

AVTORJI IN KNJIGE

Andrej
Inkret

Pričevanje in poezija

Ko bo vse minilo, bodo vsi pisali knjige o teh dogodkih, vsak bo skušal vse razložiti po svoje, tako da spet ne bomo vedeli, kaj se je pravzaprav zgodilo.

(Menuet)

Roman igrivo zagonetnega, pomenljivo dvoumnega naslova *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)* — gotovo enega najbolj reprezentativnih v pripovednem opusu Vitomila Zupana — berem* najpoprej kot napeto in razburljivo avtobiografsko pričevanje. Berem ga kot (s)poročilo o nekem natanko določenem realnem dogajanju, kako se je zapisovalo v meso in kri pisateljeve-poročevalčeve usode, se pravi, da sledim njegovemu besedilu kot svojevrstnemu dokumentu, katerega verodostojnost je v veliki meri mogoče zanesljivo izmeriti tudi zunaj imanentnega obsega in ustroja avtorjevih verbalnih formulacij. — To je seveda hlastno, neprenehoma prehitvajoče se, ekstatično radovedno branje, ki skuša kar se da naglo in brez samokontrole užiti čim več knjige: pač zrcalna podoba razburljivega dogajanja, uprizorjenega na njenih straneh. Pri tem me seveda najpoprej drasti realnost, ki ji knjiga drži ogledalo, »sama« — šele potem in nemara šele na dnu jemljem v misel izvirne estetske črte pisateljevega besednega oblikovanja.

Tako se vsaj razkriva prvemu pogledu na Zupanovo pripoved: volja do pričevanja odločilno obvladuje in zamenjuje pisateljevo oblikovalno iznajdljivost in artistično strast. Poročevalski diskurz s svojo doslednostjo, izčrpnostjo in gostoto učinkovito »nadomešča« poezijo romanesknega, leposlovnega, kvazirealnega bivanja.

Menuet za kitaro (na petindvajset strelov) berem torej približno tako, kakor »se« berejo memoari znamenitih mož, kadar pripovedujejo o silovitih in usodnih, najraje pač zgodovinskih dogodkih, o svojih neponovljivih srečanjih in izkušnjah z njimi: dražljivo poročanje iz prve roke, premišljeno, povečujoče in slikovito pripovedovanje udeležencev nekdanjih velikih presretov in osvajanj, akterjev ali le oprezovalcev od daleč izza varnega zaslona. — Zdi se mi, kakor da bi nenadoma začutil pod prsti otipljivo navzočnost mogočne Zgodovine, gospodarice človeških usod; kakor da sem se po magičnem nareku besedila spremenil kdove kdaj tudi sam v živo pričo njenih izzivov in preizkušenj, njenih veličastnih in krutih, zmerom pa čezčloveških dejanj . . . Ki se jih, kakšna nedopovedljiva škoda, po nekakšnem naključju nisem smel udeležiti na aktiven način, sredi avtentičnih zgodovinskih pokraj in v izvirnem ekstatičnem času . . . — Kakor da so se zdaj

* Pričujoči esej je napisan za srbohrvaško izdajo Zupanovega romana, ki izide letošnjo jesen pri Narodni knjigi v Beogradu.

med neponovljivimi dogodki in mojo zamudno zvedavostjo razblinile razdalje ter sem se znašel na vroči, jasni sledi izgubljene realnosti. — Pretok med govorico in poslušanjem tega tujega spomina je direkten in poln, semantični stik čvrst in nedvoumen, obenem pa drhtljiv in v svoji izzivalno nazorni čutnosti . . .

Zupanovo pripovedovanje v *Menuetu* na prvi pogled zares ne dovoljuje najmanjšega dvoma o svojih poročevalskih hotenjih, o svojem konkretnem zgodovinskem spominu. To je razburljivo natančno pričevanje o totalnem spopadu med dvema vojskama; o usodnih in krvavih, zmerom pa izvirno osebnih srečanjih s smrtjo; o osvobodilnem naporu in fantastičnem bojnem zanosu — in hkrati o tisti nedopovedljivi telesni izmučenosti, ki človeka premakne na mejo blaznosti ter ga potem preobrazi v topo ždečo, zgolj še za »goli obstoj« polzavedno bojujoče se polčloveško bitje. To je pričevanje o ekskluzivnih ideologijah in njihovem sporu na življenje in smrt, hkrati pa pričevanje o intelektualcu, njegovem individualizmu in o njegovi notorični skepsi, njegovi neprenehni in metodični problematizaciji tako imenovane »zdrave«, to je dogmatske in totalitarne ali le pragmatično redukcioniistične »pameti« — pa tudi o njegovem izzivalno lahkotnem, uživaškem avanturizmu v bližini smrtnih robov vsega živega, pahnjena v totalno vojsko — o erotičnih poželenjih in slasteh . . . O vsakršnem človeškem mrgolenju na prizorišču neskončnih hajk in ofenziv, ob vojaških *kazanih* in v štabih ob času bojnega zatišja, na navdušujočih se mitingih in med samotnim patroljiranjem skozi zavratne gozdove. — Govorica tega memoriranja je v *Menuetu za kitaro (na petindvajset strelav)* veskoz osupljivo neposredna in stvarna, na prvi pogled zares brez »subtilnega« nadzora ali artističnega izmika surovo, brez predsodka zapisana stvarnosti sami.

Pričevanje Vitomila Zupana se začena v »žolto sijočem, vročem soncu oktobra 1943« z odhodom osrednjega junaka iz okupirane in z žico ograjene Ljubljane, z njegovo potjo na vojsko, med partizane, najprej v osvobojeno Ribnico na Dolenjskem, in se nato nadaljuje skoz pohode in hajke, jurše in umike vse do zadnje vojskine pomladi v pokrajini »med Gorjanci in reko Kolpo«. Knjiga ne dopušča nikakršne dvoumnosti ne o času ne o topografiji, ki ju premeri junakova pot. Serija dokumentarno jasnih slik iz čisto posebnega in natančno zamejenega partizanskega življenja je v besedilo zarisana z direktno, skoroda fotografsko roko. Partizansko življenje je v vsakršni svoji »živi«, krvavi, vsakodnevni »praksi« rekonstruirano dosledno in konsekventno v »osebni« optiki glavnega junaka, ki sam in — po lastni besedi — le v svojem imenu obnavlja zgodbo svojih partizanskih popotovanj. Pripovedovalec sestavlja besedilo zgolj in samo z avtoriteto lastnega spomina. V zgodbo ne more in ne sme nič, kar ni bilo že poprej tako ali drugače v živo, na koži izkušeno. Nikakršnega »fabuliranja« v smislu tradicionalnega romana, nobenega menjavanja ali križanja optik. Zgodba je ena sama in junak je en sam: samó ena njuna pot, izpisana v spominsko pričevanje: od ljubljanske jeseni po italijanski okupaciji do belokranjske pomladi v letu 1945. — Ta pot v *Menuetu za kitaro* pravzaprav nima definitivnega konca. Pripovedovalec preprosto utihne, finale njegove zgodbe ne vrže nikakršne posebne svetlobe na začetek. Pripoved je linearna, kronološka, skoz čas ostro potegnjena linija. Oster, vendar diskontinuiran odlomek iz neke obsežnejše celote, sestavljen iz dolgega niza drobcev. S pisateljevimi besedami: »šop žarkov, ki pada na dogajanje, ga osvetljuje za hip, in že zagrinja vse

temina pozabe, ki nastaja hkrati s spomini«. Gre potemtakem za odlomek iz realnosti, ki je seveda kot zmerom neprimerno širša od pripovedi, ki pa je v vsem svojem obsegu vendar zgolj stvar pripovedovalčeve izkušnje in spomina.

O spominskih izviri Zupanove pripovedi, obenem pa o pisateljevem doslednem insistiranju pri stvarnih, avtobiografskih relacijah do uprizorjene snovi govorijo po svoje tudi uvodna pojasnila, postavljena pred začetek »živega« pričevanja o *Menuetu za kitaro (na petindvajset strelov)*. Tu beremo, da je »knjiga izdelana na podlagi tekočega dnevnika, ki teče nekaj strani in ponikne, kasneje se razblini v množico drobnih podatkov, nekakih osnutkov za sestavo pripovedi, nametanih besed, vsebine vojaške torbice iz zelenega platna, zvihanih šolskih zvezkov, letočih listov, kartonov, počočkanih koscev papirja« . . . Avtor nas torej posebej opozarja, da je *Menuet* sestavljen na podlagi avtentičnega dokumentarnega gradiva, ki tok njegovega pripovedovanja v celoti določa in zamenjuje. Skozenj se po pisateljevih besedah »vleče nit neke poti«, ki ji je skušal slediti »zapisovalec in ki ji zdaj hoče biti zvest tudi »prepisovalec«. Pisatelj hoče z *Menuetom* obnoviti zgolj in natanko tisto pot, o kateri sicer neurejeno in fragmentarno pričujejo že podatki prvotnega »zapisovalca«. Pisatelj je, kot beremo, samo »prepisovalec«. O avtentičnosti njegove pripovedi potemtakem ne smemo dvomiti, besedilo se ravna po izvirnem gradivu.

Sklicevanje na dnevnike in nekakšne avtentične podatke, ki da jih pisatelj zgolj preureja oziroma »prepisuje« v zgodbo, je, kakor vemo, priljubljena artistska zvijača, literarna laž tistih piscev, ki neprenehoma prisegajo na realnost in zvestobo različnim »objektivnim dejstvom«, ki pa lahko s svojimi besedili konec koncev zanesljivo pričajo le o lastni, »neponovljivo« avtorski, kajpada, skrajnje subjektivni manipulaciji s stvarnostjo. Pričajo torej na paradoksalen, sprevržen, prikrit način ravno o eminentno literarni, to je, estetski, umetno proizvedeni, umetniški, kvazirealni naravi svojih »resničnih« zgodb. S fingiranim obratom od suverene in »svobodne« tekstualne produkcije v navidezno prepisovanje dokumentov je realnost pač kar dvakrat prirejena pisateljevemu posebnemu viziranju, razumevanju in oblikovalnemu hotenju, pa naj se avtor še tako odreka fantazije ter deklarativno opredeljuje proti »izmišljeninam«. — Realnost postane najprej v izključni meri stvar dokumenta; stisnjena pod njegovo selektivno lupo ne more predstavljati nič samosvojega in seveda tudi nič totalnega več. V istem trenutku se zastavi tudi že vprašanje o »dokumentu« samem, ki nam ni pač nikdar dostopen v izvorni obliki (kot »množica drobnih podatkov, nekakih osnutkov, nametanih besed« . . .), ampak zmerom šele implicitno iz »prepisa«, že preoblikovan. Vprašati se moramo, ali ni dokument tudi sam le fingiran, »nič« drugega kot konstrukt pisateljeve invencije, se pravi, »nič drugega« kot literarna, besedna izmišljenina. — Tako nas sleherno pisateljsko sklicevanje na stvari, ki so zunaj teksta, na dokumente, ki jim zgodbe pokorno stojijo v službi . . ., nazadnje zmerom pripelje do estetskega problema, do vprašanja o pisateljevih samosvojih (pre)oblikovalnih postopkih, kar pomeni, da nas vodi konec koncev stran od realnosti — v najodločilnejša, osrednja in konstitutivna območja ravno literarne produkcije, ki je produkcija tekstov, to je, kvazirealne, estetske, manično »novega«, magično izmuzljivega . . . »sveta«.

Zupanova uvodna pojasnila o *Menuetu* očitno dobro vedo za opisane konsekvence. Nemara prav zategadelj ne obstajajo do konca pri konvencionalnem triku s »tekočimi dnevniki« in »letečimi listi«, ampak nazadnje trik celo razkrijejo. Avtor se sprva res (lažnivo) skromno označi za preprostega »preiskovalca«, ki hoče na podlagi avtentičnih zapiskov zgolj obnoviti podobo »neke poti« skoz realne zgodovinske pokrajine in čase, toda že v naslednjem stavku pristavlja docela nedvoumno: »Ne da se tajiti, da je (prepisovalec) dodajal tudi iz lastne izkušnje.« — V *Menuetu* gre gotovo za to »prepisovalčevo«, v prvi vrsti za pisateljevo izkušnjo sólo. Sklicevanje na dokumentarno gradivo ne more pomeniti nič drugega, kot da hoče avtor z njim zaostri in izpostaviti ravno osebne, avtobiografske in subjektivne razsežnosti svojega pričevanja o stvarnosti. Pisatelj vé: realnost je merodajna le v tisti meri in v taki podobi, kolikor se je bila precedila v območje neposredne izkušnje, njene senzibilnosti, pretresenosti, živega védenja. Pojasnila, postavljena pred začetek zgodbe o *Menuetu za kitaro (na petindvajset strelov)*, so potemtakem pomenljiva zlasti zaradi tega, ker izredno jasno tematizirajo pisateljevo pozicijo v zgodbi, njegovo specifično avtorsko razmerje do uprizorjenega sveta, kakor tudi njegov lastni položaj in aktivno vlogo v njem. Ta vloga pa je za Zupanovo zgodbo osrednjega, konstitutivnega pomena. To je namreč vloga pripovedovalca, ki je hkrati tudi vloga osrednjega junaka: zgodba uprizarja pričevanje o njegovih realnih doživljajih in o njegovih osebnih izkušnjah v natanko določenem vojskinem času.

Tako se v Zupanovi zgodbi razlika med prvotnim zapisovalcem »osnutkov za sestavo pripovedi« in kasnejšim »prepisovalcem«, se pravi, dejanskim avtorjem *Menueta za kitaro (na petindvajset strelov)* — razlika med pripovedovalcem, ki je obenem tudi glavni junak zgodbe, in pisateljem Vitomilom Zupanom samim — tako se torej v Zupanovi zgodbi ta razlika tako rekoč v istem trenutku, ko se razkrije, tudi že prikrije in izbríše. Skrije se in se hkrati razpre. Pripovedovalec je kot poročevalec o svojih doživljajih in izkušnjah osrednji junak razburljive pripovedi in pisatelj je sam ta pripovedovalec. *Menuet* je pričevanjska zgodba: pričevalec pa je zmerom en sam, četudi nastopa »odkrito« skrit za izmišljenim imenom, kot Vitomil Zupan v Viktorju Bergantu-Berku. Junakovo ime je pripovedovalčev, to je, pisateljev psevdonim.

Menuet za kitaro (na petindvajset strelov) pri tem nikakor ni tiste vrste memoarska knjiga, ki bi realne dogodke in njihove akterje, ki bi svojega pisca hotela kakor koli poveličevati, njegovo viziranje realnosti, kaj šele njegovo izkušnjo spreminjati v nekakšen splošno veljaven model. Vztrajanje Zupanovega pričevanja pri direktni, prvoosebni pripovedi, hkrati pa odločitev za »psevdonim« pričata o rafinirani, toda eksplicitni, radikalno subjektivni, vendar konsekventno estetski motivaciji besedila. To pričevanje vé, da je realnost zmuzljiva in da se zmerom znova zastavlja kot vprašanje natančno določene projekcije; in to svoje izhodiščno védenje v »zgodbi« tudi na razviden način tematizira. *Menuet* vztraja pri realnosti, pisateljevo viziranje pa je vseskoz na čisto poseben način »previdno« in kompleksno. — Tako se v knjigi srečujemo z zanikovanjem tradicionalnega (romantičnega) pojmovanja, po katerem naj bi bile v rokah pisatelja — »ens creator« — absolutne pristojnosti nad resnico literarnega dela, z izmikanjem poeziji kot suvereni subjektivni izmišljenini (»fiction«) v imenu realnih in verifikabilnih izkušenj, doživljajev, dejstev itn. (»non-fiction«), in sicer v tistem smislu,

kakor je to mogoče prebrati pri Emersonu, ki ga naš avtor pogosto navaja (po Henryju Millerju) kot osrednje vodilo svojega pisanja in po katerem naj namen in cilj pisanja ne bo več »literatura«, temveč »življenje«: »Romani se bodo sčasoma umaknili dnevnikom in avtobiografijam, in to bodo zanimive knjige, če bo le pisatelj vedel, kako naj med tistim, čemur pravi svoje izkušnje, izbere tisto, kar je zares njegova izkušnja, in če bo o resnici poročal resnično.« — Tako si Zupanov *Menuet* prizadeva razpirati in razumevati realne stvari, dogodke in doživlja je kolikor mogoče pozorno in zbrano, formulirati jih kar se da natančno in izčrpno — vendar jemlje pri tem neprenehoma v misel in pod pero tudi svojo percepcijo, svoje razumevanje in svojo pisavo samo. Nič manj kot na realnem doživljanju ne gradi svoje zgodbe na temelju avtorefleksije. — S tem pa se seveda zanesljivo in učinkovito varuje vsakršnih subjektivističnih mistifikacij in demagoških zlorab, preprostega pa zmerom pragmatičnega povelečevanja (in samovelicanja), ideologizacij, politikantstva, nasilnih redukcij in totalitarizmov. Obenem se pričevalčevo razmerje do realnosti in lastnega aktivnega deleža v njej ravno z avtorefleksijo neprenehoma razpira tudi kot estetski, oblikovalni problem, pač kot vprašanje pričevalčeve percepcije in pisateljevega oblikovanja jezika.

Tako torej berem *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)* kot pričevanje o konkretnih Zupanovih doživljajih in živih izkušnjah iz let 1943—1945, se pravi, kot zgodbo o natanko določeni zgodovinski realnosti, kakor jo reflektira pričevalčev historični spomin. — Obenem pa berem to besedilo kot *roman*, se pravi, kot pričevanje o pisateljevem spopadu s »temino pozabe, ki nastaja hkrati s spomini«, o pričevalčevem boju za *jezik*, ki bi zmožgel enakovredno, tako rekoč z eno in isto besedo govoriti o obeh razsežnostih sveta: realni in spominski . . . To pa je seveda lahko le jezik literature. — O literarni naravnosti *Menueta* govori ne nazadnje pisateljevo radikalno odprto razmerje do realnosti: Zupanovo pričevanje neposrednega in konkretnega doživljajskega gradiva ne podreja nikakršnim ideal(ističnim) moralnim ali vrednostnim vzorcem. Pripoved si prizadeva za izjemno intenzivnostjo ugledati in ubesediti »življenje« v njegovi živosti sami, pri izviru in v temelju, kar pomeni, da se v imenu »življenja« samega varuje pred vsakršno utilitarno, bodisi moralno bodisi ideološko uslužbenostjo (in s tem, kajpada, aprioristično redukcijo na »uporabno«). Kot literaturi *Menueta* ne gre za nekakšno superiorno in s tem definitivno (ob)sodbo nad svetom, ampak ravno nasprotno, za razumevanje vsakršnih njegovih živih, to je, človeških manifestacij, naj bodo za kakšno pamet še tako »nečloveške«.

Kakšen blazen napor in vendar kakšna silovita, osvobajajoča sproščenosť! — Na eni strani pripovedi o *Menuetu za kitaro na petindvajset strelov* strastni Zupanov junak, ki odhaja iz okupirane Ljubljane med borce v gozdu in ki ga že od vsega začetka nosi (in muči) misel na pričevanje. Kolikokrat ga (se) avtor zaloti, kako si prizadeva do najtanjših nadrobnosti vtisniti v zavest in shraniti v spomin vse te bizarne, zanosne in izmučene, krvave vojskine obraze . . . Kolikokrat prebije spominsko čutno podobo direktnen pričevalčev komentar: kakor da bi junak neprenehoma poskušal — ne le gledati in videti stvari, čutiti na koži njihove dotike in doživljati na dnu ranljivega človeškega mesa njihovo ostrino, ne le biti udeležen v njihovi uničevalni in osvobojevalni igri, marveč to »igro« hkrati tudi že domišljati, doumevati njena tajinstvena pravila in sporočila, razsvetljevati skrivnostni

red tistega neizmernega in nedoumljivega mrgolenja, katerega neznaten delec je in ki ga nosi, junaka, s seboj nezaustavljivo, brez prizanašanja . . . Mrgolenja, ki seveda daleč presega sleherne subjektivne moči, ki pa ga lahko v njegovih neznanih in neznanskih razsežnostih dožene in dočuti šele krhka in občutljiva, toda edina relevantna — pričevalčeva misel, emocija, beseda . . .

Tako si tedaj v *Menuetu* nazornost čutne impresije in plastika dokumentarističnega opisa neprenehoma podajata roko s pripovedovalčevim rezoniranjem. Tako surovo navzočnost neposrednega doživljaja vseskoz prebija fiktivna distanca opazovalca, ki hoče misliti tudi takrat, kadar, izmučen na smrt, lahko le topo čuti, gledati samemu sebi čez ramo, pod vročične roke, kadar piše svoj spominski roman . . .

Kakor so torej na eni strani *Menueta za kitaro (na petindvajset strelov)* podobe natanko določenega vojskega časa, precejene skoz senzibilno optiko avtobiografskega spomina, tako stoje na drugi strani njegove pripovedi »španska poglavja«. To je čas trideset let kasneje, poletna brezbržnost na španskih turističnih obalah; tu je Zupanov Viktor Bergant-Berk, zamišljeni popotnik, »noseč« s svojo memoarsko knjigo, in tu je njegov imaginarni sobesednik, nekdanji oficir nemške okupacijske vojske, Joseph Bitter. Avtor si prizadeva s pomočjo dolgih debat med bivšima nasprotnikoma iz zanesljive historične razdalje dognati nekatere tistih potez davnega spopada na življenje in smrt, ki poprej med bojem samim niso mogle biti razvidne: horizont slovenskega partizanskega fenomena v očeh oficirja z nasprotne strani bojne črte. Ta poglavja iz vojaške psihologije, v intonaciji nemara zaznamovana s troho nostalgije (gotovo pa ironije), igrajo v Zupanovem besedilu navzlic nekam lahkotni intelektualistični erudiciji izredno precizno in nepogrešljivo vlogo. V prvi vrsti je z njimi spet kar se da nedvoumno fiksirana pripovedovalčeva-pisateljeva memoarska pozicija. *Menuet* pripoveduje svojo zgodbo trideset let kasneje, in avtor pri tej časovni ločnici posebej insistira. Besedilo nastaja iz razdalje: doumeti poskuša tisto, kar je bilo, vendar eksplicitno upoštevati tudi ono, kar se je zgodilo v teh tridesetih letih. To pa se pravi, da ob spominskem »predmetu« ohranja v svetlobi tudi »tehniko« spominjanja samo. — Zupan pripoveduje dvojno zgodbo: v eni plasti knjige ohranja neposredno in živo prezenco partizanske preteklosti, v drugi odkriva pot, po kateri se odpravlja za tri desetletja nazaj. Ostati poskuša živo in z vsem svojim bitjem, aktivno in scela udeležen v nekem neizbrisnem in usodnem historičnem dogajanju in biti hkrati sam sebi predmet spominskega »opazovanja« . . . Ostati v preteklosti, ki ga je določila in opredelila za vse čase, in biti obenem v distanci, izmakniti se. Pričevanje, vztrajajoče brez predsodkov pri vsakršni veristiki, hkrati pa pisateljska pozicija, navdihujoča se iz tiste »radovedne« skepse, ki ji na tem svetu nič ne more biti samoumljivo, enkrat za vselej dokončno in nespremenljivo dano. Realnost, ki je »samó« še stvar spomina in njegove kondicije — spomin, ki ga napolnjuje zmerom nova realnost in v katerem ne more biti nič definitivnega, spomin, ki nastaja hkrati s »pozabo« . . .

Prav zaradi tega je potrebno brati *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)* tudi kot pripoved o tisti tridesetletni razdalji, ki leži med realnim dogajanjem in pričevanskim zapisom, med pripovedovalčevo-pisateljevo avtentično prevzetostjo in njegovo oblikovalno gnanostjo, med stvarnostjo in besedo . . .

Kolikokrat je junak-avtor *Menueta za kitaro (na petindvajset strelov)* ustavi pri vprašanju, ki ga je obsedalo pred tridesetimi leti in ki ga z nič manjšo silovitostjo ne izziva tri desetletja kasneje: »Zakaj si tako strastno prizadevam, da bi si vtisnil v spomin vse podrobnosti tega (partizanskega — op. A. I.) časa? Ali mislim, da bo o tem treba kdaj pripovedovati? Komu? Zakaj?« — Dodati je nemara potrebno še: in čemu? Čemu o vsem tem pripovedovati, čemu pričevati? — To je vprašanje, s katerim Zupanova knjiga dosega skrajno mejo svojega pričevanjskega interesa ter to mejo tudi že »praktično« prestopa. Prestopa pa jo v natanko tista območja človeškega jezika, ki na avtentičen in eminenten način pripadajo zgolj in samo literaturi in poeziji. Kjer potemtakem tudi ne gre več za zvestobo neki natančno določeni in empirično zamejeni stvarnosti, se pravi, za verodostojen dokument, katerega resnico je mogoče zanesljivo izmeriti tudi zunaj neposrednega obsega in imanentnega ustroja teksta. Kjer stopijo v svetlobo neprimerno globlje in celoviteje »življenju« zapisane, temeljne človeške stvari: vprašanje o njihovih posledicah, smrtnih robovih in o njihovih konstitutivnih jedrih; vprašanje o svobodi in človekovi izvorni eksistencialni vezljivosti in vezanosti; vprašanje zvestobe in izdajstva, iluzije in deziluzije, tragičnosti in absurda . . . Predvsem pa zmerom na novo vprašanje o smrti, ki je temeljno vprašanje človeškega prebivanja in bitja.

Tako se iz Zupanovega *Menueta* s posebno intenzivnostjo vzdigujejo tisti obsežni odstavki, v katere so vpisana junakova grozljiva in hkrati za vse drugo v pričevanju — romanu temeljna doživetja hajke. To je boj, zasledovanje in beg pred sovražnikom, brezkončni pohod v snegu in lakoti; neprenehno, nepregledno menjavanje položajev na bojišču in bojnih razmerij med spopadajočima se stranema, je smrtna, uničevalna napetost. To je v *Menuetu za kitaro* takšna radikalna situacija, v kateri pade s človeka kakor prazna lupina vse tisto, kar ga določa in zamenjujejo miselno, idejno in ideološko, socialno in kulturno; kjer ostane sam in samotni do kraja in do dna razprt v svoji krhki in ranljivi, a trdovratni in neuničljivi človeškosti . . . Razlike izginejo, ljudje si postanejo nenadoma enaki v ogroženosti in smrtnosti in v silovitem naporu, premagati brezupno občutljivo mejo telesa, njegovih brezupno omejenih moči . . . Izginja sovražnik v svoji grozljivo nasilni, pollaščevalni in uničevalni vojaški otipljivosti, padajo višji smisli boja, ostane spopad na življenje in smrt sam . . . Vse se spreminja v sence, gozd in drevesa in spopadajoči se ljudje na tej in na oni strani fronte. (« . . . vse poteka čisto avtomatično, po posnemanju drugih okoli sebe . . . ni več strahu pred kroglo . . . pošasti drviyo nekam po svojih poteh, in ni jih mogoče sovražiti . . . in te nosi tok drugih ljudi v novo neznano, kamor koli . . . ») Ostane le mrzla, vseprešinjajoča groza, v kateri vse stvari neprenehoma spreminjajo, izgublajo in spet odkrivajo svoje obraze . . . To so mejni zapisi smrtno ogroženega, z zadnjim telesnim vlaknom upirajočega se bitja, ki v poslednjem, najvišjem in obenem najglobljem naponu pred zlomom, odprto do jedra in smrtno ogroženo do dna, doživlja v ekstatični grozi svojo najizvirnejšo resnico.

Beseda o tej mejni izkušnji je med vsemi človeškimi govoricami dostopna zgolj poeziji. Z njo pričevanje prestopa ris empiričnega sveta ter začneja govoriti mitičen jezik.