František  
Benhart

## Bralnica '88

### KAJ OSTANE OD DNEVA

Ob vseh treh pesniških zbirkah Jožeta Udoviča smo se zavedali: uvrščene pesmi so prišle v knjigo po strogem, zelo strogem izboru, saj so to od prve do zadnje same »izbranke«; mora potemtakem obstajati precejšnje število takih, ki so ostale zunaj, netiskane ali pa tiskane zgolj revialno. Zdaj, tri leta po pesnikovem odhodu, se lahko prepričamo o eksistenci ter kvaliteti tistih drugih. Izšla je knjiga PESMI, katera vsebuje vse tri zbirke in še oddelek Iz nezbranih pesmi, ki ga sestavlja kar 97 pesmi. Drago Šega, urednik te knjige, je pustil vse tri zbirke brez kakršnihkoli sprememb, od drugih, prej neuvrščenih pesmi pa je priredil širok izbor, ki »zlasti pri zgodnejših pesmih upošteva poleg estetskega tudi zgodovinsko razvojni vidik« (kakor pravi v kratki spremni besedi). Ta četrti del knjige ima pet razdelkov, nastalih v bistvu na kronološki osnovi (20 + 14 + 17 + 32 + 14 pesmi), v zadnjem pa je nekaj pesmi iz zapuščine. Spričo tega, da je pesnik (po Šegovih besedah) dovolil od predvojnih pesmi eni sami objavo v zbirki, se nam tu prvič ponuja priložnost celovitejšega pogleda na njegovo ustvarjalnost pred vojno. Ko beremo ta razdelek – in tudi še naslednji, »partizanski« – se nam takoj razodenejo vzroki pesnikove očitno pretirane zadržanosti pri sestavljanju zbirke: to prvo ustvarjalno obdobje je sicer od začetka izdajalo že zrelega, miselno in oblikovno gotovega pesnika (najstarejše pesmi je pisal pri triindvajsetih), bilo pa je še zaznamovano s tradicionalizmom tako v videnju in občutenju, tako v »pisavi« – poudarjena eksplicitnost – do sladkobnosti predimenzionirana melodičnost, omejena inovativnost. Pa vendar so tudi tu pesmi, ki bi zaslužile knjižno objavo v zbirki. Na primer Svetla pesem, Novi dnevi, Doneče jutro. Mlademu Udoviču se je poznalo, da se ne misli sprijazniti s časovno zamejenostjo svojega pesniškega horizonta. V Svetli pesmi je povedal naravnost: ... *in dal bi kri, jermene s kože, glas, / da bi ne bil, kakor so drugi vsi.* Marsikje drugje tako nezadovoljstvo samó občutimo, skrito med vrsticami. Brez dvoma je: pesnik, ki ga poznamo iz Ogdalca sanj, Darov in Očesa in sence, je navzoč že v svojih predvojnih pesmih. Saj se že v eni od prvih bere ta tako rekoč ključni verz: *Željan strmeti v čudovitosti sveta...* (v pesmi Blodnje). Na začetku četrtega razdelka teh »nezbranih pesmi« je že ta pesniška drža artikulirana malone s programsko deklarativnostjo: ... *zmeraj bom živel / v prečudni deželi strmečih, / čakajočih, začudenih, kjer sta čas in prostor / kakor iz davnega spomina / in kjer tiha svetloba / vodi misli k skrivnostim / na dnu tolmunov* (Nasmeh iz globine). Ni najbolj važno, toda čisto brez pomena tudi ni: od začetka četrtega razdelka so Udovičeve pesmi, dozdej dosledno rimane in metrično urejene, z eno samo izjemo brez rim in na mesto urejenosti stopa prosti verz. Tudi to nekaj pove. Rima in ritmična »pravilnost« sta že napoti pesniški misli, prizadevanju priti za zunanji videz stvari (ugotoviti, kaj je za

*ogledalom*), napoti je tu vsa vnaprejšnja določenost, tudi samo formalna. Kajti ta (nova) pesniška metoda temelji v neumljivosti, v dejstvu, da svojega cilja ne moreš doseči, da se lahko le približaš k njemu. Ta cilj, to je skrivnost, ki jo slutiš, ki ti ne da spati, ki pa jo s pesmijo vendarle malce odkrivaš – sebi in tistemu, ki zna (zmore, hoče) zbrano brati. Ta cilj, to je svetloba, svetloba nekje zadaj, za večerom, za nočjo, nova svetloba, *izbojevana z besedo*, kot pravi pesnik v prelepem eseju iz leta 1981, ki ga je Drago Šega zelo umestno postavil na uvodno mesto te knjige. Prava resničnost onkraj empiričnega je povod pesnikovega stremljenja za neznanim in tudi vzrok zastrtosti, nedorečenosti njegove besede. Pesmi četrtega in petega razdelka knjige pričajo o tem druga za drugo. To iskajoče prizadevanje je pa za pesnika obenem pot k sebi, k pravemu sebi, prav tako kot k pravi resničnosti: ... *kličeš svoje pravo bitje iz daljav / in iščeš novo črto za svoj resnični obraz. / Toliko let je že ovenelo, pa nisi še rojen, / stoječ sam pod oblaki si tisti, ki ga še ni.* (Sam pod oblaki). Hotelo bi se citirati še naprej in naprej, samo se še ne posloviti od te tihe, krhke, čudno vznemirljive poezije. Poezije, ki govori tako nevsiljivo navidez le o pesnikovem hrepenenju, občutju, poslušanju »glasov konca«, v resnici pa je to tudi naša lastna, najbolj intimna govorica, samo da je sami ne bi bili kos. Res je, pesnik se je za vedno poslovil; toda to, kar je ostalo od (njegovega) dneva, je in bo dovolj za vse.

## RAVNO PRAVŠEN – ČEPRAV ODLOČNO PRETIRAN

Uroš Kalčič ni kaj posebno priden pisec: debitiral je leta 1979 s knjigo devetih proz Mehika, potem pa še je oglašil šele čez osem let prav tako s knjigo proz – DOKUMENTI O ČRIČKIH. V teh osmih letih, vsaj kolikor vem, ni dal niti revialno vedeti o sebi. Prva njegova knjiga je pomenila veliko in prijetno presenečenje, zlasti s svojo čudno (in čudovito) zgodbenostjo-nezgodbenostjo. Dokumenti o čričkih se navezujejo neprikrito na Mehiko (*jaz v poznejšem času*, bi rekli lahko skupaj z junakom najdaljše proze prve knjige). Šest proz te druge knjige potrjuje Kalčičevo načelno nezavezanost in odmaknjenost, kar gre za zgodbo ter njene zmogljivosti. Na prvi pogled se zdi, da je tloris nove knjige precej razmajan, neenovit, heterogen, nekoherenten. Že dolžina posameznih proz: 12 – 56 – 14 – 215 – 21 strani. Pa tudi oblika: dve prozi, druga in peta, sta pisani v pismih, prva nosi podnaslov Iz zapiskov, samo drugi dve se zdita »normalno« novelistični oz. romaneskni. Vendar nas pogled v notranji ustroj knjige kmalu prepriča, da smo se motili – več stvari je, ki so vsem prozam skupne, četudi za eno bolj značilne, za drugo manj. Predvsem: od povsod govori dokument; dokumentarnost pisem, zapiskov, dnevniških zapisov, citatov je malodane vsiljiva, oglašča se vedno znova, vedno na novo, brez pomišljanja v zvezi z izvirnostjo/neizvirnostjo v tem času Ecov in Pavičev. Avtorja kot da sploh ni. Komaj smiselno bi bilo ugibati o prisotnosti količkaj avtobiografskih prvin: seveda, so, obstajajo, toda še manj kot ponavadi razvidne in razpoložljive; so, če so, razpihnjene, »preurejene« do nerazpoznavnosti. Vzrok tega je pretežno v neresnosti pripovedovanja. Posmešek, ironija in samoironija sproti odtehtavajo zapisane stavke, in tako še potencirajo meglennost, dvoumnost ali večumnost povedanega. Smeh je – več ali manj – navzoč v vseh prozah, povrhu pa še kot »predmet obravnave«. (Konkret-

neje malo pozneje.) S kategorijo smeha je v (vzročni?) zvezi splošen *porogljiv odnos* do življenja, kakor smo mu tu povsod priča, to se pravi do soljudi, do najbližjih po rodu ali naklonjenosti, do naključnih znancev in do so-delavcev, kar naj bi bili predvsem literati. (Izjema je tu – in v marsičem še – le zadnja proza; bližje pozneje.) Ta odnos oktroira tudi posebno moralo, ki sta zanjo vest in obveznost čisto neznaní stvari. In končno – in najlaže dokazljivo – je za prozo te knjige skupen seveda stil. Lahko že rečemo: kalčičevski stil. Najbolj primeren pridevnik? Ni izvorno moj, je pa točen: *bravurozen*. Ta stil je velikokrat prav pesniški (Že ob prvi Kalčičevi knjigi je Jože Snój prepričljivo pokazal, da gre pravzaprav za poezijo), drugič spet uradniško razblinjen, tretjič filozofsko poglobljen, potem spet kritiško sarkastičen ali strog kot vojaška komanda ali »novoromansko« opisen ali telegrafsko aforističen itd. Z jezikom zmore avtor v bistvu vse. Želite primer jezikovno tempirane ironije kalčičevske provenience? Stran 19, zadnji odstavek: ... *Božati veliko toplo pernato telo v naročju. To lepo. To mogoče že kar vse*. Ta prva proza, Ženin se imenuje, je sploh vsa polna – na omejenem prostoru najkrajše proze knjige – besednega čaranja in hkrati sprotnega komentiranja teh postopkov, značilnih ne le za to besedilo. Tu se že na prvi strani v vlogi prvoosebnega pripovedovalca predstavlja neki pisatelj ali tip pisatelja, ki ga bomo prebirali v vseh petih prozah. Kakšen je ta tip: besedo želi videti tudi *iz njene hrbtné strani; hoče pisati, a mora igrati; čim boljši pisatelj hočeš biti, tem nižje se je treba spozabljati, bedak moraš hočeš nočeš postati; pišem zgolj in izključno v svojo duhovno higieno...* Ta (mladi) pisatelj, ki se ne da *vnovčiti v nobeno izmed obeh vojska* in ki mu je teoretsko vse tako jasno, nenehno balansira med poželenjem ter odklanjanjem svoje seksualne partnerice. Podobno se obnaša pisec pisem v drugi prozi Oktober. Najprej ima do svoje ljube M. ničkoliko pomislekov, potem pa, ko jo očitno zgubi, jo bombardira s pismi, poskuša lepo in grdo, vse zaman, nazadnje pa pripravlja – kot eno *možnost pisma* – samomor s pištolo v eni in šampanjcem v drugi roki. Tale pisec, ki se je počutil pri svoji ljubi premotenega z *nekakšnim prirojenim smislom za posmehovanje nasproti vsemu živemu in se želel dokopati do dna* (njenemu) smehu, ta pisec je prav *topogledno* (da uporabim Kalčičev očitno priljubljen izraz) brat glavnega lika in pripovedovalca daleč najdaljše proze te knjige, »strastne povesti« Zadeva s kovčkom. Ta trodelna proza je vsa zgrajena na smehu (naslov I. dela!), namreč na smehu ljubice in na »povračilnih ukrepah« pripovedovalca, ki v resnici delajo okostje zgodbe (kalčičevske zgodbe, pa vendar *zgodbe!*). Junak te zgodbe, zaljubljen v mistifikarsko igro z naslovi, obožuje strategijo omejevanja logike (isto kot strategija biti bedak) in daje besedo le tistemu v sebi, *kar je nižjega reda, splošno-človeško slabega...* Tako gre od poraza do poraza, onemogoča se (namerno) kar naprej in zlasti Njej, ki jo po svoje ljubi, čeprav se ta vedno *smeye, tudi če se povsem resno drži*, daje močno občutiti svojo superiornost še tako ubogega deklasiranca. Ironična distanca tega »temnega človeka«, ki »hodi po robu« in konča kot nosač kovčkov v hotelu, premore večkrat zalomljeno optiko »divjega življenja«, ki se je nalašč »izpisalo« iz spodobnostnih parametrov skupne eksistence. Značilno je pri tem, da je tu – pa ne samo v tej prozi – seks potisnjen popolnoma v ozadje; ko npr. v tem besedilu zvemo, da »zaročenka« pričakuje otroka, smo prav tako presenečeni kakor junak sam (in neprepičani kakor on, da je nujno z njim). Ostajata še tretja in peta proza. Tretja, Babje pšeno, je od vseh najbolj zamegljena. Kafkovsko razpolože-

nje, opis stanj, ko pripovedovalec leži v postelji in kak neznanec sedi na njenem robu in čaka. Zadnja, Duhovi, je sosledje pisem züriškemu izdelovalcu škornjev »tistim, ki jih ni«. Pisec, ki zaman čaka in urgira pošiljko naročenih in nazadnje tudi že plačanih škornjev, je izjema med »pisci« te knjige; v tem namreč, da je v primerjavi z drugimi celo pretirano spodoben in vljuđen. Pretiranost, to pa je še ena značilna oznaka Kalčičevega »rokopisa«. Saj je pri njem vse ravno pravšno, obenem pa odločno pretirano.

## MUKA IN SLAST PESNJENJA

Pet let po zbirki Dediščina izdaja Tone Pavček novo zbirko; njen naslov se glasi GOLIČAVA. Zbirka je razdeljena v štiri cikle, ti pa so – kakor je pri tem pesniku navada – določeni s tematskim vidikom. Ključni pesmi knjige sta Pesem začetka in Sence, obe iz drugega cikla Pesmi o goličavi. Pesem začetka je ugotavljanje stanja stvari določeno število let po tragičnem dogodku, ki je usodnostno zapolnil precej strani prejšnje zbirke. *Prihajam iz črnih dni samomolčanja (...) iz razdejanja / čez razvaline in noč, ko se svet / na novo sestavlja. (...) prihajam in znova jecljajoč kličem, / bolj s srcem kakor z besedami, / k svetlemu bogu življenja. Že v sklepnih pesmih Dediščine smo bili priča prebliskov nove svetlobe, do besede sta prihajali upanje in vera, to vse pa je bilo šele v »kalnih kalih«, nsmelo, prihuljeno. Z zbirko Goličava se je nekaj bistvenega spremenilo. Sence (v istoimenski pesmi) še padajo, pa ne več navpično naravnost v rano (...) Padajo / blago, poševno, vdano. / Mera časa je nova: / manj ostra, bolj prizanesljiva. Tudi ta čas sam je pravzaprav nov – ne manjka v njem le ostrine, tudi kakor brez volje je: čas govoreče tišine / ali čas, / da pospraviš prtljivo. V neposredno naslednji pesmi Videnje beremo: ... vsi hodijo v vseenost, / med zmagami in med porazi / kakor iz smrti v smrt. In takoj naprej (pesem Obisk iz hoste) zelo pomembna ugotovitev: *Nisem, kar sem bil. (...) čas iskanj je minil. To je pravo stanje stvari: Goličava. Tam, kjer človek nima glasu (...) daleč od drugih / sam sebi blizu / in zadnji pesmi (pesem Opredelitev časa). Taka je ta nova svetloba: luč na goličavi: ... in goličava sije / v kratkost človeškega dneva / ko diamant (pesem Svetloba). Na besedo goličava naletimo v prvem in zlasti drugem oddelku zbirke kar dvajsetkrat; sicer ne. To je simbol novega statusa quo, nove uravnovešenosti: blizu vsega *zadnjega*. Prvi cikel zbirke, Soneti za besedo, je uglašen na intonacijo drugega. Živa moč besede, molk, gluhoti kakor kazni, jezik tišine, ki naperja pogled h koreninju stvari. In svetloba nenapisane pesmi: to slavo nerojenosti, pa vendar hkrati navzočnosti, pesnik že odprej dobro pozna. Tretji in četrti cikel sta precej drugačna od prvih dveh. Cikel Jedkanice, to so kratke oz. zelo kratke pesmice, ki je v njih govor o dekletih, o ljubezni, o telesu, proti koncu z bolj žalostnim poudarkom razpadanja (*Samo znaki bede so na telesu ostali*: pesem Poljub). Zadnji cikel, Pesmi o moji deželi, nas neodbitno spomni na četrti in peti oddelek Dediščine: narodova usoda danes in jutri. Naj omenim recimo Slovensko pesem IV: ... vsepovsod po deželi gre zlo / svojo krvavo sled pušča, / mi pa živimo, mi pa kar smo... In v novi zbirki v pesmi Veselje na Slovenskem: *Smejemo se plešoč nad prepadi. Ali v pesmi Zvonjenje: Čez dan in ponoči zvoni (...) A moja dežela spi, / spi, kot spijo po veselici: / omamljeni, s hrbotom proti resnici, / zakrivajoč si oči...* Kritični odnos do naroda in dežele, obenem pa**

zavest, da nikjer na svetu ni tako lepo (lepo *do muke*), to je Pavček. V sklepnem ciklu se pesnikova nadosebna vnema poleže, sprivatizirana, povrne se k pojoči tišini zadnjih stvari, kakor o njih izpoveduje pomensko najtehtnejši drugi cikel. Primer take vrnitve nudi zlasti pesem Pot, ena najboljših v zbirki: *Sama se zariše neka pot prej ali slej / v tvoje življenje, podobno kot črta v dlan. (. . .)* Tako pritavaš skozi vse grape in čase / k sebi. Do tam, koder dalje ne da se. *S to pesmijo je verbis expressis povezana zadnja pesem Ljubezen, zapisana ob spominu na sina Marka. V njej najbolj neposredno občutimo muko in slast Pavčkovega pesnjenja.*

## POGUM BITI IZZVEN

Češka pisateljica Alena Vostrá (1938) sodi med tiste, ki so bili preveč dobri in neprilagodljivi, da bi lahko v poavgustovskem obdobju še naprej publicirali. Njen presledek neprostoovoljnega molka je trajal devetnajst let. Leta 1966 je še izšel (prav dober) roman Vlažna vlna (Mlačni val), potem pa šele 1985 kriminalka Než dojde k vrazdž (Prej ko pride do umora). Pred kratkim je izšel njen novi roman, TANEC NA LEDĚ, (Ples na ledu). Če kriminalko pustimo ob strani – skupaj z njo tudi nekaj proze za otroke –, si moramo zastaviti vprašanje, kaj se zgodi s pisateljsko dispozicijo po tako dolgi vsiljeni prekinitvi. Se tu še sploh nadaljuje nekdanji ustvarjalni proces s svojimi značilnostmi? Mislim, da je navzlic oddaljenosti in nastalim določenim različnostim kontinuiteta nepretrgana. Že to samo govori jasno avtorici v prid. Če sem pred dvaindvajsetimi leti svojo oceno njenega prvega romana naslovil Alena Vostrá aneb odvaha být mimo (pogum biti izzven), bi naslovil oceno navzoče knjige enako, s še večjo upravičenostjo. Kajti *drugačnost* Alene Vostre je bila že ob njenem prvem nastopu pred četrto stoletjem precejšnja, zdaj pa, ob postpacifikacijski konstelaciji češke proze (sivina, brezizraznost, sorazmerno razpotegnjena izravnost povprečja), se odlikuje s še bolj očitnimi razlikovalnimi parametri. Resnično se zdi, da je vtihotapila Vostrá s tem romanom v današnje češko prozo nekaj tujega, tujerodnega, nekaj, kar bi v normalnem položaju literature moralo biti samoumevno in celo nepogrešljivo: dokončnost, izdelanost, skladnost posameznih sestavin, pretehtanost, komplementarno učinkovitost notranje in zunanje plati pripovedi. Tudi ta roman je vsaj napol kriminalka, vendar na čisto drugi ravni, kot so navadna dela te vrste in kot je njena navedena kriminalka izpred treh let. Zgodba se začne v kupeju vlaka, se nadaljuje na opolzkih ulicah nočnega mesta, na sestanku nekdanjih sošolcev, v družinskih gnezdih, v prostorih inštituta, v sobi kriminalistov, v zaporu, v krematoriju in se konča – kot neka okvirna štorija – s srečanjem na kolodvoru. Šele tu se bralcu, vedno na novo presenečenemu nevednežu, razjasnijo zagate, med katerimi je skupaj z osrednjim likom knjige, mladim inženirjem, taval kot slepec. Niti zdaj ni vse popolnoma jasno, čeprav že vemo, da umor ni bil ne umor ne samomor in da je bila neznanka, ki jo je naš inženir brezupno vzljubil, z nekim davnim dogodkom tako travmatizirana, da ni zmogla resnične ljubezni. Avtorici je, kot kaže, posebej všeč moto h knjigi, ki si ga je izbrala iz Paula Celana: *Nečuljivost tega sveta. Vse podvojno.* S tem noče biti rečeno, da se ta roman težko bere. Nasprotno, bere se kot po maslu, z nevsakdanjim užitkom; tista »nečuljivost sveta« ostaja nekako za zgodbo. Zgodba je kajpak sila zapletena, razvija se v več vejah, ki se

srečujejo in prepletajo na izredno pretehtani, skoraj bi rekel kombinatorični osnovi. Obenem jo pripoveduje z načelnim upoštevanjem psihološkega vidika, vsak lik je izrazit značaj, in prav tako s pretanjenim smislom za *timbre* vsakega od mnogih in zelo diferenciranih okolij (v tem posluhu je bila Vostrá imenitna že v svojih mladostnih delih). Občudovanja vredno je, kako se zna nevsiljivo, kar mimogrede potopiti v »skrivnosti« vsemogočih strokovnih območij. Vse počenja s posebno dovornostjo, lahkostjo, nič ne vidiš v notranji ustroj njenega snovanja – kar seveda ne pomeni, da ta ustroj deluje zares povsem kontinuirano, brez zastojev, brez avtorskih preglavic. Samo da se to ne vidi. Takšna je pač njena literarna pisava: pisava igre, ki pa je avtorsko hudičevo zahtevna. V tej zahtevnosti ni popuščanja. Dokončnost, popolnost misli in slogu ima veljavo zakona. Razumljivo je, da je Vostrá s to ustvarjalno potezo na Češkem dandanašnji nekako »nečasovna«. Še na Slovenskem bi bilo – spet iz drugih vzrokov – prav koristno, če bi jo brali poleg bralcev tudi prozaiki, še posebno pa mlajšega rodu.

## BESEDE IN PRIBLIŽKI

Pesništvo Milana Dekleve zasledujem od začetka, prebral sem menda vse razen druge zbirke *Dopisovanja*, nekaj sem tudi prevedel v češčino. Pisal pa o njem nisem: dolg, kakršnih pač imam več, ne da bi jih vseh najbrž utegnil kdaj poravnati. Priložnost, da vsaj delno poravnam dolg do Deklevoe poezije, je pravkar tu: **ZAPRISEŽENI PRAH**. Nedvomno se ta nova zbirka notranje navezuje na prejšnji dve, *Nagovarjanja* in *Narečje telesa*. Tudi v njej se pesnik naslanja na besedo in jezik, ki ga ne želi demontirati in razbijati, pač pa obratno, prizadeva se za njegovo ponovno celovitost ter pesniško funkcioniranje. Tudi v njej so pogoste teme ljubezen in telesnost, smrt in minevanje, bistvo in videz stvari, molk in razkošje izrekanja, lepota kot *čutna zbranost časa*, čas kot nekaj, česar ni, pa je prav zato tako čudežno. Ljubezenskosti je v primerjavi s prejšnjo zbirko mnogo manj, tudi smrt, čeprav je tu kot beseda dosti frekventirana, ne premore prave relevantnosti. Še več kot prej je zato poudarjena meditativnost izpovedi v zvezi z bivanjem in ustvarjalnostjo. Ta izpoved pa je vse prej kakor enostavnost in razvidnost. Vse se »pove« samo od zelo daleč, nismo pa priča namerne in mogoče kakšne dodatne zamegljenosti, »nejasnost« je bogato poplačana z izvorno metaforiko in sploh z lepoto ter sugestivnostjo poetičnega izražanja. Povsem nenavadno je pri Deklevi, če beremo takole preproste verze: *Svet je mir. / Svet je red. / Kdo le, kdo bi ga zmozel (...)* *preživet?* (Predpesem). Sicer za to poezijo velja, da je *vsak stih zavihan / v obrobje časa* (Igra s Heraklitom)... Samo da je ta korespondenca med svetom pesmi in svetom vsakdanje skušnje na moč komplicirana in zadržana. Pesniška misel in beseda težita k bistvenostim bivanja in k izključenosti iz vrstne oz. verižne sistematike: *Misliti luč / iz sijaja nje same* (Velik posel čaka ljubeče) ali: *Častiti ljubezen iz gospostva nje same* (Metafizika dejanja). Deklevo še vedno zanimajo stvari, ki jim je v prejšnji zbirki posvetil cel cikel *Hvalnica stvarjem*. V pričujoči knjigi pa razumemo popolneje kot prej, da mu ne gre za stvari kot take, brez dodatkov, brez spremljevalne šare vsakršnih »časovno določujočih« primesi ali po drugi strani perfekcionističnih iluzij. *Se bomo še kdaj (...) znali nastaniti v / impresionizmu ljubezni?* se vprašuje v pesmi *Prah* ali črka? Tudi tu, kot pravzaprav povsod, slutimo

težnjo po preseganju evidentnosti in razumske obvladljivosti, po stanju, ko obnemore vsako »postano razodetje razuma«. Tale pesem (Prah ali črka?) kontaminira – na rahlo ironičnem tlorisu – existencialia in poetica: prav malo prijazno izzveneva ta skupek arhetipsko prikrojenih znakov človeški domišljavosti in domnevni dovršenosti. In v sorodni pesmi, *Zapriseženi prah*, občutim v neki podobni simbiozi existencialia in eroica (*Živali s pretesno kožo v sistemu gozdov*: tako se glasi prvi verz). Ni naključje – pa menda tudi ne sramota? –, da sem se šele v tej Deklevovi zbirki seznanil s slovensko besedo *približek*; to je za to, k nedoumljivosti obrnjeno poezijo značilen izraz: besede so zgolj približki za nekaj neizpovedljivega, samo slutenega, kar *nas osrečuje z navdihom, / z zavestjo, / da smo pokriti čez vse, / česar ni*. In ni naključje, da prav tu pesnik kar naenkrat spregovori – s svojo niansirano ironijo – nekako »preveč angažirano«: *Skozi gozd gremo in skozi postmodernizem*. In malo naprej: ... *z negotovimi ustnicami šolamo / udomačenost na novo*. Milan Dekleva ne šola ničesar na novo. V Narečju telesa, prav na koncu, beremo: *Ampak kar smrt zahteva od nas, je / čista zbranost*. Tudi zbirka *Zapriseženi prah* je spesnena v znamenju čiste zbranosti. Posamezne pesmi – in prav tako vsi štirje razdelki zbirke – premorejo lastno razpoložljivost ter obenem zamejenost, tako da še v svoji raznolikosti izpričujejo istost izhodišča, kakorkoli ob določeni »optični ostrini« tudi tu gre lahko za *karikirani videz istosti* (Igra s Heraklitom). Deklevovski postulat »čiste zbranosti« pokriva tudi območje njegove bogate in presenetljive metafore in njegovega besednjaka, ki ga kar čisto bogatí z neologizmi kot bistvovanje, plamičkasto jutro, popkovitje, semester podženskovanj, žrebičkanje mižanja, brezznačje razdalje in nemara lahko uvrstim sem še (vsaj meni neznani) tujki inkantacija in anagorizem.

## POETIČNOST DISKONTUITETE

Nova knjiga Pavleta Zidarja – ko bo ta moj tekst tiskan, gotovo ne bo več njegova najnovejša –, ki je nedavno tega izšla z naslovom MEDENI TEDEN, sodi med tista dela njegovega obsežnega opusa, ki računajo na preprostega bralca in njegovo bolj zemeljsko interesno sfero. Zatrdili bi lahko celo, da je bila že pred nastankom namenjena redni letni zbirki Prešernove družbe s kar vrtoglavo naklado več kot 50 tisoč izvodov. Kakor smo se že pri tem avtorju navadili, ni niti ta knjiga nobena debeluška (ima komaj 120 strani), poglavij pa premore sedemintrideset, dve od njih pa sta rekordno kratki: šest in štiri besede. S tem je že pravzaprav povedano, da Zidar niti tokrat ne vzame »poljudnost« strogo dobesedno. Tudi če pride prav blizu konstruktivni večerniške povesti, ne preneha biti Pavle Zidar. Kvečjemu ponovno potrdi, da (dobri) Pavle Zidar ni zgolj avtobiografičnost. Ne poznam, na žalost, morda dveh tretjin njegovega dosedanjega dela in ni mi dovolj jasno razmerje med tremi območji njegovega pisateljskega navdiha: lastnih doživetij, lastne meditativne fantazije ter zunanje, »objektivne« resničnosti. Tale zadnja je mogoče res na zadnjem mestu, to pa nikakor ne pomeni, da je skoraj ni. Je. Pa še v kako očitni, trdo popredmeteni obliki. Poznavanje okolja pri Zidarju, to bi bila prav hvaležna tema. V Medenem tednu je okolje dano s tem, da je tu osrednji junak vaški veterinar. Avtor ga spremlja pri vseh opravkih, kot je šlatanje krav, izrezovanje parkljev, razrezovanje telet v maternicah, molža mastičnih seskov in

tako naprej, spremlja ga v postelji v »boju« z ženinimi, z začetka vedno trdno sklenjenimi koleno, spremlja ga v bolnici po prvem in drugem srčnem napadu, spremlja ga do same smrti. In vse to spremljanje je zaznamovano s poznavalsko eruditivnostjo, ki spominja recimo na Ingoliča in njegovo npr. splavarsko avtopsijsko... ali pa na sodobnega češkega še vedno doma prepovedanega pisatelja Ivana Klíma, ki se je poleg več poklicev iz nuje (sanitar, kurir, zemljemerski figurant) namerno poskusil tudi v delu smetarja, da bi potem napisal svoj najnovejši in baje tudi najboljši roman. (Poročilo o njem neposredno sledi.) Veterinarsko-genitalni »naturalizem« kajpak ne zajema vsega dogajanskega prostora te knjige. V njeni zadnji tretjini, ko veterinar obnemore, stopi v ospredje mladi par, hčerka s svojim fantom, z njim pa povsem drugačen svet motorjev, knjig, uradov, politike. Tudi pripovedovalski ritem se pospeši, nazadnje dobi zgodba popolnoma telegrafičen izraz (... *kmalu po tem obisku je Nataša zbolela... in umrla.*). To se obenem pravi, da se ta proza po dveh tretjinah tudi slogovno lomi, razvidna postane gola zgodbeno konstrukcija, medtem ko lirizem finega notranje doživljajskega prediva zakonito plahni. Zadnji del knjige je osiromašen še za zidarjevsko tipično metaforiko, ki sicer valovi povsod v besedilu (*precedila se je na oni svet; usulo se je melišče zlatega sonca; pijanostne požare je gasil z bariglami močne prave kave...*). Ob vsej diskontuiranosti romaneskne strukture pa obstaja le nekaj, kar Medeni teden povezuje v določeno izpovedno celoto. To je neka manj razvidna, bolj samo od daleč občutena poetičnost, ki lebdi nad zgodbo od začetka do konca in jo od začetka do konca drži nad pritlehnimi legami enopomenskega, opisovalskega pripovedovalstva.

## O NEIZPOVEDLJIVOSTI TUJIH ZGODB

Skoraj dvajset zadnjih let izhajajo knjige češkega prozaista in dramatika Ivana Klíma (1931) samo v tujini, v češčini in tudi v prevodih, prevodov pa je veliko, in sicer približno v dvajset jezikov. Najnovejše so izdali Klími (v Londonu 1988) roman *LÁSKA A SMETI* (Ljubezen in smeti). Žal mi je, da v tem trenutku ne poznam nobenega drugega Klímovega dela iz tega obdobja – ne morem primerjati, novi roman moram potemtakem vzeti na pretres brez »uvrščanja«, an sich. Njegov naslov se zdi čudaški, pa vendar je točen in zgovoren. Glavni junak in pripovedovalec se tu predstavlja in razgalja po dveh plateh, v svoji intimiteti in v svoji trenutni – malone edini mogoči – »družbeni aktiviteti«. Čas romana je v bistvu istoveten s to dejavnostjo, ki ni nič drugega kot večtedensko sodelovanje pri praških smetarjih. Knjiga pa premore še tretje romaneskno področje razen ljubezenskega in delovnega – razmišljanjsko, naj povem čisto preprosto. Ta osrednji lik je namreč obenem pisatelj. Pisatelj, ki ima veliko avtorjevih potez. Pravzaprav se nam zdi možno ali celo nujno, vse delo brati kakor njegovo iskreno osebno izpoved. Nedvomno je tu obilica avtobiografskega, od reminiscence na otroška leta v družinskem okolju in v terezinskem lagerju židovskih nesrečnikov do prepovedanega pisatelja, ki ga tiskajo samo zunaj meja in ki poleg drugih zaposlitev poskusi tudi delo pri smetarjih, to pa namerno, ne iz nuje: računa na pisateljsko korist od te izkušnje. (V romanu se naravnost govori o tem: *Najbrž sem upal, da najdem tu novo stališče, s katerega bi bilo moč nenadno pogledati svet.*) Gotovo pa ne gre za



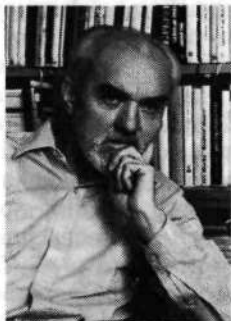
avtobiografsko delo skozinsko. Niti ni pomembno ugotavljati, do kam gre v tem romanu fikcija. Vemo pa lahko, kar se poudarja takoj z začetka: *Že dolgo časa vem, da bom komaj našel drugo zgodbo razen svoje lastne*. Te besede je izrekel lik romana, kaže pa, da je to hkrati avtorjevo mnenje, kot mnogo drugih misli, izrečenih v tej knjigi. Tako so najbrž avtorjeve tudi besede o obsedenosti s pisanjem: ... *dokler bom lahko pisal, bom živel*. Zdi se, da je tu najbolj romaneskno, se pravi izmišljeno, prav tisto, kar roman drži v kupu kot roman: ljubezenska tema. Osrednji junak se namreč kmalu potem, ko postane smetar, zaljubi v precej mlajšo kiparko Darjo in čisto nenačrtovano se razvije močna ljubezen iz rodu nepremagljivih. Oba sta poročena, imata družini, Darja pa kljub temu svoje ljubezni ne taji in bi rada živela samo z njo in zanjo. Z njim je drugače: ima rad tudi svojo ženo, ljubečo, razumevajočo, in zelo trpi, ker ji laže in jo vara. Nekoč ženi celo prizna, da ljubi drugo, in hoče, vsaj za nekaj časa, družino zapustiti, nazadnje pa obljubi, da bo s tisto drugo končal. Konča z njo, toda strast kmalu vzplamti na novo. Spet vara ženo in posluša Darjine očitke, da je moralno šibek in brezobziren, ker se ne more ali noče odločiti. Njegova neodločnost učinkuje porazno na njega samega, sledi ponovno priznanje ženi, da bo odslej zares živel samo z njo. Obenem se odloči, da bo končal tudi s smetarstvom, tisto »igro na vzdržljivost«. Zgodba romana (v petih poglavjih) je pripovedovana brez zastojev, v treh ravninah, smetarski (ki je edina v sedanjem času), ljubezensko-družinski in retrospektivni. Vse tri ravnine se zamenjujejo povsem neposredno, brez presledkov. Poleg teh treh »dogajanjskih« ravnin obstaja še nekaj kot razmišljanjska ravnina, last but not least, na njej pa, najmanj desetkrat, nastopa Franz Kafka s svojim nazorskim svetom (junak romana piše o Kafki razpravo). Tako je ta knjiga izpovedno in tudi stilno mnogoplastna, lirika intimnih občutkov in spominov, svarilna govorica ob nekdanji in spet že ponovno grozeči svetovni apokalipsi, raskavina smetarskih pogovorov na rob njihovih pisanih in vse-skozi nezavidljivih usod, »destilirane« politične invective, zlasti nasproti »jerkskemu« jeziku in duhu, ki *pod njima počasi obmolčijo vsi živi glasovi*. ... vse to pa je izrečeno s stišanostjo verujoče duše, ki kljub vsemu upa v končno katarzo sveta.

## PREJ Povedano kot Zapisano

Že v preteklosti smo poznali Cirila Zlobca kot avtorja knjig kulturno-politične publicistike: pred trinajstimi leti Poezija in politika, predlanskim Slovenska samobitnost in pisatelj. Navzoča knjiga s samokritičnim naslovom PRIZNAM, REKEL SEM ... premore več posebnosti. Prva je v tem, da v pretežnem delu ni bila napisana, marveč povedana. Ja, gre za cvetober iz intervjujev z njim (približno v petih zadnjih letih). Intervjuji so kajpak predstavljeni le v odlomkih in razdeljeni v devet tematskih krogov, njihova domiselna povezava pa od daleč spominja na romanje skozi Dantejev pekel. K odlomkom je Zlobec pripisal – kot komentar ali dopolnilo – dodatna besedila in ustvaril tako pravzaprav nov kontekst. Takole povezane dele posameznih razgovorov je še pomensko obogatil s tem, da je tu pa tam namestil kakšno svojo (že od prej znano) pesem; to je druga posebnost knjige, saj je takale intimizacija javnega političnega ali kulturnopolitičnega nastopa prav gotovo nekaj nenavadnega. Pri Zlobcu pa ni tako veliko

presenečenje. Bralci njegove poezije že vemo, da prav rad povezuje protislovja, še posebno pa osebno in zasebno notranje tihožitje in družbeno angažiranost. Tukaj smo torej priča obrnjenega stanja stvari: niti v javni dejavnosti – in Zlobčevi razgovori spadajo sem brez izjeme, kajti pri njem nikdar ne pride v poštev zgolj fingirani razgovor na podlagi vnaprej sprejetih vprašanj – niti v javni dejavnosti ne preneha Zlobec biti pesnik. Kar sploh ne pomeni, da bi bil že zato slabši politik. Je politik in pol, čeprav teh besed v zvezi s svojo osebo ne sliši rad. Njegove kulturnopolitične boje vseskozi odlikuje eleganca, dovtipnost, pravšna diplomatska zgovornost, toda hkrati tudi načelna, necikcakasta enopomenskost in odprtost, nezaprta za argumente druge strani. V širokem tematskem registru Zlobčevih razgovorov (več jih ima naslov njegovih pesniških stvaritev) ne manjkajo niti teme iz območja eksistencialne problematike (Kdo sem?) ali erotike (Ko sva sama, ko sva čisto sama). Zlobec je prepričan – in to tudi praktično dokazuje – da sta pisateljstvo in politična dejavnost lahko združljivi. Za družbo je pomembno, reče, a sem zgolj in samo to, kar v resnici sem, ter da v svoji javni dejavnosti »prezentiram« svojo avtentično individualno skušnjo. To pravico, ki je obenem de facto obveznost, priznava prav tako drugim. Ima za normalno in potrebno, da se v družbi pojavljajo konfliktni odnosi kot posledica različnih mnenj. (Tu je izvor njegove krilatice o *enotnosti v različnosti*). Na poeziji Cirila Zlobca se komaj prepozna, da se avtor ukvarja tudi s politikom. Raven njegovih javnih nastopov pa se brez pridržkov zahvaljuje dejstvu, da jih je govoril ali pisal pesnik. Nikjer v tej knjigi ne boste našli na frazo, vseskozi imate vtis posebne kultiviranosti, čeprav ni zanj prav značilna redkobesednost in se spričo njene obsežnosti (več kot 300 strani) ni bilo moč povsem izogniti ponavljanjem. Intervjuji z Zlobcem večinoma reagirajo na žgočo družbenopolitično problematiko in so potemtakem tudi oni hitro umrljivi, v tej knjižni prireditvi pa vendarle upajo lahko na krajše ali daljše preživetje; to pa je tretja posebnost knjige.

Nadaljevanje in konec prihodnjic



František  
Benhart

## Bralnica '88 (II)

### SITUACIJA: V NADPREPADNEM STRAHU

Razdalje telesa, pesniški prvenec Maje Vidmar izpred štirih let, to je bila ljubezenska knjiga par excellence. Redka erotična lirika brez zadržkov in brez sentimentaliziranja. Že v njej pa so se brali izrazi kot bolečina, rana, muka, strah. In spomnimo se še zaključka te zbirke: *In zdaj gotovo / pride kazen / za najine pretopitve / in pretakanja / in pretikanja*. V drugi zbirki, naslovljeni NAČIN VEZAVE, bi prepoznali avtorico, tudi če ne bi bilo njenega imena zraven: ima že svoj rokopis. Pa vendar se je v primerjavi s prvencem marsikaj spremenilo. Tako po formalni kot po »vsebinski« plati. Predvsem: tista »kazen« je zares prišla. Erotična doživetja in razpoloženja so stopila povsem v ozadje, glavno besedo pa sta dobili deziluzija in razočaranje, ne toliko spricho izživetih čutnih izkušenj kakor zaradi tujosti, mrzlosti sveta, ki v njem »lebdimo« in nam plural ali dual ne moreta kaj prida pomagati. Rešitve ni, razen v *samoti enega*. Če analiziramo pet razdelkov zbirke enega po drugem, ugotovimo veliko premoč tistega »disgustirajočega«, kar je bilo v prvencu le oddaleč napovedano. Kolikor se je novejša poezija Maje Vidmar česa v preobilju navzela, so to hlad, zima, mraz. Gotovo to ni posledica kakšne seksualne preobjedenosti, sploh je treba izvor iskati zunaj pesničinega privatissimuma. V zunanjem svetu, kjer vlada *ledeni videz rase* (pesem O mrazu) in kjer največ trpi *srce, / tako navzetno / od snega / pozimi* (Zima). Motili bi se, ako bi njeno streznitev in »spregledanje« razumeli kot dejanje proti zavezanosti erotičnim odnosom. Zgodilo se je »le« to, da so se ti odnosi pokazali v novi luči: njihove popolnosti ni moč dočakati v posteljni izolaciji, ta terja, širše povezano, tako rekoč kontekstualno realizacijo. Nekaj bistvenega k temu pove ena ključnih pesmi zbirke, maksimalno koncizen lirični biser, naslovljen v kontekstu: *Videz videza / je bakrorez, / a v bakru rez / je žleb / spomina, / videz, / ki ga z nasmehom / telesi bolečina*. Videz – spomin – nasmeh – bolečina, to je vsa »zgodovina« še tako nepozabnih čutnih senzacij, pa povrh velja tudi tem trem zadnjim besedam dodati atribut navideznosti. *Saj spomin ne pade daleč / od slovesa* beremo v pesmi Jabolka in nasmeh ter bolečina, to je v tej zbirki tako rekoč neločljiva dvojica. Nasmeh v smislu neresnosti, bolečina v smislu katarzičnega akta. S tem pa že prehajam k formalni plati te knjige. Nasproti Razmerjem telesa je namreč v Načinu vezave lahkotnost pesnjenja (značilna za obe zbirki) utemeljena drugod – ne samo v še večji izrazni osredotočenosti (vtis kar gnomične govornice), marveč tudi v besedni razigranosti, katera ne prenaša dobro preveč resnobe. Na neresnost naletimo takoj v uvodni pesmi (... *oh, zlatnina, ah / ta naša srebrnina! / in orgazem znamenj / za papir.*), in tudi potem se zlasti ironija pojavlja kar pogosto. Povsod pa gre tu za vezanje dozdevnih ali resničnih protislovij; kot

je povedano v malone programski naslovni pesmi: *Vse je le način / vezave*. Protislovja so najrazličnejša in tudi najresnejša: lepota in muka (*To je lepo, ta muka*: Popoldanska luč), golost in samota, uživanje in groza, igra in smrt. Posebno napolnjenost s paradoksnimi »eksistencialiami« izkazujejo tri »tro-pesmi«, se pravi vedno tri pesmi, ki njihovi naslovi, zvršeni vkup kot nadnaslov, ustvarjajo novo pomensko celoto: Nekje na sredi viseči v dvoje, Nasproti tretji tišini in Mezinec konec zvonec. Tu se pesnica Erosa poteguje za resnične, nekaširane ontološke globine človeške situacije tako rekoč v *nadprepadnem strahu*. Govoriti bi bilo še treba o čaranju z jezikom, npr. o originalnem besedišču (najbrž so tudi Slovenci, ki ne vedo, kaj se pravi, če *se oglašá bojételca*), o izbiri glagolov, še zlasti glagolov spremembe, o manipulaciji s »praznino« pri izgradnji pesmi in s pomenskimi presledki v njej pa tudi o onomatopoji (*se sploščimo posplošeno v ploščico*). Brez dvoma: ta zbirka je pomembno dejanje mlade pesniške generacije, »raz-glašá« svoje poročilo o stanju navzočega sveta tudi v njenem imenu, obenem pa ta generacijski okvir odločno presega, ne da bi to bil njen vnaprejš-nji namen. In presega prav tako pričakovanja, ki so bila v avtorico po prvencu vsesplošno vlagana.

## ROJSTVO GLEDALIŠČA IZ DUHA SEMINARJA

Dolga desetletja imajo pri ustvarjanju češkega gledališkega trenutka nenadomestljivo besedo mali odri. Kdo ne bi poznal – tudi v tujini – imen kot Jiří Suchý, Miroslav Horníček, Boleslav Polívka, Jiří Schmid... Prav gotovo ne na koncu dolge vrste takih imen bi morali navesti tudi avtorsko dvojico Zdeněk Svěrák in Ladislav Smoljak. Ti imeni sta kajpada vajeni obstajanja v ozadju, saj se izživljata zgolj v mistifikacijah in tudi kot avtorja nam od začetka (pred več kot dvajsetimi leti) vsilujeta neko »zgodovinsko« osebo, ki je njeno ime medtem že dobilo krila: Jára (da) Cimrman. Izredno podjetna založba Melantrich je poslala v svet obilno knjigo »cimrmanov-skih« besedil DIVADLO JÁRY CIMRMANA (Gledališče Jare Cimrmana), kar je posebne pozornosti vredno edicijsko dejanje, še zlasti spričo dejstva, da v zadnjih desetletjih izvirnih dram v knjižni obliki na Češkem skoraj ni. Fenomen Jára Cimrman se je pojavil prvič v radijskem sporedu (1966), leto pozneje je bilo ustanovljeno Gledališče Járe Cimrmana. Od takrat je nastalo enajst iger, kar ni veliko, neverjetno pa je število repriz: do leta 1986 nič manj kakor 4.262 predstav! Povedati je treba, da je ta gledališki ansambel od začetka izrecno amaterski (vsi so brez igralske izobrazbe) in izrecno moškega spola; na to namiguje občasna različica imena: Jára (da) Cimrman, kar naj bi razumeli kot Jaz (imam) rada... Cimrmanovska mistifikacija korenini v tem, da so baje (v izmišljeni vasi Liptákov) našli skrinjo z zapuščino tega genialnega Mojstra še iz časov monarhije, v njej pa tudi dramska besedila. Teh pa seveda niso odkrili hkrati, saj jih avtorji, od 1969 Svěrák in Smoljak, niso utegnili napisati naenkrat. »Odkrivali« so ju pač postopoma, zadnji tekst je na primer nastal šele 1985. V pričujoči knjigi je objavljeno osem iger, ki sta jih skupno napisala Smoljak in Svěrák. Takoj od prve (Gostilna na jasi, 1969 do 1986 že 646 repriz) te igre objavljajo v spremstvu uvodnega »predavanja«, ki naj bi večinoma zahtevalo določeno scenično demonstracijo povedanega ad oculos. Enodejanke torej niso samo-stojna dramska besedila, ampak vsaka sestavlja del »cimrmanovskega

večera«, katerega si ni moč zamisliti brez osvobajajočega smeha. Cimrmanovski humor gradi na neskončni naivnosti, ta pa je traktirana s stoodstotno resnobo, povrh pa še kar se da nerodno ter diletantsko. Vrh diletantskega nastopa vedno sijajno ponazarja (ponazarjajo) že predavajoči, tako pa je pričarana značilna atmosfera lažne idilike, iz duha te se pa potem dobesedno rodi gledališka igra (v temeljiti spremni besedi o tem govori Vladimir Just). S tematskega vidika so igre zelo diferencirane, seveda z namenom, da se prikaže nezasišana vsestranskost genialnega Mojstra. Tako se korak za korakom seznanjamo z njim kot s filozofom, pedagogom, operetnim skladateljem, kriminalogom, nenadnim lastnikom premogovnika, skladateljem oper, pravljicarjem in piscem science-fiction. Povsod, kamor Cimrman usmeri svojo gorečno dejavnost, nastaja klima prav butalske spreobrnjenosti vsega, svet je v hipu ves poln psevdo-vrednosti. Cimrmanovsko gledališko nastopanje je nad vse civilno, preprosto, kar sramežljivo, tako da se nehote večkrat povzpne iz ravni parodiranja k prav očarljivi poetičnosti. Humorju cimrmanologov ne gre za bičanje malomeščanskih pomanjkljivosti sodobnikov. Če pa le, potem v sklopu s poduhovljeno kritiko obče čeških, tako rekoč ponarodelih lastnosti: ljubezni do idile, večne prestrašenosti, pretirane previdnosti, zagledanosti v lastno stupiditeto. Kako da se ne bi spomnili Haška in tudi Voskovca + Wericha, zlasti če tudi cimrmanologi neizmerno ljubijo jezikovne igrice in so pripravljeni določati še tako daljnosežna izhodišča prav po njih. Cimrmanovska mistifikatorska knjiga ne izpada iz svojega stila niti po likovni opremljenosti: objavlja veliko fotografskega gradiva izpred sto in več let in jim dodaja primerne mistificirajoče krajše in daljše tekste, ki naj bi skupaj z njim še bolj prepričljivo govorili o avtentičnosti Cimermanovega obstoja in njegovega curriculumata vitae.

## STIŠANI GLAS ZOPER MASKE IN SPOGLEDOVANJA

Do zdaj je Irena Žerjal izdala šest pesniških zbirk in tri knjige proze. Nič od tega nisem bral, šele zdaj njeno sedmo zbirko, LET MORSKE LASTOVICE. V knjigi dopisovanj Med modernizmom in avantgardo Franceta Pibernika Žerjalova pravi, da zanjo *umetnost ne more biti igra*. S tem je poudarjeno, da je njen pesniški svet tesno povezan z zunanjo resničnostjo. Pa ne le to, povezan je – vsaj po tej zbirki sodeč – tudi z določeno pokrajino, s Trstom in njegovim zaledjem, s Krasom, da o morju sploh ne govorim. To zasidranost izdajajo že naslovi posameznih ciklov zbirke: Let morske lastovice, Skrile in stih, Veličastje, Kako je prišlo poletje, Kaj je rekla rajska ptica, Oljke, Coklice. Trije notranji od teh sedmih ciklov so, sodeč po naslovu, netržaški in nezemljanski. Toda prav vseh enajst pesmi teh treh ciklov je kar oteženih z lokalnim inventarjem. Morje, ladjice, oljka, burja, murve, kadini, plavke, skale, ki vanje butajo valovi, ozke ulice do obale, galebi, neskončna mlečna obzorja. In v pesmih drugih ciklov poleg istega besednega inventarja spet naletimo na izrazje, ki je značilno za avtonomiziran pesniški svet. S tem mislim reči, da je povezanost poetičnega sveta Irene Žerjal z zunanjim svetom samo pogojna: čeprav vseh trideset pesmi navzoče knjige ni vrednostno povsem izravnanih, predstavlja ta zbirka pesniški glas, ki bi veljalo zanj vedeti. Tihi glas, ki se ne vsiljuje, vas ne želi tako ali tako osvojiti, četudi mu je do komunikacije z bralcem in do neke vrste apelativnosti. Na njem se pozna, da že ima nekaj za sabo. *Moj*

svet razgrinja nagnjenje do višje točke, pravi pesnica (Kako je prišlo poletje) v zvezi s poznim poletjem, mi pa temu izreku lahko pripišemo še aksiološko stališče. Znamenje dozorele poezije se vidi zlasti v tem, da pesmi te knjige ni mogoče kar tako razdeljevati po navdihu, po neposrednosti intimne izpovedi itd. Saj tudi v izrazito opisno-prigodniških pesmih pogosto ne manjka niti razmišljanjski živel in razpoloženskost ni privilegij določenih, na določen način intoniranih pesmi. Res je, da razpoloženje pri Žerjalovi več ali manj diši po kosovelovskem ozračju, včasih imamo vtis malodane »prepisane« in sceniranosti. Res pa je tudi, da je Kosovel botroval ne le pri pokrajinski atmosferi, pač pa prav tako pri čustveno poglobljeni apelativnosti. Pesništvu Irene Žerjal ni tuj niti humor. Ni pogost, je pa v njem nekaj sredozemskega in ga odlikuje neka grenka ali grenkosladka poteza sprijaznjenosti s *smrtnim plesom*, z usodo, z usojenostjo, da je pač angel Slovenije tak, kakršen je: *Skušajte se sprijazniti s tem svetom!* (Kaj je rekla rajska ptica). V resnici je podobnih pesniških maksim o življenju v teh pesmih kar dovolj, njihova »razkritost« pa ne prinaša veliko izpovedni intenzivnosti (*Živeti na svetu je čudno lepo: Pot skozi temo*). Vendar si vsekakor ni moč zamisliti, da bi se ta poezija lahko znebila tele usmerjenosti: zgubila bi s tem srž svojega inspiracijskega zanosu, ta pa ima izvor v nesoglasju z življenjsko lažjo, z maskami, s hlinjenjem česarkoli, s posiljevanjem duševnosti. Pa še to je treba pibiti, da to nesoglasje ni obrnjeno samo navzven, proti zunanjemu svetu: *...ni te varal čas, varala si se sama... saj se spogleduješ s starimi igračkami, / desetletja obrabljenimi, / nedotakljivimi spomini (Igračka)*.

## PROFILAKTIKUM

Knjig, ki sem pisal o njih v svojem življenju, je več kot pol tisoč, pa nobena od njih – izvernih novitet – ni izšla v nakladi sto tisoč izvodov. Šele zdaj. Pavel Frýbort: VEKSLÁK (Preprodajalec deviz – slovenskega slengovskega izraza, kolikor obstaja, ne poznam). Prej ko je izšel, so po tem romanu posneli film Bony a klid (Boni in mir), prav uspešen, že zaradi teme, povem pa takoj, da ta roman pomeni za češko prozo več kakor ta film za češko kinematografijo (čeprav tisto »več« ni treba spet razumeti kot bogvekaj). Avtor, po poklicu novinar (roj. 1946), je stopil v književnost pred tremi leti, toda šele z Vekslákom je tako rekoč »napravil luknjo v svet«. V treznem, pa dobrem pomenu besede. Kajti ta roman ni samo vsebinsko nenavadno mikaven, marveč je tudi res dobro napisan. Njegov junak in pripovedovalec je triindvajsetletni študent ekonomije Michal Najman, ki mu gre zgolj za udobno življenje in temu cilju podreja vse drugo. Moralnih zadržkov nima, in tako ne ostane le pri preprodajanju deviz, pač pa postane celo ropar. *Pokažite mi danes koga, ki ne goljufa ali krade, kolikor ima priložnost*, pravi in se ne pomišlja izropati partnerja kmalu po sklenjeni »transakciji«, saj premoženje mesarja, prodajalca zelenjave in gostilničarja tako temelji na tem, da krade kupcem oz. gostom. Dela sam, samo pri ropanju ima komplica, Cigana. Zdi se, da je brihten tat, vedno pa se pokaže, da so drugi (tatovi) še brihtnejši – tudi celo tisti »neumni« Cigan – in tako je znova in znova izigravan, in ko se že pod vplivom nove ljubice misli posvetiti poštenemu življenju, se stvari zapletejo in konča kot morilec tuzex kurbe, ki se je nastanila v njegovem stanovanju. Torej niti moralnega

vidika v romanu ne pogrešamo: junak bi se (morda) le bil vrnil na pot poštenja, pa ni utegnil, bilo je že prepozno. Sicer pa je ta Michal, čeprav čisto prazen in od gonje za denarjem kar poneumnjen mladenič, v resnici nesrečen in pomilovanja vreden človek, še zlasti v primerjavi z barabami, ki delujejo v gangih oz. sedijo, dobro skriti, nekje zgoraj in še višje in samo vodijo svoje figurice tam spodaj. Z usti svojega lika pove avtor marsikatero grenko resnico na račun družbe in družbene ureditve, in čeprav se tu pa tam glasi malce pretirano (na primer: *Vtis imam, da bodo delali v tej deželi kar kmalu samo idioti.*), je le vredno premisleka. Knjiga je precej razburila duhove – podobno kot pred nekaj leti roman o čeških uživalcih mamil Memento, ki ga je spisal še malo mlajši Radek John (zdaj pripravlja roman o aidsu) – in v tem smislu prav tako kot Johnova izpolnjuje funkcijo pomembnega družbenega profilaktika. Toda naj ponovim: knjiga je predvsem prepričljiva slovstvena umetnina, lahkega, duhovitega in precej konziznega sloga kakor tudi pretehtane kompozicije brez sledi zgolj reportažnega nizanja dogodkov in faktov. In še nekaj: odlično poznavanje »predmeta«, ki je po svoji naravi širok in težko obvladljiv. Frýbort ga obvladuje tudi jezikovno: sleng tega podzemlja (deloma pa sploh današnje praške mladine) je zaživel pod njegovimi rokami s tako močjo, da mora človek »od zunaj« večkrat odkrivati pomen le po kontekstu.

## VISOKA PESEM UPANJA

Med zadnjima zbirkami Lojzeta Krakarja, Sporočilo in Romanje v Kelmorajnu, ugotavljamo – če ne štejemo izbora Poldan – daleč najdaljši presledek med leti, ko so izšle posamezne pesnikove knjige: osem let. Najnovejša Krakarjeva zbirka, KLINOPISI, je izšla že spet le dve leti po Romanju – to dejstvo pa že samo govori o neki preroditvi ustvarjalnih moči ali bolje: o novem duhovnem zagonu, in sicer v času, ko je človeku ponavadi bolj le do spravljivega bilanciranja prehojene poti. Ta zagon, kajpak, je malo starejšega datuma, saj ga je eksplicitno izpričalo že Romanje v Kelmorajnu z vso svojo doživljajsko silovitostjo in izrazno raznolikostjo. V zbirki Klinopisi se tako rekoč nadaljuje bolj temnotna, rebeljska, iskatelska usmerjenost prejšnje knjige, po oblikovno-izrazni plati pa se ji precej oddaljuje. Trije cikli Romanja so vsebovali vsega trideset večinoma prav kratkih pesmi, ki so izčiščeno, večkrat kar gnomično izpovedovale dinamičen, naelektričen odnos med Krakarjevim pesniškim svetom in svetom naše vsakdanje skušnje. Zbirka Klinopisi ne premore nobenih ciklov, njenih petinosemdeset pesmi pa preseneča s strogo formalno disciplino: vse so zapisane v enajstercih in v osmih verzih. In drugi takojšnji razpoznavni znak: arhaičnost izrazja in metaforika, ki se izdatno napaja iz starih in tudi prostorsko oddaljenih virov. Menda najbolj pogosto beremo v teh pesmih besedo vandal (vandal-ski), ta sama pa že napoveduje logične besedne povezave ter sosledja: boj, ogenj, apokalipsa, trpinčenje, žrtve, lakota, pekel ledeni... In obenem seveda: up, obljubljena dežela, poroka, vesele jelke in steklenka (te ali one pijače). Pač ob Vandalih (in pod Vandali) pričakujemo lahko vse mogoče. *Vendar vandalskih igric ni še konec. Prej moramo še skoz uho šivanke.* Prej moramo še marsikaj. Kraj dogajanja teh »sužnih« igric je najčešče puščava (puščava Gobi), čas dogajanja pa je prav tako oddaljen v nedogled, v tisto razdaljo, odkoder nam prihajajo skrivnostna klinopisna razodetja. Toda ne

smemo se motiti: vsa ta puščavsko-arktična in biblijsko-poganska oddaljenost nam v resnici zelo od blizu govori o duši krvaveči, pa ne samo o iglicah smrečja, marveč od vojnega stanja, ki je sicer nekoč dozdevno prenehalo, pa še vedno le traja – okrog nas in v nas, mi pa smo, brezdomci, obsojeni na *brezpotja kot tista davna romajoča ljudstva*. Je treba (ta klinopisna razodetja) pravilno brati in – povezovati. Za Krakarjevo sporočilnost – pa ne šele v tej zbirki – je značilno neko pomensko *valovanje*; da se namreč nekaj le od daleč napove, druge pa se spet z besedo ali celim verzom povrne, pomenska voda potemtakem pljuska kar često čez rob posameznih pesmi, kdaj pa kdaj tudi čez okvir posameznih zbirk. To pa je pravi Lojze Krakar: nosi v sebi – pa do samega konca bo nosil – vso težo trdih, okrutnih doživetij vojnega in povojnega časa, neprizanesljivo zamerljiv do inspiratorjev tako svoje osebne kot tudi vsečloveške nesreče, obenem pa je ves presvetljen z neko jasnino, ki je očitno bolj nadzemskega kakor pozemskega izvora. Zanimivo, da je v teh čustvenih legah malone obvezno navzoč občutek parvenijstva: *najubožejša častilca sonca – Krakar, trava*. Pesnik, ki je po svojem prepričanju *cesar največjega cesarstva: sive gmajne*, dojema marsikaj na tem svetu v obrnjeni aksiološki pozituri: na primer piramide, ki jih kani porušiti, po njegovem mnenju *slavijo sužnje in ne faraone*. Stara krakarjevska tema o človeku in človečnosti je tu, čeprav s skozinskoz arhetipsko pisavo, modernizirana presenetljivo udarno, presunljivo, dosledno. Pesniška moč Klinopisov premore najbolj različne dimenzije izpovednosti. Zna spodbujati, buriti duhove (*Pokončno nosi križ, kdor ga že nosiš!*), zna neusmiljeno izpraševati vest ubijalcem (*... in vest iz sebe pulite kot ljuljko*, je zmožna odprav v območje elementarne kulinarike prav tako kot (tokrat sicer bolj redkih) ironičnih napadov, često kar globoko v zaledje civilizacijske ponorelosti (*Saj je že vse robotsko: ptičja pesem, boginj mednožja in vsezvezdne vojne...*; ali pa večkrat ponavljani besedici klošarji in metro), ni pa zanjo – ob predočbi vseh kataklizmatskih grozot – nemogoče, da bi zapela visoko pesem upanja in ljubezni (variiran moto iz Tolstoja: *Brez upanja je vera praznoverje. Visoka pesem brez ljubezni nična*). Veljalo bi še navesti nekaj primerov arhetipske prisposodnosti izražanja v Klinopisih, primerov, ki se pojavljajo v njih kot rdeča nit: soha storoka, kruhovec, črnogorje (posebno priljubljen izraz) in rdečeličen (vrt, vas, mesto in celo tudi mir). Take čudne skale so kot nalašč nametane v Krakarjevi pesniški pokrajini in najbrž še te sodijo k tistim, ki jih bo pesnik Sizif ponovno in *spet začel vabiti gor v strmino* (kar je napoved povsem zadnjih besed zbirke).

## ČAR NEKDANJEGA

Spomini – spet eno »mejnih« območij literature; »mejnih« zato, ker je to hkrati lahko tudi prava literatura, recimo prava, pravšna proza brez pridržkov in zadržkov. Pišejo jih pisatelji in umetniki, pišejo jih pacificirani politiki in drugi »znameniti možje«, pišejo pa jih prav tako (bivši) uradniki in korespondentke. Napisala jih je tudi upokojena korespondentka Marija Vojskovič. Knjiga je naslovljena HIŠA ŠT. 15 in prebral sem jo z zanimanjem, ki se je z branjem še stopnjevalo. Razume se, Marija Vojskovič, četudi se je že predlanskim predstavila s knjižnim delom (Tržačani), za zdaj še ni pisateljica za v leksikone, njeno pisanje pa je, mislim, da ne samo



zame, prav prijetno presenečenje. Ta knjižica (premore komaj sto strani) obuja otroške spomine, se pravi spomine na Ljubljano po letu 1918, z intenziteto, katera daleč ni samoumevna. Po zaslugi avtoričinega odličnega spomina vstaja pred bralcem Ljubljana tistega časa, čeprav gre v glavnem za bližnjo okolico hiše št. 15 na Poljanski cesti, hiše, ki so jo prav pred šestdesetimi leti podrli (s tem se tudi končujejo ti spomini). Vse to vnovič zaživi do najmanjših nadrobnosti, Vojskovičeva riše z izostrenim čutom za detajl vse stanovalce naslovne hiše, poleg njih pa še življenje ulic, koder je hodila v šolo, se igrala otroške igre itd. Knjiga je ena sama veriga zgodbic, ki nam jih še na misel ne pride imeti za izmišljene – tako sugestivno je to pripovedovanje. Skoraj se ne prepozna oddaljenost dolgih šestih desetletij, včasih imamo vtis, da doživlja tista deklica vse to »v originalu«, neposredno, brez pomoči pisateljsko urejevalskega spomina. Hkrati je nedvomno, da je morala tu delovati tudi fantazija, dorečujoča in povezujoča bolj ali manj zasute spominske utrinke. To pa je prav tisto, kar se je avtorici še zlasti posrečilo: združiti obe sestavini do nerazpoznavnosti, tako da beremo in smo prepričani, da je bilo vse natanko tako, kot piše. Avtorica se je znala scela povrniti v davnega otroka, ne dela mu sile s kasnejšo izkušnjo, z vednostjo poznejših let. Kot da bi resnično pisal te vrste nekdanji otrok. Zgodbene sličice, ki tako nastajajo, so vse polne mile patine, vedrosti, humorja in, ja, pesniškosti. Ne dvomim, da je to branje še posebno drago starejšim Ljubljančanom, tudi če niso rastle v okolici Poljanske ceste – tudi njihova otroška leta so tu pričarana kakor po nekem čudežu. Sicer pa mora Hiša št. 15 veliko povedati tudi mladim bralcem. Njena pričevalska vrednost pač ni zamejena z »zemljevidom« generacijskih različnosti, to pa verjetno prav zato, ker po vsem videzu niso bili vloženi nobeni avtorski napori v to smer, pač pa je vse prizadevanje sledilo izključno zakonu čiste, ne nazadnje tudi slogovno čiste spominske pripovedi.

## SANJSKOST VSEVDILJ IZIGRAVANA

Svojo četrto pesniško zbirko je naslovil Aleksander Peršolja SANJSKO MESTO. Čez noč, Nad poljem je mrak (tretja knjiga je bil Pesniški list), Sanjsko mesto: tako je že naslovno določena njegova lirična pokrajina. Odvrnjena stran dneva, budnosti, stvarnosti. Pesniška resničnost, zarisana z robovi »sanjskega mesta«, je zelo pazljivo zastražena. Kar se vidi takoj od zunaj: zbirka (opremljena zares *de luxe*, nekaj takega si na primer na Češkem ni moč niti zamisliti) ni velika, komaj štirideset pesmi, pa večinoma kratkih, vertikalno in horizontalno, odsekanih, lapidarnih. Pri tem pa je od zadnje knjižne izdaje preteklo ravno deset let. Marsikaj, kar je v tem času nastalo, ni bilo v zvezi s Sanjskim mestom upoštevano. Sedem pesmi, priobčenih 1983 v *Sodobnosti*, gotovo ni bilo vse, kar je odpadlo. Kakšne pa so tiste pesmi? Povedano na kratko, bolj so povezane z zemeljskostjo, z »dnevom« (en verz se celo glasi: *Nikjer pa ne sme biti noč.*). Stroga zastraženost Sanjskega mesta pa je, razumljivo, bolj – in bolj relevantno – opazna od znotraj, od notranje strukture pesmi; in zbirke kot celote. Če lahko govorim malo bolj preprosto, bi rekel, da je zbirka zasnovana kot sprehod skozi to sanjsko pokrajino. Ali pa točneje, kot hoja skoznjo, od nekod nekam. Od roba do roba. Ali pa še drugače, s pesnikom: *tavanje skozi veter in zimo*, ki se je vendar ustavilo. Tik pred koncem. *Vendar je suh*

*smeh / dobil obraz vsakdanjosti. / Ti usoda ti. Naslov zadnje pesmi pa se glasi Kje je. Mesto je samo spomin. / Prazna ravnina. / Ožgana drevesa.* (Sanj, kajpak.) Namenoma začenjam svoj »sprehod« pri koncu, pri izhlape-  
 lih sanjah. Ta zbirka namreč ni linearna, sicer lahko greš skozi jo od roba do roba, toda konec ni navzoč šele na koncu, povsod je, četudi neizrečen. *Opolzka knjiga resničnosti* je vseskozi odprta. Takoj po začetku se strehe (temeljna podoba tega pesniškega sveta, ena najpogostejših besed) vdirajo v dan / in izgublajo moč streh. Vsakdanjost, navadnost prežita, da se vtihotapita in pokvarita prvotno zamisel *kresne noči*. Sanjskost je znova in znova izigravana, toda se že vnaprej nekako računa na to. Ne morem si kaj, da bi ne omenil Tauferjeve (iz besedila na ovitku) besede o nekakšni »mediteranski vitalnosti«; ta je najbrž res pripeljala do morda nezavedane, skrite (pa obetajoče) sprijaznenosti z vzajemno infiltracijo obeh svetov, pač s statusom quo. Posledica tega sta grenkoba, ki se pretaka med verzi, obenem pa podvojena pazljivost nasproti sprenevedavcem, ki, *porcelanasti, čutijo moč zunaj*. Predvsem v tej oprezni slutljivosti premore Sanjsko mesto neko svojo statiko, katera, še zlasti spričo nočne, mračne scenerije, vzbuja vtis otrple ustavljenosti, ki v njej obstaja lahko vse hkrati povsod. Ta vtis poudarja tudi dejstvo, da je pesniška govorica, čeprav mnogokrat prav aforistična, v resnici – malce paradoksalno – bolj pričakujoča, obotavljiva, nehiteča; ljubi ponavljanja (tudi večkratna), popraviljanja in zanikanja povedanega; to nima namena v samem sebi, marveč v želji, da se stvar, in tudi beseda, vidi od dveh strani, če noče postati *samo kocka / v velikem nesmi-slu*. Tudi na molk računa ta zbirka. Da bodo v njem, pod podobami stihov, reflektirale *zaklenjene resnice, odkrite laži*. Ni brez upanja, da se ji bo to posrečilo.

## SOMRAK IN SVITANJE NEKE EPOHE

Do zdaj v Bralnici še nisem pisal o nobenem delu slovaške literature. To seveda ne pomeni, da v tem času nisem bral slovaških knjig. Res je, da jih ni bilo veliko, pa najbrž tudi zato ni prišlo nič v ožji izbor za bralničarsko obravnavo. Kolikor je bila to napaka, jo bom zdaj popravil s tem, da bom opozoril slovenskega bralca na obsežen (500 strani) zgodovinski roman Antona Hykischea MILUJTE KRÁLOVNŮ (Ljubite kraljico), ki je medtem utegnil iziti v drugi izdaji tako na Slovaškem kot na Češkem in ga prevajajo tudi drugje. V tej svoji uspešnici se Hykisch, že tretje desetletje eden vodilnih prozaikov Slovaške, posveča Mariji Tereziji ter njenemu času. Ni to tradicijski biografski roman, ki bi svoj osrednji lik obdeloval v navajenem zapovrstju dogodkov od rojstva do smrti. Knjiga se celo začne z »epilogom / namesto prologa«, v katerem govori sama pravkar umrla kraljica. Sklepni del tega »prologa« se ponavlja v zadnjem poglavju, kjer Marija Terezija spet »oživi« (*Videti hočem, kako prihaja smrt.*), povzema in bilancira (ne več prvoosebno) svoje življenje in delo, hkrati pa pogleda malce v prihodnost, v »čas republik in parlamentov«, kar je niti najmanj ne razveseli. Poleg glavne, kraljevsko aristokratske dogajanjske linije premore roman še »manj glavno«, plebejsko, ljudsko linijo, obe liniji pa se druga drugi postopoma približujeta, poudarjaje proces, ko nastaja zavestno slovaštvo, in se nazadnje tako rekoč združita. To pa v osebnosti slovaškega pravnika in zgodovinarja Adama Kollárja, ki je postal na Dunaju ravnatelj

kraljevske knjižnice in bil tudi povišan v plemiča. Starejši brat te zgodovinske postave je v romanu – zgolj avtorska fikcija – avstrijski najemniški vojak Ignac. Ta konča klavrno: najprej zgubi nogo, slednjič pa ga raznese s skladiščem municije. Žalosten konec je usojen tudi njegovi ljubici Zorici: odide od moža iz rojstnega Banata in išče Ignaca – medtem pa postane podržavka, sicer tudi v najvišji praški in dunajski družbi, in ko se nazadnje le sreča in živi z Ignacom, boleha že za francosko boleznijo in kmalu potem postane umobolna. »Izmišljenih« figur ima Hykisch v romanu več, Ignac in Zorica pa sta, ker gre za plebejsko linijo, »zgodbotvorna«. Druga dogajanja linija je kar nesorazmerno bogatejša in tudi bolj obljudena z resničnimi, zgodovinskimi liki. Po njeni zaslugi se zavemo, kako je ta zgodovinski roman zares zasidran v zgodovini, kako si prizadeva za kar najbolj verodostojno sliko terezijanske epohe, se pravi štiridesetih let vlade te razsvetiteljstvu tako naklonjene osebnosti. Poleg Marije Terezije in njenega sina Jožefa II., teh vsestransko – vključno dispartatnosti njenega pojmovanja vladarskih pravic in obveznosti – upodobljenih pobudnikov velikih družbenopolitičnih premikov v Evropi, izstopata iz množice postav predvsem pruski kralj Friderik II., filozof in vojvodja, in že omenjeni Adam Kollár, čigar dejavnost (še posebno s svojo načelno naperjenostjo zoper privilegije ogrskega plemstva) ponuja romanopiscu obilo hvaležnega gradiva za upodobitev srednje Evrope tistega časa. V glavnem se roman, razumljivo, dogaja na Dunaju, ima pa še veliko drugih prizorišč: na Slovaškem (predvsem v Bratislavi), v Pragi, v Prusiji, na Ogrskem, v Banatu. Slovenci (Slovenija, Kranjsko) so bežno omenjeni vsega le trikrat. Kako je Hykischu do temeljitosti zgodovinskega uokvirjevanja zgodbe, vidimo tudi v obširnem aparatu, ki ga priključuje k romanu: kronologija dogodkov, register oseb (ta na dvajsetih straneh, povrh pa še opozorila, pri katerem liku je bila na delu avtorska fikcija!), razlaga tujejezičnih besedil in pregled krajepisnih nazivov v slovaščini ter v drugih jezikih. Torej: zgodovinski roman podolgem in počez. Obenem pa povsem sodobno delo, ki ne zna upodabljati zgodovinskega dogajanja brez poduhovljenih sond v človeško notranjost, v kateri pogosto iskati večkrat tudi prav majhne vzgibe velikih, v historičnem kontekstu še kako relevantnih stvari.

## KAKO ZOPER PRIVIDE

V treh zadnjih letih je izdal Marjan Tomšič tretji roman, svojo sedmo knjigo. Njen naslov je KAFRA. Njegovega predzadnjega romana (Ti pa kar greš) ne poznam, od prejšnjih in tako uspešnih Šavrink pa se razlikuje prav prepoznavno. Predvsem po tem, ker gre zdaj za povsem domišljijško besedilo (postranska stvar je, ali so še kakšni avtobiografski elementi zraven), medtem ko so zgodbe Šavrink temeljile v detajlnem poznavanju in podoživljanju dejanja in nehanja tistih samosvojih istrskih »ajčaric«. Roman Kafra pripoveduje zgodbo malega Lija (Vilija), ki so ga ob rojstvu komaj rešili in ki je živel potlej kot reven otrok v vojnem in povojnem času. Zgodba ni natančneje lokalizirana, ne v času, ne v prostoru, domnevamo pa lahko, da se začneja tik pred vojno in se sklene do polovice petdesetih let, in sicer v nekem bližje nedoločljivem, očitno štajerskem, trgu. Ta nedoločenost je namerna. Roman namreč spada med tista (tudi nova slovenska) dela, ki uporabljajo optiko otroškega pogleda. Zato se tu vse vidi nekako bolj »od

spodaj«, s poudarkom na zgodovinsko in družbeno manj pomembne dogodke in stvari. Tako je vojna s partizani in nemškimi okupanti precej v ozadju dogajanja, medtem ko je politično dogajanje v povojnih letih le nekoliko bolj razvidno – v skladu s starostjo reflektirajoče osrednje postave. Koliko manj je v romanu družbeno-časovne določenosti, toliko bogatejši je s pritlehnim vsakodnevnim živžavom. Petletnemu Liju umre mati, oče pa se kmalu že zaradi štirih otrok znova poroči. Lojzka, nova mati, je dobra ženska, toda kar je preveč, je preveč. Nagajajo ne le otroci, marveč tudi Jošt, njihov oče, ne more brez ljubic, Lojzka pa ni v tem pogledu širokosrčna kot njegov prijatelj in mož njegove ljubice v povojnem času – neznanško trpi, grozi s samomorom, maščuje se pri otrocih. Potemtakem trpi tudi Li. Pogosto je tepen, tudi nezasluženo, pogaša toplino domačega gnezda in materinske ljubezni. V nadomestilo so mu igre in lumparije z drugimi otroki, izživlja pa se tudi v živih prividih ob belem dnevu ter v sanjskem komuniciranju z angeli. Ta môra ga zapusti šele kot gimnazista, po prvi resnični ljubezenski izkušnji. Sicer pa je že njegovo zgodnje otroštvo vse polno spolnosti – skrito opazovanje odraslih, nespodobne igre z deklicami in fanti... Marjanu Tomšiču velja priznati, da se je znal odlično vživeti v precej oddaljeni otroški svet in ustvariti iz te, z življenjskosti prekipevaljoče snovi mikavno, svojevrstno učinkujoče berilo. Ta svojevrstnost se je še posebno dobro potrdila po vsebinski plati: romanu, navzlic otroškemu kotu gledanja, je popolnoma tuja »črno-bela« tehnika, malone nepregledna galerija postav, tako otroških kot odraslih, sploh ne bolega za preveliko ali premajhno avtorsko naklonjenostjo, kar dva Nemca od prav neštevilnega okupantskega osebja sta kar ganljivi dobričini; oče Jošt, že predvojni tajni komunist, se niti kot predsednik krajevnega ljudskega odbora ne odreče zunajzakonskim ljubezenskim odnosom, in ko se mu njegova funkcija prične zajedati, se spet vrne k delavskemu poklicu; nesrečna Lojzka kljub vsemu trpljenju ne postane ne nora ne ljudomrzna itd. Svojevrsten je ta roman tudi glede kompozicije. V bistvu teče pripoved kronološko, toda značilno je zanjo, da se časovni odseki večkrat več ali manj prekrivajo; tudi se zgodi, da je njihovo zapovrstje sploh zamenjano. Včasih najdemo v tem namembnost, včasih pa ne. Na primer Joštov odnos s Karlo se je končal še pred koncem vojne z njeno smrtjo, pa vendar zvemo o tem šele po škandalozni ljubezni že funkcionarja Jošta z Ančiko. Več dogajanjkih prvin nenadno zgine (kot kavra), naenkrat pa se spet pojavi (Kindergarten) ali pa tudi ne. To so seveda komaj zaznavne pomanjkljivosti, podobno kakor po sicer zadovoljivi jezikovni plati tu pa tam nefunkcijsko ponavljanje, dolgozveznost in gostobesednost. Podčrtano in sešteto: prav dobro berilo za dom in družino; naprej pa spet po kakšni novi poti. K še močnejši literaturi.

(Konec)