprimerno daljši del romana *Krik iz gozda* zajema v več poglavjih povojno usodo Helene, predvsem pa njunih dveh bratov — kvislingov. Ta dva sta pobegnila najprej na Koroško, potem pa iz vlaka, ki so ga poslali Angleži proti Jesenicam. Po vrnitvi domov mlajši brat umre za ranami, ki jih je dobil na begu; starejši Tom pa se skriva. Tako je propad nekoč bogate gruntarske hiše neustavljiv. Ta družbeni vidik dogajanja je opazen, saj ga pooseblja predvsem oče, nekdanja avtoriteta kmetije, zdaj pa le še neodločen, prizadet starec, ki čuti, da se je zasukal zgodovinski razvoj v drugo smer, kot je pričakoval. Kljub svojemu nestrinjanju s povojno družbeno ureditvijo je pripravljen narediti kompromis in dopustiti Helenino zvezo z Milanom, če bi ta uspešno posredoval za Toma. Vendar je v romanu v ospredju bolj psihološki kot družbeni vidik; prevladoval je že v prvem delu.

Tokrat se pokaže najprej pri Heleni, ki se je znašla v precepu med svojo čustveno navezanostjo na Milana, kar ji narekuje, naj uresniči svoje nekdanje ljubezenske načrte, in družinskimi čustvi, ki terjajo od nje, naj se docela podredi koristim kmetije. Ker ni dovolj trdna osebnost, se ne odloči v svoj prid, ampak se podredi očetovi volji, s čimer se spet uveljavi patriarhalni hišni odnos. Helena sicer začuti očetovo in Tomovo krivdo, a je ne more obsojati zaradi družinskih čustev. Njihova žrtev pa ni postala samo Helena, temveč tudi njen mlajši brat Vili, ki

je med vojno edini podpiral sestrino zvezo z Milanom in se celo ogreval, da bi odšel k partizanom. Zaradi svoje mladostnosti, predvsem pa značajske nesamostojnosti, se je moral na očetovo in bratovo zahtevo pridružiti domobrancem, ne da bi se nazorsko opredelil. Tako sta Tomo in oče usmerila družino v kolaboracionizem, katerega posledice je občutila najprej Helena, ki se je morala odpovedati Milanu, potem pa še Vili, ki se je moral udeležiti vojne brez lastne odločitve. Nesamostojen je ostal po skrivni vrnitvi do svoje smrti.

Starejši brat Tomo⁴ je po značaju pravo nasprotje Viliju. Med vojno ni samo ustrašoval družine, marveč je bil domobranec in gestapovski sodelavec. Tudi svoj povojni položaj rešuje z nasiljem, saj sodeluje pri uboju domnevnega partizanskega privrženca v koroškem taborišču. Mlajšega brata prezira, želi se ga celo znebiti; ko je ta ranjen, mu postane odvečno breme. Tomo pa si ni podrejal samo Vilija, ampak si je lastil tudi pravico, da je nasprotoval Helenini ljubezni do Milana. Po povojni vrnitvi domov se skriva, da ga ne bi obsodili zaradi medvojnih dejanj; tedaj se začne njegova depresija. Prva njena znamenja so se pokazala v obliki občutka »(...) o iztirjenosti in umirjanju stvari, za katero se je boril.« (str. 51). Potem pa začne ocenjevati svojo preteklost, ker se v njej skrivajo vzroki njegovega sedanjega položaja. Vendar Tom ne zmore trezne ocene svojega medvojnega početja:

Stari me je pognal v to reč. Nerazsodni stari bedak, ki se je zbal za vse, kar je nagrabil... Zakaj mu nisem nasprotoval? Star sem bil dvaindvajset let... Kot da nisem imel svoje glave... Vse je en sam nesmisel, vsi ti izgovori. Rad bi si izvel, naprtil krivdo drugim... Prav to sem hotel, kar sem delal... in nič drugega. (str. 173)

Začenja se čutiti krivega zaradi svojega domobranstva, a poskuša zvaliti vzrok za svojo preteklost na očetovo avtoriteto in pridobitništvo. Toda Toma ne pomiri niti ta poskus, ker se zave samostojnosti svoje medvojne odločitve. Edina rešitev, ki se mu zazdi sprejemljiva, je emigracija, vendar ga nova oblast prej ujame. Iz zapora se vrne po amnestiji za tiste, ki niso bili vojni zločinci; zamolčal je svoje sodelovanje z gestapom. Ker mu preiskovalci zagrozijo s ponovno kaznijo, če se bo izkazalo, da je lagal, se vrne domov negotov. Ko oče poskuša spet obnoviti kmetijo, Tom podvomi o smiselnosti takšnega prizadevanja. Nekdanje družinsko sožitje, ki ga je med vojno le deloma motila Helena s svojo

⁴ Problematiko v zvezi z njim obravnava razprava Franceta Bernika *Pripovedovalec in negativni junak v slovenski prozi z vojno tematiko* v knjigi *Problemi slovenske književnosti*, Ljubljana 1980, 504–518.

ljubeznijo do Milana, je sedaj močno razmajano. Razpadla je celo idejna enotnost obeh odločujočih družinskih članov, očeta in Toma, ki sta si podrejala Heleno in Vilija. Nesporazumi, ki so se začeli med očetom in Tomom že pred aretacijo, se po Tomovi vrnitvi povečujejo. Prelom se pokaže tudi v tem, da Tom prizna očetu svojo ravnodušnost do religije, ki mu je nekoč pomenila vrednoto. Očetova in Helenina prizadetost je zaradi tega velika, ker je ostala njima religija edina opora po premoženjski izgubi in Vilijevi smrti; Heleni pa še posebno po Milanovem samomoru, kar Tomo ostro komentira. S tem povzroči, da ga začneta oče in Helena obsojati, zato se občutek družinske izločenosti v njem še povečuje. Za religiozno in družinsko odtujenostjo se pojavi še erotična. Med obiskom medvojne ljubice Eve se pokaže, da ni med njima nobene čustvene navezanosti več, saj jo Tom poskuša celo zadaviti. Po tem sporu se stopnjuje njegova odtujenost v izločenost, ne samo iz družbe zaradi kvislinške preteklosti, ampak tudi iz družine, ki ga je v preteklosti podpirala kljub njegovi samovolji in egoizmu. Obupan razmišlja:

Za vse življenje sem jo zavozil... (...) Životal bom kot ostanek prejšnjega... (...) Nikoli se ne bom rešil preteklosti... Vsak dan, vsako noč bom čakal, da pridejo... Tu v grapi bom čepel in se ne bom upal ganiti, da ne bi učakal koga, ki me pozna... (...) Življenje sploh nima nobenega cilja, a kaj ko se moraš pošteno polomiti, da to spoznaš... (...) Ljudje živijo pod vsako oblastjo, kajti živeti morajo. Saj ne rabijo dosti. Zrejo, spijo in se parijo... (...) Le jaz čakam smrti, a vendarle čakam. (str. 230—231)

V tem položaju popolne deziluzije, ko Tomu preostane le še vegetiranje, narašča njegova nasilnost. Helena, ki postaja njegova žrtev, se zave šele sedaj nesmiselnosti svojega dosedanjega žrtvovanja zanj in družino, zato sklene oditi stran. Iz konca romana ni razvidna Tomova nadaljnja usoda, saj je samo nakazano njegovo ponovno skrivaštvo, ki že spominja na neuravnovešenost, morda celo na blaznost.

Čeprav deluje roman *Ne vračaj se sam* raznorodno zaradi svoje dvolednosti, je njegova vrednost v prizadevanju, da bi bila natančno zajeta psihologija oseb, posebno Tomova. Gre namreč za osebo, ki je storila med vojno več nasilnih dejanj, po vojni pa se sicer izogne pravi kazni, toda pričakovanje morebitnega novega kaznovanja stopnjuje njegovo nasilnost v psihopatološko vedenje. Zaradi takšne naravnosti je v romanu malo zunanega dogajanja; poudarek je na duševnih stanjih posameznih oseb, predvsem Toma. Pri tem pa ni več uporabljena pripovedna tehnika tradicionalnega realističnega, temveč asociativnega psihološkega romana. Pripovedovalec Kavčičevega romana namreč posreduje dušev-

nost oseb s pomočjo notranjega monologa; značilen primer je mogoče najti že na samem začetku romana: »Čemu bojazen, *razmišlja*, od kod je prišla, kakšen je njen smisel.« (5)

Podobnih primerov je v romanu precej. Vsi dokazujejo, da ne gre za razvito obliko notranjega monologa, ampak za začetno, ki vzbuja vtis toka zavesti kake osebe, ne poskuša pa ga posredovati čim bolj neposredno. Pripovedovalčevi posegi so veliki in tudi grafično opazni, razen tega pa ne dopuščajo čim bolj neposrednega podoživljanja preteklosti, marveč predvsem razmišljanja, ki se navezujejo nanjo. V skladu s tem prevladuje tretjeosebna pripoved, v kateri pripovedovalec bolj ali manj odkrito vsevedno poroča o povojnem doživljanju oseb: v prvem delu se osredotoča na Milana Rakovčana, v drugem predvsem na Toma, včasih pa na Heleno, ki pomeni vezni člen med obema deloma romana. Tako so osebe podrejene pripovedovalcu.

Roman *Ne vračaj se sam* ni edino Kavčičevo delo, v katerem vojni čas usodno določa povojnega. Takšen je tudi drugi roman *Ognji so potemneli* (1960), katerega zgodba je postavljena v začetek petdesetih let. Brata Aleks in Boris obiščeta svojo rojstno hišo, v kateri sta preživela otroštvo, prvi pred vojno, drugi pa med vojno. Polagoma Boris pove bratu nekatere podrobnosti o medvojnih dogodkih. Njuni sestri sta bili ubiti, ker ju je sosed Kamničar očrnil, da sodelujeta z okupatorji. V resnici se jima je maščeval, ker sta terjali od njega denar za saharin, ki sta mu ga prodali. Kamničar je pozneje vstopil v nemško vojsko, ob koncu vojne pa se je vrnil domov kot partizan. Iz njegovih prestopov Boris sklepa, da je bil Kamničar koristolovec, ki je spretno izrabljaj vojskujoče se strani v zasebne namene. Vrnitev v rojstno hišo tako vznemiri Borisa, da se maščuje za sestri in za svoje trpljenje, ki ga spremlja od trenutka, ko je zagledal okrvavljene prostore z razmesarjenima truploma obeh sester. Njegovo dejanje ostane skrito, pač pa se razkrije kot požigalec Kamničarjeve hiše. Nadaljnjemu zapletu se izogne s samomorom.

Aleksova življenjska pot pa je drugačna. Vojne ni doživljal kot Boris v otroštvu, temveč kot nemški mobiliziranec na vzhodni in zahodni fronti, nazadnje pa kot francoski partizan. Navzven deluje samozavestno, navznoter pa je prizadet zaradi smrti, ki jih je povzročal kot mobiliziranec, da bi preživel. Vrnitev v domovino naj bi mu omogočila pozabo vojne preteklosti, če bi zaživel z bratom v novem okolju, stran od zapuščenega doma. Toda Borisova prizadetost je prevelika, da bi jo lahko Alekov načrt odpravil.

Tako si stojita nasproti v zgodbi romana dve osebi, ki ju je vojna travmatizirala. Aleks še vedno premore toliko vitalnosti, da se bo poskušal vključiti v povojni čas; Boris pa ne, saj ga po prihodu domov duševno zlomi. Med vojno je bil zgolj trpni predmet, sedaj pa postane človek akcije, s katero hoče dokazati sebi, da je imel sam in tudi njegovi sestri pravico do življenja. Svojega ne sprejema takšnega, kakršen je, marveč takšnega, kot je bil med vojno. Njegov cilj ni pozaba preteklosti, temveč njeno podaljšanje v sedanost. Zato opravi dejanji, s katerima šele zdaj uveljavi svojo pravico, za katero je bil prikrajšan med vojno; o tem pravi Aleksu:

Ljudje so podivjali... Izživeli so, kar so morali skrivati desetletja in desetletja. Mnogi so spoznali, da je prišel njihov čas. Manjvredni tipi in lopovi so lahko dobro uspevali. Njim niso bile mar ideje, načela, narod in podobno... Imeli so *svoje* cilje, včasih so jih dosegali na račun gibanja, ki so mu na zunaj pripadali ali pa ne. (...) — Glej, leta in leta sem se trudil, da bi razumel, kaj se je zgodilo z nami. Nismo bili nasprotniki tega, kar je po vojni pri nas ostalo... Kdo bi se upiral lepšemu življenju... In vendar smo se znašli v isti vrsti s tistimi, ki jih je bilo treba uničiti. Meje med enimi in drugimi so bile nejasne. Tako se je zgodilo, da sem ostal — zadaj. Ukvarjam se s stvarmi, ki spadajo v preteklost, pravzaprav dokončujem vojno v tem majhnem svetu... (str. 137)

Boris ni mogel med vojno začeti dokazovati nedolžnosti družine, ki ji je pripadal, zaradi svojega otroštva. Nemočen je spremljal koristolovski obračun. Biološki položaj mu ni omogočal nikakršnega dejanja, s katerim bi preprečil uboj obeh sester. Takrat ga je sicer rešil podobne smrti, ne pa travme. Ta je ostala in se stopnjevala v povojnih letih v dvojno smrt. Boris je značilen primer vojne »žrtve«. Oznaka ni naključna, saj se nekajkrat ponovi v besedilu tako, da velja za oba brata. Vendar je iz njunih doživetij opaziti, da gre za različna primera žrtve: Boris je pasivna medvojna žrtev, Aleks pa aktivna, ker se je reševal z dejanji. Ideja o posamezniku kot vojni žrtvi, se ni pojavila prvič v tem Kavčičevem romanu, ampak že v njegovih prejšnjih pripovedih, kjer je bila izpovedana bolj posredno. Tokrat pa je postala zaradi izbrane motivike očitna. Poznejša Kavčičeva pripovedna dela dokazujejo, da je postala konstanta njegovega opusa.

Pripovedna tehnika je enaka tisti iz prejšnjega romana. Besedilo je oblikovano večinoma kot dialog med bratom, nanj se navezujejo njuni notranji monologi, v katerih podoživljata preteklost, zlasti medvojne dogodke, ali pa premišljata o sedanosti. Kljub temu ostaja tretjeosebna pripoved prevladujoča, vendar v njej pripovedovalec ne vsiljuje svoje vsevednosti, ampak dopušča, da osebi sami razkrivata preteklost.

Kavčičev nadaljnji pisateljski razvoj ni enosmeren, ker ne obsega več samo pripovedi z vojno tematiko. Te se na svojem koncu dotakne večerniška povest *Sreča ne prihaja sama* (1961), katere osrednje dogajanje je postavljeno v desetletja med obema vojnoma. Pavle, bajtarski sin, se hoče povzpeti v družbi, a mu to ne uspe. Med drugo svetovno vojno ga Nemci vključijo v skupino, ki se je izdajala za partizane, v resnici pa jih je ubijala. Iz obupa nad svojim početjem naredi samomor. Zaradi literarno nezahtevnega koncepta celote je ostala motivika pripovedno neizdelana.

S to povestjo se sklene prva Kavčičeva stopnja v oblikovanju vojne tematike. Poglavitna značilnost je ta, da je njen začetek na sorazmerno visoki literarni ravni, saj se je izognil sočasnim prevladujočim klišejem; njen konec pa obsega večerniško povest, ki je po svoji zasnovi vendarle tipičen kliše dosedanjega slovenskega pripovedništva. Po tem sestopu v nezahtevni pripovedni model, ki kaže tudi začasno izčrpanost vojne tematike, se je Kavčič preusmeril v alegorično pripovedovanje sodobne tematike. Tako je nastala trilogija *Tja in nazaj* (1962), *Od tu dalje* (1964), *Onkraj in še dlje* (revialno 1964–66, knjižno 1971) in realistični roman *Upanje* (1966). Ponovni preobrat k vojni tematiki pomeni šele trilogija *Žrtve* I–III (1968, 1969, 1970), v kateri se obnovi, razširi in poglobi prva stopnja Kavčičevega pripovednega razvoja. Zaradi svoje izredne dolžine se trilogija ujema z nekaterimi domnevami o tem, kakšen naj bi bil tako imenovani slovenski »veliki tekst«, ki naj bi reprezentativno upodobil drugo svetovno vojno. Na tem mestu ni mogoče razpravljati o tovrstnem besedilu, ki ga kar naprej pričakuje del slovenskih bralcev in literarne kritike, ker bi bil to prevelik odklik od Kavčičevega dela. Povedati je treba samo, da bi se moral — kot se da sklepati iz mnenja pričakovalcev — »veliki tekst« odlikovati med drugimi tudi po svoji obsežnosti. Po tej lastnosti je mogoče prišteti k tovrstnim literarnim prizadevanjem tudi Kavčičevo trilogijo *Žrtve*.

Že iz njenega naslova je razvidno, da je v njej spet poudarjena ideja o ljudeh, ki so postali trpni predmet vojne. Tako se nadaljuje miselna problematika iz romana *Ognji so potemneli* in celo iz nekaterih novel zbirke *Čez sotesko ne prideš*. V skladu s tem je tudi časovni obseg v trilogiji: dogajanje se začne že pred drugo svetovno vojno, konča pa se približno sredi leta 1944, kar že samo po sebi pomeni, da trilogije ne zanima vojna kot vojaški spektakel z bliskovitim izbruhom in zmagoslavnim koncem niti je ne zanima vojna v zgodovinskem smislu kot vsota

različnih vojaških operacij ali dokumentarni razvoj posameznih vojaško-političnih vojskujočih se sil, ki bi jim bile osebe pripovedno podrejene. V središče trilogije so postavljene prav te, vendar tako, kot v njih odseva vojaško-politično dogajanje v Poljanski dolini. V trilogiji je torej ohranjen isti zemljepisni prostor, ki se je pojavil že v Kavčičevem prvencu *Vojaška komanda*, le da je tokrat razširjen v nekaterih poglavjih na Koroško in Dunaj. Razloček je v dogajalnem koncu, ki se je v povesti ujemal s koncem vojne, v trilogiji pa se ne več.

Zaradi izredne dolžine besedila se pojavlja v njem množica oseb, zato ne bodo vse natančno analizirane. Glede na dosedanja Kavčičeva pripovedna dela, v katerih je mogoče opaziti posamezne motive in idejne zarodke trilogije, je treba omeniti člane Bregarjeve družine. Z njimi se obsežni roman začne, in to v času, ko druga svetovna vojna še ni izbruhnila. V takšnem fabulativnem začetku je spet ena izmed podobnosti s Kavčičevim prvencem. Še večja podobnost pa obstaja med Bregarjevima hčerkama in sestrama Aleksa in Borisa iz romana *Ognji so potemneli*, saj je v trilogiji obdelan isti motiv, spremenjena so le sorodstvena razmerja; njegovo bistvo — sosedsko maščevanje zaradi nevoščljivosti — pa je ostalo nespremenjeno. Motiv ni pripovedovan le v enem poglavju, ampak z večjo ali manjšo intenzivnostjo skozi celotno trilogijo. Zastavljen je že v prvem poglavju prve knjige, ko začne Hlevnikova Sabina spletkariti proti Bregarjevima hčerkama, ki ljubimkata s šoferjema iz bližnjega kamnoloma. Vzrok je manjša Sabinina uspešnost pri moških. Po okupaciji poljanske doline zahajajo k Bregarjevima hčerkama Nemci, ne da bi dekleti sodelovali z njimi, čeprav so tako domnevali vaščani. Bregarjeva Mariča tihotapi z italijanskega okupacijskega ozemlja saharin; h kupcem ga nosi raznašalec, ki si prisvoji denar. Mariča ga toži in dobi pravdo. Hlevnikov Maks, ki je začel medtem izdajati, očrni — tudi na raznašalčevo pobudo — Bregarjevi hčerki, da to počneta onidve; tako obrne sum od sebe. S spletko doseže, da ju gredo likvidirati. Po naključju se naloga ne posreči, Bregarjevi pa se umakneta na Koroško. Vaščani še vedno sumničijo Bregarja, da sodeluje z Nemci; ti ga res poskušajo pridobiti zase, toda Bregar ne pristane; neomajan ostane, ko ga poskušajo pridobiti četniki. Stoji zunaj vseh vojskujočih se sil: za vse je sumljiv in kot takšen predmet njihovega morebitnega obračuna. Ta se zgodi, ko se njegovi hčerki vrneta in ju Hlevnikovi dokončno očrnijo kot izdajalki. Po njuni usmrčitvi, ki ji je bil Bregar priča, živi v nenehnem strahu, da bodo tudi njega ubili. Medtem začnejo v partizanskem vodstvu dvomiti o upravičenosti usmrčitve. Ko Hlevnikov

Maks pobegne k Nemcem in postane domobranec, postane jasno, kdo je glavni krivec.

Ta motiv osebnega maščevanja sredi vojne je bil pripovedovan v romanu *Ognji so potemneli* kot razpršena spominska retrospektiva enega izmed obeh bratov ubitih sester; v trilogiji pa je razširjen v sintetično zgodbo, ki jo prekinjajo zgodbe drugih oseb. Njen začetek je postavljen v predvojni čas, ko je nastalo sosedsko sovraštvo iz skrajnih čustveno egoističnih vzrokov. Zgodba nato vključuje vojno in pokaže se, kako so posamezniki spretno izkoristili politično-vojaško diferenciacijo sebi v prid. Vojna ni bila samo spopad vojskujočih se sil, temveč je bila tudi obračun med posamezniki; marsikateri je izgubil življenje kot nedolžna žrtev zasebnih namenov. Vojna lahko stopnjuje negativne lastnosti posameznikov v uničevanje soljudi, kar prikrijejo z opravičilom, da gre za dejanja, ki naj bi jih posvečevala skupnostna potreba. To ne velja samo za primer Bregarjevih, ampak v še večji meri za njihovega sovaščana Gradišarjevega Petra.

Njegova vključitev v partizansko gibanje ni posledica zavestne idejne opredelitve, ampak predvsem družinskih razhajanj in drugih naključij. Svak Pekarek je začel sodelovati z Nemci, Peter, ki je bil že pred vojno nezadovoljen z njim, pa se druži s snovalci odpora, ne da bi se seznanil z vsemi idejami, iz katerih se poraja. Zaradi ovaduštva kolaboracionistov mu Nemci uničijo dom, sam pa pobegne v gozd. Ker so neugodne razmere onemogočile stalnost odporniških enot, se večinoma sam skriva po samotnih kmetijah, ki jih začne okupator požigati. Peter začne sumiti posameznike kolaboracionizma in jih streljati. Organizatorja partizanskega gibanja (Skalar, Dušan) podvomita o upravičenosti njegovih dejanj; Dušan ga opominja:

— Navajen si živeti sam zase. Ti misliš, da si odgovoren samo sebi. V resnici pa pripadaš gibanju. Del nas vseh si, kar delaš, delaš tudi v našem imenu. Ni nam vseeno, kakšen si ... (Žrtve I, 795)

Ljudje se ga bojijo, voditelji gibanja, ki niso njegovi poljanski rojaki, pa ga grajajo, npr. Dolinar:

— Ko te takole poslušam in opazujem (...) vse bolj prihajam do prepričanja, da nimaš rad ljudi. In tega ne morem razumeti. Ne morem ... Med prvimi si šel v hosto, dokazal si, da nisi strahopetec. Vzdržljiv si, ne izgubiš upanja. To so lastnosti pravega revolucionarja. Ljudi pa ne maraš ... A ves naš boj je zaradi ljudi. Hočemo jih osvoboditi okupatorja, ustvariti jim lepše življenje ... Vsa naša prizadevanja so globoko človeška. Naš boj in naše žrtve so vzvišene ravno zato, ker hočemo dobro ljudem, vsem ljudem ... (Žrtve II, 749)

Petrov položaj se še bolj zaplete, ko se ne more privaditi življenja v partizanski enoti in ker se poskuša srečati z njim sestra, poročena s Pekarekom. Vodstvo odporniškega gibanja ima o Petru deljena mnenja: večina mu očita samovoljnost, nekateri pa mu pritrjujejo. Ko prevlada mnenje prvih, ga doleti enaka usoda, kot tiste, ki jim je sodil. Tako je postal Peter, ki ni sprejel ustrezne discipline niti odgovornosti odporniškega gibanja, svojevrstna vojna žrtev.

Iz množice drugih oseb v trilogiji je opazen Franc Praga, šofer v kamnolomu. Pred vojno je pijačeval in ženskaril, med drugimi tudi s Hlevnikovo Sabino in z Bregarjevima dekletoma. Po okupaciji se umakne s Poljanske doline v Škofjo Loko, kjer dela v nemški bazi. Vrne se pozivedovat o protinemškem odporu. Na ilegalnem sestanku obljubi iz strahu, da bo preskrbel partizanom orožje. Ko ga zaslišujejo Nemci, jim izda Gradišarjevega Petra. Čeprav ugotovijo, da je delal za obe strani, mu dovolijo, da se umakne v Celovec. Ker bi se moral tudi tu opredeliti za eno izmed vojskujočih se strani, se umakne celo na Dunaj, kjer ga rojaki spet poskušajo pridobiti za ilegalno odporniško gibanje. Ko gestapo razkrije ilegalno mrežo, aretirajo tudi njega, češ da je bil njen član. Iz obnašanja Franca Prage je razvidno, da gre za posameznika, ki se ni mogel sprijazniti z dejstvom, da se je znašel v zgodovinskih trenutkih, ki terjajo od ljudi opredelitev. Najprej poskuša sodelovati z obema vojskujočima se silama, a ga obe razkrinkata. Ko pa se poskuša izmakniti dokončni določitvi s preseljevanji, postane žrtev lastne neodločnosti.

Mlakarjev Viktor je večkratni dezertler: najprej je pobegnil iz stare jugoslovanske vojske, potem pa iz partizanske skupine, ki se je zbrala v prvem vojnem letu. Ker ostaja privrženec ubežnega kralja in četnikov, poskuša pridobiti zanje celo starega Bregarja. Tudi po drugem vstopu med partizane pobegne, k čemur pripomore Petrova likvidacija Ponikvarja, ki je bil gestapovski agent. Pridruži se belogardistični vaški straži, kjer čaka na svoj trenutek tudi četniška skupina. Vsi sodelujejo pri mučenju ujetih partizanov; prav ob tem se zboji prihodnosti, saj se zave, da ne more več vplivati na položaj, v katerega je zašel.

Šofer Lončar je bil pred vojno tovariš Franca Prage, toda med vojno se je obrnilo njegovo življenje v drugo smer. Lončar se je povzpел v vodstvo partizanske enote, toda komandir Ponikvar ga je obtožil, da je gestapovski agent, zato bi ga kmalu ubili. Oddati je moral orožje in zapustiti enoto, vendar je prej zagotovil, da kljub tej spletki ne bo postal izdajalec. Njegovo tavanje bi se skoraj končalo z nasilno smrtjo. Končno

mu je uspelo, da je spet postal partizan. Medtem pa je Peter razkril, da je resnični nemški vohun Ponikvar.

Fabulativne linije, ki so posvečene drugim osebam, so neprimerno krajše od opisanih. Ker se omejujejo na manjše število dogodkov, so samo epizode, pojavljajoče se v enem izmed delov trilogije. Mednje sodita tudi tisti, ki vključujeta snovalca partizanskega gibanja, Petrova rojaka, Skalarja in Dušana.

Skalar je bil levičarsko usmerjen že pred vojno. Po okupaciji je začel pridobivati ljudi za partizanski odpor in ga idejno omišljati na skrivnih sestankih. Kmalu opazi začetke politične diferenciacije, zato opozori na nevarne posledice. Izredno težke razmere med prvo vojno zimo ga ne odvrnejo od požrtvovalnega protiakupatorskega organiziranja. Ko spremlja Petrovo aktivnost, začne dvomiti o njeni ustreznosti; kritično ugotavlja, da bo ustvarjala Petrova samovolja izdajalce, zato mu začne nasprotovati. Petra pa zagovarja Bradač, ki se zavzema za neizprosni in dokončen obračun. Skalar zavrne Bradačeve nazore in s tem tudi Petrovo prakso, rekoč:

(...) Povsod vidiš sovražnike. Nazadnje ne boš nikomur več zaupal. Sam boš edini boljševik v dolini. Za koga pa počenjamo vse to, če ne za ljudi? Za vse ljudi. Ti pa bi jih najrajši tri četrt iztrebil. Kakšna svoboda bo to, svoboda mrtvih? ... Prihodnji rodovi te bodo preklinjali, namesto da bi te blagovali. Zlo boš zasejal med ljudi namesto pravičnosti ... (Žrtve I, 700)

Priča polemike o konceptu revolucije, ki jo vodita Skalar in Bradač, je Dušan, ki se ne opredeli niti za prvega niti za drugega. Zaveda se namreč posebnosti slovenskih družbenih razmer, ki jih ni mogoče primerjati z ruskim predrevolucijskim položajem — nanje se pogosto sklicujeta oba polemika. Dušanova treznost izvira iz izkušenj, pridobljenih v zagrebški levičarski ilegali. Da se je izognil aretaciji, se je vrnil v Poljansko dolino, k edinemu sorodniku, k bogatemu trgovcu Židaneku. Po okupaciji se skriva v gozdu, ker se boji nemške aretacije, in se vključi v partizansko gibanje. Čeprav se ne strinja povsem s Skalarjem, ostane njegov sodelavec do njegove smrti, ki ga močno pretrese. Skalarjeva in Dušanova smrt vzpodbudi Petra k novim maščevalnim obračunom z okoličani, češ da so ju oni izdali Nemcem.

Med epizodnimi osebami je treba omeniti še Kolarjevega Ivana, ki ga pošljejo partizani kot svojega skrivnega obveščevalca med domobrance. Ker izgubi zvezo s partizani, obupuje med njihovim napadom na domobransko postojanko; zaveda se, da mu ne bodo verjeli, na čigavi strani je v resnici.

Vse fabulativne linije, katerih jedra so navedene osebe, prepleta v trilogiji *Žrtve* vsevedni pripovedovalec, ki posveča znotraj obsežnih poglavij posamezne oštevilčene razdelke vsakokrat eni osebi. Sodeč po obsegu pripovedi, bi bil morda Gradišarjev Peter glavna oseba trilogije, saj se srečuje z največ osebami, vendar ne z vsemi. To pomeni, da Peter vendarle ne združuje vseh fabulativnih linij, saj ostajajo nekatere samostojne (npr. linija Kolarjevega Ivana). Toda čeprav se posamezne linije stikajo ali celo križajo s Petrovo, ta nima pregleda nad osebami, ki jim pripadajo. Tega ima samo vsevedni pripovedovalec, ki izbira osebe iz množice ljudi Poljanske doline in jih vključuje v pripoved tako, da z njimi ilustrira ideološko-politično in vojaško diferenciacijo prebivalcev v zemljepisno določenem območju, vendar tako, kot se kaže v njihovi duševnosti. V trilogiji prevladuje tretjeosebno pripovedovanje, v katerem vsevedni pripovedovalec poroča na kratko brez lirizacij okolja, v katerem se nahaja izbrana oseba, nato pa preusmeri svojo pozornost v njeno notranjost. Zanima ga čustveno odzivanje osebe na okolje in na posamezne dogodke. Ponekod se začne pripoved približevati notranjemu monologu, toda v primerjavi s tistim v romanih *Ne vračaj se sam in Ognji so potemneli* je opaziti, da v trilogiji *Žrtve* ne gre za nadaljnje razvijanje te pripovedne tehnike niti ne za obnovev modela iz obeh prejšnjih romanov, ampak za vrnitev na stopnjo, kjer se šele kažejo zasnutki notranjega monologa. Takšna regresija ni naključna, temveč je posledica izredne dolžine trilogije, ki je morala ohraniti svojo preglednost kljub velikemu številu oseb in s tem fabulativnih linij. Poglavitna lastnost trilogije ni oblikovalni artizem, marveč pojavljanje izjemno okrutnih vojnih motivov. Ti spet niso popolna novost v Kavčičevem opusu, saj se navezujejo na njegova zgodnja pripovedna dela, na novelistično zbirko *Čez sotesko ne prideš*, posebno pa na roman *Ognji so potemneli*. V njem je bil prvič obdelan motiv medvojnega sosedskega maščevanja, ki je v trilogiji močno razširjen v fabulativno linijo obeh Bregarjevih hčera. Za trilogijo je značilno: čim daljša je pripoved, tem več oseb se pojavlja v njej, hkrati pa se pripovedovalec ne utegne v zadostni meri ukvarjati z vsako osebo posebej, ker že v naslednjem razdelku pohiti k drugi. Skratka, nobena oseba ni predstavljena kontinuirano, marveč po različno dolgih presledkih, ki so zapolnjeni z drugimi osebami, pripadajočimi različnim vojaško-političnim opredelitvam. Zato deluje trilogija kot vzorčno izmenjavanje posameznikov, ki karakterizirajo medvojno diferenciacijo ljudi.

Po trilogiji *Žrtve* bi pričakovali, da je Kavčič izčrpal vojno tematiko, vendar temu ni tako.

V romanu *Zapisnik* (1973) so prevladali povojni motivi, vojni so jim povsem podrejeni.⁵ S tem je spet poudarjena ideja, da konec vojne ne more odpraviti vseh posameznikovih stisk, ampak da obstaja dogodkovna povezava. Zgodba romana *Pustota* (1976) je postavljena v dobo po tolminskem upor in pomeni zaradi svoje alegorične zasnove — kljub razločkom — nadaljevanje tiste smeri v Kavčičevem pripovedništvu, ki jo je začel cikel romanov o Dimitriju.⁶ Tej literarni obdelavi starodavne kmečke motivike je sledil roman *Obleganje neba* (1979), v katerem se je pisatelj odločno povrnil k tematiki druge svetovne vojne, vendar tako, da se temeljito razločuje od trilogije *Žrtve*. Njeno dogajanje je bilo postavljeno na Gorenjsko, v Poljansko dolino, pri čemer je v ospredju večja skupina prebivalcev in njihovo obnašanje v vojni, še preden se ta konča. Čeprav pripovedovalec preskakuje od osebe k osebi tako, da je pripoved organizirana kot prepletanje fabulativnih linij, so te vendarle razmejene in logično pregledne. Nasprotno velja za roman *Obleganje neba*. Njegova fabula ne zajema več skupine oseb v določenem zemljepisnem področju, temveč neimenovanega posameznika, ki se giblje po širšem slovenskem in celo zunajevropskem prostoru. Dogodki, v katerih je soudeležen, so pripovedovani tako, da jih ni mogoče zanesljivo razmejiti: morda pripadajo njemu ali pa kaki stranski osebi. Razen tega so dogodki obnovljeni iz spominske distance, zato so opisani zelo skopo, največkrat pa so samo nakazani. Pri tem je njihova vzročno-posledična, prostorska in časovna povezava težko ugotovljiva. Zato je mogoče povzeti romanopisno zgodbo samo približno. Pacient neke psihiatrične ustanove piše zapiske o svojih medvojnih in povojnih doživetjih. Prva segajo v njegova otroška leta: prinešeno bratovo truplo, srečanje z različnimi vojaki, neuspešen poskus, da bi prepeljal partizane čez reko; srečanje s partizanom Tomažem ali Dimačem, pri čemer ni jasno, ali gre za eno osebo ali dve; otroški strah, da jim bo okupator zažgal hišo; poskus preboja iz hajke z Dimačevo skupino, ki jo Nemci ujamejo in postrelijo. Naslednji spomini so takšni, da ni mogoče zanesljivo trditi, ali gre še vedno za doživetja iste osebe ali se pojavlja neka druga. Oseba se spominja povojnega begunskega taborišča in bega proti domu. Tako je v romanu *Obleganje neba* spet uporabljen motiv begunca iz po-

⁵ O funkciji pripovedovalca v *Zapisniku* prim. Marjan Dolgan, Pripovedovalec in pripoved, Maribor 1979, 61—79.

⁶ Prim. Marjan Dolgan, *Pustota* Vladimirja Kavčiča, *Sodobnost* 23, 1977, 945—953.

vojnega taborišča, ki ga je Kavčič uporabil najprej v noveli *Beg* (zbirka *Čez sotesko ne prideš*), najbolj obsežno pa v romanu *Ne vračaj se sam*. Tako dokazuje tudi roman *Obleganje neba*, da pritegujejo Kavčiča v njegovem literarnem razvoju podobni ali celo isti motivi.

Po vrnitvi domov se znajde zdaj že odrasčajoči fant v drugem taborišču, potem pa se šola in životari v mestu. Zanj skrbi Dimač, kar je težko razumeti, če je bilo v enem izmed prejšnjih poglavij povedano, da so ga ubili Nemci. Nadaljnji osebni zapiski se dotikajo najprej Dimačeve aretacije, fantove prekinitve šolanja, njegovega vegetiranja in neuspešne ljubezenske zveze z Veroniko, ki se konča s sinovim rojstvom in njenim samomorom. Oseba omenja v svojih zapiskih iskanje Dimača po Južni Ameriki, kamor naj bi odšel po vrnitvi iz zapor, in v njegovi rojstni vasi. Zapiski se končajo s sporočilom sinu s pripisi strokovnjakov, ki ugotavljajo, da je pacient izginil. Njegove zapiske komentirajo kot pričevanje izredno senzibilne osebe, ki naj bi bila sposobna prestopati prostorske in časovne meje, dane povprečnejem. Pacientov primer povezujejo z raziskavami sodobne znanosti, ki ugotavlja parapsihološke pojave ter povezavo med časom in materijo (»možnost materije, ki se spreminja v energijo in ki potuje na način časa«; str. 183). Po komentatorjevem mnenju naj bi bili v skladu s temi znanstvenimi ugotovitvami tudi fragmentirani, pogosto nepovezani in vedno ne dovolj doumljivi pacientovi spominski zapiski.

Zaradi tako zastavljene fabule romana je naravno, da pripovedovalca ne zanimajo razmerja med vojskujočimi se silami v drugi svetovni vojni, saj so ta lahko predmet zgodovinopisja, ne pa literature. V središču njegovega zanimanja je posameznik, ki je to vojno preživel, a se ne more zaradi travmatičnih doživetij vključiti v povojni način življenja. Njegovo notranjost še kar naprej zaposluje nekdanje ubijalsko nasilje, nenaravne smrti in medsebojna obračunavanja. Vojna, ki jo posreduje pripovedovalec skozi pacientove zapiske je predvsem obdobje negotovosti, vseplošne zmede in razkroja humanistične podobe sveta. Zato je razumljivo, da oseba ne more še po desetletjih pozabiti vojne in da ostaja meja z bolezensko domišljijo nedoločljiva. Pacient sicer piše svoje zapiske v vseh treh edninskih slovniških osebah in tako še povečuje vtis, da pripovedujejo posamezne dogodke različne osebe. Bolezensko stanje mu onemogoča, da bi pisal objektivistično, kar vpliva tudi na skladijski ustroj pripovedovanja. To se spet sprevrača v notranji monolog, ki odseva prizadetost pacientove notranjosti in nemoč, da bi se osvobodil vojnih travm.

Pripovedna dela Vladimirja Kavčiča z vojno tematiko niso podaljšek klišejsko obdelanih motivov, ki so se pojavljali v slovenskem pripovedništvu predvsem v štiridesetih letih pod vplivom socialističnega realizma, pa tudi še pozneje, ampak so psihološko poglobljena. Njen temelj je posameznikovo neolepšano, nepredvidljivo in pogosto travmatično doživetje vojne, ki ostaja zunaj zgodovinopisja in zunaj kakršnegakoli pragmatizma. Zato se v Kavčičevih novelah in romanah ne pojavljajo samo osebe, ki so se vključile v narodnoosvobodilni boj, temveč tudi take, ki so delovale negativno proti njemu, bodisi da so sodelovale z okupatorji ali pa s kvislingi. Tako je za Kavčičevo pripoved značilno prizadevanje, da bi bila podoba vojne prikazana v vsej svoji neidealizirani, pogosto izredno kruti in tragični zapletenosti. Tudi oblikovanje te tematike ni zoženo na poenostavljeni realizem, ki prevladuje v večini slovenskega vojnega pripovedništva, ker si Kavčič prizadeva uvesti bolj sodobna pripovedna sredstva — zlasti notranji monolog, ki omogoča bolj intenzivno prikazovanje doživetij oseb. Vendar niso ti oblikovalni prijemi v nobenem njegovem delu radikalno uresničeni. Zaradi obsega in nekonvencionalnih motivov je posebnost trilogija *Žrtve*, ki pomeni enega izmed poskusov tako imenovanega »velikega teksta« s tematiko druge svetovne vojne, ki ga vztrajno pričakuje del slovenskih bralcev. Motivna širina in oblikovalna prizadevanja so tiste lastnosti, ki zagotavljajo Kavčičevim pripovednim delom z vojno tematiko posebno mesto ne samo med sorodnimi deli drugih pisateljev, marveč tudi v celotni slovenski književnosti.

ZUSAMMENFASSUNG

Vladimir Kavčičs Erzählwerke mit Kriegsthematik setzen nicht die bearbeiteten Klischeemotive fort, die vor allem in den vierziger Jahren unter dem Einfluß des sozialistischen Realismus, aber auch noch später in der slovenischen Erzählkunst auftreten, sie sind hingegen psychologisch vertieft. Ihre Grundlage sind ungeschönte, unvorhersehbare und häufig traumatische Kriegserlebnisse einzelner, die außerhalb der Geschichtsschreibung bleiben und außerhalb jeglicher Art von Pragmatismus. Deshalb erscheinen in Kavčičs Novellen und Romanen nicht nur Personen, die sich dem Volksbefreiungskampf angeschlossen haben, sondern auch solche, die dem negativ entgegengearbeitet haben, indem sie entweder mit dem Okkupator zusammenarbeiteten oder mit den Quislingen. So ist für Kavčičs Erzählkunst das Bestreben kennzeichnend, den Krieg in all seinen unidealisierten, häufig grausamen und tragischen Verwicklungen zu zeigen. Auch die Gestaltung dieser Thematik ist nicht eingengt auf den vereinfachten Realismus, der in der Mehrheit der slovenischen Kriegerzählwerke vorherrscht, weil Kavčič bemüht ist, modernere Erzählmittel einzuführen — besonders den inneren Monolog, der eine intensivere Darstellung des Erlebens von Personen

ermöglicht. Wegen des Umfangs und der unkonventionellen Motive ist die Trilogie *Zrtve* (Opfer) eine Besonderheit; sie stellt einen der Versuche eines sogenannten »großen Textes« mit der Thematik des Zweiten Weltkriegs dar, auf die ein Teil der slovenischen Leserschaft beharrlich gewartet hat. Motivbreite und gestalterisches Bestreben sind jene Eigenschaften, die Kavčičs Erzählwerken mit Kriegsthematik einen besonderen Platz nicht nur unter verwandten Werken anderer Schriftsteller, sondern auch in der gesamten slovenischen Literatur einräumen.