



František
Benhart

Bralnica '83

TEMAČNI MIT ČLOVEŠKE USOJENOSTI

Nekje med drugo in tretjo tretjino novega romana Jožeta Snoja GAVŽEN HRIB naletimo na sceno, v kateri so se sešli hudič, komandant (partizanov) in poveljnik (brambovcev) tik pred napadom na cerkev — belo postojanko; komandant je razjarjen, da ga je hudič dekonspiriral, ta pa obema odgovori: *Od začetka do konca je takó vse zasrano, se pravi, določeno vnaprej...* In še pribije, da brez enega od njiju niti drugega ni. Tu je verbis expressis začrtana »ideologija« tega zunajideološkega »romana o vojnem otroštvu«. Ljudje se prav nečloveško — ne več živalsko — pobijajo, ker pač morajo, ločnice sovražnosti pa ni v političnih ali nacionalnih zadevah, temveč nekje v mitsko-patriarhalni sferi večnega in časnega, čutnega in razumskega, skratka, tistega, kar se v svoji ambivalentnosti ne da ločiti od človeka, tega najbolj krvavega in najbolj izrojenega bitja našega planeta, te najgroznejše ter najusodnejše pomote sicer takó preudarne narave. Perspektiva in namen takšnega tipično človeškega pobijanja nista v razvidnih ciljih socialno-političnega preurejanja zemljanske družbe: naravnano je prav večnostno, smisel ima v samem sebi, v svojem trajanju. *In vse dotraja, da se spet začne*, beremo čisto na koncu te knjige. Podoba vojnih dogodkov nekje na Dolenjskem, kakor jih je doživljal nekdanji fantek Jože Snój, je samo del zasnove, iz katere je nastal roman Gavžen hrib. In tudi prizma otroškega pogleda tu ni prišla do veljave s táko doslednostjo, kot se je to zgodilo v Rožančevi Ljubezni, v Božičevem Očetu Vincentu ali v Jovanovičevi Osvoboditvi Skopja. Ob otroških spominih je delovala tu domišljija zrelega pisatelja in ta je iz »resničnih in resnično mogočih« dogodkov gradila zgodbo — prav tako resnično kot neresnično. Vse te dogodke, spomine, sanje, mite, legende je priredila po svoje in premešala v nepregledno in nepreračunljivo »gomezico«, ki se nenehno pretaka, naprej in nazaj, v vse smeri, zdaj hitreje, zdaj prav počasi, in se v nji ni lahko znajti. Osrednji dogodek je vsekakor partizanski napad na postojanko v cerkvi svetega Miklavža. Bratomorno, očetomorno klanje. Desetletni Peter, junak romana, ubije svojega očeta, poveljnika brambovcev, okrog njunega skupnega spomenika na pokopališču pa se potem dogajajo čudne stvari. Čudnih stvari je tu povsod na pretek. Živi so dvakrat ubiti, mrtvi hodijo in govorijo, »skoraj mrtvi« pa postanejo volkovi. To in vse mogoče drugo se lahko dogaja, ker je meja med resničnostjo in neresničnostjo (»nadresničnostjo«) zlahka prehodna in domala nevidna, lahko bi tudi rekli: ker je sen, sanjski privid prav takó »resnično mogoč« kot resničnost; ali pa: ker ljudska legenda prav tako (ali še odličneje) lahko zaživi v ustih ljudstva kakor dogodek, ki se je zares dogodil. Mešanica resničnosti in »manjresničnosti« se še pogloblja s časovno »neurejenostjo«. Poglejmo samo prvi del romana in čase posameznih poglavij: 1.: leto 1941! 2.: november 1944; 3.: pomlad 1942; 4.: že po vojni; 5.: leto

1909; 6.: zadnja vojna; 7.: v peklu, ista vojna; 8.: Bog obišče Dolenjsko, petsto let nazaj. Pomešanost (ki meji že namerno? — na zmešanost) vojnega časa, kakor ga je dojemal fantič še ne desetih let, odseva močno tudi v stilnih prijemih in na jezikovni ravni. Drugi del knjige (skoraj polovica celote), ki je najbolj dramatičen, je Snoj napisal v obliki scenarija za film, natanko tako, kot je tak scenarij treba pisati. Sicer pa je tu domala vse: realistična pripoved z opisnimi vrinki, romantična navdušenost, poetična pisava s pri-tajenimi spodnjimi pomeni, naturalizem s preobiljem krvi in seksa, arhaična govorica, surrealistično nizanje besed in podob, konciznost izraza zamenja gostobesedna, že kar utrujajoča avtomatika prav tako, kot se med kratkimi, odsekanimi ali pogosto nekončanimi stavki najde stavek skoraj na šestih straneh. Različnost, razbitost, fragmentarnost se pa mora predočiti tudi neposredno, pri samem bralnem aktu: stavki brez pik na koncu ali sploh brez interpunkcije, male črke na začetku stavkov, besede in stavki iz samih velikih črk, kombiniranje velikih in malih črk v besedah (SOdNI dan, bliže, imA), večji presledki med besedami, vrstice v obliki verzov, grmadenje črk brez smisla, jezikovno ponazarjanje zvokov itd. Marsikaj od tega smo doživeli že pri prejšnjem Snoju, na primer v Jožefu. Tudi tu hoče vse to biti funkcionalno, vendar se zdi, da je tega tokrat skupaj le že preveč, da gre večkrat pravzaprav za odvečno igrico, katera samo otežuje branje, ne da bi prispevala k zaželeni ter učinkoviti *irealizaciji* besednega konteksta. (Mimo-grede: ko se v knjigi z jezikom takole čara, bi morali biti »normalni« stavki v normi, se pravi brez napake; v postavljanju vejic žal ni vedno tako.) Zaključek: romana Gavžen hrib ni najbrž mogoče sprejeti brez nekaterih pomislekov, takšne ali drugačne vrste. Sicer pa nobeno delo, »opremljeno« s tako smelo izvirnostjo v pogledu in prijemih, nikdar ne naleti na soglasno reakcijo. In nikdar tega tudi ne želi. Romanu Gavžen hrib se pozna, da je nastal iz avtorjevih najbolj notranjih dispozicij, na način, na kateri nastajajo le redke umetnine. Res je, da je ostalo v njem kos avtorja, ali bolje: kos tistega fantiča iz vojnih let. Povsod se to v njem čuti. Čuti se, kako sam sebe prerašča, kako ničemur ne pusti, da izzveni v akord, ki bi rad bil (ali: lahko bil) zaključen. Povsod kot da bi med vrsticami brali, da se nič, kar se je dogodilo — naj je bilo to še tako okrutno in krvavo —, ni dogodilo zaman in dokončno. Vse traja v nečem še naprej.

POT K POPOLNOSTI

Pet let že bo, ko je odšel »navzdol navzdol navzdol« še ne dvaindvajsetletni Marko Pavček, pa jaz ponovno prebiram njegovo postumno izdano zbirčico pesmi Z VSAKO PESMIJO ME JE MANJ. Ni mi do tega, da bi poskušal »ovekovečevati« ta mladeniški pesniški akt — kdo od nas ve, kaj bo preživelo spomin tega veka izmed vsega, kar se nam v tem trenutku zdi enkratno in nepozabno in kar prevečkrat le mi sami silimo v večnostne gaje, ker smo prepričani, da drugače ne gre: še (na primer) pri Kosovelu ni vse tisto mladeniško v resnici tako dolgoživo (enako dolgoživo), kot se posplošeno sodi; kaj šele (na primer) pri Kajuhu. Pri mladih »vpesempoklicancih« (da se inspiriram v Kmeclovem spremnem besedilu k tej zbirki) ni težavno raziskovati usodnostnih območij minevanja. Prezgodnji konec oziroma njegova temna slutnja kot da je v tajnostnem predznaku nji-

hovega nekončanega dela in jo je v njem čutiti, po kapljicah, tudi neizgovorjeno. Sicer pa dandanašnji postaja beseda smrt — zdi se — malone obvezen rekvizit pesnjenja tako mladih kot starejših in starih, pa ne samo v slovenskem slovstvu. Čeprav je na tem mestu beseda rekvizit pretrda: mogoče je splošno občutje pesnikov — gotovo pa ne zgolj pesnikov — tega sveta res tako, da je v notranjem pesniškem ustroju smrtnost bolj aktualna kakor nesmrtnost. Z Markom Pavčkom v tem pogledu ni težav. Njegova volja *spraskati se v pesem* (da bo *brez mesa, brez kosti. / Brez srca.*) je prav tako malo teatralna kot njegova ljubezen do odhajanja (*želim vedno tako odhajati / biti vedno odhajajoč*) in prav tako kot nagajiva razigranost njegovih predvsem drobnih pesmi, pesmic, ki najrajši *frfotajo okrog glav pomladnih deklic*, tako da se včasih zdi, da to *ni nobena pesem / to je sama ljubezen*. Vendar ima tudi mladeniška nagajivost svoj miscelij; ki ga ni videti, ki pa je popolnoma drugačne specifične teže, kakorkoli se zdi kar poskočno, kot na primer v verzih, ki uvajajo tretji cikel pesmi: *Živeti! Krotko ali kratko?* Brezpogojna alternativnost tega vprašanja je naperjena k najglobljemu smislu pesnjenja, kakor je prišel na dan v zadnji, naslovni pesmi. *Črna kri brizga iz verzov*: proces spreminjanja pesnikovega telesa v pesem. Ko niti srca ne bo, bo sprememba dovršena: *Takrat bom najbolj popoln*. Absolutna popolnost pa pomeni konec, kajti brez srca niti pesmi, poezije ni. (*Pesem je srce, če ga imaš.*) Logično je vse, do pretresljivosti. Naj se na tem izboru iz pesniške zapuščine še tako hitro prepozna, da gre za začetek ustvarjalne poti — prej po čustveni raztresenosti in miselni neugnanosti kot po formalnih vidikih —, ne da se knjige zapreti brez občutka, da bi bila samosvojost tega pesnika bolje napolnjena v priložnostih trajnejšega zorenja kakor v enkratnem dejanju, ki pretrese, hkrati pa se povsem ne znebi nadiha tragične geste. Usoda pa je mislila — in odločila — drugače.

MEJE ČLOVEČNOSTI

Do zdaj najobsežnejše in tudi najpomembnejše delo Lojzeta Kovačiča: PET FRAGMENTOV. Skupaj 568 strani, pa še je to samo prvi del, prva dva fragmenta od petih. Prvi fragment (140 strani) je nastal, kot zvmemo iz Kovačičevega razgovora s F. Pibernikom, s predelavo neke njegove starejše novele in se veže, kot tudi vsak naslednji fragment, na določeno obdobje (marec 1969). Drugi fragment (junij 1970 — oktober 1972) je že precej drugačen od prvega, se pravi: bolj »fragmentski«. Prvi je skoz in skoz le opis, opis videnega (ob vstajanju, ob hoji skozi mesto) in slišane (na uradih, v službi, na sejah), opis delovnega procesa (z lutkami, z otroki); zraven je še le malo spominov (v zvezi z opisi) in razmišljanj, ki so spet opisi — samo da (zaradi spremembe) samega sebe, tako da funkcionirajo kot predznak drugega in nadaljnjih fragmentov. Že tu beremo: *Težko je živeti z mano: kdor je tako dolgo — 40 let — živel z menoj, kot jaz, to najboljše ve. Nikakor nisem prijeten in s takim, kot sem, ne bi maral živeti niti en teden v španoviji*. V drugem fragmentu se je že uresničilo napovedano: avtor kot da se je razdvojil — eden deluje, drugi ga opazuje kot od zunaj, ali pa naj to povem z navedkom: *Ne, to ni moj smeh, to se smeji oni drugi, zoprnik, zunanjik iz črnih izkušenj...* Zanimivo je, da je o povsem

drugačnem tipu prozaista, Jaroslavu Hašku, некоč povedal češki pisatelj Eduard Bass skoraj isto: *Eden je zbijal šale, drugi pa je to gledal*. Kovačičev »zunanjik« je zvest, kajpak večkrat kar nadležen spremljevalec vseh njegovih poti in dejanj, spiritus agens njegovega samoopazovanja, samo-reflektiranja in »samodenudacije«. Pri Vitomilu Zupanu smo se navadili te vrste odkritosti, onkraj katere, smo mislili, ni več mogoče. Kovačič nas je prepričal, da smo se motili: njegova odkritost v samorazkrivanju ne pozna mejá. Resnično se zdi, da ne piše samo o sebi, temveč tudi samo zase; da se v zagonu svoje *totalizirane avtobiografičnosti* ne zanima kaj prida za odmevnost tistega, kar zapiše. Ni dvoma, da bi sama dogajajska plat, čeprav jo dovolj pogosto in prav instruktivno prepletava erotika in seks, ne utegnila zagotoviti potrebne povedne napoljenosti in bi nehote sprožila pomisleke glede smotrnosti takšne zapisovalske ihte, če ne bi bilo to vse opravljeno na ravni stilno vrhunske izdelave, katera bi že sama na sebi — ako bi jo bilo moč takóle izdvojiti — lahko nudila povsem redke umetniški užitek. Princip grmadenja vsega mogočega in nemogočega (večkrat rajši drugega kakor prvega), številnih in nepomembnih (?) detajlov, različnih disparatnosti, neskladnosti in protislovij, kateri naj bi izzval vtis vsesplošnega nereda in kaosa, ta princip namreč le navidezno sugerira poljubno, nezavezujoče snovanje; v resnici zahteva precejšnje stilne napore in neprenehoma pazljivo koncentriranost na osrednje niti pripovedi. Te seveda niso popolnoma razvidne in oprijemljive, vsekakor pa imajo mnogo skupnega s trenutno veliko pripovedovalčevo ljubeznijo D, katere trajnost, kot se zdi, presega okvir trenutnosti, kakorkoli je zamenjalo njegovo naročje pred njo na iks ljubezni in kakorkoli mož mora svoj čas previdno deliti še med svojo ženo (oz. materjo njegovih otrok) in ljubico C, pri kateri živi. Tak način življenja v tri smeri je precej zahteven, pošteno »deplasticifira« živce, toda po drugi strani spada k tistemu, »kar te (edino) obdrži v življenju: *delati zmeraj nekaj nasprotnega in napetega od dovoljenega in zapovedanega*. Kovačičev dosledni »antinormizem« pojasnjuje vse njegove ekscese tako v etični sferi (ena njegovih življenjskih maksim: *Iz morale vzamem tisto, kar mi je všeč*), kot v miselnih in političnih zadevah. Toda ta anarhoidna drža ni padla z neba: premore svoj genetični kod. Pet fragmentov govori dovolj jasno tudi o tem. Posebnost dvonacionalnega izvora in vojna, zlasti pa poveljna doživetja, prav tako nenavadna, so le utrdila nesposobnost prilagajanja in občutek neizhodne, usojene izključnosti in izključenosti. Tako je nastal močno kómpliciran notranji svet (*tisti vroči lonec brez ročaja, ki je v meni*), ki se znova in znova sooča, spopada in meša s svetom zunanje stvarnosti. V »obmejnem pasu« teh dveh svetov dobi še človeškost posebne, nenavadne dimenzije: *Človek je ravno toliko človeški, kolikor daleč leti kura*. Tu, v teh krajih, je še takó neusmiljena zapisanost literaturi, nerazpoznavna prepletenost življenja in literature po svoje normalna stvar. Pisatelj je obseden z literaturo, obenem pa s samim sabo, tako da — kot sam pravi — ko opisuje Ljubljano, ne opisuje Ljubljane, ampak sebe v Ljubljani itd. Ta prepletenost notranjosti in zunanosti se reflektira tudi v stilu, h kateremu naj se še za trenutek vrnem. Zdaj že lahko bolje razumemo navedeni »princip grmadenja«: le-ta v resnici *strukturira* pripoved tako, da jo gradi iz posameznih nesorodnih, večkrat prav drobcenih fragmentov čisto beletristične ali pa esejistične narave, ki naj bi že s samo formo — na primer s prav značilnimi preskoki — ponazarjali valovito prepletanje življenjskega

fluida v vsej širini. Posebno pozornost bi zaslužila skrb, ki jo Kovačič posveča svoji artikulaciji, kako se zna igrati z jezikom in si izmišljati vse-mogoče neologizme. Tudi pri njem pa — kljub vsej oblikovni dovršenosti in izbrušenosti — se je zasedral kvarljiv pojav: šepajoča interpunkcija. (Isto kot pri Snoju, samo da mnogo pogostejše.)

ZGODBA O NENADNEM POMANJKANJU ZRAKA

Karel Houba ni za Slovence novo ime — predstavil se jim je že z romanom *Postelja z baldahinom*, pa ne brez uspeha. Medtem je izdal dva romana in knjigo novel, zdaj pa je izšel roman *ZÁVRAŤ (Vrtoglavica)*. Kot vse kaže, je Karel Houba avtor ene same teme. Prej je bila to zadnja vojna in predvsem nacistični lagerji, v zadnjih letih pa piše skoraj brez izjeme o človeških usodah v stiskah neusmiljenega povojnega časa; pri tem pride tudi vojno obdobje pogosto do besede. Roman *Vrtoglavica* niza domiselno življenjsko zgodbo neznanca, ki je padel (skočil?) z vlaka in leži v bolnici v nezavesti, v kritičnem stanju. Prej ko umre za srčnim kolapsom — medtem stopita v zgodbo, nekajkrat in prav na kratko, zdravnik in sestra, ki naj bi skrbela zanj — smo priča njegove življenjske izpovedi, ki naj bi potekala v zavesti nezavestnega. Ko je imel Barták (značilen houbovski junak: vsaj skrajna reven intelektualec, nepartijec) devetnajst let, se je njegov oče zaradi nezaposlenosti obesil. Leto pozneje pride Miloš v lager, srečno preživi in se še v polovici vojne vrne domov. Po vojni se zaposli v založbi, kjer je šef njegov bivši sotrpin iz lagerja, predvojni komunist Brejcha. Sreča svojo vojno ljubezen Anetko, nekdanja bogata kmečko hčerko, ki se je zdaj primerno okoliščinam politično prelevila, in se poroči z njo. Napiše svoj prvi roman, doživi uspeh. V založbi odkloni izdajo slabe pesniške zbirke, ki jo forsirajo od zgoraj, rajši založbo zapusti in se posveti pisanju. Anetka zaradi svoje preteklosti skoraj hkrati zgubi delo v šoli in se zaposli v hotelu. Medtem usoda pesnika Renéja Zdráhalo: tudi on je bil z Milošem v lagerju in mu tam celo rešil življenje. Po vojni je ta sin mogočnega odvetnika, zdaj popoln revež, izdal v samozaložbi zbirko. Barták jo ostro skritizira kot izraz malodušja. Čez čas Renéja zapro. Kmalu zatem, ko je spet na svobodi, umre. Povrh stori njegova vdova samomor. Barták se je medtem že spet vrnil v založbo in postal celo njen ravnatelj. Zdaj pa je že popolnoma ob mladostne ideale in načela, pristal je na uvedeno prakso uspešnega poslovanja: licitacije, protiusluge, diplomacija (tudi novo, postumno ponujeno Zdráhalovo zbirko takoj odkloni, ker si ne želi nakopati neprijetnosti) in podjetje deluje pod njegovim vodstvom prav odlično. Ko pa bi moral samo še dobivati priznanja za uspešno delo, se naenkrat odloči, da zapusti svoje delovno mesto in popolnoma spremeni svoje dosedanje življenje. Tudi ženo hoče prepričati, da se morata vsega znebiti in začeti od začetka, čisto drugače; žena pa v odgovor zaprosi za razvezo zakona. Potem pa se Barták pelje z vlakom, celo brez vozovnice, naenkrat mu zmanjka zraka (zdravje mu že nekaj časa nagaja), odpre vrata in skoči (pade?) ven. To zgodbo Houba pripoveduje z umerjeno koncentriranostjo, z upoštevanjem vseh peripetij človeške duše, obenem pa na moč preprosto in prozorno. Niti malo se ne pomišljam, ko rečem: do zdaj najboljša knjiga Karla Hoube.

KAKOR NOČ IN DAN

Ni prvič, da sta izšla dva pesnika v skupni zbirki, kot sta pred kratkim Jaša L. Zlobec in Milan Kleč v knjigi PESMI. Nenavadno pa je, da sta se odločili za te vrste skupnost dve tako diametralno različni ustvarjalni poetiki. Obe nadaljujeta vsaka svojo, že prej jasno začrtano pot, ti poti pa gresta zdaj, po zunanji združitvi, menda še bolj narazen, kolikor je bilo kaj takega še sploh mogoče. Vsaj zdi se tako. Jašo L. Zlobca spremlja na vsakem koraku zavest odgovornosti za vsako svoje početje, za družino in za ta svet. Milan Kleč se v istem svetu obnaša metuljasto: poplesava od rožice k rožici, kot da živi zgolj od dišav. Kontinuiteta obeh poetik s tistim, kar je bilo bistveno za prejšnji zbirki, dejansko ni spregledljiva. Zlobčevi verzi, skupno naslovljeni Poti in potovanja, so vsi polni vznemirjenosti spričo današnjega v temeljih ogroženega življenja, v njegovi govorici se z vedno večjo frekvenco pojavljajo besede žalost, solza, kri, smrt, strah, groza; mrakobno ozračje, kot da se je v tem prostoru naselilo za vekomaj. Čeprav časi kar vihrajo po stepah / našega srca, pesnik ne obupuje, ne omahne v nostalgijo za vsem tistim, kar je zapustil, ko so iz mladeničev zrasli v ječarje svojih sanj; nasprotno, do sveta, ki je tudi njegov svet, ker drugače ne gre, si že zna vzpostaviti tudi decidirano distančen odnos, odnos prevrednotujoče ironije (*samo posmeh zmore / iz te gline / zgnesti možica po človeških merah*), in si je že zgradil svoj »protisvet«: svet, kjer moraš začutiti stvari in biti strog . . . , do mehkega mehak do zla najstrožji, kajti dovolj je bilo žalosti . . . , nič več ne bom poljubljal svojih ran. Umetniška beseda J. L. Zlobca ni povsod enako močna. Ponekod jo oslabi malce z neposredno pragmatičnostjo povzdignjen ton, vendar v celoti, zlasti še v cikličnih pesmih, izžareva iz verzov čar pristno doživetih pesniških pokrajin, ki se v njih lepota pretehtanega metaforičnega izražanja učinkovito spaja s trdno v zemeljskosti zasidrano mislijo *da bo ozki travnati pogled semena zasejal / da se ne bo iz nič vrnil v nič*. — Tudi Milan Kleč v svoji polovici knjige naslovljeni Avgust — januar, nadaljuje v bistvu intonacijo prejšnje zbirke Tavla. Poplesava, kot rečeno, za dišavami, namen njegovega pesništva pa je veselje nad tem početjem. Igra se, zabavlja, zganja hudomušnost. Objekti njegovih zafrkacij so presenetljivi, vsaj za »nedolžnega« bralca poezije: poklicne podržavke in njihov svet — v večini pesmi namreč govori o puncah (ali k puñcam) iz bordela. Erotika, erotika kot umetnost, erotika kot avantura, erotika kot nezavidljiva usoda. Klečeva pesem-igra seveda ne posnema življenjskih situacij in dogajanj, pač spoštuječ svojo »logiko« igre, bizarno in nezavezujočo. Domislic ne manjka, večkrat pa izzvenijo v prazno. Okvirni pesmi Klečeve polzbirke, Ne bom te imenoval ter To ni bilo samo obdobje, prikazujeta pesnika v malo drugačni svetlobi. Apostrofirata neko njegovo obsedenost — neki občutek? neki strah česa? — ki prestavlja to norčavo igro v manj, usodnostno manj neresne okoliščine in povezave (*Oči so ti padle / globoko v notranjost / kot da bi s tem hotel mene rešiti*). Tu, v začetku in na koncu tega pesnjenja, najde lahko vsak, komur je volja, skrivnostno začrtano »navodilo« za drugačno branje te poetične celote v smislu verjetno enega ključnih stihov: *Vse skupaj si postavil na glavo*. Marsikaj bi tu potemtakem mogli »razumeti« drugače, recimo v manj razvidnih kombinacijah od tistih, katere se kar same ponujajo. Toda tudi

po tem »popravnem gledanju« se ne bo razdalja med avtorjema te knjige kaj občutneje zmanjšala. Ni seveda niti nujno. Kakor noč in dan sta si daleč — kakor noč in dan pa gresta obenem lahko skupaj.

MISCELANEA EN GRAND

Leto 1983 je bilo bogato s ponatimi del Ivana Potrča. Bil je to izbor proze. Ko smo se ženili in predvsem — morda še poleg drugega — šest knjig Izbranega dela Ivana Potrča v skupnem obsegu malone 2500 strani. Izbral sem prvo knjigo tega kompleta, naslovljeno KOČARJI, da bi se bliže seznanil s Potrčevim zgodnjim, se pravi predvojnim pisateljevanjem. Tu je novela Sin, avtorjev knjižni prvenec (1937), zbirka povesti Kočarji, ki jo je začel pisati 1934 v zaporu (izšla je šele 1946) in še kaj drugega. Nič od tega — mogoče razen nekaj malih izjem — do zdaj nisem bral. Ob tej priliki sem se torej prepričal, da je imela Potrčeva predvojna proza, ki je bila na njenem začetku po avtorjevih besedah *navzkrižje s svetom*, izrazite poteze njegove dozorevajoče in zrele ustvarjalnosti. Beseda teh mladostnih »protestniških« proz je za čudo vsa drugačna kakor površna, zgolj opisujoča in poročajoča: ima že tudi svoje ekspresivne sposobnosti (ki jih kajpada v prihodnosti še izpopolni), neprestano se trese od prizadetosti zaradi svojega trpečega haloškega človeka, obenem pa ga zna gledati in upodabljati v živi prepletenosti z naravo in zmore tudi globlji pogled »od znotraj« prav tako kot lirsko zrahljano in z lahkostjo nadahnjeno »poduhovitev«. Drugače povedano, v tem obsežnem izboru se je Ivan Potrč nasploh potrdil kot *besedni umetnik*, ki je prav ti besedi jemal od vsega začetka izredno zares, čeprav mu je — tudi od začetka, pa do danes — vedno šlo za socialno zavestno in zavestno borbeno literarno ustvarjanje. Posamezne knjige izbora, kot sta jih uredila avtor ter Franček Bohanec, pisec izdatnih spremnih besed (naslovi drugih knjig: *Navzkrižja*, *Grudje*, *Krefli*, *Koraki* in *Besede*), so nastale v bistvu po tematskih ali zvrstnih načelih: revolucionarni boj in partizanski čas, kmečka problematika, povojna novelistika, dramatika in publicistični in esejistični zapisi. »V bistvu« rečem zato, ker doslednost le ni obveljala pri tem: povojna novelistika je doživela tu pravzaprav neke vrste »razselitev«, saj se je najpomembnejša novelistična zbirka Onkraj zarje znašla kar v treh delih tega izbora; ni bilo torej upoštevano, da tudi zbirka novel (isto tako kot pesniška zbirka) premore svojo notranje povezano strukturo, ki se po svoje odzrcali še v bralčevi zavesti, zlasti če je bila deležna toplega sprejema. Obenem je treba reči, da bi izboru in njegovi preglednosti koristila bibliografija Potrčevega celotnega književnega in dramskega opusa, kakor tudi njegovih prevodov. Takóle na primer niti ni jasno, kaj vse se tu knjižno objavlja prvič, četudi avtor spremnega besedila pove o tem kaj tu pa tam; sicer pa sta pomen in smisel tega besedila tako in tako v tem, da osvetlujeta posamezna dela v kontekstih časa in z lučjo vrednotenja — tako svojega kot časovne kritike; in s še posebej zanimivo lučjo vrednotenja — tako svojega kot časovne kritike; in s še posebej zanimivo lučjo Potrčevih lastnih eksperimentov in margine svojega pisanja.

(Nadaljevanje in konec prihodnjič)

V prihodnjih številkah

František Benhart, Esej
Franček Bohanec, Esej
Marjanca Colarič, Pesmi
Mate Dolenc, Proza
Ervin Fritz, Pesmi in eseji
Andrej Inkret, Esej
Janko Jeri, Razprava
Lojze Kovačič, Proza
F. Lainšček Feri, Proza
Igor Likar, Pesmi
Nada Matičič, Proza
Neža Maurer, Pesmi
Tone Peršak, Esej
Janez Strehovec, Esej
Lilijana Šaver, Proza
Albin Šivic, Proza
Barbara Suša, Proza
Edo Torkar, Proza
Pavle Zidar, Proza

Sporočilo naročnikom

Zavod za cene nam je sporočil, da moramo s pričujočo številko uskladiti prodajno z naročninsko ceno. Celoletna naročnina torej ostaja, kot je bila navedena v dosedanjih številkah: **500 din**, medtem ko je cena za vsako posamezno številko v prosti prodaji: **57 din**. Stalne in priložnostne kupce prosimo za razumevanje.

Popravek

Vse kaže, da je tiskarni škrat modro bitjece, saj najraje šari prav po besedilih avtorjev, ki nimajo možnosti, da bi tudi sami brali korekture svojih tekstov. Tako nas naš praški sodelavec František Benhart prosi za nekaj popravkov v Bralnici '83 v 4. številki:

Str. 411, vrstica 10: Ljudje se prav **človeško** — ne več živalsko — pobijajo (namesto nečloveško...)

412/2: Pomešanost (ki meji že — namerno? — na zmešanost)...

413: naslov: **MEJE ČLOVEŠKOSTI** (namesto **ČLOVEČNOSTI**)

417/1: po tem »popravnem postopku« gledanja (namesto **popravnem gledanju**)

417: črtati predzadnjo vrstico vse do... **Potrčevih**...