

FRONT-LINE

Kajetan Kovič

Pot v Trento. Prizori iz navadnega življenja Franca M.

Pomurska založba, Murska Sobota 1994 (Zbirka Domača književnost)

Pot v Trento je, če odštejemo otroški in mladinski del Kovičevega izvirnega literarnega opusa, pisateljevo četrto prozno delo, ki sledi romanoma *Ne Bog ne žival* (1965) in *Tekma* (1970) ter zbirki novel *Iskanje Katarine* (1987).

Ob najnovejšem Kovičevem romanu se brž zastavi problem, kako povedati, "za kaj v njem pravzaprav gre". Ob površnem branju lahko namreč razmerje med *naslovom* in *podnaslovom* učinkuje kot diskrepanca. Večji del romana resda izgrajujejo "prizori iz navadnega življenja Franca M.", torej zgodba Francovega življenja. Tretjeosebni pripovedovalec jo izpisuje v epičnem slogu, ki ga časovno še dodatno distancira raba preteklika, le občasno pa zgodbo poetizirajo tudi lirizirani odlomki in le občasno jo razgiba (minimalizirana) dialoškost. Poleg tega epski tok "poljubno" in dosledno prekinjajo pripovedovalčevi komentarji, refleksije in spomini na biografski "objekt", na strica, Franca M. Še preden se epski tok sploh začne odvijati, isti pripovedovalec spregovori v prvi osebi in v *Prologu* utemeljuje *naslov* romana. "Pot v Trento" v tem kontekstu več ne pomeni le enega najbolj dramatičnih izsekov iz Francovega življenja, ampak postaja tudi neke vrste metafora za možnosti in nemožnosti biografije kot žanra ter omejenih možnosti pisatelja biografa. V svojem prenesenem pomenu je "pot v Trento" torej avtopoetsko izhodišče, ki razkriva omejeno zgodovinsko verodostojnost biografij in priznava, da niti dokumenti niti ustno izročilo nikoli ne zadostujejo, temveč mora biograf tistim "davnim sencam / ki jih opisuje / posoditi svoj um in srce" (24). Šele na ta način je biografijo sploh mogoče izpisati in šele v tem okviru, na meji med dokumentirano resničnostjo objekta ter literarno domišljijo življenjepisca, lahko biografija sploh funkcionira. "Prizori iz navadnega življenja Franca M.", njegova življenjska zgodba lahko v literarnem zapisu skratka obstaja le kot "pot v Trento", kot duhovna avantura avtorja, ki potuje "v skriti kot Francove dušice", kot sinteza biografove vednosti o objektu, subjektivne fantazije in izbora pripovednih postopkov, s katerimi se življenjska usoda izpelje v romaneskno zgodbo.

Diskrepanca med *naslovom* (ki povzema – dominantno – vlogo pisatelja) ter *podnaslovom* (ki se nanaša na njegov biografski objekt) zato izgine, ker pa je problem,

ki ga vzpostavlja, obsežnejši, bo natančneje obravnavan v drugem delu te recenzije(?).

Sami življenjski zgodbi Franca M., ki vendarle izgrajuje vsaj štiri razmeroma "čista" poglavja romana (od petih), se doslej nismo posvečali in pri tem bo tudi ostalo. Na kratko bi jo bilo namreč mogoče obnoviti le shematično, s tem pa se najbrž ne bi kaj bistveno razlikovala od večine tistih življenjskih usod, ki so svoj vrh dosegle v dvajsetih ali tridesetih letih našega stoletja. Svojo literarno učinkovitost dobiva pač šele z individualizacijo Francovih hipertrofiranih erotičnih podvigov, veteranskih izkušenj iz Galicije in soške fronte, ustanovitve družine, gospodarskega zloma ... tja do z vincem začinjene starosti in smrti. Življenjska "shema" tako postane enkratna in zanimiva šele s slikovitimi opisi razburkane Francove "dušice", ki niha med melanholijo in vitalizmom, z njenimi detajlirano podanimi "trki" s prozaično stvarnostjo, ki "življenjskega umetnika" marsikdaj prepričljivo napravijo za junaka lokalnih anekdot. Njihovo vsebino je seveda treba prepustiti individualnemu bralskemu odkritju in užitku.

* * *

Tkivo romana je razdeljeno na pet poglavij, prolog in epilog, to notranjo členitev pa se zdi potrebno obsežneje analizirati zaradi presenetljivosti, ki jo vzpostavljata predvsem prolog (*Inventura senc*) in prvo poglavje (*Zaupno poročilo*). Njun učinek presenečenja bomo skušali osvetliti tudi z vidika zadnje Kovičeve pesniške zbirke *Sibirski cikelus* (1992). Med omenjeno zbirko in romanom *Pot v Trento* namreč obstaja strukturna in vsebinska sorodnost.

Kljub temu da so Kovičevemu pesniškemu opusu različni "strokovni bralci" pripisali različne literarnosmerne oznake, ga poprečna bralska zavest še vedno povezuje z besedo, ki sicer precej ustrezno poimenuje pesnikovo zgodnjo liriko, torej z intimizmom. Njegov najširši pomen naj bi bil: izrazito subjektiven odnos do sveta (kot nujen povojni pesniški antipod kramparske poezije, pisane v zanosu vsesplošne in vsakršne kolektivizacije). Omenjeni subjektivni odnos do sveta je v Kovičevi poeziji sicer vselej navzoč, vendar zlasti v zadnji pesniški zbirki dobi neko specifično razširitev. Lahko bi rekli, da gre za poseben način harmonizacije med emocionalno udeležbo v "pesniškem dogodku" in pa njegovim distanciranim izpisom. Opisani način Kovič v *Sibirskem ciklusu* tudi deklarira v t. i. pesemskih Komentarjih.

Sibirski cikelus tako že po svoji strukturi, posledici posebne obravnave pesnikovega subjektivnega odnosa do sveta, spominja na zgradbo romana *Pot v Trento*, saj je razmerje med pesmimi in pesemskimi komentarji paralelno razmerju med prologom z *Zaupnim poročilom* in drugimi poglavji v romanu. Vsebinsko sta si pesniško in prozno delo blizu po tem, da tudi *Prolog*, podobno kot pesemski komentarji, pojasnjuje avtorjevo poetiko iz več zornih kotov (pesnjenje, pesem oziroma biografika, biografija, odnos med domišljijo in resničnostjo ...), eden bistvenih elementov te poetike pa se zdi problem oblike. Oblika je namreč ustvarjalna posledica, pa tudi

bralski pogoj za distanco, ki jo Kovič povečuje teoretično v novejših pogovorih, praktično, z njeno realizacijo, pa še zlasti v svojem zadnjem romanu.

Omenjena presenetljivost *Poti v Trento* je namreč prav posledica svojevrstne vzpostavitve distance do pripovedovane snovi. Distanciranost do resničnosti pripovedovanega je najbrž že na vso moč stopnjevala t. i. postmodernistična literatura, zato se nam ob nekaterih "uvajalih" v "prizore iz navadnega življenja" zastavi vprašanje o odnosu med Kovičevim romanom in postmodernizmom.

V uvodnem pojasnilu avtor najprej razglasi, da so "vse osebe, z avtorjem vred, zgolj plod domišljije". Ta opazka bi zlahka uvedla neko izključujoče se razmerje: delo naj bi bila sicer biografija avtorjevega strica, torej besedilo, ki v mejah avtorjevih možnosti upošteva historično resničnost biografskega objekta, stričeve osebe. Ta zato sama po sebi vendarle ne more biti (v celoti) "zgolj plod domišljije". Sčasoma pa se izkaže, da ta (navidezna) izključujočnost nima namena problematizirati meje med fikcijo in resnico na tisti način, ki bi pripeljal do evokacije zavesti o sodobnem "pluralizmu resnic". Provokativna uvodna opazka je, kot kaže, posledica preprostega in starega dejstva, da literatura kot Literatura ne more biti vulgarno mimetična (celo če bi to hotela), ampak svoj status literature (fikcije) nujno dobiva z izrabo (subjektivne) avtorjeve kreativne domišljije. S Kovičevimi besedami: "In drugo sonce kot na nebu sije. / A vendar iz notranjosti besed / prebija se skoz vzorce domišljije / v matrico stisnjen doživeti svet." (*Sibirski ciklus*, 1. komentar.) Konec koncev pa tudi v prološki, prvoosebni pripovedi Francovega biografa izvemo, kakšni nagibi so ga vodili k pisanju: želel je "stopiti v zabrisane sledi drugega časa", "srečati sence iz preteklosti", o katerih ima dokumentarčne in ustno prenešene podatke, v zgodbo pa jih je, kot je to pač usojeno vsaki literarizirani zgodovinski snovi, treba povezati z domišljijo. V tem kontekstu se za naš problem zdi bistveno, da status historiografske kredibilnosti dokumentacije ni problematiziran, ampak ohranja svoj delež resničnosti. Tudi velika zgodba zgodovine, prva svetovna vojna se, prenešena na mikrostrukturo življenja Franca M., izkaže za še kako resnično: vojskovanje je primerjano z otroško igro s svinčenimi vojaki, vendar tretjeosebni pripovedovalec komentira, da "so enote padale zares".

Mogoča dvoumnost uvodne opazke in *Prologa* se s tem izniči, bolj zapletena pa je naslednja "past", poglavje *Zaupno poročilo*.

Zaupno poročilo naj bi bilo po zagotovitvi avtorja vzeto iz Francove personalne mape, pri tem odkritosrečno dostavlja, da je z dokumentarnega vidika sporno. Verjetnost te pripombe se postopno potrjuje, saj detektivski sodni zasledovalec Franca M. postane uradno potrjen duševni bolnik (Franca M. je zasledoval zato, da bi ob proučevanju njegovega značaja in preteklosti odkril, ali je možni vlomilec v neko skladišče). "Dokument" se naposled izkaže za produkt nesrečnikovega terapijskega postopka v ustrezni zdravstveni ustanovi. Če bralec tega pojasnila ne bi dobil, bi vloga "dokumenta" učinkovito povečala verodostojnost, resničnost pripovedovanega. Vendar je ta mistifikacija, popisovanje Francovih erotičnih avantur, sčasoma tako neznanško

hipertrofirana, da je avtorjevo pojasnilo z vidika romaneskne resničnosti že skoraj nepotrebno.

Poleg tega vsaj v današnjih časih mistifikacijo beremo bržkone predvsem tako, da nas njena navzočnost avtomatično opozori na njeno zavajajočo funkcijo. Njena prvotna vloga, sklicevanje na avtentičnost, vzbujanje vtisa resničnosti, postane torej prav nasprotna: samo sebe spodbije in v bralcu okrepi (ali na novo vzbudi) zavest, da bere literaturo (fikcijo), ne pa historiografsko kredibilno besedilo. Kovič bi ta učinek torej lahko dosegel že s samo uporabo postopka mistifikacije. Ker pa jo hipertrofira in naposled označi za psihopatsko blodnjo, njeno provokativno moč le še poveča. Vendarle pri tem ne zanika njene dvomljive verodostojnosti, ampak ji za protitež eksplicitno postavi faktografske podatke iz Francovega življenja. S tega vidika resničnost Francovega življenja ostane nedvoumna in tudi nepomnožena.

Tudi zvijačno zastavljeno *Zaupno poročilo* nas torej ne bi smelo zanesti v prenaplo uvrščanje Kovičevega romana v korpus postmodernistične literature. Navzočnost tega poglavja nam v romanu zastavlja vprašanje, v čem je pravzaprav razlika med dokumentom, ki se izkaže za projekcijo pacientovih frustracij, torej neke bolne subjektivne fantazije, in pa med nadaljnjo avktorialno pripovedjo, ki je kot "pot v Trento" proizvod neke (subjektivne) pisateljske kreativne domišljije. Očitno samo v tem, da prva, bolna, pač presega normo verjetnega, mogočega in nujnega, druga pa z upoštevanjem aristotelovskih mej ohranja konsenzni status življenjske resničnosti. Čeprav pisatelj v žanru biografije kot literariziranega poročila o resničnosti sicer uporablja subjektivno domišljijo, ki resničnost olepšuje, obstoj resničnosti same po sebi s tem tudi implicitno potrjuje.

Čisto mogoče je, da je Kovič to "avtodestruktivno" mistifikacijo *Zaupnega poročila* uporabil zato, da bi na ozadju njene pretiranosti poudaril lastno subjektivno predelavo pripovedovane, vendar dejansko obstoječe resničnosti, kar je metaforični pomen "poti v Trento". Mogoče je tudi, da je *Zaupno poročilo* nastalo kot posledica želje po kovičevski distanci, ki odklanja umetniško ustvarjanje v afektu, ker pretirana emocionalna prizadetost pač ovira izpisovanje estetske forme. Prav tako verjetno pa je še, da je ta mala teza le teoretska izmišljija in da je *Zaupno poročilo* kot tujek v kompoziciji celote ohranjen zaradi svoje neznanske komičnosti. Ta komičnost anekdot o Francu M. pa *Zaupno poročilo*, ne glede na kompozicijo, zbližuje z marsikaterim segmentom romana v harmonično celoto.

Vanesa Matajč