

Uroš Zupan



Generacijski romani

I.

Moj vrstnik z druge strani Atlantskega oceana – mučeni genij, vzdevek je dobil po prezgodnji smrti, ko sta se njegovo delo in življenje spremenila v mit o človeku s težavami, popolnoma nepredstavljivimi za tiste, ki jih niso nikdar občutili na lastni koži –, David Foster Wallace, je leta 1987 napisal esej z naslovom *Fikcijske prihodnosti in generacija vpaddljivo mladih*. To je mladostno delo. Wallace je imel takrat, ko ga je napisal, petindvajset let. To je delo, ki še išče ravnovesje med lucidnostjo, pametjo, izjemnim darom za opazovanje, jezikovnim mojstrstvom na eni in postavljanjem z načitanostjo, znanjem, ki ga še ne podpira življenje, na drugi strani.

Esej se ukvarja z generacijo pisateljev, ki so praktično čez noč zasloveli v osemdesetih letih: Davidom Leavittom (njega nisem nikoli bral), Jayem McInerneyjem in njegovo knjigo *Svetle luči, veliko mesto*, Bretom Eastonom Ellisom in romanom *Manj kot nič*, s Tamo Janowitz (slednje tri sem bral), s pisatelji, ki so bili razglašeni za literarni Brat Pack, književni ekvivalent igralskemu Brat Packu. Pisatelje imenuje “generacija vpaddljivo mladih” in dodaja, da so se častitljive tradicije stradanja in vajeništva, ki so se povezovale z usodo pisateljskega poklica in bile v veljavi v prejšnjih časih, postavile in obrnile na glavo, kajti bližina piscev lastni puberteti kar naenkrat ni bila več pomanjkljivost, ampak se je začela dojemati kot prednost.

II.

Še vedno smo v letu 1987. Če gledam svoje fotografije iz tega leta, predvsem tiste, na katerih sem si všeč, ali pa tiste, ki so mi všeč same po sebi

in na katerih ni nobenih ljudi, fotografije, ki odklepajo vrata v pokrajino, včasih v prostor z vsemi njegovimi prepoznavnimi in določljivimi lastnostmi – vonji, zvoki, temperaturo zraka, vetrom, opleski svetlobe v njenih različnih utelešenjih in odtenkih –, je med njimi tudi nekaj takšnih, ki so bile posnete na prizorišču dogajanja katere izmed prej omenjenih knjig; predvsem ene – Ellisovega romana *Manj kot nič*.

Na eni je skoraj puščava nekje med Las Vegasom in Kalifornijo, po svetlobi bi rekel, da je bila posneta dopoldne, tam je mladenič z rokami, uprtimi v pas, kavbojke iz *second-hand* trgovine v Santa Cruzu so oprane, srajca, kakršne je nosil Neil Young, ni zatlačena v hlače in zgoraj je nebo kot iz komada Grateful Deadov – “sun so hot, the clouds so low, the eagles filled the sky” –, pod nebom, ali pa za mladeničevim hrbtom, so vzpetine, goli griči, posušeno rastlinje in v bližini, a zunaj kadra: kaktusi.



Potem je tu druga, nekaj sto kilometrov naprej; sedenje ob bazenu v Palm Springsu, zamišljenost mladeniča, utrujenega po dolgi vožnji, mladeniča, ki se je znašel v zanj sanjski deželi in ga obkroža in objema toplota te sanjske dežele – njeno skoraj zlato razodetje. V roki drži pivo in posluša palme, ki šumijo v vetru, in žive meje, skozi katere se pretakata ta isti veter in komaj zaznaven zvok redkega prometa, ki se le s težavo prebije do motelskega atrija.

Danes si rad predstavljam, da se mladenič v tistem trenutku čisto nehote in nevede pripravlja, da bo, ko bo čez leto in pol prebral stavke iz Ellisove knjige – “Ob sedmih je bilo še vedno svetlo in nebo je ostajalo oranžno do osmih in skozi kanjone so se prebijali vroči vetrovi in se širili prek puščave.” – natanko vedel, o čem Ellis piše.

A takrat Ellisa še ni poznal. Kot vedno je bil mladenič naseljen in nastanjen nekje v preteklosti, na poti, ki jo je v štiridesetih letih prejšnjega stoletja zakoličil Jack Kerouac s knjigo *Na cesti*, ali pa v sedemdesetih Beograjčan Milan Oklopdžić, ki je hodil po Kerouacovi poti in o tem napisal knjigo *CA. Blues*. Poznal pa je film, ki ga je leta 1985 režiral Joel Schumacher in je imel naslov *Eljiev ogenj* in je v njem nastopilo trdo jedro bratpackovske generacije.

III.

Ni bila samo glasba, ki me je, ali pa nas je (tu si upam govoriti v množini), vztrajno in trmasto potiskala stran od sedanjosti, nekam v zlato dobo, ki je bila seveda čisto imaginarna in podoba katere smo si, vsak zase in precej pogosto tudi vsi skupaj, v večernih pogovorih v zakajenih prostorih sestavili s pomočjo vseh potencialov in spodobnosti, kar jih je premogla naša domišljija. Bile so tudi knjige. Tu in tam kakšna podoba, fotografija, članek v časopisu, ovitek gramofonske plošče. A daleč najpomembnejši so bili filmi, ki so jih posneli režiserji "Novega Hollywooda": *Diplomiraneec*, *Goli v sedlu*, *Polnočni kavboj*, *Avto smrti*, *Umazani Harry*, *Odrešitev*, *Ameriški grafiti*, *Serpico*, *Nashville*, *Hollywoodski frizer*, *Taksist* ... Filmi so prevladovali skupaj s ploščami.

Najmanjši vpliv na oblikovanje predstave o tujem, velikem svetu, ki čaka za morjem in obzorjem, so imele knjige. Vendar ta njihova "šibkost" ni bila povezana s tem, da bi bili mi slabi bralci in bi nam bilo branje muka višje stopnje in bi se dalo podobe na celuloidnem traku ali melodije, ki so prihajale iz zvočnikov, požreti in prebaviti laže in hitreje kot stotine popisanih strani, ampak zato, ker so bile knjige bistveno manj dostopne, ker niso bile prevedene, ker so bili tudi originali nedosegljivi, če pa so se že prevajale, so se vedno prevajale takšne, ki so govorile o nekem bolj ali manj oddaljenem času, knjige, ki so si že "priborile" oznako klasike, knjige, ki so govorile o oddaljenem svetu, izumrlem svetu, ne o sedanjosti, v kateri smo takrat živeli. Največkrat z njo precej, če ne celo popolnoma, nes prijaznjeni.

Tako in lahko (včasih smo se samo pretvarjali, da smo določene knjige brali in smo to sramoto popravili šele čez leta) smo brali slab prevod Jacka Kerouaca, Steinbeckovo *Ulico ribjih konzerv* ali *Polentarsko polico*, brali smo Sherwooda Andersona, Williama Styrona, Williama Faulknerja, zgodnejša dela Philipa Rotha, Bellowovo *Humboldtovo oporoko*, Ellisovnega *Nevidnega človeka*, Herlihyjevega *Polnočnega kavboja* ..., a knjige, ki bi kaj povedala o nas, točno o nas, o naši generaciji, o osemdesetih,

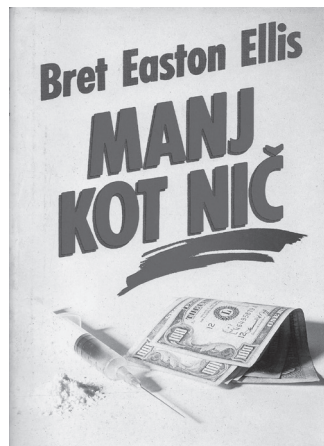
in ki bi jo napisal kdo, ki ne bi bil mrtev ali pa se nam zdel vsaj metuzalemsko star, pač pa bi bil naš vrstnik, vse do prevoda Ellisovega romana *Manj kot nič*, ki je v Sloveniji izšel samo štiri leta po objavi v Ameriki, ni bilo.

IV.

Spomladi leta 1989 sem imel precej študijskih obveznosti. Teh sicer nisem jemal skrajno resno, kot sem to počel dve leti prej, ko sem živel pravo meniško življenje brez vikendaškega popivanja in kajenja trave in z njima povezanih neumnosti; predajal sem se izključno učenosti, katere večino sem potem pozabil takoj, ko je bila v indeks vpisana nova ocena.

Ne vem, po kakšnem ključu mi je prišel v roke Ellisov roman; je šlo za govorice, kakšen kratek zapis v reviji, verjetno *Literaturi*, mogoče kaj tretjega, a nekaj me je pripravilo do tega, da sem si ga sposodil v knjižnici, in nekaj drugega do tega, da sem odložil zapiske in ostalo študijsko literaturo ter začel brati in bral, dokler nisem prišel do zadnje strani. Kar seveda ni trajalo posebno dolgo; roman ni obsežen. Ima malo manj kot 150 strani.

Ko sem začel, sem bil takoj notri. Znotraj. Spet v tistem prostoru, ki sem ga, vsaj z ozirom na nekatere zunanje dejavnike, ki sem jih seveda imel za temeljne, poznal. To pa so: svetloba, vonji, veter, zvoki, razlivanje oceana. Emblemi dežele, ki jo od Japonske ločuje samo morje. Bil sem skupaj s Clayem, ki se je za semestrsko počitnice s kolidža na Vzhodni obali vrnil nazaj na Zahod, v Los Angeles. Videl in slišal sem promet z avtocest okrog L. A.-ja, znova občutil veter, slišal palme, videl reklamne plakate, panoje, neonske napise, videl portret Elvisa Costella, slišal in videl komad Eaglesov "New Kid in Town", Kitajski teater na Hollywoodskem bulvarju, MTV, ki smo jo takrat pri nas že lahko gledali, pa Fletwood Mace iz zvočnikov na vožnji po puščavi, verjetno njihov komad "Hypnotized", pa *Cono somraka*, Toma Pettyja in Joan Jett, ki poje "crimson and clover, over and over and over and over", in kitarški rif tega istega komada in vokal in tako v nedogled.



Po položaju na socialni lestvici ali pa po svetovnem nazoru, ki ga ta določa, če kaj takšnega seveda obstaja, nisem imel veliko skupnega z

junaki, še najbolj od vsega starost, in še te pravzaprav ne, saj sem bil starejši in sem si jih težko predstavljal kot najstnike. Bolj sem jih čutil kot vrstnike. A vseeno sem bil notri. Notri ne zato, ker bi hotel biti takšen kot oni, kar pomeni lep in prazen, in ne, ker bi hotel komunicirati z uporabo prgišča "prvinskih mašil", ki pomenijo hkrati vse in nič, kot so med seboj komunicirali oni, ampak ker sem hotel biti tam. V kalifornijski toploti.

In notri sem bil tudi zato, ker sta nam bila skupna čas, v katerem se knjiga dogaja, in popkultura, ki nas je obkrožala ne glede na dejstvo, kje smo bili rojeni, kajti svet je bil takrat že precej odprt in preprišen in domače nam je bilo umetniško "streljanje s popkulturnimi ikonami – imeni blagovnih znamk, televizijskimi oddajami, zvezdniki, neumetniškimi filmi, glasbo". Te so bile del identitete, "saj so se psiham naše generacije ponujale že tako dolgo in tako vsiljivo (pri nas sicer manj kot na Zahodu), da so se že zapleteno prepletle z idejami, ki jih imamo o svetu in sebi".

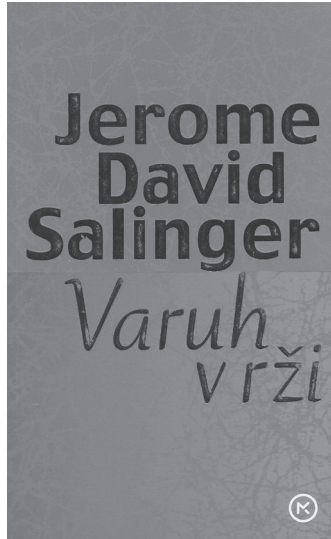
Pripoved v romanu *Manj kot nič* ni sklenjena, nima močne dramaturške linije, ampak je skrpana iz različnih prizorov. Njena dramaturška linija je: krpanje. Obešanje posamičnih delčkov na trajanje štirih tednov, meseca dni. Zgodbe ni. So bolj stanja in atmosfera. Atmosfera in stanja. Skupki scen in prizorov, ki se dogajajo na določenih krajih. Zabave. Nočni klubi. Zabave. Sedenje po lokalih. Vprašanja in lakonski odgovori. In kot nekakšen oddih od sveta, v katerem se je znašel junak ali pa v katerega se je vrnil, so med dogajanjem v sedanjosti tudi odmiki, spominski odlomki, ki se dogajajo v Palm Springsu, reminiscence, ki časovno niso zares oddaljene od glavnega dogajanja v knjigi, a delujejo malo drugače, kot nekakšno prvinsko začudenje, kot občasna mirnost, vendar ne kot pobeg, saj ta kot da ni mogoč, četudi se skuša Clay zateči v preteklost, kajti celo v teh "vloženi prizorih" se med hipno razelektrivijo vleče nekaj zlovesčega. Temnega. "Tema, veter, šelestenje žive meje, prazna cigaretna škatla, ležeča na dovozu, vse je grozljivo učinkovalo name, in stekel sem v hišo in prižgal vse luči in šel v posteljo in zaspal, medtem ko sem prisluškoval čudnemu puščavskemu vetru, ki je zavijal okoli oken."

Knjiga mi je bila všeč. Name je naredila nekakšen težko opisljiv, izmuzljiv, zagotovo pa mračen vtis. Ki ga je malo omilil konec. Clayeva vrnitev na Vzhod. Seveda nisem vedel, kaj ga tam čaka, ker Ellisove druge knjige *Pravila privlačnosti* še nisem poznal.

Romana nisem bral v kontekstu Debeljakovega teksta na zavihkih, kjer je zapisano, da gre za svojevrsten odgovor Salingerjevi *Igri v rži* (takrat *Varuha v rži*, kot se glasi sodobni prevod naslova, še nisem prebral), drugih zgodb o njem pa nisem poznal. *Varuh v rži* naj bi bil hvalnica neprilagojenemu in izvirnemu eksistencialnemu uporništvu, ki kljub junakovemu

obupavanju razpolaga s toplino in čustvenimi “dobrimi vibracijami”, Ellis pa vsega tega ne pozna več. Povedano drugače: Clay, ki mu niti ne vemo priimka, je nekakšen temni brat Holden Caulfielda, ki ga bo rodila in oblikovala prihodnost s svojimi zakonitostmi in zapovedmi. Z duhom časa. Duhom osemdesetih. Knjigo sem bral kot samostojno enoto. Kot delo brez predhodnikov. In to me ni prav nič motilo.

Tistih nekaj dni dogodivščin in nazorov Holden Caulfielda (to knjigo sem bral leta pozneje), potem ko ga izključijo iz zasebne šole in živi v hotelu in se potika po New Yorku, je najbolj znan generacijski roman po drugi svetovni vojni. Najbolj natančna in uspela zajezitev in ubeseditev duha mladega neprilagojenca in hkrati duha tedanjega časa, ki ima v sebi tudi univerzalne in nadčasovne prvine. Obstaja generacija, ki je odrasla ob branju *Varuha v rži*. Kot obstaja neka druga generacija, ki je, čeprav ji je bil losangeleški bogataški milje precej tuj, odrasla ob branju svojega vrstnika B. E. Ellisa, ki je prav tako napisal izrazit generacijski roman. A tudi na mojem iniciacijskem čtivu o umetnosti potovanja po ameriških cestah, katere uspeh je uničil njenega avtorja Jacka Kerouaca, je na originalni izdaji na platnicah pisalo nekaj takšnega kot: ta knjiga je celotno generacijo odprla v mladostno subkulturo, ki bo v sivo fasado petdesetih naredila ogromno razpoko in povzročila razcvet Amerike.



V.

Osemdeseta so bila desetletje, ko sem resnično padel v knjige. Moral sem brati po dolžnosti, a bral sem tudi in predvsem zaradi lastnega zadovoljstva in užitka, ki so ga prinašala samotna druženja s črkami in papirjem in črkami na papirju. In iz tega dvojega bi lahko danes svoje takratne knjige razvrstil v več kategorij: knjige, ki sem jih moral poznati in sem jih bral, da bi izpolnil študijske obveznosti, in za katere se v času, ko sem jih moral brati, nisem zares zavedal, kako dobre so (Dickens, Balzac, Keller, Stendhal, Flaubert ...). Takšna so navadno nenapisana pravila, povezana z obveznim branjem. Potem so tu knjige, ki niso imele zveze s prvimi, saj smo o njih v predavalnicah slišali le redko ali sploh nikoli, in ki so me privlačile, ker so

imele moč, da me iztrgajo iz časa in prostora, me spravijo v posebno stanje. V odvisnost. Hotel sem posnemati njihove junake, ki so bili navadno pisatelji sami – včasih sem govoril kot oni, včasih samo razmišljal, da bi govoril kot oni, včasih sem se trudil narediti kaj takšnega, kar so počeli oni, včasih sem si natančno predstavljal, kaj bi oni storili, če bi bili na mojem mestu (Bukowski, Miller, Jerofejev, Oklopžič, Kerouac ...) in včasih sem samo hodil kot oni, čeprav nisem vedel, kako hodijo. Tu so bile tudi knjige, ki so pokrivala oba prostora – dvoživke; bile so omenjene na predavanjih, iz njih smo pisali seminarske naloge, a smo jih vseeno brali iz čistega užitka in se že takrat zavedali, kako dobre knjige beremo (Márquez, Céline, negativne utopije in še nekatera dela iz zbirke Sto romanov ...). In nazadnje so bile tu v tistem času zame “mrtve knjige”, s tem mislim predvsem na knjige slovenskih pisateljev, ki so takrat izšle in jih je bilo mogoče videti in dobiti v knjigarnah, a sem jih zanemarjal in jih sploh nisem poznal oziroma se brugal zanje (Jančar, Kovačič, Zupan, Flisar ...). Te knjige sem prebral leta ali pa celo desetletja po tistem, ko so ugledale luč sveta.

A po vsem naštetem, po vseh teh variacijah in klasifikacijah še vedno nisem prišel do tistega, do česar hočem priti: do domačih knjig in pisateljev, ki bi bili napisali nekaj takšnega, kar bi spadalo v kategorijo generacijskega romana, kar bi bilo ekvivalent ali vsaj približek ekvivalentu nečesa, kar sem našel v Ellisu. Prav v Ellisu. V njegovem prvencu *Manj kot nič*. In kar so ljudje našli v Salingerju, čeprav niso bili vrstniki tistih, ki so se tako množično poistovetili s Holdenom Caulfieldom. Še vedno nisem prišel do knjige, ki bi jo bil napisal moj vrstnik in bi govorila o svetu, v katerem sem odraščal, v katerem živim, ne o nekem oddaljenem svetu, ampak o tem, kar se nam dogaja, in to v luči jasno prepoznavnih kontur sedanjosti, pri kateri mora imeti prste vmes tudi popkultura, prepletena s psihami naše generacije in idejami, ki jih imamo o sebi.

Kar moram v iskanju takoj izločiti, je književnost, ki svoja tla dolguje predvsem in bolj knjižnici kot pa realnemu življenju: metafikcija in podobni odvodi. Izločiti pa moram tudi knjige, ki so sicer zelo dobro napisane, a so bolj kratkozgodbarske kot pa romani in nosijo pečat carverjevskega minimalizma ter se dogajajo v nekem neoprijemljivem času in prostoru in je v njih težko prepoznati konture sedanjosti in bi jim literarna veda dala ali pa jim je že dala oznako: eksistencializem.

Po vseh teh redukcijah in črtanjih mi na koncu ostaneta dve deli, ki ju je mogoče spraviti pod streho tistega, kar iščem, in ki sem ju v času, ko sta izšli, ali pa samo malo pozneje kljub svojemu takratnemu nezaupanju v slovensko prozo prebral in sta name naredili velik vtis, ki z leti, čeprav vem o večini pisanja zdaj precej več, kot sem vedel v osemdesetih, in se

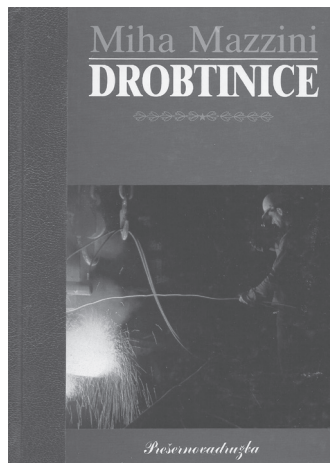
to vedenje včasih spreminja v pravo in na trenutke mučno pikolovstvo, ki ga ljudje radi zamenjujejo za intelektualni snobizem, ne bledi.

VI.

Leta 1987 je v redni zbirki Prešernove družbe za naslednje leto, vsaj takšni so podatki na zadnji strani, izšla temno zelena knjiga, na katere naslovnici je železarski delavec. Tisti, ki ni vedel, da gre za roman, je mogoče mislil, da fotografija obljublja kakšno monografijo ali pa poglavja iz zgodovine železarstva na Jesenicah. Le naslov *Drobtinice* je bil v tem primeru malo zavajajoč. Neskladen. Prav tako format, ki je bil tudi drugačen od formata, kakršnega imajo monografije.

Na zadnji strani je še en fascinanten in za današnje čase, pravzaprav v Sloveniji za vse čase, popolnoma nepredstavljen podatek: naklada – 54.000 izvodov. Na zadnji platnici pa piše, da je petindvajsetletnemu pisatelju Mihiu Mazziniju ugledna žirija priznala nagrado za roman (tega ne razumem najbolje, žirija po navadi nagrado podeli, in ne prizna) *Drobtinice*, kar vsekakor govori, da je delo vredno branja.

Na zavihkih knjig in platnicah so dostikrat razne neumnosti in reklamni triki, ki naj bi dvignili prodajo, in če bi sodili po njih in jim verjeli, bi imeli resnično občutek, da smo ves čas sredi pravega obilja svetlobe in kvalitete, vendar pa ugledna žirija v primeru *Drobtinice* ni brnila v temo. Pravzaprav je bila zelo skromna. Kajti pri nas se kaj takšnega, kot je bilo besno lovljenje mladih pisateljev po katedrah za kreativno pisanje v Ameriki v osemdesetih, ko je metronom kazal na *presto*, ni moglo in ne more zgoditi. Kateder za kreativno pisanje nimamo, trga ni in tudi miselnost založnikov in urednikov je popolnoma drugačna; goji večje zaupanje do preverjenega kot pa potrebo po raziskovanju in odkrivanju česa novega, če to novo seveda sploh obstaja. Temu v prid govori podatek, ki sem ga izvedel pred kratkim: *Drobtinice* so bile po odlomkih in v nadaljevanjih objavljane v lokalnem železarskem glasilu, in ne kot podlistek kakšnega uglednega slovenskega dnevnika, kamor bi po svoji kakovosti vsekakor sodile. Žirija je bila sramežljiva in skromna. Prav tako je bil skromen tudi anonimni avtor teksta na platnicah.



Knjigo sem odkril v trboveljski knjižnici in jo prebral, preden sem bral in prebral Ellisa. Seveda ne enega ne drugega pisatelja nisem bral v retrogradnem kontekstu, kot ju berem danes, ko iščem generacijske romane. Kako in zakaj sem jo odkril, nimam niti najmanjšega pojma. Natančno pa vem, kakšne občutke sem imel, ko sem jo prebral. Osupnila me je in me hkrati tudi frustrirala, naredila zavistnega in, še huje, nemočnega.

V tistem času sem sicer nekaj poskušal s pisanjem, a nisem vedel, ali bom prozaist ali pesnik (v tej zvrsti so se mi začele prižigati lučke) ali ne bom nič, in ko sem prebral *Drobtinice*, sem vedel in videl, da mi je Miha "ukradel" temo in okolje, predvsem okolje: proletarski milje z vsemi njegovimi posebnosti in posebnostmi. In vedel in čutil sem tudi, da je Miha to naredil tako dobro, da bi bili vsi nadaljnji poskusi v to smer, moji, kot tudi poskusi drugih, vsaj delno, če ne v celoti, nesmiselni.

Knjiga se začne, kot se za knjigo o neprilagojencu v mali skupnosti spodobi: s stradanjem in konzervami in postanim pivom in bruhanjem. In potem sledi premik iz sobe na plano, kjer je vse sivo in sneg kopni in se ob junakovi poti – namenjen je seveda v gostilno – vleče ograja železarne. Gostilna je tipična gostilna iz tistega časa, kar pomeni – zatemnjen prostor, dolg šank, mize in stoli nekje v kotih, vse seveda primerno zakajeno. V njej je družina ostalih neprilagojencev in vaških posebnežev; Pesnik, Hipuzl, delavec z juga, punca, ki ima denar ...

Precej hitro se znajdemo tudi na področju popkulture, saj pogovor teče o filmu *Tess* Romana Polanskega. Pride do prepira, ker se izkaže, da punca, ki kritizira film, filma sploh ni videla, in ta potem zapusti gostilno. Pesnik in Hipuzl sledita njeni denarnici. Oba sta zelo podobna glavnemu junaku; ločuje jih starost, junak je precej mlajši, in ločuje jih karakterna lastnost – občasni napadi besa, ki jim je podvržen junak. Egon, tako mu je ime, prisede k delavcu z juga Selimu in se z njim pošteno zapije, tako močno, da le skozi zvok in sklenino stavkov sliši, kako mu pripoveduje o filmu, ki ga je videl in očaral. Egon filma ni gledal, pač pa je bral Hardyjevo knjigo *Čista ženska*. Selima je bolj kot film očarala glavna junakinja, ki jo je igrala Nastassja Kinski. Ko zaprejo gostilno, se Egon odpravi k eni svojih žensk, Karli, ki mu je precej podobna – je njegova ženska različica, tudi ona ne spada v to skupnost, saj jo je prerasla, in tudi ona piše ljubezenske romane, vendar ne za preživetje, kot to dela Egon. A Karla pričakuje obisk, zato se mora Egon vrniti nazaj na ulico in delati tisto, kar mu je v pofukanem železarniškem rezervatu zares všeč: sprehajati se sredi noči po opustelih ulicah, pokritih z rdečkastim prahom, limajočim se na podplate.

Egon mi je bil hitro domač in simpatičen, nosil je enako uniformo, kot sem jo nosil sam; teniske, kavbojke, vietnamko. A z njim sem imel tudi nekaj težav; ne zaradi tega, ker je bil upokojen panker, ampak zato, ker me je presenetila, mogoče celo spravljala v rahlo nelagodje in zadrego, njegova večna pripravljenost na akcijo, pa naj je šlo za osvajanje žensk, te pred njim nikakor niso bile varne, ali pa za kakšno pravo akcijsko dramo, pogruntavščino, kot je tista v prizoru nemirov in pretepa v telovadnici, ko se obesi na obroč koša. Pravzaprav me ni in me ne spravlja v nelagodje pripravljenost na akcijo, ampak so me spravljali v nelagodje uspehi, ki so se kar vrstili. Tu se mi je zdel Egon vsaj rahlo podoben točno določenemu junaku iz knjig Iana Fleminga.

Ker vemo, da je refleksivno pisanje pisateljev o književnosti v sebi deloma vedno tudi zagovor lastnega početja, in ker ju težko ločujemo, gre pri Egonu verjetno za vzpostavitev antipoda slovenskemu literarnemu junaku, ki mu je Mazzini leta po tistem, ko je napisal in izdal *Drobtinice*, znova in znova očital, da je skrajno pasiven. Ampak takšna vzpostavitev v *Drobtinica*h še ni bila plod načrta, ampak otrok spontanosti. A mogoče vse skupaj ne drži vode in nelagodje, ki sem ga občutil, bolj zadeva karakter bralca kot pa umetnost samo. In ravno zaradi karakterja bralca včasih pride do kratkega stika med tekstom in sposobnostjo identifikacije z njim. Ki pa nedvomno vsaj delno odloča o tem, ali bomo s knjigo vzpostavili afirmativni odnos in vztrajali v njeni bližini ter ona v naši ali jo bomo odložili in nanjo pozabili.

Egon je imel seveda tudi drugo plat, bil je obseden bralec, hotel je priti do absolutnega enciklopedičnega znanja o čisto specifičnih stvareh: Tomažu Akvinskem, *De Civitate Dei* ... In imel je tudi svoje fetiške, film *Casablanca* in Cartierov parfum, ki je imel v njegovem življenju skoraj naravo religioznega objekta, saj se je junak brez njega počutil golega in nemočnega. Njegov vonj mu je dajal neko dodatno, presežno dimenzijo, podobno dimenziji, ki jo daje molitev ali pa Selimova zaljubljenost v fantazijsko predstavo o Nastassji Kinski.

Egona z občutkom napetosti in pričakovanja spremljamo v njegovih dogodivščinah, v njegovem "sprehodu" skozi različne plasti in segmente lokalnega miljeja, ki ga tvorijo posebneži, delavci z juga, delavski živelj v železarni ... Knjiga ima zgodbo in dramaturško linijo. Ni krpanka, sestavljena iz posamičnih prizorov. Je zgodba o iskanju nedosegljivega. Čeprav se zdi, da ostaja junak v nasprotju s Karlo, ki se preseli in zapusti železarsko skupnost, v okolju ujet. A tega zares ne vemo.

Roman požene v tek citat iz komada skupine The Clash "Garageland", nekaj, kar stoji trdno vkopano v zemljo, konča pa ga popolnoma drugačen

citata, citat iz komada "Log Cabin Home in the Sky" največjih acidfolkerjev in hipijev iz šestdesetih The Incredible String Band, ki so seveda čisto nasprotje panku in novega vala. Konec knjige je tako skoraj transcendentalen, podoben koncu kakšne uspele pesmi; Egon leži v kontejnerju in gleda pravokotnik modrine nad sabo, dokler ne začne bledeti in temneti. Bil mu je na dosegu roke, a vseeno ni udaril in ga razbil s pestjo. Vsakdo mora imeti kaj nedosegljivega.

Drobtinice so zelo dobro napisane. Toda ne zaradi dejstva, ker je bil pisatelj takrat, ko jih je pisal, v letih, ne preveč oddaljenih od pubertete, in ker bi mu zaradi tega velikodušno gledali skozi prste, ampak zato, ker izpolnjujejo kriterije, ki so postavljeni pred vsakega pisatelja ne glede na njegovo starost. Dramaturgija je premišljena. Poglavja si sledijo premišljeno. Napetost se stopnjuje. Stavki so kratki in natančni. Zastranitev in odvečnih besed, ki bi se zlivale v mrtve rokave, skoraj ni.

Tu sta si Mazzini in Ellis podobna, in tisti, ki veliko bere in pozna književnost in načine oblikovanja snovi, bi rekel, da sta oba podobna nekemu tretjemu: Hemingwayu. Stilistična bravuroznost se rada meša in povezuje z dolgimi, eliptičnimi stavki in kratke stavke same po sebi postavlja na manj opazno mesto nižje v hierarhiji. A to ne drži. Stilistična bravuroznost ima lahko različne oblike in obraze, in ena oblika sama po sebi, če je zadoščeno nekaterim pogojem – natančnosti, zadetku v črno, v sredo tarče –, ne stoji više od druge. Vse ostalo šteje malo, skoraj nič.

Dodatno dimenzijo kakovosti Mazzinijevega pisanja prispevata še ironija in humor. Predvsem humor z nekaterimi res antološkimi prizori, kot je tisti z znamenitim južnoafriškim srčnim kirurgom Christiaanom Barnardom. Ampak da se zares režimo, je treba poznati kontekst. Je potrebna splošna razgledanost; treba je znati rešiti križanko, sestavljeno iz različnih referenc.

Mazzini in Ellis sta si podobna še po nečem. Po njunih omenjenih delih sta bila posneta filma, ki pa ne dosegata literarnih predlog, če je primerjava sploh mogoča. A ko ju enkrat vidimo, se težko znebimo zoprne navade: junaki romanov v naših mislih dobijo obraze igralcev, ki te junake igrajo: Clay dobi obraz Andrewa McCarthyja, Blair obraz Jami Gertz, Julian obraz Roberta Downeya ml., Rip obraz Jamesa Spaderja, Egon obraz Boruta Veselka kot nekakšne slabe kopije Billyja Idola, Karla obraz Judite Zidar, Ajša obraz Urške Hlebec, Selim obraz Faruka Begollija in Ibro obraz Harisa Burine.

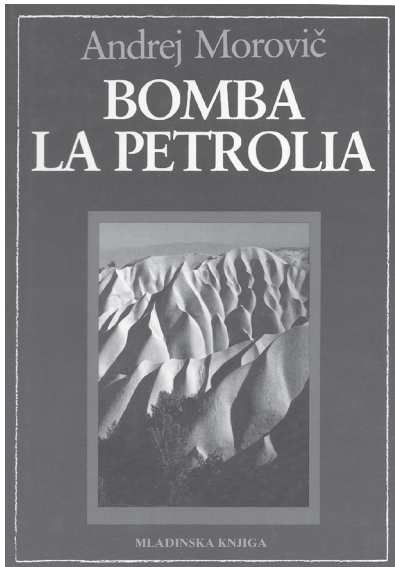
VII.

Druga knjiga je izšla dve leti pozneje. Ne more se pohvaliti s tako vrtoglavo naklado, kot so jo imele *Drobtinice*, lahko pa se pohvali, in z njo seveda tudi pisatelj, da je izšla v prestižni in takrat, ko je imel človek nad izhajanjem knjig še pregled, najbolj znani slovenski zbirki, v Novi slovenski knjigi, ki jo je tiskala in jo še tiska Mladinska knjiga. Če je bil Miha Mazzini zame čisto presenečenje, strela z jasnega, je bil Andrej Morovič, avtor romana *Bomba la petrolia*, druga plat medalje – prava literarna zvezda.

Moj prijatelj Samo, ki je prav tako študiral primerjalno književnost, mi je pripovedoval o knjigi *Priložnosti na ulici* – visoki, podolgovati, črni samozaložbi – in pripovedoval mi je tudi o knjigi *Prosti tek*. Kar ga je očaralo, je bila alkimija jezika, ki je deloval, kot da je nekdo obrnil rokavico, kot da je nekdo spodmaknil tla resničnosti in nam jo prikazal skozi prizmo in se je zato znašla v procesu hermetičnega mletja; delovalo je, kot bi bil pisec na kakšni drogi in bi svet in stvari v svetu zaznaval drugače, kot ju zaznavamo v normalnem stanju zavesti. Seveda smo bili mladi in smo radi zamenjevali nerazumljivost in globino in seveda se je v Morovičevem zgodnjem pisanju dogajalo tudi to, namakanje v abstraktni marmeladi, a sredstvo – jezik, s katerim je operiral in ki ga je razstavljaval in kvačkal in potem znova sestavljal v nekakšne podobe s te in hkrati tudi z druge strani – je bilo tako močno, da smo najprej napeli oči in potem zamižali in uživali. Skozi vse so seveda presevale konture resničnosti in sedanjosti. Svet v osemdesetih.



Še vedno se spomnim, s kakšno radovednostjo in pričakovanjem sem gledal kazali *Nove revije* in *Literature*, kjer je Morovič objavljaval. Tudi tu se je razlikoval od Mazzinija. Odlomki, poglavja, ki so pozneje sestavljali knjigo *Bomba la petrolia*, so bili tiskani na prestižnih mestih, ne v lokalnem delavskem glasilu, kjer so izhajale *Drobtinice*. In tekste



za zavihke knjig so mu pisale avtoritete, in ne anonimneži, ki bi se zapletali s čudaštvii, kot je tisto, da ugledna žirija prizna nagrado. Za zavihke sta mu pisala Aleš Debeljak in Andrej Inkret, ki je zastavil svoj ugled in pod Morotovim portretom, na katerem je videti kot kakšen mornarček iz Fassbinderjevega filma *Querelle*, napisal: to je spet predrzna, osupljiva, škandalozna, nora, kratko in malo sijajna proza Andreja Moroviča. In ugleda ni izgubil.

Potem je nadaljeval: *Bomba la petrolia* pripoveduje zgodbo o nekem nenehnem, brezobzirnem in radikalnem sporu. O sporu med institucijami in mladim neprilagojencem. In ugleda ni izgubil.

In zdaj nadaljujem jaz, prav tako v upanju, da ne bom izgubil ugleda, če ga sploh imam; *Bomba la petrolia* je pisana v duhu znamenite Emersonove izjave, da je prihodnost literature v avtobiografijah in spominih, a tu ne gre ne za eno ne za drugo, ampak gre za literarizirana dejstva iz življenja mladeniča, ki živi življenje, ki se ga ne bi sramovala nobena izmišljiva in ki se bere kot čista fikcija.

Junak, ki je pisatelj sam in se kliče Moro, kar je njegov nadimek, se giblje in potuje in je na lovu za nečim, a sam ne ve, kaj lovi; še najbolj je podobno nekakšnemu sladkemu prividu, ki ga ponujata mladost in z njo povezan občutek nesmrtnosti. Lovi nekakšno končno in dokončno dogodivščino, za fasado katere pa se vedno skriva nova dogodivščina, in potem spet nova in tako v nedogled. Bralec dobi občutek, da gre za hlastanje.

Če so mi Mazzinijeve *Drobtinice* ponujale dom, ki sem ga dobro poznal v vseh njegovih slabostih in tudi prednostih, a predvsem slabostih, mi je Morovičevo pisanje odprlo in ponudilo predvsem svet, o katerem sem sanjal, in življenje, o katerem sem sanjal in ga v čisto majhnih drobcih tudi okusil; nekakšno medcelinsko varianto sodobnega Jacka Kerouaca, kombinirano z Burroughsovo lakoto po spremenjenih stanjih zavesti. Oboje skupaj pa nadgrajeno z junakovimi večnimi in trdovratnimi umetniškimi ambicijami, ki jih skuša realizirati in izživeti na različne načine: kot član rock benda, kot del multimedijskega projekta, kot fotograf, kot samostojen multimedijski umetnik, kot filmar, a še najbolj od vsega, in tega se v nekakšnih medklicih in vloženi delih, v katerih opisuje udarjanje po tipkah pisalnega stroja, tudi zaveda in mu to tudi od vsega najbolj uspeva – kot pisatelj.

V *Bombi la petrolii* imamo opravka z urbano književnostjo, ki se dogaja po evropskih prestolnicah in mestih z bogato tradicijo in težkimi sedimenti zgodovine, precej preden se je v Sloveniji v devetdesetih začelo govoriti o nečem, kar bi pokrilo takrat nenadoma popularno znamko urbane literature. Torej gre za urbano literaturo pred modo urbane literature. In je bilo odkrivanje urbane literature v devetdesetih pravzaprav odkrivanje tople vode.

V *Bombi la petrolii* se premikamo skozi Evropo. Po dolgem in počez. Dostikrat na nočnih vlakih. Včasih koncentracija pade in junak skupaj z bralcem obtiči v zaporu. Premikamo se po Avstraliji. Trepetamo, kaj se bo zgodilo med nenavadnimi švercerji droge; včasih v kondomu, varno spravljenem v toploti danke, včasih v kroglicah, oblitih z voskom, varno spravljenih v želodcu in črevesju, včasih zunaj junakovega telesa, na kakšnem skriteh kraju v vagonu, na kakšnem skriteh koncu kupeja. Tu so nočne vožnje in dnevne vožnje. Tu je skrajna iznajdljivost pri služenju denarja, največkrat povezana s kriminalom in goljufijami. Tu so imena ljudi in krajev in punce in bolj ali manj uspešen seks in bolj ali manj uspešno zaljubljanje in zelo uspešno drkanje, tu so znani in neznani, tu so ikone popkulture, prepletene z našimi psihami, ikone, ki so nam pomagale sanjati in preživeti: Laurie Anderson, Lou Reed, Marko Breclj, Talking Heads, Tina Weymouth, Martha Graham, Merce Cunningham, Michael Jackson s *Thrillerjem* in tako v nedogled.

In potem so tu še sporadične vrnitve na rodno grudo in punce z rodne grude in prijatelji, ki so se odtujili, in uspešen in neuspešen seks in zelo uspešno drkanje in srečevanje z represivnimi organi, driblanje miličnikov in soočenja z vojaškimi oblastmi. Skrajno, skoraj svetniško mučenje lastnega telesa. Driblanje vojaških zdravnikov, da bi junaka odpustili iz vojske, ga proglasili za dokončno nesposobnega. Vse skupaj pa se dogaja v visoki prestavi. S kratkimi stavki, a v visoki prestavi. Z naglimi skoki, kot na amfetaminih. Včasih pride do hermetičnega mletja, nekakšnega jezikovnega psihedeliziranja, ki pa se v naslednjem poglavju uravnoteži, prevesi v milino, v najmočnejši del knjige, ko junak leži v postelji, pokrit čez glavo, in ga preletavajo in se čezenj prelivajo spominske reminiscence.

Tudi v *Bombi la petrolii* imamo opravka s humorjem in ironijo in neprizanesljivostjo do sebe, razgaljanjem, kakršno je bilo v letih, ko je bila knjiga pisana, redko. Saj se mladi ljudje sramujejo svojih napak in pomanjkljivosti. In obema knjigama, Mazzinijevi manj in Morovičevi bolj, bi lahko pripisali tisti del iz Bernhardovih *Starih mojstrov*, kjer se "nergaču" zapiše: "Ves svet ste naredili za karikaturu. Imate moč, da svet naredite za karikaturu, je rekel, najvišjo silo duha, je rekel, ki je potrebna za to, to edino preživetveno silo, je rekel. Le to, kar se nam na koncu zdi smešno, tudi obvladamo, le kadar se nam svet in življenje na njem zdita smešna, napredujemo, nobene druge, nobene boljše metode ni, je rekel."

Obstaja pa še nekaj, kar je skupno vsem trem knjigam in pisateljem: s poznejšim pisanjem, čeprav je bilo mogoče bolj razvpito, niso uspeli ponoviti kakovosti zgodnjih del. To se seveda lahko bere kot solipsizem.

VIII.

To sta knjigi, ki sta, če že ne popolni zlitji, pa vsaj najboljši približek tistemu, kar bi lahko imenoval generacijski roman. Ob vnovičnem branju se moj vtis o njiju ni bistveno spremenil, opazil sem, da so se nekateri deli in pasaže trajno in za zmeraj vtisnili vame in da z vnovičnim branjem le postavljam nekakšne mostove v zraku med tem, kar sem si zapomnil, in tistim, kar sem pozabil.

Seveda me je, ko sem začel razmišljati tovrstnih knjigah in jih postopoma črtati, da se je imaginarni spisek skrčil na samo dva naslova, zanimalo, ali obstaja kaj podobnega kot za mojo (upam, da ne samo in zgolj zame) tudi za druge generacije, in sem spraševal starejše in mlajše, kaj bi lahko sami povedali na to temo in upoštevač omejitve, ki sem jih postavil: knjigo napiše pripadnik iste generacije, v času izida mlad pisatelj, v njej je mogoče prepoznati konture sveta, v katerem smo odraščali, naše psihe so v tem svetu prepletene s popkulturo in junak je seveda nesprijaznjen z resničnostjo in išče nekakšen absolut.

Najprej sem poklical na svojo stran domišljijo in si skušal predstavljati, kaj bi mi na to vprašanje dogovorila Dane Zajc in Gregor Strniša. Verjetno bi rekla: Dominik Smole, *Črni dnevi in beli dan*. Manko popkulture bi jima seveda razumevajoče oprostil. Potem so sledila dejstva: Milan Jesih mi je rekel, da bi pod temi kriteriji verjetno glasoval za Rupel-Dolenčevo knjigo *Peto nadstropje trinadstropne hiše*, Slavo Šerc se je spomnil Lainščkovega prvenca *Peronarji*, Urban Vovk se ni mogel domisliti nobenega naslova in avtorja, ki bi ustrezal, in ista stvar se je ponovila z Manco G. Renko in Katjo Perat.

Sam o drugih generacijah težko sodim in zdi se mi, da bi bilo takšno početje goljufija, saj bo "naloga" pisanja o takšnih knjigah, če seveda obstajajo, v daljni ali pa bližnji prihodnosti doletela koga drugega. Mlajšega. Zagotovo mlajšega. Nekoga, ki bo osupnil nad delom vrstnika, pisatelja, ki še ne bo predaleč od pubertete. D. F. Wallace na koncu eseja *Fikcijske prihodnosti in generacija vpadljivo mladih* obljublja in ugotavlja, da se takšni pisatelji vedno pojavljajo, a niso vpadljivi in nam še niso znani, in da je prav to razlog, zakaj bi bil pripravljen staviti, da bo vsaj nekaj ali pa precej posameznikov (glede na domače razmere mora biti človek tu precej bolj skromen, a upanje in želja ostajata) "iz povsem nove generacije ustvarjalo umetnost, morda ustvarjalo veliko umetnost, morda celo ustvarjalo velike spremembe v umetnosti".

In mogoče se bo tisti drugi, ki bo pisal o teh knjigah, prav tako slikal na mestih in krajih, ki jih bo imel za obljubljenе, in bo čez leta gledal te fotografije in se mu bo zdelo, da je to neko drugo življenje, pravo življenje,

saj jih bo povezoval z mitologijo, ob kateri je odrasel in si jo je izposodil ali pa izsanjal iz knjig, plošč in filmov, ki so se umaknili in poskrili v oddaljene predale in kote spomina, a imajo še vedno moč, da pridejo nazaj, ko bere katero teh knjig, gleda katerega od filmov ali pa se s slušalkami na ušesih umakne od sedanjosti in s tem tudi od sveta, ki ga skoraj sovraži.

