



František
Benhart

Bralnica '89

BESEDI IŠČETA DRUGA DRUGO, DA BI SE LJUBILI. TO JE PESEM.

Velikemu češkemu pesniku Vladimíru Holanu (1905–1980) so izhajali Zbrani spisi od leta 1965. Neredno, v enem letu (1970) sta izšli celo dve knjigi, potem pa je sledil šestleten presledek. Ali: predzadnja knjiga (Propast propasti, o njej v Bralnici '82) je izšla leta 1982 in spet šele čez šest let naslednja, zadnja, tokrat v dveh zvezkih: BAGATELY. (Zanimivost: samo prva, osma in deseta knjiga tega zbranega dela so izšle v zapovrstju, druge niso po zaporednih številkah; to že samo govori o določenih editorskih težavah.) Prvi zvezek Bagatel prinaša pesnikov prvenec *Blouznivý vějíř* (Sanjava pahljača, 1926), zbirko, ki jo je avtor kasneje imel za »greh mladosti«, in dve, razmeroma precej diferencirani izdaji druge zbirke, *Triumf smrti* (prvič 1930, drugič 1936), poleg tega pa le revialno objavljene ali sploh neobjavljene stihe, kakor tudi nekaj proze, esejev, razmišljanj, spominov, knjižnih ocen ter glos, intervjujev in avtorjevih izrekov, ki jih je sproti zapisoval. Holan je tudi veliko prevajal, toda njegovi prevodi naj bi izšli kdaj pozneje v posebni ediciji, Češki prevod. Drugi zvezek Bagatel, se pravi enajsta knjiga zbranega dela, vsebuje (na 550 straneh) izvirna dela Vladimíra Holana (izpod peresa E. Macka), dokumentacijsko prilogo (fotografije, reprodukcije pesnikovih risb, podpisov in dedikacij) in Holanov življenjepis (230 strani!), za katerega je poskrbel Vladimír Justl, že od petdesetih let sem najožji pesnikov prijatelj in sodelavec. Ta življenjepis, čeprav obsežen, še daleč ne premore potez definitivnosti, čeprav so v njegovem okviru poleg Justlovih »spominskih utrinkov« objavljene še prav različne priloge: spisek Holanovih dokumentiranih bivanj zunaj Prage, zaznamek pripovedi Holanovega pesniškega sodruza iz mladih let, »poročilo« o biblioteki V. H. s poizkusom pogleda na njegovo berilo (tudi s spiskom knjig, ki jih je pesnik v letih pomanjkanja prodal v antikvariat!), seznam izbrane korespondence, naslovljene na Holana, in knjižnih prevodov Holanovih pesmi (do leta 1986, skupaj 26, med njimi tudi Kovičev v slovenščino – zaradi nerazumevanja jezika je tu navedeno, da je izbor uredil Jože Brumen, ta pa je v resnici knjigo *opremil*). Malokateri pesnik, pa ne samo na Češkem, ima tako zvestega, vestnega in neprekosljivo poznavalskega razlagalca, kot ga ima Holan v V. Justlu. Justl pozna do zadnje besedice ves Holanov opus, podrobno tudi njegovo življenje, vse navade in posebnosti tega »črnega angela«, kot mu je rekel Seifert. Veselje je brati Justlove ugotovitve, dedukcije in spominske refleksije. Naslovna stavka sem vzel iz Holanovih izrekov, ki ju Justl navaja na šestih straneh. Tu pa še eden za nameček: *Ne znam si zamisliti pesnika, ki bi ne bil razdvojen.*

PESNIŠKA STRUKTURA V NOVIH ODSVITIH

Med izdajo sloveče knjige *Pesmi štirih* in zbirko DEŽELE Kajetana Koviča je razdalja petinštiridesetih let. V tem času je pesnik izdal le šest zbirk, zadnja od njih, *Labrador* (1976), pa je čakala na naslednjo, *Dežele*, kar dvanajst let. Pa še so *Dežele* pravzaprav izbor pesmi, tako kot so bile leta 1970 *Vetrnice*. Oba izbora vsebujeta kajpak tudi nekaj novih, v knjigi prej neobjavljenih pesmi, *Vetrnice* šest, *Dežele* pa celo petnajst, tako da tu malone že lahko govorimo o novi zbirki. (Izborov, ki so jih izdali v letih 1973 in 1981 z naslovom *Pesmi*, ne poznam; mogoče je bilo tiskano nekaj novosti *Dežel* že tam.) Tudi nova, »nenavadna« razporeditev pesmi prispeva svoj delež k temu, da imamo *Dežele* za (po besedilu na ovitku) »skoroda zares novo knjigo«. Že v *Vetrnicah* je Kovič zamenjal kronološki ključ izbora (po nastanku posameznih pesmi ter zbirk) z drugim, netradicijskim antologijskim aspektom, ki ga je osredotočil na notranje, nerazvidne vezi svojega pesništva. V *Deželah* je ta svoj pristop še radikaliziral. Bralca tako rekoč sili, naj njegovo pesniško ustvarjanje dojema kot celoto brez časovno razvojnih vzporednic, zunaj možnosti periodiziranja, kot sad istega obdobja ali, če hočete, celo istega trenutka. Logično in razumljivo je, da se to dogaja prav pri Koviču, pri pesniku, kateremu od začetka ni do ekstenzivnosti, ker se je že takrat, ko je še duša bila *polna prepovedanosti*, zaobljubil prav tako iskanju nevidnih zvez, odkrivanju skrivnostnih poti v globine življenja in ljubezni kot absolutni dovršenosti poetičnega akta ali pa nenehnemu stremljenju k njej. Če se še izbor v *Vetrnicah* ni obotavljal, da seže po družbeno ali civilizacijsko protestni naperjenosti pesmi (na primer v značilno poimenovanih razdelkih *Roboti* in *Ura vesti*), je zmagala v *Deželah* nota intimnega eksistencialnega poglobljanja v misterij bivanja kot izmaknjen iz časa ter časovnosti. To noto dopolnjuje natančno, kar gnomično občutena pesniška zavest divjosti človeške in nad-človeške narave, metafizične tesnobe spričo veličastnosti ljubezni in njene narobne strani, minljivosti in usojene, nespremenljive osamljenosti posameznika na tem svetu. Težišče izbora je v biblijski motiviki zbirke *Labrador*. Zbirka je vključena vanj skoraj v celoti, izpuščen je samo cikel *Okus pomladi* (pet pesmi več ali manj »opojne« razpoloženjskosti); cikel *Bezgove ure* je odtrgan od drugih štirih ciklov in nameščen takoj za uvodni razdelek *Vrt*, ki ga sestavljajo tri pesmi iz treh najstarejših zbirk in tri netiskane. Ciklov v izboru je enajst. Sicer je le en sam razdelek sprejet v celoti v ta izbor, namreč *Vetrnice* iz istoimenske knjige, razvrščen pa je v tri cikle. Vsega skupaj so *Dežele* le kaj malo večje od *Vetrnic*, vsebujejo pa 36 pesmi iz *Labradorja*, 13 iz *Ogenjvode*, 12 iz *Korenin vetra*, 7 iz *Prezgodnjega dne*, 4 iz *Vetrnic*, 2 iz *Pesmi štirih* in 15 pesmi je (po *Labradorju*) novih. Sedem od novih pesmi je uvrščeno v zadnji razdelek izbora, poimenovan po zadnji pesmi knjige, *Tujec*. Ta razdelek se navezuje na biblijskost *Labradorja* in je zanj značilno, da se vsi ti soneti začno s konstatirajočo (le v prvi pesmi vprašujočo) glagolsko obliko *Je... (So...)*. Konciznost in dovršenost izraza ne bi smela bralca pri Koviču presenečati, pa vendarle tu ponekod kar jemljeta dih. Tako smo priča nenavadnega pesniškega pojava – da se pesnjenje pravzaprav ne končuje z napisanjem pesmi ter ureditvijo zbirke: še izbiranje in urejanje novega izbora pomeni v resnici nadaljevanje pesniškega dejanja, ob katerem se marsikaj od umetniške misli nepričakovano razgali, poudari, navda z novim odtenkom smisla, posamezna sestavina dobi

(lahko) v odsvitu nove luči novo mesto v kontekstu celote. To pa je kajpak privilegij prav poezije te vrste: poezije, ki se ne zadovoljuje z aproksimativnostjo, ki je izredno skopa z besedo in izredno stroga do sebe – in izredno zahtevna do bralca. S postavko spet nove umetnosti, umetnosti ponotranjnega branja ne le med verzi, marveč tudi med pesmimi in med zbirkami.

OZIROMA

Ni razlike med tem, o čemer knjiga govori, in načinom, na katerega je narejena. Ta citat je Igor Bratož namestil kot moto h Komentiranemu imenskemu kazalu svoje prve knjige, POZLATA POZABE. Sam dopušča možnost, da ga imamo za »trinajsto pozlato pozabe«, se pravi trinajsto besedilo te knjige. Tistih dvanajst tekstov, ki jih tu lahko preberemo, je diferenciranih, kakor se le da, ne pa samo, kar se tiče obsega (od tridesetih strani do pet vrstic), pač pa tudi z vidika *o čem oziroma kako*, kar je, kot smo pravkar zvedeli iz navedka, eno in isto. Gre pač za izrazito metafikcijsko prozo, ta pa se, kot je znano, odziva ne pojavnemu, predmetnemu svetu, temveč svetu različnih, predvsem literarnih virov, ki jih vedno po svoje bolj ali manj premišljeno vgrajujejo v svojo novo slovstveno umetnino. Že navedeno Komentirano imensko kazalo, obsegajoče kar dvajset strani, nam ponuja širok register »vplivajočih« imen od Robbe-Grilleta, Bartha, Borgesa, Brautigana, Marqueza, Pynchona do domačih, Šeliga, Rožanca, Rupla, Švabiča, Jančarja, predvsem pa Branka Gradišnika, ki je, približno deset let starejši od Bratoža, sploh postal izrazit predhodnik slovenskih metafikcionalistov. Bratož hecno pravi, da temu kazalu bi moralo uspeli, *kar morebiti ne bi uspelo knjigi*. Takoj bodi povedano: knjigi je uspelo marsikaj, s Komentiranim imenskim kazalom pa je bila še zlasti posrečena misel. Tisto najbolj privlačno je namreč, da na Pozlati pozabi duhovitost, ta pa je najobilnejša prav v imenskem kazalu, tistem (po avtorju) *pravzaprav poskusu seznama literarnih in drugih vplivov*. Nekatere izjave so navedeni avtorjem le (*nonsalantno*) pripisane, marsikaj bolj ali manj parafrazira; včasih bo bralec (kakor pač kateri) sploh zaman iskal navedenca na navedeni strani. Da, neodtujljiva komponenta te knjige je mistifikacija, domiselno poigravanje z bralčevo izobraženostjo (načitanostjo?) in strpnostjo. Te smo seveda pričla ne samo v imenskem kazalu. Bratoževe »zgodbe« tudi v tem oziru karakterizira precejšnja raznolikost. Nekatere temeljijo v opazovanju, druge na zgodovinskem premisleku, v večini pa je temelj sam jezik, njegova »logotehnika«. Tu sta tudi najbolj navzoča avtorjeva domiselnost in iznajdljivost, ki utegneta ne le »zabavati«, temveč povrh priklicevati nekakšno čudno domače, čeprav skrivnostno razpoloženje, vse polno napetosti, ki besedilo hkrati odtehta in naelektrizira z večumnostjo. Pogledi noter v »zgodbo«, v postopek njenega (možnega) nastanka, njena razgaljenost do najmanjšega srčnega utripa, distanca do distance ustvarjalnega akta, božanskost »kreativnega pisanja« (*zapisati karkoli nam pride na pamet, napake pa bomo odpravljali kasneje*), to vse nudi obojestranske užitke, tako avtorju kot bralcu. Po drugi strani zna biti Bratoževa proza ponekod tudi manj berljiva, bolj sivo siva, to pa kljub stilni briljanci ter bravurnosti, kot da bi nastajala bolj pro domo sua, za svoje ožje, precej ožje literarno omizje, kjer so pač lahko doma tudi morebitni namigi, spomini, spozabe (povzročene s *pátosom pozabe*). Tu so navadni bralci, kot sem tudi jaz,

nujno prikrajšani. Berejo lahko še tako pazljivo, od besede do besede, na isti račun pridejo, kot če sploh ne bi brali. Ali: *bolščati minuto v prazen list* (137) ne bi bilo v resnici za kazen, prej v dobrodošel počitek, pa še grafični okvir na stranici ne bi bil potreben. Toda resno. Bratoževa knjiga v celoti, tudi z morebitnimi »praznimi listi«, ni zanemarljiva v najnovejši slovenski prozi. Nasprotno. Predstavlja avtorja, ki *zna in ve*. Ki je ne le zase preizkusil, recimo, trinajst načinov »kreativnega« pisanja, pa še več: je zmozel čisto, »prezračeno« pisavo, kot sploh ni v navadi pri prvencih. Preizkusil je zase in za druge nekaj, kar je očitno nemalo pomembno za ta slovenski slovstveni trenutek, in obenem je oddal (zgodovini) dokument tega trenutka; kajpak dokument, ki bo poslej, post tot discrimina rerum, lahko postal le to. Toda kaj na tem svetu ima vnaprej zagotovljeno še kaj več?

PETNAJST RAZNOLIKIH

V »pogovoru s samim seboj«, ki sklepa knjigo Pogovori s slovenskimi pisatelji (1978), govori Branko Hofman tudi o načelih pri izbiri avtorjev. Poudarja subjektivnost izbora, ki noče biti reprezentativen – prej mu gre za mnogoličnost avtorskih imen. Obenem je tu rečeno, da je bil koncept teh pričevanj z začetka mnogo širši in da je že zaradi sprejemljivega obsega knjige veliko avtorjev in gradiva odpadlo. Zdaj, ko imamo v rokah knjigo ISKANI IN NAJDENI SVET, neko dopolnilo Pogovorov izpred desetih let, se gotovo ne bomo motili, če jo bomo vzeli kot nadaljevanje – prvo in najbrž ne zadnje – avtorjevega nudenja priložnosti k pisateljskim izpovedim o dilemah ter življenjskih ozadjih ustvarjanja. Takšno nadaljevanje je bilo takrat kot primer napovedano v zvezi z zamejsko slovensko literaturo in z mlado pisateljsko generacijo. V resnici pa smo zdaj doživeli dopolnilo v nenajavljeni smeri – nova knjiga pogovorov se je osredotočila na delo sodobnih slovenskih pisateljic. Pravzaprav nikakor presenetljivo: pogovorov v prvi knjigi je bilo trideset, in samo v štirih od njih so figurirale pisateljice. Tudi če se nam ne zdi preveč smiselno razlikovati žensko in moško književnost, velja priznati, da to razmerje (26:4) dopušča pomisleke o zapostavljanju in tako naprej. Poleg tega pomeni izključno »damska« preliminaracija nedvomno možnost za notranje in zunanje enovite knjižno celoto, za nastanek z bolj ali manj občuteno prizadetostjo usklajenega umetniškega (iskanega in najdenega) sveta. Ki lahko Marka Crnkoviča – in še druge, lahko tudi starejše – niti v najmanjšem ne bo zanimal, ki pa vendarle spet drugim, lahko tudi mlajšim, utegne marsikaj povedati. Res je, prva knjiga Hofmanovih pogovorov je literarno zgodovinsko mnogo bolj relevantna kot tale druga, saj beremo v njej lepo predstavitev pomembnih pisateljskih in pesniških imen od Danila Lokarja do Tomaža Šalamuna, čeprav, ponavljam, izrecno ni šlo za reprezentativen izbor najboljših. Nova Hofmanova knjiga niti v svoji vnaprejšnji zamejenosti še očitneje ne pretendira na reprezentativnost – še bolj eksplicitno daje pred njo prednost načelu pisanosti, mnogoličnosti. Če bi želeli, bi zlahka našli ne le po eno uveljavljeno pisateljico od vseh rodov, katera tu ni zastopana; pri tem pa se Hofman v tej knjigi z dvema (Branka Jurca, Mira Mihelič) pogovarja že drugič. Raznovrstnost zastopanih pisateljskih obrazov je precejšnja. Poleg profesionalnih avtoric (čeprav se skoz in skoz niso posvečale le pisanju: Mira Mihelič, Mimi Malenšek, Branka Jurca, Kristina Brenk in menda še Nada Gaborovič in

Marjeta Novak) se Hofman pogovarja še z bolj ali manj redkobesednimi pesnicami (Mila Kačič, Neža Maurer, Ada Škerl, Maja Haderlap), z dvema »ljudskima« pripovedovalkama (Minka Krvina, Polona Škrinjar) in tudi s tremi »interdisciplinarnimi« (Berta Golob, Alenka Goljevšček, Jolka Milič): Do besede so torej prišle tudi pisateljice, ki pišejo (zgolj ali pretežno) za otroke, dramatičarke, esejistke; prav tako starosten razmik je velik, malone polstoleten, letniki rojstva segajo od 1912 do 1961. Hofmanovo že prej izpričano mojstrstvo v poslušanju se je v tej knjigi vnovič potrdilo. Kajpak predvsem v območjih, ki so domena ženske senzibilnosti in ženske determiniranosti, ne more se pa trditi, da je bralec potemtakem zasut z medlo enoličnostjo pogleda in življenjske skušnjaje: tudi ta knjiga prepričuje, da ni ženska duša kot ženska duša, četudi jo obvezuje ista usoda, isto poslanstvo. Hofmanov izostreni izbrskavajoči čut namenoma vodi pogovor tudi v vode pragmatičnih skrbi in preglavic, vendar pa je najbolj mikavno prav tam, kjer je sam zaskočen z nenadno reakcijo intervjuvanke, kot se mu je dogodilo v pogovoru z Jolko Milič, ko pa se je, zavedajoč se učinkovitosti začimb, odlično znašel in izmazal. Najvišje cenim Hofmanov dnevniški zapis o zadnjih srečanjih z Miro Mihelič v Radencih. V tem besedilu, nastalem namesto pogovora, je spregovoril o pisateljici (in o sebi) na povsem nevsakdanji, zares enkratni ravni tovrstnega pričevanja. Mislim in upam, da je predočil tu svojo vizitko prihodnji avtor izvrstne spominske proze.

KO SE REČI PRIČNEJO ZLAGATI V ORNAMENTE

Takole se govori o tem v pesmi Neuspešnica sezone v novi knjigi češkega pesnika Petra Kovaříka *LÁSKO, JSÍ DOVOLENÁ* (Ljubezen, si dopust): *Od nekega časa / Reči se nehajo dogajati / In se pričnejo zlagati v ornamente // Od nekega časa / Ornament ima nagnjenje k parodiji / Samega sebe // Vse kar je bilo / Se dogaja ponovno / Davno se sklepa / Z nenadnim preobratom / Z lastno izdajo // Od nekega časa / Ornament ima nagnjenje k farsi / Kot samo življenje // In zastor se spušča / Vedno prezgodaj*. Lahko bi izbral tudi drugega češkega mlajšega pesnika za »krstno« predstavitev na slovenskih tleh, saj se je leta 1988 oglasilo na Češkem kar 44 pesnikov z novo samostojno zbirko (na primer Lenko Chytilovo, Zdeno Bratršovsko ali izmed debutantov Milana Andrásyja, Svatavo Antošovo, naglo zaslovelo beatnico). Za Kovaříka sem se odločil zato, ker utegne biti ta njegova četrta zbirka še posebej zanimiva za slovenske mlajše pesnike (Kovařík je letnik 1946) spriču tega, da se tu precej posveča vprašanjem minljivosti, smrti, pozabe. Kako daleč pa ima do krističevskega traktiranja teh užaloščujočih stvari! Jemlje jih kot samoumevnost, spodbudo k dejavnosti in sploh kar nonšalantno. Pesem *Carpe diem* začenja (in z manjšo spremembo tudi končuje) z verzoma: *Če bi danes umrl / Potem nimam niti čiste srajce...* Značilna je v tem oziru tudi pesem *Ne nagovaraj me*, ko se brijem: tu se pesnik – malo po seifertovsko – poigrava z vizijo človeškega konca in se rahlo norčuje iz preresnosti tega (pa tudi vsega drugega) moškega dejanja in nehanja. Neka lahkoživost spremlja pesnika v vseh štirih ciklih zbirke in na vseh področjih njegovega pesnjenja, naj govori o ljubezni, življenju in smrti, poetiki... Zgovoren je v tej zvezi naslov pesmi iz začetka knjige: *Ljubezen, večnost, poezija in tako naprej*. S tem kajpada ni rečeno, da za Kovaříka teh in takšnih neomajnih ter

»svetih« reči ni. Samo sproblematizirale so se in niso izvzete iz njegovega korenitega dvoma. Nekdanje gotovosti ne obstajajo več, uveljavlja se zavest neobvladljivosti življenja (*Nas nekaj v nas zasenčuje / In se noče ujemati z nami*), prav tako pa spoznanje: če bo kaj trajalo od nas, bodo to prej zgolj vprašanja kakor *ugotavljalnost* besed; bilo jih že veliko več, da ne bi postale netočne in varljive. Kovařik vsekakor ne sodi med pesnike, katerim besede tečejo brez težav in samoumevno. Tehta jih, drži na vajetih, upravičeno trdi v zaključni pesmi: *V vsakem trenutku vek... V vsaki vodi celo morje... In tudi: V vsaki besedi rima*. Besedo zna spretno obračati in ve, da obstaja, lahko le latentno, tudi njena druga, skrita plat, pa ne le druga, mogoče še tretja... Zato so mu blizu tudi jezikovne igrice, ki še bolje omogočajo sondaje v notranjost besed. Konec koncev, že naslov knjige je besedna igra, saj izraz »dovolená« je prvič samostalnik v pomenu »dopust«, drugič pa pridevnik od glagola dovoliti (isti pomen v češčini kot v slovenščini); v tem smislu bi tudi moral dopolniti zgornji prevod naslova.

VERJETI V LJUBEZEN

V proznem opusu Marjana Rožanca se vleče ljubezen kot rdeča nit. Še posebej v »življenjepisnih« delih, toda ne samo v njih. Ljubezen v vseh pomenih in preokupacijah, predvsem pa v zvezi s telesom in telesnostjo. Doživeli smo pri tem avtorju trenutke sijajne, čiste, pristne seksualnosti v »otročkem« romanu Ljubezen, prav tako pa v naslednjih delih, kar zanimiva srečanja z erotičnim in spolnonagonskim postavljaštvom. Rožančeva najnovejša »povest« LABODOVA PESEM se po nekaj knjigah postavitobiografskega obdobja (Markov evangelij, Lectio divina) spet popolnoma posveča ljubezenskim stvarim. Je potemtakem umestna radovednost, kako se bo na tem staro-novem področju znašel avtor, ki se je navadil nastopati tu »prvoosebno« in ki je še pred kratkim (Sentimentalni časi) v pojasnjevalnem tekstu zapisal, da je težko, *ko pisatelj za pripoved (...) nima na voljo drugega kot lastno življenje*. Rečem naj takoj, da detronizacija avtorjevega jaza ni prinesla kaj prida rezultatov. Na osrednje mesto je sicer stopil spet pisatelj ne več rosnega rodu, toda sama *človeška podoba* tega petdesetletnika je neverjetno deformirana, popačena kot le kaj (da souporabim priljubljen Rožančev izraz v tej knjigi). Ne bi bilo nič tako strašnega pri tem, da pisatelj Ivan Ulapec vzljubi trideset let mlajšo študentko Gabrielo in jo, ker jo izžene oče, nastani v lastni hiši – saj je tudi njegova žena Lojzka imela mnogo mlajšega ljubimca Romana in naredila iz njega z možovo zavestjo družinskega prijatelja, tako da ji pravzaprav mož samo vrača izposojeno. Gre za to, da je vodenje Ivana Ulapca – deloma pa tudi njegove žene ter njegove ljubice – življenjsko popolnoma nelogično, protislovno, za vsaj nekoliko »normalno« presojanje nerazumljivo. Ivan je priznan pisatelj, to se pravi, da piše za ljudi o stvareh, ki jih utegnejo zanimati in so relevantne zanje, on sam pa izkazuje »normalne« misli in čustva, zna se jeziti, biti ljubosumen, po drugi strani je ena sama uvidevnost, zdi se, da je resnično vzljubil tisto mladenko, obenem pa ima še naprej rad svojo Lojzko... To vse lahko razumemo. Kako pa, da je ob vsem tem tako patološko obseden s seksom, da se ubada z dolžino kurca (svojega in svojega mladega tekmeča), da si želi biti navzoč pri ljubljenju svoje božanske Gabi s Lojzkinim Romanom in tako naprej. Zamislimo si, da je ustvaril

tu Rožanc svojo »umetniško resničnost«, kjer ne veljajo zakoni navadnega človeškega obnašanja, kjer se realizirajo na svoj izbran način najbolj bežni utrinki iz človeške zavesti in podzavesti, kjer je pač tudi nemogoče mogoče: toda tudi tak izmišljeni svet bi moral imeti logiko, *svojo* logiko, po nekem konceptu bi moral utripati, po svoje živeti, pa s tem svojim življenjem tudi biti zanimiv – ampak ne »zanimiv« zgolj z nebrzdanostjo opolzčnosti in perverzij. Drugače povedano: če bi že zanalašč stal ta svet na glavi, bi moral to spretnost tudi obvladati. Žal je ne obvladuje. Avtorja ne gre »kriviti«, niti ironičnosti, tu ne občutimo ironične distance do tega menda ad hoc skonstruiranega umetnega sveta, niti do našega, nam vsem usojenega sveta, sploh do ničesar. V Rožančevi »povesti« pač prehaja disgustirajoča frivolnost po mili volji v konvencionalno pripovedovanje (kajpak na rožančevski ravni) o banalitetah razumniškega rezoniranja up to date, govori se o obsedenosti s svetlobo, o človeškem spoštovanju in seveda o iskanju in veri v ljubezen, kar je zgolj in zgolj mlatenje prazne slame (ki ga vzame resno lahko le pisec besedila na ovitku), saj na primer ljubezni v tej knjigi sploh ni, ne čustvene, ne erotične, ne živalske, ki prav tako premore svojo čistost in avtentičnost. Tako kot Gabi masturbira ob Ivanovi podarjeni knjigi, tako so samo masturbiranja vsa parjenja, ki smo jim v tej prozi priča. Kar mogoče je, da avtor s tem ni hotel reči, da je vse to en velik drek, res pa je, da gre tu bralcu z manj vzdržljivim želodcem večkrat na bruhanje. Niti po čisto slovstveni plati ni knjiga *izdelana*, kot bi morala biti, ponekod se ji pozna hitro nastajanje (npr. z začetka se dogajanje godi po petindvajsetih letih zakona, kmalu potem pa le po dvajsetih letih . . .). Spominjam se, da je pred štirimi leti izšla v isti založbi umetniško zagotovo vrednejša knjiga Mateja Dolenca v nakladi 600 izvodov. Labodova pesem ima v kolofonu zapisano 4500. Uganemo lahko, spričo česa. Toda tako »zdiferenciran« slovenski bralec teh dni menda vendarle spet ni.

DRUGAČNOST ALTERNATIVNOSTI

Osrednji figuri proznega prvenca Marjetke Jeršek TEDEN DO POLNE LUNE sta dve prijateljici, študentki, ki se pa na račun študija izživljata prej v ponočevalskih pivskih, ljubezenskih in drugih užitkih alternativne mladine. Obe govorita sodoben ljubljanski sleng in se zdita skraja popolnoma enaki, slika na ovitku pa ju kaže sploh z istim rogajočim se obrazom. V resnici ni tako, enakost obeh je le pogojna. Tisa, prvoosebna pripovedovalka vse zgodbe in pisateljica in spe, se razlikuje od prijateljice Darje zlasti z bistveno manjšo zagnanostjo na območju seksa in ljubljenja. Zgodba je sila preprosta. V osmih dneh zapored hodita prijateljici po ljubljanskih lokalih, disco klubih in zasebnih »žurih«, se zabavata in dolgočasita, pričakujeta svoje ljubljence, do drugega dne pa se otepata mačka, da bi se z novim dnevom spet lahko lotili svojega »posla«. Po posameznih dnevih so razporejena tudi poglavja (npr.: 6. poglavje: *Četrtek / s polno luno in ostankom srede*), samo 9. poglavje ali Epilog se dogaja šele po dveh letih. »Zgodbotvorno« je pravzaprav le srečanje Tise z atletskim tipom kajakaša Tima: ko prideta po dveh letih skupaj, vzljubita drug drugega, ne da bi takoj želela skupaj tudi spati – obiščeta rajši ZOO. *Potem sva še dolgo srečno in zadovoljno živela*. To je zadnji stavek njune zgodbe in vse knjige. Privlačnost tega prvenca kajpak ni v zgodbi. Za gotovo dobrodošlo osveži-

tev se sodobna slovenska proza tej knjigi lahko zahvali zato, ker je dobila v njej živo, neposredno, resnično in nadvse iskreno sliko današnje mlade »alternativne scene« punkovcev in rockovcev z vsemi značilnimi, v glavnem nerazveseljivimi pojavi frustriranosti in življenjske zavoženosti. Še posebej je pomembno, da Jerškova vsega tega ne gleda od zunaj, da imaš vtis (mogoče varljiv), da je bila sama ena izmed teh zapravljalcev časa, da je do potankosti seznanjena z njihovimi alter problemi. Daleč tu namreč ne gre le za to, da se govori v sočnem, »avtentičnem« slengu in da je še avtorska govorica zaznamovana z njim (zlasti v besednjaku): razkriva se nam tudi notranjost teh mladih ljudi, pa ne samo obeh prijateljic, čeprav predvsem teh. Priča smo, kako je taka zabava nestanovitne narave, kako se zlahka sprevrže v obupno dolgočasje, kako se pogosto pričakuje nekaj pomembnega, ko pa se to zares zgodi, postane spet motno, *utekoči se k drugim bolj ali manj suhoparnim doživljam*... Sama osrednja figura in pripovedovalka si rada privoščiti *biti drugačna od množice*, rada izziva, že z »imidžem« ter obnašanjem, kot na primer na večeru mladih literatov, kjer nastopi s svojo skrajno depoetizirano Štajersko balado, ki naj bi do kraja pretresla občinstvo, vajeno »osladne starinske slovenščine«, obenem pa še dodala nekaj pikrih na račun *naše pridne, zlate mladine (...), ki si spretno zatiska ušesa in oči, da bi po naključju ne opazila, kakšne eksistenčne probleme morajo reševati njeni sovrstniki*. Torej še nekaj družbenokritičnega zanosa je zraven. Kritičnost pa je moč opaziti tudi do lastnih vrst, še zlasti potem, ko se Tisa vrne iz turističnega »keša« na Bledu in po dveh letih sreča Darjo, tudi že *pridno punčko, ki je končala faks*... »Razvodenitveni sindrom«, ugotavlja še, je napadel tudi revolucionarnost alternativne scene, ki so ji ostale le tri osnovne dejavnosti, *tj. pitje piva, kajenje (cigaret in trave) in poslušanje novovalovske oziroma punk glasbe*. Izvirna svežina pripovedovanja M. Jeršek pa vendarle korenini v stilu: v duhovitosti, neobrabljeni, presenetljivi metaforičnosti izražanja. Upravičena je radovednost, kaj bo prišlo po tem prvencu.

PROZA V OBLIKI UČBENIKA

Ludvik Nemeč (1957) je mlad češki, ali pa točneje, moravski prozaist, ki je pred kratkim zmagal v literarnem natečaju praške založbe Mláda fronta. Ta knjiga, njegova tretja, se imenuje PRŮVODCE POVĚTRÍM A TMOU (Vodnik skozi ozračje in temo) in nosi naslov »28 lekcij iz češko-češke konverzacije za popolne začetnike«. Čuden podnaslov, prav tako čudna, nenavadna pa je vsa oblika te nevelike proze. Avtor, ki je štiri leta delal kot vodnik v brnskem gradu Špilberku, lokalizira svojo zgodbo v osredju dela vodnikov, izrecno pa opozarja, da njegov grad ni mogoče istovetiti s Špilberkom. Zgodba je malce ljubezenska – njen pripovedovalec je kratko po maturi – malce sodobnostno kritična, malce zgodovinsko-rekonstrukcijska, predvsem pa razkosana, atomizirana, to pač zaradi omenjene oblikovne nenavadnosti. Poglavja so zares podajana kot lekcije konverzacijskega učbenika: začenja se redno s kratkim (včasih zelo kratkim) dialogom, nato sledi besedilo z videzom samostojne črtice, potem pa tradicijski učbeniški oddelki kot Vaje, Diktat, Kontrolno vprašanje (na primer nič drugega kot: Masturbirate?), Zapomnite si, Ponovitev, Govorite na glas, Ali veste, da..., Opombe in menda še kaj. Se razume, da se tudi v teh »neprimernih«

kalupih manj ali bolj prosto nadaljuje osrednji zgodbeni tok knjige, je pač potemtakem različno deformiran in dobiva na tovrstnih Prokrustovih posteljah nove, še zlasti humorne ali satirične aspekte in dimenzije. Neresnost je sploh sestavni del pripovedi, včasih tudi takrat, kadar se ne zdi tako. Recimo opombe: pojasnjujejo ne samo reči, ki niso nasplošno znane, marveč tudi na primer pojem resnice ali življenja (= *najbolj komplicirano dogajanje v naravi, njegove osnovne lastnosti pa so metabolizem, dražljivost in razmnoževalnost*). Ta Némcova proza kajpak goji čisto resne, resnobne smotre, posebno v človeško intimni in družbeni sferi – bo pa najbrž že tako, da jih je posebnost forme porinila v bralčevi zavesti nekako v ozadje. V škodo stvari. Po drugi strani pa je ta oblikovni poskus upravičen in tudi uspel. Avtor, ki je svoje prejšnje delo, doslej še ne izdan roman, po lastnih besedah pisal z odmori sedem let, je ustvaril to »učbeniško« prozo v pičlih treh mesecih. Zdi se skoraj neverjetno, toda bo že res. Lahko se zgodi, da določena – srečno izbrana – oblika kljub svoji navidezni zapletenosti bistveno pospeši ustvarjalni postopek, ne da bi ostale na pisavi lepотно kvarne sledi hitenja. Konec pa naj bo v slogu ocenjevane knjige: Ali veste, da... so v Némcovem Vodniku dvakrat omenjeni Slovenci? Obojekrat v zvezi z baronom Trenkom, ljubimcem Marije Terezije, ki je, prej ko so ga vrgli v arest na Špilberku, pogosto *povaljal Rusinje in Slovenke, privoščil si je avstrijske plemkinje in navadne markitanke...* (po avtorju).

O PROGRAMSKEM IZKORIŠČANJU NAČITANOSTI

Pisanje Andreja Blatnika spremlja razmeroma pogost in predvsem navdušen odmev. Jaz se tudi znam navdušiti nad mlado slovensko prozo (tudi v Bralnici, tudi v tej zadnji), nad Blatnikom pa mi nekako ne gre. Njegova zbirka novel me je pred nekaj leti pošteno zmučila brez najmanjše koristi, njegov »roman« PLAMENICE IN SOLZE sem prebral. Za sila sem bil že poučen o metafikcionalistih tega sveta, a sem ostal spet hladen kot pasji smrček. Kdo je kriv? Jaz? On? Oni? Oni, namreč prekmorski pisci, gotovo še najmanj. Vsekakor moram reči, da to navdušenje nad zadnjim Blatnikom načelno razumem: imamo končno svoje, pristno metafikijsko delo, smo (potemtakem) v Evropi, v svetu, ujeli smo vlak, korak itd. Meni pa je šinilo v glavo drugačno vprašanje: ali je postala slovenska literatura s tem »mejnim« delom kaj večja, pomembnejša? Žal, prej nasprotno bo res. Gotovo, preizkušati ta prave postmodernistične slovstvene postopke na lastnem zelniku je v redu. Toda užitnost zelja, to tudi niso mačje solze (brez plamenic). Še posebej pa gre za tisto navduševanje. Zakaj hkrati z ugotovitvijo o zelniku ne izreči tudi obžalovanja, da je Blatnikova nova knjiga ob vsej krpaški spretnosti le premalo navdahnjena z domiselnostjo, ki bi lahko tudi iz *patchworka* naredila živ, utripajoč literarni organizem? Ta knjiga to ni. Pozna se ji ponekod nelahko, naporno porajanje ne brez posameznih poskusov duhovitosti, ampak v celoti je ta roman gradivo s svojim aparatom navedkov, parafraz, povzetkov, aluzij in česa vsega zgolj mrtvašnica frustriranih besed. Konstrukcija po hladnem postopku. *Svet, sestavljen iz drobcev raznih knjig*, ni zaživel, njegovi besedni šopki za bralca so oveneli, preden jih je dobil v roke. Kdo ve, mogoče je tega kriva precejšna *programskost* takšnega ustvarjanja. Če bi se smel izraziti malo pretirano, bi rekel, da je bila bolj metafikijsko posrečena Jolka Milič s svojim Pesniškim listom št.

8 pred skoraj dvajsetimi leti, ko si je zmisllila, da se bo malce pošalila z bralcem in kritiko. Pa naj še omenim obravnavanega Moravca Ludvíka Němca in njegov Vodnik skozi ozračje in temo: čeprav je daleč od postmodernizma in zvest tradicijskemu dožemanju zgodbe, se je odločil za nenavadno kompozicijo (gl zgoraj), toda tisti njegov »aparatus« premore svoj smisel, pomeni oživitev teksta, medtem ko so Blatnikova (zmerom štiri) »vprašanja za utrjevanje snovi« v resnici mrtva, prav tako kot njegovi redni »kratki povzetki« za poglavji ne prispevajo kaj prida k notranji dinamizaciji sedimentirane tekstovne kolaže. Krivičen bi bil, če ne bi priznal, da je v tej »zgodbi o zgodbi« tudi nekaj zanimivejših predelov, ki jim ni moč očitati neiznajdljivosti (na primer 10. in 11. poglavje), da so tu pasusi, kjer pride tudi esprit do besede. To se pa zgodi le izjemoma, medtem ko celota boleha za sušico (spomnimo se ob tem avtorjevih besed: ...*prikazujemo celoto namesto njenega – nevažnega – delca*). Kar mogoče je, da sem do Blatnika prestrog; ali pa strog, pa do drugih ne ali pa manj. Ampak ne bo mu škodovalo. Saj unisono hvaljenje, ki ga je deležen (in pri katerem so najbrž zraven še drugi nagibi kot delo samo), lahko zavaja. Tako pri avtorju kakor slovenski prozi tega trenutka.

KLJUBUJOČ DESETLETJEM

Dandanašnji smo priča pretirani periodizacijski ihti: komaj nastane nova knjiga, že beremo lahko ugibanja, ali je še... ali pa že..., toda v resnici prava (moderna ali nemoderna) umetnost traja, živi neodvisno od volje (blagovolje) prizadevnih postavljalcev mejnikov. Nov dokaz za to nudi izredno lepa noviteta češkega knjižnega trga LÁSKA A DĚLOVÉ KOULE (Ljubezen in topovski krogli), ki jo je izdal Miloš Macourek. Ta pesnik, prozaist, dramatik in scenarist (roj. 1926) ni kaj prida plodovit, v zadnjih desetletjih – saj je njegova do zdaj edina pesniška zbirka izšla že pred več kot tridesetimi leti – da slišati o sebi kot avtor (vedno zanimivih) filmov in TV nadaljevanj. Pred kratkim izdana knjiga »pripovedk in basni« (s čudovitimi kongenialnimi ilustracijami znanega Adolfa Borna) je torej zares nevsakdanji literarni dogodek, čeprav gre za novost le komaj iz ene četrtnine – neobsežna knjiga namreč vsebuje tudi že starejši zbirki kratke proze Živočichopis (Živalopis, 1962) in Žirafa nebo tulipán? (Žirafa ali tulipan?, 1964), medtem ko je novih samo dvanajst prozic v uvodnem oddelku Lásk a dělové koule. Sklepali bi potemtakem lahko, da se inspiracijski viri sušijo in da je bilo tisto glavno povedano že davno, celo četrstoletje, poprej. Vendar vsak, kdor prebere to knjigo – in najbrž ne bo nikogar, ki je ne bi prebral do konca, četudi ž večino proz pozna od prej, bo podvomil o smiselnosti ugibanj te vrste. Kajti nove Macourkove »pripovedke in basni« (po podnaslovu) se prav organsko priključujejo k tistim starim izpred četrstoletja, te stare pa so čisto tako žive, povedne, nezasute s prahom kot nove. Vsem se pozna ista, mojstrska roka. So proze, toda prej poezija kakor proza. Ne izhajajo iz epske, zgodbene zasnove, pač pa nastajajo na osnovi občutka, vtisa, domisleka, paradoksa. (Ni naključno, da je Macourek včasih prevajal Jacquesa Préverta.) Njihov svet je svet čisto otroške, z življenjsko vsebinskostjo neobremenjene fantazije. Vse se v njih lahko zgodi, vrata lahko letijo kot ptice, žirafa si zamenja glavo s tulipanom, izstreljeni topovski krogli spotoma vzljubita druga drugo ter se združita

v miroljubni telovadni ročki... Ja, še na »agitacijsko« sestavino naletimo v teh basnih, tudi v njihovem ozadju zaslutimo lahko naperjenost na človeške, »preveč človeške« pomanjkljivosti, toda to vse je razpuščeno, staljeno v magmo pristne lirike, v sproščen trenutek »razvsakdanjene« vsakdanjosti. Poglaviten vzgib Macourkovega pisanja je igra, jezikovna, miselna igra. (*Življenje je kratko, na svetu ima samo igra smoter*, beremo v basni o klobčiču in mački, kjer je govor o tem, da konec klobčiča ni konec štirih nogavičk). V posebno veselje je zlasti izrabljanje dobesednosti v prisposodobah, nekaj, kar je bilo lastno tudi mlademu Václavu Havlu v dramskem prvencu Vrtna proslava (Macourek in Havel sta v začetkih celo avtorsko sodelovala: naslov dela je bil Nejlepší rocky Ljuby Hermanové, pri čemer beseda »rocky« pomeni še »roky«, tj. slovensko »leta«). Tako češki rek »kousat se nudou« (se gristi od dolgočasja) pelje do tega, da si kuščarica odgrizne okončine, otroci pojedjo malino *kot malino*, peska je na svetu *skoraj kot peska*, muh je *kakor muh*, rek »pustiti oči na čem« (biti same oči za kaj) pa je povzročil célo razlago zunanje podobe pava in še metulja s češkim imenom »paví oko« povrhu. Jasno je, da se ob takole nastalih besedilih še posebej predoči problem ekvivalence in adekvatnosti morebitnega prevoda, problem, ki ni rešljiv samo s spremembo dvopomenskosti v enopomenskost, kot se je na primer dogajalo s Havlovo Vrtno proslavo: na odru beograjskega 212 so klofutali nalašč za predstavo narejene škorce pa pika, vendar pa je v izvirniku prišlo do tega klofutanja zato, ker češko »tluču špačky« (bijem škorce) pomeni »sem zaspan«. To pa je že kajpak skrb translatologov.

EPSKOST REDIVIVA

Tistemu, ki hoče pisati o novi pesniški knjigi Janeza Menarta SREDNJEVEŠKE PRIDIGE IN BALADE, je priskočil avtor na pomoč s prav nevsakdanjo pripravljenostjo. Svoje epsko delo je oskrbel s spremno besedo in opombami v obsegu, ki prekaša obseg vseh pesmi skupaj, če upoštevamo, da vsako od devetintridesetih balad in sedmih pridig spremlja še večja ali manjša ilustracija, se pravi lesorez, bakrorez ali redkeje risba, to vse pa iz knjižnih virov 15., 16. in 17. stoletja. Ali točneje: spremna beseda ima petdeset strani, opombe petinpetdeset. Spremna beseda posveča veliko pozornosti zlasti epski poeziji pri Slovencih in ugotavlja, da na Slovenskem dolge epske pesnitve sploh ni bilo, da je tudi Prešeren kot v našem času Menart – prišel le do povesti v verzih. Navaja potem vrsto avtorskih imen iz prejšnjega stoletja, med njimi mnoga praktično neznana, in govori o skrajšnjem izginotju slovenske pripovedne pesmi pred zadnjo vojno in o njenem preporodu v vojnem obdobju in po njem, v zadnjih desetletjih pa omenja Svetlano Makarovič (Pelin Žena) in sebe. O svojih epskih pesmih pravi, da se je ukvarjal z njimi od otroških let, in pričujoča knjiga je baje nastajala domala petinštirideset let. Že leta 1973 je izdal knjigo Srednjeveške balade, in sicer v zvezi s štiristoletnico kmečkih puntov. Pisanje historičnih balad je nadaljeval in v pravkaršnji izdaji je stare in nove še dopolnil s prologom in epilogom ter s sedmimi pridigami, kar vse sodi v prvotno zamisel velikega epa (ki bo morda enkrat vendarle napisan); glavni namen pridig je v pojasnjevanju širšega zgodovinskega dogajanja, se pravi občega okvira posameznih pesmi. Povsem na koncu, za opombami in navedkom

uporabljene literature, objavlja Menart v Dodatku še uvod k za zdaj še nenapisanemu epu o prekrščevalcu in udeležencu upora iz leta 1515. Menartove pripovedne pesmi, kot jih je predstavil v novi knjigi, prihajajo, razumljivo, v današnji čas, v današnjo poezijo kot nekaj nenavadnega, da ne rečem tujega in nezanimivega. Je pa popolnoma v redu, da prihajajo. Še posebej, ker prihajajo v tako dovršeni, dokončni, prav izcizelirani podobi. (Balade so rimane, pridige ne; ritem je učbeniško pravilen, besednjak učbeniško pretehtan.) Občudovati velja, kako se je avtor vživel v davne dogodke 15. in 16. stoletja, v čas turških napadov, ljudskih puntov, sežiganja čarovnic, v čas, ki je tako oddaljen današnjemu človeku in njegovi mentaliteti – in kako je znal hkrati pokazati, da ob vseh razlikah živi človek vseh vekov isto usodo. Rečem lahko, da je avtor dosegel svoj namen. Davni čas je priklical pred oči sedanjega bralca s pravo pesniško močjo, da pa bi bil res vsakemu razumljiv, je priključil temeljit aparat opomb, ki razlagajo ne samo manj znane pojme, temveč tudi potek in smisel zgodovinskih dogodkov. Nikakor ne skopari pri tem z besedami, saj je razlaga k pesmi včasih tudi dvakrat daljša od same pesmi. V resnici so te opombe fundiran historični in literarno historični izdelek, za katerim stoji dolgo, naporno preučevalno delo.

KO LASTNO UHO SE ČUDI, KAJ LASTNI GOBEC GOVORI.

Med češke notranje emigrante je sodil v letih 1969–1977 tudi Jan Werich, igralec in pisatelj, eden najbolj čeških umetnikov nasploh; oblastem se je zameril, ker se ni hotel strinjati z avgustovsko okupacijo. V zadnjih treh letih življenja (živel je 1905–1980) je že bil precej bolan, da bi še lahko nastopal, nepozaben pa je bil njegov zadnji, triumfalni, javni nastop maja 1977. Še pred njegovo smrtjo in zlasti po njej je izšlo lepo število werichovskih publikacij, bodisi njegovih lastnih (igre, proza, spomini), bodisi o njem. Te izdaje je pogosto spremljal sramotoen, vendar značilen pojav, da so se vsiljevali različni samozvani »zaščitniki« kot pisci spremnih besedil, kar naj bi jih ex post pokazalo v boljši, bolj človeški, pred zgodovino sprejemljivejši luči. To je bil primer Werichovih spominov (Jan Werich vzpomina . . . , 1982). Najnovejša Werichova knjiga, naslovljena LISTOVANÍ (Listanje), na srečo takega madeža nima več. Ta izbor iz korespondence, dostopne za zdaj, in člankov je skoz in skoz delo umetnikovih sodelavcev, prijateljev in občudovalcev. Priredila ga je Marie Bělíková, uvodno študijo je napisal odličен strokovnjak Vladimír Just (ne zamenjajte ga z Vladimírom Justlom!), spremno besedo pa Jarmila Týlová, dolgoletna Werichova tajnica. Knjiga je neprecenljivo bogat kompendij misli, mnenj, spominov, dogajanjjskih utrinkov, ki daje skupaj po svoje zgovoren Werichov notranji portret. Človeka vabi, da bi citiral in citiral. Naj navedem torej vsaj en citat, in sicer iz pisma priznanega slovaškega igralca Ladislava Chudíka: . . . *Izžareva iz Vas moč, katera – kar čudno je to – ne razorožuje in ne pobija, ne zbuja kompleksa majhnosti, nikakor; pomaga in spodbuja, postavlja na noge, vrača samozaupanje. Vrednota ste, ki se ne merimo z njo, zato pa nas ne draži, ne sili nas primerjati, pač pa sprejemati. Pobudo, misel, kot gledanja. Ne stopamo v tekmo z Vami, kajti tega ne zmoremo, ne utegnemo obseči vse Vaše osebnosti, zato pa zgolj iz njenih majhnih »delčkov« ustvarjamo jedra svojih »notranjih gonilnih sil« – za igralčevo življenje*

in delo. Te besede (iz leta 1980) ne pretiravajo. Jan Werich je bil enkrat prav v svojem *izžarevanju*: dobre volje, veselja, optimizma, humorja, zopiranja konvencijam, svojevrstne pesniškosti. In v svoji prav redki sposobnosti improvizacije. Veliko ljudi je prihajalo na njegove igre znova in znova zato, ker so bili radovedni, *kaj nam bo ta igralec prav danes povedal novega*. Preraščanje vloge je že nekako spadalo k nastopanju dvojice V + W v njunem Osvobojenem gledališču. Jiří Voskovec (1905–1981), Werichov nepogrešljiv soavtor in soigralec, ki je z njim preživel tudi vojno v Združenih državah in ki se je vrnil tja tudi po vojni, je bil komik drugačne narave, toda prav zato sta bila skupaj tisto izredno, kar sta pač bila. Tudi v tej knjigi se marsikaj bere ne le o Voskovcu, marveč prav tako njegovega. Predvsem pa smo seznanjeni tu s širino Werichovega duha, z njegovo odprtostjo za vse mogoče panoge človeške dejavnosti, z njegovo neverjetno fantazijsko, fabulacijsko in izvorno izražanjso močjo. Werich, rojen komik in klovn, je obenem sijajen pisatelj, ki zna čarati z jezikom in izmamljati iz njega prave čudeže, to pa tako za odrasle kot za otroke. Knjiga Listanje spremlja Jana Wericha od otroških let do zadnjih trenutkov izmučenega telesa, ampak nepremaganega duha, in ob vsem drugem navdaja bralca – povedano skupaj z igralcem Chudíkom – z majhnimi »delčki« ustvarjalne skladnosti ter neizčrpnosti.

ZVEZNO PO ČRTI MINEVANJA

Zadnji in nedokončani roman Vitomila Zupana APOKALIPSA VSAKDANJOSTI je pravzaprav žalostno branje. Ne zato, ker je zadnji in nedokončani. Pa niti ne zaradi vsebinske plati – gre sicer v bistvu za knjigo o starosti ter staranju, toda je še vedno napolnjena s kipečo vitalnostjo, značilno za Zupanovo ustvarjalnost vseh razvojnih obdobj. In sploh se srečujemo tu z avtorjem, kot smo se srečavali z njim v delih iz štirih, ne, kar petih desetletij. Prav to pa je zdaj užaloščujoče: Zupanova (ali njegovega junaka pripovedovalca, to je čisto vseeno) absolutna iskrenost, odprtost v ventiliranju kočljivih, »tabuiziranih« stvari, zlasti iz seksualnega področja, njegova politična in moralna izzivalnost, njegovo prirojeno postavljaštvo, to vse se je v tej zadnji knjigi še nekako intenziviralo, dobilo očitnejše poteze, obenem pa se je zgodilo, česar se je že prej bilo bati – vse to je prišlo v groteskno, osmešujočo luč, ki tudi na bralca učinkuje prej utesnjujoče kakor razveseljujoče, zabavljivo. Nič ne pomaga, če se avtor (ali njegov junak) zaveda, da se s svojim ravnanjem izpostavlja nič kaj občudujočim pogledom drugih, da je še za svojo ljubico zanimiv le zato, ker tako *zanimivo crkuje*, in če se zaveda prav tako svojega, s starostjo razločljivega *stremljenja k pesimizmu* v moralnih, političnih in končno tudi ustvarjalnih zadevah. Bistvo stvari je v tem, da te svoje (zupanovske) razuzdanosti ne drži več trdno v rokah. Da je tista »čvekarija« letoviščarjev pod obmorskimi drevesi postala tudi njemu lastna. Da je njegova vzvišena *izvenčasnost*, ki jo večkrat poudarja, zgolj dozdevna. Njegovo načelno nelagodje do turistov, turizma in turističnega početja (*morava zajtrkovati... vse se mora dogajati zvezno po črti minevanja*) izzveni potemtakem prav malo prepričljivo. Simptomati marazma so najbolj razvidni v stopnjevani obsedenosti z obscenostjo. Česa vsega ne vzemo tu o ekskluzivnih možnostih spolnega in erotičnega izživetja, pa še beremo (str. 177) o njem in ljubici: *Kaj vse bo ostalo med*

nama / samo da si bedaki ne bi drkali kurca ob branju/. Da bi pripovedovalec pokazal, da še ni tako brezmočen starček, skoči s svojo Lasjo z mosta med nevarne čeri reke, jo celó še utegne rešiti iz valov, ko pa mu ta ljubica, ki jo obletava nemški profesor, prične podtikati drugo žensko, zapade spet v nihilizem in plitvo, politično zabarvano filozofiranje. (*Kos filozofa, pomešanega z erotomanom, sem.*) Zapade v spomine, »priklicevanje svojih mrtvih«, pa tudi v dvome glede svojega pisanja (in pisanja sploh: *Ni mi mogoče razložiti, zakaj tole pišem, ko sem že zdavnaj spregledal nesmisel vsega podobnega početja.*). In pribiti velja, da je to pisanje marazmatično ne samo po vsebinskih kazalcih. Spremne besede editorja Aleša Bergerja povedo, da tega dela Zupan ni utegnil ne le končati, pač pa tudi popravljati in izpopolnjevati, in da njegova pozna »radikalna skepsa« do pisateljevanja ni mogla najti primernejšega rezultata kakor to nedokončanost kar sredi dialoga. Naj še dodam, da je potem razumljiva tudi divja nametanost zadnjih poglavij oz. njihovih delov brez očitnejše notranje vezi, če je ne bomo pripravljeno videti v sklepnem (in začetnem) značilno zupanovskem ontološkem spraševanju (*kam odhajamo, kakšni smo zares?*). Ponavljam, žalostno branje, čeprav je še vedno Zupanova (včasih tudi priznana malce zlagana) pisava in čeprav ne manjka »vznemirljivih« začimb. In – zame – žalostno pisanje, kajti prav s to knjigo se končuje moje bralničarsko vrednotenje literarnih del, vrednotenje, ki sem ga začel pred štirinajstimi leti z Zupanovim Menuetom za kitaro (vsega skupaj dvesto ocen, med njimi še druge tri zupanovske). Pač, vsi odhajamo, prej ali slej, počasi ali hitreje, čeprav (po Zupanu) ne vemo kam. Dober dan in lahko noč.

KRONIKA

DALI V BLIŠČU IN SIJAJU

Likovna
metnost

Tako bi lahko kratko rekli ob pregledni razstavi Salvadorja Dalija v züriškem Kunsthhausu. Katalonski umetnik je lani 23. januarja umrl po dolgi agoniji, ki se je pričela, pretirano rečeno, ko je izgubil Galo, zagotovo pa je zdravstveno pešal, navsezadnje mu je bilo 84 let. Züriška pregledna razstava Dalijeveh slik, grafik, risb, kipov, dragotin, fotografij je s širino zbranega gradiva ponudila zelo atraktiven prerez o njegovem ustvarjanju vse od začetkov do poznih let. Razstava je trajala tri mesece, umetniški in dokumentarni material pa so prireditelji uspeli dobiti iz Centra Nacional Reina Sofia in Musea Español de Arte Contamporeneo v Madridu, Musea d'Art Modern v Barceloni, Dalijeve zapuščine in muzeja v Figuerasu, pa do galerijskih in muzejskih ekspozicij

iz ZDA, Kanade, ZR Nemčije, Velike Britanije, Japonske idr. ter privatnih zbirk.

»Razlika med menoj in surrealisti je v tem, da sem jaz surrealist.« Tako Salvador Dali. Na eni zadnjih razstav v Parizu, ko je bil še pri zdravju, je na otvoritev prišel ogrnjen v pastirski plašč, pokrit s širokokrajim klobukom, s pastirsko palico in nekaj kozami. Kdo ve kolikokrat je ekstravagantni umetnik potrdil, da ne loči med nadrealističnim slikanjem in življenjem, kot ga živi za javnost in zase. Še za življenja zadnjega desetletja je Dali doživel nič koliko drobnih in večjih razstav širom po Evropi, za ZDA pa je bila Dalijeve navzočnost že od štiridesetih let, ali celo prej, atraktivni dogodek. Mnoge razstave, zlasti parcialne v zadnjih letih ali desetletju, so imele izrazito komercialen priokus. Prirediteljem züri-