

jala baronica. »Priskrbite mi kaj mlajšega, krepkejšega in tršega.«

Tisti, ki so slišali baronico, so se hrupno zasmeli, Hertaler pa je posinel od jeze, vendar se je obvladal.

»Skušal vam bom ustreči, gospa baronica,« je dejal, se komaj vidno poklonil in z malce opotekajočimi se koraki zapustil dvorano.

»Prekleta vlačuga!« je siknil polglasno, ko je stopil na hodnik. Naslonil se je na najbližji steber. V medli svetlobi nastajajočega dne je spodaj pod oboki zagledal tri, štiri hlapce z ženskami in dekleti ob sebi, druge pa same. Katerega naj ji pošljem, kateri ima za *Krueggerjevo* kobilo dovolj dolgega in trdega?«

(str. 101—102)

Podobne scene, in ni jih malo, ne približujejo bralcu tragičnosti stanja, v katerem so se znašli tlačani. Računajo pač na efekt in šokantnost, ki naj bi povečala privlačnost in zanimanje za roman.

Sklep bi bil lahko tudi takle: Pradedje so roman, ki ga od prve do zadnje strani beremo z zanimanjem. Pri vsem dobrem poznanju zgodovinskega gradiva in razmer je Ingolič podredil način svojega pisanja dinamični zgodbi, spretno vključujoč situacije in podrobnosti, ki bodo učinkovali na sodobnega bralca. Napet je do zadnje strani in informativen ter se ne odpoveduje efektnosti, pa četudi je bilo treba nekoga kastrirati.

Božica Kitičič

LEOPOLD SUHADOLČAN, NAJDALJŠA NOČ

Naslov najnovejšega Suhadolčanovega leposlovnega dela* govori o *noči*,

* Leopold Suhadolčan, *Najdaljša noč*. Roman. Založba Borec, Ljubljana 1975, opremila Nadja Furlan, str. 163. Nagradjeno s Kajuhovo nagrado.

kar samo po sebi ni niti nič presenetljivega niti izjemnega. Toda že prilastek *najdaljša* nam daje vedeti, da je to noč enkratnih razsežnosti, enkratnega pomena in enkratnih posledic, kar je povsem dovolj, da dobi naslov prizvok nečesa temnega, usodnega.

Pozornemu bralcu ne bi smela uiti primerjava s filmom *Najdaljši dan*, čigar naslov zaobsega natanko isto količino časa, le da jo v nasprotju s temo noči napolnjuje s svetlobo dneva. Gre za razliko na dveh ravneh: na ravni neposredne vsebine, zgodbe, saj *Najdaljša noč* pripoveduje o junijski noči leta 1941, ko nekje na Slovenskem Štajerskem Jerajeva družina čaka na nemški kamion, ki jih bo odpeljal v pregnanstvo, *Najdaljši dan* pa o prelomnem dnevu, 6. juniju 1944, ko se je v Normandiji začelo uspešno zavezniško izkrcanje (gre torej za nasprotje med dejanskim nočnim in dnevnim dogajanjem), pa tudi na ravni nadpomenov: tako kot dan *Najdaljšega dneva* ni samo junijski dan v letu 1944, temveč je prisposoba stanja, ki se je z zavezniškim izkrcanjem začelo rojevati na tleh zasedene Evrope, tudi noč *Najdaljše noči* ni samo junijska noč v letu 1941, pač pa prisposoba stanja, v kakršnem se bo znašla Jerajeva družina po izselitvi. Tako razumljena *Noč* torej ni običajno dolga, navadna noč, ni samo daljša, je najdaljša.

V nasprotju z nekoliko neizvirnim (čepprav utemeljenim) naslovom pa je toliko bolj nenavadna zgodba.

Roman se začne v poznem junijskem popoldnevu, ko se Pavel Jeraj, nekdanji učitelj, šolski upravitelj in trški župan, ki s svojo ženo Lizo in hčerko Ano živi v hiši nekoliko izven kraja, med opravljanjem svojih vsakdanjih drobnih del nikakor ne more znebiti misli na vedno bolj pretečo možnost skorajšnje izselitve. To nič kaj veselo razpoloženje mu dvigne prihod Ane in njenega fanta Roka, ki ostane na večerji. Ta se toliko zavleče, da ga na

obisku ujame tema in z njo policijska ura, kar pa nemudoma izkoristi Ana, ko po večerji oznani, da se bosta z Rokom poročila, in da bo zdaj prespal pri njih. Kmalu nato, ko se v Anini sobi mlada dva pripravljata na svojo prvo pravo ljubezensko noč, pa s svojima pomočnikoma vdre v hišo predvojni brezdelnež, zdaj nemški podrepnik Kebler, ki z namenom, da bi se do jutra naslajal ob njegovi nemoči, in tako z njim obračunal, svojemu nekdanjemu učitelju prinaša novico o izselitvi. Medtem ko mlada dva še dolgo ne moreta in nočeta verjeti, da nočni obiskovalci niso le naključni in bežni gostje, pa se v spodnjem delu hiše Kebler znaša nad starima dvema in ju ponižuje na vse mogoče načine. Ščasoma se tega naveliča, zato ukaže pripeljati Ano, ki ji po ovinkih omeni, da jo je v zamenjavo za njo samo pripravljen obvarovati pregnanstva, ker pa se ta za njegove prozorne ponudbe ne zmeni, začne vpričo nje zlonamerno prikazovati Jeraja kot najbolj ničvrednega, nepoštenega in pohotnega človeka. Ana zajoče, kar sliši tudi Rok, ki se je ob preiskovanju hiše skrtil v njeni sobi, pa ne more več vzdržati in se pojavi pred Keblerjem, ki mu po kratkem ugotavljanju razmerij postane jasno, da pri Jerajevi hčeri nima več kaj iskati. Zato se hoče maščevati, in da bi Ano v Rokovih očeh kar najbolj oblatil, jo proglasi za navadno kurbo, ki da so jo imeli že mnogi fantje. Rok tega ne prenese, se požene proti njemu, a Kebler ga prestreže s strelom v trebuh. Rok umira, a Kebler ne dovoli, da bi šli po zdravnika. Tedaj pa se odloči Jeraj, ki skuša pobegniti, in s tem, ko zamoti stražarja, omogoči Ani, da res pobegne in hiti prosit za pomoč Janeža, človeka, ki že pripravlja odpor, zbira ljudi in puške. Res ga kmalu dobi, a ko se ta s svojimi ljudmi približuje hiši, jih prehitijo nemški kamioni, ki naložijo Jeraja in Rokovo truplo. Janež odloči, da bodo Ano, ki se

ji začenja blesti o srečnem izidu usodne noči, spravili k Ošvenu, sorodnikom na osamljeni kmetiji.

Že ta kratek povzetek zgodbe najbrž dovolj zgovorno priča o tem, da je vsebina Najdaljše noči zares izvirna: tak je čas dogajanja, saj pisatelj posega v doslej najbolj zanemarjeno obdobje druge svetovne vojne — tako je dogajanje samo, saj je težišče zgodbe, tj. osnovno nasprotje med Keblerjem in Jerajem, tako nenavadno, izjemno, da na bralca učinkuje kot malo verjetno, vendar pa možno.

Našo pozornost pa že takoj spočetka pritegne tudi to, da nosi Suhadolčanovo leposlovno delo zvrstno oznako roman. Najprej zato, ker vemo, da se v slovenskem leposlovju že od Jurčičevega Desetega brata naprej ob tej oznaki zastavlja vprašanje junaka, pa tudi zato, ker je pojem roman navidez nezdržljiv s pripovedjo, omejeno na trajanje ene same noči.

Kako je z vsem tem v Najdaljši noči?

Vprašanje junakovega razvoja rešuje pisatelj s pogostimi pogledi v preteklost, ki jih v sedanji čas neposrednega dogajanja vnaša v obliki spominjanj posameznih oseb, v obliki njihovih primislekov ob določenih stvareh, ljudeh in položajih. Tako se pred nami v nepovezanem zaporedju vrstijo drobcici iz Jerajevega življenja, njegovega družbenega vzpona in padca, iz Lizine preteklosti, njene vloge žene, matere in gospodinje, iz Keblerjevih otroških in mladeniških let, njegove poti k odpadništvu, iz Rokovih in Aninih prijetnih in neprijetnih neizbrisnih zgodnjih doživetij in njunih kasnejših ljubezenskih iskanj. Med vse te raznolike spomine posameznih oseb pa pisatelj vpleta še njihova razmišljanja o njih samih, o njihovih odnosih do bližnjikov in drugih ljudeh, o stvareh, naravi, bogu, o človekovi preteklosti, sedanjosti in prihodnosti. Oboje, spominjanje in razmišljanje, mu omogoča, da pred-

stavi osebe romana kar se da nazorno, da prikaže njihov notranji in zunanji razvoj, da podrobno razčleni posamezne silnice, ki vplivajo na človeka in na njegov položaj v družbi, da jasno ugotovi razmerja in soodvisnost med njimi.

Kdo je glavni junak romana? Je to Jeraj, je Kebler, ali je morda Rok?

Navidezno je Jeraj mož oblasti, saj se je bil povzpel celo na položaj župana, vendar pa je v resnici vseskozi ubogljiv hlapec, lutka, s katero so se zato, da bi prek nje v primeru srečnega izida uresničili svoje namene, v primeru neuspeha pa bi bili kriti, poigravali ljudje z resnično močjo v rokah. Svojo nemoč izpričuje Jeraj tudi v usodni noči, ko ni zmožen storiti ničesar, da bi ali poiskal kakšno rešitev ali vsaj ohranil svoj ponos in branil čas svoje družine. Gospodar svojega življenja postane šele v prisotnosti smrti, ko ob umirajočem Roku omogoči Anin pobeg, vendar pa ta prehod iz nedejavnosti v dejavnost še ni dovolj, da bi ga lahko imeli za junaka.

Povsem drugače je s Keblerjem. V nasprotju z Jerajem, ki tudi tedaj, ko se znajde v samih vrhovih oblasti, pravzaprav nima prav nobene moči, se Kebler v vsakem, tudi najnižjem položaju obnaša gospodovalno, na svoji poti od brezdneža do nemškega pomagača izrablja vse možnosti, da s kakršnimkoli sredstvi izkorišča druge ljudi in se norčuje iz njihove nebogljenosti. Res je sicer, da je v odnosu do svojih gospodarjev tudi Kebler hlapec, vendar pa se prav v tej noči izkaže, da kljub svoji omejeni moči ukrepa povsem samostojno, celo do te mere, da sam odloča o biti ali ne biti drugih ljudi. Kebler je torej pravi negativni junak, ki pa je s tem svojim dejanjem hkrati dosegel svoj vrh in začetek konca: s svojim zločinom je le še podkrepil odpor, ki se pripravlja proti Nemcem in njihovim domačim sodelavcem.

Medtem ko je Jeraj antijunak in Kebler negativni junak, bi bil Rok, ki se

je že bil vključil v naraščajoče odporiško gibanje, in ki se je edini zmožen upreti Keblerju, lahko pravi pozitivni junak, če ne bi bil le nerazvita stranska oseba, ki ima v osnovnem nasprotju Kebler — Jeraj zgolj vlogo odločilnega človeka, ki s svojim posegom povzroči nepričakovan in napet razplet zgodbe.

Razplet romana je bolj tragičen kot optimističen, kajti kljub Anini rešitvi in obetom odpora je jasno, da je za Jerajevo družino za zdaj vse izgubljeno, najboljši je padel, najslabši je dosegel svoj namen. Tak konec pa je povsem upravičen, saj Najdaljša noč ni roman, ki bi popisoval začetke prerodnega obdobja slovenskega naroda, temveč roman, ki razčlenjuje neslavne dni hlapčevanja, in kot ustrezno edino možno posledico njihov bedni konec, zato pa je tudi povsem utemeljeno, da nima glavnega pozitivnega junaka.

Zaradi take vsebinske zasnove romana bi upravičeno smeli pričakovati, da se je pisatelj uspešno izognil posplošenemu in enostranskemu orisu značajev svojih treh (ne)junakov, vendar pa ni tako. Če je črno-belo slikanje še kolikor toliko sprejemljivo pri Keblerju in Roku, kjer ga utemeljuje izhajajoče iz njunih družbenih položajev in njunega družinskega okolja, pa je Jeraj glede na svojo življenjsko pot predstavljen s preveliko mero naklonjenosti, tako da včasih deluje bolj kot posredovalec pisateljevih lastnih stališč, ne pa kot živa leposlovna oseba.

Vendar pa to pomanjkljivost odtehta izjemno bogastvo življenjskih opazanj in spoznanj, ki jih predvsem v obliki Jerajevih razmišljanj o sebi in svetu pisatelj posreduje bralcu. Prav v malenkostih, drobnih življenjskih resnicah in tenkočutnih barvanjih razpoloženj, se pokaže veliko Suhadolčanovo mojstrstvo, kajti kljub temu, da včasih lahko upravičeno dvomimo, da bi se osebam romana v tako usodni noči podile po glavi take in drugačne

misli (čeprav tega z lastno izkušnjo ne moremo preveriti), je barvitost, duhovitost, nepričakovanost in s tem sporočilnost teh razmišljanj in spominjanj tolikšna, da je zgolj zaradi tega njegovo delo vredno prebrati.

Da je res v tem osnovna vrednost romana, pa lahko trdim tudi po ugotovitvah, da je naravnosti na posameznosti prilagojena sama oblika pripovedi. Ta je precej zapletena in težko berljiva. Z izredno dolgimi zloženimi stavki, kjer se ne kopičijo samo odvisniki, temveč tudi glavni stavki, s komaj zaznavnimi prehodi od enega spomina k drugemu ali k sedanosti, z neoznačeno spremembo pripovedovalca, s prepletanji in vrivki, vendar kljub temu z gladko tekočo in smotrno notranjo ureditvijo stavka, je Suhadolčan dosegel, da zaradi težavnega razbiranja ožjih in širših pomenskih zvez beremo počasi, se večkrat vračamo na že prebrano, pri tem pa nujno usmerimo pozornost tudi na posamezne delce pripovedi, ki nam dejansko povejo več kot okvirna zgodba sama.

Zoran Božič

Dr. MATJAŽ KMECL, NOVELA V LITERARNI TEORII

Literarnoteoretična knjiga dr. Matjaža Kmecla *Novela v literarni teoriji** obsega dve znanstveni enoti: najprej obravnava témo, ki jo imenuje naslov, nato pa kratko razvije predlog za konkretno literarnozgodovinsko raziskavo, torej predlog, ki metodološko sledi ugotovitvam iz prvega dela.

Delo pomeni — kot pove avtor na zavihku — teoretsko osnovo za literarnoteoretično disertacijo. Tovrstni osnovi primerno intenzivna sta zgoščena analiza problema in izvorni prispe-

vek k njegovi razrešitvi v prvem, splošnoteoretskem poglavju. Po razgledu čez bistvene informativne točke številnih izvajanj o noveli, ki so se najbolj obvezujoče nakopičila v nemškem raziskovalnem prostoru ter po upoštevanju nepomembnih odmevov v slovenski teoretični misli, avtor nedvoumno sklene: »Literarna teorija ni kljub številnim poskusom iznašla kakšne temeljne, obvezne in splošnoveljavne shematične definicije za pripovedno literarno vrsto, ki po neki približni sodbi v književnosti praktično obstaja kot »novela« ...« (str. 33). Kajti ne samo, da se je novelna teorija ob vedno hujših raziskovalnih strasteh vedno znova iskala med nasiljem normative in neulovljivostjo žive literarne forme, končno je s Šklovskim pristala v kaj odprti možnosti; da je novela pač pripoved srednje dolžine.

Prav ta dokončna relativizacija teorije, ko so oprijemljiva le osnovna vrstna določila: da gre za pripoved v prozi in pa približna kvantitativna meja navzgor (do romana), omogoča M. Kmeclu samosvoj strukturalen poseg, ki ima naravo sintetiziranja in izoliranja osnovnih spoznanj o noveli. Avtor začneja iz razmerja med pripovednim in novelo. To pa je seveda razmerje med literarno zvrstjo (kot osnovno »pesniško držo«) in njeno vrsto. Nadaljnji in natančni premislek pripovednih perspektiv znotraj pripovedovanega (tim. »point of view«) pa avtorju pokaže, da gre vedno le za posebno teoretsko transformacijo vseh treh literarnih vrst, kar jim omogoča njihova imanentna predliterarna kvaliteta. Kajti vsaka pripovedna volja — avktorialna, personalna, prvoosebna — vsebuje ekvivalent, ki kvalitativno ustreza epski, dramski, lirski vrednosti. Glede na kvantitativni vidik pa to pomeni, da je opravek z osnovnimi pripovednimi združbami, ki veljajo za vse pripovedne književnovrstne opredelitve in ki imajo vrednost najmanjše (že) sporočilne enote. Pred njimi — dokazuje av-

¹ Dr. Matjaž Kmecl: *Novela v literarni teoriji*, Založba Obzorja Maribor 1975, opremil Bronislav Fajon, 86 strani.