

POSKUSI SLOVENSKEGA »VÉLIKEGA TEKSTA« ALI JUNAŠKE EPOPEJE

Razprava raziskuje teoretično ozadje pojma »véliki tekst«, ki se pojavlja na Slovenskem, ugotavlja njegovo nedomišljenost in razčlenjuje tri obsežne povojne slovenske romane (Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji*; Tone Svetina, *Ukana*; Vladimir Kavčič, *Zrtve*), ki naj bi bili uresničitev tega pojma. Pokaže se, da so ti romani — razen deloma Kavčičevega — samo obsežna, nekoherentna, fabulizirajoča besedila, ki ne zadoščajo merilom nedomišljenega pojma.

“The Great Text”, the term which keeps haunting Slovene literary criticism, stands for a concept resulting from crude theoretical consideration. An analysis of three bulky Slovene post-W.W.II novels which are supposed to be materializations of this concept (*Za svetlimi obzorji* by M. Kranjec, *Ukana* by T. Svetina, *Zrtve* by V. Kavčič) shows these novels (Kavčič's one being a partial exception) to be merely voluminous, incoherent, plotty texts failing the criteria which the concept, insufficiently thought out in the first place, sets forth.

I

V slovenski književnosti je mogoče v zvezi z vojno tematiko pogosto brati ali slišati izjave o posebnem literarnem besedilu, imenovanem »véliki tekst«. Te vzbujajo domnevo, da so začele nastajati predstave o takšnem literarnem delu šele po drugi svetovni vojni, vendar temu ni tako, saj omenja »veliki tekst« že Ivan Cankar v svojem *Epilogu* k pripovedni zbirki *Vinjete* (1899).

Po splošno sprejetih literarnozgodovinskih sodbah se Cankar v njem odpoveduje naturalizmu in se obrača k literarnim usmeritvam in tokovom, ki poudarjajo vrednost človekove subjektivnosti — zlasti k impresionizmu in simbolizmu. Pri tem zavrača tudi normativno pojmovanje književnosti, ki je bilo takrat na Slovenskem še posebno živo. Hkrati pristavlja, da si ni upal ustvariti »velikega teksta«, ampak je napisal »samo par ponižnih vinjet«. ¹ Ker Cankar ni natančno razložil prvega pojma, je mogoče domnevati o njegovem pomenu le s pomočjo drugega, ki ga je navedel kot očitno nasprotje prvemu. Ko pregledamo besedila, zbrana v knjigi z enakim naslovom, ugotovimo, da gre za kratko pripovedno obliko, za katero se je uveljavilo v slovenski literarni zgodovini ime črtica. Zanja je značilno, da ni doživela razcveta v realističnem pri-

¹ Ivan Cankar, ZD VII, Ljubljana 1969, 197.

povedništvu, temveč v nerealističnih literarnih tokovih ob koncu 19. stoletja. Iz takšnega razmerja postane verjetna domneva, da je pomenil Cankarju »veliki tekst« daljšo pripovedno obliko; to pa je lahko samo roman, katerega notranji ustroj se bistveno razločuje od vinjetnega. Iz Cankarjevega meditativno-esejističnega spisa je mogoče sklepati, da naj ne bi bil za »veliki tekst« značilen subjektivizem fin de siècle, temveč objektivizem, ki ga pozna realizem 19. stoletja. »Veliki tekst« naj ne bi poudarjal psihološke tematike, ki je očitno glavna sestavina kratkih besedil, kar potrjuje tudi knjiga *Vinjete*, marveč naj bi se loteval predvsem družbene. Cankar potem to tudi navede, vendar takoj poudari, da ga bolj kot zunanje družbene razmere zanima psihološki vidik te družbe (»strašno duševno uboštvo, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši domovini«).² Prav to »duševno uboštvo« naj bi obravnavala književnost, toda Cankar ne uporabi več pridevnika »veliki«, ampak samo še samostalnik »tekst«, kar si je mogoče razlagati kot odklon od vsakršne normativnosti: pripoved ne more biti več podrejena vnaprejšnjim predstavam o veličini zunanjega dogajanja. Cankar je prepričan, da je notranje psihološko dogajanje, ki naj bi ga upodobil »tekst«, bolj pomembno in vredno večje literarne pozornosti. Raziskovalec Cankarjevega opusa France Bernik meni, da je pisatelj »mislil na pripoved, ki ne bi bila zgolj obsežna, temveč bi bila velika tudi po umetniški in idejni vrednosti.«³ Skratka, pojem »veliki tekst« ne zaznamuje samo kvantitativni, marveč tudi estetski vidik, s čimer dobi novo razsežnost: tematskemu in oblikovalnemu vprašanju se pridruži še vrednotenjsko. Merila, ki se pri tem uporabljajo, so subjektivna, saj je od načel vsakega ocenjevalca odvisno, ali je neko delo zanj »veliki tekst« ali ne. Cankar ne razpravlja o tej zapleteni problematiki, toda njegov *Epilog* jo vsebuje tako, da združuje pojem »veliki tekst« različne literarnooblikovalne in idejnoestetske vidike, a jih samo nakazuje, ne pa rešuje. Namesto razvidnih sklepov beremo hipna, bistroumna, vendar premalo domišljena mnenja. O njih je mogoče zanesljivo trditi samo to, da se pojavlja Cankarjev pojem »veliki tekst« kot drobna sestavina polemične literarnonazorske polarizacije, ki je nastala ob koncu prejšnjega stoletja, ko se je slovenska književnost odvrnila od realizma in naturalizma ter prešla v opozicijske, findsieclevske literarne smeri. Te so omogočile ubesedovanje človekove subjektivnosti v tolikšni meri, kot nobena dotedanja literarna smer.

² N. m., 197.

³ France Bernik, Inovativnost Cankarjeve vinjetne proze, Slavistična revija 24, 1976, 261.

Cankarjeve misli niso ostale brez odmeva. Pred začetkom druge svetovne vojne so spodbudile kritika Josipa Vidmarja, da je napisal meditacijo o »velikem tekstu« (1938).⁴ V njej primerja dva romana, Lewisov Arrowsmith in Mannovo Čarobno goro, pri čemer dojema prvega kot prikaz »(...) življenjsk(e) pot(i) (...) junaka (...) skozi gosto, nevarno in pohujšljivo džunglo ameriških razmer«;⁵ drugega pa kot besedilo, ki se razločuje od prvega po tem, da gre za »evropski roman«.⁶ S tem pojmom Vidmar ne zaznamuje samo njegove zemljepisne pripadnosti, ampak predvsem oblikovalnost in idejnost Mannovega romana, ki naj bi temeljili na evropskem »literarn(em) humanizm(u) in krščansk(em) avtoritativiz(mu)«, ki »meljeta junakovo mlado dušo«.⁷ Oba romana naj bi bila napisana »na temo osebnosti«⁸ in čeprav se hkrati tudi razločujeta, spomnita Vidmarja na Cankarjeve misli. O njih kritik izjavi, da so ga »zmeraj vznemir(jale)«,⁹ a da jih ni »mogel ne prav razumeti ne prav priznati.«¹⁰ Nato navede »obris(e)« svoje predstave »velikega teksta«, ki naj bi vseboval »pot neke osebnosti skozi džunglo slovenskega duhovnega in družbenega življenja in njen boj za svojo podobo. Roman o slovenskem intelektualcu s podobo te džungle, te naše zastarele in omejene duhovnosti.«¹¹ V takšnem romanu naj bi se slovenski narod »videl kakor v zrealu«, hkrati bi se »življenje spoznalo in se zavedelo samo sebe«.¹² Ker je Vidmar omenil ob tem Goethejevega Fausta in Finžgarjev roman Pod svobodnim soncem kot približna zarodka »velikega teksta«, je mogoče sklepati, da bi se moralo besedilo takšne vrste odlikovati tudi po svoji epski širini. Hkrati Vidmar omeni nekatera tematska določila, po katerih naj bi bil takšen roman psihološka in sociološka analiza družbe; opravljal naj bi jo slovenski izobraženec, ki mora biti glavna oseba. Roman naj bi ozaveščal celoten slovenski narod, ki bi spoznal samega sebe s pomočjo tega besedila. V kritikovih željah se skriva teorija odseva in prepričanje o izjemni gnoseološki funkciji »velikega teksta«; ta postane negotova, ko začnemo empirično preverjati, koliko ljudi prebira tuja in slovenska literarna dela, ki jim kritiki pripisujejo izjemno estetsko vrednost. Ne da bi se spuščali v vse implikacije Vidmarjeve meditacije,

⁴ Josip Vidmar, O »velikem tekstu«, Sodobnost 6, 1938, 61–63; navedeno po J. Vidmar, Izbrano delo V, Maribor 1975, 104–108.

⁵ N. m., 107.

⁶ N. m., 105.

⁷ N. m., 106.

⁸ N. m., 107.

⁹ N. m., 108.

¹⁰ N. m., 108.

¹¹ N. m., 108.

¹² N. m., 108.

je treba reči, da v primerjavi s Cankarjevo nekoliko bolj natančno opredeli samo tematiko »velikega teksta«, poudarja njegovo epsko širino, mu pripisuje tolikšno gnoseološko funkcijo, da presega dejansko vlogo literarnega besedila in se spreminja v narodnega razsvetljevalca, ne da bi kritik natančneje opisal, kako bi bilo to mogoče.

Josip Vidmar se je l. 1966 še enkrat vrnil k vprašanju izjemnega pripovednega besedila, tokrat v spremenjenih družbenih in literarnih razmerah. Svojo meditacijo je spet naslovil *O velikem tekstu*.¹³ Po neprimerno bolj prigodniškem začetku kot v prvem spisu tokrat poudarja velike možnosti, ki jih ponuja tematika NOB v književnosti. Pri tem opozarja, da književnost ne more biti stenografski prepis realnosti; svoje mnenje podpre z izjavo Ilije Ehrenburga. Pričakovali bi, da bo avtor bolj natančno opredelil razmerje med književnostjo in realnostjo, toda namesto tega samo meni, da je pri ubeseditvi omenjene tematike nujno potrebna časovna distanca. Za potrditev svojega mnenja navaja dejstvo, da je Tolstoj napisal roman *Vojna in mir*, katerega snov je »domovinsk(a) vojn(a) zoper Napoleona (...), šele dolgega pol stoletja po dogodkih«. ¹⁴ Ko se nato ozre na doslej napisana slovenska dela s tematiko druge svetovne vojne, meni, da »beletristična po vrednosti zaostajajo za«¹⁵ spominskimi deli, ker so »v glavnem pretežno fabulativna in človeško še malo zanimiva.«¹⁶ Pravo literarno vrednost bodo dobila tovrstna dela — po kritikovem mnenju — šele takrat, »ko se bo v rokah velikega avtorja monumentalno poglavje naše zgodovine strnilo z globokimi in pomembnimi ali z drugo besedo monumentalnimi notranjimi dogodki v njenih bodočih junakih.«¹⁷ Čeprav uporablja Vidmar drugačne formulacije, je njihov pomen podoben Cankarjevim, kajti tudi on ne vidi bistva »velikega teksta« v opisovanju zunanjega dogajanja, torej v fabuliranju, ampak v obdelavi notranjega dogajanja »nekaj individualnih zgodb, ki pa bodo take, da se bo v srcih teh nekaterih odigralo vse, kar je čas nosil v sebi velikega, lepega, krutega, krvavega in človeško odrešujočega.«¹⁸ Poglavitna lastnost, ki naj bi dajala nekemu literarnemu besedilu veličino, naj bi bilo poglobljeno psihološko in posameznikovo etično doživljanje vojne. Bolj natančno pa kritik tematike

¹³ Prim. Josip Vidmar, *Dnevnik*, Ljubljana 1968, s. 95; šele v svojem Izbranim delu V, Maribor 1975, kjer je objavljen tudi njegov predvojni spis, je spremenil oba naslova, tako da se povojni glasi: *Še veliki tekst*, s. 109.

¹⁴ Navedeno po J. Vidmar, *Izbrano delo V*, Maribor 1975, 111.

¹⁵ N. m., 111.

¹⁶ N. m., 112.

¹⁷ N. m., 112.

¹⁸ N. m., 114.

in njenega oblikovanja ne opredeli, marveč ostane — podobno kot že Cankar — pri splošnih predstavah. Ko primerjamo Vidmarjeve predvojne in povojne misli o »velikem tekstu«, opazimo, da so te ostale v svojem bistvu enake, spremenil se je samo časovni tematski okvir; v prvi meditaciji se je kritik zavzemal za sodobnega, v drugi pa za zgodovinskega. Poleg tega verjame v analogijo, po kateri naj bi ustrezalo izjemnemu zunajliterarnemu obdobju izjemno literarno besedilo, ki ga pojmuje kot ideal. Ničesar pa ne pove o tem, kako naj bi bilo napisano, da bi postalo res »veliko«. Prav tako ostane nenačeto vprašanje vrednotenjskih meril, s katerimi bi ugotovili, ali je neko besedilo ostalo »majhno« ali pa je že zraslo »veliko«. Zadeva se še bolj zaplete, ko se zavemo, da obstaja v književnosti več literarnih smeri in v njih različne vrste oblikovanja besedil. Katera in katero bi bilo primerno, ostaja odprto, toda že Cankar je izrekel nezaupnico realizmu načelno in v praksi s svojim celotnim literarnim opusom. Ko Vidmar podvomi o fabuliranju, posredno podvomi najbrž tudi o možnostih realizma, hkrati pa omenja kot reprezentativni vzorec Tolstojev roman *Vojna in mir*, ki ima realistične značilnosti. Iz vseh teh postulatov raste podoba »velikega teksta« kot idealistična konstrukcija z ne dovolj domišljenimi prvinami. Te se pojavljajo še bolj očitno in še manj pretehtane v mnogih priložnostnih izjavah različnih posameznikov, med katerimi so tudi takšni, ki se ne ukvarjajo s književnostjo ali z njeno kritiko. Zanimive so npr. izjave zgodovinarja Metoda Mikuža v časnikarskih zapisih dveh pogovorov z njim.¹⁹

V prvem je med drugim izjavil:

Mogoče bo pravo zgodovino (NOB, op. M. D.) napisal zelo bister slovenski Tolstoj...²⁰

Mikuž namreč ugotavlja, da prave zgodovine tega obdobja še ni mogoče napisati, »saj je čas, ki se mu posveča, zelo blizu, še ni zaključen, saj nosi pečat ljudske revolucije«, ki se je začela v NOB; omemba »slovenskega Tolstoja« pa očitno izraža dvom o možnostih zgodovinpisja, da bi lahko celovito in takoj po izteku obdelalo neko zgodovinsko obdobje. Iz drugih Mikuževih izjav je razvidna zgodovinpisčeva odvisnost od arhivskega gradiva: če to ni dostopno, potem ne more dokumentarno obnoviti preteklosti: kot da se ta ni zgodila. Ko pa si zaželi »slovenskega Tolstoja«,²¹ s tem očitno prizna leposlovju posebno sposobnost,

¹⁹ Portret tedna: Metod Mikuž, Delo, 13. 10. 1973, št. 279; 6. 12. 1980, št. 284.

²⁰ Portret tedna: Metod Mikuž, Delo, 13. 10. 1973, št. 279.

²¹ N. m.,

ki je zgodovino pisje, omejeno z dokumenti o realnih minulih dogodkih, nima. Književnost jih namreč lahko fiktivno poustvarja in na literaren način celovito oživlja, čeprav nima na voljo nobenih dokumentov o njih. Toda tudi če ima zgodovino pisec prost dostop do ohranjenih arhivskih dokumentov, jih lahko samo izbira, povzema in podreja namenu, s katerim piše zgodovino, ki zato ne more biti nikoli dokončna, kaj šele objektivna. Mikuževe izjave ne implicirajo samo te zgodovino piščeve stiske, ampak tudi bolečo zavest o sizifovski naravi zgodovino pisja in njegovi omejenosti.²²

Značilno je, da Mikuž omenja prav Tolstoja, s čimer ne razodene samo svojega pisateljskega vzora, temveč tudi literarno smer, ki je očitno po njegovem mnenju edina primerna za literarno upodabljanje druge svetovne vojne — realizem. Ker niso omenjeni drugi literarni vidiki, se zdi upravičena domneva, naj bi pripoved »slovenskega Tolstoja« postavila v ospredje zunanje dogajanje, ki zanima tudi zgodovino pisce, manj pa najbrž notranje, tj. psihološko doživljanje oseb, o katerem ne more zgodovino pisje po svoji naravi izreči nobene besede. Kako močno priteguje Mikuža misel o »slovenskem Tolstoj«, je razvidno še iz drugega pogovora z njim — objavljen je bil sedem let za prvim, kjer jo spet ponovi, vendar ostaja še vedno nerazložena. Vzrok za to je najbrž samo časnikarski članek, ki navaja pogovor z Mikužem v skrajšani, posredni obliki. Tokrat je zanimiva misel, da je zgodovina »izredno veliko raziskala in napisala, marsičesa pa sama ne more (...) Tu ima literat svoje pravice in tudi dolžnosti.«²³ Kakšne naj bi bile po njegovem ene in druge, ni pojasnil.

Cankarjeve, Vidmarjeve in Mikuževe izjave kažejo dovolj razločno razvoj slovenske predstave o »velikem tekstu«. Pisatelj se je zavzemal za nerealistično besedilo izjemne vrednosti, ki naj bi upodobilo predvsem notranji, psihološki vidik sodobne slovenske družbe, ne pa kakega zgodovinskega obdobja. Kritik se je najprej zavzemal za takšen »veliki tekst«, katerega glavna oseba bi bil izobraženec, ki naj bi iz svojih izkušenj analiziral slovensko družbo tako, da bi postal roman odsev le-te in hkrati njen razsvetljevalec; imel naj bi gnoseološko in celo pragmatično funkcijo. Potem je kritik spremenil svojo prvotno predstavo, želeč si, naj bi »veliki tekst« upodabljal drugo svetovno vojno, pravzaprav

²² O razmerju med književnostjo in zgodovino glej tudi: Matjaž Kmecl, Literarna in zgodovinska resničnost v partizanski spominski prozi, v: Osvoboditev Slovenije (referati z znanstvenega posvetovanja v Ljubljani, 22. in 23. dec. 1975, Ljubljana 1977, s. 361—366.

²³ Portret tedna: Metod Mikuž, Delo 6. 12. 1980, št. 284.

NOB z epsko širino. Ne bi pa smel obtičati v fabuliranju, ampak naj bi razkrival notranja psihološka in najbrž tudi etična vprašanja tega obdobja. Pri tem ne omenja, katera literarna smer in kakšno oblikovanje bi bilo primerno za takšno pripoved. Kot zgled sicer omenja Tolstoja, toda hkrati očitno dvomi o edinozveličavnosti realističnega romanopisja, sicer ne bi zavračal fabuliranja in terjal psihološke poglobitve. Zgodovinopisec posredno priznava nemoč svoje stroke, vidi večjo sposobnost obnavljanja preteklosti v književnosti in se navdušuje za realistično epopejo Tolstojevega tipa, ki je še najbližje zgodovinopisju.

Iz izjav reprezentativnih oseb je očitno, da ostaja pojem »velikega teksta« nedefiniran. Prevládalo je mnenje, naj bi vseboval tematiko NOB, za zgled pa je obveljal Tolstojev realističen roman *Vojna in mir* kot primer epopeje. O tem, kako naj bi bila oblikovana slovenska juhaška epopeja, razmišljevalci molčijo; prav tako tudi o merilih, na podlagi katerih bi lahko razglasili neko besedilo za »veliko«. Zaradi tolikšne presplošnosti in dejstva, da je presojanje književnosti in sploh umetnosti subjektivno početje, je mogoče trditi, da se ne bodo mogli ocenjevalci nikoli zediniti, ali je neki roman »veliki tekst« ali ni. K vztrajnem ohranjanju predstave o »velikem tekstu« je najbrž pripomoglo tudi dejstvo, da premore slovensko pripovedništvo predvsem krajša, lirsko usmerjena besedila, mnogi pa si želijo več epskega realizma. Ne zavedajo se, da so postali njegovi oblikovalski načini — ko jih opazujemo literarnozgodovinsko — klišejski, kar pomeni, da je njihova izpovedna moč že bolj ali manj izrabljena. V spisih o »velikem tekstu« se skriva poleg nedomišljenosti tudi veliko protislovje med sorazmerno novo tematiko in zahtevami po zastarelem pripovednem oblikovanju. Zato ostaja »veliki tekst« nejasna, idealistična utopija nekaterih slovenskih razmišljevalcev o književnosti, od katerih jo prevzemajo širši krogi bralcev, ne da bi se zavedli njene neizdelanosti.

II

V načelnih premišljevanjih o »velikem tekstu« je bila posredno omenjena epska širina kot ena njegovih najbolj opaznih lastnosti. Če upoštevamo še tematiko NOB, potem so najbližja omenjenim predstavam izjemnega romanopisnega besedila naslednja dela: nedokončana tetralogija Miška Kranjca *Za svetlimi obzorji* I/1—2 (1960), II/1—2 (1963); trilogija Toneta Svetine *Ukana* I—III (1965, 1967, 1969) in trilogija Vladimirja Kavčiča *Žrtve* I—III (1968, 1969, 1970). Za vse je značilna izredna kvantiteta: doslej objavljeni prvi dve Kranjčevi knjigi štejeta 2665, Sve-

tinova trilogija 2382 (upoštevana je izdaja iz l. 1977), Kavčičeva pa 2599 strani, zato so nedvomno najdaljši romani celotne slovenske književnosti. Hkrati se s svojim obsegom vsaj navzven približujejo znamenitim evropskim realističnim romanom, posebno Tolstojevi Vojni in miru, ki očitno ni zgled samo premišljevalcem o »velikem tekstu«, ampak tudi uresničevalcem. Vendar se ob takšnih izrednih besedilnih dolžinah zastavlja vprašanje, ali je notranji ustroj teh romanov res tako sklenjen, da terja tolikšen obseg, ali pa je ostal brez trdne povezanosti. To bo pokazala analiza.

Vsi trije romani vsebujejo tematiko NOB, vendar vsak v drugi slovenski pokrajini in v časovnih obdobjih, ki se ne prekrivajo docela. V Kranjčevem je izbrana Ljubljana, Dolenjska leta 1943, predvsem pa Štajerska v začetku l. 1944; v Svetinovem spet Ljubljana, deloma Primorska s Trstom in Gorico, večinoma pa Gorenjska z Bledom med letoma 1943 in 1947; Kavčičev poseže samo epizodno v Celovec in na Dunaj, sicer pa vztraja v Poljanski dolini in njeni okolici med letoma 1941 in 1944. Njihova poglavitna pripovedna naravnost je poskus obnovitve zgodovinsko izpričanih dogodkov iz druge svetovne vojne, ki so povezani z nastajanjem in delovanjem posameznih partizanskih vojaških enot v omenjenih zemljepisno natančno določenih prostorih. Zaradi tega niso ti romani poljubni, podvrženi samo zakonitostim literarne fikcije, ampak se opirajo na ohranjeno dokumentarno, arhivsko gradivo, na katerem temelji tudi zgodovinopisje. Seveda je dokumentarnost nekdanjega realnega dogajanja različno literarizirana, ker je tudi količina le-te v vsakem romanu različna. Velika je že v Kranjčevi nedokončani trilogiji *Za svetlimi obzorji*, kjer so najbolj opazni naslednji zgodovinski dogodki: partizanski napad na plavogardistično postojanko v Grčaricah in na belogardiste v Turjaškem gradu, partizanski napad na Štampetov most pri Borovnici, kočevski proces proti belogardističnim ujetnikom s Turjaka, ustanavljanje domobranstva, partizanski napad na domobransko postojanko v Grahovem in na Kočevje, ki so ga zasedli Nemci, in odhod 14. divizije iz Bele krajine preko Hrvaške na Štajersko. Ker se je s temi dogodki ukvarjalo tudi zgodovinopisje,²⁴ se je mogoče z njegovo pomočjo prepričati o velikem dokumentarnem deležu v Kranjčevem romanu. Enako velja tudi za Svetinov roman *Ukana*, kjer razkriva odvisnost od zgodovinsko izpričanih dogodkov že njegovo posvetilo:

To knjigo posvečam mrtvim in živim borcem XXXI. divizije NOV in POJ in članom VOS za Primorsko in Gorenjsko, ki so s svojo krvjo napisali ne-

²⁴ Prim. Metod Mikuž, Pregled zgodovine NOB v Sloveniji, II. knjiga, Ljubljana 1961; III. knjiga, Ljubljana 1973; IV. knjiga, Ljubljana 1973; ustrezne strani so navedene v kazalnih.

izbrisno stran zgodovine slovenskega naroda in pokazali pot v svetlo človeško prihodnost.²⁵

Svetinova trilogija namreč upošteva omenjeni vojaški enoti tako, da spremlja njuno delovanje po italijanski kapitulaciji jeseni 1943 do konca druge svetovne vojne. Posebej pa tele dogodke: nemško uničenje bataljona Prešernove brigade v hotelu Lovec na Pokljuki, nemški napad na Cerkno, partizanski napad na Idrijo, prisego domobrancev Hitlerju na ljubljanskem stadionu, zažig bencinskega skladišča v Postojnski jami, partizanski napad na domobranski postojanki na Črnem vrhu in v Gorenji vasi v Poljanski dolini, nemški napad na Porezen, obkolitev bolnice Franje, nemško ofenzivo proti IX. korpusu, partizanske boje za Trst in Gorico ter beg Nemcev, domobrancev in beguncev čez Ljubelj. Tudi s temi realnimi dogodki, ki jih je več kot v Kranjčevem romanu, se je že začelo ukvarjati zgodovinopisje.²⁶

Kavčičeva trilogija *Žrtve* sicer ubeseduje nekatere množične, vojaške dogodke, vendar tako, da ni mogoče vedno zanesljivo trditi, kateri realni, zgodovinski dogodki, naj bi bili za model. Očiten je nemški napad na Cerkno, ki je postal že fabulativna sestavina Svetinove trilogije, posebno pa partizansko obleganje domobranske postojanke v Gorenji vasi, ki je tudi vključeno v Svetinovo trilogijo kot ena izmed mnogih partizanskih akcij na Gorenjskem. Toda v Kavčičevi trilogiji mu pripada posebno mesto: z njim se roman konča. Glede na to, da obleganje ni bilo uspešno, saj ga je onemogočil prihod nemških tankov, je mogoče sklepati o nadaljevanju spopadov med okupatorjem in njegovimi pomagači na eni strani ter partizani na drugi. Tako zastavljen konec Kavčičevega romana se izogne upodabljanju patetičnega zmagoslavja in črno-belim poenostavitvam vojnih udeležencev; hkrati nakazuje njihovo vojno stisko, ki naj ne bi bila tudi v času brez večjih bojev nič manjša. Ne samo romanopisni naslov, marveč tudi celotno dogajanje poudarja, kako so se ljudje spreminjali v trpeče, nemočne, pogosto celo v patološke »žrtve« vojnega mehanizma. Medtem pa Kranjčev naslov napoveduje, da namerava njegov roman spremljati vojno do njenega konca kot »svetlega obzorja« — najbrž do vznesenega razpleta ne le osebnih zapletov, temveč predvsem narodne podjarmljenosti, državljanske vojne in revolucije. Svetinov roman pa pojmuje vojno predvsem kot vohunsko »ukano«, ki si jo nastavlja vojskujoči se strani, dokler partizanska ne užene okupatorske. Zaradi realnih, zgodovinskih dogodkov posebno v Kranjčevem in Sve-

²⁵ Tone Svetina, *Ukana I*, Ljubljana 1977, 5.

²⁶ Prim. Metod Mikuž, *Pregled zgodovine NOB v Sloveniji*, IV. knjiga, Ljubljana 1973; V. knjiga, Ljubljana 1973.

tinovem romanu se pojavljajo v njiju tudi realne, zgodovinske osebe. V Kranjčevem so opaznejše: komandant 14. divizije Mirko Bračič, njegov namestnik Tone Vidmar-Luka; verski referent 14. divizije, duhovnik Jože Lampret; komandant Tomšičeve brigade Daki, komandant Prešernove brigade Dušan Švara-Dule, komandant Franc Rozman-Stane, vodstvene partizanske osebe Edvard Kardelj, Boris Kidrič, Edvard Kocbek, Josip Vidmar, pesnik Karel Destovnik-Kajuh, zdravnik in pisatelj Bogomir Magajna ter štabne osebe 14. divizije; iz nasprotnega tabora pa: nemški general Rösener, predsednik Heimatbunda Franz Steindl, polkovnik von Treeck, plavogardist Karel Novak, pesnik France Balantič in še nekateri. Podobno je tudi z večino oseb v Svetinovi trilogiji, kjer se spet pojavi epizodno Dušan Švara-Dule, poleg njega pa še vrsta drugih, ki so imenovani samo s svojimi partizanskimi imeni, toda njihova realnost je očitna: komandant Svarun, Lazar, Pemc, komandir Dren, vosovec Tonček, miner Rudi, vosovec Jelovčan, general Novljan, zdravnica Franja; izmed nasprotnikov je treba omeniti nemškega generala Rösenerja, ki postane v drugi polovici romana opazna oseba, policijskega šefa Hacina, dr. Kanteta in generala Rupnika.

V Kavčičevem romanu osebe niso izpostavljene kot realne, čeprav je mogoče sklepati po konkretnem zemljepisnem prostoru, da bi utegnile biti tudi nekatere posnetek realnih. Ugotavljanje njihove realnosti je odvisno od bralčevega samovoljnega vnašanja predhodnih, neliterarnih informacij o realnem zgodovinskem dogajanju in njihovih udeležencev v Kavčičev roman, ne da bi ta dajal dovolj opor za takšno početje, posebno če ga primerjamo s Kranjčevim in Svetinovim, ki bralca kar silita k temu. Zato je za Kavčičev roman značilna enotna zasnova oseb, saj ostajajo — podobno kot večina dogajanja — fiktivne, medtem ko sta Kranjčev in Svetinov razpeta med zgodovinsko izpričane vojaške dogodke s prav takšnimi osebami in fiktivne dogodke s fiktivnimi posamezniki. V Kranjčevem nedokončanem romanu se ta razklanost razkrije posebno v poglavju *V znamenju simbolov in v imenu delovnih ljudi*, kjer pripovedovalec predstavi partizansko vodstvo na Rogu v obliki posameznih nazorsko-političnih portretov. Za Josipa Vidmarja je značilno — po pripovedovalčevem mnenju — »sodelovanje na razvalinah slovenskega liberalizma«, Kocbek naj bi stal »s svojim čistim krščanstvom na nič manj gnilem in razkrojenem klerikalizmu«, Kardelja in Kidriča pa označi za »predstavnik šele oblikujočega se delavskega razreda«, vsi štirje mu pomenijo »trojn(o) polarnost slovenskega duha«.²⁷

²⁷ Vsi navedki iz: Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji I/1*, Ljubljana 1960, s. 509.

Pripovedovalec ni vključeval teh oseb v dogajanje pred tem poglavjem, pozneje nekatere le še nekajkrat omeni, vendar tako, da ostajajo nespremenjene in ne da bi nanje vplivalo predhodno ali nadaljnje romanopisno dogajanje. Glede na to učinkujejo kot neorganski vložek v romanu, saj jih je pripovedovalec skonstruiral iz zunajliterarnih virov, ne da bi jih podprl z romanopisnim dogajanjem. Njihove v romanu navedene oznake so vnaprejšnje, očitno prevzete iz političnega območja, zato zaide Kranjčev roman na tem mestu iz dogodkovne v deklarativno nalepkarstvo, ki je toliko bolj opazno, kolikor bolj so osebe realne. Pripovedovalčeva zagata je nedvomna: čim višji je politični položaj teh realnih oseb, toliko bolj so v romanu dogajalno statično in značajsko ozko opisane. Karakterno se sploh ne razvijajo, ker se pripovedovalec osredotoči le na poenostavljen povzetek njihovih političnih nazorov. Opušča pa vse, kar jih psihološko karakterizira, čeprav je samo po sebi razumljivo, da niso bile te osebe nikoli samo »homo politicus«, kot si prizadeva prepričati bralce, temveč hkrati tudi posamezniki s čisto človeško naravo. Te ni znal ali pa si ni upal literarno upodobiti, saj bi utegnile ob izidu romana še živeče realne osebe protestirati pri Kranjcu, češ da jih takrat že niso spreletavali takšni občutki, kot jim jih pripisuje njegov pripovedovalec. Ob teh osebah postaja pripovedovalec vsevedno božanstvo, ki ne pozna samo svojih romanopisnih fiktivnih oseb, ampak tudi zunajliterarni, realni svet s političnimi ocenami zgodovinsko izpričanih oseb. Te potem prenaša v deklarativni obliki v roman, v katerem prevladuje prej omenjena vrsta oseb.

Kranjčev roman priča dovolj nazorno, v kakšnem oblikovalnem precepju se je znašlo hotenje po združitvi literarne fikcije in izrazite zgodovinske dokumentarnosti. Kajti samo pri fiktivnih osebah si pripovedovalec prizadeva, da bi jih razvojno okarakteriziral. Zato jih oblikuje v samostojnih fabulativnih linijah, ki se večkrat križajo. Takrat se nekatere osebe posameznih linij srečajo in med njimi prihaja do različnih privlačevalnih, združevalnih ali odbojnih odnosov, ki poganjajo dogajanje iz zapleta v zaplet. Po pogostnosti pojavljanja je ena izmed glavnih oseb Kranjčevega nedokončanega romana Ovsenikov Jelo. Ta je dolenskega kmečkega rodu; najprej so mu bile blizu nekatere levičarske ideje, potem se je pod kaplanovim vplivom preusmeril in postal poveljnik belogardistične vaške straže, ki se polagoma poveča v ustrahovalno in nasilno četo. Pridruži se plavogardistom, a jih zapusti še pred njihovim polomom v Grčaricah. Nekaj časa sodeluje tudi z domobranci in Nemci. Jelove odločitve pripovedovalec večkrat obsodi, med drugim v naslovu

poglavja *Pot sramote*,²⁸ še bolj neposredno pa v samem besedilu, kjer imenuje njegove ljudi »zveri«;²⁹ o belogardistih, ki se utrdijo na Turjaku, meni, da so »zagrizeni (...) premnogi od njih s težkimi zločini na vesti: ropanjem, požiganjem, ubijanjem in ostali so verski fanatiki. Bila je izgubljena vojska, ki je bila tem bolj zagrizena, ker ni imela več nikake rešitve, ki pa je hotela živeti, vojska, ki bi še dalje pobijala, požigala, ropala.«³⁰ Iz fabule je razvidno, da je Jelo oseba, ki nima domišljenih političnih nazorov niti potem, ko postane okupatorjev sodelavec. Še več, polagoma izgublja čut za kakršnokoli disciplino, zato se izmika vsem poskusom kvizlinškega tabora, ki hoče za stalno pridružiti njegovo skupino svojim večjim vojaškim enotam. Po zlomu Grčaric in Turjaka dokončno razpadejo še zadnji preostanki njegove neznatne ideološke podlage: Jelova skupina se vedno bolj spreminja v oboroženo, nikomur trajno pripadajočo tolpo, ki ropa in sadistično mori (tudi svoje ranjence), da bi preživela vojno. Njenega početja ne vodi noben izoblikovan nazorski cilj več.

Kranjčev roman poskuša velikopotezno prikazati celotno lestvico medvojne vojaško-politične diferenciacije ne samo z uvajanjem zgodovinsko izpričanih pripadnikov različnih vojskujočih se strani, marveč tudi z uvajanjem prav tako diferenciranih fiktivnih oseb. Posebno pozorno spremlja razhajanje ilegalnih snovalcev partizanskega odpora, zlasti vosovca Mirka Samca-Mitjo. Ta začne dvomiti o nazorski neoporečnosti svojega nekdanjega revolucionarnega vzornika in idejnega učitelja Jožka Jarnika; svoje sume stopnjuje v obtožbo, da je ta postal gestapovski agent. Z opravičilom, da ne bi Jožko začel izdajati, ga Mitja ubije, ne da bi imel za svoje dejanje kak dokaz, ki bi obremenjeval Jožka. Ta je spregledal skrite namene svojega učenca, zato razodene pred svojo smrtjo sestri Martini, da ni izdajalec. Mitje pa Jožkova likvidacija notranje ne pomiri, kajti že prej je začel razglablјati o neetičnosti nasilja:

(...) ali je za idejo, in naj bo to še tako visoka, čista, naj še tako služi pravemu človeku, da bi kdaj postal plemenit — ali je tudi za tako idejo treba in dovoljeno ubijati? Ali je sploh treba ubijati, za vse lepo in dobro? In kakšno bo to lepo in dobro, če se mora že pri rojstvu okopati v krvi?

Naposled pa: ali mu gre zares za idejo, ali za kaj drugega?³¹

Ko Mitja stopi v partizanske vrste, je njegova notranja prizadetost tolikšna, da se vedno bolj alkoholizira, do svoje okolice pa je vedno bolj

²⁸ Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji*, I/1, s. 625.

²⁹ N. m., 555.

³⁰ N. m., 584.

³¹ N. m., 83.

nestrpen in nasilen; ob svojih samovoljnih likvidacijah razgláša, da je on inkarnacija revolucije:

Jaz in revolucija sva postala isto, neločljivo sva se povezala« je zablebetal Mitja (...) »Njen služabnik sem, njen izvrševalec, njen otrok, kakor se reče: rodila si me je, da ji bom do smrti služil (...).³²

Ugovor o škodljivi izroditvi individualizma v brutalnost demagoško zavrne:

Revolucija je veličastna, opravlja delo zgodovine za desetletja, celo za stoletja naprej, očisti stvari — ljudi, vse postavi na svoje mesto. Vprašanje je lahko samo, če smo mi tisti, ki pomagamo očistiti svet, ali tisti, ki bodo očiščeni. Revolucija je neusmiljena, do lastnih otrok celo bolj ko do drugih.³³

Najbližji pa polagoma začutijo Mitjino travmatično prizadetost zaradi Jožkove nepotrebne smrti posebno potem, ko postaja patološko ljubosumen na vse v Martinini bližini in jih poskuša likvidirati. Martina namreč postane partizanka z ilegalnim imenom Slavka. Ker se ji Mitja pridruži, ta kmalu dožene, kdo je morilec njenega brata. Najprej snuje maščevanje, nato se temu odreče, saj mu prizna, da se ji gabi mazati roke s takšno kreaturo, kot je on, čeprav ga je nekoč ljubila. Takrat še ni bila izkušena partizanka, ampak naivno vaško dekle, šivilja, ki ni vedela, da je vojna imeniten čas za sproščanje ubijalskih nagonov. Te je mogoče prikrivati z vzvišenimi demagoškimi gesli. Obtožujoči pritiski okolice medtem spremenijo Mitjo v strahopetca, ki je breme 14. diviziji med njenim pohodom po Štajerski. Ko ga Nemci ujamejo, se spet strahopetno reši z obljubo, da bo sodeloval z nemškim kolaboracionistom Hlapšetom.

Rudi Hlapše in France Lobnik bistveno dopolnjujeta podobo medvojne politične diferenciacije in hkrati ponazarjata izsiljevanje nemškega gestapa. Ta je izpuščal posameznike iz koncentracijskega taborišča, če so podpisali izjavo, s katero jih je potem kompromitiral v partizanih, čeprav niso vsi postali gestapovski agenti. Eden takšnih je bil partizan Lobnikov France-Dušan, ki ga poskuša ujeti Hlapše na pobudo njegove žene Hedice. Ta je postala Hlapšetova vohunska sodelavka, vendar ne zato, ker bi pritrjevala nacistični ideologiji, temveč zato, ker se je pri tem lahko nimfomansko in ubijalsko izživljala, posebno nad štajersko družino Urmaherjevih.

³² N. m., 477.

³³ N. m., 480.

Dodatni fabulativni zapleti nastajajo v knjigi Kranjčeve tetralogije zaradi čustvenih razmerij, ki se ne ujemajo z nazorskimi opredelitvami oseb. Tako je Ovsenikov Jelo zaljubljen v Jamnikovo Martino, ki je postala levičarka pod vplivom brata Jožka; njen drugi brat Mile pa izda Osvobodilno fronto, prestopi k belogardistom, nato pa k plavogardistom. Zadeva se še dodatno zaplete, ker je v Martino zaljubljen tudi Mitja. Dekle pa se zaradi razočaranja nad svojimi oboževalci nazadnje vrže v naročje kar Lobnikovemu Francetu, čeprav ji je Jožko omenil, da je postal njen prvi zaljubljenec gestapovski agent. Podoben primer predstavlja zaljubljenost nacističnega poročnika Otta Wutteja do brhke Štajerke Lenčke, ki se kljub nemškemu nasilju nad njenimi najbližjimi ne more odločiti, ali bi ga zavrnila. V tej omahujoči čustveni zvezi je mogoče prepoznati ljubezenski motiv med okrutnim tujcem in zalo domačinko, ki se pojavlja v nekoliko spremenjeni obliki v Svetinovi trilogiji Ukana, kjer je postal celo njeno fabulativno ogrodje. Vsi ti ljubezenski zapleti dokazujejo, da ne le ideološka stališča, temveč tudi čustvene navezanosti, ki največkrat ne priznavajo prvih, pomembno vplivajo na odločitve ljudi v vojnem času. Iz njih je razvidno, da so v ospredju Kranjčevega romana nazorsko in etično problematične osebe, kar je mogoče razložiti z občo lastnostjo književnosti, ki že od nekdaj najbolje upodablja neidealne osebe; idealne so namreč zaradi svoje takšne ali drugačne popolnosti preveč enolične, da bi omogočale sproščeno ubeseditiv.

Podobno kot v Kranjčevem romanu je tudi v Svetinovi trilogiji *Ukana* v ospredju problematična oseba — nemški major in šef gestapa Wolf. Pred vojno je bil celo v socialdemokratskih vrstah, od koder je prešel k nasprotnikom, ki so se bojevali proti kominterni, ne da bi ga sprejeli v nacistično stranko. Dejansko pa ostane vulgarni ničejanec, čigar nazori se zamajejo šele v spopadih s slovenskimi partizani:

V zadnjem času je prihajal v krizo, ko si je zastavljal vprašanja na smisel osnovnega življenjskega načela: »Sel sem prek vseh, ki so zaostajali in oklevali. Moj prehod je bil njihova propast. Brez milosti. Ali ni to sleđ velikega zakona v malem posamezniku? (...) Boj za prostor na koncu (...) Včasih sem se preizkušal, da bi meril svoje moči, sedaj pa izvršujem naročila gospoda generala, tega trgovca s položaji in odlikovanji, in kaj imam za to? (...)»³⁴

Wolf je namreč poskušal organizirati mrežo gestapovskih agentov, s katero bi uničil partizanske enote na Gorenjskem. To se mu ne posreči, ker večino prestreže partizanska obveščevalna služba. Posebno pa so-

³⁴ Tone Svetina, *Ukana I*, 556—557.

vraži slovenske kolaboracioniste, ker se zaveda, da poskušajo taktizirati z Nemci, v resnici pa so usmerjeni anglofilsko. Podpira jih samo zato, ker se bojujejo proti partizanom, s čimer se zmanjšujejo nemške vojne izgube. Zaradi vohunskih neuspehov pade v nemilost pri generalu Rösernerju, ki ga obtoži ideološke nepravovernosti, anarhizma in cinizma. Med obračunavanji v gestapu očita ju Wolfu, da je »problematičen rdečkar in socialdemokrat«. ³⁵ Kljub njegovi degradaciji ga general obvaruje pred uničenjem, ker ga ceni kot sposobnega sodelavca, ki se ne zanaša samo na samodejnost nemškega vojaškega stroja, ampak zna delati samostojno. Ko postane propad nemškega nacizma očiten, izjavi:

Ne opravičujem se s tem, da sem le eden od milijonov, ki se je dal posiliti s to absurdno fantazijo. Spustil sem se v ta hazard, da sem reševal sam sebe. Ker pa nisem nikoli veliko verjel, tudi ne bom veliko izgubil. Nekaj sem se naučil (...): zlo rodi zlo (...). No, mi policisti, smo največji reveži, s tistimi vred, ki so na vrhu našega stroja. Mi smo najbolj bedni in nori hlapci politike. ³⁶

Ob koncu vojne se Wolf spretno izmuzne tako, da zbeži iz Slovenije z letalom, s čimer se izogne generalovi usodi: tega so namreč Angleži izročili partizanom. Takšen konec potrjuje tisto, kar je opazno iz celotne trilogije: Wolf, v katerem se mešajo vulgarno ničejanstvo, skepticizem, lahkoživost in povrh še romantična krepostna ljubezen do agentke Ane, nima niti ob izteku dogajanja ustreznega protiigralca, s katerim bi se neposredno spoprijel, kar bi dalo romanu potrebno osebnostno, miselno in fabulativno ravnovesje.

Wolfova mlada, lepa in zapeljiva agentka Ana naj bi uničila štab partizanske alpske cone, toda po prestanih vojaških naporih in srečanju s partizanskim mitraljezcem Primožem se odpove svoji agenturi. Preden bi morala opraviti svojo uničevalno nalogo, vse prizna partizanom. Po aretaciji ji pretijo z ustrelitvijo, vendar ji uspe izogniti se smrtni kazni. Začne se bati Wolfovega maščevanja, hkrati postaja vedno bolj priljubljena v četi zaradi svoje požrtvovalnosti in svojih ženskih čarov. Potem ko rodi Primoževega sina, pade Wolfu v pest. Ta ji nepričakovano in milostno — še vedno ves prevzet od njene zapeljivosti — vse odpusti, velikodušno ji omogoči celo vrnitev k otroku. Razplet bi bil še bolj romantičen, ko je ne bi takoj po koncu vojne smrtno ranil bežeči ustaš. — Ana sicer premore lepoto, s katero privlači in razvema moške, vendar nima nobenega intelektualnega obzorja, ki bi bilo kos Wolfovim nazorom. Edino, kar ji preostane po opustitvi gestapovske agenture, je v

³⁵ Tone Svetina, Ukana II, 616.

³⁶ Tone Svetina, Ukana III, 700, 702.

bistvu docela zasebniško prizadevanje po ohranitvi ljubezenske zveze s Primožem in materinstvo. Tako se zasnova romana prelomi v II. knjigi Svetinove trilogije: začetna, velikopotezna načrtovana volunsko-diverzantska akcija, v kateri naj bi se spopadli obveščevalni službi dveh velikih vojskujočih se sil — partizanske in nemške, se sesede v sentimentalno pripovedovano zgodbo dveh zaljubljenecv. Razen tega ji pripovedovalec ne posveča pretirane pozornosti, ker raje spremlja celo vrsto zgodovinsko izpričanih realnih vojnih dogodkov v beli Ljubljani, okrog hotelov na prelepih blejskih obalah in po gorenjskih hribih, za napetimi akcijami se poda celo noter v Postojnsko jamo, še prej v Predjamski grad, potem pa čez Primorsko in Kras v Trst, kjer se tare različnih obveščevalcev, ki zaidejo celo v tamkajšnjo javno hišo. Vse to naj bi dalo romanu poleg rustikalnega tudi nekolikanj svetovljanski nadih, pri čemer pripovedovalec prepogosto pozablja na to, da bi ga moral povezati z Ananim, ki ostane — kljub vojni vihri — v bistvu arkadijski do konca romana. Tega ne izbriše niti Primoževa vojaška oddaljenost niti njegovi patriarhalni dvomi o nekdanji čistosti lepe izvoljenke, ki mu sedaj zagotavlja zvestobo in mu rodi celo sina, tako da ni niti v tem oziru prizadet njegov moški ponos.

Primož je postal partizan, da bi maščeval svoje najbližje svojce, ki so mu jih pobili Nemci. Zato živi samo za prihodnje povračilo in se ne sili v ospredje. Velja za zglednega, pravičnega in pogumnega bojvnika, ki se upira samovolji poveljujočih ljudi, kadar ti izrabljajo položaj v koristolske zasebne namene. Tako je Primož prikazan že na samem začetku romana kot vznesena figura, ki jo krasijo same pozitivne lastnosti. Njegova maščevalnost mu daje še dodatne romantične poteze: spori z nadrejenimi osebami jih še stopnjujejo, kajti iz pripovedi je vedno povsem jasno, kdo ima prav. Življenje je kljub vojni — nas prepričuje roman — pregledno in razmerja so razvidna. Ko pa sreča šarmantno Ano, se spreobrne iz maščevalca v zaljubljenca, ki ohrani rahločutnost, nagnjenje do vznesenih, vzvišenih modrovanj in podobne duhovne vrline. Tudi kot bojvnik se še bolj odlikuje v srditih spopadih s sovražnikom. Ko Ano aretirajo partizani, si zaželi — kot se spodobi za romantičnega ljubimca — smrti. Ob njeni skesani vrnitvi je mimo šele dobra polovica trilogije, zato je treba poskrbeti za nov fabulativni zaplet, sicer bi postala njuna zveza preveč enolično srečna, umreti tudi še ne smeta, niti eden ne, kajti sicer ne bo mogoče uresničiti dokumentarne plati romana, ki mora segati do konca vojne. Da bi pripovedovalec prikriil fabulativno statičnost, ki je značilna za zvezo med Ano in Primožem v drugi polovici trilogije, in napravil na bralca vtis korenite spremembe,

začne ločevati srečna zaljubljenca: najprej mora ranjeni Primož v partizansko bolnišnico, kar je priložnost, da se seznanimo, kakšno je bilo življenje v njih, potem mora Ana oditi na samotno, od vojne vihre odmaknjeno, prijazno kmetijo. Njuna idilična ljubezenska zveza traja kljub vmesni razdalji naprej, do konca romana. Tu je ni bilo mogoče več ohraniti, ker bi roman izgubil še tisto neznatno pripovedno dinamiko, ki jo ustvarjajo v drugi polovici epizode, ne pa glavna zgodba z ljubezenskim trikotnikom. Zato je potrebna smrt enega izmed obeh zaljubljenecv. Pri odločanju, kdo bo postal žrtev na oltarju pripovedne dinamike, je zmagalo moško načelo, zato Primož preživi vojno, Ana pa ji prav na koncu, navidezno po naključju, podleže. V resnici je njena smrt posledica pripovedne logike. S takšnim pripovednim koncem pripovedovalec še bolj glorificira njuno ljubezensko zvezo, hkrati poudari Primoža kot osamljenega, patetičnega iskalca absolutne resnice tudi v povojnem času. Ker postane konstrukcija romantičnega junaka s tem zaokrožena, se mora končati tudi roman, saj je zmanjkalo tudi gradiva za epizode z literariziranimi realnimi vojnimi dogodki, ker je tudi konec vojne. Dokler je ta trajala, je pripovedovalec pač ohranjal ljubezensko zvezo kot njihovo ohlapno vezivo.

Anino žrtvovanje je utemeljeno tudi z dejstvom, da so ženske prikazane v Svetinovem romanu predvsem kot biološka bitja, ki skrbijo za svojo in moško spolno potešitev (celo Anina sestra Melita si želi izgubiti devištvo v obliki zasebnega rituala). Ideološka razglabljanja in odločitve so domena moških, saj se samo ti ženejo, da bi predrli tudi himen sveta. Ženskam so namenjene vloge podrejenih in žrtvujočih se bojevnice, ki jim poveljujejo moški; vloge mater, ki rojevajo kljub svetovnemu klanju, zato jih pripovedovalec posredno obdaja z blagoslovljenim sijem idealizacije; in vloge strastnih ljubic, ki menjavajo moške ne glede na to, kateremu vojaškemu taboru kdo pripada (Doris, Lavra); moški jih ne izkoriščajo samo spolno, ampak tudi v vojaške, predvsem vohunske namene, ki se seveda spreminjajo z vsakim novim ljubimcem. Za te ženske je nagon pred vsako ideologijo. Očitno je nastala takšna podoba v Svetinovi *Ukani* iz prikritega patriarhalnega pojmovanja ženske, ki dobiva polagoma odtenek moškega šovinizma zaradi povzdigovanja »krepkega spola« v vseh pomembnih položajih.

Medtem ko so ženske bitja čutnega trenutka, se pomembnejši moški romana trajno vdajajo tudi globokoumnim meditacijam o neminljivih vprašanjih tega sveta. Svojo skrito željo po njihovem ovekovečenju kompenzirajo v skribomaniji, čeprav je vojna kaj malo primerna zanjo, pa naj gre za kateri koli vojskujoči se tabor. Tako si zapisuje svoje

vulgarne ničejanske domislice major Wolf, nevede ga začne posnemati še nadrejeni nemški general; dnevniške meditacije si vneta beleži Primož, ki včasih prireja z njimi bralne prireditve za ožji krog, po njem se začne zgledovati njegov tovariš Vojko in navsezadnje tudi Ana, ki v svojem pisanju ne sili v moške intelektualne višine, ker jim ni kos, marveč izpoveduje v njih samo svoja ženska čustva. Tudi njeni zapiski so — vendar nekoliko manj kot Primoževi — mazohistično obarvani.

V drugem delu trilogije postane jasno, da ni več v njenem središču ljubezenski trikotnik Wolf — Ana — Primož, kot je bil v prvem delu, temveč literarizacija zgodovinsko izpričanih vojaških akcij iz let 1944 in 1945. Omenjeni trikotnik rabi le še za združevalno ogrodje, ker bi sicer posamezne epizode ostale fabulativno nepovezane; nekatere so že takšne (npr. požig bencina v Postojnski jami je uveden v pripoved s pomočjo partizanskega obveščevalca Bliska — osebe, ki pozna Ano in Primoža). Skratka, Svetinov roman ni enovita pripoved, temveč razpada v statično oblikovalno fiktivno sentimentalno ljubezensko idilo skesane agentke in globoko čutečega bojavnika na eni strani ter na zaporedje dokumentarnih vojaških akcij na drugi.

Razen tega niti Ana niti Primož ne pritegujeta pripovedovalca v tolikšni meri kot nemški gestapovski major Wolf, katerega poskuša vsestransko osvetliti, iz česar se da sklepati, da ga iz množice oseb najbolj priteguje njegov značaj, najbrž tudi ničejanska miselnost. Pri drugih osebah se sicer trudi, da bi jih orisal bolj celovito, vendar mu to ne uspe: vse ostajajo posplošene, ker ne presegajo splošnih predstav o ljudeh na določenih stopnjah vojaške hierarhije: agentke morajo biti privlačne in zapeljive, kajti drugače sploh ne morejo začeti svoje kariere; vojaški poveljniki morajo biti odločni, da krotijo podrejene, včasih pa nasilni, neuspešni in samovoljni, da jih lahko nadrejeni kaznujejo, sicer uplahne zgodbena napetost, kolikor te ne ustvarjajo premiki vojaških enot in boji, ki si sledijo eden za drugim v skladu z zgodovinsko-dokumentarnim konceptom Svetinovega romana.

Glavna oseba Kavčičeve trilogije *Žrtve Gradišarjev Péter*, je v marsičem podobna Mitji iz Kranjčeve tetralogije: tudi Peter se upre nemškemu okupatorju, vendar se ne more privaditi na disciplino partizanske vojske. Ker se prebija skozi vojno kot posameznik, mora sam skrbeti za svojo varnost. Pri tem se njegova pretirana čuječnost stopnjuje v likvidatorstvo, ki postaja vedno bolj samovoljno. Mitja se razločuje od njega predvsem po sklicevanju na idejno pravovernost, toda ta je v bistvu privatistično prilaščena dogmatičnost, za katero uspešno skriva svojo vedno bolj patološko osebnost. Peter nima razvitega ideološkega merila

za presojanje ljudi, ampak samo biološki nagon po samoohranitvi, ki postane polagoma bolezenski: v vsakem človeku, ki ga sreča, vidi svojega sovražnika, zato ga ubije. Ker so Kavčičeve osebe predmet samostojne študije,³⁷ ne bodo tokrat posebej analizirane.

Preostale osebe pripadajo v vseh treh romanih različnim vojskujočim se ideološkim in vojaškim taborom. Kljub njihovi skoraj nepregledni množičnosti je njihova funkcija jasna: ilustrirajo namreč zapleteno medvojno diferenciacijo, ki jo hočejo prikazati vsi trije romani, vendar ostajajo prav zaradi množičnosti brez globlje psihološke karakterizacije. Takšen je v Svetinovem romanu npr. Anin vsiljivi ljubimec Bogdan, ki mora pristati v kolaboracionističnem taboru, kajti druga njena dva ljubimca Wolf in Primož že pripadata vsak svojemu vojskujočemu se taboru. Pripovedovalec namreč potrebuje še eno osebo, s katero bo lahko osvetlil zgodovinsko dokumentarne vojaške dogodke, v katerih so sodelovali tudi domobranci, zato si izbere Bogdana, ki dobi ime Valjhun in postane visok funkcionar. Če se to ne bi zgodilo, bi ostal navaden vojaški prostak, ki bi obtičal v kakšni postojanki, kar ne bi bilo v skladu s pripovedjo, ki hoče osvetliti vse vojskujoče se strani, tako pa se nenehno giblje po terenu in pride navadno zmeraj v kak kraj, preden ga partizani napadejo. Med vojaškim spopadom se pripovedovalec »sprehodi« iz enega v drugi tabor in ju opiše, pri čemer posveča svojo pozornost poglavitnim osebam obeh bojujočih se strani. Skratka, logika pripovedi kaže, da uporablja pripovedovalec Valjhuna — poleg glavnega ljubezenskega trikotnika — kot sredstvo za nizanje zgodovinsko dokumentarnih epizod. Težko je verjeti, da bi se Valjhun kljub svojemu vojaškemu položaju (oficir za zveze med Nemci in domobranci) lahko tako hitro premikal iz ene zgodovinsko izpričane vojaške akcije v drugo in to pogosto takrat, ko se bojujeta na nasprotni strani Ana in Primož (npr. partizani pri Idriji, Valjhun v Idriji). Ko ju sicer ni, gre spet za dokumentarno akcijo, ki jo pripovedovalec lahko uvede samo s pomočjo Valjhuna (npr. partizani pri Postojni, Valjhun v Postojni). Vlogo uvažalcev in povezovalcev epizod, ki niso neposredna sestavina glavne zgodbe, imajo poleg Valjhuna tudi nekatere osebe na partizanski strani (npr. Blisk). Tem stranskih osebam daje pripovedovalec prednost vsakokrat, ko pripoveduje sebi ljube dokumentarne epizode, a se v njih ne morejo pojavljati glavne osebe, ker ne more z ničemer motivirati tolikšne njihove gibljivosti, da bi bile navzoče v vsaki dokumentarni vojaški

³⁷ Marjan Dolgan, Pripovedna dela Vladimirja Kavčiča z vojno tematiko, Slavistična revija 1981, št. 3, 307–312.

akciji, ki jo hoče literarizirati. To se dogaja, ko postaneta Primož in Ana statični osebi (ranjeni Primož mora ostati dalj časa v bolnišnici, Ana preživlja svoje materinstvo na samotni kmetiji).

Fabulativne niti so z epizodami vred v vseh treh romanih domala nepregledne zaradi izredno velikega števila oseb. Nasprotno pa je vodilna ideja, ki jih spremlja, očitna, v Kranjčevem romanu je skoraj deklarativna: trpeči slovenski narod je dokazal svojo trdnost in željo po osvoboditvi v partizanskem boju proti vojaško premočnem okupatorju, ki ni izbral sredstev, da bi opravil genocid. Vsak roman to idejo diferencira, saj vsak izpostavlja druge vidike partizanskega boja: Kranjčeva nedokončana tetralogija spremlja pohod 14. divizije iz Bele krajine na Štajersko in tamkajšnje nemške okupatorje; Svetinova trilogija spremlja delovanje Prešernove brigade na Gorenjskem in Primorskem, kasneje nemške in partizanske vohunske službe in vojako-politično diferenciacijo Slovencev; Kavčičeva trilogija pa partizanstvo v Poljanski dolini, vendar ne poudarja dokumentarno-zgodovinskega dogajanja, ki je tipično za prejšnja dva romana, namreč deviantnost, ki jo povzroča v ljudeh vojna zaradi biološke ogroženosti in povečanega pridobitništva. Podobna vidika vojne občasno pritegneta tudi prva dva romana, vendar neprimerno manj: Kranjčev se loteva dogmatiziranja ideologije zaradi bolezenskega individualizma in patološke maščevalnosti, Svetinov pa izkoriščanja družbenih položajev v zasebne namene.

Zaradi izjemne fabulativne razdrobljenosti, predvsem pa zaradi prizadevanja za vključevanje zgodovinsko-dokumentarnih dogodkov med fiktivne, je vloga pripovedovalca v vseh treh romanih izredno velika. Ta je namreč vrhovni usmerjevalec in nadzorovalec vseh zgodbenih niti. Kranjčev pripovedovalec je najbolj avktorialen, ker je vzvišen, božanski vsevednež, ki natanko ve, katere zgodovinske odločitve so pravilne in katere ne. Zato tudi izreka svoje deklarativne sodbe o osebah, kajti zanj je zgodovina neproblematična in docela pregledna, pa naj gre za odločitve v Berlinu, Ljubljani, Mariboru, na Rogu, v kaki dolenski vasi ali samotni štajerski kmetiji:

Operacija »Wolkenbruch« naj zajame pokrajine od Benečije do Dževdželije, od Jadrana do Vojvodinske ravnine, kratko malo vse kraje, kjer se nahaja kak jugoslovanski človek, ki je zgrabil za puško in bi se rad osvobodil. Maksimalni načrt te operacije je, kakor ga je izdelala Oberwehrkomando, čisto nemški: popolno iztrebljenje »banditov« — partizanov. Nemci ne poznajo polovičarstva. Hitler ni bil nikdar človek kompromisov!³⁸

³⁸ Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji I/2*, Ljubljana 1960, 819.

Varljivo upanje je zajelo klerikalno in sploh vso tisto gospodo po Ljubljani, ki se niso mogli sprijazniti in z mislijo, da so vojno v resnici že zgubili, da je vsa njihova zlagana politika zadobila na Turjaku smrtni udarec. Po kapitulaciji Italije ni bilo med njimi nikogar več, ki bi si še upal misliti v kakšno nemško »poslednjo«, »dokončno« zmagajo. Nič ni moglo biti bolj nesmiselnega od njihovega početja: pričakovali so odrešitve po teh Amerikancih in Angležih, in da bi to odrešenje dočakali, so se morali bojevati proti njim (...) Niso se pa mogli (...) sprijazniti s partizanstvom, ki jim je pomenilo boljše življenje, niso se mogli sprijazniti z mislijo, da bi izgubili svojo politično moč in veljavo (...).³⁹

Slovenska narodnoosvobodilna vojska — NOVS in POS, partizanski odredi Slovenije — je v širokem loku od Gorjancev mimo Novega mesta od vrat Ljubljane, mimo Cerknice vse do Krasa, a tudi do Goriške zaprla pota Nemcem in jih stisnila ob progo in cesto proti Trstu. Tri divizije — Štirinajsta, Petnajsta in ravnokar ustanovljena Osemnajsta — so dobro oborožene trdno zasedle vse ozemlje in razbijajo vse nemške poskuse, da bi jih ti še bolj odrinili od proge in ceste. Tomšičeva brigada se je prilepila na progo proti Trstu in jo dan za dnem razbija. Takšna in tolikšna preseneča samega generala Rösenerja: s tem, kar je sam ta čas zmožel, je sklenil zgolj zavarovati promet po železnici proti Trstu in proti Celovcu ter Mariboru; varoval je Ljubljano z vso Gorenjsko, varoval je Štajersko in varoval je Trst. Dal je bombardirati Novo mesto, ki se ga njegove trupe niso mogle polastiti takoj, poskusil je z vdorom proti Loški dolini, a so mu partizani ta poskus krvavo zavrnil.⁴⁰

Svetinov pripovedovalec se razločuje od Kavčičevega po tem, da ni odkrito komentatorski, ko spremlja spopade vojskujočih se strani, čeprav ponekod vendarle razkrije svojo ideološko pripadnost:

S pobočij Pokljuke in Jelovice pa se je valila v dolino vojska divizije, porazdeljena v napadalne skupine (...) Vojska delavcev, kmetov, študentov, golobradih mladeničev-bombašev, mladih deklet. Med njimi so bili tudi starci-domačini, ki so rabili za vodnike po skrivnih stezah in stečinah vse do šibkih okupatorjevih točk. To je bila udarna pest na smrt obsojenega ljudstva, ki se ni bala nemških mitraljezov, minometov in topov.⁴¹

Pač pa je odkrito vseveden navadno na začetku poglavij, ko predstavlja eno izmed vojskujočih se strani ali pa kako osebo, ki se ni pojavljala v prejšnjem poglavju. V takih primerih poroča o njihovem notranjem doživljanju, toda zelo poenostavljeno in jezikovno klišejsko, zato ostaja večina oseb psihološko nepoglobljenih, pripoved pa na ravni reportaže (kar je še bolj značilno za Kranjčovo nedokončano tetralogijo); pripovedovalec se očitno ne utegne posvetiti vsem osebam v zadostni

³⁹ N. m., 833.

⁴⁰ N. m., 725.

⁴¹ Tone Svetina, Ukana II, Ljubljana 1977, 437—438.

meri, ker jih je preveč, saj bi se trilogija potem razširila iz trilogije v skladovnico knjig:

Z Aninim odhodom se ga je (Primoža, op. M. D.) lotila težka apatičnost, ki mu jo je pregnal samo boj. In zdaj je vendar spet lahko mislil. Bil je razdvojen. Ni si bil še popolnoma na jasnem. Če se z Aninim priznanjem, da je prišla k njemu naravnost iz rok nemškega majorja, vendarle ni nekaj podrlo v njem. Če se ni podrlo, pa se je močno zamajalo. Nastala je razpoka, kamor se je usedel dvom, grenak in trpek. Bila mu je blizu. Bolelo ga je, ker je odšla. Bal se je zanj in hudo jo je pogrešal. Skušal je nekaj napisati, kar je pripravljal že nekaj dni, da bi uredil zmedena čustva.

»Kaj je ljubezen?« je zapisal in napravil vprašaj.⁴²

Znamenje pripovedne neinventivnosti je tudi epizoda, v kateri obglavijo nemški vojaki dva partizana;⁴³ to se pokaže posebno v primerjavi s Kosmačevo Balado o trobenti in oblaku, ki vsebuje podoben motiv. Sicer temelji Svetinova pripoved na dialogih med osebami, med katere vstavlja pripovedovalec še svoja vsevedno posplošena poročila o njihovi notranjosti, ki jo poskuša poudariti tako, da ponekod vpleta v svoje komentarje rodilniške metafore. Toda ker ohranja v njih racionalistična, enopomenska poimenovanja, delujejo te metafore pleonastično in kot nasilna, patetična konkretizacija:

Pred seboj je slutil težko pot, ki se vije po ostrorobnem kamenju zla in na njej kolone, utrujene od bolečin, ki gredo iz teme nesmisla proti svetlobi dobrega.⁴⁴

Za Svetinovo trilogijo je značilno, da ne premore daljših občutenih krajinopisov, saj se omejuje le na skope prostorske omembe, da ne bi obviseli posamezni dogodki v praznem, vendar brez liričnih opisov narave. Ker velja največja pripovedovalčeva pozornost nemškemu majorju Wolfu, največkrat omenja Bled, ker prebiva tam njegov skrivni oboževanec, ki je navdušen nad jezerom in otokom. Toda pripovedovalec nikoli ne opiše »podobe raja« drugače kot z nekaj posplošenimi besedami. Podobno ravna, ko se dogajanje premakne z Gorenjske na Primorsko in na Kras, pri čemer ne zna povedati nič takega, kar bi dajalo slutiti nepoučenemu bralcu, da gre za dve pokrajini, ki se tako zelo razločujeta od prve. Ob tej krajinopisni zakrnelosti se je treba spomniti samo Kosovelove lirike, pa postane jasno, kakšne možnosti se ponujajo tudi pripo-

⁴² N. m., 75.

⁴³ N. m., 489—490.

⁴⁴ Tone Svetina, Ukana I, Ljubljana 1977, 238—239. Podčrtal M. Dolgan.

vedništvu, ki bi lahko uporabilo katerokoli pokrajino za kaj več kot obledelo kuliserijo.

Kavčičev pripovedovalec je še manj avktorialen kot Svetinov, ker nikjer ne razkazuje svoje nazorske pripadnosti, kaj šele da bi komentiral dogajanje ali nazore posameznih oseb. Svojo vlogo omeji samo na to, da uvaja v vsakem oštevilčenem razdelku poglavja novo osebo, ki jo navadno poimensko predstavi, da olajša bralcu dožemanje. To bi bilo oteženo, ker se njegova skopa poročevalnost na začetku razdelka hitro prevesi v zasnutke notranjega monologa vsakokratne osebe. Kot je bilo že ugotovljeno,⁴⁵ ne nastane v Kavčičevih *Žrtvah* nikoli razviti notranji monolog. Tako ostaja Kavčičev pripovedovalec samo vrhovni združevalec in posredovalec vseh fabulativnih linij, ne pa njihov vrhovni ideološki razsodnik, čeprav preskakuje v razdelkih poglavij k osebam, ki pripadajo različnim vojskujočim se nazorskim skupinam. Največjo pozornost namenja človeku, ki je izgubil čut za trezno presojo ljudi in postal njihov patološki izničevalec. Izbira takšne glavne osebe je poglavitna lastnost, ki družji — kljub številnim razločkom — Kavčičev roman s Kranjčevim, ki vsebuje tudi več sorodnih stranskih oseb. Svetinova *Ukana* se jima pridružuje z nekaterimi potezami Wolfovega značaja in z dejanji nekaterih epizodnih oseb. Vsekakor Kavčičev pripovedovalec najbolj zagnano posreduje duševnost oseb, medtem ko ostajata Kranjčev in Svetinov površinska; ko bi se tudi onadva poglobljala v psihologijo več oseb, bi to preseglo sedanji obseg obeh romanov, kaj šele da bi upošteval celotno množico oseb in dogodkov; skratka, epska širina je blokirala psihološko globino.

Prenapenjanje epske širine ni vplivalo le na upodobitev oseb, temveč tudi na zgradbo. Ta je ostala v vseh treh romanih v svojem bistvu naštevalna. Dogodki so razvrščeni v takšnem zaporedju, kot so se zgodili v vsakokratnem izbranem časovnem obdobju: v Kranjčevi nedokončani trilogiji sega ta od pomladi leta 1943 do marca 1944; v Svetinovi trilogiji od jeseni 1943 do konca druge svetovne vojne — samo epilog sodi v leto 1947; Kavčičeva pa se začne tik pred začetkom vojne, konča pa se sredi leta 1944. Med te časovne meje so nanizani dogodki (doživetja posameznikov so podrejena dokumentarnim, zgodovinskim dogodkom) po kronološkem načelu; vse, kar seže kdaj pa kdaj čez zgornjo časovno mejo (zlasti v Kranjčevem, pa tudi Svetinovem primeru) vključuje pripovedovalec v romane v obliki vsevednih poročil, medtem ko Kavčičev

⁴⁵ Marjan Dolgan, Pripovedna dela Vladimirja Kavčiča z vojno tematiko, Slavistična revija 1981, št. 3, 312.

pripoveduje tako, da ustvarja vtis, kot bi se spominjale teh drobcev iz preteklosti osebe same. To mu uspeva zaradi nagibanja k notranjemu monologu, ki se nikoli — kot je bilo že poudarjeno — ne razvije popolnoma, ker bi se s tem porušila fabulativna preglednost; ohranjena mora biti zaradi velikega števila oseb in dogodkov, v katere so vpletene. Čeprav je Kavčičev roman neprimerno bolj ponotranejši kot prva dva romana, je tudi tega blokirala širina, ki sicer ni tradicionalistično epska kot v preostalih dveh romanih, a še vedno preprečuje intenzivnejše ubesedovanje posameznika.

Če zdaj strnemo ugotovitve o romanih, ki so poskušali postati »veliki tekst«, potem je treba zapisati, da je poglobljena značilnost Kranjčeve nedokončane tetralogije *Za svetlimi obzorji* in Svetinove trilogije *Ukana* historizacija literature, Kavčičeve trilogije *Žrtve* pa literarizacija historije. Zato izrabljata prva dva fabulo kot izgovor za uvajanje dokumentarnih, realno izpričanih zgodovinskih dogodkov. Zaradi njihove prostorske oddaljenosti jih poskušata s fabulo tudi povezati tako, da vključujeta vanjo poleg realnih udeležencev vojaških akcij, ki imajo epizodni položaj, še fiktivne osebe, saj se lahko samo te premikajo od ene dokumentarno izpričane vojaške akcije do druge. Realni udeleženci se ne morejo udeležiti vsake, ker bi ohranjeni zgodovinski dokumenti pričali, da temu ni bilo tako. Razkol med literaturo in zgodovino je očiten. Obilica zgodovinskih dogodkov je narekovala izjemno epsko širino, ta pa je povzročila površinsko psihološko karakterizacijo oseb. Hkrati tudi ni dovoljevala uvajanja novosti v pripovedni tehniki, ampak je terjala poenostavljene, realistično konvencionalne pripovedne vzorce, ker bi sicer bralec izgubil pregled nad množico oseb in dogodkov. Tega pa zagotavlja samo olimpijski, božanski pripovedovalec, katerega navzočnost in vsemogočnost sta občutni v prvih dveh romanih tudi takrat, ko ne vlijeje bralcu svoje vsevedne interpretacije posameznih dogodkov in doživljanja oseb. Takšno tradicionalno pripovedovanje⁴⁶ ne more ubesediti vojne tematike tako, da bi lahko bralcu razkrilo njeno izjemnost. Prelom s tradicionalnim vsevednim realističnim pripovedovanjem je nakazan samo v Kavčičevi trilogiji *Žrtve*, vendar premalo dosledno, ker se tudi v njej uveljavlja načelo epske širine. Vsi trije obravnavani romani so ostali notranje blokirani med dokumentarnozgodovinskim prizadevanjem, fiktivnostjo, fabuliziranjem, epsko širino in tradicionalnim pripovedovanjem. Zato niso dosegli notranje pripovedne intenzivnosti, tem-

⁴⁶ Prim. Matjaž Kmecl, Kritična opazka k Svetinovi »Ukani«, *Problemi* 1965, št. 31, 924—932.

več poskušajo vzbujati pozornost predvsem z zunanjimi učinki. To pa seveda pomeni, da »veliki tekst« še ni napisan in da ostaja »veliki«, metafizični cilj tistih, ki vanj verujejo.

SUMMARY

Statements have been made in Slovenia about the so called "Great Text" which would recount the historic tumults during W.W.II. A more detailed analysis has shown the crudeness and contradictoriness of the theoretic basis of such statements. In spite of that, three bulky novels can be classified as attempts at the "Great Text": The unfinished tetralogy *Za svellimi obzorji* (1960, 1965) by Miško Kranjec and the trilogy *Ukana* (1965, 1967, 1969) by Tone Svetina are both "historizations" of literature; while the trilogy *Žrtve* (1968, 1969, 1970) by Vladimir Kavčič is a "literaturization" of history. The first two use the story as an excuse for introducing documentary, authentic historic events. These events happened wide apart from each other in space, therefore both authors try to connect them by a story filled not only with actual participants in military actions, who play episodic parts, but also with fictitious figures, who alone can move from one documented military action to another. Real-life participants cannot take part in all of them; preserved historic documents would testify against it. The gap between history and literature is quite evident. The abundance of historic events dictates an exceptional epic wideness, which in turn causes superficiality in the psychologic characterization of heroes. It also precludes novelties in the narrative technique and requires simplified, realistically conventional patterns of narration, or else the reader would lose control over the multitude of figures and events. The control is guaranteed only by the olympian, godlike narrator, whose omnipresence and omnipotence are felt in the first two novels even when he does not force upon the reader his omniscient interpretation of what is going on inside and outside the heroes. Such conventional narration fails to verbalize the theme of war in the way which would reveal to the reader its exceptionality. Breaking away from the conventional omniscient realistic narrating is detectable only in Kavčič's trilogy *Žrtve*, but any adequate consistency was prevented by the principle of epic grandeur dominating also this trilogy. — All the three novels have remained wedged in between historic objectivism, fiction, story-telling, epic grandeur, and traditional narrative technique. That is why they have failed to achieve inner intensity of narration and why they have sought to arouse attention above all by outward effects. This, of course, means that the "Great Text" has not yet been written and that it remains the "Great", Metaphysical, Goal of those believing in it.