

KRONIKA

ŽIVOJIN PAVLOVIĆ, ZID SMRTI

Književnost

Že vrsto let pomeni nagrada, ki jo revija NIN vsako leto podeljuje za najboljšo prozno delo, ki je tisto leto izšlo v srbohrvaščini, verjetno najbolj cenjeno literarno nagrado v Jugoslaviji, podeljeno za konkretno novo delo. Zato tudi vsako leto z veliko nestrpnostjo čakamo, kako se bo odločila žirija, saj ta nagrada ne pomeni samo priznanja za kvaliteto, temveč pomeni tudi vstop v svet, kajti nagrajena dela praviloma čakajo vsaj po nekaj prevodov tudi v velike svetovne jezike. Poleg tega nagrada revije NIN vedno izzove dodatne ponatise nagrajenega teksta tudi v srbohrvaščini in zadnje čase takojšnji prevod v slovenščino; skratka NINova nagrada pomeni za avtorja ne le priznanje, temveč tudi uveljavitev in precejšnjo materialno spodbudo, čeprav sama nagrada sploh ni visoka. Zavaljo vsega tega in tudi zato, ker so nekatera nagrajena dela iz prejšnjih let pomenila resnične literarne dosežke, spomnimo se na primer nagrajene knjige iz leta 1984, HAZARSKEGA BESEDNJAKA Milorada Pavića, smo tudi s tem večjo radovednostjo vzeli v roke knjigo Živojina Pavlovića ZID SMRTI, ki je zmaga v troboju z romanoma SENCE NA ZIDU Radoslava Petkovića in VADBA ŽIVLJENJA Nedeljka Fabrija, in dobila NINovo nagrado za leto 1985. Ta knjiga nas je še posebej zanimala tudi zato, ker je navsezadnje Živojin Pavlović precej prispeval tudi v slovensko kulturo, saj je posnel pri nas kar tri filme, ki gotovo sodijo med pomembnejše dosežke slovenske kinematografije.

Knjigo ZID SMRTI je Živojin Pavlović označil s podnaslovom »omnibus roman« in tako opozoril ne le na to,

da je njegov roman sestavljen iz več zgodbenih enot, temveč tudi na druge zveze s filmom. Lahko bi pravzaprav rekli, da gre za vpliv filmskega jezika na literarni jezik, opazen zlasti v načinu spajanja (montaže) »sekvenc« iz sedanjosti junaka s »sekvencami« retrospektiv, ki marsikdaj niso prezentirane zgolj kot junakov subjektivni spomin, niso torej opredeljene samo, če lahko tako rečemo, od znotraj, iz junakovega doživetja, temveč so nekako objektivirane kot neke vrste dokumentarni material, ki naj pojasni junakovo trenutno stanje in utemelji njegov moralni in tudi telesni in duševni propad. Po drugi strani pa je ta vpliv filmskega jezika ali vsaj vpliv avtorjeve filmske skušnje, kot se zdi opazen tudi v njegovem občutku za izrazitost in izraznost pravega detajla, ki izpostavljen v obliki kratkega odstavka kot na način nekakšnega bližnjega plana in premišljenega zornega kota, večkrat bolj zgovorno posreduje zaželeni vtis in sporočilo, kot bi to mogel celostranski ali še daljši opis.

Po drugi strani pa seveda oznaka »omnibus roman« meri predvsem na to, da je v knjigi več zgodb, ki bi jih lahko uvrstili celo v različne literarne zvrsti. Kar dve tretjini prostora v 320 strani debeli knjigi nameni avtor zgodbi bivšega partizanskega kurirja, nato organizatorja kulturnega življenja ter ustanovitelja in bolj ali manj slabega igralca Narodnega gledališča iz Vranovca, Stevana Arsenijevića, ki ga že na začetku spoznamo kot le še bivšega igralca in zdaj slugo v kavarni Timok v Beogradu. To prvo zgodbo bi gotovo lahko označili kot življenjepisni roman, pisan deloma celo kot roman toka zavesti, saj se objektivno dogajanje romana v celoti odvijte v nekaj urah, vendar ob tem bralec spozna celotno Ste-

vanovo življenje od njegovih deških let, ko se je s trinajstimi leti pridružil partizanom legendarnega Timoškega bataljona, pa do osebne in umetniške krize ob odpovedani uprizoritvi Shakespearovih tragedij KRALJ LEAR, v kateri naj bi Stevan igral glavno vlogo in se tako končno potrdil kot igralec, ter ob snemanju filma TIMOŠKI SMO MLA-DI PARTIZANI, v katerem naj bi igral svojega nekdanjega komandanta Vuka Babića-Arhidiakona, ki pomeni Stevanu še v tem času tako rekoč nedosegljiv zgled pravega moškega, borca in poštenjaka. Med razlogi za Stevanov osebnostni in moralni zlom je gotovo tudi to, da postopoma odkriva drugačno podobo svojega vzornika in tako med drugim izve, da je leta 1948 Vuk Babić kot komandir UDBE v Vranovcu zverinsko mučil svojega nekdanjega borca in Stevanovega komandirja Vidolja Bojičića-Uča, ki je po Golem otoku prav po zaslugi Vuka Babića postal filmski in gledališki režiser in zdaj režira film-epopejo o Timoškem bataljonu in o svojem nekdanjem komandantu in mučitelju. Stevan se med snemanjem zaljubi v snemalčevega pomočnika Tadijo, ki ga on imenuje Tadijo (nedvomno odmev odnosa med glavnim junakom in mladim poljskim lepotcem v Mannovi noveli SMRT V BENETKAH) in nazadnje notranje docela razkrojen zapusti snemanje, družino in poklic ter ostane v Beogradu, kjer je neuspešno iskal Tadijo, dela nekaj časa honorarno v prirodoslovnem muzeju, kasneje pa kot sluga v kavarni Timok. Stevanov propad se odvija na več ravneh. Najprej na ravni moškosti ali, denimo, heroizma in vojaške sposobnosti. Stevan je na tej ravni odpovedal že leta 1945, ko je dopustil, da so mu kmetje linčali ujetnika, vojnega zločinca Vampirja. Posebno raven njegovega propada pomeni področje erosa. V tem pogledu je Stevan dvakrat poražen, saj ocenjuje svoj drugi zakon s hčerko svojega nekdanjega gledališkega upravnika

Slobodanko kot neuspeh, se z veliko nostalgijo spominja prvega zakona s Poljakinjo Vando, idealizira ta zakon do skrajnosti, nato pa odkrije, da ga je Vanda varala z njegovim lastnim bratom Kosto, ki je moral zapustiti Beograd in opustiti kariero letalca zavoljo homoseksualne afere z inštruktorjem padalstva. Kosta je kasneje naredil samomor v zaporu. Stevan pa ni nikoli do kraja prebolel njegove homoseksualnosti, zato je razumljivo, da je zanj njegov lastni odnos do Tadije v bistvu že del razpada njegove osebnosti.

Zgodbi o Stevanu Arsenijeviću sledita pravzaprav dve noveli. Najprej novela o kemiku Ljubinku Mančiću, zafrustriranem samskem onanistu, ki nadomešča svoje življenjske, zlasti erotične neuspehe in strahove z noro predanim delom v inštitutu za uporabno biokemijo, si z iznajdbo preparata za odkrivanje pesticidov v hrani zasluži Oktobrsko nagrado, ki pa jo dobi njegov direktor in ne on. Obenem doživlja Mančić tudi popolno neuspešnost v svoji nekoliko čudni ljubezni do invalidne pianistke Silvije Foretić in nazadnje duševno kolapsira ter znori. Druga novela govori o bratu Tadije Šarca, ki je nastopal v zgodbi o Stevanu Arsenijeviću, o mladem glasbeniku Pavlu, ki tudi niha med ljubeznijo do razvratne filmske starlete Mersihe in ljubeznijo do radoživega prijatelja Baljka, ki nazadnje umre v prometni nesreči, deloma tudi po krivdi Pavla in Mersihe.

V zadnjem delu knjige pa lahko preberemo še dvoje kratkih zgodb, pravzaprav že črtic o zakonskih težavah upravnika kavarne Timok Dragomana Vidakovića in njegovega strica Budimira Vidakovića.

V petih zgodbah pa tudi v dodatnih, ki so vpletene v osnovne zgodbe, na primer zgodba Vuka Babića in njegove nimfomanske žene zdravnice, zgodba o šestdesetletnem režiserju Uči, ki je na ljubo svoji rdečelasi maskerki pripravljen storiti vsakršno zlo itd., so

Pavlovičevi junaki opredeljeni predvsem po svojih erotičnih težavah, zabodah in stranpoteh. V tem pogledu se roman *Zid smrti* nedvomno navezuje na njegov roman in film *ZADAH TELESA*. Eros je tudi v tem romanu obravnavan kot neke vrste usoda, pri čemer pa Pavlovič tako rekoč ne pozna druge možnosti kot smrt. Za vse njegove junake je značilno, da jih njihova erotična naravnost vodi v propad in smrt ali vsaj v norost. Drugo bistveno določilo Pavlovičevih junakov, ki pa je pravzaprav tudi del erotičnega kompleksa osebnosti, je ideal moškosti kot junaškosti, doslednosti in vzdržljivosti ob dobrem in hudem. Gre za vprašanje, ali je kdo mož ali ni, pri čemer seveda biti mož pomeni marsikaj. Od vzdržljivosti pri pitju do neke vrste neobčutljivosti za ljubezenske težave, ne da bi se »mož« tem težavam izogibal, in do junaštva v smislu pesmi *RADO IDE SRBIN U VOJNIKE*. Značilno za Pavlovičeve junake je, da ne uspejo v tej težnji biti mož, čeprav se zdi, da je s to težnjo podobno kot z avtentično erotičnimi težnjami: da torej preprosto ni mogoče zadostiti tej svoji težnji, kajti uresničenje tega ideala je vedno mogoče videti samo pri drugem človeku, ki pa se te svoje moškosti ne zaveda na isti način. Gre za nekakšno literarno raziskavo določenega modela, ki očitno še vedno bistveno opredeljuje samorazumevanje človeka v dovolj natančno določenem okolju. To je model srbstva, značilen tako na ravni posameznika kot na ravni skupnosti. To srbstvo, seveda neločljivo od zgodovinskega pa tudi današnjega družbenega konteksta, očitno še vedno v temeljih opredeljuje Pavlovičevega človeka, ki se skozi to srbstvo tudi sam opredeljuje; od tod poseben čut za zgodovino, za rodbinsko skupnost in od tod tudi tragične zahteve, ki jih Pavlovičevi junaki postavljajo sami sebi.

Vsekakor pa je le treba reči, da Pavlovičovo delo razpada v dva dela, ki sta

si med seboj, kljub enotnosti pisave in kljub isti temeljni opredeljenosti njegovih junakov, vseeno precej različna. Prvi del, torej roman o Stevanu Arsenijeviću, namreč v mnogo večji meri vključuje tudi širši, zgodovinski in družbeni kontekst kot drugi del, ki je pravzaprav nekakšna krajša zbirka novel. Ne glede na to, da so zgodbe med seboj povezane po tem, da so vsi junaki doma iz izmišljenega, a zelo prepričljivo opisanega mesteca Vranovac v vzhodni Srbiji, ali da so se v tem mestu srečali pri snemanju filma o Timoškem bataljonu, je vendarle res, da ima prvi del v vseh pogledih veliko večjo literarno težo. Roman o Stevanu Arsenijeviću, ki po eni strani spominja celo na beckettovske popise propada in razpada osebnosti in njihovega pogrezanja v pesek časa, po drugi strani, kot rečeno, pomeni neke vrste moderno epopejo revolucije in revolucionarjev, vendar epopejo z neizbrisnim tragično-grotesknim predznakom. Na teh dvesto straneh je skozi nemile usode revolucionarjev Timoške krajine podana tudi usoda revolucije, ki pa je hkrati skozi te usode tudi neusmiljeno, a vendar prepričljivo počlovečena. Od tod tudi razprava med Stevanom in režiserjem Učom o resnici in idealizaciji revolucije in partizanstva. Tu je tudi vzpostavljena neka posebna napetost med posameznim in družbenim, tista napetost, ki zahteva od posameznika žrtvovanje za družbeno, ne glede na to, da takšno žrtvovanje nujno vodi v propad osebnosti. Lahko bi rekli, da je Pavlovič v tem delu knjige uspel znotraj svojega moderno pisanega in v jeziku in stilu pravzaprav neonaturalističnega romana vzpostaviti razsežnosti epa, do katerega se v tekstu tudi implicitno pa tudi eksplicitno opredeljuje (razmišlja o ljudski pesmi, o guslarjih itd.). Podoba sveta, ki jo v tem delu knjige oblikuje, zajema celoto in vključuje tako zgodovino kot prihodnost in sedanost. Znotraj te podobe je človek, predvsem glavni junak

Stevan Arsenijević, vzpostavljen v vseh razsežnostih bivanja in skozenj se izreka avtor tudi o usodi naroda, družbe in celo človeštva v celoti. To je v veliko manjši meri značilno za dodane novele in črtice, ki se bolj osredotočajo na junakov osebni problem in puščajo družbeni kontekst vnevar, kar je največkrat tudi sicer značilno za novelo in čr-

tico kot literarni žanr. Lahko bi celo rekli, da v tem drugem delu Pavlović ne dosega ravni prvega dela, in da je to knjigi nedvomno v škodo. Kljub temu pa Pavlovićev roman nedvomno pomeni enega od pomembnejših dosežkov jugoslovanskih književnosti v zadnjem času.

Tone Peršak

Pregledna razstava Tomaža Gorjupa

Likovna
umetnost

Tomaž Gorjup je s pregledno razstavo v ljubljanski Mestni galeriji zajel slikarska in risarska dela, ki so nastajala od leta 1981 do 1986. Že od začetka se Gorjupovo slikarstvo razodeva kot samosvoje izrazno dejanje, v marsičem sveže v izpovednosti in miselnem območju. Brez posebnih zadržkov se da reči, da je njegovo slikarstvo zraslo v opreki z dokaj poudarjeno postavantgardo, ne da bi bil sledil novemu realizmu ali sicer prisotnim težnjam v naši sodobni slikarski pojavnosti.

Sedanja razstava Gorjupovih del nam odpira razvojni lok slikarskih preokupacij. Če se za hip pomudimo v spominu pri sliki, ki sedaj ni vključena med eksponate, namreč asketsko postavljenem paru čevljev v praznini in sivini, potem tem bolj očitno sledi, kako se slikarjev napor povzpne do presegaajoče predmetnosti, do človeških lupin, z nadihom nadrealnega, ko sprva neki delež označuje celoto, da bi potlej prišel do spete, sklenjene človeške figuralike. Če je par čevljev evociral pomisel na van Gogha, ne gre tega pojmovati drugače kot Gorjupovo odzivnost na izrazito sodobni čas.

Od Naselitve, Prisotnosti, Korakov nemožnosti pa je Gorjup opustil asketsko redukcijo na predmet v izpraznjenem prostoru, čeprav še vedno ohranja potrebo po bitnem, poudarjenem; pričel je multiplicirati stopala, toda kot lupine, jih podaljševati v lupinaste dele nog, dele telesa. S tem je prerasel

osredotočenje na oddvojeni predmet, ki je samozadostno ustrezal slikarjevemu hotenju, z več stopali, nogami se je slikar pomaknil v krog širšega koncepta življenjskih sodnosov in spoznanj. Če je vmes sled nadrealnega, to ni rezultat »psihološkega avtomatizma«, marveč slikarjevega ozaveščenega podajanja. Del kot namig na celoto, vendar je ta del stopala, noge, golena le povrhnjica, lupina, iz katere zija temina in asociira grozotno izpraznjenost, človeško nemoč; šivi, razpoke, zevi pa so vse prej kot znamenja harmonije in morebitne popolnosti. Deziluzija. Pri takem izražanju bi prostorska značilnost delovala moteče.

Slikar je v tem sporočilnem izražanju dosegel nekaj zanj simptomatičnega: lupinasti deli teles so oblikovani z občutkom za skladno, več ali manj proporcionalno upodabljanje, lupinasta parcialnost človeškega telesa pa ustvarja notranjo napetost in disonančni rez. Tako ga slikarsko hotenje vodi od Izgona iz Utopije, Srečanja, do Vivos voco, ko je leta 1983. pričel upodabljati celovite figure; resda še s šivi, razpokami, a v izrazitejši medčloveški povezavi možnosti ali nemožnosti globljih relacij. Ti liki od daleč spominjajo na renesanso v figuriranju oziroma v določenem smislu v novodobni »idealizaciji«; vendar gre tako kot prej za izrazito sodobno asociativno upodabljanje in miselnost. Tudi tu so razpoke, preseki, sestavki kot naznanilo človeške