

zarote, lovi itd. Tudi zgradbeno je delo parodija del omenjenih velikanov poljske književnosti, predvsem Mickiewiczovega nacionalnega epa *Gospod Tadej* in Sienkiewiczovih romanov, oprtih na poljski zgodovini. *Trans-Atlantik* torej ne pomeni toliko ladje kolikor avtorjev pogled prek velike luže v domače loge in gaje. In tako se je Gombrowicz »na tej ladji vrnil na Poljsko«, kot je prevajalec Niko Jež naslovil svojo spremno besedo, v kateri podrobneje pojasnjuje zgradbo, pomen, okoliščine nastanka in mesto *Trans-Atlantika* v avtorjevem opusu.

Ko sem pred časom bral roman v izvirniku, sem bil nad njim zelo navdušen, spraševal pa sem se, ali bi se ga sploh dalo prevesti v slovenščino. Problem je namreč v tem, da je v njem parodiran jezik poljskega baroka, ki je Poljakom popolnoma razumljiv, saj je nanj oprl svojo jezikovno arhaizacijo tudi Sienkiewicz, ki je na Poljskem najbrž še vedno najbolj bran avtor. Ob vsem spoštovanju, ki ga čutim do Janeza Svetokriškega in njegovih sodobnikov, menim, da pri nas podobne tradicije nimamo. Postavlja pa se seveda tudi vprašanje, ali je sploh mogoče prevesti parodijo na neko nacionalno pripovedno strukturo. Spomladi sem enega osrednjih gombrowiczologov Jerzyja Jarzębskega vprašal, ali obstaja dober prevod tega romana. (Tako kot druga Gombrowiczeva dela je preveden v vse jezike, ki kaj dajo nase.) Seveda mi je odgovoril, da ni kompetenten za tovrstne ocene, ampak med vrsticami sem lahko razbral, da bržkone ne.

Prevajalec Niko Jež se je torej znašel pred izjemno težko nalogo: ker ustrezne tradicije v slovenski književnosti

nimamo, je moral za prevod iznajti jezik, ki je popolnoma sodoben in zelo arhaičen hkrati. V ta namen je, kot mi je izdal, saj je, priznam, moj prijatelj, prebiral predvsem Svetokriškega, zgodnjega Levstika ter Kmetijske in rokodelske novice. Rezultat: sijajen prevod. Kljub temu pa prve kritike nad slovenskim *Trans-Atlantikom* niso bile ravno navdušene. Je problem v tem, da je knjiga preveč poljska? Ali pa gre za to, da nam nudi zdravilo za ceno in patetično domoljubje, mi pa smo se te bolezni ravnokar znebili in smo prepričani, da se nas ne bo nikoli več lotila, knjiga pa bi bila pred nekaj leti sprejeta popolnoma drugače?

Mladen Pavičić

## »Velika nenasitna riba«

Feri Lainšček: *Petelinji zajtrk*  
Pomurska založba, 1999

*Petelinji zajtrk* sicer ni ena tistih knjig, ki bi popolno učinkovale le, če poznamo veliki tekst, ki je pred njimi in ki ga ponavljajo, nadaljujejo in nadgrajujejo, a kdor je kdaj bral Steinbeckovi tragikomični epopeji boemskemu lumpenproletarstvu, *Polentarsko polico* (Tortilla Flat) in *Ulico ribjih konzerv* (Cannery Row), se bo ob branju najnovejšega Lainščkovega romana zanesljivo spomnil nanju. Res pa bo hitro tudi videl, da je ob podobnostih vsaj toliko zelo bistvenih razlik in da je drugačna celo osnovna avtorska orientacija, njegovo gledišče in vrednotenje.

Skupinski junak *Petelinjega zajtrka* je moška družčina, ki se zbira okoli mehanika Gajaša. Lainšček jim je dal različne poklice, od profesorja filozofije do zvodnika, a poklicne dolžnosti v romanu vse manj opravljajo, ker jih je potegnil vase vrtinec ljubezni in smrti. Najznačilnejši skupni imenovalc družčine je alkohol, enormne količine alkohola, alkohol, ko se slavi, ko se pozablja, utaplja, skoraj neprekinjen tok, tako da se več ne ve, kaj je čemu vzrok in kaj posledica. Nekaj je čisto steinbeckovskih »samozadostnih« prizorov, recimo poglavje, ko debatirajo o možnostih zdravljenja mačka. A s tem je smešne plati zgodbe skoraj že konec. V nasprotju s polentarskimi junaki, ki so pravzaprav ves čas enaki in živijo kot v nanizanki, saj se po vsaki zgodbi vrnejo na izhodišče, Lainščkovi junaki napredujejo, a to je napredek k črnemu koncu. Družijo jih, ob alkoholu ali celo pred njim, težave z ženskami. Te jih zapuščajo ali so to naredile že prej, potem pa si moški iščejo, kot se temu tudi reče, kupljene ljubezni. Nimajo sreče: eden od njih ukrajinski striptizeti, ki ga obseda, pa mu noče dati tega, za kar ji je plačal, odgrizne klitoris (groteskna domisljica), potem se ustrelji, drugi (Gajaš) ustrelji zvodnika, ker mu je ta namesto zelene in ljubljene estradne pevke Severine podtaknil njeno podobnico. (Zdaj bomo počasi že lahko začeli delati preglede zvezdniških pojavov v slovenskem leposlovju. Od tujih »odigra« podobno vlogo Nastassia Kinski v Mazzinijevih *Drobtinicah*, od domačih pa smo si zaenkrat najbolj zapomnili Klečevo uporabo Marjane Deržaj.)

Lainščkovi junaki so torej dovolj nesrečni že sami po sebi. Poleg tega pa avtor njihovo zgodbo kontrastno osvetli še z vzporedno, morda glavno zgodbo prvoosebnega pripovedovalca Dj-ja, ki družčino kot Gajašev vajenec sicer spremlja, a ima nekaj, kar ga od nje bistveno razločuje: ljubezen, močno, čisto ljubezen do zvodnikove žene Bronje. Kako odstraniti oviro? Rešitev pride od zunaj, kar se zdi res nekoliko privlečeno za lase, a je mogoče zadevo upravičiti z nekakšno simbolno pravičniško logiko: zvodnik, ki je ovira njune ljubezni, umre, ker se je norčeval iz neke druge, Gajaševe ljubezni.

Zgradba *Petelinjega zajtrka* je izjemno natančna. V prvi polovici romana je manj razvidna, nekateri popisi se zdijo nemotivirani, ko pa se začnejo poti stekati in prepletati, ko postajajo razvidni »naklepi«, postaja jasno tudi, da so vsi elementi na mestu. Zlasti je ves čas domišljeno prepletanje obeh zgodbenih niti, od splošnih planov do detajlov (omenjeni ljudožerski eksces, na primer, dobi svoj protipod v uspeli oralni zadovoljivosti svetlega junaka Dj-ja). Če hočeš slediti predvsem ljubezenski zgodbi, občutiš »skupinske prizore« na začetku kot moteče retardacije, a v končni fazi le vidiš, da se skozi *per negationem* govori o ljubezni, ki je, to nam govorita Lainščkova junaka tudi tokrat, neizgovorljiva. (»Neizgovorljivost ljubezni« je naslovil Tomo Virk zapis o Lainščkovem zgodnejšem opusu – od *Peronarjev do Razpočnice* – v *Postmoderni in mladi slovenski prozi*. Izvrstno izbran topos, saj ga je mogoče aplicirati tudi za nadaljnjo, zrelo fazo opusa.) Kar se o ljubezni v *Petelinjem*

*zajtrku* vseeno pove, v glavnem, da je »velika nenasitna riba«, je skoraj preveč puhličasto.

Ob precizni zgradbi romana velja pohvaliti vsaj še dobro miljejsko slikanje in vključitev novodobnih socialnih momentov, predvsem fenomena belega suženjstva po slovensko.

*Petelinji zajtrk* po mojem sicer ne dosega Lainščkovih vrhov. Ti so še vedno v ruralnih megličastih ravninah, s *Ki jo je megla prinesla* na čelu. Tam ostane ob prav tako natančni pisavi vedno še kaj, česar ni mogoče enostavno, brez preostanka zaobjeti. A tudi s tem romanom Lainšček potrjuje, da pač zna. Ker smo se na to že navadili, ga več ne hvalimo tako, kot bi si zaslužil.

Petra Vidali

## Magično privlačen »nesestavljivi mozaik«

Vladimir P. Štefanec: *Pariške zgodbe*, Mladinska knjiga, 1998 (Zbirka Žamet)

Z vsebinsko in stilsko zelo zanimivima romanoma *Morje novih obal* in *Sprehajalec z nočnih ulic* je mlajši pisatelj Vladimir P. Štefanec stopil v sodobno slovensko literaturo kot še ena dragocena pridobitev. Njegova nova knjiga, *Pariške zgodbe*, še dodatno podkrepljuje ta vtis.

Kot pove naslov, gre za zgodbe, ki so plod avtorjevega srečanja s Parizom, z mestom, ki je bilo dolgo evropski, pa tudi svetovni kulturni center in kamor so romali ter še danes romajo mnogi umetniki z celega sveta. Sam izbor mesta nam dovolj zgovorno kaže,

da se Štefanec uvršča med tiste ustvarjalce, ki se ozirajo tudi na preteklost, za razliko od tistih zazrtih predvsem, če ne izključno, v prihodnost, za katere je Pariz prenehal biti kultno mesto, to pa je postal New York. Pri tem ne smemo pozabiti, da je Štefanec po izobrazbi umetnostni zgodovinar, kar se čuti tudi v njegovi prozi, v kateri se nenehno prepletata vsakdanje življenje in umetnost, ki mu daje duhovno globino in višji smisel. Pariz ga je pritegnil s svojim magnetizmom, ki se mu je težko upreti. Posebno svojevrstnemu nostalgiku do nekdanjih časov, ki počasi in neustavljivo tonejo v pozabo. Kot takšen se nam Štefanec pogosto razkrije ne le pri večkratnem listanju skoraj tisoč strani obsegajoče knjige črno-belih fotografij Parizana Eugenea Atgeta, na katerih je ovekovčen Pariz ob koncu devetnajstega in v začetku dvajsetega stoletja. Njegovo potovanje v Pariz je hkrati potovanje v minuli čas, ki so ga najbolj zaznamovali prav umetniki.

S knjigo *Pariške zgodbe*, v kateri se pri odkrivanju Pariza soočata vnaprej ustvarjena podoba mesta in njegovo neposredno doživetje, je Štefanec razširil ozemlje slovenske književnosti. Čeprav je Pariz že bil tako ali drugače obravnavan v slovenski literaturi, nam ga Štefanec predoča verjetno do zdaj najbolj popolno. Enako s svojimi navdušenji kot s svojimi razočaranji nad mestom, ki ga je »neznansko privlačilo in odbijalo hkrati.« Tako s samim omenjanjem bolj ali manj znanih delov Pariza in njegovih znamenitosti, ki že ustvarja posebno ozračje, pa tudi s seanso klicanja duhov pomembnih pisateljev, slikarjev, fotografov, glasbenikov in