

Tone  
Peršak

## Raznolikost istega?

Zidarjeva proza 1983/1984

V letu 1983 je med vedno bolj maloštevilnimi slovenskimi knjižnimi novostmi izšlo tudi dvoje knjig izjemno plodovitega pisca Pavla Zidarja: Pri Založbi Obzorja zbirka petih krajsih pripovedi s skupnim naslovom Slovenske podobe na steklo, Cankarjeva založba in Državna založba Slovenije pa sta v skupni knjigi z naslovom Dve postelji izdali dvoje nekoliko daljših pripovedi. V obeh knjigah je potemtakem izšlo kar sedem Zidarjevih pripovednih del: pet novel, ki jih dokaj določno opredeljuje že pridevnik »slovenske«, na njihovo posebno značilnost pa opozarja tudi nadaljevanje skupnega naslova (»podobe na steklo«), ki z asociacijo na starodavni način slikanja ravno tako nakazuje zvezo s tradicijo in izročilom; v drugi knjigi pa najdemo izrazito avtobiografsko pripoved (Dve postelji) in delo, ki je zlasti po svojem obsegu (171 strani) in tudi po zasnovi dogajanja še najbližje romanu, seveda neki posebno, denimo slovenski — če lahko uporabimo tak izraz — obliki tradicionalnega romana. V čem naj bi bila ta slovenskost romana Matkurja, naj bi se izkazalo v nadaljevanju tega zapisa.

Zidarjeva proza iz leta 1983 se nam takó daje v branje kar v treh dokaj različnih formah, kot roman, kot kratka novela in kot avtobiografska novela in pri tem si najbrž moramo zastaviti vprašanje, ali te tri forme pomenijo tudi tri različne modele sveta ali pa gre mogoče vendarle za troje videzov (form) istega modela sveta? Če si želimo na to vprašanje odgovoriti, moramo verjetno najprej dognati, kakšen model sveta predstavlja s tem ali onim svojim delom avtor oziroma, katere plasti in prvine objektivne stvarnosti vključuje v »kakorstvarnost« svojih del.

V petih novelah ali Slovenskih podobah na steklo, naslovljenih preprosto Prva, Druga, Tretja, Četrta in Peta, opisuje predvsem usode ljudi, ki jih je okolje pravzaprav že na neki način izrinilo ali odstavilo nekam ob rob družbe. V Prvi beremo nekakšno variacijo na temo Hlapca Jerneja. Bivši dekl Manici je umrlj gospodar prepustil svojo drugo, manjšo hišo v »dosmrtni preužitek«, mladi gospodar Martinek pa poskuša tako rekoč vse, kar je sploh mogoče, da bi spravil stanko iz hiše, ker se mu ponudi ugodna priložnost, da bajto proda. Nazadnje jo z zvijačo res spravi čez prag, nato pa ji gostoljubje v kraju (možnost, da bi preživela ostanek življenja v farovžu podružnične cerkve, ki je zaseden samo ob sobotah), v katerem je preživela vse svoje življenje, odpove tudi srenja in Martinek jo odpelje v oddaljeno vas k zetu in hčerki. Na poti domov pa Martinka zadene kap, ko pije vodo pri izviru pod cesto, in konji se s praznim vozom sami vrnejo domov. Kljub vnetemu iskanju vaščani ne najdejo trupla vse do pomladi, medtem pa že pozimi, komaj mesec dni po nasilni izselitvi, pokopljejo Manico, kajti ta, 'izruvana' iz svojega naravnega okolja, kmalu ugasne. Toda župnik in kaplan pa tudi vaščani, ki so izgnali Manico, ugotovijo, da je

Martinka v bistvu doletela nekakšna kazen božja za greh, ki ga je storil nad starko, saj je umrl »dobesedno tako, kakor je on sunil Manico iz hiše«.

Podobno se zaplete in razplete tudi druga novela. Med sosedoma, ki sta bila dolga leta dobra prijatelja in sta neštetokrat pomagala drug drugemu, pride po krivdi Hudovernika do nesoglasij in nazadnje do prave mržnje. V želji, da bi Hudovernik Brenceta čimbolj prizadel, ne da bi odkrito nastopil proti njemu, nagovori tri prijatelje lovce, da ustrelijo Brencetu zelo ljubega psa Banija, in to prav ob času, ko se Bani pari s Hudovernikovo psico Brezo. Tudi tokrat po nekakšni svetopisemski logiki plačila in kazni enega od ubijalcev že kmalu doleti nesreča v gozdu, nadloge pa začnejo obiskovati tudi Hudovernikovo hišo.

V tretji noveli opisuje Zidar usodo vdove po železniškem zaporničarju in partizanu, ki mu je med vojno otrokova ljubezen tako rekoč čudežno rešila življenje. Barica je morala vse življenje trdo delati za malo plačila in malo ljubezni. Pa tudi potem, ko bi lahko začela uživati zasluženi počitek (penzijo), jo hči in zet izkoriščata kot varuško in služkinjo tako rekoč do smrti.

Nekolikanj bolj zapletena je zgodba četrte novele, ki je pisana kot splet dveh zgodb oziroma kot okvirna in vložna novela. Ambrož, sin izseljenske družine, na obiskih pri sorodnikih na Gorenjskem ob kmečkem delu in v stiku s pristno slovensko naravo in domačimi ljudmi ponovno odkriva svojo slovensko identiteto, obenem pa pomaga stari teti razglablјati o usodi nje-nega mrtvega prijatelja iz vojnih let. Vladimir je bil kot partizanski kurir ujet, vendar so ga Nemci izpustili, da bi vohunil zanje. Partizani so seveda sumili, da je izdajalec, in Vladimir se je znašel v hudem precepu, ker bi Nemci, če bi odšel v partizane ali kamorkoli drugam, zaprli in pobili njegove bližnje. Nazadnje je morala prav Ambroževa teta, tedaj še nedoletno dekle, organizirati navidezni poskus partizanske likvidacije, po katerem naj bi se Vladimir tudi za Nemce upravičeno umaknil iz kraja, vendar se je dogodek za Vladimira usodno končal. Tako je tudi dokončno obveljal za izdajalca. In zdaj, štirideset let po tem, razglablјa teta z Ambrožem o tem, kako bi bilo mogoče rehabilitirati Vladimira in zlasti o svoji notranji potrebi (»zah-tevi mrliča«), da skuša to storiti zanj.

Tema pete novele je v bistvu vprašanje materinstva, vendar ponovno v nekakšnem svetopisemskem kontekstu. Gospa Ana Brvič, vdova po oku-listu Brviču, posvoji najdenko iz ljubljanske veleblagovnice Maksimarket (simbol potrošniškega sveta) in doživlja ob dekletcu pravi duhovni in telesni prerod. Po drugi strani pa njena hči Maruša podreja svoje družinsko živ-ljenje poklicnim in potrošniškim ambicijam in nazadnje doživi v novo-zgrajenem vikendu hudo nesrečo, po kateri ostane telesni in duhovni invalid (spet kazen božja).

Že iz teh kratkih obnov, v katerih so nalašč uporablјeni in celo poudar-jeni pojmi, kot sta »božja kazen« in »usoda«, je razvidno, da Zidar z nove-lami, zbranimi v knjigi Slovenske podobe na steklo, ne posega v tiste sfere ali kroge življenja, v katerih se danes vsaj po mnenju večine dogajajo odlo-čilni premiki v razvoju družbe in sveta. Čeprav nastopajo v zgodbah tudi duhovniki, študent filozofije, bivši borci in zdravniki, pa pisatelja zanimajo predvsem zgodbe ljudi, ki živijo zgolj še osebno življenje, medtem ko so družbeno skoraj povsem nedejavni ali pa ta del njihovega življenja eno-stavno ni vključen v zgodbe. T. i. družbena problematika (npr. zdomstvo, izseljenstvo, potrošništvo, priseljevanje iz drugih republik, nezadovoljstvo

borcev itd.) je v Zidarjevih novelah sicer prisotna, vendar komaj opazno in deluje pravzaprav le kot eden od postranskih vzrokov dogajanja. Ta izključitev družbene problematike po eni strani omogoča v bistvu idilično opredelitev sveta (idilično tudi v literarno-zvrstnem pomenu besede), se pravi nekakšno distanco do družbene problematike in družbenega konteksta. Obenem pa tak pristop omogoča konstituiranje povsem drugačne, lahko bi rekli vzporedne stvarnosti, v kateri delujejo zakoni in načela, ki v stvarnosti družbene problematike po Zidarjevem mnenju — tako se zdi — niso opazna. Že tu najbrž lahko omenimo, da je bil tak pristop do sveta značilen zlasti za t. i. večerniško povest, ki se je namenoma odrekala poseganju v družbeno problematiko (seveda ne v prav vseh primerih), da bi v zameno za to lahko uveljavljala druge vidike stvarnosti, v pisavi pa sentimentalni lirizem, idiličnost, poučnost in moralizem. Vse glavne osebe Zidarjevih novel so nekako izrinjene iz dejavnega jedra družbe: preužitkarica Manica, upokojena vdova Barica, Ambroževa ostarela teta v hribih, meščanska vdova Brvičeva in v bistvu tudi izseljenski študent Ambrož in po vojni Baričin mož partizan; politične in gospodarske strukture obravnavajo vse kot že odslužene ali nezanimive (nekoristne), zato so odrinjeni na obrobje družbenega življenja. Pisatelj pa dokazuje, da je njihovo (drobno ali majhno) življenje kljub temu bogato in dramatično, vredno opisa, čeprav svet vsaj na videz teče mimo njih. Obenem pa pisatelj dokazuje, da poleg družbene resnice in pravice obstaja še neka višja, naravna (čeprav božanska) pravičnost, ki na ravni smrti in sploh poslednjih reči vzpostavlja ravnotežje in zagotavlja tudi tem odrinjenecem (in celo psu) potreben prostor v svetu in v spominu drugih ljudi. Ta pravičnost je seveda apriorna, vpisana ali ustvarjena v samo stvarnost in ravno zato neizogibna, čeprav se je večina ljudi ne zaveda. Slej ko prej pa vendarle vsakdo okusi in spozna, da ta pravičnost obstaja in da je sleherni človek in tudi on sam podvržen temu vseobvladujočemu zakonu.

Bralcu se najbrž ob tem mora zastaviti vprašanje, od kod ta zakon in kdo tako zagotovo kaznuje huda in plačuje dobra dela. Je to katoliški bog, ki se institucionalno udejanja skozi Cerkev? Na prvi pogled bi verjetno marsikdo odgovoril, da je tako, tem bolj zato, ker imajo duhovniki in Cerkev tudi v teh Zidarjevih pripovedih pomembno vlogo. Vendar pa avtor nikjer ne trdi, da je sodnik, ki sodi njegovim junakom, tisti dobesedni katoliški bog, ki in kakor ga predstavlja Cerkev. Zidar to silo ali moč imenuje npr. »usoda«, »narava« ali »neka druga duhovna, smiselna razsežnost, z moralno zakonitostjo v sebi« pa tudi preprosto »nekdo«. V svojih novelah sicer omenja tudi Jezusa, vendar, kot se zdi, bolj kot zgled žrtvujočega se Človeka (človeka z bogom v sebi); obilo pa razmišljajo o bogu in se nanj tako ali drugače obračajo Zidarjeve osebe, ki skoraj vse, zlasti vse pomembnejše, vsaj mimogrede opozarjajo na svoj odnos do boga. To pa pomeni: kljub navidezni obrobnosti usod, okolij in socialnih sfer, iz katerih zajema, in kljub temu, da so glavne osebe skoraj praviloma odrinjene od navidez glavnih tokov življenja ali pa so se same umaknile iz njih, obravnava avtor — vsaj po njegovem mnenju — temeljna vprašanja človekovega bivanja in sobivanja: materinstvo, smrt, strpnost, nečloveškost, ki duševno pohablja ljudi, da postanejo sužnji svojih teženj po uspehu in imetju itd. Vse te osebe iščejo smisel ali boljše rečeno razlog za svoje bivanje v svetu in skušajo dognati, kateri in kakšen zakon uravnava njihovo bivanje, pri

tem pa se vedno znova izkaže, da je ta zakon imanenten življenju samemu, vendar ne samo človekovemu življenju, temveč življenju vsega, življenju kot takemu, naravi. Gre modra za nekaj panteizem, dopolnjen s katoliškim principom plačila in kazni. Po tej plati so Slovenske podobe na steklo (podobno kot avtobiografska novela *Dve postelji*, čeprav ta drugače) zanimiv dokument iskanja nekakšne osebne in sodobne variante religioznega odnosa do sveta; odnosa, ki več ne predpostavlja mogočnega starca z belo brado, ki da živi nekje nad oblaki, vendar pa sluti prisotnost nekakšnega principa, ki je vseprisoten in vsedoločujoč. Nauk razložita v prvi zgodbi župnik in kaplan Božidar Tomc s prisposodbo o trepetliki in v zvezi z Maničino in Martinkovo smrtjo. Župnik pravi: »Dolgo opazujem odhode s sveta, videl sem jih že na stotine v teh tridesetih letih, vsak odhaja na način, kakor je ljubil ali sovražil.« Še bolj natančno in eksplicitno pa ga na več mestih v knjigi pojasnjuje in poudarja avtor ali tudi z govorom ali mislimi katere od nastopajočih oseb. Skozi te avtorjeve komentarje dogodkov in pojasnila o naravi sveta je posredovano sporočilo Zidarjevih novel, to je sporočilo, ki poučuje in tudi opominja, kot npr. v zaključnih stavkih druge novele, kjer avtor napoveduje, da bo kazen zadela vse morilce Brencetovega psa in ne samo tistega, ki ga je stisnilo drevo v gozdu: »Vendar mi že zagotovo vemo, da bo prišlo do tega. Prišlo bo takrat, ko bo ljudski spomin v Zdirčah spet začel omalovaževati Banijevo smrt le kot pasjo smrt. Toda smrt in življenje kogarkoli je vendar samo to in nič več.« To in podobna avtorjeva zagotovila pravzaprav dajejo novelam poleg poučnosti celo nekolikanj agitacijski navdih — ne glede na to, da avtor ne dokazuje nauka uradne Cerkve. Te vrste zagotovila in trditve so namreč v novelah tako pogosta in hkrati tako neposredno poudarjena kot nedvoumno avtorjeva stališča o svetu in mestoma tudi kot ugotovitve oseb, da pomenijo pravzaprav poseben govorni način, enega od treh glavnih govornih načinov knjige. Druga dva najopaznejša načina govora ali plasti jezika sta: pripovedovanje samo po sebi, se pravi tisti govorni način, katerega namen je zgolj posredovanje zgodbe, in govorne enote, ki pravzaprav samo krasijo pripoved in tvorijo mestoma celo sentimentalno esteticistično značilnost pripovedi. Gre za stavke in celo odstavke, ki niso funkcionalni z vidika zgodbe, saj zaradi njih pripoved ponekod celo zastaja. Tako npr. stavku »Maruša je pohitela naprej in odklenila vrata lese«, ki posreduje zgodbo, sledi stavek: »Breze so se srebrile v zelenem valovanju.« To je izjava, ki je za zgodbo povsem irelevantna, vnaša pa vanjo neki lirsko-estetski moment in tako posredno vpliva tudi na bralčevo percepcijo dogajanja. Ali: »Muhe so se preganjale v svojem značilnem kovinskem brnenju, krotki čmrliji so godli na eni sami struni, čebele pa so obsedale medenje lipe, slovenske matere božje številka dve, jo sesale v svoji privzdignjeni šumeči govorici, kot bi kje daleč padal prosojni slap Vintgarja.« Tudi v tem primeru pripoved o Ambroževem prihodu na Vrh v bistvu zastane in pisatelj kot v nekakšnem vmesnem kadru naslika pejsaž s cvetočo lipo, ki pa seveda z dogajanjem nima dosti zveze, mu pa uspešno pridaja idiličnost in estetski učinek. V večini primerov so tovrstni dodatki vpleteni že v stavke in odstavke zgodbe, ki tako deluje kot draperija, prepletana s srebrnimi in zlatimi nitmi okrasnih pridevnikov in odvisnikov. Tako piše Zidar v peti pripovedi: »Maruša in mama sta se zagledali vanjo s ptičje perspektive, kako blaženo spi. Njeni lasi so bili razsuti, kakor ostanki luninih žarkov . . .« Ali v Prvi: »Hip nato pa je spet



vse potihnilo in prisluhnilo čudežni jesenski noči, v kateri so se usipali, kot iz prepolnih dlani, zreli kostanji iz razpočenih ježic in se je mesečina pretakala kakor med skozi prosojne dlani megle.«

Vse te primere in estetizirajoči opisi, ki so seveda v takšni ali drugačni obliki legitimna slogotvorna plast slehernega pripovedovanja, z barvami (srebrnina, belina, bleščava, zelenina, sinjina pa tudi črnina tesnobe) in s primerjavami, v bistvu vrednostnimi, (na primer »zreli kostanji«, »kakor med«, »blaženost«, čudežnost ali »polna usta bolečine in gnusa« itd.) ustvarjajo posebno idilično značilnost teh pripovedi in skoznje tudi sveta, ki ga avtor pripoveduje. Prav skozi ti dve plasti jezika, skozi poučna pojasnila in teze in skozi okrasne dodatke, ki sestavljajo stil novel, se še najbolj kaže avtorjevo stališče, nekakšno prevrednotenje stvarnosti, ki se, kot rečeno, dogaja mimo stvarnosti veljavne družbene problematike, opazno tudi v prejšnjih Zidarjevih prozah, čeprav morda v njih manj eksplicitno.

Tako Zidarjev jezik, kot analogon stvarnosti, ki jo pokriva in imenuje, posredno opozarja na nekak avtorjev odklon od tistih plasti objektivne stvarnosti, ki so sicer v ospredju našega vsakdanjega (družbenega) življenja. Ta jezik konstituira svet predvsem v razsežnostih lepega in grdega, vrednega (dobrega) in nevrednega (zla) in normi lepega in dobrega, ki se seveda izenačujeta v eno, sta vpisani tudi v same zgodbe kot princip plačila in kazni, ki je skoraj prenazorno eksplicitna v prvi, drugi in tudi v peti noveli; v vseh treh se zgodbe razpletejo natančno tako, da dobesedno udejanijo to načelo. Ravno zato ostali dve delujeta v primerjavi s prvo, drugo in peto zgodbo skoraj anekdotično in kot še ne do kraja formulirano in literarizirano. Obenem pa sta ti normi izpostavljeni tudi na ravni jezika. Poleg tega pa sta povezani tudi še s pojmom resnice (in pravice) ter spoznanja, saj se vse novele ukvarjajo z vprašanjem spoznanja resnice življenja in sveta v celoti. Ključni momenti vseh petih novel so vedno nekakšna razodetja. Tako že Martinek, tik preden umre, spozna, da umira tako, kakor je zaslužil, do kraja pa to spoznanje doženejo župnik, kaplan kot nauk in tudi vaščani, ki so izgnali staro Manico. Zidar piše: »Hum je mahoma spregledal poslednjo skrivnost v zvezi z Martinkovo smrtjo . . . Ni in ni mogel verjeti — čeprav je že verjel — da je človekova smrt tako preprosta stvar, res podobna njegovemu sovraštvu ali ljubezni.« Podobno se s spoznanjem o življenju in smrti končata tudi druga in tretja novela. V četrti je to spoznanje in spoznavanje v bistvu tema novele in tudi v peti je v ključnih dialogih govor prav o tem.

S kriterijem resnice in resničnosti je opredeljeno tudi že opisano dekoriranje (resnično in pravo je lepo, svetlo in obratno), čeprav imajo številne metafore in tudi sinestezije tudi drug namen. Takšna pisava s poudarjeno estetizirajočim učinkom daje videz modernosti in nenamembne literarnosti in tako pravzaprav maskira mestoma prenazorno poučnost. Tak govor potemtakem deloma funkcionira kot nekakšna tenčica, ki naj da vsebini nekolikant lepši videz. Istemu namenu služijo v bistvu tudi same fabule, ki imajo zaradi poučno-pojasnjevalnih dodatkov parabolično naravo pa tudi same po sebi kot tekoče zgodbe zanimivih in poučnih usod delujejo kot ustrežni primeri. Z vsem, kar je bilo že omenjeno (okolje, junaki, moralizem in poučnost, idiličnost, stilistično-esteticistična dekorativnost, ustrezne fabule) pa tudi z drugimi značilnostmi (avtorjeva vsevednost, vzvišena dobrohotnost) se Zidarjeve novele nedvomno navezujejo na še vedno močno zasidrano tradicijo večerniške književnosti, ki jo danes delu občinstva z na videz povsem

drugračnimi sporočili, vendar z isto funkcijo nadomešča del televizijskega in radijskega programa, delno pa tudi pogošna literatura (dr. romani, »herz romani«). Po drugi strani pa večerniška književnost še vedno uspešno živi in pravzaprav je presenetljivo, da Slovenske podobe na steklo niso izšle v kakšni tovrstni zbirki, saj bi bile npr. Mohorjevi družbi tudi zaradi nedvomnih literarnih kvalitiet gotovo dobrodošle, pa še v veliko večji nakladi bi lahko izšle. Oziroma: nekolikanj presenetljivo je, da so te izrazito moralistično-poučne zgodbe izšle pri Založbi Obzorja.

Če upoštevamo vse doslej povedano, je seveda vprašanje o razmerju med Slovenskimi podobami na steklo in obema pripovedima v knjigi Dve postelji še bolj zanimivo, tem bolj, ker smo že poudarili, da sta v tej knjigi objavljena krajši roman in izrazito avtobiografska novela. Že zdaj lahko poudarimo, da se ti dve pripovedi v marsičem bistveno razlikujeta od Slovenskih podob na steklo, zlasti v tem, da ju nikakor ni mogoče uvrstiti v kategorijo večerniške proze, čeprav je vprašanje boga, odnosa do boga in tudi vprašanje Cerkve prisotno in obravnavano tudi v teh delih. Obenem pa je v njiju prisotno še eno področje življenja, ki v Slovenskih podobah na steklo praktično ni niti omenjeno, to je eros. Tudi odsotnost sicer pri Zidarju tako pogostega in plodno obravnavanega motivnega področja priča o posebni naravnosti in namembnosti novel v knjigi Slovenske podobe na steklo.

(Nadaljevanje prihodnjič)



Tone  
Peršak

## Raznolikost istega?

Zidarjeva proza 1983/84  
(nadaljevanje)

Roman Matkurja se kot model sveta na prvi pogled popolnoma razlikuje od Slovenskih podob na steklo, vendar le na prvi pogled. Res sega s svojim dogajanjem v nedvomno odločilne razsežnosti našega političnega življenja, saj opisuje tudi čas, ko so se bistveno spremenile razmere slovenskega naroda in se z njim spremenila tudi zavest naroda o sebi. Res pa je tudi, da je dogajanje romana s tega zgodovinskega in nacionalnega vidika dokaj obrobno, nekak komaj opazen tok znotraj veletoka, zato se zelo poredko prebije do ravni, kjer se dogajajo odločilni premiki zgodovine. To je razvidno že iz prizorišč dogajanja, se pravi iz krajev, po katerih spremlja pisatelj svojega glavnega junaka, ki je praviloma vedno nekje drugje in ne tam, kjer se trenutno dogaja »zgodovina«, vendar je treba pri tem poudariti, da ta junak tudi vztrajno želi biti zunaj »zgodovine«. To kaže, da gre za junaka, ki se temeljito razlikuje od večine junakov (tradicionalnega) romana.

Med tem ko je širom po Sloveniji že dve leti divjala vojna, je Mirko Ambrožič mirno študiral slavistiko in pripravljaval diplomu ter se predvsem ni želel odločiti za nobeno od strani, vpletenih v boj; niti za partizane niti za belogardiste; ko pa so ga partizani prisilno mobilizirali, je takoj začel razmišljati, kako bi brez večje nevarnosti zase in domače dezertiral. Ko se je že skoraj odločil, da se bo predal Nemcem, so ga partizani zalotili z nemškimi letakom z obljubami o amnestiji in ga s petnajstimi podobnimi »junaki« obsodili na smrt. Vendar mu je uspelo pretentati stražarja in je tako nazadnje pobegnil. Po krajšem skrivanju in omahovanju se je predal Nemcem, ti pa so ga poslali v taborišče za vojne ujetnike; tu je delil usodo z vojaki bivše kraljevine Jugoslavije, se sprijateljil s polkovnikom Hristićem in si pridobil velik ugled med sojetniki, ko je ob sporu zaradi hrane udaril v obraz nemškega Unterscharführerja. Ob vrnitvi v domovino pa je imel smolo; na meji je naletel na enega od sodnikov, ki so mu bili dve leti pred tem sodili v partizanih, in ta sodnik, podpolkovnik Lojze Sadar, ga je seveda prepoznal, ker si ga je bil zapomnil zaradi neobičajnega partizanskega imena Matkurja. Da si je Mirko še enkrat rešil življenje, je moral podpisati izjavo, da bo vsaj poslej delal »za revolucijo«, torej v novi državi sodeloval z organi za notranje zadeve, skratka, da bo postal špicelj. Pod vtisom smrtne nevarnosti, ki se ji je komaj izognil, je po prvem pogovoru z domačimi, ki so se pritoževali čez novo oblast, ovadil celo svoje najbližje. Ko pa se je vračal s policije, se zavedel bednosti svojega dejanja in se skušal obesiti, pa se mu je tudi to ponesrečilo; vezalke, na katere se je obesil, so se strgale. Po ponesrečenem samomoru, ki pa je vendarle pomenil tudi neke vrste katarzo, je

končno diplomiral na slavistiki in potem so ga z dekretom ministrstva za prosveto poslali v štajersko mestece H. kot profesorja slovenščine, čeprav bi bil raje ostal na kmetiji. V H. je postal tudi režiser v krajevnem prosvetnem društvu; ko je režiral Borove Raztrgance, se je zapletel s šepetalko, sicer že nekolikanj odcvetelo aktivistko Anico Pezdec, ji zaplodil otroka in se seveda moral z njo tudi poročiti. Vendar pa zakon že od začetka ni bil srečen, saj je že iz časa pred poroko ležal na njem madež nezvestobe, kajti Mirko je prav tisto noč, ko je zvedel, da je Anica noseča, spal z dvema učiteljicama in oplodil tudi eno od teh dveh ter tako pravzaprav prišel v zakon kot nezakonski oče. Poleg tega je imela Anica zaradi materine spodbude hude predsodke v zvezi s spolnim življenjem, tako da po tej plati zakon ni bil uspešen. Napletle pa so se jima še težave s stanovanjem, saj Mirku in Anici kljub trem otrokom in podpori vseh mogočih forumov ni uspelo dobiti večkrat obljubljenega stanovanja; vse dotlej, dokler ga ni okrajni (policijski) funkcionar opozoril, da je pozabil na svoj dolg, se pravi na plačilo za podarjeno življenje, za katerega se je bil zavezal ob vrnitvi iz nemškega taborišča. Tako je moral nazadnje le začeti delo za novo oblast. Dodelili so mu vlogo nekakšnega uradnega nasprotnika cerkvi in mestnemu župniku, tako da je moral poslej vedno, kadar je bil v mestu pogreb, spregovoriti umrlemu v imenu socializma in 'družbene skupnosti — občine' in tako zagotoviti navzočnost in vpliv 'naše stvari' tudi na tem področju. S to groteskno in nekolikanj grozljivo funkcijo (v dveh letih je moral spregovoriti več kot stokrat) je navsezadnje le zagotovil svoji družini razkošno petsobno stanovanje. Vendar ta sprememba ne prinese ne sreče ne zadovoljstva, kajti družina je bila že pred tem dokončno razkrojena: Anica noče več spati v isti sobi z njim, otroci pa se ga sramujejo in se mu odrečejo; ker pa se je odpovedal že vsem željam, si najde telesno zadovoljitev le še v samozadovoljevanju, edino duhovno pa kot pogrebec po dolžnosti. V bistvu se nekako že odpove svetu živih, se posveti zgolj še svetu umrlih in se le še poredko spomni svojega prejšnjega življenja.

Če bi skušali po tej obnovi vsebine rekonstruirati model sveta, ki ga tokrat kaže pisatelj, bi nedvomno morali najprej omeniti nesoglasje med glavnim junakom in svetom (okoljem), pri tem pa je očitno, da avtor v glavnem opisuje ta svet tako, kakor ga gleda (razume ali čuti) junak; to pomeni, da se vendarle opredeljuje za posameznika kot edinstveno in nezamenljivo entiteto in ne za svet kot družbo niti za svet kot objektivno stvarnost v celoti. V osnovi Zidarjevega pisatelj-skega stališča je, kot lahko sklepamo po tem romanu, postavka o izjemnosti in nezamenljivosti posamezne človeške osebnosti, ki pa je (skoraj) a priori tragična, saj s svojimi težnjami, s katerimi se konstituira kot (p)osebnost, nujno trči ob skupne težnje kolektiva, družbe, ki se ravna po svojih notranjih zakonitostih, te pa so največkrat večini posameznikov celo nerazumljive, kaj šele, da bi bile sprejemljive zanje. Prav po tem je roman Matkurja dokaj podoben Slovenskim podobam na steklo, po teh skrivnostnih silah, ki uravnavajo posameznikovo življenje mimo njegove volje, čeprav je jasno, da gre v romanu za povsem drugačne zakonitosti. Tudi Mirko Ambrožič se nikakor ne more otresti hipoteke preteklosti in vse življenje plačuje za svoje



napake, ki zanj seveda to sploh niso; nazadnje pa se kot osebnost zlomi in kloni. Tudi z njim ravnajo sile, ki so zunaj njega in so zanj tako usodne, da se sploh ne more razviti v junaka s svobodno voljo, čeprav sprva kaže to težnjo. Zidarjev junak potemtakem ni voljni subjekt, temveč objekt sil, ki so v tem romanu izrazito politične oziroma družbenopolitične narave. Zidar takole opisuje Mirkovo razglabljanje o sebi: »Mirko je padel na kolena in si odkimaval tako dolgo, da je tudi iz njega zazvonil jok... Ni mogel verjeti, da je tak nič... Nič več se ni spraševal, zakaj je na svetu. Zdel se mu je brez smisla in bilo ga je sram, da se je tako noro nategoval z njegovo podobo...« Do tega spoznanja je prišel Mirko že zelo zgodaj, takoj ko se je vrnil iz taborišča, in neposredno po tem, ko je ovadil starše, tik preden se je skušal obesiti; s tem spoznanjem je poslej živel še petnajst let.

Čeprav ves čas govorimo o nesoglasju med junakom in svetom, pa ne gre, kot je razvidno iz povedanega, za konflikt med okoljem in junakom, ki želi spremeniti svet v imenu neke svoje ideje in zamisli o boljšem svetu. Spopad, kolikor je o njem sploh mogoče govoriti, se kaže zgolj kot Mirkovo prizadevanje, da bi ohranil vsaj nekaj svoje osebne integritete in pravice do odločanja o samem sebi. Svet ga zanima zgolj kot prostor bivanja in ne čuti nikakršne potrebe, da bi ga spreminjal. Aktiven ni on, pač pa je aktiven svet nasproti njemu. Svet — ali bolje rečeno — tisti del sveta, ki ga označujemo kot družbenopolitične strukture, s svojo težnjo po obvladovanju vsega in vseh vedno bolj vdira v vse razsežnosti Mirkovega življenja, ga razkraja, njegovo osebnost zlasti njegov vrednostni sistem, njegovo etiko, dokler se ga docela ne polasti, ga ne razkroji kot osebnost; tako Mirko poslej kot zasebnik le še vegetira in funkcionira v skladu z zahtevami oblasti.

Očitno je torej prav osebno in zasebno predstavljeno kot junakova avtentična vrednota, medtem ko je vnašanje izrazito družbenopolitičnega interesa v doslej osebno življenje (ljubezen, zakon, izbira poklica, družabno življenje, vzgoja otrok) degradirana in človeka posameznika nevredna možnost in vrednost.

V Zidarjev roman so vključena zlasti tista področja življenja, v katerih se najbolj opazno in nasilno uveljavlja interes politike, čeprav to niso območja politike sama po sebi. Tako (s prisilno mobilizacijo) se roman začne in se potem v tem znamenju nadaljuje. Tudi dogodki, ki so sicer izrazito osebni in zasebni (srečanje s starši po vrnitvi iz taborišča, končan študij in odhod na prvo delovno mesto, poroka, prizadevanje za stanovanje, rojstvo otrok, smrt), postajajo po volji nekolikanj nedoumnih organov in izvrševalcev oblasti izrazito javne zadeve; del dogajanja pa vendarle predstavljajo tudi dogodki, ki že po svoji naravi manifestirajo družbeni interes, vendar je Mirko Ambrožič v njih docela izgubljen in tuj. Vse to deluje že kar groteskno: zlasti ljudje, ki so dopustili, da je družbenopolitični interes tako rekoč v celoti prežehl njihovo osebno življenje (npr. Aničina mati) so groteskni in se zdijo (Mirku in avtorju) kot nekakšne karikature ali pa kot v bistvu skrivnostni in tuji eksponenti moči (tov. Dante v H., predsednik okraja, mladenič na policiji itd.).

Podobno je vsaj v osnovah razmerje med junakom in svetom tudi v avtobiografski noveli *Dve postelji*; v nji popisuje svoje življenje z vidika dveh časov: iz sedanosti, ko piše novelo, in iz preteklosti, ko se mu je zgodba, ki jo pripoveduje, pripetila, to zgodbo pa prikazuje kot nekaj pasijon in preizkušnjo, v kateri se je očistil in preklical za sedanje življenje. Tokrat je spor med osebnim-zasebnim, kot avtentičnim, produktivnim ter vrednim, in pollaščevalskim družbenim, kot degradiranim in neproduktivnim, prignan do ravni dobesedne eksplisitnosti. Pisatelj, ki je opustil poklic učitelja, se ob srečanjih z nekdanjim učencem (zdaj obrtnikom!) in še potem spominja svojih učiteljskih let, ko ga je družba prek okrajnih šolskih oblasti skušala prisiliti, da bi se prilagodil funkciji in takemu funkcioniranju, kakršno mu je namenila. Sam pa je imel povsem drugačne načrte. Učiteljevanje in funkcijo nadučitelja, ki so mu jo bili dodelili, je razumel kot zgolj poklic (službo), zgolj kot način preživljanja, ki mu ne more in ne sme podrediti vsega življenja. Po svoji osnovni težnji pa je bil pesnik in se kot pesnik tudi odzival na pritiske upravnoolastvenih struktur, ki so ga bombardirale s pozivi na sestanke in z raznimi navodili ter formularji, ki naj bi jih izpolnjeval in potem vračal. On pa je vse to metal v koš, pisal pesmi in se predajal ljubezni, ekstatičnemu vsakonočnemu razmerju s frizerko Riko, ki je živela v dve uri in pol oddaljenem kraju. Ker je dosledno zavračal vse poskuse oblasti, je seveda nujno moral doživeti poklicni polom; celo iz komunistične partije so ga vrgli in ga kazensko prestavili na zakotno šolo na Gorjancih. Tu je poslej poučeval z dvema pobožnima sestrama, ravno tako »kaznjenkama«, saj sta bili oblastem s svojo vernostjo enako neprijetni kot on s svojim pesnikovanjem. Tudi tokrat je represija segla celo v najintimnejše sfere življenja. Rika je skrivnostno izginila in ga zapustila prav na dan, ko se je z obiskom šolskega inšpektorja začelo poslednje dejanje njegovega spora s (šolskimi) oblastmi. Junak pa pozneje odkrije, da je bila Rika povezana z ljudmi z okraja, ki so ga sklenili zlomiti. Njuno strastno razmerje je bilo pravzaprav past zanj, v katero se je neprevidnež ujel. Vendar pa se je avtor (in junak novele) v primerjavi s svojim junakom v romanu *Matkurja* rešil in se uspešno izognil prizadevanju oblasti. Pustil je službo (neposredno odvisnost od družbe) in (p)ostal samo umetnik in se tako umaknil v svet, v katerega lovke organov oblasti teže sežejo, zlasti še, ker se je docela odpovedal kakršnemukoli javnemu (družbenemu) delovanju. Tako se je, vsaj v praktičnem življenju, v bistvu odpovedal družbeni razsežnosti svojega življenja, ki je danes nedvomno najvišje cenjena (funkcije, samoupravljanje, sodelovanje v udejanjanju političnega sistema), vendar si je tako ohranil osebno integriteto in (vsaj notranjo) svobodo. Prav z vidika te svobode je novela *Dve postelji* že skoraj programsko delo in s to svojo programskostjo opozarja, da je tudi ta svoboda omejena sama s seboj in s svojo izključnostjo. Umik je potemtakem možen, vendar vse kaže, da je ta umik hkrati tudi samozolacija, neke vrste izstop iz družbenega življenja, kajti danes družba več ne omogoča in ne dopušča ravnotežja med osebnimi ter zasebnimi težnjami in interesi družbe (politike), to pa je po avtorjevem mnenju, očitno tudi eden od razlogov vsesplošne družbene krize, ki je posledica

neustvarjalnosti večine. Ta je posledica razosebljanja posameznika in nasilnega uveljavljanja skupnih (kolektivnih) teženj na račun osebnih-zasebnih, to pa v praksi pomeni zatiranje osebne pobude in s tem onemogočanje ustvarjalnosti in inovativnosti. Po teh implicitnih sporočilih je novela *Dve postelji* tako rekoč neposredno aktualistična. Avtor je imel tudi tokrat ta namen, s katerim že sega prek meja svoje »notranje svobode«, saj priča za to začetek novele, kjer razglablja o stabilizaciji in odnosu politike do ljudi. Novela in roman tako udejanjata dva možna načina ali poskusa, kako bi se posameznik izmaknil političnim strukturam (oblasti), ki skušajo čimbolj nevtralizirati vse posebno in osebno ter spremeniti družbo (skupnost posameznikov) v čredo ali mehanizem, ki naj v celoti deluje po istem načelu in z eno(tno) težnjo ter voljo. Če junaki petih zgodb v Slovenskih podobah na steklo živijo pravzaprav zunaj družbenega življenja, ker s svojimi težnjami ne segajo v to razsežnost, kar je v idilično-povestnem svetu teh zgodb še možno, pa je to že nemogoče v svetu romana Matkurja in noveli *Dve postelji*, saj obe deli zavzemata do objektivne stvarnosti bolj kompetentno stališče. Mirku Ambrožiču več ne uspe, da bi tako živel kot junaki Slovenskih podob na steklo; razsežnost družbenopolitičnega je v romanu navzoča v vsej svoji zahtevnosti in brezprizivnosti in ni več možno zgolj zasebno življenje. Možen je umik v umetnost, to pa danes, kot posredno opozarja tudi novela *Dve postelji*, pomeni zavestno odločitev za obrobno eksistenco; umetnik, ki je in hoče biti zgolj umetnik, ne pa tudi javni delavec (npr. kulturnopolitični delavec), je danes za družbo skoraj tako nepomemben, kot so predstavniki nekaterih družbeno povsem irelevantnih poklicev ali skupin (nune, berači, bohemi, upokojenci). Oznaka »pomembni javni delavci« je tako rekoč rezervirana za ljudi, ki se ukvarjajo s političnim delom, in tudi »druge osebnosti« so ravno tako skoraj vedno politični delavci.

V svetu, ki ga v tej knjigi popisuje Zidar, potemtakem delujeta v prvi vrsti dve težnji: na eni strani volja oblasti (ta seveda ni več omejena zgolj na t. i. organe oblasti), da uveljavi »družbeni« (svoj) interes na čimveč področjih, zlasti pa, da si podredi vse možne težnje posameznika (pri tem oblast računa, da bodo posameznikove težnje ostale enako močne in koristne njej, vendar se to praviloma ne zgodi); na drugi strani pa je prizadevanje posameznika, da ohrani svojo osebnostno integriteto. Obe težnji se kot notranji zakonitosti dogajanja sveta različno manifestirata.

V romanu Matkurja se v skladu z romaneskno tradicijo soočata predvsem na ravni razprave o naprednem, ki razume samo sebe kot edino dobro, edino pravilno in edino lepo. Pri tem pa avtor opozarja, da je to soočanje toliko bolj usodno, ker nosilci in neposredni izvrševalci volje po poenotenju vsega in izenačenju vseh nastopajo z apriorno vero in skoraj religioznim zanosom. Tak je npr. komisar bataljona, v katerega je bil Mirko mobiliziran, še bolj pa predsednik okraja, ki je poslal Mirka službovat na Štajersko in ga avtor popisuje skoraj kot verskega blazneža: »V očeh tega človeka, ki je vpil nanj, se je svetlikalo nekaj blaznega... Ta človek — je spregledoval Mirko — bo uresničeval svojo zamisel in grožnjo, dokler se mu kaj ne pripeti...«. Drugi pa kažejo vso ledenost birokratov in povsem brezčutno

izpolnjujejo naloge, ki so jim bile dodeljene, podeljujejo srečo ali smrt, ne da bi ob tem trenili z očesom (»Za kakršnokoli okolišanje sekretar, ali kar je že bil, ni imel ne volje ne posluha, srkal je kavo na glas in videlo se mu je, da vmes razmišlja.« Isti sekretar reče: »... socializem bo zgrajen, pa če se bomo desetisočkrat vrnili k prvi črki. Kajpak intelektualcem to noče v glavo nikjer na svetu, hoče se jim problemov, toda mi problemov ne rešujemo, temveč jih zapiramo in spravljamo s sveta.«). Politična težnja po totalitarizaciji, ki se kaže v začetku predvsem kot prizadevanje po popolni podreditvi posameznih interesov skupnim interesom, torej ne izbira sredstev in načinov za svojo zmago. Tudi sredstva, ki bi se komu zdela nemoralna in nehumana, so dovoljena, ker jih opravičujeta namen in »resnica«, dvom o teh dveh pa ni niti dopusten niti dovoljen. Takó ideologija postaja religija in na ta način tudi funkcionira. Vsa družba se spreminja v nekakšno cerkev, v kateri sploh ni več vprašanj o upravičenosti sistema, možna je kvečjemu določena toleranca do posameznikov, ki »verozpovedi« še niso sprejeli (v noveli *Dve postelji* avtor obilo razglablja o podobnosti med svojo nekdanjo pripadnostjo partiji in vernostjo obeh učiteljic »kaznjenk«, ki sta nazadnje prisiljeni storiti celo samomor, ker se nočeta ukloniti zahtevam, naj zatajita svojo vero ali opustita učiteljski poklic). Posameznik je v tem boju že vnaprej postavljen na slabše, saj ne more izbirati niti približno enakovrednih sredstev, da bi uveljavil svoje težnje. Edino možnost pomeni umik iz sfer (družbeno-pomembni poklici, javno delovanje, posest pomembnih proizvodnih sredstev), ki jih želi oblast v celoti obvladovati. Ta težnja ali volja oblasti se zato v Zidarjevem romanu in noveli kaže kot neke vrste usoda, pred katero je posameznik tako rekoč a priori kriv in se ji lahko izogne samo z dejansko ali simbolično smrtjo (z izstopom iz razsežnosti družbenega).

Avtorjevo stališče do takšnega sveta je seveda izrazito odklonilno, zato lahko rečemo, da gre zlasti v noveli *Dve postelji* pravzaprav za angažirano literaturo, ki si srdito prizadeva za pravico do ohranitve oseb(nost)ne integritete in avtonomnosti in je proti vsesplošni politizaciji življenja. Pisatelj končuje novelo s stavkom: »Včasih se vprašam, kako in kaj se sprašujejo, če sploh se, tisti gumijasti kimavci, ki sem jih tako nečedno ozmerjal, ko so me vrgli ven« (iz ZK — op. T. P.). Stacke o ljudeh, ki so se podredili težnjam politike in kot verniki slepo izpolnjujejo njene ukaze, lahko razdelimo v štiri dele. Glavni stacke priča o pripovedovalčevem odnosu do sveta, ki je izrazito aktiven in obenem intelektualski (razglabljanje o svetu). Nadaljevanje stavka označuje njegove nasprotnike (»gumijaste kimavce«) in ugotavlja, da je njihov odnos do sveta drugačen; oni se ne sprašujejo in ne razglabljujejo ne o sebi ne o svetu, ker so po svoji temeljni naravnosti verniki in podložniki. Iz razmerja med tema dvema deloma stavka je že razvidno, da je pripovedovalec voljni subjekt, ki spoznava in deluje in tako poseblja evropsko humanistično tradicijo, medtem ko so »gumijasti kimavci« povsem brez lastne volje, vendar je pripovedovalec v spopadu z njimi izgubil svoj boj, kajti skoznje deluje anonimna volja oblasti z močjo usode. Pripovedovalec-subjekt, ki je subjekt le še pogojno, saj ni več del kolektivnega subjekta (le tako lahko ohranja



vsaj delno subjekt(iv)nost), je zmožgal po tem samo še deplasirano simbolično dejanje maščevanja (»ki sem jih tako nečedno ozmerjal«).

Dialog o resnici sploh ni več možen, zato on tudi več ne more nastopati z resničnim dejanjem, temveč zgolj s simboličnim (umetnost). Pripovedovalec se torej formalno še konstituira kot tradicionalni junak, ki je v sporu s svetom in je v njem tudi poražen, vendar se mu po porazu odpira nova možnost: umik v umetnost kot simbolično (kakor dejavnost in refleksijo lastnega poraza).

Tudi v jeziku obeh del se kaže avtorjevo stališče do sveta, zlasti pri opisih reprezentantov volje oblasti, ki so vsi po vrsti prikazani tako, da učinkujejo tipološko, se pravi kot tipi (funkcije), ki so izgubili svoj posamezni in neponovljivi značaj (osebnost). Po svoji notranji formi, zlasti po generalnem odnosu med junakom in svetom, je roman Matkurja dokaj podoben tradicionalnemu evropskemu romanu. Toda junak je po svojih težnjah povsem nasproten junaku tradicionalnega romana (Don Kihot, Lucien de Rubempre) in je kot tak zanimiva prikazen tudi v primerjavi z junaki tradicionalnega in novejšega slovenskega romana, zlasti pa v primerjavi z junaki proze o NOB. Mirko Ambrožič namreč ne kaže niti najmanjše želje po tem, da bi spreminjal svet. O svetu tako rekoč ne razmišlja, če pa to stori, zadeva to razmišljanje praviloma le njega in izziva odločitve zgolj na osebni in zasebni ravni (spreminjanje koncepta diplomske naloge, odločitev za samomor, beg iz partizanov kot umik s področja splošnega interesa na področje zgolj osebnega in zasebnega življenja). Takšne vrste je tudi njegova želja, da bi se vrnil na domačijo in tu kmetoval, čeprav je profesor slavist. Izogiblje se tako rekoč sleherni javni dejavnosti, razen tisti, ki se ji ne more izogniti, in ne želi posegati v stvarnost. Vendar pa to ne pomeni, da je strahopetec. Nasprotno. Nekajkrat pokaže kar precejšen pogum (npr. tedaj, ko kot vojni ujetnik v nemškem taborišču udari nemškega Unterscharführerja, ker hoče ta storiti krivico jugoslovanskim vojnim ujetnikom) in tudi domiselnost. Tudi on skuša uveljaviti svoje avtentične vrednote, ki so vse vezane na osebno in zasebno življenje, vendar se mu vsi tovrstni poskusi izjalovijo, kajti svet oziroma družba (oblast, politika) mu tega umika ne dopusti in tudi ne odpusti težnje po njem. Takó se njegov boj nazadnje zreducira na boj za obstanek in ohranitev minimalne stopnje zavesti o sebi kot samostojnem subjektu (»Sklenil je, da bo živel. Kakorkoli in kjerkoli in s komerkoli.«), ki je oropan za vso očarljivost in zanos junaka tradicionalnega romana. Če upoštevamo svet romana kot celoto (junaka in svet kot dva pola), je tako situacija pravzaprav povsem nasprotna kot v tradicionalnem romanu: tu ni več aktiven junak nasproti svetu, temveč ravno obratno, svet nasproti junaku, in to ravno tako v imenu ideje in določene vizije sveta, v bistvu pa zaradi (učvrstitve) oblasti in moči. Posameznik postaja objekt sil, ki so zunaj njega, toda vse bolj in bolj obvladujejo tudi najintimnejša področja njegovega osebnega življenja, kajti to ni več svet dogovora ali pogodbe med osebnim/zasebnim in javnim/družbenim, o kateri je pisal J. J. Rousseau. V bistvu gre za totalitarizem, ki je neprimerno manj človeški kot totalitarizem srednjega veka, ker je veliko bolj ekskluziven, to pa



je najbrž posledica nižje stopnje univerzalnosti idej, s katerimi se utemeljuje težnja ideologije, da bi obvladovala vse sfere življenja.

Po tej nesvobodnosti in izpostavljenosti delovanju sil, ki so zunaj človeka, je junak romana Matkurja in sta oba junaka avtobiografske novele dokaj podobna ljudem iz Slovenskih podob na steklo. Sporočilo obeh knjig je potemtakem pričevanje o dokončni izgubi iluzij o avtonomnosti in svobodi človeka/posameznika. To sporočilo seveda izzveni precej trpko, čeprav pisatelj v noveli Dve postelji prikazuje možnost omejene svobode (če ni tak pojem že kontradikcija v samem sebi) v odločitvi za umetnost, ki pa vendarle zmore biti le zasilno in začasno zatočišče, a je obema tudi boleča samoodpoved.

Ceprav Zidar v vseh treh delih posredno in neposredno veliko razpravlja tudi o religiji in bogu, je očitno, da tudi v tej sferi več ne vidi možnosti za resnično samoutemeljitev. Vera postaja neke vrste azil (podobno kot umetnost), človek pa je izpostavljen delovanju sil, ki se jim sicer ne more izogniti in mu te sile več ne dajejo nobenega smisla in utemeljitve. Človek posameznik se je tako znašel v skrajno mučnem položaju. Očitno zunaj njega ne obstaja nič, kar bi lahko dajalo kakršenkoli smisel in možnost utemeljitve, utemeljenosti in temeljitosti njegovemu bitju (življenju); edina zares zanesljiva entiteta si je le sam sebi in resnično vrednost ima zanj samo življenje/bitje zase (ne glede na možen in verjeten strah pred praznino, ki ga obdaja, in ki jo lahko posameznik poskuša zapolniti s kategorijami, ki se jim zavezuje — družina, rod, narod ali skupnost kot razred ali sloj ali poklicna skupnost, vendarle pa po svoji vrednosti ne morejo doseči in preseči vrednosti bitja/življenja samega po sebi). V Slovenskih podobah na steklo je Zidar skušal najti neko moč, ki bi še lahko opredeljevala in utemeljevala človeka v naravi, vendar je moral s tem pristati na določen vidik odnosa do sveta in tudi na določen vid književnosti, ki v bistvu omejuje samo sebe kot umetnost. V romanu Matkurja in v noveli Dve postelji pa opisuje, kako se družba (oblast, politika) polašča človeka in ga sili, naj se odpove bitju/življenju zase in pristane na bitje/življenje za družbo, čeprav je v osnovi družba le dogovorjena skupnost in za človeka neprimerno manj vredna, ga manj zavezuje in manj izpolnjuje kot njegovo lastno, edino in neponovljivo v sebi samem utemeljeno bitje, saj ga nobena druga vrednost ne more niti doseči, kaj šele preseči. Zato je človek, ki se podredi, prisiljen pristati na redukcijo osebnosti (funkcionalizacija), na redukcijo karakterja na tip v psihološkem smislu oziroma na redukcijo subjekta v objekt.

## AVTORJI IN KNJIGE

### Raznolikost istega?

Zidarjeva proza 1983/84

(Nadaljevanje in konec)



Tone  
Peršak

Če ob Zidarjeva besedila iz l. 1983, ki smo jih že obravnavali, postavimo še avtobiografsko delo *Okupacija Javornika* (Založba Borec, Ljubljana 1984), že ob površnem branju opazimo nekaj nedvoumnih podobnosti, celo enakosti. Najprej temo o vdiranju splošnega, recimo družbenega ali — še bolje — političnega v območju osebnega in zasebnega in pa seveda že omenjeno avtobiografskost, ki postavlja to besedilo neposredno ob novelo *Dve postelji*. Tudi *Okupacija Javornika* potemtakem sodi v niz besedil, v katerih Zidar po svoje (pisateljsko) obračunava s svetom, za katerega sta po njegovem značilni vse bolj opazna totalitarizacija in njej ustrezna vsepolitizacija življenja. Človek posameznik izgublja, kot s svojo zgodbo priča Zidar, sleherno vrednost in avtonomnost, skratka, vse tisto, kar bi lahko zajeli s pojmom 'človekove pravice', in postaja vse bolj podrejen in namenjen nekakšnim dokaj abstraktnim interesom družbe, ki prek svojih, večkrat ne povsem identificiranih, izpostav suvereno posega tudi v njegove najintimnejše sfere. Tokrat trdi avtor, da je tak poseg v njegovo življenje, ko so ga že kot otroka (sodeloval je pri miniranju šole, bil nato zaprt v Begunjah in obsojen na smrt) izrabili in brez pomislekov potisnili v smrtno nevarnost zaradi zgolj taktičnih ciljev («To je bil psihološki pritisk; žrtve pri tem niso važne,» mu osemindeset let kasneje prizna sozapornik iz Begunj), vplival na vse njegovo nadaljnje življenje, ne glede na to, da se je kasneje, kakor smo zvedeli iz novele *Dve postelji*, uspešno izmaknil 'podružbljenju' svoje eksistence. Vendar to, kako so ga izigrali in izkoristili, zve junak/pripovedovalec, kot rečeno, šele osemindeset let po spornih dogodkih. Pred tem sicer že sluti, da je bil žrtev manipulacije, ne ve pa, kdo in s kakšnim namenom ga je poslal v akcijo, ki bi ga bila skoraj stala glavo, vendar si vse skupaj razlaga po svoje in povsem napačno. Tudi v tem delu je potemtakem opaziti dvojno optiko, s katero se besedilo navezuje na tradicionalne literarne postopke, čeprav gre za avtobiografsko delo; toda način pripovedovanja je zlasti v osrednjem delu besedila, s katerim posreduje avtor dogajanje, ki je imenovano z naslovom knjige, v celoti ustrezen konvenciji tradicionalnega romana. Zgodbo pripoveduje ter jo komentira vsevedni (današnji) pripo-

vedovalec z današnjega stališča in opisuje junaka (sebe), za katerega je značilno nepopolno (omejeno) védenje o svetu. Seveda je ta njegov junak sam proti vsemu svetu in doživlja že kot otrok odnose z okoljem v prvi vrsti kot konflikt ali vsaj nesoglasja, tako npr. tudi z materjo, ki bi mu lahko preprečila tvegano akcijo, pa ne zna tega prav storiti; čeprav tudi nekaj posameznikov zbuja v njem občudovanje in željo po posnemanju (mediacija). Oboje (konflikt s svetom in mediacija) približuje Zidarjevega junaka zasnovi junaka tradicionalnega evropskega romana, pri tem pa ne manjka niti ideja ali vizija sveta, v imenu katere junak deluje. To je privid srečne (svobodne) domovine (»Streho sinjega slovenskega neba bo obsijala mavrica, ki se bo napajala v Savi, Soči in Dravi . . .«), ki ga vcepi tik pred italijanskim in nemškim vpadom l. 1941 v občutljivo dušo mladega junaka učiteljica Marija Banko; ta ga opozori tudi na njegov kasnejši glavni zgled, na Prešerna. V imenu tega privida se mladi junak s še štirimi vrstniki odloči za dejanje; kdo jim je predlagal, naj minirajo šolo, in jim priskrbel eksploziv, avtor ne pove (». . . sem bil pritegnjen v atentat na šolo« — to je vse, kar pove), bržkone zato, da lahko izpelje svojo zgodbo, kakor si jo je zamislil. Nazadnje še ne štirinajstletni junak v skladu s pravili tradicionalnega romana doživi tudi svoj poraz (odkrijejo ga po njegovi krivdi, ga zaprejo in celo obsodijo na smrt) in kasneje še razvrednotenje svojega dejanja, ko ugotovi, da so ga v bistvu izigrali in potisnili v smrtno nevarnost za prazen nič. Ta poraz je tudi pri Zidarju popoln in usoden, kajti pripovedovalec/junak iz svoje današnje perspektive ugotavlja, da se je nekdanja mavrična vizija sveta izrodila v neustrezen svet, ki ga avtor satirično groteskno popisuje prav v začetku besedila. Tam govori o izginjanju nekdanjih idiličnih krajev oziroma o spreminjanju teh krajev v brezosebna betonska predmestja, o posodabljanju krajevnih imen, o birokratskih manipulacijah oblasti s posameznikom itd. Ker gre za literarizirano avtobiografijo in ne za čisto literarno delo, so seveda primerjave s strukturo tradicionalnega romana do neke mere le pogojne, vendar se vseeno zdi, da kot osnovno matrico besedila lahko upoštevamo matrico te zvrsti.

Stvarnost Zidarjevega besedila je potemtakem ponovno nepreklicno razdvojena. Na eni strani stoji junak (pripovedovalec kot otrok) s svojim avtentičnim stališčem in težnjo po vključitvi v svet, pri čemer se ta težnja kaže kot želja po tem, da bi junak nekako vsilil svetu svojo (p)osebnost, ki naj bi jo svet sprejel in priznal; na drugi strani pa je svet, ki ga avtor tokrat cepi še v dve razsežnosti, v bližnje junakovo okolje in v svet v celoti, torej v dom (domači kraj, domačijo) in v (tuji) svet, kot da obnavlja klasično slovensko nasprotje med »domom in svetom«. Čeprav torej s sedanjega (pripovedovalčevega) vidika sodi o junakovem neposrednem okolju (Slovenski Javornik in sosednja Koroška Bela) in živi v spominih nanj (v dokaj dolgem uvodnem delu besedila, ko se pravzaprav z naslovom imenovano dogajanje — roman — še ne začne) marsikaj, po čemer se mu sedaj toži, se junak, omejen v svojem nepopolnem védenju o svetu, tudi v tem ožjem okolju ne počuti docela doma. Tudi se mu dogajajo stvari, ki si jih celo tudi še kot pripovedovalec (danes) lahko razloži le kot manifestiranje nekakšnih nerazumljivih, celo skrivnostnih sovražnih sil, npr. kot materializacijo sovražnih in maščevalnih energij v določenem človeku, ki je celo že umrl itd. Ta navzočnost oziroma občasno pojavljanje nekakšnih skrivnostnih nadnaravnih ali vsaj obnaravnih moči, ki delujejo na človeka in proti njemu,

je naslednja značilnost, po kateri se to besedilo navezuje na Zidarjeva besedila iz l. 1983.

Temu ustrežni so tudi vzgibi in zakonitosti dogajanja Zidarjevega sveta. Glede odločitve junaka je očitno, da sprva ravna po še nezavednem nagibu ali težnji, da uresniči vizijo svobodne domovine, ki jo je vsadila vanj, kot rečeno, tik pred okupacijo učiteljica Marija Banko. Globlje vzroke in zakonitosti dogajanja sveta v celoti pa razloži junaku tako rekoč na večer pred okupacijo njegova stara mati, ko spregovori o neizbežni spremenljivosti vsega, kar je, o sprevačanju nekdanje umnosti v neumnost ter prejšnjih neumnosti v umnost. V primerjavi s temi kroženji ali nihaji v naravi sta človeško življenje in še bolj njegovo prizadevanje, da bi spoznal ali celo obvladal stvari, ničevi in v osnovi zgrešeni; kajti vojno ali mir lahko povzroči nekaj povsem neznanega, celo neopaznega, na primer kakšen zvok, »ki je porušil obliko sveta, zvok, zaigran na trobento ali klarinet ali flavto, »torej spet manifestacija neke samohotne in neznanе moči (zakona), v luči katere je vse, kar hoče in zmore človek, tudi revolucija, jalovo prizadevanje. Junak (otrok te razlage seveda še ne razume, kaj šele da bi lahko soglašal z njo; kot pripovedovalec pa jo štirideset let kasneje razume, se z njo strinja in v skladu z njo tudi sam sebi pojasnjuje svoje nekdanje ravnanje in tudi vojno v celoti.

Glede jezika in sloga je treba najprej poudariti, da gre tokrat (razen deloma v začetku) za izrazito pripovedno delo, v katerem je v ospredju zgodba, zato je za to besedilo manj značilno pretiravanje z metaforami in okrasnimi podobami ter pridevniki, ki so jih prepolna nekatera besedila prejšnje Zidarjeve proze. Zato zveni pripoved stvarnejše in se tudi bolj tekoče bere kot njegova besedila iz prejšnjih let, ob katerih se je bralcu kdaj pa kdaj upravičeno zazdelo, kot da zaradi preštevilnih dreves (podob in primer) ni mogoče videti gozda in odkriti poti skozenj. Ta knjiga je vsekakor berljiva in bo verjetno seglo po njej več bralcev kot po nekaterih njegovih prejšnjih delih, seveda tudi zaradi obravnavane snovi.

Čeprav smo notranjo formo dela že obširno primerjali s tradicionalnim evropskim romanom, je treba poudariti, da besedilo v bistvu razpada v tri enote: v dokaj obširen uvod s funkcijo neke vrste ekspozicije (celotno prvo poglavje), v njej avtor obuja spomine na prebivalce in podobo po vojni ukinjene vasi Slovenski Javornik in na prav tako predvojno Koroško Belo; sledi najobširnejši osrednji del pripovedi, v njem avtor popisuje dogodke med okupacijo, mesece, ki jih je prebil kot obsojenec v Begunjah, in nazadnje še dneve, ko je postal borec partizanskega odreda; na koncu besedila pa na petih straneh opisuje še osemindeset let kasnejše razkritje o svoji minerski akciji ter o nesmiselnosti žrtvovanja, ki mu je bilo malone vsiljeno. Notranjo formo tradicionalnega romana je mogoče identificirati seveda samo v osrednjem delu pripovedi, medtem ko prvi del pomeni nekak delno spominski in delno esejistični uvod, konec knjige pa funkcijonira kot epilog oziroma kot neke vrste poanta ali pouk in daje besedilu nekoliko paraboličen smisel. Takó bi delo pravzaprav težko označili z eno samo definicijo, saj se v njem mešajo izrazito povestne značilnosti z esejizmom in z modelom sveta ter notranjo formo, ki sta značilna za tradicionalen roman; vendarle pa gre za avtobiografsko delo. Ta formalna in žanrska nedoslednost sama po sebi gotovo še ne pomeni izrazitejše hibe, v našem primeru pa vendarle lahko zbega bralca, saj se v začetku prilagodi na določen ključ

(na nekoliko satirično in hkrati nostalgичno spraševanje o smislu, zakaj spreminjati krajevna imena, in na oživljanje vaških originalov ter zanimivih dogodkov iz otroštva) in lahko prezre prehod v glavni del pripovedi, ki pomeni tudi prehod na ravni forme in na ravni modela sveta, s tem pa se spremeni tudi prvotno nakazani status dela glede na odnos do stvarnosti.

Po svojem sporočilu pa se besedilo, kot rečeno, povsem jasno navezuje na tekste, ki so izšli l. 1983, in poudarja brezobzirno in nasilno uveljavljanje političnih interesov na račun osebnega in zasebnega. Po tej plati pomeni Okupacija Javornika pravzaprav še en prispevek na isto (ali vsaj enako) temo. Berlživost in svežino zagotavlja delu to, da je avtor vendarle uspel ponazoriti naivnost in prvobitnost svojega junaka (sebe kot otroka).

Po drugi strani pa je mogoče Zidarjevo najnovejše besedilo primerjati npr. z Ljubeznijo Marjana Rožanca (1979), delom, ki je izšlo pred leti in ravno tako popisuje svoje odraščanje med vojno vihro, svojo prizadetost ob spoznanju, da vojna razceplja in razbija nekdanjo skupnost Zelene jame, ter svoje prizadevanje, da bi v imenu ljubezni ohranil nekdanjo celotnost in enotnost sveta. Zidarjev mladi junak ne pozna takšne prvotne naravnosti do sveta, kajti že deluje v imenu ideje in vizije drugačnega sveta in razlikuje med seboj in svetom; Rožančev izhaja iz doživetja celote in vsepovezanosti in si neuspešno prizadeva, da bi ju ohranil. Skozi dogajanje Ljubezni se svet dokončno razcepi in Rožančev junak konča na točki, ko bi lahko začel svojo pot kot junak tradicionalnega evropskega romana (spreminjati, prilagajati svet svoji ideji). Zidarjev junak že od začetka doživlja razcepljenost sveta (tudi v prvem delu čuti razliko med seboj in svetom, socialno krivičnost itd.) in skoraj bi lahko rekli, da samo čaka priložnost, kdaj se bo ta razločenost/razpadlost stopnjevala do nevzdržnosti, in si hkrati oblikuje vizijo prihodnjega, drugačnega sveta, v imenu katere se odloči za delovanje.

Obe deli pa sta vendarle avtobiografski. V zadnjih letih je nastalo na Slovenskem kar precej proznih in dramskih besedil, katerih avtorji literarno popisujejo svoje življenje, se pravi objektivno stvarnost in ne več, kot priporoča Aristotel, izmišljeno (kakor) stvarnost, v kateri pa celo bolj konsekvantno kot v objektivni stvarnosti delujejo dejanske notranje zakonitosti dogajanja sveta (resnica). Da gre za literarizacijo (za dramtiziranje ali romansiranje) stvarnosti, potrjujejo poleg podnaslovov zlasti jezik in slog teh besedil, predvsem pa notranja forma, ki največkrat povzema strukturo tradicionalnega ali tudi modernega romana. Ob tem pa se nam zastavlja vprašanje: Zakaj se pravzaprav pojavlja vse več tovrstnih besedil, ki navadno najbolj pritegujejo pozornost bralcev (Menuet za kitaro, Levitan, Ljubezen, Roman o knjigah, Nevarna razmerja, Moj ata — socialistični kulak, Osvoboditev Skopja itn.)? Ali dobivajo pisatelji občutek, da čista literatura (fikcija) več ne dosega ustreznega odziva in položaja ali pa ta literatura, ki praviloma sega v sporna obdobja preteklosti in polpreteklosti, pomeni nekakšno »edino možnost«, da še legalno obdelajo teme in probleme, ki jih sicer še ne bi bilo mogoče javno obravnavati. Ali ne postaja pri tem literatura kot poseben in avtonomen način izražanja in zavesti v bistvu zgolj še podrejeno sredstvo, maska za nekaj drugega? Ali vsa ta pričevanja in »tabu teme«, maskirane z literarnostjo, še funkcionirajo kot resnica, ki zavezuje? Kakorkoli že, nas tokrat zanimata dve vprašanji ožjega



pomena. Kaj se dogaja s stvarnostjo v tem procesu/postopku literarizacije? In: kakšen ta postopek/proces sploh je?

Na prvi pogled se zdi, da je pisatelj, ki literarizira resnično dogajanje, torej del objektivne stvarnosti, podoben kiparju, ki kleše iz kamna ali dolbe iz lesa kip. Tudi kamen in hlod s svojo strukturo že opredeljujeta in določata kip, kipar pa mora po svoji zamisli najti ustrezen kamen ali les, ki mu omogoča uresničiti zamisel, najti mora tisti del objektivne stvarnosti, ki ustreza njegovi zamisli. Možnosti potemtakem niso neomejene. Bistveno pa je, da v umetnini obsežena stvarnost, naj bo to kamen, hlod ali kakšen stvaren dogodek, preneha biti del prejšnje stvarnosti in dobi nov status, to je — če ostanemo v tradicionalnih okvirih — status znaka, ki označuje (posreduje) določeno sporočilo ali temo, ki je morebiti v dogodku ali materialu docela neopazna za vse, razen seveda za preoblikovalca (umetnika). Stvarnost postane tako glede na umetnino zgolj material, ki sicer omejuje umetniku svobodo, vendar ga v celoti ne opredeljuje (Michelangelo je sicer moral svojo zamisel Davida nekoliko prilagoditi marmoru, ki ga je imel na voljo, je pa vendarle izklesal Davida). Tudi Zidarjevo otroštvo in njegova udeležba v boju zoper Nemce sta zgolj snov za pripoved, ki ima status umetnine in v skladu s svojo naravo nikogar k ničemur ne zavezuje. V tem je morda celo neke vrste paradoks teh del, ki so seveda odmevna, vendar v poslednji konsekvenci dejansko neučinkovita in najbrž tudi zato tolerirana.

Literatura je lahko pričevanje o resnici in lahko obravnava najbolj akutne družbene probleme, vendar ima v dejansko pluralistični družbi in kulturi status fikcije in nikogar ne zavezuje. Kolikor družba ali vsaj del družbe reagira na literaturo kot na protidružbeno dejavnost, torej kot na nekaj stvarnega, je to povsem jasen simptom nepluralizma in izraz težnje po totalitarizaciji družbe, v kateri naj bi več ne bilo členitve v neodvisne oblike zavesti, temveč naj bi obstajala enotna vseprežemajoča zavest, morda nekakšna vrhovna oblika zavesti in ob njej nižje, podrejene oblike zavesti, ki morajo upoštevati resnico vrhovne oblike. Literatura se tako sama odreka svoji specifikosti in avtonomnosti, obenem pa ji to specifikost in avtonomnost krati tudi oblast.

Zlasti za avtobiografska in biografska literarna dela ni nepomembno vprašanje glede stopnje literarizacije. Pri tem nas niti ne zanima t. i. zvestoba dejstvu, pač pa dikcija in osnovna naravnost dela, ki lahko uporablja videz literarnosti zgolj kot krinko za propagando ali kaj podobnega.

Tako tudi Zidarjev satirični esejizem, opazen že v noveli Dve postelji, opozarja, da si avtor prizadeva tudi za obestetski učinek; na to kaže tudi poučnost Slovenskih podob na steklo. Kaj naj bi ta učinek izzval? Želi mogoče te vrste literatura biti nekakšna alternativna zgodovina?