

AVTORJI IN KNJIGE



Borut
Trekman

Historia inspiratrix vitae

OB ROMANU ERAZEM PREDJAMSKI
SAŠE VUGE

V beletristični stvaritvenosti tega našega *hic et nunc* gre bohotni romaneskni fantaziji *Erazem Predjamski Saše Vuge* brez dvoma prav posebno mesto. Razlogov za to je več. Že samo besedilo te obsežne, skoraj tisoč strani dolge prozne stvaritve se v svojem najprvotnejšem navdihu konstituira znotraj zgodovinske motivike in je po tej plati svojevrstna izjema v našem sodobnem pisanju, v katerem ta motivika očitno nima več vse tiste privlačnosti, kakršno je imela svojčas, ko so se iz nje porojevale najzrelejše in najbolj domišljene stvaritve slovenske literature (predvsem proze). S tem seveda ne mislimo trditi, kako sodobni slovenski književni ustvarjavec dandanes ne zmore več najti stika s historično preteklostjo kot območjem literarnega navdiha, saj dovolj natanko vemo, da se kar precéj slovenskih pesnikov in pisateljev (omenimo med njimi za primer samo najizrazitejše — Janeza Menarta, Dominika Smoleta, Andreja Hienga, Vladimira Kavčiča, Draga Jančarja itn.) v nekaterih svojih delih zateka v zgodovinsko tematiko. Vendar pa je njihovo pojmovanje zgodovine, njihovo gledanje nanjo, bistveno drugačno od Vugovega: neki historični *concretum* jim rabi samo za osnovno izhodišče, za tisto Arhimedovo točko, na kateri se začne potem udejanjati samobitni vzgon njihove literarne stvaritvenosti, in ta trenutek konkretna, historiografsko preverljiva zgodovinska resničnost zadobi izrazito prisposodno, parabolično pomenljivost ter se iz objektivne danosti spremeni v mit nekega subjekta, znotraj katerega se potem dopolnjuje projekcija nekega današnjega sporočila, neke današnje izpovedi. Pri Vugi je gledanje na zgodovino in na njeno (če ji sploh smemo tako reči) objektivno resničnost bistveno drugačno: njegovemu navdihu se kaže zgodovina kot širo tematsko brezbrežje, ki je z vso svojo raznolikostjo in bohotnostjo na voljo njegovi pisateljski sli. S tem postajajo stvarni, konkretni podatki, nabrani in napaberkovani po vseh mogočih historiografskih virih in pričevanjih, gonilo pisateljeve domišljije (beseda napaberkovani je na tem mestu uporabljena zavestno, namenoma, brez vsakršnega pejorativnega prizvoka, saj sodi pri te vrste pisanju ravno paberkovanje med najutrudlivejša in najzahtevnejša, pa hkrati med najplodnejša in najspodbudnejša pripravljalna opravila), dejanska, iz natančnega in dolgotrajnega študija povečini skopega zgodovinskega gradiva porojena historična realiteta se na lepem spremeni v napol resnično, napol imaginarno prizorišče zgodbovniških zapletov in razpletov pa posamičnih in skupinskih usod, kar vse ima s to realiteto zdaj veliko, zdaj spet malo ali pa sploh nič skupnega, zato pa ravno to prizorišče povzroča, da se znotraj avtorjevega pisateljskega navdiha in tako rekoč prek njega

udejani konkreten stvaritveni akt, ki zadobi podobo literarne umetnine. Dejanska realiteta postane zgolj gradivo (in hkrati pretveza), ki omogoča avtorju njegovo lastno, izvorno projekcijo nekega (resda romanesknega, a zato z avtorjem v eno zraščenelega) *dejanja in nehanja*, nekega *bivanja* kot zadnje resnice vseh stvari. Metaforičnosti in paraboličnosti ni več, znotraj take literarne strukture je postala zgodovina nanovo preustvarjena resničnost neke umetnine.

Samo skoz tako videnje lahko sploh dojemamo Vugov roman, ta bujni preplet tragičnega in komičnega kot dveh eksistencialnih skrajnosti človekovega bivanja, to napol veselo, napol žalostno štorijo o davno minulih časih in ljudeh, iz katere se kot osrednji junak monumentalno zarisuje vitez in stotnik cesarske straže Erazem Predjamski, ta doslej v naši književnosti (pa tudi v zgodovinopisju) z nimbom romantičnega pustolovstva ožarjena osebnost, ki je burila domišljijo cele vrste zgodovinarjev in pisateljev vse od Baučerja, Schönlebn in Valvazorja sèm. Po vnanji obliki se delo navdihuje ob znamenitih kronističnih zgledih, in že sama skopa okvirna pripoved poslednjega iz rodu Predjamskih, ki v kamniški ječi, pričakujoč lastno smrt, beleži svoje spomine na slavnega strica iz več »merkov v enem«, kot pravi sam:

»... secundo: ovreči generalsko laž, spet eno v roženkrancu generalskih potegavščin (če lahko tržaški kepi iz smetane in medenjakov rečemo general), da je Erazem bil razbojnik, izdajalec, vrana s pavjim perjem, klatež. Nekatera grozdja so lisjaku zmerom kisle! Tertio: zanikati, da bi Erazma skanonirali pri opravi, ki ga še turški cesar ne uspe opraviti po velikem vezirju, ampak sam. Preveč poceni šala! Stranišča tam nikoli ni bilo in ga še danes ni. Quarto: izpodbiti, da so žolnirji Erazma pokopali v grob pod lipo. Čeprav je res, da so mu jamo namenili, jo 1484. napolnjeno zagrebli in v gomilo zasadi križ.

In primo: govoriti — kolikor more govoriti preluknjane v gnilobi ječe, ko čaka na sekiro in ve, da bo poginil od prisada, mrzlic, strupa — o najbolj očarljivem, prožnem, bistrem in pogumnem izmed nas, o kondotieru mojem stricu. Se pravi, govoriti o nas vseh. O našem belem, črnem in rdečem grbu. O družini, ki bi jo brez stričeve mladostne domišljije že kdaj prekrila dvojna smrt: ruša na pokopališču in pozaba v lobanjah živih.

Ta rodbina je kot iz prekletstva bolehalo za pasjo vdanostjo cesarju in vsem, kar jih je čepelo za klin, dva nad njo.

Erazem pa se je otesel te podedovane poapnelosti, zažgal mostove, hrbet obrnil, si poiskal patrona v kralju Ogrov, razgledanem gospodu Matthiasu Korvinu — o, bog, strica sem imel v zlatem medaljonu in na dveh izrezankah, zdaj imam te tri podobe komaj še v spominu! Občudoval sem ga kot vzor — brez volje, da bi ga v čem posnema. Do bradavic sem tičal v vseenosti, vzvišen, podsmeljiv, važna klada. Ko dim, ki misli, da je ogenj, ker tu in tam zaplava med plameni!«

Že ta kronistični *introitus* glavne pripovedi nam povsem nedvomno nakazuje temeljni *duktus* celotne knjige: ne gre za suhoparno kronistično poročanje, ampak za slikovito, s prvobitnim dramskim darom zasnovano in speljano vozlanje posamičnih motivov z zgoščene, notranje sklenjene in za sámo fabulativno zgradbo ključne situacije, ki kot nekaka napol ironično oddaljena, napol porogljiva persiflaža srednjeveških pasijonov in miraklov v pretežno dialogizirani formi prikazuje posamezne epizode (po zgledih iz srednjeveške dramaturgije bi jim skoraj lahko rekli postaje) iz zadnjega leta živ-

ljenja slovitega viteza Erazma Luegerja, Predjamski imenovanega, te svojevrstne dike kranjske dežele in neusmiljenega zoprnika vsega, v čemer je posebljena oblast, konvencija, topa, slepa pokorščina nespameti, povprečnost, zanikovanje domišljije kot bistvenega vzgona človekovega bivanja. Zgodovinsko je torej dogajanje locirano v leti 1483 in 1484, začenja se z usmrtnijo kranjskega plemenitnika Andreja Baumkircherja, ukazano po Frideriku III. Habsburškem, pa z umorom maršala Pappenheimskega, ki ga je zasnoval Erazem kot povračilo za krivično smrt svojega prijatelja, ter se mimo živopisnega prikazovanja vseh hudin in nadlog tedanjega časa — turških vpadov, coprništva, ogrskih prodorov na slovensko ozemlje — pa malih Erazmovih obračunov z okoliškimi plemiči, njegovih ljubezenskih dogodivščin in dolgih pogovorov z njegovimi kar najraznorodnejšimi, a navzlic temu brezmejno vdanimi kompanjoni (med njimi najbolj izstopajo gargantuovska figura menih Serafima, pokončni Jélengar, neomajni Čančula in naravnost pretresljivo izklesani Stara brada), ustavlja predvsem ob usodnem spopadu med Erazmom in tržaškim glavarjem Gašperjem Ravbarjem, ki mu je sama njegova cesarost ukazala, naj miho ali s silo enkrat za vselej opravi z nevarnim razbojnikom in klativitezom Predjamskim, ustavlja se obširno in v nadrobnostih ob zapletih in razpletu tega spopada, sklene pa se seveda z Erazmovo smrtjo, z razpršitvijo čudne predjamske kompanije in pa s sklepnimi akordi okvirne pripovedi, ki dokončno zbrše z obličja zemlje ves rod Predjamskih.

Ta pripoved je bila malo poprej citirana v tolikšnem obsegu iz več dovolj pomembnih razlogov. V nji je najprej povsem jasno opredeljen avtorjev osrednji namen, kajti fiktivni spomini poslednjega Predjamskega, Erazmovega nečaka, so po svojih poglavitnih intencijah v dobršni meri zagotovo identični s temeljno avtorjevo namero: preseči vse doslej znane pustolovsko-romantične štorije, kakor jih je, zabeležene in projicirane seveda skozi optiko sloja, docela podvrženega tradicionalni konvenciji reda in oblasti, najti npr. v Schönlebnovih in Valvasorjevih kronističnih poročilih in kakor so se pozneje zmerom znova prikazovale tudi v naši beletristiki, ter jih nanovo preustvariti v do kraja izpiljeno, med skrajno skepso in blagim humorjem razpeto, zanesenjaško-obešenjaško epopejo, znotraj katere ne nastopajo samo in predvsem z nimbom romantike obdani in povečini v črnobeli tehniki naslikani junaki, marveč tudi tisti brezštevilni in hkrati tudi tisti brezimni skupek ljudi, ki je tem junakom pravzaprav sploh omogočil njihov izstop iz vsakodnevnosti zgodovine in prehod v zgodovinsko zavest predvsem pa so v nji s svobodno, nezadržano in pastozno potezo naslikane tudi same nravi in značilnosti časa, ki predstavlja tej epopeji pa njenim ako poimensko navedenim kot tudi brezimnim junakom učinkovito in živopisno historično ozadje, spominjajoče po barvitosti (kolikor se v besednem izrazu sploh da določiti njegov kolorit) na več ali manj sočasne italijanske renesančne mojstre (Benozza, Gozzolija, Paola Ucella itn.). Da bi se mu to posrečilo v kar največji meri (in v vsem svojem dosedanem literarnem opusu je Saša Vuga izpričeval svojevrstno nagnjenost k perfekcionizmu, ki se z izredno artistično bleščavo, o kateri bo seveda še tekla beseda tudi v pričujočem zapisu, neločljivo spaja v svojstveno umetniško odliko), si je moral ustvariti seveda izjemno velik pomožen aparat, sestavljen iz vseh mogočih, s samo temo povezanih ali pa tudi docela nepovezanih virov in podatkov, iz katerega se je najprej po sili razmer morala poroditi njegova lastna, individualno-intimna vednost o času in ljudeh (še prav

posebej pa o junaku), ki mu je o njih bilo pisati, nato pa so se posamične drobnosti, ki jih je zajemal iz tega pomožnega aparata, začele presnavljati v literarno stvarino, iz katere je počasi nastajala prav v vseh nadrobnostih izdelana faktura same romaneskne pripovedi. Vsebina (ali bolje: pisateljeva izpovedna intencija) in forma sta tu dosegli svojevrstno strnjeno in ubranost (dà, skoroda istovetnost), ki sta obe z železno doslednostjo, znamenjem jasne, povsem nedvoumno razvidne ustvarjalne volje, speljani prav skozi ves roman. Ta se namreč (vsej svoji za naše prilike izjemni dolžini nakljub) prikazuje bravcu v dokaj maloštevilnih, dosledno skoraj zmerom na eno samo témo osredotočenih, vendar pa znotraj te téme izrazito polifono grajenih poglavjih, ki nimajo toliko namena ponazarjati fabulativni zaplet, ampak so veliko bolj mišljena kot nekakšna vnanja posoda za zmerom nove, dosledno v skladu z dramaturgijo presenečenj koncipirane in speljavane situacije, in te situacije, ti presenetljivi zasuki in obrati, sprožajo vse dialoške brzíce, vse v divjem ritmu zasnovane kavalkade besedí, ki skušajo kar najbolj nazorno, pa hkrati večsmiselno in s kar najbolj eksotično-razkošno akribijo označiti in determinirati v sami zgodbi vse posamične protagoniste vélikega lova na Erazma (ta je vendarle osrednja, najbolj pomenljiva téma romana) pa vse bolj ali manj eksponirane trabante teh protagonistov. In tudi to pot se moramo spet zateči po pomoč v območje likovne umetnosti: kompozicija Vugovega *Erazma Predjamskega* izrazito spominja na ciklični kompozicijski princip zgodnjerenesancnega freskantstva, njegova pripovednost se omejuje na posamične prizore, ki so glede na celotni fabulativni potek (ta, ki ga srečavamo znotraj samega besedila, pa óni, ki si ga moramo nenehoma domišljati) statični, zato pa so sami v sebi nabiti z dramatično povednostjo in večče speljavani v konfliktne sklope, iz katerih se kljub navzven statični zasnovi poraja notranja intenziteta samega romana. Vugov tekst se tako docela nedvoumno vzdiga nad golo fabuliranje, avtorjev pisateljski navdih si jemlje osnovno fabulo samo kot pretvezo za razpletanje in premikanje vseh tistih v samem romanesknem tkivu globlje razpredenih niti, ki s svojim gibanjem in utripanjem ne oživljajo samo oseb romana, ampak tudi čas in prostor, ki znotraj njiju te osebe delujejo. V sodobnem slovenskem literarnem snovanju je tak ustvarjalni postopek prav gotovo svojevrstna novost, zavoljo katere pa se bržkone učinek celotne zasnove kajkrat tudi in vnehol razblini, kajti prav ta postopek očitno povzroča določeno nezdiferenciranost, ki ni samo v nasprotju s temeljnimi pravili zvrsti, kakršne se je lotil Vuga — namreč s temeljnimi pravili zgodovinskega romana, ki mora biti v svojem osnovnem *duktusu* povsem jase, razviden — marveč bravca narahlo ovira pri spontanem dojetanju samega dela, četudi je le-to po svojih poglavitnih značilnostih namenjeno ravno taki percepciji. Prej zarisana konceptualna zasnova posamičnih poglavij namreč včasih ne locira fabule v prostor, kjer ta pravzaprav poteka, také, da bi bilo to mōč dojeti kar na prvi mah, pa čeprav bi bila v takih primerih prav zavoljo logike v razvoju samega dogajanja jasnost nadvse potrebna in je tam, kjer avtor poskrbi za njo, tudi na mōč koristna (to velja predvsem za prizore okrog Predjame in njenega skrivnostnega gradu). Kraji, kamor je to dogajanje postavljeno, niso prikazani z vsemi tistimi posebnostmi, ki jih ločujejo med sabo, vsi so podobni drug drugemu, vsi so opisani na isti način, z istim izrazjem, z istoznačnimi metaforami, pa naj gre za Innsbruck, za Postojno ali za Predjamo (še najbolj se pravzaprav vtisne v spomin Cerknica, ki igra v samem tkivu romana po-

membno vlogo kot simbol abotnosti in praznoglavosti). Z drugimi besedami: Vugi nekolikanj manjka smotrnosti pri razporejanju pisateljskih sredstev glede na pomembnost posamičnih fabulativno-izpovednih sklopov, manjka mu tudi smisla za raznolikost posamičnih romaneskni plasti, saj so prav vse deležne iste intenzivnosti pisateljevega zanimanja, prav v vseh je očitna ista mera pisateljskega vzgona. Bujna in bohotna domišljajska zasnova to hibo povečini bleščeče prekrije, a tu pa tam navzlic tej bleščavi vendarle pride do izraza, najbolj na primer v prvem poglavju prvega dela, pri usmrčitvi Andreja Baumkircherja, pri tem (če naj na tem mestu uporabimo preskušeni *terminus technicus* iz Freytagove dramaturške teorije) sprožilnem momentu celotne epopeje: tu je potrebna obilna mera bravčeve pozornosti, domišljije in zgodovinske razgledanosti, da sprevidiš, kako je dejanje pravzaprav postavljeno v tedanjo habsburško prestolnico, saj je avstrijski cesarski dvor popisan z natanko istimi atributi, kot recimo, pozneje gradovi ostalih v romanu nastopajočih grofov, baronov, vitezov in drugih plemenitnikov.

Vse posamezne strukturalne značilnosti Vugovega *Erazma Predjamskega*, ki smo jih skušali vsaj bežno nakazati, pa nas seveda zmerom nezadržneje približujejo k samemu bistvu problema, ki ga pred kritične bravske oči postavlja ta svojevrstna knjiga. Gre namreč za njeno temeljno definicijo, za njeno temeljno opredelitev, saj se tudi glede nanjo Vugov tekst prav tako bistveno kot po svojih strukturalnih značilnostih odmika in razlikuje od običajnih prototipov sodobnega literarnega snovanja. Nekolikanj smo skušali premišljati v tej smeri že v začetku, ko smo si prizadevali določiti konstitutivno vlogo zgodovine kot objektivne danosti (ne kot mita subjekta) v Vugovem romanu, zato si zdaj lahko zastavimo še nekakšno dopolnilno, napol retorično vprašanje: kaj pravzaprav ta zgodovina v Vugovem romanu o Erazmu Predjamskem sploh jè, čemu še služi in kaj še omogoča, razen da tako odločilno spodbuja avtorjevo stvaritveno domišljijo in pisateljsko slo ter obema ustvarja prizorišče, učinkovito po svoji bohotni pitoreskosti? Prav zategadelj je treba na tem mestu omeniti še eno značilnost pričujočega besedila, ki doslej nemara še ni prišla povsem jasno do izraza: popolno nezavezanost tega romana sleherni ideologiji, sleherni eshatologiji, njegov zavestni odmik od sleherne globokoumne pomenljivosti, od slehernega odseva neke konkretne realitete. Za Vugo predstavlja realiteto zgodovinski čas, znotraj njega in samo tam razbira vse tiste posebnosti, ki konstituirajo posamične prvine samega romanesknega tkiva. Druga polovica petnajstega stoletja ni zanj nikakšna prispodoba, ki naj bi simbolno pojasnjevala zvedavemu duhu kaj vem kakšne avtorjeve skrite namene in nakane, je z vsemi svojimi nešteti nadrobnostmi, ki rabijo za scenerijo in rekvizite dogajanju in so plod delovne zavzetosti in neverjetno domišljujoče fantazije, samó gradivo, iz katerega ustvarja Vuga avtohtoni svet svojega čistega pisateljstva, svet, v katerem nastopajo imaginarne osebe, ki jim je pisateljeva božja iskra vdahnila življenje in jih pognala v krvavo resničnost iztekajočega se srednjega veka tako, da jih nenehoma osvetljuje z njihovih tragičnih in komičnih plati *hkrati* in jih s tem kaže v njihovem junaško-plemenitniškem in barufantsko-grandguignolskem bistvu. Zapletajo se v brezkončne jezične spopade in vojske, vsi ti junaki in njihovi neštevilni trabanti, ukrepajo z duhom in srcem hkrati, izvajajo retorične in vsakršne parade, drugi spet se spakujejo in sprenevedajo, lažejo in napihujejo, junačijo in tresejo od strahu. Le nekaj jih je, ki ostajajo do kraja pokončni, verjetno pozitivni, in ti so obžarjeni

še s prav posebnim nimbom čiste, pristne, predvsem pa iz pravega romantičnega zanosa porojene heroičnosti. Oboji pa so neločljivo, na življenje in smrt povezani s tem pisanim, burkastim *theatrum mundi*, ki nam ga je živeti iz dneva v dan, ne glede na to, ali z vso prešerno drznostjo branimo skrivnostni grad v nezavzetni špilji, to poosebljenje svojevrstnega, v današnjem času komaj verjetnega zanosa, ali pa vdano, ponižno in v bistvu topoumno čakamo pod tem gradom, tuhtaje, le kako bi vendarle prišli vanj, nakanjamo najbolj smešne, trapaste naklepe, krotimo kurbe matere Cazzafurke, predvsem pa svoje pohlepno meseno poželenje, njihov potencialni plen. Dogajanje je postalo divja igra, ki ji nikoli ne zmanjka zagona, in *theatrum mundi* se razkrije pred bravčevimi očmi z vsemi svojimi najdrobnejšimi in najneznatnejšimi sestavinami. Samo nečesa mu manjka: prave erotike, te tako bistvene komponente slehernega človeškega bivanja in s tem *ipso facto* tudi slehernega *theatrum mundi*. Kajti ženske, ki se v njem zmemrom znova pojavljajo in izginjajo in so bolj prikazni kot bitja iz mesa in krvi (razen gojenk matere Cazzafurke seveda, te pa so vendarle bolj ilustracija kot pa akterke), je ne nosijo, erotike, je ne zbujejo in ne izžarevajo. Pomembna človekova razsežnost je s tem po nepotrebnem zanemarjena. In zato se nam vse skupaj bržkone ves čas dozdeva le kot gigantska igra, ne kot življenje. Samo v igri je namreč mogoča odsotnost sleherne vélike strasti, pozitivne ali negativne, sleherne pristne, prvinske obsedenosti (in celo tam, kjer naj bi strasti in obsedenosti razpletale fabulativno dogajanje — v maščevanju neizprosní župnik Čikada ali pa užaljena in prizadeta Neža Vallinfernova na primer — jih pravzaprav ni, samo slutimo jih lahko, ker si teh razpletov drugače ne znamo in ne moremo pojasniti). Brž ko pa pristanemo na raven igre, pa postanejo te hibe seveda drugotnega pomena.

Na tem mestu se moramo seveda dotakniti še tistega temeljnega instrumentarija, s katerim Vuga to igro ustvarja, njegovega stila in njegovega jezika. Po obojem je bil drugačen in izjema že v svojih prejšnjih tekstih, saj so bili vsi odeti v svojstveno baročno bleščavo, polno izbranih, redkih besed, bohotnih prisposodob, svojevrstnih stilizmov. Ta usmeritev pri odbiranju jezikovnega gradiva je doživela v *Erazmu Predjamskem* tako rekoč svoj višek, hkrati pa tudi, kot je opozoril že Andrej Inkret v Naših razgledih, svoj resnični življenjski prostor, svoj pravi *raison d'être*. Nekatera svoja temeljna jezikovna spoznanja nam je Saša Vuga v zadnji številki lanske Sodobnosti že pojasnil, in iz tega razloga se ob tem ne bi toliko ustavljali, ker tako ne bi mogli drugega, ko da bi ponavljali za njim. Zato je treba omeniti predvsem, da pomeni po jezikovni plati *Erazem Predjamski* za slovensko literaturo izjemen dosežek, saj je besedilo izdelano in domišljeno do takšnih tančin, kot jih doslej v sodobni slovenski literaturi zunaj območja pesniškega jezika skorajda nismo bili vajeni, celo pri dosedanjih Vugovih tekstih ne. Izraziti baročni bohotnosti, ki se je včasih spreminjala že v preobloženost, se je to pot namreč pridružila še svojevrstna ritimizacija, s katero je predihnjen roman prav do zadnjega vlakna in ki nespodbitno priča o Vugovem tenkem posluhu za sintetiziranje zvena in pomena posamičnih besednih sklopov. Jezikovna podoba *Erazma Predjamskega* je polna izjemne artistične bleščave, posluha za zmerom témi adekvatno oblikovanje besednega izrazja, občutka za izumljanje najrazličnejših podzvrsti jezika pa za parafraziranje že obstoječih (za primer vzemimo samo bleščéčo parafrazo Valvasorjevega poročila o Erazmu v citirani uvodni besedi Erazmovega nečaka itn.), hkrati

pa je kljub temu, da deluje kot jezik zgodovinske fantazije (tako smo v začetku poimenovali Vugov roman) izrazito historično in avtentično, kot nalašč za samo témo knjige, izjemno moderna, nazorna in pomensko bogata hkrati. Poleg demonstracije skoraj neustavljive pisateljske sle, ki jo navdihuje zgodovina kot prispodoba življenjske realitete, je prav izredno jezikovno bogastvo najnovejšega Vugovega romana tista njegova temeljna konstituenta, ki ga dviga iz povprečja slovenske literarne stvaritvenosti našega časa in mu daje v nji izjemno mesto. Brez *Erazma Predjamskega* bi bila mnogoobraznost sodobnega slovenskega pisanja zagotovo bistveno osiromašena.

Borut Trekman