

N A Š D A L J N I B L I Ž N J I S V E T



František Benhart

OD VAŠKE PROZE DO KALČKOV POSTMODERNIZMA

Šest pogledov na današnji češki roman

Komaj kateri bralec *Sodobnosti* se dandanašnji spomni tistega, kar sem pisal na njenih straneh pred več kot letom dni o »slovensko-češkem poponu«, se pravi o svojih načrtih, kako naj bi bral in prebrano izbiral za ocenjevalsko obravnavo, kako naj bi nastajali »neunlingi« (poponi) iz slovenskih ter čeških književnih novitet, kar naj bi bilo nekakšno nadaljevanje poprejšnjega raznoličnega bralničarskega vrednotenja. V bistvu so šli ti načrti po vodi. Seveda nisem bil len – prebral sem od takrat Koviča, Pregarca, Rudolfa, Bojetujevo, Beličiča, Potokarja, Matičičevo, Šmita, Jašo Zlobca, Crnkoviča, Udoviča (proze) in iz češke literature Vaculíka, Štroblovo, Topinko, da ne govorim o prevodih tujih del. Toda do »neunlingovskega« principa izbire mi nekako ni bilo. Tako je nastalo, kar je nastalo: kritiško pisanje o šestih novih oz. »novih« čeških romanih od avtorjev, ki so bili – razen ene izjeme – pred novembrom 1989 na Češkem prepovedani.

JAN TREFULKA

Dela čeških prepovedanih oz. (bolj ali manj) nezaželenih piscev, najsi emigrantov najsi domačih (bolj ali manj) disidentov so v popolni večini nekako reflektirali politično stanje na Češkem, pa ni bilo nujno, da bi se to zgodilo (dogajalo) vedno zavestno. Znani brnski pisatelj Jan Trefulka (1929) ni bil v tej zvezi izjema, vendar pa je njegov najbrž najboljši roman *O bláznech jen dobré* (O norcih le dobro) skoraj tak, kot ne bi bil od tega sveta. Napisan je bil v letih 1969–1973 (izdan pa prvič v Torontu pri Škvoreckom 1978, drugič v brnskem Atlantisu 1990), kar nam dovoljuje domnevati, da se je tu avtor, že odstranjen iz horizonta oficialne književnosti, povsem odvrnil od politično vznemirjenih in vznemirjajočih tematskih sklopov in se osredotočil na individualno človeško usodo na razmeroma spokojni južnomoravski vasi. Njegov junak Cyril Duša, delavec in kmet, doživlja skupaj z drugimi čas graditve socializma, za sabo ima celo funkcijo vodje kmetijske zadruge in ravnatelja traktorske postaje, pa je vendarle plah človek, ki se npr. ni nikdar znebil nedoločnega strahu pred oblastjo in uradi sploh (malec tudi pred lastno ženo). To vsekakor nekako čudno profiliranje osrednjega junaka temelji po vsem videzu v avtorjevi potrebi, da se skupaj s svojim likom ne opredeljuje več po odnosu do ideje (kot

nekoč), temveč zgolj in samo po eksistencialni plati. Podobno kot on se tudi Cyril Duša, zdaj že upokojenec, počuti – po prenehanju nenehnih družbenopolitičnih pritiskov – naenkrat načelno nezadovoljnega s svojim dosedanjim življenjem, točneje: oglasi se v njem njegov alter ego, in ta »tujec, ki se je naselil v njem«, ga nazadnje prisili, da zapusti brez pravega zunanje vzroka svojo ženo, družino in dom in živi potlej v bajti na samem, čez nekaj časa celo z žensko, ki je štirideset mlajša od njega. Toda sreča ne traja dolgo. Ko pride nekega dne od sodišča, kjer je šlo za njegovo ločitev, ugotovi, da je njegova mlada Eva zginila kot kafra, njegov denar pa skupaj z njo. Zave se, da je bil pravzaprav norec, ko si je vtepel v glavo, da »začne novo življenje«, pa bi najrajši kar umrl. To pove tudi zdravniku, ki mu je kratek pred življenjskim »prelomom« vrnil z operacijo zdravje (Duša je že mislil, da mora kmalu umreti, prav zato se je odločil za radikalen »obračun« s preteklostjo), toda od njega zve, da je popolnoma zdrav. Čez pol leta se vrne domov in še naprej koristno živi, medtem ko njegov zdravnik umre. Še nauk potegne iz svoje starčevske pustolovščine: *Marsikateri tepec ima pameti, da mu zadostuje še za ministra, toda modrost in karakter da Bog samo norcem. Jan Trefulka je začeljal kot kritik in esejist, v prozaični obrti pa ni nikdar bil bogvekakdo plodovit (vsega skupaj osem nevelikih knjig). V letih je bila njegova proza zaznamovana z reziduumi političnega dogajanja in osebnega nadzorskega razvoja, njegov avtorski glas pa od začetka premore pristen, svojstven, stanovitven zven; v tem romanu še posebej.*

MOJMÍR KLÁNSKÝ

Čehi imamo bogato tradicijo tim. vaške proze, ki je diferencirana po dolgem in počez, v zelo široki skali, od že predvojnega »ruralizma« do realističnega odslikavanja podeželskih sprememb v zadnjih desetletjih. Pisatelj Mojmir Klánský (1921–1983) pa je vendarle ustvaril v svojem romanu *Vyhnanství* (Izgnanstvo) nekaj, kar je v tej skali povsem neuvrstljivo. Klánský se je izžolal za dirigenta, vodil je glasbene oddaje praškega radia, nato je bil novinar, zlasti v kmečkem tisku. Po avgustu 1968 je delal v poljedelstvu in ni smel publicirati. Roman *Vyhnanství* je njegova tretja in zadnja knjiga, končal jo je že leta 1969, prvič je izšla podtalno, v knjižni obliki šele 1990. Njena glavna postava je kmet Hrazdéra, ki so ga kot »kulaka« izselili in ki zdaj, ko je že v pokoju, ima edino skrb: da bi se lahko vrnil v rojstno vas in nazadnje tudi v družinski grob. Ni pa mu to dovoljeno, in tako leži z vročico, čaka na smrt in se v njegovi notranjosti vrstijo spomini na ženo, ki je umrla ob selitvi, na pet otrok, ki so se mu odtujili, da bi lahko zaživel po svoje, v duhu govori s tajnikom krajevnega urada, ki mu je odklonil tisto tako zaželeno dovoljenje. Zgodi pa se, da mu upravnik državnega posestva Veis, pri katerem je delal kot odlični delavec, priskrbi novo bivališče v zapuščeni gozdarski hiši na samem, toda na katastru njegove rojstne vasi (tako da bi ga potem lahko pokopali v družinski grob). Tam Hrazdéra nanovo zaživi, povrne se mu namreč smisel življenja (na posestvu je tudi pridno delal, pač pa brez pravega veselja, kajti v *tem čudnem času že samo dobro delo lahko priklíče nadse in nad svojega ustvarjalca nezgodo*), postane – bolj skrivoma, v strahu pred možnimi posledicami – skrben, odlični gospodar, ne zaradi bogastva, saj ga poganja sama evforija ustvarjalnega dela: potrla ga je namreč ne tako izguba posesti kakor izguba svojega usojenega dela. Celo bolezen ga zapusti in šele čez štiri leta, pred koncem roka, ko nameravajo to staro gozdarsko hišo podreti, začne spet bolehati. Ko zasluti resnično bližino smrti, se z zadnjimi močmi loti uničevanja svoje nove bogatije. Ta življenjska

kalvarija je nastala zgolj iz kmečke trme: v zadrugo bi bil šel, odklonil pa je hliniti se, da gre tja prostovoljno. Kmečki značaj, kot ga je predstavil Klánský, je izviren, namreč s svojo edino možnostjo sreče, ki se poraja le iz dela na svojem, v povezavi z rodovnimi koreninami. Upravnik Veis je njegovo nasprotje – upravnik je bil že pri bivšem lastniku posestva, komunisti so ga degradirali in pozneje zaprli, še pozneje pa so mu spet ponudili upravištvo, ker je šlo s posestvom vse narobe; to je tip delavca, ki dela zgolj zaradi dela: pač uslužbenec. Vso to zgodbo pripoveduje avtor z maksimalno preprostostjo, njegovo pripovedovanje ne presega nikjer Hrazdérovih obzorij in se praktično ne da ugotoviti razlika v zornem kotu pripovedovalca ter osrednjega lika. Slogovna čistoča tega dela nas ponovno – kar je danes prav redek pojav – prepriča o izpovedni moči preprostosti.

ZUZANA BRABCOVÁ

Če bi me kdo vprašal, kako je s postmodernizmom v mladi češki prozi, ne bi zmozel bolj temeljitega odgovora, ker ne poznam te proze v vsej širini (ki pa spet ni tako široka...). Vem pa, da o kaleh tega razmeroma novega in tako rekoč zgodovinsko utemeljujočega -izma zagotovo moremo govoriti. Čeprav ni postmodernizem tisto najpomembnejše, ki mu velja v tej prozi posvetiti pozornost. Zuzana Brabcová (1959), hči znanega češkega književnega kritika, je napisala roman *Daleko od stromu* (Daleč od drevesa) že leta 1984, prvič je izšel v nemškem Kölnu (1987), lani pa v Pragi. Avtoričin oče, Jiří Brabec, ki mu je bil v husákovski eri tudi dodeljen skoraj dvajsetleten molk, je nekje pred nekaj več kot letom dni zapisal: *Prav v razpadu vrednot, katerega je postmodernizem simptom, (...) občutimo na vseh straneh izgubo odgovornosti za ustvarjanje, za mišljenje, kot bi imelo vse isto veljavo in nič ne bi premoglo pomena*. Ali v tej zvezi lahko zatrdimo, da ima naslov pravkar obravnavanega romana vzročno povezavo z odnosom očeta in hčerke v umetniško nazorskem smislu? Povem lahko takoj, da komaj, komaj, če pa le, potem samo v zelo omejenem obsegu. Že sam naslov knjige je večpomenski, pa menda še najmanj smemo domnevati, da bi ga mogli razumeti v smislu obligatorne družinsko-generacijske revoltirane geste. Glavna junakinja in pripovedovalka romana, ne po naključju iste starosti kot avtorica, pa prav tako kot avtorica tudi pospravljalica, nosi gotovo nekaj avtobiografskih črt, in njena pripoved potemtakem ne more »biti brez pomena« in ne more imeti v njej »vse iste veljave«. Zato najdemo tu – če že – le kanček postmodernizma. Naslov romana še najlaže vzporedimo z uporom na vsej črti – tudi proti lastni generaciji, »generaciji brez sidra«, ki se je v bistvu »prilagodila« še prej, ko je utegnila osnovati družine in postati »stebel družbe«. To zgodbo pripoveduje junakinja imaginarnemu prijatelju, ko se je znašla v norišnici kot logični posledici njenega totalnega protesta, časovne ravni te pripovedi pa se spreminjajo po nekem višjem redu. *Čas ni linearen, pač pa se naše bivanje giblje v krogih na površju vode*, pravi junakinja skupaj z avtorico. Ta voda ima tu globlji pomen: do grotesknosti deformirana družba vzpostavi v junakinji potrebo po »begu pod gladino«, vizijo potopa, ki grozi zajeti ves ta iztirjeni svet. Slike iz življenja naokrog na kopnem se v notranjosti te ženske duše, *pod gladino*, prekrivajo. Nekje drugje se reče: *Večkrat res ne vem, kaj sem si izmislil in kaj se mi je resnično dogodilo*. Tako je: resničnost sveta ter notranjost človeka (resničnost duhovnega) se pretakata v tem literarnem organizmu s tolikšno vehemenco, da se velikokrat ne more z gotovostjo določiti, ali smo tu ali tam (ali smo ali nismo). »Slike« zunanje stvarnosti so pogosto še kako konkretne, zgodovinsko točne, čeprav se stvar (oseba) načelno ne poimenuje. Zrcali

se tu ozračje zadušljivega časa (*nabito z zloveščim vrtincem pepela ter semen*) in tisti, ki so ta čas živeli, še zlasti pa v disentu, tu lahko tudi po letih preberejo obilo significantnih sledi odličnega spomina. Odličen spomin, odlična občutljivost za »okroglo tesnobo«, odličen slog. Zuzana Brabcová je nedvomno zelo obetavna pisateljica.

JÍŘÍ GRUŠA

Selitev pesnikov v prozo: ne tako redek pojav. Jiří Gruša (1938), ponovembrski češkoslovaški veleposlanik v Zvezni republiki Nemčiji, je sodil v šestdesetih letih k najpomembnejšim avtorjem novega češkega pesniškega rodu, po avgustu 1968 je napisal tudi nekaj proznih del, ki pa so morala čakati na domačo knjižno izdajo do padca komunizma. Najpomembnejša proza, roman *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítel* (Vprašalnik ali molitev za neko mesto in prijatelja), je nastala v letih 1974–1975, pri *Sixty-eight* v Torontu je izšla 1978, na Češkem šele 1990; že do leta 1981 se je ta roman pojavil v prevodih v Nemčiji, Združenih državah, Franciji, na Nizozemskem in Švedskem. Gre za izredno samosvojo obliko romana. Njegov pripovedovalec (zelo verjetno z določenimi prvini naturela avtorja, ki so njegovi predniki prišli iz Črne Gore) se obnaša, kot bi resnično izpolnjeval neki vprašalnik in se velikokrat obrne na *tov.* (= *tovariš, sodrug, prijatelj z drugimi sodrugi, prijatelji*) Pavlendo pri firmi GRANIT, v *drugem nadstropju v sobi 102*. Dogajanje v romanu je sila nepregledno, resnično se nenehoma zamenjuje s fantazijskim, na dnevnem redu so krajši ali daljši časovni skoki, enkrat skočimo v devetnajsto, drugič celo v osemnajsto stoletje, večinoma se stvari dogajajo v mestecu Chlumecu, toda tudi v afriški puščavi in še kje . . . Pripovedovalec pa gre še dalje: govori o tem, kako se dva meseca pred svojim rojstvom sprehaja po mestu, pa še večje čudo – ob koncu vojne (1945) ga ustrelijo, pa *še vedno grem, tudi s tisto luknjo, skozi katero je izpljusnila iz mene spredaj krogla*. Ta čudežni junak (eno leto mlajši od avtorja) prav rad sproti ugiba, v katero rubriko vprašalnika sodi katera zgodbica ali konstatacija, in se ve pritožiti, ker *vodi vprašalnik zaradi svoje natančnosti pravzaprav na stranpoti*, kajti ne računa na podatke iz širšega kroga problemov, ne priklicuje samoizpraševanja tipa: *Nisem pravzaprav Žid?*, to (isti junak) poudarja: *Ni moč spraševati samo, kakšno je pleme, glavno je vedno seme*. To je obenem primer primarne, konstitutivne poteze te knjige: ironije. Z ironijo je Vprašalnik prežet skoz in skoz, v vseh komponentah. V sižeju, v slogu, v jeziku, ki ga plemeniti kar neverjetna »pregibljivost«. Gruša je pravi mojster jezikovnih iger, naj mislimo na izvirne neologizme (v ogromnem številu) ali na dovipne sentence, kot na primer: *Jaz sem imel rad vlake v smislu rubrike števil. 16*. Avtorjev navidezni mišmaš-stil, dosleden in globalen, ne povečuje za čudo kaj posebno bralske zahtevnosti romana, ker pa Gruša ne more skriti, da je pesnik, odkrivamo v besedilu še več pomenov, ki jih pisatelj najbrž niti ni vložil vanj. Ostaja samo občudovati, koliko dogajajnskih odlomkov, koliko domišljajskih zdrh, koliko posrečene in le od daleč rahlo politično obarvane potegavščine je prišlo lahko vmes, med prvo in devetnajsto poglavje, ki v njiju pripovedovalec išče in končno tudi dobi zaposlitev »prapornega oskrbnika« pri firmi GRANIT. Zdaj, kot veleposlanik, piše Jiří Gruša po lastni izjavi kvečjemu le različna pisma, upa pa, da bo kdaj pisal tudi še kaj drugega, in nič se ne strinja z govoricami o nezdružljivosti literarnega dela in političnega poklica.

JAN KRĚSADLO

Med češkimi avtorji, ki se z njimi navadni češki bralci utegnejo seznaniti šele zdaj, obstajajo zares samosvoji, nezamenljivi umetniški tipi. Jan Křesadlo (s pravim imenom dr. Václav Pinkava, rojen 1926) živi po emigraciji v Angliji, delal je tam dolga leta kot psihiater za spolno deviacijo v umobolnici in izdal več znanstvenih publikacij, zlasti iz psihologije ter matematične logike. Ko sem prebiral njegov »roman s spevi« *Vara Guru*, so mi prišli v glavo trije slovenski pisatelji: Danilo Lokar, Vladimir Bartol in Evald Flisar. Lokar zato, ker je tudi Křesadlo začel izdajati prozna dela skoraj v šestdesetih letih: njegov prvenec *Mrchopěvci* je izšel v Torontu leta 1984. *Vara Guru* je izdal leta 1989 prav tako Škvorecký. Na Bartolovo delo *Čudež* na vasi spominja ta Křesadlov roman s tem, da se dogaja v tridesetih letih v malem češkem mestecu, kjer pride do senzacionalnega delovanja »novega Kristusa«, *tapravega učitelja*, kar pomenita naslovni besedi knjige, in da se pojavi tu niz podeželskih figuric, ki so sorodne s tistimi slovenskega pisatelja. »Učitelj« *Vara Guru* pa naj bi spadal k neki sekti, ki nazorsko prepleta krščanstvo z indijsko filozofsko usmeritvijo – to človeka nujno spominja na nekatera Flisarjeva dela. Uvodoma »avtor« pove, da so določena dejstva povzeta po resničnih dogodkih – spet kot pri Bartolu. Křesadlo je zelo razgledan in izobražen pisec in se ne pomišlja dati nam o tem veliko dokazov – večkrat se zdi, da jih je celo preveč. Hkrati pa moram reči, da to njegovo »poznavanje« romana ne obremenjuje – razen nekaj pasusov, ki jih bralec brez škode lahko preskoči. Slog tega pripovedovanja je namreč kljub vsemu lahkoten, zabavljiv, šale je na pretek, ironizacija očitno spremlja avtorja na vsakem koraku. Avtor si prizadeva tudi za novost, nekonvencionalnost izražanja, beremo tu veliko besed oz. besednih zvez ali oblik, ki jih menda še nikdar nismo brali; ja, tudi drugi pisci se poskušajo v jezikovnih inovacijah, Křesadlo pa to počenja nekako malce arhaizirano – nezavestno? po krivdi dolgega izostajanja od češkega osredja? S podobno presenetljivostjo učinkuje tudi njegova naklonjenost do paradoksalnosti, knjižnost, ponekod kar starinskost izražanja se zna na mah spreobrniti v lascivno sproščenost in razposajenost. Ob vseh sposobnostih na območjih znanja ter izražanja (še zlasti jezikovnih: včasih je pisal tudi pesmi v angleščini) je izpričal avtor pozorno oko – in imeniten spomin – za podobo predvojne malomeščanske srenje z značilnimi predstavniki družbene razslojenosti, inteligenco, klerom, obrtniki, delavci, kmeti, vaško sodrgo. Vse to mravljiničenje vidi kajpak z nekako poševnim pogledom, prav njegova »zvestost« opisa razkriva povsod dvoličnost, moralno hinavščino, tako da še najbolj izpadejo v tej upodobitvi prav tisti »najhujši«: banda predrznih divjih lovcev, ki si upajo več in več in nazadnje nehote ubijejo tistega kristusovskega čudežnega zdravilca, ki prihiti v gozd, da bi rešil ogroženo čredo damjakov. Značilno křesadlovska poteza: prava groteska okrog *Vara Guruja* se začinja šele z njegovo smrtjo: ubijalci ga hočejo skrivoma pokopati z vsemi častmi, pomotoma pa ga zamenjajo z damjakom, ki ga potem spet izkopljejo, saj je škoda njegovega mesa... Křesadlovo zasmehovanje »udobnega, dostojanstvenega življenja« kot da ne pozna meja. Stavka iz zaključka romana, nabita z ironijo, povesta vse: *Naj bo vse to zgolj norčija ali naj premore to morda še neko resnično, skrivnostno nadnaravno jedro, pustite nas že pri miru. Hočemo normalne, trdne, otipljive, nepošastne stvari, nobene čudne numinoznosti!* (kar je najbrž spet – tale zadnja beseda – primer izvirne verbalne ustvarjalnosti.) Summa summarum: Křesadlovo pisanje je eruptivno, do pripovedovalskih postopkov in vsemogočih fines se obnaša zapravljivo; stroga ustvarjalna disciplina pač ni njegova domena.

ALEXANDRA BERKOVÁ

V lanskoletni anketi tednika Literárni noviny je kot najbolj zanimiva leposlovná knjiga zmagalo delo Alexandre Berkove *Magorie*. Berková je izdala (1949) do zdaj dve knjigi, prva je bila *Knížka s červeným obalem* (Knjižnica z rdečim ovojem, 1986), devetnajst kratkih proz, *Magorie* je izšla 1991. Sicer je Berková avtorica več televizijskih iger oz. filmskih scenarijev. Že prvenec je predstavil Berkovo kot netradicionalno pripovedovalko s prav razuzdano fantazijo. Knjiga *Magorija* ali zgodba velike ljubezni, po obsegu le polovica prvenca (86 strani), tega z razuzdanostjo še daleč prekaša. Najprej naj bi pojasnil pomen naslovne besede; pravzaprav besede *magor* (grškega izvora): pogovorno rečemo magor navadnemu prismojencu, malce trčenemu človeku. Nekaj trčenega kajpak lebdi nad vso to knjigo. Avtorica govori že s prvimi besedami o *deželi čiste absurditete; tu veljajo zakoni samo včasih in pravila spreminjamo v poteku igre – toliko bolj je pri nas hecno*. Seveda pomislimo v prvem trenutku na deželo totalitarizma, za katero tu *tudi gre*. V resnici pa vabi avtorica svojega »tujca« (katerega večkrat apostrofira) v deželo svoje domišljije, kjer je čisto vse mogoče, med drugim tudi bodice, naperjene proti svetu samopovišane totalitarne moči, toda ponavljam: med drugim. Tisto »drugo«, to je prav *moja ljubljena, lepa, umazana Magorija*, ki se je pisateljica ponovno spomni na koncu romana: *Joj, lepa je Magorija, ko sonce zahaja...* To je tista domišljajska »resničnost«, kjer se prav vse lahko dogodi, popolnoma tako kot v sanjah, ljudje so včasih zastopani le s svojim ovojem, se v hipu spremenijo v žuželke, vse vedo, pa se vendarle še bojijo, kajti grobar *tudi ve svoje, pa še njihovo*. Prekletstvo vsevednosti kvari tudi tisto »zgodbo velike ljubezni« (*Kaj pomaga, ko si že enkrat samo moja in jaz nimam več predmeta hrepenenja...*), ki se vije skozi to knjižico kar nevsiljivo in pušča veliko prostora tudi nerensosti, katera včasih zakoraka kar mimogrede v predele cinizma. Isto velja za knjigo splošno. Ironija prehaja v samoironijo, nasmešek v grimaso, vse pretirano se dodatno še bolj pretirava – saj to je za to »deželo čiste absurditete« nekaj osnovnega, ustanavljajočega. ČVEK je tu fenomen svoje vrste: Da vendarle nimamo tu kaj početi s praznim, brezdušnim, nekontroliranim čvekanjem, o tem nam ponuja dokaz že sama neobsežnost knjige. Alexandra Berková je nedvomno tisti tip avtorice (avtorjaženske), ki nima težav s tovrstnim dozdevno blebetavim načinom fantazirajočega snovanja. Hkrati velja priznati, da se očitno ne zadovolji kar tako z lahkim avtomatizmom misli, pač pa želi nastajajočo besedno gmoto po svoje gnesti, urejati, vnašati v njo nek red (ki ga seve nikdar ne obeša na veliki zvon), skratka: ustvarjati. Tudi to ji uspeva, in tudi zato je tako uspešna, v anketah, in sicer. Pač jezikovna imaginacija, ki jo dobiš od zgoraj in si potem pesnik, čeprav ne pišeš pesmi.

Šest romanov, ki sem jih tu obravnaval, so novitete posebne vrste: napisani so bili v obdobju zadnjih dvajsetih let (1969–1989), torej v že nekdanji eri, in se jim to tudi pozna na njihovih »prazgodovinskih« ustvarjalno-duhovnih vzgibih. Ni naključje, da je bilo tu precej govora o ironiji, zasmehovanju, norčevstvu, čeprav v zelo diferenciranih aspektih in zvezah. Šest del je seveda premalo za sklepanje zaključkov o podobi kakšnega literarnega obdobja oz. trenutka. Ker pa so ti romani zares izbrani iz tistega najboljšega in najbolj izrazitega, kar dobesedno moli iz nepregledne širine in sivosti povprečja in podpovprečja, mislim vsekakor, da bo ta moj poskus vsaj malo prispeval k razširitvi slovenskega bralskega horizonta, kar se tiče češke sodobne proze. Jaz pa se že veselim, da bom na svoji pisalni mizi namestil kupček slovenskih novitet.