

BEVKOVA POVOJNA DRUŽBENO ANGAŽIRANA PROZA

Razprava obravnava Bevkova pripovedna dela s tematiko druge svetovne vojne oziroma narodnoosvobodilnega boja. V središču zanimanja je tako estetski ustroj pripovedi kakor njihova miselna naravnost, njihova ideologija. Kljub mnogim posebnostim tega Bevkovega pripovedništva poskuša razprava ugotoviti tudi njegova stičišča in razhajanja z drugim pisateljevim delom.

Centering on both the aesthetic organization and the mental attitude, the ideology, of Bevk's narratives treating the theme of the National Liberation Movement during W. W. II, the article is an attempt to point beyond the numerous particularities at those points where this portion of Bevk's prose links with, or departs from, the rest of his works.

Bevkova pripovedna proza se je po drugi svetovni vojni razvijala v treh smereh. Količinsko najobsežnejše, komaj pregledno je njegovo mladinsko pripovedništvo, tj. literatura, ki obravnava ali otroka in njegovo življenje ali pa svet odraslih na način, ki ustreza predstavi oziroma miselni zmogljivosti mladega bralca. Bilo bi zanimivo razmisliti o vzrokih, zakaj se je Bevk v povojnem času tako zavzeto posvetil mladinski prozi, vendar to vprašanje ne sodi neposredno v naš predmet, čeprav je z njim povezano. Drugo, daleč manj obsežno skupino Bevkove proze po letu 1945 predstavljajo dela z zgodovinsko snovjo. Kakor že pred drugo svetovno vojno je pisatelj tudi po vojni nekajkrat posegel v davno preteklost našega naroda. Teme trpljenja, nesvobode pa tudi upornišтва slovenskega človeka je predstavil bolj ali manj takó, da oživiljena minulosť govori sedanjim rodovom. Tukaj, v aktualizaciji zgodovinskih snovi in motivov, se zgodovinska proza približuje tretjemu toku Bevkovega povojnega pripovedništva, proznim delom, ki opisujejo sodobne, kvečjemu pòlsodobne ali nedavne zgodbe primorskega človeka. Znotraj njih močno prevladuje tema narodnoosvobodilnega boja.

Če Bevkova literatura do druge svetovne vojne sicer na različne načine, vendar nedvoumno izraža narodnoobrambno idejo, če je njen osrednji lik, kaplan Martin Čedermac, kljub začetnemu omahovanju in končni resignaciji upornik proti raznarodovalnemu nasilju tuje posvetne in cerkvene oblasti,¹ je samoumevno, da se je pisatelj po kapitulaciji

¹ Bevkova angažirana literatura je v marsičem sorodna Cankarjevi. Ta je bila v nekem času celo vzor in spodbuda našemu pisatelju. Na podobnost med kaplanom Martinom Čedermacem, osrednjim likom Bevkove pripovedne umetnosti, in med Cankarjevim Martinom Kačurjem opozarja Bratko Kreft (Letopis SAZU 21. knjiga, 1971, 119), pa tudi drugi naši literarni zgodovinarji.

Italije leta 1943 pridružil narodnoosvobodilnemu gibanju. Prav tako je samoumevno, da je kot pripovednik po vojni črpal snovi iz tega obdobja narodne zgodovine. Narodnoosvobodilni boj je tako po globoki logiki stvari postal pomembna tematska in idejna sestavina Bevkove pripovedne proze.

Po svoji temeljni idejni, tematski in slogovni naravnosti kaže Bevkova proza vsa znamenja kontinuitete s pisateljevim predvojnim pripovednim delom. Nekatera manj bistvena odstopanja od glavne smeri in nekatere njene modifikacije so sicer opazne, vendar nam ta zapažanja še ne dovoljujejo sklepa, po katerem naj bi druga svetovna vojna »napravila tako odločilno zarezo« v pisateljevem življenju in umetniškem ustvarjanju, da bi morali to dejstvo kot obremenilno za njegovo literaturo »posebej upoštevati«. Prav tako ni mogoče brez pridržkov sprejeti ugotovitve, da se je Bevkova pripovedna ustvarjalnost zaradi odgovornih političnih obveznosti pisatelja po letu 1945 »premaknila v drugo smer, povsem drugačno, kakor je bila prej«, da sta se skratka »spremenila vsebina in značaj« njegove umetnosti.² Očitne so v Bevkovi povojni prozi nekatere nove tematske in idejne prvine, manj slogovne razlike, vendar nas te spremembe prepričujejo bolj o razvoju njegove pisateljske poti kot o njenem radikalnem prelomu. Tako razumevanje Bevkove literature podpira npr. okoliščina, da v pisateljevi osebnosti, v njenem psihofizičnem sestavu prevladujejo statične in ravnoteženjske silnice nad fleksibilnimi, nadalje dejstvo, da ujame druga svetovna vojna pisatelja v visoko zrelem obdobju, ko je njegova duhovna identiteta v temeljih izoblikovana in razmeroma manj odprta spreminjanju, in ne nazadnje govorijo za kolikor toliko sklenjeno idejno podobo Franceta Bevka njegovi spomini. Iz njih povzemamo, da radikalni ideološki spopadi v slovenski kulturi tridesetih let niso pritegnili pisateljeve pozornosti, da ga vprašanje svetovnega nazora in s tem združeno razumevanje sodobnega socialno-političnega dogajanja ni posebej vznemirjalo, da pa je bil avtor *Kaplana Martina Čedermaca* manj zavezan krščanski duhovni, zlasti politični tradiciji in miselno svobodoljubnejši od bližnjega rojaka Ivana Preglja.³ V nasprotju z izostreno nazorsko diferenciacijo v matični domovini je bila moč Bevkove predvojne literature v primor-

² France Koblar: France Bevk, Izbrani spisi XII, 1965, 481.

³ Svojo strankarsko nepripadnost oziroma politično neprofiliranost Bevk priznava odkrito. V spominih na leto 1927 piše npr.: »Bilo je značilno za moj položaj, da so me imeli klerikalci za liberalca, a liberalci za klerikalca, včasih so se me oboji prisvajali, drugič pa bi me najrajši oboji zatajili. Nič za to; mene to ni motilo.« (Mrak za rešetkami, 1958, 41—42.) Tudi France Koblar poudarja, da se Bevk ni omejeval na nobeno ideološko smer, dodaja pa, da »mu

skem zamejstvu naravnana k ohranitvi, tj. k združitvi Slovencev v boju proti zunanji nevarnosti, ne k notranji ločitvi duhov. Vsekakor ni naključje, da se v pisateljevem osrednjem delu sprijateljita kaplan Čedermac in kovač Rakar, med katerima spočetka vlada prikrito ideološko nasprotje. Tako razmerje med njima je v nekem pogledu značilno za Bevkovo predvojno pripovedništvo.

Takoj po končani vojni je Bevk objavil dve, tri knjige proze, v katerih opisuje primorskega človeka med prvo in drugo svetovno vojno, kajti pisatelj je mogel šele zdaj, po zlomu fašizma, odkrito obravnavati individualno in socialno usodo Slovencev v Italiji. Med obema vojnama je narodnoobrambno idejo sporočal ali skozi zgodovinske snovi in motive ali pa je bil prisiljen izdajati idejno bolj izpostavljena dela v Jugoslaviji, npr. *Kaplana Martina Čedermaca* pri Slovenski matici leta 1938, ko se je skrnil pod psevdonim Pavle Sedmak.

V medvojni oziroma prednarodnoosvobodilni tematiki, ki jo je Bevk obravnaval neposredno po letu 1945, sta se izoblikovala dva različna tipa junakov v njegovi prozi. Prvi tip junaka predstavlja osrednja oseba iz daljše novele *Na prelomu*, objavljene v zbirki novel in črtic *Med dvema vojnama* iz leta 1946. Slovenski učitelj na Primorskem — tako nam pripoveduje zgodba novele — se tik pred koncem službovanja na lastno prošnjo upokoji, ker ne more več poučevati slovenskih otrok v tujem jeziku. Že tako težko stanje se z ženino boleznijo še stopnjuje in ko ga v hudi stiski zavrne lastni sin, učitelj obupa ter sklene, da z ženo napravi samomor. Zgodi pa se, da plin reši trpljenja ženo, medtem ko učitelj ostane živ. Učitelj Rafael Leban je tako primer pasivnega upornika proti nasilju in nesvobodi. Njegov protest ni usmerjen v spreminjanje družbenega stanja, temveč se obrne navznoter. Junak namerava za ceno lastnega življenja etično obsoditi nasilje, nima pa toliko moči, da bi presegel tako, tj. idealno obtožbo razmer in se uresničil z dejanjem, s takim ali drugačnim posegom v konkretno resničnost. Še več. Učitelj ne uresniči niti svojega načrta oziroma ga v smislu tragične ironije uresničiti drugače, kot ga je nameraval, ko mu ne uspe, da bi odrešil trpljenja oba, temveč pokončevalski plin usmrti samo ženo, ki jo ljubi. Doseže torej nasprotje od tistega, kar je hotel

je bil Dom in svet v svoji problematiki vendar bližji« od drugih revij. Hkrati se sklicuje na pisateljevo pismo njemu, datirano 10. oktobra 1936, ki zadeva uredniško in ideološko krizo pri Domu in svetu in iz katerega je razvidno, da je stal Bevk trdno na strani naprednih, nedogmatičnih kristjanov: »Le drži se! Da ti odkrito povem: ako bi list zašel v roke vaših ozkosrčnežev, ne bi hotel več sodelovati, ker sem sicer kristjan, a v mnogih pogledih zelo daleč od njih.« (France Bevk, Izbrani spisi XII, 1965, 484.)

doseči. K absurdnemu razpletu te žalostne zgodbe sodi navsezadnje še dejstvo, da se slovenski učitelj človeško zbliža z italijanskim priseljencem, medtem ko ga potujčeni sin dokončno zavrže. Dokaz, kako se po krvi najbližji ljudje neredko odtujijo in kako bivanjska stiska nasprotno poveže in sprijatelji tujce. Bevkova pripoved z nacionalno in socialno idejno vsebino je tako zakoreninjena v globinah človeške narave, ne v ideološki zavesti ljudi.

Medtem ko je v noveli *Na prelomu* negativna oseba na robu dogajanja, jo je pisatelj v kratkem romanu *Črna srajca* iz leta 1955 postavil v središče zgodbe. Ive Gantar, narodni odpadnik in italijanski zaupnik, član fašistične stranke v zakotni hribovski vasi, je osrednji lik, po katerem se roman tudi imenuje. Gantar ali črna srajca, kakor mu rečejo vaščani, je med ljudmi osamljen in njegovi redki sodelavci so bodisi taki, ki prostovoljno sodelujejo z njim iz gmotnih koristi, npr. Mohor Žbonta, ali pa so k sodelovanju iz gmotnih razlogov prisiljeni, npr. Plešnar, ki se ukloni Gantarjevimi zahtevam šele potem, ko ta zahteva od njega nemogoče stvari. Gantar, vaški gostilničar in trgovec, je negativna oseba, vendar ga pripovedovalec ne predstavlja enostransko, zgolj v eni moralni razsežnosti. Tu in tam beremo celo, da je dober gospodar, da ni skopuh, da je darežljiv. Nekajkrat obteži Gantarja tudi zavest krivde, ker pomaga tujcem pri preganjanju in uničevanju svojih rojakov. Notranje pečilo, kakor imenuje pisatelj zavest krivde, se mu oglašča zlasti v zvezi s Šmonco, pripadnikom ilegalne protifašistične organizacije TIGR, ki mu je Gantar pripravil zasedo in so ga karabinjerji ustrelili. Prav člani te organizacije so Gantarjevi protiigranci v zgodbi, ki se odvija v začetku štiridesetih let v hribovski vasi na Primorskem. Dejavnost ilegalcev se omejuje na posamična dejanja, predvsem na izobešanje slovenskih zastav, požig italijanskih šol, na kaznovanje narodnih odpadnikov in sovražnih ovaduhov, kar pomeni, da zasleduje ta organizacija bolj moralnopolitične kot vojaške cilje. In vsak izmed treh, štirih opisanih članov te organizacije je v primerjavi z učiteljem iz novele *Na prelomu* tip socialno aktivnega junaka. Tak je Lenart Tušar, preganjani slovenski učitelj in politični vodja ilegalne trojke, dalje že omenjeni Šmonca, ki sodelovanje v odporniškem gibanju plača z življenjem, mladi Dominik in nazadnje Jeler, izvršitelj smrtne kazni nad Gantarjem.

Usmrtitev Gantarja se pripravlja skozi vso zgodbo in se pred člane ilegalne narodne organizacije postavlja najprej kot tehnično vprašanje, kot vprašanje izvedbe. Eden od pripadnikov podtalne trojke naloge npr.

ne opravi in namesto Gantarja ustrelji njegovega sodelavca in ovaduha Žbonto. Smrtna kazen nad Gantarjem pa je za narodne ilegalce predvsem psihološko in posebej etično vprašanje. Nesojeni izvršitelj kazni ni imel, denimo »moralnih pomislekov«⁴ pred ustrelitvijo, zmotila pa sta ga v trenutku, ko bi moral izvršiti nalogo, globoka notranja nezbranost in strah. Nasprotno pa idejni vodja trojke in izvršitelj kazni etično utemeljita ustrelitev narodnega odpadnika. Logiko podtalnega upora proti narodnemu nasilju in etiko upora najbolj radikalno označuje stališče: »Če hočemo živeti mi, Gantarji ne smejo živeti...«⁵ Vendar je ta izjava skrajno stališče in usmrnitev Gantarja upravičujejo narodno zavedni ilegalci tudi z drugačnimi razlogi. Najstrožjo kazen zahteva interes naroda, interes narodnega obstoja. »Ne boš več ovajal, ne bo se vsa vas tresla pred teboj...«⁶ govori bolj sebi kot narodnemu odpadniku izvršitelj kazni in očitno je, da se narodna skupnost v svoji ogroženosti, v svojem boju za obstanek lahko ravna le po vsiljenih realnih normah soočanja in boja. Da je etika narodnega interesa, etika konkretnega boja zamenjala nadčasovno, tj. absolutno moralno načelo potrjuje tudi ideolog podtalne narodnoodporniške organizacije, ki pravi: »Sovraštvo je prav tako velika sila kot ljubezen. Ljubim in sovražim, sicer ne bi mogel vztrajati. Ne samo jaz — temveč mi vsi!«⁷ Podobno, čeprav z drugimi besedami je pisatelj v spremni opombi k romanu označil etos narodnoodporniškega gibanja kot »plemenito nasilje«.⁸ Hotel je reči: pravično, etično, nenasilno nasilje.

Psihološko-etični profil pozitivnih oseb v *Črni srajci* pa bi bil pomanjkljivo predstavljen, če ne bi omenili še neke tipične, bolj ali manj vsem vidnejšim osebam v romanu značilne duhovne vrednote — ljubezni do matere. Celo negativni Gantar je v stanju notranje negotovosti prisluhnil nasvetu matere, naj neha sodelovati z Italijani, pozneje je ta nasvet seveda pozabil, toda v zadnjih trenutkih življenja ga razmišljanje spet pripelje k materi in njenim nazorom. Še izrazitejše je čustveno nagnjenje do matere pri učitelju Tušarju, ki hoče, preden pobegne v Jugoslavijo, videti mater še enkrat, čeprav pri tem tvega lastno življenje. »Posloviti se moram od nje,« ponavlja sebi: »Potem se dolgo ne bova videla. Morda nikoli več.«⁹ Skoraj osupljiva, čeprav hkrati tudi

⁴ Črna srajca, Ljubljana, Slovenska matica 1955, 185.

⁵ Prav tam, 124.

⁶ Prav tam, 256.

⁷ Prav tam, 198.

⁸ Prav tam, 260.

⁹ Prav tam, 247.

razumljiva je navzočnost matere v mislih Jelerja, člana podtalne organizacije, in to preden ustrelji narodnega odpadnika, ko si najprej očita, ker ni poslušal matere in ostal ta večer doma, nato pa sklene, da se, brž ko opravi svojo dolžnost, vrne k njej, »četudi si na kamnitih stezah do kosti obrusi pete«. ¹⁰ Še izjemnejši je prizor na koncu romana in bi bil lahko kar rafinirano vznemirljiv, če bi pisatelj izkoristil možnosti, ki jih tak prizor ponuja, prizor, ko se Jeler po izvršitvi smrtne kazni vrne k umirajoči materi in se mu likvidacija nasprotnika zdi samo še »grozotna domišljija«, medtem ko ga prevzema »olajšanje«, tako močno ga presune materina navzočnost. Iz njegove zavesti se povsem umakne krvav obračun z Gantarjem in ob materini smrti se njegova čustva povežejo z erotiko. V sebi zasluti nejasno, skoraj mistično zaobljubo za življenje.

Kakšna je funkcija matere kot etične vrednote v sicer pozitivnih, a strogo realnih, tudi notranje razklanih osebah *Črne srajce* in celo v osrednjem negativnem junaku romana, to vprašanje je mogoče reševati na različne načine. Zdi pa se, da pripovedovalec z likom matere blaži ali izravnava tista hotenja oseb v romanu, ki so bila v navideznem nasprotju z njihovo sicer pozitivno etično naravnanoostjo. Ali pa z likom matere želi kot npr. pri Gantarju nekoliko oslabiti v celem negativni moralni profil junaka. Kar zadeva ozadje opisanega kulta matere v Bevkovi prozi in posebej njegov izvor, so nam v pomoč pisateljeva empirična doživetja staršev, tembolj ker kažejo neko pozornosti vredno ravnotežje sinovske ljubezni. V zgodnji mladosti je bil pisatelj — beremo v knjigi *Pot v svobodo* — »najtesneje navezan na mater«, kar seveda ne preseneča. Globlji premislek zaslužijo nenavadno pristrčni in obsežnejši spomini na očeta, ki je postal po materini smrti še ne petnajstletnemu pisatelju najbližji v družini. Bevk poudarja, da sta si bila z očetom več, kot si moreta biti oče in sin, bila sta si »prijatelja, povezana z vezmi, ki jih pretrga le smrt...« ¹¹ Najmanj, kar lahko povzamemo iz spominov, je ugotovitev, da v Bevkovi mladosti in v poznejšem času ljubezen do matere ne samo da ni slabila ljubezni do očeta, temveč se je zaradi materine zgodnje smrti zveza z očetom poglobila do skrajnih meja. Mit matere v romanu *Črna srajca* tedaj zelo verjetno ne izhaja toliko iz pisateljevega osebnega življenjskega izkustva kot iz območja zunaj njegovih empiričnih doživetij, iz literature. Sklepati smemo, da prihaja mit matere v Bevkovo pripovedništvo iz Cankarja,

¹⁰ Prav tam, 248—249.

¹¹ Pot v svobodo, Koper 1965 (druga izdaja), 98, 100.

ki je bil našemu pisatelju zlasti v zgodnjem obdobju literarni in idejni vzor.

Črna srajca je zadnja večja pripoved iz tega časa, ki obravnava usode primorskih ljudi pred drugo svetovno vojno. Naslednja Bevkova prozna dela, ki zajemajo snovi iz sodobnosti ali poldobnosti in ki niso niti mladinska literatura niti spomini, že kažejo izrazito težnjo po oblikovanju teme narodnoosvobodilnega boja. Prva taka proza je povest *Tuja kri* iz leta 1954. Njena zgodba je postavljena v časovno širok razpon dogajanja, od konca prve svetovne vojne do leta 1943, do kapitulacije Italije v drugi svetovni vojni.

Ob večjem številu drugih, bolj ali manj stranskih in zgolj občasno navzočih oseb je osrednji lik povesti ženska, Ivanka Jermolova. Spočetka brez nacionalne zavesti pa tudi brez idejnega odnosa do fašizma se sprijatelji, nato telesno naveže in nazadnje poroči s priseljenim Italijanom, fašistom Umbertom. Prvo narodno osvestitev, čeprav naključno, doživi že pred začetkom vojne, ko jo hoče mož napraviti za Italijanko in odtrgati od nacionalnega okolja. Žena se mu tedaj upre kot človek, implicitno tudi kot Slovenka. Zdaj pripovedovalec spremeni odnos do nje, odnos do negativne junakinje. Na začetku pripovedi namreč ne skriva do nje, do poznejše žene italijanskega priseljenca svoje nenaklonjenosti. V njenem dialogu z materjo jo sicer predstavi kot odločno, nekoliko trmoglavo, a odkrito dekle, ki ne taji ljubezni s tujim človekom, kot poročevalec pa jo v nasprotju z omenjenim dialogom ocenjuje manj pritrdilno, ko pravi, da je »pokrita rihta«, »težko umljiva in malce čudaška«, »njen pogled, kakor da zmeraj nekaj skriva za bregom...«¹² Torej gre za interferenco med neposrednim dialogom, med scensko pripovedjo in pripovedovalčevim poročilom, za razliko, ki kaže na ideološko vrednotenje osebe. Brž pa ko se začne vojna, predstavi pripovedovalec junakinjo v svetlejši luči, češ, da ni »brezčutna do lastne krvi« in da jo boli nasilje okupatorjev nad primorskim ljudstvom.¹³ Še bližja postane junakinja pripovedovalcu, ko ji umre otrok in odide mož v vojsko in ko naposled sreča svojega fanta iz mladosti, zdaj organizatorja partizanskega gibanja. Ob nasilju okupatorjev občuti vedno močnejši odpor do svojega italijanskega moža, dokler nazadnje ne postane partizanska sodelavka in obveščevalka. Pripovedovalec gleda na njeno vključitev v narodnoosvobodilni boj z neprikrito naklonjenostjo in še stopnjuje ideološko vrednotenje njenega lika v pripovedi. Pogled juna-

¹² *Tuja kri*, Ljubljana, Prešernova družba 1954, 14.

¹³ Prav tam, 56–57.

kinje na svet postane zdaj drugačen od idejne usmeritve njenega moža in italijanskih priseljencev. Razvoj dogodkov, ki se obrača njej v prid, med njimi še povečuje nazorsko distanco. Če je npr. za italijanske priseljence značilna zunanja, bolj ali manj dekorativna, pogosto spekulativna vernost, je naša junakinja »na pol pogan«. In ko se po enoletni internaciji ob italijanski kapitulaciji vrne domov, čuti, kako so jo dekleta v zaporu »potegnila v svoj miselni krog«,¹⁴ tj. v krog netradicionalnih predstav o človeku in svetu.

Podoben razvoj v odnosu do junakinje kaže pripovedovalec tudi na ravni psihologije. Tudi v tem območju odzivanja na življenje spočetka z neko zadržanostjo, če ne kar z nestrinjanjem prikazuje mladega primorskega dekleta in njeno neustavljivo težnjo po ljubezni z italijanskim priseljencem. Opisi zgodnjih pomladanskih večerov in tista prva srečanja, ko se mlada človeka stopnjevano in v skupnem samopotrjevanju bližata najvišji čutni slasti, kažejo opazno razdaljo pripovedovalca do pripovedi. Najbolj očitna je ta razdalja v predstavitvi liričnih, ljubezen najbolj spodbujajočih trenutkov v naravi, »ko sta opojno dišala zemlja in nebo« in se je »Ivanka zmeraj globlje«, kot pravi pripovedovalec, pogrezala v skrivnost telesne ljubezni.¹⁵ Zanimivo pa je, da junakinja samo v trenutkih prvega moškega zmagoslavja pokaže čustvo ljubezni, pozneje ne več. Pač pa raste v tujcu ljubosumnost, ki se hrani iz občutka, da slovenskega dekleta ni mogoče v celoti osvojiti. Čim silovitejša postaja težnja po popolnem posedovanju ženske, tem močnejše je njegovo prepričanje, da se njene notranjosti ni mogoče polastiti. Njene misli se tujcu izmikajo, zde se mu nevarne, zahrbtne, nerazumljive, dokler se zakonca nazadnje docela ne odtujita in se žena vdaja možu samo še s telesom, ne z dušo in srcem.

Odveč je pripomniti, da je psihologija Bevkove pripovedi najmočnejša v erotičnih opisih, zato je v povesti razmeroma velike pozornosti deležna tudi psihologija odnosov med moškim in žensko v luči narodne pripadnosti. Nacionalno mešani zakon v pripovedi zbuja spočetka na obeh straneh precejšen odpor, ki pa se sčasoma utiša. Odpor do tuje krvi — od tod naslov novele — premaga na slovenski in italijanski strani apriorna narava človeka, na italijanski strani pa se v to napetost vključi še politika raznarodovanja, saj fašizem ne prikriva upanja, da so nacionalno mešani zakoni »sredstvo, s katerim lahko rušimo in mehčamo odpor domačinov«.¹⁶

¹⁴ Prav tam, 57, 132.

¹⁵ Prav tam, 20.

¹⁶ Prav tam, 24.

Še več oseb kot v dogajanje okrog junakinje in njenega zakona je vključenih v narodnoosvobodilni boj, ki se po dolinah širi v različnih oblikah: od bolj ali manj spontanega kljubovanja sovražniku, ko preproste ljudi približujejo partizanom čisto človeške, sorodstvene ali čustvene in seveda nacionalne vezi, taka je npr. junakinja povesti, do redkih posameznikov, ki že doumevajo revolucionarno socialni značaj boja za osvoboditev. Mednje sodi organizator partizanskega gibanja Stane Jereb, malobesedni, skoraj skrivnostni vizionar nove družbe.

Tuja kri je vzorec ljudske povesti. Prikrojena duhovni zmogljivosti preprostega bralca ustreza bistvenim zahtevam te najbolj tradicionalne oblike množične literature na Slovenskem. Je fabulativno bogata, polna zunanjih dogodkov in tudi psihološko kolikor toliko podprta, po ideji pa vzgojna, naravnana k pozitivnim vrednotam.

Po ljudski povesti *Tuja kri* je Bevk izdal dve knjigi novel in črtic, ki večidel obravnavajo vojne dogodke in narodnoosvobodilni boj na Primorskem: *Krivi računi* 1956 in *Mati Polona* 1968.¹⁷ Ta kratka proza ima toliko skupnih lastnosti — fabulativnih, duhovno vsebinskih, idejnih pa tudi oblikovno kompozicijskih — da se vsiljuje celovita analiza teh pripovedi, ne analiza vsake pripovedi posebej, tembolj ker tak postopek odpira vpogled v nekatere predstavitvene možnosti te teme.

Pisatelj tudi v kratki prozi — kot prej v povesti — nekajkrat poseže v predvojno dobo, v predzgodovino dogodkov in pokaže, kako se čisto človeška ali socialna nasprotja med ljudmi prenašajo v vojni čas, kako se bolj ali manj zaostrijo in nazadnje tragično razrešijo. Seveda imamo tudi pozitivne primere, ko se npr. večji kmet v tolminskih hribih, ki je svojega nekdanjega hlapca, zdajšnjega partizana, izkoriščal in socialno zapostavljan, postavi na stran narodnoosvobodilnega boja in v bitki proti Nemcem celo izgubi življenje.¹⁸ Ali ko primorski fant iz sovraštva do fašistov, ki so mu uničili mladost, ker so ga vpoklicali v vojsko, odide k partizanom, da se maščuje za nesrečno usodo.¹⁹ Nasprotno pa pisatelj s predzgodovino utemeljuje negativni lik izdajalca in njegov propad. Dolgoletno tožarjenje kmeta s sosedi, predvsem pa njegovo neuspešno prizadevanje, da bi kot moški osvojil mlado sosedo, pripelje do izdajstva. Nemci obkolijo sosednjo kmetijo, ubijejo gospodinjo in enega partizana, tak je razplet dogodkov, ki ga zagreši maščevanje za moški poraz, sovraštvo do ženske, ki je ostala erotično neodzivna.²⁰ Tako

¹⁷ *Krivi računi*, Novele, Koper 1956. *Mati Polona*, Koper 1968.

¹⁸ *Krivi računi* 1956, 53—66.

¹⁹ *Tovariš*, prav tam, 67—80.

²⁰ *Izdajalska duša*, *Mati Polona* 1968, 61—91.

zasnovani fabuli, kakor jo odkrivamo v navedenih primerih, ustreza čisto določeni pripovedni model. Model, ki povezuje sinhronično pripoved z retrospektivo, sedanost s preteklostjo, in to tako, da pripovedovalec začetno pripoved osvetli ali utemelji z minulimi dogodki, nato se vrne v sedanost in v njej nadaljuje do kraja. Pripovedni ritem sedanost — preteklost — sedanost odkrijemo v črtici *Jošt pripoveduje* in v noveli *Izdajalska duša*, pa tudi v kratki prozi *Skok v temo*, *Štêfa se vrača* in v črtici *Topla dlan*. V nekaterih od teh pripovedi je retrospektiva postavljena v središče idejnega sporočila in zato razmeroma obsežna. V črtici *Jošt pripoveduje* zavzema več kot polovico besedila.

Okoliščina, da se ljudje v vojni politično opredeljujejo v skladu z medčloveškimi odnosi in nasprotji, ki jih prinašajo iz mirnega časa, seveda ne izključuje drugačne diferenciacije med njimi: socialne, idejne, svetovnonazorske. Tako npr. pisatelj v noveli *Izdajalska duša*, kjer moško sovraštvo motivira narodno izdajstvo, pripiše v škodo negativnemu junaku še domačijsko ozkoglednost in omejenost, to že kar stereotipno oznako negativnih oseb v prozi na temo narodnoosvobodilnega boja. Tak je tudi kratkoviden, zgolj v lastno kmetijo zagledani kmet, ki pošlje sina k domobrancem in v smrt,²¹ tak je Štêfa, prav tako kmet, ujet v zamejeno vsakdanost,²² pa tudi kmet v noveli *Izdajalska duša*, o katerem beremo: »Neuk, samoljuben in zapreden v svoj ozki svet, bi bil najrajši slep in gluha za vse, kar se je zadnja leta godilo okoli njega.«²³ Vendar so take opredelitve negativnih junakov pretežno pripovedovalčeve oznake in ne izhajajo toliko iz dejanja in nehanja samih oseb. Njihova motivacija je oprta bolj na psihologijo kot na ideologijo družbenega dogajanja.

Za vidnejše osebe v kratki prozi in njihovo notranjo organizacijo sta na splošno značilna dva psihološko-etična položaja. Pojavlja se duševna nelagodnost, v stopnjevani obliki kar duševna stiska in kriza ali drugačna intenzivna motnja psihičnega ravnotežja, in to pri ideološko različnih osebah. V črtici *Težka pot* se npr. mati, kmečka ženska, z bolečino in tesnobo odpravi k svojemu zetu, italijanskemu brigadirju, da bi ga prosila za ujetega sina. Preden pa pride do njega, se ji upanje podre, saj zazna komaj slišno dogajanje v bližini, v zaporu, kjer zet muči njenega sina, partizanskega aktivista. Ali: med upanjem in strahom doživljata zadnje ure življenja kmet in njegov sin, še otrok, preden ju Italijani

²¹ Krivi računi, Krivi računi 1956, 81—97.

²² Štêfa se vrača, prav tam, 99—119.

²³ Mati Polona 1968, 82.

ustrelijo kot talca.²⁴ Ali: v zimski noči kaže kmet partizanom pot v dolino, uničen od misli, da ti vedo za njegovo izdajstvo. Ko se skuša rešiti strahu pred kaznijo, pobegne, naleti pa na nemško stražo, ki ga ustrelji.²⁵ Podobna negativna duševna razpoloženja najdemo tudi v črtici *Štêfa se vrača*, ki opisuje, kako se mož in žena, begunca pred partizansko vojsko, spet vračata na zapuščeno kmetijo. Mučna zaprtost vase, skoraj popolna odtujenost se razvije po prihodu domov v pravo depresijo in v medsebojno obtoževanje, pri možu pa se zavest krivde sprosti še v agresivno surovost. In tu smo zdaj pri drugem psihološko-etičnem položaju človeka v Bevkovi kratki prozi na vojno temo, pri razreševanju krivde in kazni. Krivdo za sinovo smrt, odgovornost za tragično usodo svojega naslednika jemlje nase nesrečni kmet ob koncu vojne v že omenjeni noveli *Krivi računi*. Nasprotno pa etična zavest do obupa bremeni partizanko Mlajko v pripovedi *Mati Polona*, ker pod hudim pritiskom pokaže sovražniku partizansko taborišče, vendar tako, da borce opozori na nevarnost. Kljub temu se za krivdo pozneje odkupi z junaško smrtjo oziroma z bolj ali manj prikritim samomorom, ko pade v boju s sovražnikom. Razumljivo je, da pisatelj s takšno pozornostjo za duševne stiske človeka in za njegova izpostavljenost, večidel samoobtožujoča etična stanja ni ustvaril poenostavljenega, stereotipnega heroja, tudi ne v črticah *Tovariš* in *Črt*, kjer se je še najbolj približal enoplastnemu, človeško reduciranemu junaku. Da je pisateljevo zanimanje veljalo bolj zamotanim usodam ljudi, dokazuje navsezadnje kratka črtica *Topla dlan*, v kateri se je Bevk med prvimi, če ne prvi v slovenskem pripovedništvu lotil enkratnega lika partizana — zmagovalca v vojni in poraženca v osebnem življenju, dasi ni izkoristil možnosti, ki mu jih je v obilni meri ponujala obravnava takega junaka.

Že iz dosedanjega razpravljanja je vidna Bevkova naklonjenost do oblikovanja negativnih oseb, njegova afiniteta do izgnancev iz zgodovine, do osamljenih, etično obremenjenih nasprotnikov osvobodilnega gibanja. Taka pisateljeva naravnost se izraža tudi v noveli *Slepa ulica* iz leta 1961, ki sicer opisuje prvi povojni čas, vendar je njena zgodba v celoti združena z dogodki med vojno tako, da sodi v okvir zastavljenega problema. Povezana pa je novela tudi s kratkim romanom *Črna srajca*, saj se dogajanje v obeh pripovedih odvija v istem okolju. V obeh delih srečamo iste kraje in zaselke, v *Slepi ulici* nastopi celo oseba iz *Črne srajce*, učitelj iz Zavrha, omenjena pa sta tudi glavni junak krat-

²⁴ Skok v temo, *Krivi računi* 1956, 31–51.

²⁵ Izdajalska duša, *Mati Polona* 1968, 61–91.

kega romana in njegova mati. Prostorska, deloma celo personalna zveza med obema deloma je očitna.

Glavna oseba novele *Slepa ulica* je negativni junak, domobranec Aleš, ki se po koncu vojne krajši čas skriva pred oblastjo, dokler ga soseda ne ovadi miličnikom. Obkoljeni skrivač se nenadoma znajde v brezizhodnem položaju in se ustrelji sam. Ob glavnem junaku je s stališča socialnozgodovinskega razpleta zgodbe negativna tudi njegova mati, pozitiven pa njegov oče, tako da predstavlja pripoved razhod oziroma propad primorske kmečke družine med vojno in neposredno po njej. Na eni strani imamo junaka novele, njegovo mater, ki zblazni, in starejšega sina, ki pade v vojni kot italijanski vojak. Na drugi strani je oče, ki sicer preživi nemško internacijo, a kmalu po vrnitvi domov umre. Od družine ostane tako le hčerka, toda še ta zapusti kmetijo in odide zdoma, da začne svoje življenje.

O glavnem junaku novele velja povedati, da so vse njegove odločitve, vsa njegova dejanja utemeljena psihološko, celo njegova medvojna odločitev. Iz poslušnosti do matere, iz pretirane, skoraj ojdipovske odvisnosti od nje, deloma tudi zaradi vabljivega življenja v dolini se Aleš ne priključi partizanom, temveč njihovim nasprotnikom. O ideoloških, svetovnonazorskih razlogih take njegove odločitve ni sledov. Tudi ni v njegovi zavesti etične razsežnosti. Tik preden v brezupnem položaju napravi samomor, ga za hip prevzame kesanje, ker je med vojno ustrelil aktivista osvobodilne fronte, sina tiste sosede, ki ga prijavi organom javne varnosti, vendar je predsmrtna tesnoba v njem močnejša od moralnega premisleka o lastnem življenju. Največ pozornosti odmerja pripovedovalec duševni stiski negativnega junaka, ki se stopnjuje v krizo in pod vplivom skrajno neugodnih razmer v obup. Po začetnem nemiru in strahu pred zasledovalci se pripovedovalec osredotoči na samoto skrivača, ki postaja vse bolj neznosna. Med mračnim razpoloženjem v skrivališču sta posebno intenzivna dva odziva. Strah in odpor, ki ga čuti sin do umrlega očeta, svojega političnega nasprotnika na eni strani in preobrat v razmerju do matere, ki se mu tik pred lastnim koncem zazdi kriva njegove nesrečne usode, na drugi strani. Z grobim obnašanjem, kar s telesnim napadoma na mater se za hip osvobodi njene premoči. Ta nepričakovan, čeprav razložljiv prizor nakazuje v širšem kontekstu tudi pisateljevo osvobajanje od Cankarjevega mita matere. Logika osvobajanja je v tem, da se odvija prav znotraj te tematike, znotraj motivov, ki so po svojem zgodovinskem izvoru naravnani v zanikanje takrat veljavnih norm in vrednot družbe. Kako pomembno je to preobražanje

pri Bevku, potrjuje okoliščina, da v noveli ne gre samo za individualno dejanje, za upor materi podrejenega sina, temveč gre za upor proti tradiciji take materine vloge znotraj družine. V pripovedi je namreč pri starih starših glavnega junaka mati prikazana kot nesporna avtoriteta, kot predstavnik moči in veljave, ki ji je moški podrejen. Tudi oče negativnega junaka v noveli je čustveno podložen materi, da o glavnem junaku in njegovi brezpogojni poslušnosti do matere, ki mu je izbrala življenjsko usodo, niti ne govorimo. Očitno je, da gre v tej Bevkovi noveli za poudarjeno opozicijo do mita matere, za njegovo zanikanje ali vsaj razvrednotenje. Kajti mati je v noveli prikazana še bolj negativno kakor glavni junak, kar je v soglasju z njeno vlogo v zgodbi kakor tudi z omenjenim procesom, s procesom demitizacije njenega lika. Spekulativna vernost matere, predvsem pa okoliščina, da brez notranjega prepričanja, brez svetovnega nazora, »iz zmešane pameti, ki ni segla preko plota okoli sadovnjaka in hiše«,²⁶ nagovori sina k napačni odločitvi in ne nazadnje prizor, ko izzove in pospeši smrt moža, s katerim se nikoli ni razumela, te reference mnogo povedo o njenem liku. Razumljiva je zato pripovedovalčeva kritična razdalja do nje, naj že označuje njeno govorico kot besede »iz kalnega studenca njene duše«²⁷ ali naj komentira njeno zasebnitvo, njeno maloumno, domačijsko zaprtost vase.

Nasprotne negativnim osebam so tiste, ki v noveli predstavljajo narodnoosvobodilno gibanje ter so ideološko in svetovnonazorsko osveščene. Oče negativnega junaka zgodbe toliko pozna razvojne težnje družbe kakor tudi neposredno politično dogajanje, da se postavi na pravo stran zgodovine. »Videl je daleč preko plota in je imel srce in pamet na pravem mestu«, pravi o njem pripovedovalec za razliko od njegove žene, ki je »obsedena v mislih na svoje ozke koristi.«²⁸ Kako trden je možev političnodružbeni nazor in koliko važnejši je zanj od človeških ali sorodstvenih vezi, dokazuje prepričanje, da bi ovadil lastnega sina oblastem, če bi vedel, kje se skriva. Ivanc, oče domobranskega skrivača, je celo intimno bližji političnim somišljenikom kakor svoji ženi in toliko manj presenetljivo je, da se tudi svetovnonazorsko oddaljuje od nje. Daleč od cerkvene vernosti izpoveduje etos sodobnega humanizma, vero v človeka, v »človeško pravičnost in dobroto.«²⁹ Ideološko profiliran je tudi učitelj. Učitelj Tušar, ki ga poznamo iz *Črne srajce*, svari pred eno-

²⁶ Slepa ulica, Slovenska matica, Ljubljana 1961, 15.

²⁷ Prav tam, 122.

²⁸ Prav tam, 99, 103.

²⁹ Prav tam, 113—114.

smerno čustvenim odnosom do sveta in pojmuje najnovejšo zgodovino kot neizogiben, nezadržan proces, ki sicer povzroča osebne krivice, a je kot celota naravnan k pozitivnemu cilju, k napredku. Nedvomno imajo učiteljevi nazori svoj pomen v pripovednem svetu, saj dogajanje v noveli neredko ustvarja konflikte, ne samo z osebnimi čustvi posameznika, temveč tudi z njegovimi moralnimi načeli. Vzemimo npr. kmečko ženo, ki prijavi domobranskega skrivača ljudski oblasti, ker je med vojno ustrelil njenega sina partizana. Zdaj je pravici zadoščeno, njena povračilna strast je potešena, vendar nam pripovedovalec zaupa, da z njo ni tako, kakor bi po vsem tem moralo biti, saj v sebi »še nikoli ni čutila tolikšnega nemira«³⁰ kakor zdaj. Ali partizanka Fanika, nekdanja ljubica domobranskega skrivača, ki ve zanj in za njegovo skrivališče, pa ga ne prijavi miličnikom, ker je obljubila molčečnost njegovi materi. Zato pride v spor z oblastjo, proti kodeksu političnega pragmatizma brani načela univerzalne etike, češ, »naša beseda velja za vsakogar«, tudi za »mater izdajalca«.³¹ Navzkrižja med konkretno zgodovino in univerzalno moralo, med objektivnim dogajanjem in osebno čustvenim odzivanjem na dogodke se kažejo tudi pri stranskih osebah v noveli, npr. pri miličniku Žefu.³² Partizanka Fanika, psihološko najbolj zapletena oseba v noveli, ima na splošno pomembno vlogo v epilogu zgodbe. Da bi bila predstavljena v vseh bistvenih razsežnostih, velja omeniti, da se s svojim prvim fantom, negativnim junakom Alešem, razide že med vojno, in da njen skriti obisk pri njem neposredno po koncu vojne ta razhod samo še potrjuje. Ob tej priložnosti mu izroči pištolo zato, da si bo sodil sam. spozna pa hkrati, da demoralizirani skrivač nima poguma za tako dejanje. Zato v nekem smislu preseneča prizor na koncu zgodbe, ko si skrivač vendar vzame življenje v dekletovi navzočnosti, toda to očitno stori na pritisk brezizhodnega položaja, v katerem se znajde. Prizor spominja na zaključeno sceno iz Kocbekove novele *Črna orhideja*, kjer partizanski častnik kot nemško obveščevalko ustrelji žensko, ki jo ljubi in ona njega, ustrelji tako rekoč svojo nevesto v beli poročni obleki. Kljub simbolični razsežnosti, ki je Bevkova novela nima, in kljub nekaterim različnim fabulativnim prvina vključuje zaključni prizor obeh pripovedi misel, da je erotika nepreklicno podrejena logiki zgodovine, da njena moč sicer ukazuje subjektu, ne more pa preseči krvavega časa in se osvoboditi zakonitosti, v katere je usodno ujeta.

³⁰ Prav tam, 187.

³¹ Prav tam, 185.

³² Prav tam, 188.

S *Slepo ulico* se zaključuje Bevkova proza, ki obravnava tematiko druge svetovne vojne. Pisatelj je sicer imel večje pripovedne načrte, toda zunanje okoliščine pa osebni razlogi, tako človeški kot literarno ustvarjalni, in morda še kakšni, so mu preprečili, da bi jih v celoti uresničil. Nameraval je napisati trilogijo, nekako epopejo s sodobno ali poldobno snovjo, katere prvo knjigo, krajši roman *Črna srajca*, je izdal leta 1955. Druga knjiga naj bi po pisateljevi zamisli obravnavala medvojni čas, čas narodnoosvobodilnega boja, tretja knjiga povojno dobo.³³ Če to zadnjo knjigo predstavlja daljša novela *Slepa ulica*, od zasnovane trilogije manjka samo druga knjiga, ki bi se tematsko osredotočila na medvojni življenje primorskih Slovencev. Tako je pisatelj načrt o treh knjigah večidel izpolnil, nenapisana pa je ostala pripoved o najbolj prelomnih, najbolj dramatičnih dogodkih zamišljene trilogije. Ali pisatelj za tako delo ni imel več časa? Ali mu je zmanjkalo ustvarjalne moči? Ali pisateljskega poguma? Ali pa je kasneje spremenil načrt, ker se mu je zdelo, da medvojni čas prikazujejo že njegovi spomini *Pot v svobodo* iz leta 1953. Ta domneva se nam vsiljuje sama po sebi, saj je očitno, da so Bevkovi memoarski zapisi iz let 1940 do 1945 po svoji pisateljski tehniki bolj literatura kot spomini. Pri obsežnih, neredko poetičnih opisih pokrajine geografsko ozadje prikriva pisateljska imaginacija, psihološka opredeljevanja oseb in motivacije dogodkov pogosto presegajo prvoosebno obliko pripovedovanja. Bevk praviloma sicer imenuje realne osebe s pravim imenom, uporablja topografske oznake, navaja tudi kronologijo dogodkov, kljub temu pa je ostalo precej oseb brez imena in časovne opredelitve so mestoma tako splošne, kot da ne bi šlo za konkretne ljudi in konkretne zgodbe. Tako strukturo memoarske pripovedi pojasnjuje Bevk, ko pravi, da je knjiga »nastala manj s pomočjo zapiskov kot po spominu«. ³⁴ Nemara je tukaj vzrok za njegovo tako značilno težnjo po razosebljenem prikazovanju lastnih življenjskih izkušenj. Stvarno, bolj ali manj dokumentirano osebno izpovednost pri njem nadomešča literarna ambicija, natančno obnavljanje dogodkov se podreja pripovedni fikciji. Toda naj bo tendenca po literarno fiktivnem in hkrati manj individualnem predstavljanju življenjskega izkustva še tako izrazita, po tematiki in njeni notranji zgradbi stoji *Pot v svobodo* zunaj tukaj obravnavanega toka Bevkovega pripovedništva.

Sklepna beseda, oprta na analizo Bevkovih literarnih del z vojno tematiko, mora seveda odgovoriti na vprašanje, kakšen je estetski ustroj

³³ Črna srajca 1955, 259.

³⁴ Pot v svobodo, 1965 (besedilo na ščitnem ovitku).

teh pripovedi in kakšna je njihova miselna naravnost, njihova ideologija. Kot osrednja oseba Bevkovega vojnega pripovedništva nastopa preprosti kmečki človek, človek iz hribovitega, mestu oddaljenega primorskega podeželja. Ob njem se, čeprav bolj redko, pojavlja premožnejši ali bolj izobraženi domačin, učitelj ali duhovnik. Ta zadnji ima tukaj v primerjavi s pisateljevim predvojnim zanimanjem zanj samo še postransko, manj pomembno vlogo. Seveda kmečki človek v vojnih zgodbah ni prikazan enosmerno, kot glavni junak je zapletena, celo protislovna oseba, vendar ostaja brez meditativnih razsežnosti, brez miselnih dilem in vprašanj. Motiviranost njegovega sodelovanja v pripovedih je psihološka, v izjemnih primerih ideološka, nikoli duhovno eksistencialna. Tukaj je treba razlikovati pripovedovalčev odnos do posameznih oseb ali junakov. Negativne osebe bolj ali manj predstavlja zunanji pripovedovalec, ki dogajanje spremlja, komentira, od zunaj vrednosti. S tem pripoved zožuje v enoumno, enosmiselno strukturo in utesnjuje možnost aktivnega individualnega branja, kolikor svoje ustvarjalne vsemogočnosti ne uveljavlja drugače. Take kritične razdalje do negativnih oseb, ki pripovedovalca spreminja v ideološkega pripovedovalca, pri pozitivnih osebah seveda ni. S pozitivnimi osebami se pripovedovalec — natančneje notranji pripovedovalec — istoveti. Njegov oziroma pisateljev pogled na svet in človeka govori iz oseb samih, navadno v obliki dialoga, v scenski pripovedi.

V Bevkovi vojni prozi srečujemo večje število oseb, vendar so pripovedi organizirane tako, da vedno postavljajo v ospredje enega samega junaka, kvečjemu dve ali tri ključne osebe. Poudarek na glavnem junaku ali ključnih osebah, omejenost na ožje prizorišče dogodkov kakor tudi manjša obsežnost pripovednih besedil kažejo, da Bevka bolj kot široko zgodovinsko dogajanje privlačuje usoda posameznika, predvsem usoda tako imenovanega negativnega junaka. Afiniteta do negativnega junaka seveda le na videz postavlja v ozadje množico zmagovalcev, medtem ko hkrati daje tako organizirana pripoved pisatelju priložnost, da v slogu svojega zgodnjega ekspresionizma razčlenjuje duševne stiske poraženca, njegove moralne krize, tesnobo, končni zlom in obup. V povojnem Bevku pa živi še starejše idejno izročilo, do katerega ima dinamično, protislovno razmerje, npr. Cankarjev mit matere, ki ga dolgo vzdržuje, dokler ga nazadnje v duhu povojnega socialnega realizma ne zavrne. Nesrečna ali celo tragična usoda osamljenega posameznika v Bevkovi prozi seveda ne učinkuje kot redukcija stvarnosti niti ne poraja dvomov o smislu zgodovine in njenih ciljih, temveč prispeva tehten delež

k celoviti obravnavi vojne tematike. Tembolj ker pripovedovalec ne pozablja na zvezo med osebnim trpljenjem in dramatičnim bojem naroda na življenje in smrt, na zvezo med posamičnim in splošnim. Prav zato je mogoče kljub nadzorovanemu, mestoma kar ideološko razvidnemu pripovedovanju Bevkovo prozo na temo narodnoosvobodilnega boja v znatni meri razumeti kot odpor do heroizacije preteklosti. Razumeti jo je mogoče kot opozicijo do stereotipnega, poenostavljajočega prenašanja zgodovine v svet literarne fikcije.

ZUSAMMENFASSUNG

Als zentrale Gestalt in Bevks Kriegserzählwerk tritt ein schlichter bäuerlicher Mensch auf, ein Mensch aus dem hügeligen Küstenland, fern von der Stadt. Seltener erscheint neben ihm ein wohlhabenderer oder gebildeterer Einheimischer, ein Lehrer oder Geistlicher. Natürlich wird der bäuerliche Mensch in den Kriegsgeschichten nicht einseitig gezeigt, als Hauptheld ist er eine komplizierte, sogar widerspruchsvolle Gestalt, bleibt jedoch ohne meditative Dimension, ohne gedankliche Dilemmas und Fragen. Die Motivierung seiner Teilnahme in den Erzählungen ist psychologischer Art, in Ausnahmefällen ideologisch, niemals geistig existenzieller Art. Hierbei ist die Beziehung des Erzählers zu einzelnen Personen oder Helden zu unterscheiden. Negative Gestalten werden mehr oder weniger von einem äußeren Erzähler vorgestellt, der das Geschehen begleitet, kommentiert und von außen bewertet. Damit verengt sich die Erzählung auf eine einspurige Aussagestruktur und schränkt die Möglichkeiten des aktiven individuellen Lesens ein. Solch einen kritischen Abstand zu negativen Gestalten, der den Erzähler zum ideologischen Erzähler umwandelt, gibt es bei positiven Gestalten natürlich nicht. Mit den positiven Gestalten identifiziert sich der Erzähler, genauer, der innere Erzähler. Sein bzw. des Schriftstellers Blick auf Welt und Menschen spricht aus den Gestalten selbst, gewöhnlich in Form des Dialogs, in der szenischen Erzählung.

In Bevks Kriegsprosa treffen wir eine größere Zahl von Gestalten an, jedoch sind die Erzählungen so angelegt, daß sie immer einen einzigen Helden, höchstens zwei oder drei Schlüsselgestalten in den Vordergrund stellen. Der Akzent auf dem Haupthelden oder den Schlüsselgestalten, die Beschränkung auf einen engen Schauplatz der Ereignisse, wie auch der geringere Umfang des Erzähltextes zeigen, daß es weniger das weite geschichtliche Ereignis ist, das Bevk reizt, sondern das Schicksal des einzelnen, vor allem das Schicksal des sogenannten negativen Helden. Die Affinität zum negativen Helden stellt die Menge der Sieger freilich nur scheinbar in den Hintergrund, während eine so angelegte Erzählung dem Schriftsteller gleichzeitig die Möglichkeit gibt, im Stil des frühen Expressionismus die seelischen Nöte des Unterlegenen zu analysieren, seine moralische Krise, die Angst, den endlichen Zusammenbruch und die Verzweiflung. Im Bevk der Nachkriegszeit lebt aber der Ideengehalt einer noch älteren Tradition, zu der der Schriftsteller ein dynamisches, widersprüchliches Verhältnis hat, z. B. Cankars Muttermythos, den er so lange aufrechterhält, bis

er ihn schließlich im Geiste des sozialen Realismus der Nachkriegszeit ablehnt. Das unglückliche oder gar tragische Schicksal des vereinsamten Individuums in Bevks Prosa wirkt natürlich nicht als Reduktion der Wirklichkeit, sondern trägt vielmehr einen gewichtigen Teil bei zur vollständigen Behandlung der Kriegsthematik. Um so mehr, weil der Erzähler natürlich die Verbindung zwischen dem persönlichen Leiden und dem dramatischen Massenkampf auf Leben und Tod nicht außer acht läßt, die Verbindung zwischen Individuellem und Allgemeinem. Gerade deshalb ist es möglich, trotz der kontrollierten, stellenweise sogar ideologisch durchschaubaren Erzählweise, Bevks Prosa mit dem Thema des Volksbefreiungskampfes in spürbarer Weise als Auflehnung gegen Heroisierung der Vergangenheit zu verstehen, als Auflehnung gegen die stereotype vereinfachende Übertragung der Geschichte in die Welt literarischen Fiktion.