

## KNJIŽEVNOST

SMILJAN ROZMAN, BRUSAČ. Štefan Matuš je eden tistih ljudi, ki ne berejo knjig. In v tem je temeljni nesporazum. Avtor ga opisuje kot enega tistih malih ljudi, ki jih ob srečanju komaj opazimo, ki včasih zbuja smeh, včasih jezo, največkrat pa ob njih ostanemo brezbrizni. Namreč tisti, ki beremo knjige in med njimi tudi roman Smiljana Rozmana, ki nosi naslov Brusač.\*

Štefan Matuš brusi nože in meditira o življenju kot otrok. Kot dokazilo za svojo izobrazbo ponuja znanje iz časopisov. Knjig Štefan Matuš ne bere. A o njem je Smiljan Rozman napisal roman, knjigo z mnogimi razsežnostmi — s psihologijo, sociologijo in filozofijo. Nesporazum bi se brez dvoma moral začeti že pri odnosu avtorja do svojega junaka. A ta nesporazum se je rešil v omami pisateljskega zanosa in pisateljevega osebnega angažmaja za osebo Štefana Matuša. Pisatelj piše in se ne sprašuje. Tu sta si podobna s Štefanom Matušem.

Da bi mogel živeti skupaj s Štefanom Matušem, da bi z njim popotoval po predmestnih ulicah in posedal v gostilni pri kozarčku žganja, bi moral postati Štefan Matuš. Moral bi sneti s telesa in z obraza pokrivalo neustavljivega spraševanja, ki je prekletstvo intelektualca. Da bi sočustvoval s Štefanom Matušem, bi moral prenehati biti intelektualec in ostati bi moral nem. Prepad med brusačem in intelektualcem pa je tako mogočen in težko premostljiv, kot je mogočen in nepremostljiv prepad med teoretičnimi in praktičnimi možgani v današnji družbi. To je tesnoba, odtujenost, gnus. To pač ni vprašanje materialne blaginje, temveč je vprašanje dveh različnih svetov z dvema različnima, drug drugemu nerazumljivima jezikoma.

Vrednost, ki jo skriva roman Smiljana Rozmana, lahko le slutim. Slutim jo kot občutje v trenutku, ko bi postal neizmerno svoboden. Ta roman je v nekem smislu epopeja človeške neodvisnosti in svobode. To je takrat, kadar slečemo s sebe prah pisalnih miz, vonj gledaliških dvoran in ozračje intelektualnega napora. Tedaj, ko se ne sprašujemo več o absurdnosti naše eksistence, ko ne preživljamo kriz zaradi nujnosti takšne ali drugačne opredelitve, ko se ne sprašujemo o smislu zgodovine... Štefani Matuši postanemo šele tedaj, ko odvržemo s sebe vsa ta pridobljena bremena in zaživimo neko sproščeno in preprosto življenje. Tedaj se ne sprašujemo o smislu, temveč živimo. Nekaj malega obujamo iz preteklosti, takrat pač, ko je treba prepričati miličnika, nekaj malega imamo pripravljene za prihodnost.

Matuševa preteklost je spomin na nekaj čudovito lepega in nedotakljivega — na partizanščino in na igranje v godbeniškem ansamblu. Partizanščina kot simbol neke popolne integritete. Igranje kot simbol sprostitev notranjih čustvenih imperativov. To dvoje je v brusaču neprestano kot bridka nostalgija, ki bi jo hotel obuditi iz nekdanjosti v prihodnost. Vera v to dvoje konstituira vse brusačeve sanje o prihodnosti. Edino sedanost je umazana in brezumna: brušenje nožev, ki rabi le za pridobivanje denarja, gostilna z natararico Marto, ki je popolnoma slučajen in nevažen epizoden vložek.

Matuševa prihodnost, ki je konstituirana po preteklosti, ki želi povrnitev izgubljenih idealov — je pač najbolj pogosta in najbolj iluzorna od vseh človeških variant, ki naj bi vodile k sreči. Ko se dogajanje pomakne k uveljavitvi nekdanjih idealov, čaka Matuša klavrna ugotovitev, da »ni več tako, kot je bilo«, da so se časi spremenili, da življenje teče svojo neusmiljeno in brezkom-

\* Smiljan Rozman, Brusač. Mladinska knjiga 1965.

promisno pot. Ta deziluzija je najprej vrženi nož, ki zgreši cilj (Matuš kaže svojo spretnost pri metanju nožev v narisano figuro), Tila, ki si s svojo ženskostjo služi kruh, Sandor Valenčič, ki mu ljubosumna žena prepreči življenjski načrt, in nazadnje direktor Andrej Plečko, ki je pozabil na partizanske čase, na tiste čase, ko je bilo »drugače«, ko je bil cigan Stefan še upoštevanja in spoštovanja vreden človek.

Dve možnosti imamo: ali vzamemo brusačevo deziluzijo za tragično ali mišlimo prav nasprotno. Kot intelektualci smo že tako ali tako pripravljeni na deziluzije, sploh pa, kadar gre za nekaj, »kar je bilo nekoč tako lepo«, kot je to recimo primer s partizanskim tovarišem. Kot Štefani Matuši pa smo ob takšni deziluziji globoko prizadeti, kajti kot taki se ne moremo potolažiti z absurdom ali s podobno iznajdljivo kategorijo, temveč smo preprosto *ob vse*. Biti ob vse mora biti grenak udarec. A Stefan Matuš tega ne kaže. Vrača se iz tujega mesta v domačo vas, nazaj v rodno Prekmurje. Poražen je v boju za obstanek, razočaran nad človeško naravo, umakne se, resignira, vrne se domov, kjer je morda še kanček razumevanja. Kakšen človek je potemtakem Stefan Matuš — je intelektualec, slabič, cinik? O tem roman molči. A morda to hoče.

Smiljanu Rozmanu ne moremo ničesar očitati, kajti napisal ni tezne drame, temveč preprosto zgodbo o malem človeku. Preprosto — povedal je zgodbo. In zgodba je neko življenje. In življenje *ne razlaga* naukov. O življenju, o tej zgodbi se ne moremo spraševati kot razumarji, to zgodbo lahko le živimo in v njej iščemo sebe, svoja občutja. Kako smo za to usposobljeni kot razumarji, smo že opisali.

V romanu Brusač imamo opravka z dvema vrnitvama, pravilneje vračanja. Eno je tisto, ki se ves čas kot kljuvajoča nostalgija pojavlja v naših načrtih, in drugo, ki pomeni umik iz neke nevzdržne situacije. Prvo vračanje je pravzaprav neizogibna nuja. Ker smo ljudje obdarjeni samo s poznavanjem lastnega ustroja in lastne zgodovine in ker ne poznamo nečesa, kar bi bilo *zunaj* nas, pa bi nam pomagalo *znotraj* kroga človeških načrtovanj, si bodočnost vedno (če ne zavestno, vsaj podzavestno) krojimo po preteklosti. Ni nujno, da ta preteklost pomeni kakšen konkreten dogodek, s tem da smo ljudje, smo že opredeljeni z lastnimi izkušnjami in projektiramo v njihovem okviru. Seveda je načrtovanje, kot ga realizira Stefan Matuš, nekaj dosti bolj naivnega in nesmiselnega. To je ponavljanje preteklosti, ki ne upošteva ne selekcijskega principa, ki se ne ozira na čas in ki spričo teh dveh logičnih zmot postane mit. Mit z vso uničujočo brezupnostjo. Po eni strani lahko rečemo, da je ustvarjanje mita res znak neke negenerativne, primitivne (včasih rečemo: meščanske) otopenosti, po drugi strani pa takšnega koncepta nekako ne moremo uskladiti s prvotno opredelitvijo človeške neodvisnosti in prvobitne »brusaške« svobode. Tako se nam problem »brusaštva« zastavlja na nekoliko zahtevnejšem nivoju. Ali gre za napačno postavljeno figuro? Bolj verjetno bo, da bomo morali zavreči svojo »čisto« predstavo o brusaču Stefanu Matušu — zamenjati jo bomo morali s kompleksnejšo osebnostjo. In res — Stefan Matuš postane takšen, kot ga opisuje knjiga in kot smo ga mitično označili mi, šele v tistem trenutku, ko pride v mesto. Mesto ga utesni, mesto mu nastavi zanke, okuži ga z brezihodnostjo — brusač pa skuša takšno usodo premagovati z mitom. In priznali bomo, da je to izhod, ki je izrazit pečat meščanske mentalitete, kazalec neke strukture, ki ni originalno »brusaška«, Matuševska, temveč kot pivnik vpijajoča struktura neke socialne skupine, ki je na pol poti k adekvatni rešitvi.

Drugo vračanje Štefana Matuša je vračanje domov. To je vračanje k izvoru, vračanje k prvobitnosti, nepokvarjenosti, zaupanje v »staro in dobro«. Tudi takšno vračanje je tipika prisotnih struktur in tudi to vračanje je mitično, neadekvatno, strahopetno. To je umik, ki je zaradi razvoja le začasen in parcialen, umik, ki ne vodi naprej, temveč nazaj v znane, varne vode. Štefan Matuš srečanja z mestom in njegovimi zakoni ni preстал. In kot tak ne ostaja individualna usoda, temveč postaja obtožba danosti.

O pisatelju smo (čeprav spotoma) povedali pravzaprav vse. Ustvaril je enega najčistejših in najvernejših likov sodobne slovenske proze, govornica pa, ki mu jo je položil v usta, ni govornica revolucionarja, temveč obupanega tožnika. Brusač je resignacija, ki je manj kot zaslužno dejanje in več kot izhod za silo.

Dimitrij Rupel

BRANKO HOFMAN, LJUBEZEN. Roman, ki ga je Branko Hofman skopo in jedrnato poimenoval Ljubezen,\* je že drugo prozno delo tega plodovitega avtorja v zadnjih nekaj letih. Tematsko je tudi to pot (kot že poprej v romanu Strah, ki ga smemo z vso upravičenostjo šteti za izpovednega predhodnika Ljubezni) osredotočeno Hofmanovo delo na miselne in (bolj) čutne (kot čustvene) probleme sodobnega človeka, le da so osebe v primeri s prvim romanom mnogo bolj konkretne, individualno orisane, zasidrane v tem našem današnjem hic et nunc. Tudi niso več njihove usode tako zelo skonstruirane, nasilno zmontirane v epsko pripoved, kot je to čutiti pri prvem romanu, čeprav je ta element delno še pričujoč tudi v fakturi tega najnovejšega obširnejšega proznega teksta spod Hofmanovega peresa.

Le-ta prikazuje (gledano s strogo časovnega vidika) en dan in pol življenja cele vrste oseb, ki so po neki čudno logični verigi naključij in notranjih sorodnosti povezane med sabo. To sta zdravnik Lidija in Bogdan, Bogdanova ljubica Irena in njen mož, oslepel kipar Til, pa Lidijin oče Tomaž, stari vosovec in partizan, s svojim partizanskim prijateljem Jožetom. Za vsakogar izmed teh Hofmanovih junakov pomeni ta dan in pol razodetje nekega globljega življenjskega spoznanja, nekateri (npr. Irena in Til) dožive v njem celo svojo osebno tragedijo, ki ima nekakšno funkcijo ustvariti katarzo dvajsetega stoletja. S tem postopkom postane ta dan in pol neke vrste posebna časovna kategorija, succus vsega življenja Hofmanovih junakov, ki naj bi bravcu razkril vse najindividualnejše, najintimnejše skrivnosti njihovih duševnosti, morebiti tudi vse njihove psihične anomalije; bravec naj bi spoznal vse tiste podzavestne vzgibe, ki dirigirajo zavestno početje teh ljudi, njihove miselne eskapade in njihovo dejansko ravnanje v določenih, povsem konkretnih situacijah. Drugače povedano: v okviru enega dne in pol nam skuša Hofman s prijemi, ki jih je uvedel in uveljavil v literaturi šele moderni roman, razkriti žitje svojih junakov v vseh potankostih, in prek tega razkrivanja hoče uveljaviti pred bravcem tudi svojo izpoved o našem času, o našem življenju.

Gotovo interesanten cilj, vseskoz zanimiv — vendar je po umetniški vzemirljivosti svoje realizacije ostal daleč nad njo, kajti ta realizacija terja zagotovo polnokrvnega umetnika in zdi se, da ji Hofman ni še do kraja kos. Čeprav preveva njegovo delo precejšnja miselna prenikljivost, čeprav dovolj jasno izpoveduje svoje nazore o naravi in namenu in sredstvih umetniškega

\* Branko Hofman, Ljubezen. Založba Lipa 1965.