

AVTORJI IN KNJIGE



Franček
Bohanec

Borova novelistika

Matej Bor je v zadnjem času sprejel novelo kot svojo osrednjo pripovedno zvrst. V njenih okvirih je našel sedanja videnja življenja ob sebi, in ker je z njo — kot je sam dejal — lahko vzpostavil neposreden stik med seboj in bralcem, razočaran nad vsemi posredniškimi mediji. V pravkar izdani novelški zbirki *Jonko* in druge novele (1984) je starejšega datuma le ena (*Pelerina*, objavljena pred leti v *Sodobnosti*), ostale štiri (*Jonko*, *Zapiski Jakobine Vatovec*, *Sopotnik* in *Primadona Izabela*) so nastale tako rekoč zdajci, ko mu je novelska oblika postala najprimernejša posoda za umetniško oblikovanje.

Časovni razmik med *Pelerino* in drugimi štirimi novelami pa potrjuje, kako se je spreminjal Borov umetniški credo, njegov življenjski in s tem umetniški položaj. Zgolj skicirana primerjava med *Pelerino* in ostalimi novelami pove, da je *Pelerina* še vsa v lirsko—poetični atmosferi fabule, ki ni, četudi zagrobna, prav nič presenetljivo sveža, v najnovejšem pisanju pa je starega bore malo: v ospredju je ob spretno vodenih fabulativnih nitih poudarjena idejna perspektiva. Odnos do življenja je vseskozi angažiran, sodoben, in nič ne more prikriti dejstva, da imajo fabulativni drobci dvojno vsebino: takšno, kot je pač mikavna za povprečnega bralca, in takšno, ki skriva globlje simbolno sporočilo. Pa še nekaj se ne da prezreti: sedaj je manj Borovega prizadevanja, da bi bralca seznanjal z dogodki, lahko tudi dražljivimi, kot je smrt v kontrastu do življenjske sle (*Pelerina*), pač pa je več volje, da bi se s temo pripovedi približal neposrednemu bralčevemu doživljanju. Ali z drugo besedo, da bi zlezal bralcu pod kožo. To pa je nedvomno lastnost sodobne pripovedne naravnosti.

Za novelsko zbirko in druge novele ni malopomembno, da je izšla v istem Borovem ustvarjalnem obdobju, ko je dal na knjižni trg obsežni dvo-delni roman *Odloženi* (Maribor, 1980) in novo pesniško zbirko *Podok-nice tišini* (istotam, 1983). Vsa ta tri dela je potrebno jemati kot celoto. V romanu je obračun s časom, ki se je pri nas pred desetletji iztekel, v pesniški zbirki so lirске meditacije pesnika, ki se srečuje s prihajajočo tišino in civilizacijskim uničevanjem, v novelški zbirki je čas vojne in čas zadnjih dni oblečen v fantazmagorične prisposode. Z vsemi tremi deli je Matej Bor močno posegel v slovenski kulturni prostor, saj je vsako izmed del zaznamovano tudi s stilnim mojstrstvom: roman *Odloženi* je nova varianta slovenske naturalistične pripovedi, verzi iz obsežne zbirke okoli 200 pesmi *Podoknice tišini* so primerki meditativne lirске in protestniško angažirane ritmizirane besede, medtem ko je novelska zbirka *Jonko* in druge novele v veliki meri uspela oblika modernistične pripovedne tehnike. Tako bi lahko

zapisali: gre za nov Borov literarni obraz. In še to: kot tak je zanimiv v času, ko so se po naravni logiki razvoja v slovenskem svetu utrudili bučni neoavantgardistični ideologi in se oglasili tisti, ki hočejo z idejno-formalnim prevrednotenjem tradicije oživiti puls kulturne tvornosti (postmodernizem). V takšnem zgodovinskem in literarnem kontekstu so Borove novel-ske pripovedne karakteristike — kot se zdi — že v marsičem lastnosti naj-novejše slovenske pripovedi. Vsa tri dela so torej Borov očitni poskus, da obnovi slovensko tradicijo tako, kot je pred desetletji začel: da modernizira tradicijo. Vendar ne epigonsko, pač pa z novimi variacijami, ki naj bodo pečat novega časa in novih kreacij.

Matej Bor se doslej ni uveljavljal kot novelist. Vsekakor se ni novele ogibal, ker bi se bal njene zahtevnosti v miselni prožnosti, v izjemni čutno-predmetni dražljivosti, v oblikovni domiselni igrivosti in vzdržljivi duševni koncentraciji. Zanj kot romanopisca bi lahko celo zapisali, da je roman gradil s sklopi novel. Vendar je potrebno zaradi literarno-zgodovinske zvestobe zapisati, da je šele z zadnjo novelso zbirko, *Jonko in druge novele*, našel v sebi in noveli strukturne sestavine, ki so mu pomagale, da je novela postala zanj osrednji umetniški pogovor z bralcem. Te strukturne sestavine pa nakazujejo novo podobo pisatelja, ki je prav z novelami opozoril nase, hkrati pa popeljal njihove interprete k razmišljanju, kaj je v njih tradicionalističnega in kaj modernega? Ali kako poteka pri Mateju Boru sodoben proces prevrednotenja vrednot. Ali da se poigramo: kako je v noveli previharil viharje.

Ob začetnem prebiranju Borovih novel se zdi, da je Matej Bor zvest novelski pripovedi kot realistični v smislu objektivnega realizma. Ne želi, med drugim, da bi dogajanje izgubilo klasično krajevno označevanje. Njegovi liki se morajo gibati po krajih, ki so točno določljivi. *Jonko* s svojo mlado prijateljico *Luno* hoče z vozom, na katerega so naložene kletke s kanarčki, na Kanarske otoke. Potovanje poteka nekje na Dolenjskem in Kočevskem. Današnji šentflorjanci uganjajo moralno svetohlinstvo v Ljubljani v noveli, ki jo je naslovil *Zapiski Jakobine Vatovec*. Učenik s svojo družino (novela *Sopotnik*) išče v Novi Gorici nove vrednote za zahodno-evropski svet, ki se potaplja na plitvinah civilizacijsko-potrošniške mizerije. Kraj je točno označen: v Sloveniji in v Ameriki. Morda je kraj najbolj približen v noveli o primadoni *Izabeli*. A tudi tu ne moremo zgrešiti, da se »blaznosti«
lekarnarja ne morejo dogoditi nikjer drugje kot v kakšni trški provinci, ki mora imeti vsaj toliko ljudi in takšen standard, da premore sodobnega dušebrižnika-psihopatologa.

Ta Borova težnja po objektivnem realizmu je ostalina stilnih formacij iz konca prejšnjega stoletja. Gre mu za ohranitev atmosfere kraja. Ta nekaj pomeni tudi bralcu. Vendar bi se motili, če bi tej krajevni determinanti dali prevelik poudarek. Smisel krajevne označenosti pri Boru ni več isti, kot je bil pri realistik s konca devetnajstega stoletja ali pa socialnih realistik iz medvojnega obdobja. Matej Bor ga podreja kaj kmalu primarnejšim sporočilnim vsebinam. *Jonko* in *Luna* sta otroka, ki verujeta v svet svobode, četudi za ptiče na Kanarskih otokih — torej v Indiji Koromandiji —, zato je njuno potepanje sredi vojnih pasti in grozot v našem hribovju med zadnjo vojno (tu je tudi čas točno določljiv) le parabola za odkrivanje življenjskih labirintov. Ti pa so povsod, kjer pridejo ljudje v vojna navzkrižja. Tako ima krajevno in časovno določljiv verižni splet dogodkov dveh otrok

abstraktno miselno jedro, konkretni svet pa postaja prizorišče za parabolno spoznanje, zgolj asociativna prispodoba za občo resničnost. Pripoved o demagoškem ideologu sodobne civilizacijske družbe (beri novelo Sopotnik) je prav tako postavljena v novogoriški in ameriški prostor kot po naključju. V tej noveli opazimo, da je avtor prebival v novogoriškem hotelu Argonavti, ko je snoval svojo pripoved. Iz te novele se da prebrati, da se je avtor počutil slabo v mestu, ki ima, kot Nova Gorica, preveč odprtih zelenih površin. Še več: šofer, lik mladega človeka, ki išče smisel v nesmiselni družini, vozi svojega lastnika (pohabljenega sodobnega misleca, ki mu je vsaka, še tako drveča voznja, prepočasna) po naših kraških cestah. Itd. Vendar je vse to le kuliserija. Tudi ta natančno določljiv prostor prehaja iz konkretosti v svet abstraktnih konstrukcij. V noveli o dekletu Jakobini Vatovec je največ prepoznavnih krajev. Modeli so vzeti iz ljubljanske razumniške hiše. Vendar se tudi v tej moraliteti kaj kmalu pokaže, da so po vsem svetu raztreseni podobni parveniji. V noveli o primadoni Izabeli je posamično najbolj podrejeno občemu, zato je v dogajalni igri kraj malo pomembna stvar. Skorajda povsem izgine.

V novejši Borovi novelistiki sta prisotni obe tendenci: prikazovati objektivno dogajalni prostor in hkrati ta prostor zanikati. Človekov odpor proti nasilni zaprtosti in njegovo hrepenenje po življenju v sproščenosti sta simbolizirana v Jonku. Novoromantično gibalno (pot dveh otrok v deželo sanj) je odpor proti podobi resnične stvarnosti. Ta svet so razčlovečili ljudje, ki so že zdavnaj zapravili naravno prirojene nagone po svobodi. Tu in tam postajajo celo simboli izmaličenih kreatur. Matej Bor veže svet, kakršen je, in svet, kakršen naj bi bil. Tako spravi obe dominantni (objektivno in domišljjsko) v medsebojno napetost. Ta napetost ni zgolj fabulativne narave, pač pa sredstvo, da zanika zgolj enkratno vrednost zgodb in jim da nadosebno veljavo. Podobno razmerje bi lahko orisali še pri drugih novelah.

Mateju Boru je to spreminjanje vrednosti dogajalnega prostora še drugačno. Pisatelj rad vnese v pripoved sebe (Sopotnik) ali pripovedovano osebo (Jonko). S tem se še enkrat opredeli do konkretnega dogajanja. To dogajanje ali spremlja in komentira (Sopotnik) ali pa ga opredeli zgolj kot bolezensko halucinacijo. V obeh primerih pa teži k objektivnemu realizmu. Dogajalni kraj je hkrati pomemben strukturni člen. Prva novela izkoristi zaporedje dogodkov na popotovanju dveh otrok skozi zgođe in nezgođe vojnega zapleta za okostje zgradbe celotne naracije. Zapiski Jakobine Vatovec so povezani z istim mestnim ljubljanskim prizoriščem, četudi sama pripoved razpada na dve različni fabuli, na dve ljubezni dekleta, ki dotlej ni hotelo pogledati ljudem v oči. V Sopotniku je zopet popotovanje zgradbena hrbtenica cele naracije (pisatelj potuje s poslovnim vlakom iz Beograda proti Ljubljani), zato je kraj vezan na železnico, širi pa se kraj na Novo Gorico in Ameriko znotraj te krajevne določljivosti. Primadoni Izabeli zadošča njena soba, da se zgodba dveh sklence: lekarnar dokončno znori, njegova Izabela pa se zastrupi. Tako pisatelj noče ubiti iluzije kraja, iluzije o stvarnem dogajanju, ker bi s tem izgubil idejno prepričljivost. Njo, okrepljeno z domišljjskimi prebegi v svet brez meja, pa simbolizira, a zopet z dogodki, ki naj bodo realistično prepričljivi, to je, da vključbo simboli sporočilni vsebini ne bi izgubljali dimenzij te stvarnosti — kraja, časa,

logične izpeljave. Abstraktna posplošenost naj bo torej konkretno predmetna, ne zgolj simbolistična olupšanost.

Igra med stvarnostjo in prividom je Borovo pripovedno sredstvo. V Jonku je na primer ogrodje vse kompozicije privid: živčno razdražljiv operiranec v narkozi podoživlja vojne grozote na Slovenskem. Torej gre za nekaj, kar je bilo zares, in za nekaj, kar so zgolj narkotične halucinacije in spominsko obujanje doživljenih dogodkov. Iz halucinacijskega stanja se trgajo prizori, prekvašeni s spominskim prevrednotenjem in preoblikovanjem. Zato imajo linije, ki so jasne, in linije, ki so krivoljaste. Prve vsebujejo iluzijo resničnosti, ker se je njihova vsebina dogodila, druge pa tej resničnosti dodajajo čarobnost, fantastiko, vendar ne pravljlično, pač pa takšno, ki je verjetna v literarnem in življenjskem oklepu, četudi ni brez sledi bolezenskih in spominskih predelav. Dogajalne drobnarije niza pisatelj po zakonih lastne kreativne volje, četudi zopet vezano na resničen potek stvari in na verjetne halucinacijske in spominske vizije.

Svet, kakršen je, je po bistvu disharmoničen, a svet, kakršen se odsvita kot verjeten in zaželen, je ubran s strunami pisateljve tople domišljajske človeškosti. Tako opazamo še, da Matej Bor prepleta realno objektivnost s subjektivno imaginacijo. Figure odraslih ljudi, ki so izgubili naravna ravnovesja, so groteskno pošastne. Zanje pisatelj najde sicer nekaj razumevanja, a njegove simpatije se vežejo na tiste, ki so iskalci idealov svobode in so svetle lise na temni preprogi resničnega sveta. Ta svet svobode (fantazijski, idealen) mu ni le nekakšna simbolistična sanja, ni le privid, pač pa človekov edini namen, smisel življenja, ker je nasprotje paradoks smiselnosti človekovega bivanja. Vendar pisatelj pri »uresničevanju« človekove vrednosti (svobode) ni naiven sanjač, pač pa mu je to iskanje trpka hoja proti konkretizaciji te svobode. Vrednost te svobode pa je skoraj v vseh uresnitvah skrajno relativna. Iz tega občutja nastaja pisateljevo depresivno občutenje, skorajda tu in tam (na primer v Sopotniku) groteskno absurdno slepilo. Na koncu pisatelj kaj rad postavi bralca s svojimi liki, ki so na nenehnem vednem popotovanju, v začetni položaj. Ta vrnitev k izhodišču pripovedi ima ob trpkem občutenju tudi miselno poanto: človek je v civilizacijski sredi neizprosno ujet v mreže ničevosti, v mreže nesvobode, v mreže odtujenosti temeljni vsebini človekove naravne vrednosti. Iz tega idejnega gledišča je povsem razumljivo, zakaj Matej Bor tudi s simbolnimi prebegi v fantazijski svet ne gre v odmišljenost, ki bi bila le zgolj prazna, a lepa iluzija.

Takšna pisateljeva drža do resničnega poteka človekove usode je po bistvu tradicionalna. Gibanje je zajeto v hitre ritme, ki jih omogoča hitra menjava kraja, časa, realnega in fantazijskega sveta, a hitri ritmi, ki so lastnost moderne pripovedne tehnike, ne izključujejo narativnih sredstev realističnega stila iz konca 19. stoletja. Razvoj in obnašanje Borovih ljudi še vedno poteka po logiki konkretnega gibanja. Tudi notranji svet, svet človeških zavesti, je vezan na zunanjo vzročnost. Tako Matej Bor ni nadrealist, ki bi svoje »sanje« prepustil kaotični begavosti in samovolji, pač pa ga je čutiti kot močno roko, ki doživljanje svojih oseb v sebi in v njih stalno podreja realnemu redu. Zakonitosti konkretnega sveta včasih vplivajo tudi kot odrešitev napetosti ali celo več — kot miselni razplet. Ko na primer bolnik ozdravi (glej Jonka), se razgubi tudi teža morečega vojnega razčlovečenja. Bralec si oddahne od grozljivih prizorov. S tem pa pisatelj ne

izgubi umetniške impresije ob doživljanju dialektike idej — človekova iskanja odrešitve. Včasih je ta kar groba: živi brez slepil o sebi, o izmišljenih strukturah medčloveških odnosov, o veličini človekove duhovne vsebine (glej Sopotnik). Pisatelj-realist si prizadeva, da bi našel poti iz kaotičnosti, a pri Boru se zdi, da je izgubil to tradicionalistično zavest, in mu zadošča, če človek na poti iz kaotičnosti svoje eksistence v svetu brezdušnih mehanizmov doseže rešitev že v tem, da ne izgubi poslednjega: občutenja subjektivnega doživljanja sveta v sebi in okoli sebe.

Matej Bor si je vzel že v romanu Daljave (1961) pravico, da posodablja pripovedne načine. V romanu je poskušal izmed vseh pripovednikov svoje generacije priti najdlje v prepletanju stilno raznorodnih prvin. Literarni kritiki prav zaradi tega niso ugodno sprejeli romana Daljave. Poleg nezlitja raznorodnih stilnih kvalitete jih je od pozitivne ocene odvrčala razvezana kompozicija. V drugem romanu (Odloženi) se je Matej Bor povsem odpovedal pripovednemu eksperimentiranju. Oklenil se je preizkušenih osnov veristične pripovedne tehnike in je le moralni svet napolnjeval s sodobno vsebino. Tudi s takšno neonaturalistično stilno zasnovano si Matej Bor ni mogel zagotoviti trdne sodbe o inovativni vrednosti takšnega romanesnega stila. Morda je iz vseh teh izkušenj povzel, da je laže v krajši pripovedi uresničiti ideale pripovedi, ki sicer raste iz tradicije, je pa stilno povsem čista in skladna. Ta težnja se pri njem, še zlasti v novelah, kaže v skrbni kompozicijski skladnosti. Ta je mestoma kar klasična.

Vse štiri novele, o katerih je govor, so okvirjene. Jonko ima okvir kot močno zarezo prav na koncu. Pri Sopotniku je prisoten pisatelj, da s svojo navzyočnostjo še bolj poveže že tako logično zapleteno in razpleteno zgodbo. Dogodivščine ljubljanske uradnice Jakobine Vatovec, ki se je odločila, da svetohlincem ne bo pogledala v oči, je povezal še s tem, da so podane kot zapiski pripovedovane osebe. Lekarnar, ki ga je njegov dvojnik v njem uničil, je svoje nore blodnje dal pisno svojemu psihopatologu. Okvir je lahko še drugače podvojen, potrjen . . .

Urejeni so tudi notranji členi. Ugotovili smo že, da je stvarni svet (po Boru pozemski) trdna podlaga vse pripovedi. Tudi fantastične vizije so le stopnjevana oblika subjektivne realnosti. Vež med členi, najsi so bolj neposredno konkretni ali simbolno fantazijski, pa je Borova idejna angažiranost. Z njo se izživlja pisateljev intelekt. Ta pa se javlja kot moralni svet med tem, kar je, in tem, kaj naj bi bilo, ali z drugimi besedami, med človekovo objektivno situacijo in njegovimi vitalističnimi težnjami po drugačnem.

Borove novele so nastajale vzporedno z njegovimi zadnjimi pesmimi (glej Podoknice tišini, 1983). Že to nam daje pravico, da Borov miselni svet v novelah tu in tam primerjamo s podobnimi miselnimi refleksijami v pesmih. Tu in tam je Bor zavzet s težnjo, da bi se iztrgal iz okvirov, ki ga obdajajo, in da bi prodril v svet, predvsem svet misli, ki vanj še bog ni upal pokukati. Boji se obdajajoče ga stvarnosti. Strah ga je izgubljene možnosti, da bi si ob njem, stvarnem, lahko gradil drug svet — svet iluzij, svet sanjske čudežnosti. Človek lahko pride v položaj (in v novelah je to pogosto), da se mu pokaže svet žalostnega lica. Človek je revna kreatura, če ni dvojnik. Človek ne sme postati mrlič, ki ne bi hodil več skoz sebe na oni svet. Je pač na seji življenja. A ko je brez možnosti bogatenja (tudi s fantazijskim sve-

tom), je zašel na gazi, ki vodijo v uničenje. Človek je ujetnik med daljnim in bližnjim. Lahko bi rekli: realistično trezen in romantično nemiren.

Iz tega kota lahko povsem na novo opredelimo like posameznih novel: Jonko in Luna sta popotnika v daljne kraje, ki verujeta zaradi svoje čiste mladosti v drugačen svet. Ta drugi svet je zanju prava realnost. V Sopotniku so ljudje drugačni: odrasli, ki ne verujejo v drugačen svet. V njih je prevladal porog. Osebe so nesentimentalneži, ki se v stiskah »znajdejo«. Medsebojno uničevanje zanje ni nevsakdanja stvar, pač pa dnevna praksa, saj ti, ali žive od izkoriščanja ljudi, ki imajo želje po drugačnem (pohabljeni ideolog) ali pa se na dnu (z mamili, z ljubeznimi brez erotičnega žara itd. . .) otepajo s sivino vsakdana. Jakobina Vatovec poskuša sredi sveta brez morale ohraniti svoj svet čudaške nebogljenosti. Zanj je »večina duš umazanih«. Umazanci pa so tisti, v katerih ni notranje napetosti, nabojev, ki bi jih usmerjali v svet, kamor še bog nerad pokuka.

Idejna (moralna) dvopolnost je najvišji domet človeka. Kdor jo izgubi, se odtuji in moralno izpridi. Med največjimi izprienci pa je tisti, ki trguje z iluzijami (sodobni preprodajalec mrtvih duš). Iluzije so lahko le osebna last, človek brez njih živi kot kultura brez moralnega kompasa. Človekova tragika pa je, če pride v položaje, ko ne zmore več ustvarjati svojega dvojniškega sveta. Če mu to preprečuje starost, je pač to naravni pojav. Če pa ga k temu sili civilizacijski način življenja, postane človek žival brez slehernega moralnega kazalca.

Po Boru veljajo besede Jakobine Vatovec, ki meni, da »kdor ne gleda človeku v oči, ga ne vidi, kajti človek, resnični človek, je skrit v neresničnosti, ki nam zre iz oči«. Idejna (moralna) dvopolnost se dopolnjuje z Borovo bipolarnostjo: realni in fantazijski svet. Tako (skrivnost v neresničnosti) lahko doumemo njegov beg v drugačni svet, v svet stopnjevane objektivne resničnosti. In v svet, ki je hkrati tudi idejni svet — prostor za človekov osebni in družbeni moralni kodeks.

Poslednje (bipolarnost) je tista karakteristika Borove novelistike, ki uhaja iz okvirov tradicionalne realistične naracije. Posamično (konkretno) teži za tem, da dobi občo vsebino. Dogajalni prostor (in čas) je zelo relativiziran. Tudi v metaforiki ni pokrajinskega kolorita. Idejni (moralni) svet si človek ustvarja sam z napetostjo med tem, kar je in kar ustvarja v sebi. Tradicionalne moralne norme so izgubile svojo težo, vrednost človekovih dejanj je zapisana v človeku samem. Ustvarjanje vizij je človekovo moralno dejanje, njih odsotnost pa tragična izguba ali moralna iznakaženost. In vendar: ali človek lahko živi brez sveta iluzij? Ali niso tudi iluzije oblika sužnosti?

Matej Bor je tej problematiki naših dni smelo pogledal v oči. Galerija likov, ki zaživi v novelski podobi, je več kot ilustracija miselnih pisateljevih presoj. V obliki, samosvoji med prviniami tradicionalne in moderne, najdejo odmerjeni prostor portreti ljudi. Izrisal jih je pretekli čas (vojna) in še bolj slikovito današnje mestne ulice. Tokratna izredna Borova skrb za slogovno izčiščenost in oblikovno dovršenost sta spremljevalki njegovega novelističnega pripovednega talenta. Zадnje njegove novele se po tem uvrščajo med vrhunska dela sodobne slovenske kratke proze.