

stumi (ali avtorjeve pripombe k zunanjosti oseb, ki naj se nagiba v groteskiranje figure), maske (v zvezi s tremi jazi iste osebe) in lutke (namesto živih otrok), kar vse more v posameznih prizorih iger, v relaciji z besedo, gibom, glasbo in še drugimi zvočnimi učinki dajati specifične pomene, lahko pa tudi ostaja le bolj ali manj posrečen domislek.

Javorškova dramska in gledališka sredstva se kljub načelni težnji po združevanju v neko specifično strukturo rada osamosvajajo in razširjajo ter v vseh plasteh teksta vodijo tudi do že estetsko vprašljive raznorodnosti, kompozicijske ohlapnosti, racionalne skonstruiranosti ali pa pomenske irrelevantnosti. Kot vladajo že med osebami in v njih samih kontrasti in nasprotja, zasledimo izrazito dvodelnost tudi v kompoziciji iger, prav tako razvidna pa je kljub posameznim zastranitvam, idejno vsebinska polarizacija dveh nasproti si stoječih življenjskih principov, katerih konfliktno razmerje se tudi z iztekom igre ne razreši popolnoma in ostaja še naprej latentno.

V središču iger so problemi človekove individualnosti: glavne osebe s »pozitivno«  
perspektivo (slikar Malič, »hrepenelec«  
Klaver, Sirena Jacinta) želijo svet svobodnega odločanja brez vsakovrstnih nasilstev in tiranije (družbe), pogosto hočejo biti sami s svojim delom ali/in ljubljeno osebo, vendar konci iger kažejo, da je prisotnost družbe dejstvo, ki se mu ni mogoče izogniti: še po vesoljskem potopu oživijo poleg ljubimcev tudi gasilci. Protagonisti hrepenijo po miru kot osnovi za ustvarjalno delovanje (Malič) ali tudi po miru kot begu v »pozitivno«  
idilo, stran od razrvanosti in goljufivosti mestnega življenja. V Javorškovi moraliteti obstaja namreč tudi »negativna«  
brezdelna (čehovljanska) idila. Mnoge razdvojene osebe morajo najprej najti mir same v sebi, se rešiti (pasivnega) hrepenenja, ki bega dušo in telo, se

osvestiti. Antagonisti le-tem so zatiralci in nasprotniki veselja do življenja, dinamike razvoja, vsega novega in ne-navadnega; njihov svet je svet obvladovanja, moči, odtujenosti totalitarnega sistema. Po tej razvidni dvopolnosti sveta so pravzaprav vse tri igre v bistvu moralitete, v katerih vitalizem (deloma opazen že iz naslovov) in delo(vanje) zmagujeta nad okostenelostjo in statiko.

Videti je, da se dramaturška gledališka inovacije krutih iger družijo s tradicionalnimi, nekaterimi že preživetimi, pomenskimi strukturami slovenske dramatike (zvestoba biti slovenskega kmečkega naroda, »romantični«  
subjektivizem, »dobri«  
individuuum v nasprotju z »zlo«  
družbo...), ki pa se pogosto spričo možnosti fantazijskega komponiranja prizorov ter sprotnega spodbijanja in groteskiranja pomenov sprevrčajo v že manj povedne norčije.

Malina Schmidt

## OD ZGODOVINSKE RESNICE DO ŠOKANTNOSTI

(Anton Ingolič: Pradedje)

S svojo novo knjigo Pradedje je Anton Ingolič še enkrat dokazal, da hodi vedno v korak s tistim, kar je v tematiki, knjižnih postopkih in okusu publike trenutno najbolj aktualno. Tako ustvarjalno pot zaznamujejo pomembna dela (Lukarji npr.), komercialni uspehi (Gimnazijka), toda tudi ponesrečeni poskusi (Pot po nasipu).

Pradedje so roman z zgodovinsko snovjo, v katerem sta združeni literarna vrednost in težnja za popularnostjo. Roman govori o kmečkem uporu 1635 na Štajerskem in Kranjskem, glavni del fabule pa je postavljen v vas Spodnja Polskava. Dejstvo, da je izšel ravno v letu, ko slavimo 500-letnico začetka kmečkih uporov, bo pomagala, da bo roman zapažen, kar vsekakor tudi

zasluži. Saj sta s tem prav gotovo računala avtor in založnica.

Ingolič ima nedvomen dar za pisanje romanov, ki jih ljudje radi bero. Kompozicijski, zlasti pa še motivacijski postopki so preiščeni in zanesljivi. Od rojstva ideje o uporih do poraza je bralec ujet v napeto fabulo, ki ima celo preveč konfliktov in dogodkov. Težnja, naj bi bil roman zanimiv, je nakopičila toliko dogajanja in strahot, da se na nekaterih mestih kopičijo nepotrebne, dasi razburljive podrobnosti. V izjemnem stanju, v katerem so se znašli tlačanji, so se dramatični trenutki prav gotovo kar prehitevali, toda ne v tolikšnem številu in povezani z vedno istimi ljudmi. Tak postopek jih je izpremenil v literarne junake, toda oddaljil od njihovih dejanskih zgodovinskih osebnosti. Postali so nosilci ideje, in to ne le ideje, ki so jo imeli sami kot individui, marveč splošne ideje vseh tlačanov o uporih, in končno seveda tudi ideje pisatelja o njihovi družbeni zavesti. In medtem ko so ti vzor-ljudje nezmotljivi, pravični, dosledni v svoji poštenosti in do smrti prepričani o svoji pravici, je nasprotnik, v glavnem gospoda, dosleden v svoji nečlovečnosti, ropanju in moralni pokvarjenosti. Polarizacija je zelo ostra, toda prav ta bralca maksimalno čustveno pritegne in briše na ta način časovno razliko med njim in opisovanim razdobjem. Plemstvo ni prikazovano kot rezultat in proizvod družbenozgodovinskega trenutka, v katerem je nastalo, marveč le kot tolpa požrešnih lenuhov. Zgodovinsko razmerje tlačan — gospod je deloma nadomeščeno z razmerjem človeka do človeka. Glavni nosilci niso dovolj organsko povezani z zgodovinskim okoljem, niso več samo tipični predstavniki ljudstva in njegovega življenja, kar bi morali biti.

Ingolič sicer ne idealizira vseh tlačanov. Ko je oblikoval Ovničev značaj, je bil celo zelo objektiven in pokazal, da dobro pozna takšno človeško dušo,

pa tudi tehniko oblikovanja likov, ki resnično zažive in ne ostajajo papirnati junaki. Objektivnost pa je žrtvoval, ko je ustvarjal glavne junake, družino Rodnikovih in mojstra Jurka in Ambroža, ki so obenem tudi voditelji upora. Razen samega upora se je v nekaj mesecih tem ljudem zgodilo toliko vsega, da v to kar ni moč verjeti, čeprav ravno ta element grabi bralčevo pozornost in poganja dejanje. Takó Boštjan kakor Štefan in Ambrož so kompozicijsko preveč izpostavljeni, preveč »veliki voditelji«, da bi lahko ostali objektivni in resnični predstavniki tlačanov, ki so sodelovali v uporih. Njihova reagiranja in osebne usode, v katerih sicer odsevajo vsa zgodovinska dogajanja, govore samo o njih, ne pa o stotinah drugih, brezimnih udeležencih.

Ingoličeva kompozicijska tehnika je jasna. Ko je bil punt zadušen in ga je bilo konec, so se morale zaključiti ali določiti tudi vse posamezne usode. Ob koncu romana vemo za slehernega junaka, kako je končal, in vsaka začeta zgodba je dobila svoj zaključek. In kakor se je z junaki v dveh mesecih zgodilo toliko stvari, tako je zdaj vse pojasnjeno, bralčevo zanimanje zanje pa pisatelj namenoma slabi z dokončnimi odgovori in mu ne pušča več niti radovednosti.

Čeprav je bil punt krvavo zadušen in glavni voditelji ubiti ali obsojeni na smrt na galeji, je kazen dosegla tudi oskrbnika z Gromberka, najhujšega sovražnika tlačanov, in vaškega izdajalca Ovniča. Kaznoval jih je Gromberški Miha, ki je po zadušitvi upora pobegnul v gozdove. Kmetje so drago plačali svoj upor, vendar ustvarja Ingolič kljub temu ravnotežje, ko odpira tudi svetlejšo pot, na primer za Blaža Rodnika. Toliko mučenj, toliko nizkotnosti in toliko klanja ravno zaradi svoje številčnosti in želje po napetem podajanju ne ustvarja tragičnega ozračja, ker je bralcu neprestano prišepetavano,

da je tlačan boljši, zavednejši, pravičnejši in zmagovalec, če ne zdaj, pa v prihodnosti.

Fabuli, kot nedvomno glavnemu elementu romana, je marsikaj podrejeno, toda ker se v nobenem trenutku ne pojavlja težnja, da bi bil roman kronika, to ni negativna lastnost. Pradedje so proza, ki želi biti predvsem zanimiva in dinamična in šele potem zgodovinsko objektivna. Ingolič dobro pozna zgodovinska dejstva časa, kmečke upore, njihovo organizacijo, zahteve tlačanov, cesarjeve odgovore, oblast, sodišča, tedanje zakone in geografski prostor, kjer se je vse to godilo, medtem ko človeka oblikuje samovoljno. Do popolnosti se je vrnil k realističnemu romanu z dodatkom naturalističnih prizorov; na tem področju da lahko največ. Po mnogih iskanjih je zopet najbližji svojim izvrstnim Lukarjem. Ingolič zna izbirati in risati probleme, ima talent in moč tudi za stilno čistejšo izvedbo.

Zveze med glavnimi akterji so večstranske in pogosto neverjetne, toda naglica dogajanja prikriva vso težko možno zapletenost. Vsekakor izhaja ena situacija iz druge in vsak prizor je pripravljen. Hertaler, oskrbnik na Gromberku, je do tlačanov strašen. Njegova hči Eva Renata ljubi Boštjana Rodnika, ki bo pozneje eden izmed glavnih voditeljev upora. Ona gre v samostan, on na vojno. Ded Rodnik je kot gonič izgubil življenje, ko je branil grofa pred medvedom, ravno preden bi mu bil moral izročiti pritožbe tlačanov; Boštjan se je vrnil z vojne natančno o pravem času, da je nadaljeval, kjer je moral prenehati ded; Eva Renata se je zastrupila samo nekaj ur, preden je prišel Boštjan v samostan. Rodnikovo Roziko je posilil Hertalerjev hlapec Johan, a njega pozneje v uporubije ravno njen oče. Boštjan je vseč lepi krčmarici Klari, a »po naključju« je dal k nji Hertaler Boštjanovega in Eva Renatinega otroka itd, itd.

Izkoriščene so vse zanimive in znane situacije in pripovedni tipi. Ljubezen tlačana in oskrbnikove hčerke, begunčevo maščevanje, vojne strahote in invalidi, lepa krčmarica, pohotna gospoda, ovaduhi, nezakonski otroci in celo brezsmiselni cigan z medvedom.

Roman je poln akcije, zato so zelo redki opisi pokrajine, kakor je redko podrobno slikanje vaškega dela. Like označujejo njihovi postopki in razmerje do drugih oseb, medtem ko je ostal njihov intimni svet skoraj nedotaknjen. Pisatelj se kot objektivni opazovalec navidezno oddaljuje od njih. Zelo veliko je dialogov in Ingoliču se mora priznati, da ima redek dar za dinamične, zelo raznovrstne in situacijsko pretehtane dialoge.

Eden izmed elementov dela roman za bralca razbuljiv, ga približuje okusu občinstva, toda tudi oddaljuje od objektivne podobe kmečkega življenja v tistih razburljivih časih. V knjigi je namreč veliko erotike. Pisatelj je spretno izkoristil nekaj, kar je trenutno v modi. Okrog tridesetkrat je neposredno ali posredno omenjen koitus. Ingolič rabi precej dvoumnih in včasih tudi lascivnih fraz. Medtem ko je bilo v Gimnazijki čutiti negotovost pisatelja, ki komaj nekaj sluti o deklinški psihologiji in seksualnem življenju mladih, je tu jasno, da pozna dovolj zgodb in zgodbic, pa tudi erotično frazeologijo sloja, ki ga opisuje. Ni potrebno prigovarjati Ingoliču, da je tako posodobil svoje pisanje. Pradede bodo prav gotovo brali, popularnost pa ni nepomembna komponenta.

»Vi?!« se je baronica namrdnila, potem pa še rekla s posmehom: »Vas je zame, čeprav ste precej obilni, vendarle premalo v hlačah, dragi gospod!«

»Ne sodite, žlahtna gospa baronica, dokler se ne boste prepričali!« je dejal Hertaler malce poparjen.

»Niso mi potrebni dokazi, imam dovolj izkušeno oko!« se je zasme-

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. Nagrado 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