

POETIKA IN STIL KOVIČEVEGA ROMANA *POT V TRENTO*

Roman *Pot v Trento* okvirjata poetiška in estetiška teoretska misel. Prva ga umešča v romaneskno prozo ter ugotavlja razkorak med rodbinskim romanom, ki je bil avtorjev zaželeni cilj, in med sedanjim besedilom, ki je romaneskna zgodba predvsem ene osebe. Druga misel je zgoščena v izjavo, da so »vse osebe v tej knjigi, z avtorjem vred, zgolj plod domišljije«, zadeva pa bistvo umetnosti in romana, namreč razmerje med modeliranjem resničnosti in med umetniško resničnostjo kot »plodom domišljije«. Z oblikovnega presečišča obeh prihaja epski lik Franc M., ki je skupaj z avtorjem malo bohemska »dušica«, rodbinski samorastnik, in se učinkovito prebija in šali skozi elementarne življenjske moči, družbene razmere in vrednote ter skozi viharje časa v Srednji Evropi od konca 19. do šestdesetih let 20. stoletja.

The novel *Pot v Trento* is framed by a poetic and an aesthetically theoretical idea. The first idea places the work in Romanesque prose and reveals the discontinuity between the family saga, which was the author's goal, and the text at hand, which is a Romanesque story, primarily in first-person narrative. The second idea is concentrated in the statement that »all characters in this book, including the author, are purely the product of imagination«; the idea touches upon the essence of art and the novel, in particular, the relationship between modelling reality and artistic reality as »the product of imagination.« From the formal intersection of these two ideas comes the epic image of Franc M., who, together with the author, is a bohemian »soul,« a black sheep, who effectively makes his way, joking, through life's tribulations, social circumstances and values and the turmoil of the times in Central Europe at the end of the 19th century to the 1960's.

Roman *Pot v Trento* okvirjata poetiška in estetiška teoretska misel. Prva ga umešča v romaneskno prozo ter ugotavlja razkorak med rodbinskim romanom, ki je bil avtorjev zaželeni cilj, in med sedanjim besedilom, ki je romaneskna zgodba predvsem ene osebe. Druga misel je zgoščena v izjavo, da so »vse osebe v tej knjigi, z avtorjem vred, zgolj plod domišljije«, zadeva pa bistvo umetnosti/romana, namreč razmerje med resničnostjo/modelom in med umetniško resničnostjo kot plodom domišljije«. Z oblikovnega presečišča obeh prihaja epski lik Franc M., ki je skupaj z avtorjem malo bohemska »dušica«, rodbinski samorastnik, in se učinkovito prebija in šali skozi elementarne življenjske moči, družbene razmere in vrednote ter skozi viharje časa v Srednji Evropi od konca 19. do šestdesetih let 20. stoletja.

Poetiško teoretski premislek:

V Prologu išče avtor po rodbinskem drevesu prednike, ki bi jim mogel zaupati vloge za rodbinsko sago. Kot iskalec nekdanjih in sedanjih možnih junakov za rodbinsko sago spada v četrto, v »dekadentsko umetniško« generacijo; tretja je bila tehniškoizobraženska, druga drobnopodjetniška in prva kmečka. Razgled po njihovih poteh mu pokaže, da v nobeni generaciji ni idealnega gradiva za začetek in za nadaljevanje rodbinske zgodbe, nobenega pravega nosilca za »epopejo«.

Praded Matija M. se npr. izseli in pogubi nekje v Braziliji, njegovi otroci – druga generacija – se razselijo v Sarajevo, na Dunaj in drugam, le sin Franc – mogel bi biti »Prvi« – je nekaj časa uspešnik, narodnjak, rad bi bil profesor, konča pa kot finančni stražnik na črti od Konjic, Brežic in Maribora do Radgone in Kapele, kjer nazadnje propade, namesto da bi postal »format junaka družinske sage«. Tudi njegovi potomci ne ustvarijo družinske dinastije, iz te tretje generacije nista pristojna za epopejsko nalogo niti avtorjeva mati niti njen brat Franc M. »Pisateljskemu izrastku ali izrodku«, kakor se avtor dobrodušno posmehne sam sebi kot predstavniku četrte generacije, preostajajo potemtakem le »rodbinski kamenčki« za mozaično družinsko sliko. Avtor ve, da sme te kamenčke poljubno sestavljati, tudi dopolnjevati, napraviti svobodno družinsko razglednico, na njej pa ostreje izluščiti vsaj »senco« ujca (strica) Franca M., ki ga je v nekem zanosu krstil za »pisatelja« in mu naložil napisati o njem literarno »biografijo«. Avtor je raziskal to »biografijo« in dognal, da je zares samo-svoja in literarno rodovitna in še taka, da imajo v njej mestoma prostor tudi njegovi bratje in sestre, še več, da je prostora tudi za »dekadentni izrastek« rodu, za avtorja romana: »Postali so del mene in sem jih hotel opisati in ohraniti« izjavlja avtor kar nič sprenevedavo. Res jih je vzel že v pesem (*Hiša, Predniki* v zbirki *Vetrnice*, 1970), vendar hoče in po genetičnem ukazu tudi mora »sence« tokrat »podaljševati skozi sebe« in »sebe skozi pretekle zgodbe«, njih in sebe v njih epsko scenarično v prostoru in času vplesti v nekdanji in sedanji življenjski veletok.

Estetiško teoretski premislek:

Med »notranjim« snovanjem romana zadeva avtor na razmerje med objektivno snovjo/resničnostjo – če sploh je kakšna – in med količino osebnega, izmišljenega, subjektivnega dodatka, če že kar vsa pripoved ni zgolj plod domišljije. Prepričan je, da je »vsak stavek mogoče napisati na nešteto načinov in potemtakem tudi vsako poglavje in vsako knjigo«. Osebni dodatek k resničnemu je po tej logiki izrazita svobodna količina umetniškega ustvarjalca. Vprašanje pa je vendarle, ali je svobodna količina zares popolnoma svobodna ali neodvisna od resničnosti, od modela, ali pa je svobodna le znotraj dane resničnosti.

Avtor imenuje Franca M. v Prologu »naročnik« in začetni del njegove biografije odpravi z nekaj besedami:

— Moj naročnik, če ga smem ob nostalgичnem spomnu na davno licitacijo mojih talentov tako imenovati, se je rodil na Moti v hiši iz stare zaveze 27. marca 1891. Zgodnja leta je zaradi očetovih premestitev preživel v različnih krajih, najdlje v Mariboru, kjer je od jeseni 1897 do pomladi 1905 obiskoval in s komaj zadostnim uspehom absolviral osnovno šolo.

Nato se je šel učiti za trgovca in je junija 1910 v Gornji Radgoni dosegel naziv trgovskega pomočnika. Avgusta se je zaposlil v Celju in od tam so ga pota vodila v kraje, popisane v sledečih poglavjih. —

Pokrivajo ti biografski podatki zares bivajoči model? V zgodbi je o Francu večkrat povedano, da je bil samoljuben avtobiograf, da si je pisal dnevnik/kroniko, eksisten-

cialni zemljevid na poteh v Prlekiji, po slovenskih in avstrijskih krajih, o tirolskem, vojakovanju in spet o početju v Prlekiji. V strnjeni obliki je o značilnostih Francovega zapisovanja brati v Epilogu naslednje:

— Čeprav se je lotil kmetijstva, Franc ni postal kmet. Njegove roke so bile pripravne za vsa, z letnimi časi zvezana opravila, a dušica se ni mogla po kmečko zakoreniniti. Bil je navajen gibanja in si je prostor, kadar ni šlo drugače, širil z branjem in zbiranjem podatkov. Po nerazložljivem ključu je arhiviral časopisne izrezke z najrazličnejših področij in z njimi kot veter v mrežo lovil neobstojni čas.

Omenil sem že, da je močno cenil vse zapisano in še posebej s tiskarskim črnilom obarvano. Bil je pripovednik, a le ustni, kar je z roko zapisal, je bilo stvarno, sporočilno in statistično. To je veljalo za korespondenco, tako različno od proustovskega sloga v pismih sestre Fani in za redke zabeležke, bodisi frontne, bodisi civilne. Če so bili zapiski iz leta 1916 s podatki o padlih, ranjenih in pogrešanih blizu nerazveseljivi statistiki, pa se je s poslovnim Dnevnikom, ki ga je dve leti pisal kot oskrbnik bratovega posestva, dotikal snovi, v kateri domišljija lahko prepozna letne čase in slog dnevnih poročil nadgradi z impresionističnim akvarelom ali realistično risbo.

Slike opravil se vrstijo kot na nezmontiranem filmskem traku. —

Če je »hiša iz stare zaveze« v Hrastju Moti, kjer je Franc rojen, resničnost, kakor so resničnost tudi drugi kraji njegovega popotovanja, in če je Franc zares brat avtorjeve matere, potem je več kot verjetno, da samosvoja »dušica« Franc M. v romanu mestoma je odvod modela, mestoma je dokumentirani epski lik oziroma mestoma ni zgolj domišljijjski lik. In naj avtor tudi še v Epilogu ponovi, da je »vse v tej knjigi zgolj plod domišljije« (378), kar pač pomeni, da ni modela niti za Franca niti za njegovo rojstno hišo, in naj še tako priznava en sam »model«: davno Francovo ljubezen, ostarelo Enrico, ki o njej upravičeno pravi, da ni in ne more biti model za najstnico, ki je ljubzenska junakinja Francove vojne zgodbe – , je med njo kot romaneskno figuro čiste izmišljije in Francem M. vendarle velik razloček. Avtor sicer res ni videl zaljubljenega vojaka Franca M., kakor ni videl tedanje Enrice, pa je moral tudi njegov tedanji obraz izoblikovati s pravico svobodne domišljije. Ker pa je Franc M. poznejši avtorjev ujec, ki ga je videl/srečaval v pokrajini s »hišo iz stare zaveze«, je psihološke odseve poznanega ujca prepoznati tudi v mladeniču vojnih let.

Umetniško čarodejstvo ne izgubi ničesar, če verjamemo in priznamo, ali pa če ne verjamemo in ne priznamo, da Franc M. je ali pa ni ta in ta avtorjev sorodnik. Nečesa pa vendarle ni moč odmisлити: da se pisatelj ob vsej legitimni premoči domišljije sklicuje na Francove »zapiske«, na dokumente nekoč stvarne osebe; da je vsaj nekaj modelskega tudi za drugimi družinskimi »sencami«, in so tudi te, kakor je Franc M., spominski prividi nekoč bivajočih bitij. In ne nazadnje: da se tudi avtor kdaj posmeje in opraviči, da mora kakšno »sceno« prevzeti in odigrati sam zato, ker bi imel težave, če bi jo naložil na »sorodnika«, še posebej sceno o razigranem Vogru. Prevzeta scena je lahko izmišljija, lahko pa je tudi dokaz, da se avtor ne more in noče izločiti iz svojega makromodela, da se potrjuje kot njegov odvod in kot glasnik, in je del stvarne in del umetniške resničnosti.

Na kratko: med umetniškim likom, ki se imenuje Franc M, in med ujcem, ki si dela dnevnik, so očitna razmerja in vezi. Estetska obdelava tega razmerja seveda briše meje med objektivno osebo in subjektivno umetniško pripovedjo o njej, med družinsko-zgodovinsko-dokumentarnim in osebno umetniškim stvarstvom; avtorjeva domišljija ureja Francovo zgodbo tako, da je in da obenem ni več le ta in ta zgodba enega, ampak je ena od možnosti človekove zgodbe sploh.

»Zgodbo« ima avtor za estetsko zelo občutljivo nosilko romana. Zaveda se nevarne svobode, ki mu jo zgodba ponuja, nadzorovati jo mora kot občutljivi arhitekt in vanjo sprejemati le, kar izostruje podobo glavne osebe. So točke in razpotja na njej, kjer mora strogo odbirati, da z novimi pritoki ne bi prenapolnil glavnega toka. Nabere si npr. »zgodb« o Francu, da bi jih bilo »najmanj za tri obede«, če bi se jim vdal in z njimi povečal obseg besedila. Kar naprej srečuje stvari, ki »spadajo spet v drugo zgodbo«, npr.: »Ko sta bila stara šest let (Francova nezakonska otroka dveh mater), ju je oče seznanil, do ponovnega srečanja pa je poteklo trideset let, kar spada že v drugo zgodbo ...« »Na Franca je razvoj, v njegovih načrtih nepredvidene, po naključju sklopljene pozne idile, ki je tu ne moremo podrobneje opisovati, ampak je predmet druge zgodbe, deloval stimulatивно, čeprav ji je sledil le od daleč. V njej je videl zgled za uresničljivost svojih širokopoteznih zamisli in se je zato s podvojeno vnemo lotil izdelave ženitnih spiskov.« In še: »Ker je Rudolf P. v tem zapletu zgolj epizodna oseba, njegovih ljubosumnih reakcij ne kaže podrobno opisovati« (Zaupno poročilo). Kako avtorja ves čas spremlja skrb za sklenjeno kompozicijo, pove tudi primer, da prenese podatek, ki bi ga moral porabiti že prej, na kasnejšo zgodbeno točko, pač zato da ne poškoduje sklenjenosti: »Zaradi sklenjenosti zgodbe sem v prejšnjem poglavju izpustil podatek ...«

Pripovedovalec pozna potemtakem še za koš zgodb, ki se prerivajo okrog Franca M. in po rodbini, pa jih zaradi gostote glavne zgodbe zataji; omenja jih očitno zato, da povečajo utvaro o Francovem pisanem življenju. Da sloni poetika zgodbe v tem romanu na načelu in zavesti pripovedne gostote, je dobro razvidno tudi v uvodnem odstavku »Poznih zgodb«, iz besed:

— Čeprav se posameznikovo življenje, ko je končano, zdi kot sklenjena veriga, je vendar zvarjeno iz členov, ki se med sabo ločijo po teži in gostoti. Neizbirno nizanje dogodkov, enako trganju listkov z dnevnega koledarja, pomeni le dolgočasenje bralca, ki si ga pisatelj brez razloga ne bi smel privoščiti. ←

Avtor pravi v nedavnem intervjuju, da teža in gostota zgodbenih členov ni toliko stvar logike, racionalnosti in hotenja, kolikor je spontana dejavnost nevodljivih stvarjalnih moči: »... urejajoča misel je bila v meni nekje v podzavesti, bolj čutil kot vedel sem, kako moram ves kompleks dogajanja sestaviti. Teksta je bilo prvotno dvakrat več in sem ga za natis skrajšal skoraj za polovico.« (*V vsakem človeku je jedro, ki se lahko pokaže v sprejemljivi luči*. Zapisal Jože Horvat, Književni listi. Delo 1. XII. 1994).

Franc M. menja »poklice«: prihaja s kmetov, je trgovski vajenec in pomočnik, ob

tem poklicu tudi don Juan, potem je zaresno zaljubljeni frontni vojak, za tem ranjenec, po vrnitvi v Prlekijo gostilničar, dvakratni pogorelec, oskrbnik bratovega vinograda, nezakonski oče tukaj in tam, med okupacijo »tihotapec«, nazadnje zakoniti mož. Po letu 1945 ga ovira socializem, Franc pa ga nadletava z bolj posmehljivo kakor z vdanostno kretnjo »Pa kaj!«, nazadnje se ukvarja z norčljivo nalogo ženitnega agenta.

Poklicne menjave so znamenje bohemske »dušice«, Francovega duhovnega in razpoloženskega sloga, ki je takšen, da ga – kakor pravi avtor – »cankarsko sublimirana slovenska duša ... ne bi upala izpisati«. Avtor ga izpiše brez predsodkov, saj dušica prihaja iz vzhodne slovenske skupnosti, ki je »odprta za jok in smeh in šele v drugi vrsti za moralna načela«, in ki je prepričana, da človek ni samo dober in ne samo slab, ker tudi življenje ni ne samo dobro in ne samo slabo. Izpiše jo toliko lažje, ker tudi sam prihaja iz te skupnosti in je »hvaležen usodi«, da je odraščal prav v »teh k humorju nagnjenih krajih«.

Citati razločno povejo, da je roman o Francu M. zgodba o sproščeni radoživi dušici, tj. o človeku, ki ga nič ne more tragično zadeti in ki tudi najtrše udarce otopi s humorjem, s porogljivostjo, v najslabšem primeru s tragikomično držo, o človeku, ki so humor, ironija in tragikomika psihološke in estetske določnice tudi njegove epske individualizacije.

Duhovita vstopnica v duhovno-estetsko jedro Franca M. je že posvetilna carmen figurata, likovna pesem v podobi čaše/keliha. Res ima resnoben bivanjsko-filozofski »ročaj« ali vrstice za vse, »ki so bili, / ki so, / ki bodo, / ki jih ne bo, / in ki niso mogli biti«, vendar je predvsem prisposoda vesele dušice in posoda za takšno dušico, je simbolični uvod vanjo in v njeno romaneskno zgodbo.

»Prolog« potrdi in poglobi simbolični pomen »čaše«, napove, da je junak Franc M. vedro zvoneča struna. Avtor ga predstavi kot šaljivca in drzneža, ki obvladuje prostor in ljudi z nasmejalno besedo. Nekoč naj bi npr. presenetil potnike na vlaku s stavkom: »Moja rit bo že prhka na Cvekovem bregu, ko boste čitali, kakšen človek je bil Franček M.« V »Epilogu« in že prej po besedilu pa bralec izve, da je Franc M. rad tudi pripovedoval in podobno kot drugi strici svoje anekdote opremil s šaljivimi in porogljivimi ozaljški.

Kakšna sta torej smeh in posmeh Franca M., kakšno je njegovo komedijantstvo?

Prihaja iz rodu, ki je v svojih »malih dvorih cesarsko nečimrn, ... željan posvetnih užitkov in posmrtnega spomina«, iz rodu, ki mu življenje ni naporna dolžnost in nabinranje dobrih del za onkrajnost, ampak prostor različnih veselosti. Že zapisnik detektiva v prvem poglavju pove, da prihaja iz pokrajine, kjer zares ne manjka duhovitosti in tudi surovega praveselja in burkaštva. Kot vajenec doživi v Radgoni pastozne prizore beganja za črnim prašičkom, ki uide, se valja po ulicah in naenkrat postane bel –, premazal ga je krojač, potem ko ga je ukradel stranki, ki mu ni plačala. Močno zabavno je razmeroma dolgo »Zaupno poročilo« sodnega tolmača Josipa Juraja K., ki se obnaša kot detektiv in si dela zapisnik o Francu M., o njegovi poslovni poštenosti/nepoštenosti že v rahlo razsrediščnem duhovnem stanju. Vprašanci v

Radgoni in Celju, v Breitenau in Donawitzu imajo za Franca poslovneža le pohvalne besede. Vsi pa se ob spominu nanj tudi veselo razživijo, saj morejo navajati prizore brezprimernega ljubimca »hitrega spanja« in »hudokurčnika«, ki je ženske čaral in očaral s svojimi »nadnaravnimi silami«. Rojen na veliki petek je bil povezan pač tudi s čarovnicami. Vprašanci navajajo pikantne ljubezenske pripetljaje, npr. »s prednico samostana« na vlaku in podobne, med njimi zlasti zgodbo z evnuhovo ženo – hotnico, ki jo Francova »vesoljska« energija kmalu prestraši. Evnuh kar svečano – nostalgичno pripoveduje o edinstvenem ljubezenskem namestniku:

— »O, gospod Franc,« je rekel in v njegovem glasu sta se pomešali pobožnost in melanholija, kakor da bi načela pogovor o višjem, a zdaj žal odsotnem bitju, mogoče angelu ali svetniku, h kateremu se obračamo s povzdignjenimi očmi, ko ga prosimo, naj nam ob hudi uri stoji ob strani. »Ja, gospod Franc je delal pri meni, dobro delal, res dobro delal, ja, lani poleti, žal ne posebno dolgo, ja, kakšna dva meseca ali kak teden več.« —

Vprašanci naštejejo še vrsto šaljivih in porogljivih priznanj, s katerimi je slovel Franc M.: Lepi Franc, budni Franc, Franc na uro, Franc na akord, Franc za vse. Josip Jeraj K. pa napravi še dolg seznam o krajih, prostorih, časih, vzrokih in učinkih Francovih ljubezenskih iger, seznam o tem, »kje, kdaj, kako in zakaj je občeval«.

Prleška dušica je posebno predrzna, zabavna in že kar legendno-pravljica na skrivnostni obleki »tihega barona« na Dunaju, ki se kot pomočnik ne boji »ne ljudi ne Boga« ne »dunajske visoke družbe«. Ko natika čevlje dvorski dami, zaslove kot nezanimljivi don Juan ali »tihi baron«. Dvorjanke spravlja v ljubezenske delirije, v rajске »intervsoljske komunikacije«. Ob natikanju čevljev je pripravljen za namigljivi, privzdignjeni posmehljivi slog in dialog. Dvorna dama vprašuje »Kdo ste?«, on pa odgovarja: »Nadangel Gabriel. Ne bojte se!« In še »filozofsko« pristavlja in utemeljuje svoj slog: »Lahko bi se reklo, da grem po poti vsega človeškega.« Franc M. si ne dovoli samo blasfemičnega poistenja z biblijskim oznanjevalcem skrivnostnega »nadnaravnega« spočetja, ampak dopušča tudi ugibanje o očetu Ota von Habsburga, o tem, da bi utegnil kot vitalni Slovenec biološko krepiti tudi dekadentni avstrijski dvor. S tem dvojnimi izzivom in porogom se glavna zgodba o njegovi hudokurčnosti v glavnem konča.

V drugem poglavju se Franc udeležuje »velike vojne« in sicer v tirolskem Trentu. Tukaj je prostor za »vojaški, zmeraj nekoliko obešenjaški humor«. Franc se ga redno udeležuje, še posebej prižniškega, ki ga prireja kurat/pijanec Josef P., ko v pridigah dela »zmes evangelija, avstroogrškega patriotizma in alkoholnih delirijev«. Vojaki so mu »grešne duše«, primerljive le z živalmi, z opicami, koštruni, prasci in kljuseti, »ki se ... skrivajo v mišje luknje«. Porogljiva, zadirčna in zmešana prižniška retorika se nazadnje steče v komično-groteskni prizor: vojaki kuratu podtaknejo, da ponoči v cerkvi straši; kurat pride in strelja v žive duhove (vojaki v rjuhah) s podtaknjenimi slepimi naboji –, ti pa grabijo po njem, dokler ga ne zadene kap. V vojni je pač več prostora za groteskno kot za komično.

Povrh doživlja Franc-vojak tudi svojo edino zaresno zaljubljenost, napol poetično

romanco z italijansko najstnico. Tudi v njej ni prostora za komično. Smehu, šalam, pikantnim anekdotam, Francovi drzni duhovitosti se na široko odpirajo vrata spet na njegovih povojnih prleških poteh, tukaj je spet sredi svojega radoživega »panonskega takta«. Res je tukaj doma tudi prečustveni, melanholični »kamen, še ta kamen ...«, vendar jok nikoli ne naraste v hudournik. Franc si zdaj privoščiči dve resnejši, vendar razumevajoči ga ženski. Neža L. je tudi humoristka, zna npr. zaigrati »dvojno vlogo gospe in gospoda R na način commedie del' arte«. Z obema ima nezakonskega otroka. Večkrat je sopevec »vinskih božjih zapovedi, zlasti šeste: o vrčih vodé v Kani Galilejski«. V družini pije janževca stoje, svečano »da bode srečno življenje zdaj in na večno«. Ne Franc in družina se ne ogibata čutnih pesmi in skorajda že karnevalskih plesov, viž in polk: »Pa zakaj, pa zato ...«, »Pa sem čüja ftiča peti, pa je küšar bija ...«, »Tak se pleše kosmatača, kdor ima, naj krajcar plača ...« V topli gredi burkaštva in duhovitosti izstopajo tudi provokativni motivi in naturalistično ovešene hiperbole, kakršna sta mlinar, ki nezasluženo mlevsko merico zvrča na nemarnost/brezbrižnost pravičniškega svetnika, češ »svetega Mihaela z nebeško vago ni v bližini«, in anekdota o pijancu, ki je »pil žganje iz vedra, h klobasi pojedel kozarec gorčice in se podelal v hlače ...«

Franc kdaj tudi potarna, da je rojen na veliki petek in mora biti tudi grešni kozel tega sveta, pritožuje se svetnikom, obenem pa se porogljivo trka na prsi z »mea culpa« ter se veselo obrača na »jagnje božje, ki odjemlje grehe sveta«. Na svoji svatbi plane vročekrvnež »v umetniško izpoved« in se v plesnem zanosu s poljudinjo zamakne v nadresničnost. Njegova metafizična ekstaza je »navidez zaresna, a prav zaradi zaresnosti tudi groteskna«. Če so prizori dunajskega »tihega barona« prvi obsežen izraz in zmagoslavje nad potuhnjeno erotičnostjo okolja, so njegovi svatbeni prizori in njegove »pozne zgodbe« drugo potrjevanje radoživca, ki se vsem nesrečam navkljub prešali skozi življenje. Njegov »dnevnik« iz poznih zgodb ter doživljanje socializma je nabit s hudomušno resignacijo, s pišmeuharskim »Pa kaj!« Pa ne samo zaradi socializma, ampak našteva si tudi usodne pripetljaje drugih, bogatih in revnih: tragedije in drame se pač dogajajo – »pa kaj!« Franc sprejema minljivost vsega človeškega in svojo nezaustavljivo minljivost s prezirljivim »pa kaj!«.

Ko se gospodarsko ne more razmahniti, se zlahka odloči za zvodnika. Za romsko vdovo Jolanko nabira ženine, ocenjuje njihovo duhovno in telesno vrednost, lepoto in zmaličenost, dokler se ne odpravi na »enkratne ženitne volitve«, se izgubi sredi prostitutk, sredi surove pesmi »Hlače dole, kameradi ...« Volitve so v resnici čutna sanjska burka, v kateri prehodi Franc svoja erotična pota in prizore, vse do prizorov dunajskega »tihega barona« in »nadangela Gabriela«. Karnevalsko fantastiko razveže Francov brat Janko, ki ga je bil nagovoril za ženitnega agenta: »Jolanka se je odselila v večnost,« se zasmee nad izgubljenim, preplašenim Francom. Francovo zvodništvo je potemtakem le parodija na lastno mladeniško hudokurčnost, je fantastična rima z roba skorajšnje lastne smrti.

Sledijo le še sprevodni in posprevodni prizori črnega humorja: Francova krsta pade s kamiona, radovedni sorodniki odpirajo pokrov s sekiro, pijani grobar vzklika, kako krsto spustiti v grob, in potem pitje, žrtje in petje erotičnih in melanholičnih

pesmi na sedmini. Iz sredine vstane pisatelj in postane dejavna epska oseba: plesalec /razposajeni igravec/ recitator komične balade o imenitnem Vogru. Takšen je primerna rima praveselju »tihega barona«, ki na dunajskem dvoru razdre vse svečano v smešno in groteskno. Komedijantski pevec/recitator pleše tudi smrti v obraz, je vzvišeni stoik sredi življenjskih in smrtnih valov.

Ta po duši najbližji Francov brat se sklicuje na svoje posebno »gensko izročilo«. Besedilo pesmi o imenitnem Vogru je »prepisal iz knjige gostov gospe Marije F., učiteljice v pokoju«, svoje komedijantstvo pa je dolžan opisati še takole: »Prebudil se je drugi del mojega genskega izročila, ki ni bil povezan z materino družino, ampak z očetovo, gledališču zapisano, in skozi plasti privzgojene polikanosti je planilo latentno praveselje do komedijantstva in klovnovstva, temelječe na glumaški šmiri ljubljanskega predmestja, ki so jo moji strici izvajali v improviziranem cirkusu ljubljanskega predmestja ...«

Ne samo v obliki epske osebe, ampak je »naš pisatelj« tudi sicer v ozadju in gibanju svojega junaka in vsega dogajanja trajno prisotna in delujoča, nevidna in vendar tudi »individualizirana« oseba. Pojavlja se različno, stopa iz več kotov, najraje se s pripovedovalcem poisti. Da ves čas spremlja svojega davnega literarnega »naročnika«, pove v prvem odstavku Epiloga takole:

— Dvajset let je, odkar sem napisal prve, poskusne strani te knjige. Od njih je v zadnji redakciji besedila ostal še komaj kak stavek, vsi drugi so bili predelani ali na novo napisani. Za dolgotrajno nastajanje ni kriva moja počasnost, ampak uredniško delo v založbi, ki mi je puščalo čas le za krajše oblike, ne pa tudi za nepretrgano delo na daljšem tekstu. Šele ko sem pred dvema letoma nehal brati tuje rokopise, sem svojemu lahko podredil ves delovni dan. —

V »Zaupnem poročilu« se skriva za personalnega pripovedovalca, izda se le s »Pisateljevim uvodnim pojasnilom« in s »Pisateljevim vmesnim pojasnilom« in z njima pove, da je zaupno poročilo sporno, spisano preveč subjektivno in v slabem stilu, avtor ga mora tudi prevesti, vnesti vanj več logike in omiliti »grobo spolno izrazoslovje«, mora torej urediti tudi slog personalnega pripovedovalca. Vse to pa pomeni, da sta oblika, logika zgodbe in stil združek auktorialne in personalne pripovedi.

V vseh naslednjih poglavjih – Velika vojna, Med dvema ognjema, Na drugem bregu in Pozne zgodbe – se avtor individualizira na več načinov: z imenom »pisatelj« (»pisatelj bi lahko njuno srečanje opisal ...«) s pluralis majestatis, z infinitivno obliko (»Opisovati srečne dneve zaljubljenecv ...«), z obliko miselnega motiva (»Zakaj se ljubezen kdaj vname in drugič ne, se ne da razložiti z eno bēsedo ...«) ter v sintetičnih panoramskih presojah junakove usode:

— Kaj mu pomaga, če se širokousti in dela važnega, v resnici je že od rojstva ubogi vrag, rojen na veliki petek, grešni kozel tega sveta, ki mora trpeti za tuje grehe, medtem ko drugi rajajo in uživajo na račun njegove usode, ki nadomešča njihovo. Drugi grešijo, on pa se lahko samo trka na prsi in govori mea culpa, mea culpa in ni-

koli se ne prikaže jagnje božje, ki odjemlje grehe sveta. In tako tava, izgubljeni sin, od postaje do postaje življenja, ene bolj žalostne od druge, in se nemočno joče, ker mu ni dano, da bi sebi in svojim dragim omogočil dostojno življenje. Ali ne bi bilo bolje, če bi ga tisti šrapnel na Monte Tombu zadel kakor se spodobi, ne v nogo, ampak v glavo in bi zdaj spal nevzdravno spanje junaka, namesto da se prevaža po prašnih cestah in zanikrnih klancih, potem ko je bil udarjen najprej z mečem in nato še dvakrat z ognjem. —

V podpoglavju »Hiša iz stare zaveze« kar naravnost pove, da je dvoje: pripovedovalec in še oseba iz pripovedi; je kronist, ki pripoveduje o »družinskih članih« in je obenem tisti od njih, ki povezuje svoje in njihove nekdanje in sedanje zgone in nezgone. Spominja se npr. tudi davnega srečanja z njimi okrog leta 1940 in sredi njih vidi, »kako nekje vmes skuša čimbolj neopazno sedeti (kot) bodoči pisatelj te kronike«. V družino se vrisuje tudi s pomožnikom sem, smo in s prvoosebno glagolsko obliko: »Zdaj, ko to pišem ...«, »kot sem povedal«, »Rekel sem, da smo bili navzoči vsi od širše družine ...«, »Verniki in neverniki smo sedeli ...«, »Stopali smo za pogrebnim vozom ...«, Dopolnjeno je, smo obredno ponavljali mlajši ...«

Kot epska oseba se avtor potrdi tudi s tem, da priznava, kako se je tehnike humornega in ironičnega zaljšanja zgodbe učil pri stricih, da je po njih spoznaval tehniko »ustnega slovstva«. Magični izrazi tega slovstva in po njem ljudskega duha so seveda tudi ljudske pesmi in melodije, kakor jih in ki jih vgrajuje v svojo oblikovalno tehniko. Tako radožive kot melanholične so estetsko učinkovite in vsakič ekspresije razpoloženj obeh glavnih junakov, Franca in pripovedovalca. Radoživost, obešenjaški humor in žalost je čuti iz pesmi ljubezenskega in smrtnega kroga. Tu zategla otožja o izgubljeni mladosti, o slovesih, o neveselem življenju, pa brezizglednost, negibnost – tam razigranost, razgibanost, viharnost telesa in duše (O mladost ti moja, Veselja ni nikjer, Adijo, pa zdrava ostani, – Če mi lučka ne gori, Pride rad k meni spat, Še enkrat bi rad videl, kak liter gor gre, Bija je en imeniten Voger /ta s 36 verzi). Radoživa pesem je opravičena zlasti s Francovo dušo: družina bi na njegovih sedmih nemara morala zares peti žalostne melodije, kakršna je v pesmi »Gozdič je že zelen ...«, pa takšne ne bi bile po Frančkovi duši: Franček bi na sedmih zagotovo pel le vesele – če bi še živel.

Skratka, razigrana ljubezenska pesem/šanson pa komična balada in hipna žalostinka so zlasti v tretjem delu romana nepogrešljive organske sestavine Francovega in avtorjevega lika, z njimi prihajata živa iz »ljudske« kulture, z njimi sta kristalni spev svojega lastnega življenjskega občutja in odmev moralno nezakrknjene »prleške« ljudske skupnosti.

Humor, klovnovstvo, razigrana pesem so tudi znamenja avtorjevega svobodnega razmerja do duševne snovi, ali natančneje: do življenja z vso njegovo protislovnostjo. »C'est la vie!« pravi na nekem mestu, takšen je »glavni tok življenja«. »Kljub ekstazam, prazninam, ekstravagantnostim, vsakovrstnim zločinom in hamletovskim meditacijam se kaže ne slab ne dober, ne velik ne majhen, ampak mešan, vmesen, navaden.« Pisatelj zato ne more in noče biti pretirano čustven, skrivni koti duše naj se

pokažejo v vseh svojih barvah, v pramenih smeha in posmeha.

Literarni posledek tega življenjskega in umetnostnega pogleda sta »navadna« lika Franček M. in skritoodkriti »pisatelj«, sta romaneskna junaka, ki s svojim praveselim slogom pravi čas vstopata na oder slovenske kulture: pomagala bosta na njem odkrivati prenovljeno šentflorjansko hinavčenje. Nenavadnonavadna epska lika sta obenem duhovna in moralna rima Kranjčevim stricem Pickom ter skupaj z njimi umetniški duet neslabega/nedobrega ter vedrosti, melanholije in tragicomike z dveh bregov Mure.

Kovič je specialist za zgoščeno obliko pesmi, za stil kratkega stavka in pesniške metafore. Ne prvič pa obvlada tudi umetniške zakone daljše proze. Ve, da na dnu romana je in mora biti življenjska anekdota, ki jo je moč razviti v zgodbo zapovrstnih pripetljajev, kajpada tudi takih, ki se v resnici niso zgodili, so pa nujni kot okrasje ali kot podaljški in krajšave osnovne zgodbe, ve, da je roman estetski prostor, ki avtorju dovoljuje svobodno preurejanje in oblikovanje junakove podobe. Specialist pesemske oblike in stila tudi dobro ve, da je težko prestopiti mejo med pesmijo in prozo, saj epski stil komajda prenese zgoščenost, ki jo terja pesem. Epski stil je seveda odprt za metaforo in drugo okrasje, vendar je zanj značilen pripovedni tok, ki se mu nikamor ne mudi, pripoved terja mirno postavljeni stavek ob stavek. Pesnik je zavezan šifri, skorajda stenogramu, pripovednik si lahko privoščiti tudi zapletene in široke stavčne sklope.

Ko pa sta lirski pesem in proza stilno še tako samosvoji, pa Pot v Trento dokazuje, da pesnik specialist uspešno cepi izrazno gostoto na epski stavek, cepi tako, da v njem izpušča vsakršno nepoetično besedovanje ter iz stavčnega reda izloča manj povedne, »predahne« stavke. Na ravni poetičnega izraza ostaja klesar v pesmi Kovič klesar tudi v pripovednem stilu, in – razen v načinu stavčne melodije – nadaljuje tradicijo Cankarjeve stavčne poetike.

Ob besedi »prizori« iz podnaslova romana (Prizori iz navadnega življenja), ki poudarja obliko dramske zvrsti, bi bilo moč sklepati, da dá pisec Poti v Trento veliko na epski prizor in na dialog. Pogled na pripovedni in na prizorsko-pogovorni delež v besedilu pa pove, da avtor, ki je po naravi pesnik-monologist bolj ljubi pripoved, kakor pa prizor in pogovor. Obenem je za prizor in za dialog Poti v Trento tudi značilno, da se v njih ne zavrtava v strasti in nagibe ošeb, ampak ju rabi predvsem zato, da osebe tu in tam pokaže v bolj nazorni, v »živi« podobi. Prizori so večinoma improvizacije po načinu, kakor ga pripovedovalec na nekem mestu sam opiše: »... ko jih poslušam petdeset let nazaj, govorniki improvizirajo, kot da bi nastopali v commedii del' arte ...«

Prizori so trojni: v enih je središčna oseba Franc M., v drugih je Franc predmet pogovora, tretji so popolnoma brez njega. Franc je v prizoru/dialogu zmerom takrat, kadar prične kaj novega in je na prehodu z ene postaje na drugo. Pogovori o njem se vrstijo posebno v prvem poglavju, od podpoglavja »Hiša iz stare zaveze« in zlasti v zadnjem poglavju prevlada družinski dialog in prizor z avtorjem, ki v obliki epske osebe zamenja pokojnega Franca.

Franc vstopi v roman burno in hlastno, s stavkom: — »Ljudje,« je zakričal (na vlaku), »ali veste, kdo je to? To je naš pisatelj ... Jaz sem njegov stric, stara sablja! On bo o meni napisal knjigo.« — Njegov stavek je kratek, odsekan, jednat vse do zadnjega nastopa, glavne dialoške teme pa so ljubezen, vojska, pesem in šale veselih omizij. Ljubezenski dialog je kratkostavčen, tako tiho-baronski kakor tisti z Enrico in s kasnejšimi »ženami«. Značilen je pogovor z Lizo po končani ženitnini: — »Lahko noč, Franc,« je rekla Liza. »Bil je lep dan.« »Ja,« je rekel Franc M. »Bil je lep dan.« — Ko hoče vinsko razgreti Franc na svoji ženitnini dirigirati ciganski godbi, izbruhne v nekaj surovih stavkov: »Krucifiks! Sem dirigent ali ne? ...« Temo o strahu in pogumu na fronti opravi z bratom z nekaj besedami. Potem ko je že drugič pogorelec, mu groza dovoli le še povedi: »Zadušilo jo je (teličko). Zakaj še ni mene?« Nekoliko zgovornejši je spet kot ženitni agent, tudi tedaj, ko uči svojo sestro, kako naj osvoji bogatega breznogega upokojenega majorja: »Ne sili vanj kot muha v drek. Lotiti se ga moraš pametno ...« Fantastični prizor pri Jolanki se konča z na eno stran zaprtim dialogom: »... saj nisi hud, da sem si sposodil tvojo podobo ... tihi baron sem, na poti iz galaksije v galaksijo ... ali hočeš z mano?« Na eno stran odklopljeni dialog napoveduje, da se je Francova življenjska pot približala koncu.

V Zaupnem poročilu segata druga v drugo dve dialoški ravnini, v pogovor z »detektivom« vpletajo vprašanci tudi pogovorne drobce med Francem in ženskami; gre za prepletni »dvostopenjski« dialog dveh personalnih pripovedovalcev. Živahen je trikotniški prizor med evnuhom - njegovo pohotno ženo in Francem, in še dialog tihega barona z dvorskimi damami. Bralec bi pričakoval več pivskih pogovorov, avtor pa se jih izogiba zaradi nižjega jezikovnega sloga in zato, ker bi mu potrgali glasovni pripovedni tok; omejuje se na splošno oznako pogovornega načina: »... pogovori med pivci so postali bolj profilirani.« Tudi trgači v goricah več pojejo, kakor se pogovarjajo. Pogovor nemškutarjev z onstran Mure je omejen na nekaj narečnih besed in fraz.

Nekoliko bolj so razvejani pogovori sorodnikov, ki po Francovem pogrebu zdrknejo v precej nizek jezik: »Kateri norec se je spomnil,« reče sprog sodnega svetnika, »da je za kočijaža izbral starega Š.?« »Jebal te vrag,« poskoči stric Šofer. »Kdo je hablač?« »Ti si glavni,« reče teta kuharica. »Ti pa tvoja ciganica ...« »Živina se lepše obnaša,« zamrmra trezni stric nadučitelj moji mami, svoji stanovski kolegici.

Avtor režira pogovore epsko, z glagolsko obliko reče, je rekel, manj pa tako, da bi hkrati opisal duhovni in čustveni zanos govorca. Burni Francov vstop na začetku romana in šoferjev izbruh sta že kar izjemna. Izjemna in maloštevilna so tudi osebno značilne besede, vzdevki in fraze, kakor so tihi baron, stara sablja, carissima.

Kakor odtehta poročevalski in govornjeni stavek, odtehta pripovedovalec tudi vsako besedo na način, kakor da dela verz in mora paziti, da ne poškoduje poetičnosti in sporočilnosti. Besedna disciplina je trajno znamenje Poti v Trento.

Kovič jemlje besede z več tematskih ravnin, mestoma tudi iz sosednjih jezikov pa še iz latinščine in kakšno francosko frazo. Nekaj je ključnih besed-tem, vzmetnic vsebine in notranje oblike, vračajo se kot serija not. Besede – teme so: ujec/stric, rodbina, hiša iz stare zaveze, ljubezen, hudokurčnost, humor, smeh, šala, zgodba, pisatelj, pe-

sem in več drugih. Besedni seznam je obsežen, besede pa se urejajo v visoki kultivirani knjižni slog pripovedovalca/pisatelja ter razkrivajo njegovo večvejnato izobraženost in razgledanost, še posebej po umetnostih. Pripovedovalčev stil je odprt številnim tujkam, vseh je čez dvesto, nekaj je vsakdanjih, žargonskih, večina pa jih označuje duhovne dejavnosti. Gre za termine literarne, gledališke, likovne in glasbene poetike in estetike, za izraze filozofije, psihologije in retorike, nekaj je vojaških, socioloških in političnih. Ker so pomensko vsakič ubrani z neposrednim besedilom, ne kvarijo umetniškega vtisa.

Nekaj primerov iz poetike: literarna oseba, epopeja, legenda, sinhrona zgodba, žanr, anekdota, pastoral, socialni roman, anábaza, monolog, dialog, burka (s številnimi pripadajočimi termini), rodbinska saga ... Iz literarne erudicije: hamletovska meditacija, gargantuovska pojedina ... Iz gledališke, likovne, glasbene poetike in estetike: glumaška improvizacija, commedia del'arte, marioneta, mimični kabaret, grimasa, absurdna igra; miniaturni mozaik, freska, draperija, kompozicijsko rafinirana slika, standardno prizorišče ateljeja; melodija, his masters voice (plošča), šanson. Iz estetike: humor, ironija, komično, groteskna scenerija. Iz filozofije in psihologije: metafizika, sofizem, letargija, melanholija, nostalgija. Iz retorike: retorična pavza, relativno nevtralna konverzacija, recitativ, frekventni izraz, vokalizem. Iz vojske in oblasti: kurat, ordonanc, dinastija. Iz latinščine: tempus fugit, carpe diem, sic pereat gloria mundi.

Kovič pa ima dobro razvit posluš tudi za preprost, nižji govor – razviden je v navedenih dialoških drobcih – ter za narečne oblike besed, za dialektizme in tudi za narečne stavčne posebnosti. Troje poglavij je umeščenih v Prlekijo, pa je ondodni besedni in govorni ton pričakovati že zavoljo dogajalnega prostora. Nekaj primerov: pucika (ljubkovalno za dekle), polovnjak, gorice, grabica, brač, vratí, tunka, bider, húmi (umakni se); držati na vojkah, bodikaj (nemarni, nagajivi) Franček je tu, zložiti v navle, blanje vkraj, nehaj biti posilečna, Jaz sem čúja ftiča peti, pa je kúšar bija. Nekaj je tudi nemčizmov: šparoviten, prešpan, zašafati, žiher, (biti) hin (zanič, mrtev).

Posebnost so tudi besede in stavki iz sosednjih jezikov, ki Francu niso tuji, se pravi iz jezikov, ki imajo trdilnice: ja, ano, igen, si. Primeri: Čim se sednem, več mašina fűčka; az a szép, az a szép ..., Tutto ha fine, si finera anche guerra, Mir sama doch bessa als des Gsindl.

Kakor se s strokovnimi termini vrašča v roman mednarodno informacijsko polje, se z narečno jezikovno vejo vrašča vanj živi ljudski glas. Visoki in »ljudski« stil se neprisiljeno zlivata v enkratno večzvočno besedilo. Pripovedovalec rabi besedo/govor rodbinske veje, kakor ju je moč slišati v živo tudi dandanes, pri tem pa se ne pusti odnesti s svojega visokega knjižnega stila. Ko si za trenutek »prisvoji« kakšno posebno značilno besedo, verz, rek, šaljivo narečno sintagmo, jih kurzivno vnaša v svoje besedilo; ta in ona se sicer naseli tudi v njegov slog, a močnejših besednih in frazeoloških učinkov epskih oseb na pripovedovalca ni opaziti.

Kovičev visoki stil se prilega okoljem, v katerih se odvija romaneskna zgodba. Tudi vaškemu. Res je Franc M. po duhu vse prej kot kmet, četudi je iz vasi in po med-

mestni odisejadi spet živi na vasi; tudi druge »rodbinske« osebe so večjidel nekmetske in so skupaj z junakom primerne za avtorjev visoki stil. Njihov stil pa se vendarle dobro prilega tudi že vaškemu okolju oziroma se današnji »vaški« prilega njihovemu.

Kdor namreč danes opazuje jezikovni pretok med mestom in vašjo, ugotavlja, da se glavni besedni tok zmerom hitreje obrača v korist mesta, da več novih, tudi »abstraktnih« besed prihaja iz mesta v vas, kakor pa »stvarnih« iz vasi v mesto. To pa je že tudi zadostno znamenje, da je vaški bralec zmerom bolj pripravljen tudi za visoki slog in da mu tudi ta in ona tujka Kovičevega romana ni več »tujka«.

ZUSAMMENFASSUNG

Nachdem Kajetan Kovič auf seinem Stammbaum keine repräsentativen Figuren für ein Familienepos findet, erzählt er im Roman *Pot v Trento* (Der Weg ins Trentatal) die Lebens- und Liebesabenteuer seines Onkels Franc M. dergestalt, daß die »Biographie« des Helden mit der Sippe im Hintergrund als Geschichte eines jeden dienen könnte, der mit Humor, Ironie und ohne moralische Vorbehalte durch das Leben und die gesellschaftlichen Kataklysmen wandelt. Die ästhetische Gestaltung verwischt die Grenzen zwischen der objektiven Person und der romanhaften Erzählung über sie, zwischen dem Familienhistorisch – Dokumentarischen und der subjektiven künstlerischen Schöpfung. Der choleriche Franc M. ist in allen seinen Berufen vom Kaufmannsgehilfen und Schürzenjäger bis zum Frontsoldaten, Gastwirt, Enteigneten und Heiratsvermittler in erster Linie ein unzerstörbarer Vitalist inmitten der pannonischen Voralpenmelancholie. Der Autor ist sein Bruder im Geiste, seinen »Onkel« stellt er vorurteilslos dar, bis er ihn im letzten Kapitel mit einer gänzlich evidenten epischen Figur ersetzt. Franc M. und der Autor sind mit ihrem urheiteren Stil der geistige und moralische Reim auf die Onkeln in Miško Kranjc' Roman *Strici so mi povedali* (Die Onkel haben mir erzählt); die beiden Romane sind ein künstlerisches Duett des »Unschlechten«/»Unguten«, der Heiterkeit, der Melancholie, des Humors und der Tragikomödie, wie sie an den beiden Murufem gedeihen.

Kovič ist ein Fachmann für verdichtete Gedichtformen, für den Stil kurzer Sätze und dichterischer Metaphern. Der Roman *Der Weg ins Trentatal* beweist, daß er Ausdrucksdichte erfolgreich auch auf den epischen Satz zu pflöpfen weiß. Auf der Ebene des poetischen Ausdrucks bleibt der Steinmetz im Gedicht auch Steinmetz in der Erzählung; überdies setzt Kovič – mit Ausnahme der Satzmelodie – die Tradition der Cankarschen Satzpoetik fort. Erzählt wird im anspruchsvollen intellektuellen Stil, was jedoch nicht Kovičs Sinn für die einfachere, niedrigere Rede sowie für dialektale Wortformen, für Dialektismen verbirgt. Das lebenslustige und das schwermütige Lied, die sich durch die Erzählung schlängeln, stehen im Einklang mit der heiteren Seele des Franc M. und stellen die originäre künstlerische Einstellung seines Autors unter Beweis.

¹ M. RUFEL, P. Trubar: Leben und Werk des slowenischen Reformators, poetik. prouki in obdelave II, 3/161 (München, 1965).

² J. Hlček, Prilogi Trubar mladji (Ljubljana, 1980), 20. Pomota – »vse in čase Kardinal Lang ni znal »metronom« greda«.