



František
Benhart

Bralnica '87

SILA PRISPODOBE

OTOŽNI ROB VAZE. Kolikokrat se je že Pavle Zidar, Prešernov nagradjenec 1987, povrnil v svojem pisanju k doživetjem lastnega otroštva v J. (Javorniku pri Jesenicah)? Velikokrat. Tudi v pričujočem kratkem romanu se mudi pretežno tam. Ob svojih deških dogodivščinah, prvih izkušnjah, »odkritjih«, pa tudi ob neotroških, ko je, enajstleten, še z nekaj sošolci pognal šolo v zrak in po pomoti zakrivil smrt več otrok namesto »načrtovanih« nacistov. O tem smo že podrobneje zvedeli v Okupaciji Javornika. Okupacija Javornika je neprikrito avtobiografska proza, medtem ko je v Otožnem robu vaze poudarjena romanesknost dogajanja, čeprav je njegov junak, Valentin Šoja, v bistvu sam avtor in njegova zgodba še daleč ni zgolj delo fantazije. Ugotavljati resnično razmerje resničnosti in izmišljenosti bi bilo čisto brez koristi. Pomembno je, da je tu Zidar s popolnostjo in, kot se zdi, brez večjih težav uspel kot romancier: doživetje iz otroštva – pomenki s teto, ki je prihajala k njima na dopust iz Zagreba – je postalo trdno ogrodje romaneskne zgradbe, to pa je za bralca precej presenetljivo, saj z začetka kaže, da bo sledilo kar linearno nizanje doživljajev, v resnici pa se vse kar lepo prepleta, četudi spet ne pretirano. Roman posveča največ prostora domačemu gorenjskemu okolju, se pravi letom otroštva, mnogo bolj nakratko je opravljeno s kasnejšima dogajanskima plastema, hrvaško ter izraelsko; tu gre za Šojevo nekajdnevno bivanje med mladinskimi brigadirji blizu Sremske Mitrovice, obisk pri teti v Zagrebu in seznanitev s popoli bratrancem Borisom in leta pozneje obisk pri njem v Izraelu ter doživetje čudne aktualizacije Cankarjeve črtice (Kostanj posebne vrste) v tamkajšnjih razmerah nenehnega izzivanja in konfrontacij. Kot rečeno, zgodba tega romana je kar presenetljivo zaokrožena, tisto, kar ima smisel le v samem sebi, se pozneje izkaže kot močno »zgodbotvorno«, celota pa je komponirana – vsaj zdi se tako – z nevsakdanjo lahkotnostjo in spretnostjo, katera pač izpričuje roko pripovedovalskega mojstra. Pa vendar ta zgodbena plat ne premore v romanu ključne pozicije. Važnejša – in še močnejše učinkujoča – je neka notranja melodika pod površjem dogajanja, katero začutimo takoj z začetka v otroški čutni želji po teti in v prvih pomenkih z njo in katera nas spremlja prav do zadnjih vrstic knjige. Teta je v svojem malem nečaku odkrila smisel za lepo in ga je kmalu potegnila v svet svoje »norosti«, ki je *nekaj čudnega in drugače resničnega od resnice*. Teta ga je tudi opozorila, da *je pri vseh stvareh le del, ki ima svojstven pomen nekega občutja*, in v tem smislu da se lahko govori o »otožnem robu vaze«, ki v njem, če hočemo, vidimo lahko nekakšno *višje stanje duha*. Od teh prefinjenih leg emocionalnosti vodijo krajše in daljše poti k liriziranju ter meditiranju, ki za čudo nikdar ne učinkujeta dolgočasno ali kako drugače moteče. Nasprotno. Duhovni svet tete, gosposke kuharice in matere nezakonskega otroka (Borisa) je kljub njeni ne najvišji izobrazbi nalezljiv ne samo za otroško dušo. Tudi to je znamenje avtorjeve pisateljske zrelosti, da se nam vse to

(kuharsko) razglabljanje niti najmanj ne zdi nenaravno in prisiljeno. *Vse je zgolj in samo navideznost, reče teta. In res je tisto, kar sploh ni res.* In prosi nečaka, da ji pomaga na hrbtu odpeti nedrček. Tetin sin Boris pa našemu junaku mnogo pozneje reče: *Če bi ne bilo resnice, ki se imenuje otožni rob vaze ali kostanj posebne sorte, bi bil človek res samo za smrt. (...) A čudež niča je prav v teh prisposodobah, ki jih izrekamo o stvareh in stanjih stvari.* Prisposodba kot *globlja resnica stvarnosti* je za zrelega Zidarja še kako značilna. Samo na pol strani (72) sta dva svetnika sejala duše, orgelske piščali so spolni čuti, smrt človeka je ganjenost dežja ali mehkih snežnih padavah... To je le majhen primer v dokaz svežosti njegove metaforike. Sicer je Zidarjeva »prisposodba resničnost« razpoložljiva v času, smisel za lepo jo je obdaril z *ritmom prejšnjosti* in prav tako lahko postane deleč človekove prihodnosti. Vse je v njej: avtenticiteta resničnih doživetij, neulovljivost čustvene in miselne spremljave več ali manj travmatiziranih spominov in tudi izpoved kot bojno sredstvo za spoznavno odkrivanje nepojasnenosti, zagrnenih večkrat še danes kar s kufkovo grozo. V tej neizbežni usojenosti je menda največja pisateljska posebnost Pavleta Zidarja.

ŠTIRIKRAT O USKLAJEVANJU SKLADIŠČ

Dobiti v roke besedilo Dominika Smoleta je za bralca praznik. Prvič zato, ker je teh besedil – v skoraj štirih desetletjih – prav malo, drugič pa zato, ker je njegovo pisanje vedno »dobra literatura«, ki samoumevno posveča »pozornost in skrb jasni in precizni formulaciji« (Smole v Pogovorih s slovenskimi pisatelji B. Hofmana). Praznično razpoložnje evocira tudi knjiga štirih Smoletovih dram, ki so jo izdali z naslovom IGRE IN IGRICE. Prvi teh dramskih tekstov je nastal 1965, drugi trije v letih 1982–1984. Tudi po obsegu so precej različni: 30 – 38 – 15 – 78 strani. Pa vendar ne vzbujajo vtis heterogenosti; zato se morajo zahvaliti svoji oblikovani dovršenosti, zares perfektni izdelanosti. Nekaj jih povrh notranje povezuje. Ta »nekaj« pa je za Smoleta nasploh nad vse značilen: to je kritičen odnos do zunanje resničnosti, lahko bi rekli kar naravnost – družbena in moralna angažiranost. In obenem povesod, z večjim ali manjšim poudarkom, pospremljena z žlahtno ironijo, ki nekako mimogrede odtehta in ublažuje pritisk latentnih moralističnih popadkov. Kako aktualno pa kar aktualistično potem spregovori tudi antična snov! Poglejmo na primer peti prizor prvega dejanja najdaljšega teksta, Igre za igro: ... *Položaj ni rožnat, /spet pa ni vzroka za pesimizem./ K razrešitvam korakamo postopoma. /.../ Nezasovoljstvo naj bo konstruktivno... /Zato pa pravim zmeraj in povesod:/ uskladiti skladišča.* Usklajevanje »skladišč« pa je na dnevnem redu tudi v drugih igrah te knjige. Tista prva, Vesela igra v temnem, se dogaja v vaškem lokalu, kamor stopi Tujec s »sumljivim« predmetom v rokah in takoj zbudi nelagodnost domačinov, ki se bojijo za svoj utečeni red (Gospodar: *Tukaj ne dovolim nikakršnih posebnosti.*). Status quo mora ostati, tudi če bo poplačan z življenjem nedolžnega človeka – to je sukus te cankarjansko ukrojene absurde komedije. Naslednja drama, Zlata čevljevka, nas popelje v sodni prostor. Tu se navzoči »usklajujejo« iz oči v oči, pred zbeganim pogledom Obtoženega, samomorilca, ki naj bi se zagovarjal zavoljo svojega pohujšljivega dejanja. Zmagovalec postane edini

»neusklajeni«. Sodni sluga, ponosen pripadnik »nižjega višjega sloja«, ki mu je vse takoj jasno, o vsem si upa izražati se in se vselej znajde, vselej zna sijajno ubraniti svojo »stransko čast«; besede ima vedno nared. Obešeni Administratorki pa mirne duše ukrade zlata čevljevka (*Oprosti, punčka. Vsi smo v vrsti. Brez vrste ni nič.*) Televizijska igrca Ljubezni se godi v toplicah, kjer si trije oz. štirje (po pregrupiranju v lezbijsko varianto) dozdevno ljubezenski pari ne vedo pomagati v tisti najintimnejši sferi medčloveškega komuniciranja. Četrta igra, »burka po motivih Aristofana«, poimenovana Igra za igro, upodablja trenutek, ko so (grške) ženske, site »trdovratnega miru« ter moške nezadostnosti moških, razglasile seksualno stavko v upanju, da se bodo stvari spremenile. Pa se niso – samo zamenjava enega oblastnika z drugim, pa je vse ostalo pri starem, vštevši seks in seksualno; geslo *Živel narobe svet!* ni utegnilo pognati korenin. V tej »burki«, čeprav tematsko tako oddaljeni, se je Smole najbolj približal današnji družbeni stvarnosti, hkrati pa izzvenevajo njegove kritične besede splošno človeško, dvigujejo se nad ozko zamejena *tu in zdaj*. Dva posebna lika igre, Atenski in Spartanski pobiralec slačilkinega perila, ki nastopata v začetkih prvega in drugega ter na koncu tretjega dejanja, izražata očitno »mnenje ljudstva«, ko govorita o *smrdljivem času miru* in se jim toži po vojni (*Kako bi se udarila, če bi ne bilo miru...* in v naslednjem dejanju ponovno: *Kako bi se še potolkla, kako lepo zmlatila!*). Na koncu tretjega dejanja pa popolna vseenost, letargija: Prvi: *Ja. Drek. Čas brez vojn. (...)* Drugi: *Vse bolj betežen je tvoj korak. / Sploh še veš za pot, vidiš smer?* In prvi: *Vidim še. A gledam ne.* Skrajno pesimistično in skeptično mnenje Dominika Smoleta o sodobnem svetu in njegovih perspektivah izžareva iz vseh štirih iger, tu pa očitno najudarnejše. Vsak si lahko misli svoje. Vendar se meni zdi, da njegovo videnje vsebuje več stvarne racionalnosti kakor neskončno plenk plenk prestavljanje številnih miroljubnih in človekoljubnih pobud, kalkulirajočih z naivnostjo svetovne raje.

JUBILEJNA DEVETA

Kot svojo deveto pesniško zbirko – ob najmanj petih izborih – je izdal Lojze Krakar malce nenavadno naslovljeno **ROMANJE V KELMORAJN**. Podnaslov prav tako ne upošteva navajenih poti: Ob pesnikovi šestdesetletnici. Takšno »obletnikovanje« je vsaj v naših krajih rariteta – toda zakaj ne? Še posebno, ker ne gre tu za kakšno priložnostno, po hitrem postopku ad hoc na svetlobo dneva priklicano publikacijo, marveč za skrbno pripravljeno pesniško zbirko od nog do glave. Res je, ni velika, samo trideset pesmi, pa še večinoma prav kratkih, pa še dozdevno preprostih. S preprostostjo je tu pač kot tolikrat pri pravi zreli poeziji: preprostost je, pa ne enostavna. Še drugače povedano: tu ni odvečnih besed, kar se danes celo lahko sliši čudno. Zbirka je tudi pretehtano komponirana; pretehtano, ne pa s krčevitostjo maksimalističnega perfekcionalizma. Premore tri cikle. Prvi, *Rosa na travi*, je ves sončen, neproblematičen, optimističen. Takoj v prvi pesmi poziv: *Ne išči biserov, otrsi / v prgišče tiste s trave...* To je zmodrela aluzija na preneskromne iskateljske želje in cilje mlajših let, kot jih je predočila zlasti njegova zbirka *Med iskalci biserov* iz leta 1964. Močna je v tem ciklu spominska nota, lahna, prečiščena, večkrat speljana v malce zadržano šaljivost, obenem pa »srebrni spomini« potegnejo za sabo dih

davnih dekliških las in skupaj z njimi vizijo vrbe žalujke / nad grobom mladosti, ne da bi s tem zginila zavest, da ob odsekani glavi zveri v sebi / postanejo bolj vedra še zarja večerna (Lasje). Ta presončenost je v Krakarjevem večinoma temnotno travmatiziranem pesniškem svetu izjemna in presenetljiva. Saj niti v tem ciklu ne zdrži čisto do konca. Sklepa se s predstavo nesmiselnega človeškega gomazenja (... Vsi bežijo... Da bi se prehiteli.: Spomim na Pariz) in nerazveseljive perspektive našega planeta (Kam). In drugi cikel spregovori zgovorno že s svojim poimenovanjem: Noč. Ampak motili bi se, če bi pričakovali samo in zgolj mračnost ter brezup. Priča smo razpoloženskega valovanja, v katerem se menjajo subtilne impresije zlasti v večerni osvetljavi in trenutki težkih, poglobljenih miselnih sond, ko na maksimalno skrčenem izraznem prostoru prihaja do ostrih konfrontacij v pesnikovi in človekovi eksistencialni habitualnosti. V tem življenju ni preprosto se ne zadušiti, se privaditi na večnost (Noč I), se obdržati, ko polnoč pada, pada, / v srce človeško pada (Balada). Protislovje spoznanja in dejanja, sposobnosti, »notranje opremljenosti« zanj: težava z »ognjenim kamnom«: Potem bi ga vrgel vase... / A vase ga vreči ne moreš. / Prešibko imaš desnico. (Kamen) Tretji cikel, Večerna zarja, se začne z naslovno pesmijo Romanje v Kelmorajn. Tu in še kje se je Krakar, romar skozi življenje (in skozi več posameznih evropskih dežel), naslonil na narodovo duhovno tradicijo (... kot naši pradedje...) in se gre nekakšno življenjsko rekapitulacijo z moralnim povzetkom. Tudi v tem ciklu valujejo svetlobne sence, zmerom več pa prihaja na površje pesnikovo, zanj od nekdaj značilno katastrofično občutje sveta. Tu, h koncu, se pojavi še ironija. Z njo gre proti življenjski uklenjenosti / Tu moraš le budno gledati okoli, / da kdo te ne gleda, kaj gledaš in misliš.: Ječa!, proti zlorabljanju besede / Tu bodo ubili besedo. / Za praznik prvega maja.: Veselica / in proti vojni, čeprav za zdaj le še kot možnosti / Spet človek na povelje / razudil bo sam sebe: Sen / Vojna motivika tvori pravzaprav nekakšno forte-izzvenenje zbirke v njenih kar sedmih pesmih. Le čisto zadnja, Pesniki, je spet drugačna, izčiščena, katarzična, spodbudna, k dejanju pozivajoča: Vse manj nas v nas bo, kot vse manj življenja / je v hiši, kjer se nič več ne spočne. Ne, enostavnost ni značilnost Krakarjeve lirike. Ni in najbrž ne bo.

ZA SPOMIN IN V OPOMIN

Naj bo javno priznано ali ne: MOJA HOJA Z OČETOM Nade Matičič je velika literatura. Nisem bral boljše slovenske knjige spominov. Količkor gre tu zgolj za knjigo spominov. Avtorica sama na ovihku pravi, da njen dialog z očetom nima zgolj spominske osnove, ni le strogo dokumentarno prizadeven, marveč skuša biti čimveč literarno sproščen in domiselni, kramlja joč, a vseskozi resničen. Da, literarna sproščenost in domiselnost, pa sploh literarnost v pravem pomenu besede, to je prva in najbolj relevantna oznaka tega dela. Literarnost ob neukročenem življenjskem utripu in dosledni dokumentarnosti, literarnost v položaju podrejenosti tema obema, pa vendar dejansko popolnoma enakopravna z njima. Posebnost je že to, kako je Matičičeva namestila svoje spomine v času in prostoru: prvo in zadnje poglavje – naslova: 24. 12. 1887 in 17. 1. 1979 – sta posvečena rojstvu in smrti očeta, pisatelja Ivana Matičiča. Drugih šest, bistveno daljših poglavij se nanaša dobesedno na hojo z očetom po določenih delih slovenske dežele.

Poglavje gremo na Katarino vsebuje družinske izlete v ljubljansko okolico v času avtoričinega otroštva in seveda vse tisto, kar se je v zvezi z njimi govorilo in dogajalo. Pozneje se je družinska mladina tem izletom uprla in sledijo pretežno planinske ture, ki jih je absolvirala avtorica skupaj z očetom; naslovi poglavij so: Čez Mlinarsko sedlo, Na Krvavih poljanah Zlatorogovega kraljevstva, Branjiški studenec, Rožnik in Bohinjski dialogi. Tudi ta poglavja spoštujejo v glavnem časovno zapovrstje povojnih let, govor pa kajpak ni enotematičen. V prvih dveh od teh poglavij govori predvsem o prvi svetovni vojni, saj je bil oče njen neprenehni udeleženec, povrh je spisal o njej tehtno dokumentarno delo Na krvavih poljanah. Govori: kampak, oče sam govori, kolikor ni zraven še kakšen drug »prvoborec«, hčerka, malce že utrujena od spominskih plazov, v bistvu le posluša. Kaj pa to: saj niti pisateljstvo ni hvaležen posel, ta snov je že tudi literarno obdelana do aleluje – Nada Matičič pa si je znala pomagati, še ironijo si je poklicala na pomoč in hudomušno povezovanje spominske nekdanjosti z zdajšnjostjo je vnesla še do sloga, tako da je »prvosvetovno vojskovanje« prav mikavno inovirano. Takale je na primer kontaminacija dveh časovnih ravni: *Ko je padla Gorica, sva bila že na poti proti Soči*. Ali pa: *Deseta italijanska ofenziva se je šele prav razplamtela v Bovcu, kamor naju je avtobus potegnil še isti večer*. Kot se je znašla v »usodabljanju« preteklosti iz prekipevajočih spominov, tako se ni odrekla niti kar pogostim ekskurzijam v prihodnost (tega tipa: *Sedemnajst let kasneje bom prav tu še komaj našla kako sled kolovoza*.) V tej prav redki skrbi za neklíšejski, izvirni izraz tiči osrednja poteza hvale vredne literarne izdelanosti, ta mora bralce prejšnjih del Matičičeve prijetno presenetiti. Ta skrb je *totalna*, še posebej se pozna na izredno občutljivem obravnavanju jezika; kako zna na primer pomnoževati besedni inventarij: pospravljenost, kontent, pomembnik, šodrovanje in kolenovanje itd. itd. Ker gre za odnos do stvari zunanjega sveta, krasita Nada Matičič predvsem kritičnost in neuklonljivost. Njeno družbenokritično ost poznamo že od prej, iz njenih romanov, v tej knjigi pa se nam predstavlja tako rekoč v genetični projekciji: *Ničemur se ne smem izogniti, ničesar se ustrašiti – edino to je prava literatura*. Te besede je zapisala še pred začetkom svoje pisateljske poti. Dialogi z očetom, ali bohinjski ali menišejski (z Menišije je bil oče doma), skupaj z njegovim zgledom neprilagodljivega in nepodkupljivega pisatelja so utrdili v njej izostren posluš za golo resnico, naj je komu ljuba ali ne. Tudi sama do sebe zna biti zelo kritična: *Imela sem pravo manijo pisati veliko in gostobesedno*. Po tej maniji ni v tem edinstvenem spominskem delu niti sledu. Odlikujejo ga nevsakdanje izpovedna odtehtanost, pristnost in poštenost, izravnano navznoter in navzven obrnjenih komponent, ne nazadnje pa tudi dosledno spoštovanje človeškega življenja, ki je ... *vrednejše od časti in domovine*. Kajti: *Domovina je odvisna od oblasti, režima. Ta pa že poskrbi, da ti vzamejo veselje umirati zanjo*. To knjigo prebere z užitkom tudi tisti, ki ni rojen gorohodec in mu ni do genealogije Matičičev. Še veliko drugega je tu na razpolago za spomin in v opomin.

VEROVANJE IN ZAUPANJE

Češki prozaist Jiří Mucha (1915), sin svetovnoznanega slikarja secesije Alfonsa Muche, je sodil še pred kratkim na Češkem med prepovedane pisatelje. Šele zdaj mu je spet lahko izšla knjiga, in sicer LLOYDOVA

HLAVA (Lloydova glava), ki je vsa (več kot 300 strani) sestavljena iz dnevniških zapiskov; ti pa so nastajali v glavnem na potovanjih širom po svetu. Jiří Mucha je veliko časa preživel v tujini, že gimnazijo je študiral dve leti v Švici in Franciji, po končanju medicine je ogromno potoval in živel v glavnem v Franciji, v vojnem času pa v Angliji in kot vojni korespondent tudi v Afriki in Aziji. Potovanja ni opustil niti po vojni, dokler ni bil prav zaradi stikov s tujino osumljen in zaprt v taborišču. Leta 1968 je izdal knjigo *Studené slunce*, pretresljivo pričanje o življenju v jetnišnici in tudi zunaj nje, kjer je bilo takrat, v petdesetih letih, še neznosnejše... (O tej knjigi glej: Bralnica in druge neprimernosti, 1984.) Zdaj torej, skoraj po dvajsetih letih, lahko spet beremo kaj njegovega novega; včasih, med vojno in tik po njej, se je Mucha predstavil kot zelo dober pripovednik v novelah in romanih. Lloydova glava je nov dokaz piščeve mojstrske roke, čeprav na potovanjih niso bile možnosti za pisanje vedno najugodnejše (vsekakor ugodnejše kakor poltema premogovnika za nastanek prejšnje knjige). Avtor pravi na rob genezi tega dela: *To ni noben potopis, toda niti noben roman v pravem pomenu besede – prej reportaža o poti za spoznanjem samega sebe in sveta naokoli. Da je bilo to popotovanje od enega kontinenta k drugemu navidezno brez kakršnega koli načrta, to samo povečuje podobnost s človeškim življenjem nasploh. Ne potopis ne roman. Čeprav je nešteto postaj na štirih kontinentih (Francija, Anglija, ZDA, Mehika, Gvatemala, Brazilija, Kolumbija, Peru, Japonska, Filipini, Tajska, Burma, Indija, Nepal, Nova Guineja), čeprav več mladih žensk kot spremstvo (očitno tudi ljubezensko), mladih žensk, katerih usode, osvetljene sicer le fragmentarno, kar kličejo po romaneskni upodobitvi. Po skrivnostni Čehinji Luciji, ki mu večkrat uide, da bi se nazadnje s končno veljavo ločila od njega, pride njena prijateljica Francozinja, to pa zamenja Japonka, po njej pa spet druga Japonka. Ti odnosi so zaznamovani le mimogrede, kajti Mucho in njegov diarij zanima povsod življenje v največji širini – in globini. Ta popotovalec namreč premore zavidljiv dar opazovanja, razumevanja in sposobnosti se vživeti, v najbolj oddaljeni tujini se počuti doma, saj velikokrat pride tja, kjer je že včasih bil in kjer ima prijatelje in znance. K temu je treba prišteti njegovo večje pero, specialno usposobljeno za izbiranje, kraješanje, tipiziranje. Seštevek pa je miselno in stvarno neverjetno bogata proza, ki jo bereš, bereš, radovednost te poganja naprej, obenem pa se želiš vrniti k temu ali onemu. Bogastvo je kajpak nujno poudariti tudi v zvezi z dogajanjem. Tu pa ne gre samo za preprosto nizanje dogodkov, kajti dogodki so povečini vzročno povezani, pojavljajo se ponovno, njihov pomen se spreminja, pogloblja ali bagatelizira. Naslov knjige izhaja iz zgodbe, kako je avtor po naročilu neke gospe iskal glavo njenega sina, katerega so domorodci v Novi Guineji ubili in pojedli – glavo pa so, kot se je pozneje pokazalo, uporabljali v pisarni vladnega urada kot obtežilo... Kaj vse lahko občudujemo pri Muchi v tej knjigi: obilico stvarnih podatkov in opazovanj, briljantnost stila, duhovitost, umetnost nedorečenosti, trdno zgrajenost življenjskih stališč, predvsem pa pravo človeško modrost. Modrost človeka, ki je veliko videl veliko doživel, veliko pretrpel. Kaj misli Mucha o človeštvu? *Verujem v človeštvo, v njegove dobre plati, zaupam mu pa ne. Človeštvo je moj najbližji sorodnik in vselej bom na njegovi strani. Toda ne pričakujem od njega ničesar dobrega le zato, ker pišemo današnji datum. Stopinje v oranici peljejo opotekavo naprej in današnji datum bo videti jutri prav tako temno kot 6. avgust 1945. In jutrišnji pojutrišnjem.**

RAZLIČNOST ODSOTNOSTI ALI IZ GABRA NE ZRASE MACESEN

Bralnico pišem dvanajsto leto, pa še nisem imel priložnosti, da napišem tu o Kajetanu Koviču; v tem času je izdal le dve ali tri otroške knjige. Pač ni plodovit avtor. Še posebno v prozi: 1965 *Ne bog ne žival*, 1970 *Tekma ali kako je arhitekt Nikolaj preživel konec tedna in šele zdaj*, po sedemnajstih letih, tretja prozna knjiga *ISKANJE KATARINE*. Vsakemu je jasno, da je Kovič predvsem pesnik, in njegova nova proza to le ponovno potrjuje. Ni dobil v zibelko epskega diha, zato pa so njegove »zgodbe« prej *zgodbe o resnici* (njegov izraz) kot zgodbe o ljudeh s primernim prepletanjem njihovih usod. S tem pa – naj takoj pribijem – niti najmanj ne omalovažujem tega, da tudi iz te zamejenosti raste lahko nadpovprečna proza in da je v celoti kakšne narodne literature tudi tak pripovedni tip še izredno potreben, zlasti če se pojavlja v zelo izčiščeni podobi, kot se bo tu še pokazalo. Nova, spet nevelika Kovičeva knjiga ni roman, ampak pet novel, in sicer prav različnega obsega: 6 – 16 – 66 – 6 – 22 strani. Naslovna novela, osrednja in najdaljša, se uvršča v vsestransko sorodnost z obema romanoma. Njen junak, seveda intelektualec, tokrat asistent na fakulteti oz. urednik na radiu, ima podobne probleme kot oba njegova predhodnika: tudi njemu in njegovi nenehni ljubezenski odprtosti zagode ženska muhavost, tudi on se začasno znajde v prej komičnem kakor tragičnem položaju teh kavarniško-posteljnih borcev, ki od daleč spominjajo na Kunderove neprekosljive in prepotentne »sijajnike« (samo da jim zmanjkuje svetovljanske razgledanosti »kunderovcev«), tudi on je romaneskno določen prej po meditativno-intimistični plati kot z relevantnimi prvina obstajanja v (tudi) družbeno in časovno zarisanem okolju. Toda hkrati ni moč spregledati, da premore ta dogajanja nedogajanja izključenost, izpahnjenost tokrat neko novo, posebno utemeljitev. Vsak bralec prej ali slej ugotovi, da v »iskanju Katarine« ne gre za Katarino, marveč za iskanje. V resnici pa je najbrž še malo drugače. Niti za iskanje (Katarine) ne gre tako zelo, kolikor razumemo iskanje kot človeško dejavnost hojenja, peljanja, zvonjenja ter čakanja za vrati in komuniciranja s hotelskimi vratarji. Tale »zgodba« je namreč iz drugačnega sveta, čeprav ostaja na pogled skozinskoz na tleh naše vsakdanje izkušnje. Njen svet je *literaren svet*, kateremu je lastno iskanje drugačne vrste. Značilno je, da tu išče ne samo junak-pripovedovalec, toda – vsaj po pripovedovalčevih besedah – tudi Katarina, *ne da bi vedela, kaj, mogoče tistega, kaj sploh ni* (str. 96). Na ta način pa ne išče le Katarina, na način iskanja in vsekakor ne popolnega nahajanja je nastala tudi tale zgodba o resnici, o kateri avtor (pripovedovalec) obenem pove, da je *le scenarij nekega domotožja... morebiti po raju, ki ga ni*. Biti in ne biti, to nista v tem (literarnem) svetu protislovja. Prav tako, kot je odsotnost lahko različna, velja tu tudi načelna relativizacija časovnih določitev. Čas je tu ena sama velika nedoločena. Če ničesar ni, ni tako pomembno, kajti: *Bilo je, in zato je*. (89) O resničnosti »dogodkov« se večkrat izraža dvom (*Mogoče je, da se vse to sploh ni zgodilo...*, 19, v prozi *Prva noč s Terezo*), nalašč se poudarja negotovost o tem, kdaj se je kaj zgodilo, v spominu je lahko še ena varianta, ne enkrat se skoraj dobesedno zapiše domneva, *da se je vse to že nekoč zgodilo* (16, 35, 56). Skratka, čas pri Koviču kot da se premika, in sicer čisto po svoje, tisti pretekli gre z nami naprej (58), pa tudi prihodnji se zna oglasiti še prej, kot je »pravočasno« (36). To valovanje se uveljavlja prav tako v načinu pripovedovanja (pogosta zamenjava časovnih

ravni). S tem vsem se potencirata nedoločenost in nedoločnost dogajanja in se utrjuje literarnost »zgodbe«, ki ji je namenoma videti v notranjost. Druge novele, Rapsodija v modrem, Prva noč s Terezo, Večerja z Elo in Tihožitje s knjigami, poskušajo vsaka po svoje, vedno pa po kovičevsko (pa čeprav je razvidno, da so nastale v precejšnjem časovnem razponu), različne prijeme večnega in večno »neobdelanega« odnosa moški – ženska, zadnja najbolj tvegano – v eksperimentu z zgodovinsko razdaljo polnih 130 let. Različnost tem, avtorska roka pa ista, kot tudi zanjo drži, da *iz gabra ne zraste macesen* (97). Ta roka pa je izredno natančna, vestna, zaljubljena v bleščečo slogovno čistočo in refinjeno besedno cizelerstvo. Po takole varčnem, pretehtanem postavljanju besed bi zares ne bilo mogoče sklepati na resnično stopnjo gospodarske inflacije.

ČE HOČEM, ME NI: POETIKA SAMOUMEVNOSTI

Če hočem, letim. / Če hočem, ležim. / Če hočem, me ni. / Nalašč in zdaj / enostavno sem. To so verzi iz nove zbirke V ZNAMENJU ŠKRŽATA (pesem Dar) in Marko Kravos je v njih pravi Marko Kravos. S tem hočem povedati, da obstaja tudi nekakšni nepravi Marko Kravos. Obstajata pa – če malce poenostavim – dva Kravosa, neresen in resnoben. Že prejšnja knjiga, z »malo« Prešernovo nagrado ocenjeno Tretje oko, je ponudila dokaz o tem. Neresnega je bilo v Tretjem očesu več, pa vendar je pesnik naslovil zbirko po ciklu tistih drugih pesmi. Podobno je v novi zbirki: tu je resnosti in neresnosti približno enako, pa je naslov spet vzet iz kupčka resnih. To seveda ni naključje – avtor najbrž dobro ve, da je bolj doma v neresnosti, da je tu tudi bralsko odmevnejši, obenem pa ve o svoji dvojnosti, ki mu je prešla v kri, in se ji ne želi odpovedati; zato, po mojem mnenju, tisti poudarek v naslavljanju. Sicer pa tu med obema »kupčkoma« niti ni prave dihotomije. Navedeni verzi namreč izražajo poetiko samoumevnosti (*enostavno sem*), ki je veljavna za vso širino in raznolikost Kravosove ustvarjalnosti. Ta hedonizem kot osnovni življenjski občutek spremlja to poezijo na vsakem koraku. Svet je (se zdi) še vedno *gostoljuben, / bog dober / in človek srečen, / da živi* (Šesta ledena doba), niti obligatnega vina in žensk se ne manjka (le s spevom nismo na jasnem). Obenem pa je navzoče pesnikovo nezadovoljstvo s tem svetom skrajno relativiziranih vrednosti in s človekom, ki ga dandanašnji samovoljno in samopašno ima. Niti tu, v trenutkih »družbene angažiranosti«, ni Kravosov postopek preobremenjen ne moralno ne čustveno, še njegova ironija je bolj zadržana kakor včasih; če smo na primer v Tretjem očesu brali kar brezupen krik *Zakaj bi človek / ne smel biti cunja?*, premore neresnost v novi zbirki bolj zakrito, s tem pa še ne manj prepričljivo podobo (Kukavičji klic, Februarska), ob tem pa se še povrhu pokaže, da pesnikova lahkoživost ni brez senc v ozadju, vsaj nekdam, vsaj takrat, kadar sam mora *si iz strahu in žalosti / domače razpoloženje splesti* (Vztrajno). Ironijo kajpak večkrat uspešno nadomesti humor, včasih dobročinsko mil in pomirjujoč, včasih le malce zajedljiv. Ni je stvari, ki bi bila sveta zanj. Upa si, kadar gre za Prešerna in Kosovela (Slovo od mladosti, Starka za vasjo), za spomin na umrlega očeta (Vabilo), za kalendar, v katerem mu ni vseh prevelika besedna ustaljenost (Poimenovanja), za kakršnekoli nedotaknjenosti, še posebej pa na območju erotike. Tu pa prihaja zares do popolne odkritosti in »nesramežljivosti«. Telesnost, to je

edina svetinja zanj, telesnost podpira (z rdečo glavico) *stebre njegove vere* (Resnica). Značilno pa je, da tudi v kraljevstvu seksa delujejo stvari dialektično, tudi za psihiko velja »nihil obstat« in v njegovem neposrednem sosedstvu *misel išče smisel*. Ta nenamerna spremašanost vsega z vsem sodi med poenotujoče prvine Kravosove poezije. Prav tako kot njena izrazna popreproščenost in težnja k lapidarnosti; nihče se ne more čuditi, da ta hedonik piše tudi epigrame. Pesmi so večinoma kratke, pod petnajst verzov, ne ponašajo pa se s pretirano aforističnostjo in pomenske poudarke prav rade razsipno stresajo že »spotoma«, ne šele v zaključkih. Tudi to je značilnost, ta pa je v zvezi z neko *nonšalantnostjo izhodiščne drže* poetičnega postopka (glej zgoraj: Če hočem...): za nič se preveč ne prizadevati (kaj šele siliti), ničesar se ne igrati, se ne sprenevedati. Niti jezikovnih iger ni potemtakem na pretek, kolikor pa jih je, so bistveno drugačne vrste, kot je bila tale v prejšnji knjigi (Zajec v grmu): *Funkcioniram, / funkcionarim, / Funkcionorim*. Tokrat gre pretežno za igre na nejezikovni podlagi. Skoraj vse so se skoncentrirale v tretjem, zadnjem oddelku knjige, naslovljenem Markovščice (torej, če se ne motim, dobesečno Markove igrice) in se v glavnem vrtijo okrog demistificiranega seksa, zbujujoč ponekod misli o malce zapoznelem veselju do provociranja.

ROMAN – SESTAVLJENKA

Kot že tolikokrat ob novih proznih delih, bi tudi ob novi knjigi Vladimira Kavčiča, VELEPOSLANIK NA KITAJSKEM, lahko vprašali, ali gre res za roman oz. koliko odstopa od tako rekoč klasičnega modela te literarne zvrsti. Takoj bom rekel, da precej. Že podnaslov je nadvse zgovoren: »Prispevki za biografijo dr. Riharda Grosa, znanstvenika, družboslovca in diplomata.« Tale dr. Gros je »po pisavi« v zlahti z osrednjim likom Kavčičevega romana Obleganje neba (deloma pa tudi romana Živalski krog): oba »nastopata« šele v posmrtni življenjski fazi, se pravi, samo posredno, spregovarjata zgolj skozi pismene dokumente, bodisi svoje, lastnoročne, bodisi tuje in zelo raznovrstne. To velja predvsem za Veleposlanika na Kitajskem. Ta roman je sploh – namenoma – kompozicijsko najbolj razbit od zadnjih avtorjevih del. V Obleganju neba in Živalskem krogu je bilo vse spremetano, neuskajano, pisec pa je bil eden in isti, ni važno, ali že izginuli ali pa tik pred izginotjem, pred eksitusom (Živalski krog). Pričujoči roman sestavljajo trije heterogeni deli – dnevnik osrednjega lika, zapiski njegovega nekdanjega sošolca, v poznejših letih pa priložnostnega znanca, in različne krajše, v glavnem časopisno gradivo; zadnja dva dela sestavljata komaj četrtino knjige v celoti. Sorodniške vezi med junakom Veleposlanika na Kitajskem in junaki prejšnjih dveh knjig bi seveda lahko ugotavljali tudi po notranji, vsebinski ter problemski liniji – več ali manj so za vselej zaznamovani s travmo zadnje vojne in tudi povojnih let. V primerjavi s prejšnjima romanoma je Kavčičeva zadnja knjiga bolj eksplicitno in na bolj komunikativni ravni povezana s tem zgodovinskim trenutkom. Dr. Gros je predstavnik generacije, ki je bila premlada za udeležbo v partijski vojni (podobno kot junak Živalskega kroga) in potemtakem ni premogla vojnih zaslug in se morala tembolj boriti za svoje mesto na soncu. Grosov Bistriški dnevnik, postavljen v prvo polovico leta 1981, govori ne samo o svojem piscu, pač pa obenem o dolgi vrsti ljudi, predvsem bivših

partizanov; njihove usode so tu načrtane le oddaleč, pa še s pogostnimi vprašaji. Junak pa je zares »junak našega časa«: prilagodljiv, ustrežljiv, nevsiljiv, hkrati pa resnično sposoben in prizadeven. Študira sociologijo v Beogradu, tam tudi postane doktor znanosti in se zaposli v inštitutu za sociološke raziskave. Zdi se, da bo šla njegova kariera strmo navzgor, toda tudi on se zameri in postane v inštitutu nezaželen. Njegov odhod pa uredijo najbolj komplicirano: kot poslovno skrivnost mu sporočijo, da je bil izbran za veleposlanika na Kitajskem, v kratkem pa sledi, po obveznih zdravniških pregledih (kot se pozneje pokaže, malce prikrojenih ad usum Delphini), sporočilo, da ni zdrav in da mora na zdravniški dopust. Šele ob naključnem snidenju z nekdanjim sošolcem zve, kaj je res. Ta sošolec je učitelj in pisatelj Rastoslav Spacapan, njegovi »zapiski iz zapuščine« pa sestavljajo drugi del knjige. V teh zapiskih bežno defilirajo marsikateri (kamufilirani) slovenski pisatelji (Hace, Kocbek, Vidmar, Mejak idr.), posebno pa je predstavljen dr. Gros, in sicer v nič kaj prijetni luči: kot človek, o katerem ni znano, da bi bil v življenju kaj napravil, in ki spada k tistim najbolj brezbarvnim ljudem, ki jim ni nikoli prišlo na misel: da bi imeli svoje mnenje, svoje stališče. Kljub tej porazni oceni, kot beremo v sklepnem delu knjige (Gradivo), je sodil Spacapan k najzvestejšim udeležencem »Bistriške poletne šole, posvečene rojaku Rihardu Grosu«, in bil pripravljen »odkrihati« njegove namišljene spise, kajti *naša družba potrebuje pozitivnega junaka, pozitivno javno osebo*, če pa te med živimi ni, lahko postane to Rihard Gros, ki ima še to prednost, da je mrtev. Spričo tega, da je Vladimir Kavčič »posodil pero« svojemu osrednjemu liku in še nekaterim drugim, ne odlikuje te njegove knjige jezikovna brilanca, na katero smo se pri njem navadili. Tudi po lastni romaneskni plati se počutimo lahko prikrajšane, bralski živec v nas pač pogrēša notranjo napetost prejšnjih Kavčičevih del. Toda nima smisla tarnati za nečim, česar ni bilo v avtorskem planu. Če se je avtor odločil za tako ne preveč hvaležno stilizirano govorico, je mislil verjetno tudi na ustrezno atmosfero nerazveseljivih razglabljanj o zdajšnjem slovenskem trenutku, ko je toliko usodnih stvari le v rokah besed, besed, besed. *Pa besede služijo temu, da se skrije misel. Cilj je: odkriti lažno, prikriti resnično...* (160).

VEČ ALI MANJ PESMI V PROZI

Rudi Šeligo – prozaik je enajst let molčal. Zadnja njegova prozna knjiga je bil roman Rahel stik, potem pa je knjižno izdal kar pet dram, če pa bi šteli še najnovejšo, Slovensko savno, bi bil seštevek šest. V letih pred Rahlim stikom pa mu je izšel le en dramski tekst, Kdor skak, tisti hlap (1973). Zdaj torej imamo spet njegovo knjigo proze: MOLČANJA. Izšla je tik pred dramo Slovenska savna in nosi podnaslov Črtice in legende. Seveda nas zanima, kaj se je medtem zgodilo s prozaikom Šeligom – ni sunil plodonosen čas drame njegove proze kam drugam? Takoj bodi povedano: ni. Že zato ne, ker je enajst besedil te knjige očitno nastajalo v daljšem obdobju. To se vidi na njihovi teksturi: ta ob bližnjem pogledu daleč ni tako enodna, kot bi se zdelo po razlagi sicer temeljite spremne študije A. Inkreta. Proze Molčanj, avtorsko razdeljene v »črtice in legende«, bi potemtakem lahko razdelil tudi drugače, po parametrih več vrst. V glavnem drži, da gre v tej knjigi več ali manj za pesmi v prozi. Nespametno bi bilo, če bi

hoteli uveljavljati tu vsebinske vidike in brskanje za idejo ali za smislom. Pomembne pa so besedice več ali manj – in mogli bi še dopolniti: *mного več ali mnogo manj*, namreč pesmi v prozi. Začnimo kar z *mного manj*: črtica Moški iz Dveh novel je dejansko realistična pripoved o človeški pokveki, ki se v beznici vsiljuje s svojo pretresljivo avtobiografijo (torej: celo vsebinski vidik uporabljiv!). Razmeroma realistično se razvijata tudi *prozi Razdejanje in Ogenj, Helena; ogenj, Lucija, čeprav so v obeh vzgibi »dejanj«* s stališča pragmatistične logike nerazložljivi. Proza Kolovoz ni zaman posvečena A. Robbe-Grilletu: sama deskripcija je je, pa tudi z lociranjem »dogajanja« na rob novega mestnega naselja spominja na Triptih Agate Schwarzkobler; in še s čem: z neko notranjo ekstatiko, ko se starec v *prebujanju nekakšnega prihodnjega spomina (...)* zmeraj bolj vzpenja tja gor... in po čisto oblikovni plati s posebnim izkoriščanjem predloga »o« v dialogizaciji besedila, kar velja tudi za prozi *Razdejanje in Ogenj, Helena; ogenj, Lucija* pa menda tudi še za nekatere druge (primer: *...si rekla o mogoče pa bi bilo le dobro, če bi kakšnemu tipu spet dala.*). Tri proze se dogajajo v ječi in se več ali manj vežejo na »zgodovino« trpinčenja *brez krivde krivih*, bodisi v domači provenienci (Abba, »apokrif z dodatkom«), bodisi *onstran Urala* (»Hleb«), tretja, naslovljena *Razlika na ostrini noža*, pa je v tem pogledu nerazložna. V teh treh črticah prihaja še zlasti do besede Šeligova neusmiljena ironija, v nji kot da se je koncentriral ves njegov vesoljni srd (na primer v *Razliki na ostrini noža* reče paznica kaznjenki, ki že sedem dni gladovno stavka: *... vsi smo ljudje...*, toda le s tem namenom, da jo še bolj poniža). Prava Šeligova ironija je kajpak globlja in vseobjemajoča, naperjena tudi – ako ne predvsem – avtonapadalno, avtodestruktivno. Bes ironije je zaznamoval še izrazna sredstva te knjige, njen besednjak. Recimo ena najbolj frekventnih besed *svetloba* (večkrat *Svetloba*), naj bo *neskončna, najvišja svetloba*, ki postaja *nov malik, prekleti živi bog z nenasitnim žrelom* (proza Abba), ali še drugače Edina resnica, Edina vera (ironično v črtici »Hleb«), naj bo svetloba v meteorološkem pomenu, povezana s *sivino svoda* in s sklopom drugih ustaljenih atributov. Če pa se vrnem k omenjenemu, več ali manj pesmi v prozi, ostaneta še dve dvojici črtic. Prva dvojica: proza Thabiti, kumi o samotrpinčenju (z edino jezikovno igrico knjige: *zveri-žene železne postelje*) in proza Akolouthi s trpinčenjem drugega človeka. Druga dvojica: črtica O jerihonski roži (v spremni besedi ima ta proza naslov *Iz zapoznelih pisem* – očitno je prišlo tu do spremembe naslova v zadnjem trenutku) drzno spaja čas kolere (AD 1479) s sodobnostjo (*aerodinamični pasovi... kot pri kakšnem concordu*), proza Rešnja podoba pa je že zares prej poezija kot proza. Poezija, ki tudi v molku išče odmev, ki počasi ustolišča *red nereda*, ki napeljuje črto melodije, da nazadnje sama postane glasba, očarljiva glasba, čeprav glasba osame in brezupa. *Šeligo je začel pisati »narobe«, a ta »narobe« je danes norma dobrega pisanja*: Ta stavek T. Kermaunerja iz prejšnjega desetletja bomo danes najbrž popravili na *eno iz norm* dobrega pisanja. In pribili, da po tej normi piše Rudi Šeligo odlično.

SAMORAZUMEVAJOČE SLOVO OD MLADOSTI

Češki pesnik Jaromír Pelc (1952) je debutiral kot kritik, in sicer v petindvajsetih letih, kar je za češke razmere velika redkost. Niti pozneje,

kot priznan pesnik mladega rodu, ni zapustil popolnoma kritiške in teoret-ske dejavnosti (knjige o medvojni avantgardi, o Osvobojenem gledališču Voskovca in Wericha, knjiga razgovorov z likovnimi umetniki in še kaj). Predvsem pa je pesnik. To potrjuje tudi njegova čisto nova pesniška zbirka KUFER KOUZELNÍKA BOSKA (Kovčec čarodeja Boska), ki so jo izdali v stari melantriški ediciji Poesie z ilustracijami slovitega A. Paderlíka in v miniaturni izdaji. Malo nenavaden naslov zbirke (po njeni zadni pesmi) opozarja na oddaljeno duhovno sorodstvo s pesništvom Jaroslava Seiferta, ki je v neki svoji z začetkom okupacije inspirirani knjigi predstavil lik čarodeja Bosca. Pri Pelcu ta lik ponovno oživi, samo da premore tokrat njegova simbolika zgolj zaseben katastrofičen okvir. Pelc je – podobno kot je bil Seifert – pesnik civilizma in tudi zanj, vsaj v tej zbirki, korenini svet pesmi v doživetju ljubezni. V primerjavi z Seifertom nesrečne, ponesrečene ljubezni: ločitev, razhod dveh ljubečih se bitij, to je najpogostejša tema pričujoče Pelčeve poezije. Boleče začudenje nad novo resničnostjo, kar romantično hrepenenje po prejšnjem stanju, po vrnitvi bukolične idile z ženo in sinkom, želja nemogočega. Prosti verz teh pesmi (le z zelo redko rimo) zna biti včasih litanično širok, nikdar pa ni nabrekli z mnogobesednostjo; lastna mu je prej volja do neposrednega poimenovanja, metaforičnost je držana na vajetih, stiliziranost drž pa je potem toliko bolj učinkovita. Iskrenost pesniške izpovedi je popolna, neizračunana. Preprostost ujetega trenutka se nemalokrat proicira v neskončnost časa, vse kot da je naenkrat tu in zdaj. Kot v pesmi Celó življenje: *Drevesa v moji stari ulici v Žižkovu / sežejo s krošnjami eno nadstropje višje. // Na postaji tramvaja ne stoji več / dvajsetletna črnolasa deklica / in ne čaka. / Niti vinsko rdečega vozička tukaj ni – / sva ločena, sin je zrasel in odrasel. // Pomladni zrak spet diši po halogah, / okna se zableščijo, pade večer / ter iz rež v tlaku se dviguje hrepenenje. // Nič več, nič manj. / Sijajno je bilo.* Zadnja zbirka Jaromíra Pelca izpričuje trenutek tako umetniškega kot človeškega dozoretja. Skupek grenkih življenjskih izkušenj ali metaforično povedano: neko *padanje* prenika skozi vse pore te knjige. Osip iluzij, spoznanje začasnosti vsega »sijajnega«: *Segamo po čudežu, pa v prstih imamo smrt.* Potemtakem zavest soodvisnosti nekdanjega in sedanjega, obstajajočega in (že ali še) neobstajajočega. Obenem pa nepripravljenost sprijazniti se s stvarnostjo, se odreči željam in upom, najsi bi bilo to še tako nespametno. Kot da bi vsak padeč (lahko) imel nadaljevanje v nasprotni poti k izhodiščni pokrajini nekdanjih začetkov. Kakor v zaključni pesmi zbirke: *... mirno, z gotovostjo, / brez zakonov padanja / zaigrati svoj kos / in po svoje zmagati /... / ostati mladi, lepi.* Brez dvoma: nevsakdanje, samorazumevajoče slovo od mladosti.

FANTASTIČNOST VSAKDANJIH DNI

Navdušujemo se – razumljivo – nad domišljijско bogatostjo literature, kolikor se srečujemo z njo, kar se ne dogaja vsak dan, občudujemo – razumljivo – oddaljenost, le rahlo povezanost avtonomnega sveta umetniške stvaritve... Seveda, razumljivo, kajti literatura je literatura prav v svoji literarnosti, v svojem nastajanju po več ali manj samostojnem, od empirije vsakdanjega življenja samo nekoliko odvisnem konceptu... Pa pride Marjan Tomšič s svojimi ŠAVRINKAMI, in vse to, že od nekdanj jasno in preizkušeno, je naenkrat malo drugačno. Ta Tomšičeva razmeroma obsežna

pripoved o istrskih jajčaricah posveča namreč kar etnološko pozornost življenju vaščanov v tem koncu Slovenije oz. Hrvaške, pa vendar gre za literaturo z veliko začetnico. Spominjam se v tem trenutku avtorjeve izjave v KL pred štirimi leti ob izidu njegove takratne novitete Olive in sol, kjer navaja Kosmačeve besede o tem, da je sleherna resničnost bolj fantastična od najbolj fantastične, a izmišljene štorije. Navadna vsakdanjost, pravi tam Tomšič, ko pritrjuje po letih Kosmaču, je res ena sama fantastika. Kajpak, da bi to lahko povedal, je prej moral od blizu prisluhniti življenjskemu utripu svojih Šavrinc in Šavrincev, vživeti se vanj, prenehati tako rekoč biti samo vaški učitelj ter postati eden od njih, čeprav mu ni bilo potrebno hoditi s plenjerjem po istrskih vaseh in v Trst na trg. Prepričan sem, da je prav malo domišljije v vseh teh popotnih zgodbah, včasih veselih, včasih pa zelo zaresnih, kar okrutnih. Avtor jih je po mojem slišal, verjetno tudi večkrat, v več variantah, potem pa se ni lotil neposrednega zapisovanja, marveč prirejanja, kombiniranja, pač – umetniške obdelave. Temu dejstvu se je zahvaliti, da knjigi niti v najmanjšem ni mogoče očitati dolgočasnosti in dolgoveznosti, čeprav se vse dogaja na vedno istih potovanjih oz. v pripravah nanje in se ponavljajo ne le poti, ampak tudi nastopajoče osebe. Teh je prav veliko, vendar jih je avtor suvereno obvladal z njihovimi diferenciranimi značajmi vred in jih »razvrstil« okrog osredne junakinje, jajčarice Katine, ki jo kar dvajset let zasleduje na njenih potovanjih, brez katerih ne bi mogla več živeti. Ta razvrstitev – ljudi in zgodb – je tako domiselna in pretehtana, da se knjiga malone bere kot pravi roman. Nedvomno je bilo tvegano, če se je Tomšič v svoji čisti knjižni slovenščini odločil za pogosto uporabo narečnih besed, ki jih mora bralcu na koncu razlagati v Slovarčku manj znanih besed in besednih zvez. Toda tudi to mu je uspelo. Ni zdrsel tu na raven folklorizma, nasprotno, »rudimentiral« je s tem in dinamiziral svojo pripoved, še posebej zato, ker ima dialektizme predvsem v dialogih. Posebna kvaliteta te knjige je v nekričavosti njene pisave: bereš, bereš, pa se skoraj ne zavedaš njene »ustvarjenosti«: kot da si neposredno med temi revnimi, toda lepimi, modrimi, razmišljajočimi preprostimi ljudmi, ki znajo tako zvesto živeti v skladu z naravo, s svojo trdo ožjo domovino, s svojo nič manj trdo usodo, s svojim podedovanim izročilom. Marjan Tomšič ni naveden v leksikonu Slovenska literatura, kakorkoli je debutiral že l. 1968 in izdal do zdaj štiri knjige. Ni treba, da mu je tega žal: prihodnji leksikon ga ne bo mogel več obiti.

DOLGI IN LEPI GOVORI

Naslovne besede so citat iz »romana-grozljivke« Frančka Rudolfa NAGRADNO ŽIVLJENJE. Rečeno je tu: *Gasper je rad govoril dolge in lepe govore. V sistemu samoupravljanja bi lahko neznansko napredoval, če ne bi menil, da pošten človek ne hodi na sestanke. Dokler bodo sestanki, ne bo nihče cenil dela, bo inflacija še kar napredovala...* Ta odlomek odlično karakterizira Rudolfov odnos do sodobnosti: »komunalna kritika« pravimo temu od nekdanj na Češkem. Pri Rudolfu pa je to treba razumeti brez pejorativnega priokusa češkega izvora. Temu avtorju, kot kaže, sploh ležijo sodobne družbene teme: njegovi romani, ki jih je, če dobro štejem, do zdaj šest, posvečajo pozornost raznoliki problematiki današnjega mestnega človeka, še posebej intelektualca. »Komunalnost« Nagradnega življenja pa je

kar eksemplarna. Za nič drugega ne gre v njem kot za stanovanjsko zgod-bico. – Umetnik Srečko Čuden, oče štiričlanske družine v najboljših letih, si dela z nepredvidenimi težavami podstrešno stanovanje in ga končno vendarle tudi dogradi, njegov vodilni graditelj pa, sloveči mizar Gašper Trnulja, avtor enajstih tisoč kvadratnih metrov stropov iz opaža, umre za rakom, star enainštirideset let, še preden delo konča. Oba protagonista sta prav posrečen dokument časa, nekega družbenega trenutka, ki ga je najbolj relevantno določal denar; tega je po eni strani (Srečko) vedno zmanjkovalo, po drugi pa skoraj ni bil potreben (Gašper, ki je delal predvsem zaradi občutka, da človek nekaj naredi). Rudolf premore do teh dveh in tudi do vseh ostalih likov humorno distanco, obenem pa s popolno resnobo ter zavzetostjo »obravnavava« moralen profil pričujočega dne in njegove značilne anomalije zvez, goljufij, zabušavanj, nategovanj itd. Ta resno-neresna kombinatorika daje Rudolfovi »grozljivki« posebno atmosfero nekrvave, *zmerno* hecne in *zmerno* kar naučne zabavljivosti; ja, celo naučne, kajti avtor ob vsem drugem izpričuje tudi občudovanja vredno mero strokovne podkovanosti, namreč na območju prave komunalne dejavnosti. Kajpak, že fenomen humorja zasluži v tej knjigi epiteton *zmeren*, včasih je, včasih ga ni, malo požgečka, malo osmeši, toda podpovršinske sondaže, odkrivanja skritih pomenskih slojev, ne pozna. To ni očitek: takšen pač je, pa ne želi biti drugačen. Druga in hujša stvar je, da imata ta lahkotna zabavljivost in nezahtevna berljivost tudi svoje nezavidljive spremljevalne pojave. To so v glavnem gostobesednost, plitvost, kot posledica pa znižano zanimivost. Vsaj en primer za ilustracijo: eden od Srečkovih prepиров z ženo, ker predolgo gradi podstrešje, je razpotegnjen na sedemnajst strani! Ne samo da se potem razgubi učinkovitost posameznih dobro napisanih mest, marveč postane zakonski prepir kot celota nezaželeno in »samorazdiralno« smešen. Po tem prepoznavamo Frančka Rudolfa avtorja njegovega prvega romana Kam je mama šla? Takrat (Bralnica '76) sem ob njegovi simpatični pripovedovski sproščenosti omenil razliko med »Lust zu fabulieren« in »Lust zu plaudern«. Od njegovih poznejših knjig so mi prišle v roko – gotovo po nesrečni koincidenzi – Srečne zvezde prašičev, ki o njih ni bilo kaj pisati, zdaj pa Nagradno življenje, kar je vsekakor knjiga vredna ne le branja, pač pa tudi (literarnega) spomina. Ne zdi se mi smiselno, da bi z drugimi besedami in s spremenjeno pomenljivostjo ponavljal tisto izpred enajstih let, ampak tole bi le rad povedal ad vocem »dolgih in lepih govorov«, tokrat ne v zvezi z Gašperjem Trnuljo: čeprav ta pridevnika veže vezalni veznik *in*, se prav pogosto določujeta po ločilnem odnosu, ali pa popreproščeno: dolžina ponavadi ne prija lepoti. Pa še nekaj h kompoziciji: sproščena pripoved, kot je tudi ta Rudolfova, prenese marsikaj, niti ohlapnost ji ni vnaprej prepovedana. Nekaj notranje organiziranosti in *namernosti* pa bi tu menda vendarle lahko pričakovali. Avtor pa si v tej točki očitno ne dela nobenih preglavic. Ko mora pospremiti svojega junaka deset let nazaj, v čas, ko je služil vojaški rok, pač sproti, brez premišljevanj, posveti pet poglavij retrospektivi, potem pa mirne duše nadaljuje z graditvijo podstrešja. Nič ne pomaga: te vrste ohlapnost, s katero razpolaga zgolj naključje, ne sodi k vrlinam slovesne umetnine. Prav nasprotno, kviri ji kaj več kot le zunanji videz.

SMRTONOSNE BESEDE S POSEBNO MAGIJO

Pesniškemu debutu Rade Krstića VREMENAR je bila pred kratkim dodeljena nagrada za najboljši knjižni prvenec v zadnjih dveh letih, in sicer v okviru Slovenskega knjižnega sejma. Mislim, da po pravici. Krstičevo pesništvo premore že takoj na začetku poti izrazite poteze individualiziranosti in samosvojskosti. Je obrnjeno navznoter, k doživljanju globokih notranjih stisk, za katere, kot se bo pokazalo, ne najde pravih izhodišč. Da, svet teh pesmi je brezupno temen, popolna pasivnost in resignacija imata v njem glavno besedo. Zgovorna sta že naslova dveh oddelkov knjige, prvega in tretjega: Oddaljenost drugega in Grobnica groze. Drugi oddelek ima Štiriinštirideset hokkujev. To so kratke, nekajbesedne trivrstnice, ki v njih zaživi razmeroma veliko živali in še več rastlin – poskus z naravo ter naravnostjo, poskus razjasnitve, poskus rešitve pred temo osamitve in nič. Poskus se izjalovi: občutek samote in praznine, nadosebna bolečina, notranja razklanost, to vse proti koncu prvega oddelka zgrnjeno v izzivanje smrti (*Že prihaja iz daljav / tih klic onstranstva*; pesem Klic), pridere v tretjem oddelku s podvojen, potrojen močjo. Že v prvi pesmi (Vidcu) tu beremo: *Izrabi to smrt, / ki ti polje po žilah, / in se ne upiraj zlomu...* In vse, kar sledi, je v znamenju smrti, groba, konca življenja, večinoma pa kar naravnost, *verbis expressis*. Malokje, morda niti ne pri Balantiču, smo naleteli na tolikšno nagrmadenje smrtnosti na takšnem nevelikem prostoru manj kot trideset kratkih, večkrat zelo kratkih, tudi enoverznih pesmi. Beseda smrt v zbirki daleč prednjači (30) in še druge najbolj frekventirane besede so pretežno pomensko značilne: noč, tišina, duša, kaplja, sen, beseda, zemlja, luč, večen, tema... Ne gre pa samo za besednjak. Le po njem, pa naj bo še tako zgovoren, ni moč orisati prave resnice. Ta je še bolj pretresljiva. Pesnik se namreč s smrtjo ne poigrava, ne koketira; misli krvavo resno. Dobesedno obseden je z njo. Vse kot da zakriva *mrtvaški prt življenja*. O teh »zadnjih stvareh« pa govori odkrito, neposredno, skoraj bi človek rekel: kar nepesniško. *V miru me pokopljite / in vrzite grudo zemlje* (Slovo), *Pijmo iz čaše smrti!* (edini klicaj v zbirki! – Pijmo), *Smrt je naše meso, / naša kri, naša duša / in telo* (Grobnica groze). Sicer pa Krstić prav dobro obvlada instrumentarij pesniških postopkov in pozna težo besede in besednih figur. Dovolj mu je nekaj besed, da slikovito izrazi in ujame tako vtis bežečega trenutka kot globljo eksistencialno slutnjo ali spoznanje. Najbolj primerna pridevnika za to poezijo sta tih in molčeč. Ta pesnik, *S kapljo smrti prižgan* (Bog), je, kot kaže, primoran k resignaciji, sprijaznil se je z nemočjo in nedosegljivostjo, ki *na koncu / z molčečim / prelistavanjem / našo odsotnost / raztegne / do zvezd* (Tišina), vesoljna žalost in bolečina prekašata njegove moči. Še ljubezen, ki se oglasi v dveh pesmih (Ljubimca, Ljubim te), ostane praznik rok, ne more »storiti svoje« (*nekdo tretji / zapiška / eno samo odsotnost, / ki izčisti piščal*). Toda kljub vsemu, kljub porazni brezizhodnosti in totalni disgustiranosti, občutimo v tej poeziji poseben čar, posebno magijo: je poezija, četudi poezija »smrtonosnih besed«.

KDAJ JE SIMBOLIKA ODVEČNA

Menda se že sliši dolgočasno, če ponavljam, da predstavlja sodobno češko prozo še vedno trojica Hrabal–Páral–Fuks, potem pa dolgo nič...

Poglejmo torej nedavno noviteto Zdeněk Zapletal: PULNOČNÍ BĚŽCI (Polnočni tekači), ki je izšla komaj po enem letu v drugi izdaji in v nakladi šestdeset tisoč izvodov, kar je ogromno, če upoštevamo, da ne gre za noben krimi žanr niti za science-fiction. Je ta roman res nekaj tako izrednega? Zdeněk Zapletal je mladi lekarnar (1952), ki živi in dela v manjšem moravskem mestu Holešovu v bližini Gottwaldova. V letih 1980–1983 je izdal štiri prozne knjige, pričujoči roman je torej peti v vrsti. In očitno najboljši. Na precej širokem prostoru (435 strani) predstavlja avtor družbo nevelikega mesta Městec (= Holešov), ki ga reprezentirajo predvsem mlajši ljudje različnih profesij. Nastopajo kar kot Doktor, Baron (po poklicu odvetnik), Pilot, Inženir, Šampion (kolesarski dirkač, sicer uradnik), Dentist, Gojitelj... v vseh primerih pa so zraven še žene in ljubice (večinoma ljubice zraven žen). Nekakšno dopolnilno vlogo imajo še prebivalci stanovanjskega bloka 66, spet dvojice pa spet samo Mesar, Prodajalec, Učiteljica itd. Ob tej razčlenitvi osebja je lahko vsakemu vnaprej jasno, kaj je glavno gibalno romanesknega dogajanja: ljubezen, seks, nezvestoba, zakonski prepiri, obrekovanja, sodobni malomestni tantami kdo kje kdaj s kom, pa povrh tudi malo delovne problematike. Človeku pride takoj na misel primerjava s Páralom, toda Zapletalovi junaki niso tako razčlovečeni, zmehanizirani in podpredmetnjeni, imajo svojo razpoložljivo notranjost, svojo moralo, svojo vest, čeprav tej vesti prepogosto nudijo priložnost, da deluje v svoji najbolj lastni, najbolj primerni smeri. Tudi ustvarjalni postopek je sila izviren in v svoji izvirnosti močno učinkovit. Vsako od osmih poglavij romana »se dogaja« v enem mesecu leta (1984) od januarja do avgusta, skozi vsako teče film z utrinki iz celotne zgodbe večine ali vsaj več protagonistov, v vsakem zavrti avtor nekaj retrospektive tega ali onega lika in v vsakem tudi poskusi locirati svojo zgodbo v širšem kontekstu svetovnih dogodkov v določenem trenutku. Svoje osrednje junake predstavlja bralcu namerno šablonsko. Nekako takole: ... imel je 29 let, ženo, dve hčerki, avto itd. (včasih tudi še dvajsetletno Karlo), v Městecu (petnajst tisoč prebivalcev) ga je poznalo približno tri tisoč ljudi, najbolj iskano blago je pridobil... (sledi način; ali tovrstno blago ga ni zanimalo) itd. Ponavljanje te pripovedovalske šablone prav tako kot ponavljanje besed, besednih zvez in stavkov brez dvoma bogatijo stilno podobo romana, škoda le, da je to slogovno sredstvo pozneje opustil in pozabil. Tudi po drugih plateh bi lahko govorili o stilni neizravnosti. Na eno stvar avtor ne pozablja – pa bi lahko, ali bolje: pa bi moral. Na tisti kontekst svetovnih »dogodkov«. Tole njegovo politično aktualiziranje ni kaj prida – izpričuje v bistvu samo avtorsko naivnost. Včasih beremo tudi takele stavke: *Bližal se je* (tekač zaradi zdravja) *mestu, v Libanonu pa se je streljalo*. Slišalo naj bi se efektno, v resnici pa je neumno. Prav tako kot novo in novo stikanje za dvomljivimi aktualizacijami mirovnih manifestacij, stavk, krvavih obračunov, na »drugi strani sveta« pa zgolj vsega skoz in skoz pozitivnega. Vrhunec tega nerazumnega in nerazumljivega početja je pasus, kjer Zapletal brez zadržkov papagajsko povzema idiotizme žurnalističnih plačancev o Olimpijskih igrah v Los Angelesu, ki se jih baje *na srečo* enajst držav določenega dela sveta ni udeležilo, ker jih je bilo strah za osebno varnost športnikov (v Münchnu pa so na OI ubili športnike prav njihovi komplici!). V tej nazorski zmešnjavi izveneva tudi spodnja simbolika romana – tekači zaradi zdravja, ki jim postopoma bolj in bolj prednjači neznan polnočni tekač. Zakaj polnočni? Prav zaradi te simbolike: tekač s štafeto, ki bo peljala od polnoči k novemu jutru sveta. Res, neverjetno je,

kako se dobri avtor v dobrem družbenokritičnem romanu pusti zavesti s človeško nedostojnim politikantstvom. Značilno pa je, da je roman tudi tako domača uspešnica: ljudje so se pač navadili in niti v romanu več ne dojemajo žalostnega vsakdanjega novinarsko-ideološkega bombardiranja.

Interpretacija Pesmi št. X, Konsa 5 in Sferičnega zrcala



Igor
Saksida

Preden se lotimo interpretacije Kosovelovih konstrukcij, je treba vsaj shematično spregovoriti o dveh pomembnih vprašanjih:

- o razmerju med organskim in montiranim delom in
- o drugačnem oblikovanju ter dojetanju montiranega dela, kar je posledica njegove posebne funkcije.

Oboje je za interpretacijo konstrukcij zelo pomembno, saj se prav v času avantgarde zgodi pomemben premik v razmerju med umetniškim »izdelkom«, v tradicionalnem pomenu besede, in okoljem, družbo ali življenjem, kakorkoli pač to imenujemo. Posledica tega je nujna sprememba izdelka, to pa pomeni, da je treba obseg obravnave razširiti, zajeti poleg dela tudi nekatere značilnosti avantgarde kot gibanja, kolikor bo to pomembno za razlago takega dela (v našem primeru Kosovelovih konstrukcij).

Poskušajmo najprej z nekaj besedami odgovoriti na vprašanje, ki se pojavlja pred nadaljnjim razmišljanjem o avantgardni umetnosti:

Kakšno je tradicionalno, organsko umetniško delo, katerega obliko (v najširšem pomenu besede) avantgarda ukine z vse ostrino? Zdi se, da je najpomembnejša značilnost posebna, enkratna organiziranost elementov umetnine, in to tako, da tvorijo sestavine celoto, ki ji ni mogoče ničesar odvzeti in ničesar dodati. V literaturi so ti elementi besede, povedi in večji deli besedila, ki so urejeni po posebni logiki, pravilih. Taka celota tvori zaprt sistem, zato je tudi pomen bolj ali manj zaokrožen in razviden. Ustvarjen je torej avtonomen prostor, ki ga je zgradil umetnik v svoji potrebi po izražanju. Ker pa je organsko delo, kot smo že omenili, tudi pomensko zaokroženo, razumevanje takega dela izhaja iz dela. Pojmovanje avtonomnega, homogenega umetniškega izdelka, ki živi v sebi in skozi sebe je, kot piše Vokler Klotz,¹ določilo tudi način ustvarjanja, vendar tudi sprejemanja tistega, kar je naslikano, napisano in komponirano do začetka dvajsetega stoletja. »To so zaprte in publiki nedosegljive stvaritve.«

Pomen ali vsaj osnovne smernice, ki omogočajo odkritje pomena, ponuja organsko delo »iz sebe«; vnašanje dodatnih elementov v interpretacijo (npr. biografskih, literarnozgodovinskih in drugih) pa je »nadgradnja« oz. dopolnitev pomena. Kako pa je z montiranim delom? Gre za nepo-

¹ V. Klotz: Citat i montaža u novijoj književnosti i umjetnosti, prev. Erminka Selimhodžić, Izraz, XXI/5