

BLITZKRIEG

Tea Štoka

Na poti za velikim tekstom

(Bera italijanske proze v devetdesetih)

Zdi se, da ob vstopu v devetdeseta leta italijanskim avtorjem primanjkuje volje po pravem, resničnem angažmaju v pripovedni umetnosti. Italijanska kritika in beroče občinstvo ne razumeta dobro, zakaj je pisec še vedno pri srcu ravno ta oblika, saj je v medijskem univerzumu, v katerem živimo, umetnost romana v resni nevarnosti. Treba bi se bilo vprašati, ali lahko pripovedništvo danes še sporoča kaj bistvenega, "esencialnega" svojim bralcem. Ker je roman nekako odrinjen na rob, na horizont, ki ga s čedalje večjo močjo in razsežnostjo oblikujejo televizija in reklamna sporočila, lahko pripovedna veščina poišče sebi ustrezen prostor, se spusti do konca, do točke, ki je ideologije, teoretični nauki in znanosti ne morejo doseči. Da bi to literatura lahko naredila, se mora osvoboditi skritega narcizizma, obsesije komplota oziroma majhnih, drobnih pozicij, ki si jih je s težavo priborila. Predvsem se mora naučiti gledati "izven sebe"; to je pomembna literatura počela že od nekdaj. Literatura, ki naj ji priznamo težo in pomen, mora poiskati moč, zmožno, da se postavi onstran kakršnihkoli delitev, moštvenih iger, pomilovanja vrednih pozicij. V obdobju, v katerem živimo, se mora ta moč razodeti v pristni človeški razsežnosti. Če se ozremo na pomembne izkušnje 20. stoletja, tudi na že nekoliko oddaljene in protislovne, lahko opazimo, da je bila književnost vedno sposobna uzreti svet, izreči temeljne besede o nepričakovanih preobratih ter napovedati možnosti drugečnega sveta. Sposobna je bila upreti se uničujočim mitologijam, ki so na različne načine spodmaknile tla našega stoletja. Danes čutimo nujno, da se literatura naveže na veliko tradicijo 20. stoletja, da se nekako prestavi v drug horizont, v bolj humano obzorje ter nam da videti "grozo" zdajšnjosti in nas poskuša zvleči stran od nje, k vitalnemu ravnotežju, ki ne bo destruktivno, pač pa humano in racionalno. Humana narava literature ima svoj izvor v svojskem načinu spoznavanja, v oblikah približevanja resničnosti in besedam, v svojem načinu "totalne" izkušnje, ki se zmore izogniti vnaprej začrtanim modelom in programom. Moderna literatura, ki naj se potrdi in uveljavi kot temeljna človeška izkušnja, mora graditi

mitologijo na osnovi kritične in preudarne razsežnosti: vključujoč protislovja in meje razuma, jo bo spodbujala težnja k uresničenju človeškega kraljestva.

V panorami italijanske književnosti devetdesetih let je še prezgodaj, da bi lahko govorili o velikem besedilu. Namesto tega obstaja množica spretno napisanih žanrskih del, ki so v preteklih dveh letih pritegnile pozornost kritike in bralcev. V tem kontekstu lahko samo opozorimo na nekatera od njih, predvsem pa na pisce, ki pripadajo različnim generacijam. Začnimo tokrat z mlajšimi!

Sandro Veronesi se je rodil v Pratu leta 1959. Doslej je objavil dva romana: *Per dove porta questo treno allegro* (Kam vodi ta veseli vlak, Theoria, 1988) in *Gli sfiorati* (Razcveten, Mondadori, 1990) ter zbirko kratkih zgodb *Cronache italiane* (Italijanske kronike, Mondadori, 1992). V njej je zbral osemnajst fantastičnih kratkih zgodb, ki vodijo bralca v univerzum neznanih pripovednih situacij. Kronike oziroma fantastične pripovedi pripovedujejo zgodbe ali pa se osredotočijo na posamezne epizode iz nenavadnega zornega kota. Avtor je povrh vsega sposoben skonstruirati zgodbo iz preprostega, banalno vsakdanjega fragmenta. Skoraj sleherna zgodba iz *Italijanskih kronik* se bo bralcu spričo svoje bizarnosti ali fantastičnosti vtisnila v spomin. Pripovednik uporablja lep in tekoč jezik, bogat s stilističnimi obrati. Potegnili bi lahko vzporednico z delom *Altri libertini* (Ostali lahkoživci) Piera Vittoria Tondellija. Morda zato, ker oba avtorja, podobno kot pisci najmlajše generacije italijanskih pripovednikov, veliko potujejo naokrog, občudujejo svoje kultne pisce, knjige in glasbo. Veronesi je motivno in tematsko zvest svojemu rojstnemu kraju, družini in mladostnim prijateljem.

Nekdo teče maraton v dvoje, na tekmi za mir in ljubezen, ki je brez tekmovalnega značaja. S tanko vrvico pripeta ga spremlja koza Betta. To je motiv daljše pripovedi Marca Lodolija z naslovom *Crampi* (Krči). Zakaj glavni junak Cesare teče do cilja in še naprej, po avtocesti, v noči, katere temo režejo samo snopi žarometov mimo drvečih tovornjakov? Kako to, da preteče pomembne etape svojega življenja? Z obsesijo po neprestanem gibanju, ki se z maratonom spremeni v sublimacijo in železno pravilo? Kar lahko bralec zve o Cesarju, hitro zbledi in izgine. Zadovoljiti se mora s tistim, kar pronikne iz spominskih pasusov o človeku, ki je pod pritiskom, iz njegovih poenostavljenih podob, včasih iz njegovih prividov. Leta in leta je dostavljal časopise zaspanim trafikam po provinci z občutkom, da širi sporočila iz strašnega sveta. Včasih je vrgel v ogenj kar cel zavoje dnevnikov ali pa ga zalučal v bližnji gozd. Cesare se zdi, kot da bi skočil iz katerega Palazzeschijevih požarov. Miru ne najde niti ob ženi niti ob sinu, ki ga skušata vpeljati v urejeno življenje. Takšne vrste življenje sreča vsepovsod; na cesti, v kinu, po trgovinah, z nejevoljnim začudenjem. Ne more ga zapeljati Kleopatra, prostitutka, ki ga želi posrkati z mehko negibnostjo, z apatičnim bojem zoper vijuge časa in prostora. Cesare se ne more ustaviti. Ali je res ubil Kleopatru, ji stisnil vrat ali je samo mislil, da jo je zadavil? Je mar mogoče, da tako kot človeštvo išče srečo v zvezdah, zvezde iz nepojasnjene simpatije razbirajo usodo v poteh človeških usod? "Morda pravkar ugašam ogromna ozvezdja. Sem njihov zloslutni

horoskop, njihova zvezda iz mesa in kosti? Ukrivljena, pohabljen elipsa, ki šepa z ogromno bolečino v prsih?" Cesare zapusti avtocesto, njegov tek se konča na polju, kjer se skriva pred nevihto. Čuti, da je došel. Pozdravi ga koza, z glasom, ki je postal človeški. V epilogu razmišlja o svojem ničevem življenju, o skrivnosti resnice in ljubezni, ki jo je zasledoval. Pomiri se ob podobi psice, ki je držala v gobcu mladiča: psice, ki bi jo nekoč skoraj povozil. Žival se je potuhnila ob tla, med kolesa tovornjaka. Morda se bo tudi Cesaru zgodilo, da se bo nekoč znova postavil na noge, ovit z "blagim vetrom, ki ne stori hudega". Lodoli pripoveduje zgodbo o majhnem "možu brez posebnosti", o marioneti, ki teče naproti svoji smrti, čuteč v duhu krče bivanja, pa tudi obžalovanje, nostalgijo, pričakovanje; s tem nas kot junak intrigira in zapeljuje. Lodoli je presenetil z romanesknim prvencem *Diario di un millenio che sfugge* (*Dnevnik tisočletja, ki beži mimo*, Feltrinelli, 1986). Resničnost je opisana s hitrim in funkcionalnim jezikom, toda izpod ostre in trde površine je plast, prežeta s humorjem in blago ironijo.

Roman *La campagna dei celestini* (*Družba celestincev*, Feltrinelli) prinaša zelo zabavno branje. To se že dolgo ni pripetilo v romanih Stefana Bennija, v katerih se je pojavljala ostra, krčevita jeza, kakor zaprta v temno obžalovanje in posledica nekega preveč zasebnega obračuna avtorja z resničnostjo. To delo je hkrati zelo dramatično, kaže namreč razpadajočo in izrojeno družbo, v kateri nastopajo politična sedanjost, kulturno stanje in navade izmišljene države Gladonije. Zelo trpka, groba, brez milosti, obenem pa privlačna, vesela in zračna podoba. Roman se dogaja v čudni državi, v še bolj čudnem mestu Banessi, na katero se zruši letališka ploščad, kjer gostuje oblastna in avtoritarna klika. Oblast pooseblja nevidni gospodar, na čigar preprosti namig priteče krdelo novinarjev na lovu za senzacionalnostmi. To je parodija na televizijsko hišo à la Canale 5 ali Vanna Marchi, katere program je nasičen z reklamami in nasiljem; parodija na mafijsko organizacijo, pa tudi požrešno in smrdljivo cerkev, ki je strah pred Bogom zamenjala s strahom pred smrtjo. Meščani so upodobljeni kot skupina sirot, ki beži iz zapora, kjer so zaprti, da bi se lahko udeležili svetovnega prvenstva v košarki; to postane kamen spora in napetosti med oblastveno kliko in mestom. Oblast namerava utajiti kraj in dan tekmovalnega sporeda, da bi tekmovalstvo rešila pred pohoto televizije in nevarnostjo trgovine. To nasprotuje mestnim avtoritetam, trdno odločenim, da se postavijo proti sleherni oviri praznovanju konzumističnih in dobičkanosnih ritualov. Tekme se udeleži z vsemi sredstvi, ki so ji na razpolago (z letali, tanki, helikopterji, posebnimi enotami, generali in mafijskimi vodji), da bi odkrila mesto, kjer se bo tekmovalstvo dogajalo, in na ta način načrtovala program. Med obema skupinama izbruhne vojna do poslednje kaplje krvi: mestne avtoritete pošljejo nad mesto požar, ki spremeni Gladonijo v en sam plamen. Pripovedna struktura romana je izvirno metaforična in nadrealna, tako da avtorju omogoča veliko svobodo držnih semantičnih obratov in jezikovno razvezanost. Benni črpa komični učinek predvsem iz jezikovnih iger. Prav delu z jezikom, posebni zgradbi stavkov, ritmom in naslovom poglavij je zaupan glavni delež ironije in posmeha.

Mož počiva v gugalniku v podeželski hiši. Odločil se je, da ne bo več jedel niti se več dvignil iz stola in naložil drv v kamin. Očitno je odločen umreti. Strela, ki strese vrata, ga znova priključuje k zavesti. Spomni se sebe kot otroka, ko mu je vročina ugasnila vse želje in ga spremenila v pasivnega opazovalca lastnega življenja. Hiša je zgrajena iz vulkanske lave in človek se čuti ujetnika mineralnega življenja, iz katerega kot da bi se osvobodili znaki in zvoki neke oddaljene abecede z nejasno obljubo harmonije in miru. Protagonistov molk, njegova odpoved življenju imata korenine v neugodju, v mučnem spraševanju ruskega pesnika Osipa Mandelštama, ki ga je avtor tega dela Erri De Luca postavil za motto knjigi. Prav čustvena zadržanost na meji odsotnosti naredi iz tega junaka dragocenega zaupnika prijateljev iz mladostnih dni, ki ga po toliko letih obiščejo. To so tri osebe, ki se mu prikažejo v osvitu strele. Nanje se obrne z nagovorom, ki ne najde miru pred resnico: vprašanje, ki je izgovorjeno šele v tem trenutku, medtem ko se je prej odelo v čisto navzočnost poslušanja. Prvi obiskovalec je sošolec, ki je medtem postal terorist. Dolgo se je mučil s ponižujočimi deli, okusil je fizično in moralno revščino. Svojo izkušnjo je potrdil z branjem, iz katerega je povlekel sklep, da je 20. stoletje obdobje prekletstva. Od tod preide na stran nasilja, zločina. Prisiljen je ubiti prijatelja-narkomana, ki bi ga lahko izdal, se odpove oboroženemu boju v prepričanju, da ni opravičila za izgubljeno življenje, ki bi pomiril skrit pogled človeka, ki te ne neha gledati in razgaljati. Druga oseba je misijonar, ki je bil v Afriki, kjer je doživljal razočaranja in poraze, toda premagal je skušnjavo odpovedi. Tolaži ga misel, da se je Bog s tem, ko je ustvaril svet, sprijaznil z mejami. Najbolj blizu človeku iz vulkanske hiše je tretji gost: popotnik, ki se ne odpoveduje nobenemu užitku. Njegova lahkotnost je zvestoba svobodni misli, ki zmore ostati zvesta sebi tudi med zidovi zapora, kamor so ga zaprli zaradi lažne ovadbe. V njegovem primeru gre skoraj za potovanje v podzemlje zavesti. Če dobro pogledamo, predstavljajo trije obiskovalci antene, ki jih protagonist romana projicira v svet s sramežljivo gesto ljubezni. "Sem piš nad razvalinami," sklene mizantrop. Toda to je piš svobode, sočustvovanja, vere, s katero so prepojena posamezna mesta tega nenavadnega, edinstvenega romana: spev v prisotnosti smrti, kjer se varljive besede naših dni ne odpovedo soočenju z zbledelimi, toda skrivnostnimi hieroglifi onstran časa in prostora.

Z romanom *Marco e Mattia* (*Marco in Mattia*) Sebastiano Vasalli pripoveduje zgodbo oseb, ki se dogajajo v oddaljeni preteklosti. Zgodba je postavljena v Veneto na prehodu iz 18. v 19. stoletje. To je bil čas velike revščine na tem področju, saj so se njegovi prebivalci hranili zgolj s polento, ki ni zadostovala, da bi ostali zdravi. Umirali so kot muhe. Gospodarji so bili najprej Avstrijci, krajše obdobje Francozi, nato spet Avstrijci. Z Napoleonovimi Francozi so prišle v deželo ideje razsvetljenstva in volja po upor. Toda v deželo se se prehitro vrnili Avtrijci, ki so napredne zamisli zatrli. To je ozadje, na katerem se odvija roman. Gre za zgodovinski roman v tradicionalnem pomenu besede, v katerem se spopadajo sile dobrega in zla. Dobro zastopa norec Mattio, medtem ko predstavlja zlo skrivnostni nemški profesor. Mattio

je reven šušmar, ki se po različnih pustolovščinah, večinoma bolečih, znajde v vlogi edine priče krvoločnega umora; zdravniki razglasijo žrtev za mrtvega, vendar mrtvi nepričakovano oživi; Mattio zboli ter izgubi razum, se skopi, da ne bi zagrešil greha sodomije, v nesrečah, ki ga doletijo, razbere znak neozdravljive bolezni sveta in izraz božje sodbe. "Potreben je novi Kristus," si reče, "in to bom jaz." Da se križati in s svojo žrtvijo skuša odrešiti zlo tega sveta. Marco, nemški profesor, simbolizira zlo. Je mar zadnja personifikacija blodečega Žida? V roman vstopa in izstopa kot meteor, vsakič v drugi preobleki: najprej je duhovnik, nato odvetnik, kasneje lastnik igralske beznice: predvsem pa je zločinec, ki povzroča zlo iz čistega užitka. V romanu se Marco in Mattio komajda srečata. Usodneje se zblížata v norišnici, kamor sta prišla vsak po svojih poteh. Mattio se v določenem trenutku zave, da Marcovo telo ne meče sence, zato je prepričan, da ga je odrešil. Dopolnil je svoje poslanstvo in zato lahko umre, to se tudi zgodi. Marco in Mattio sta osebi upora: tako eden kot drug odklanjata vlogo, ki jima jo določi družba, čeprav vsak od njiju izraža upor na različen način: eden prek norosti, drug prek zločina. Norost in zločin, ali res ni drugega načina, kako se osvoboditi dolgčasa? Naracija poteka počasi, kot rečni tok, ki se razširi in upočasni, ko pridre v dolino. Na nekaterih mestih se nenadoma zbudi in zdrvi v drnec in vrtince. Vasallijev Marco e Mattio je gotovo eden izmed redkih romaneskni draguljev teh dveh let v italijanski prozi. Večina del je namreč v preveliki meri podvržena togi logiki žanra, da bi lahko preživela več kot sezono ali dve.

Roman Maria Picchija je naslovljen *Sant' Angelo* ne le zato, ker se začne ravno v istoimenski trdnjavi v Rimu, pač pa ker imajo v njem angeli pomembno vlogo. Gre za kamnite angele na fasadah rimskih cerkva, katedral in drugih sakralnih objektov ali pa za prikazni v sumljivih kotih starih zgradb ali na nebu, polnem svetlobe in sreče. To je uvodna spodbuda, ki drži skupaj delo, obsežen pripovedni tok, katerega motiv je ugrabitve papeža. Ugrabitelj je pet. Vtuhotali so se v trdnjavo, odprto javnosti zaradi večera poezije. Peterica je izredno heterogena: nekdanji benediktinski menih Monk, ki se je po letu 1968 posvetil pomoči razlaščenim, Carlo, poimenovan Sodnik zaradi svoje tendenciozne govorice, John, skrivnostni mladenič z bakrenimi lasmi, dober poznavalec motorjev, ključavnic in alpinizma, Mestizia, rahitično, neskončno žalostno bitje, ter navsezadnje Borgia, ki se pojavi pozneje, ko zasliši udarec ure na zvoniku, ki začne pred njegovimi očmi požirati urne kazalce. Borgia je verjetno naslednik papeža Aleksandra VI., toda v njegovih idejah, radovednosti, videzu in delovanju tiči nekaj čudnega, skrivnostnega. Vodja skupine je Monk. Njegov načrt je ugrabiti papeža in ga pripeljati med preproste ljudi, daleč od razkošja Vatikana, političnih kompromisov, bogastva cerkve, da bi lahko znova prisluhnil krščanskemu nauku, če ima še smisel. Ugrabitve uspe. Kraj, kamor ga pripeljejo, je hiša oskrbnika mavzoleja, ki ga je dal zgraditi Massenzio za svojega prezgodaj preminulega sina Romola na VII Appii. Papeža preoblečejo v stare cunje, da je videti kot kmet. Na koncu pustolovščine odide pet ugrabiteljev s papežem vred v hotel v bližini Vatikana. Tu se začne okrog papeža zbirati čedalje večja skupina ljudi, predvsem reveži. Papež

postane neke vrste oče vseh, čeprav ne spregovori niti besede. Monk se odloči, da ga bo vrnil tja, kamor sodi, saj je medtem več kot odlično prestal preskušnjo. Upa, da se bo papežu prestano obdobje vtisnilo v zavest. Roman je spričo pustolovske snovi, napete zgodbe, živahnih dialogov, izčrpnih opisov starega in modernega Rima zelo razgiban. Kritiki ga celo razglašajo za avtentično odkritje novega žanra. Gre za svojevrstno parodijo nekaterih tez o modernem romanu, ki jih je razvil znotraj narativnih vsebin.

Uspešna pisateljica in novinarka, ki je pred dvajsetimi leti kot soavtorica prodrla z uspešnico *Krilati prašiči* (*Porci con le ali*), Lidia Ravera je nedavno objavila deveti roman, tokrat o svoji generaciji. Loteva se t. i. nekdanje generacije: nekdanjih lepih in znanih igralk, nekdanjih politično angažiranih mladeničev, ki so si izbrali pot nerazumevanja in upora, nekdanjih emancipiranih mater, ki so medtem postale histerične, narcisoidne, neurejene. Junakinje v pravem pomenu besede so ženske, ki jih Ravera obravnava s simpatijo, sočutjem, največkrat pa kar z blagohotno ironijo. Z minevanjem časa so tako gospe iz visoke buržoazije kakor tudi feministke s kariero, ki so svoje življenje uživale nevrotično, doživele polom gotovosti in propad referenčnih točk. Tudi moški junaki niso ravno pri dobrem duševnem zdravju: mlada Arianna je prisiljena tolažiti svojega očeta, ki je zmeden zaradi ženinega pobega. Nepričakovana razočaranja, slaba odpornost zoper življenjske preskušnje, tesnoba pred prihodnostjo: je zares tako strašno soočanje s prvimi štiridesetimi leti? Izziv času, opisan v romanu *Due volte vent'anni*, obravnava generacijo, za katero je značilna izguba mladostnih idealov: Aleksander, ki se je vključil v obdobje antifašizma in si zgradil solidno osnovo za bleščeč politični vzpon, umre zadušen, zaradi pomanjkanja ideološkega kisika, ki ga je dihal vse življenje. Zgodbe izzvene swareče: nihče od protagonistov ne more zatrditi, da je dosegel ambicije, kriza je neprenehoma na preži. V opisu resničnosti sta prisotni nostalgija in obžalovanje. Protagonistke tega romana lahko razumemo kot spokorjenke feminizma, kot ženske, ki so se pripravljene umakniti za stene svojega doma kol gospodinje, saj jim javni uspeh ni prinesel sreče in zadovoljstva na intimni in zasebni ravni. Ključno sporočilo, ki ga vsebuje roman Lidie Ravere, je v tem, da gre za generacijo, ki ni sposobna simulacije, pretvarjanja, izmikanja, ki zmore trpeti in vztrajati, ker verjame v prenovo sveta.

S pripovednim delom *Casa materna* (*Hiša materina*) ponuja Marta Morazzoni bralcu čisto vino. Legenda v knjigi, ki nas zanima, je zelo oddaljena, razpeta med pozni srednji vek in holandsko 17. stoletje. Obdobje je omenjeno kot odsotnost skoraj petdesetletnega Haakona D., ki se vrača iz Hamburga, kjer dela in živi, v hišo ob jezeru blizu Osla, kjer živi mati Agnes. Junak že devetnajst let ponavlja to pot z obsesivno točnostjo: sprehod ob jezeru ali v gore, redke besede v nekem odnosu, ki ne pozna čustvenih izlivov. Haakonova preselitev se konča s potrjevanjem nepremičnosti, s preходом ene samote v drugo. Na tokratnem obisku odkrije Haakon nezaslišano novost v mirnosti in običajnosti vrnitve. Najprej se zdi, da jo simbolizira azaleja, kot obljuba in rana, z diskretno močjo simbola. Rastlina se na več

mestih pojavi v romanesknem tkivu. V zaprtem univerzumu črne vile, vrta, ki se spušča k vodi, se je naselila ženska po imenu Felicita. Agnes ji je oddala v najem vrtnarjevo uto, da bi ji pomagala vzgajati in negovati rastline. Felicita ima zelo spremenljivo in poskočno vitalnost v sebi in s starejšo žensko sklene poseben odnos. Agnes vidi v Feliciti hčer, ki naj ji nadomesti Haakona. Le-ta sprevi, da je čedalje bolj odrinjen v stran, zato se novemu položaju upre s sramežljivim dvorjenjem Feliciti. Bolj kot da bi si jo pridobil, si želi, da bi bilo vse kakor prej. Z osvojitvijo mlade ženske skuša dobiti nazaj izgubljeno harmonijo z materjo. Pripravljen se je celo odpovedati privilegiju samote. Njegovo dvorjenje ne vznemiri Felicite, zato Haakon razočaran odpotuje v Hamburg. Preden se vrne na delo, obišče cerkev, kjer so se poročili njegovi starši. Ustavi se pred nagrobnikom škofa, ki je živel še v času Vikingov in čigar ime nosi. Razmišlja o svojem tujstvu, o porazu. To so le predvidevanja, ki jih bralec razbira iz dela, ki se ne trudi, da bi razjasnilo skrivnostno atmosfero pripovedi. V neizrečenem, v avtoričinem odmiku in distanciranosti leži osrednji čar pripovedi o nekem majhnem Edenu, znova odkritem in izgubljenem za vedno.

Roman *I sensi incantati* (Očarana čutila) Alberta Bevilacqua je zgodba o depresiji, ki vsebuje avtobiografske namige. Glavni junak pripoveduje v prvi osebi, načet od jeze in gneva do žene, ki se hoče ločiti, očitajoč mu amoralni egotizem in transgresijo, ki ju junak razume kot nujno hrano za pisatelja. Zaletava se v sterilno, obnemoglo kreativnost, s katero protestira zoper zavist kulturne okolice in povprečnost časa. V tej samoti, ki jo oblikujejo sence norosti, se mu pripeti skrivnostna milost: "Velikost življenja je muhava, pristopiti ji velja z višjimi čustvi. Kar se zgodi, je sublimno." Zgodi se mu, da sreča žensko, ki jo je pred leti videl v gorah Tibeta, med časopisno reportažo o parapsiholoških fenomenih. Na videz sveta pojava napoveduje poteze Miriam, jasnovidke, ki se ukvarja s telepatijo. Novo zvezo spodbudijo spomini iz Parme in Padske nižine, iz gledališča domače in zemeljske magije. Babica, ki se je z mačko v naročju srečevala ponoči z umrlim možem. Roman je strukturiran z nenehnimi preskoki med Rimom in Padsko nižino, s preskušanjem preteklosti, ki se vsiljuje zdaj z žalostnimi, drugič spet s prazničnimi nagibi. Potovanje v eksotične dežele, obiski Miriam so projekcija na drugem nivoju – odrasla in "znanstvena" – opojev in tesnob mladostne dobe, norcev iz preteklosti. V Bevilacquovem romanu srečamo bizarne osebe in živali; tu je nedolžen in pokvarjen Miriamin brat, ki se zdi temno nasprotje njenih svetlih moči, skoraj hrbtina stran medalje. Toda substanca romana ostaja nespremenjena: kot osrednja tema prevlada boj intenzivne in nenasitne senzualnosti z "drugim", iskanje telesnega čudeža, ki je pred vrati duše, srečna zarota, ki se posreči samo Miriam. Bevilacqua je pisatelj, ki je bralca popeljal v ljudski svet živahnih barv, ostrih glasov, ki maščuje revščino in jezo s praznikom telesa (na misel nam pride otipljiva vznemirljivost nekaterih slikarjev iz Emilije), nasičenost in prepletenost jezika in sanj ter kot skrita sposobnost neozdravljiva melanholija.

Rimske borgate, štirideset let kasneje. Že videni film? Na žalost ne. Prameni zgodbe, ki se razkrivajo iz časopisov in televizijskih reportaž, prikazujejo propad

človeškega rodu, ki je veliko bolj dramatičen od tega, kar bi si želeli videti. Če znova preberemo Pasolinijeve *Ragazzi di vita* (*Otroci življenja*) in *Una vita violenta* (*Nasilno življenje*), odkrijemo, da se zdi škandal petdesetih let danes skorajda rousseaujevska idila in da so Pasolinijevi paglavci v nasprotju z njihovimi sinovi nesrečni Tomi Sawyerji, ki se jih je trdota življenja komajda dotaknila. Z romanom *Il sole e innocente* (*Sonce je nedolžno*) je Claudio Camarca, tridesetletni avtor, pri drugem raziskovanju prepadov prestolnice. Komaj tri leta so minila od izida dela Sottoroma, ki je dovolj zgovorno že po naslovu. Camarca pozna do podrobnosti ta peklenski svet, saj ga je podrobno proučil v vlogi policijskih enot. Znana so mu grozodejstva prvih bojnih vrst, njegova "podmornica" ni samo dokumentarna in sociološka, pač pa literarnega izvora, saj se je oblikoval pri ekspresionistih in Celinu. Camarca je prepričan, da gola kronika ne zadostuje, da je potrebno preiti prek razkrivajočega pretiravanja, kajti niso pomembna dejanja, ampak občutja, ki jih povzročijo dejanja. Odtod izbor, da bo pripoved orkestriral v neke vrste prestolnični blues, kakor lahko razberemo iz posvetila Pieru Vittoriju Tondelliju. Blues je močno sinkopiran, "jedek", poln disonanc in preigravanj. Roman ima zborovski potek. Usoda otrok se odvija po pravih nepredvidljive usodnosti. Povečini so preprodajalci mamil, instrumenti v rokah "toto nera", v ognju medsebojnih obračunov, travestiti ali mlade prostitutke, ki zaradi majhne doze sprejmejo najbolj ponižujoče usluge. Živijo zabarikadirani v kasarnah med blatom in umazanijo, brez staršev. Njihov jezik se omejuje na brezupno in obsesivno jecljanje, sanjajo o golfu s 16 svečkami. Nasilje, katerega žrtev in povzročitelj so, je mehanično in slepo. Nič čudnega, da je edini človeški element predstavljen kot žival, kot vesel in poskakujoč pes. Camarca skuša ta svet zgrabiti od znotraj, tako da pisavo prilagodi njegovemu ritmu, da se spusti v črevesje zavrženih, v njihovo uničujoče pulziranje.

Finalist lanskoletne nagrade "Strega" je Salvatore Manuzzu z zbirko šestih zgodb *La figlia perduta* (*Izgubljena hči*). To je šest zgodb o izgubljeni ljubezni, šest zgodb o izgubljenih hčerah in očetih. Najbolj vznemirljiva je zgodba z naslovom *Dedica* (*Posvetilo*). Mlad sodnik mora razbiti dolgčas, neugodje samotarstva v majhnem, zakotnem naselju ob morju, v golem stanovanju, ki ga je najel. V tem revnem scenariju ga nekega večera preseneti telefonski klic neznanega dekleta. Najprej se zdi pomota ali kvečjemu šala, iz tega se rodi zgodba. Deklica Zezi govori z nenavadno, privlačno prožnostjo, kakor da bi odgovarjala na zapleten način sebi in zaslisevalcu. Sprašuje in se obenem zaupa z dvoumnimi trditvami. Živi z ekscentrično babico v vili liberty, pripoveduje o družinskih vezeh v Ameriki, razkrije celo zapleteno ljubezensko razmerje. Na sodišču se govori o očetu, ki je naredil samomor, o njenih lahkih ljubeznih, navsezadnje o zdravljenju. Niti ne preseneti zapeljevanje resnega in zaintrigiranega sodnika, iz dekliske nagajivosti in hitrih poslavljanj. Vse se dogaja s subtilnimi preskoki, v prozni govorici, nasičeni z dialogi, polni odmevov. Srečanje v kinu prekine in znova vzpostavi telefonske klice. Prošnja, da bi jo pospremil v bližnji bar, da bi naredila svojega prijatelja ljubosumnega, pritoževanja na račun uničenega

življenja. Nekega dne, ko se srečata na obali, se umakne v kopališko uto, kjer se mu ponudi v ljubezensko slast in se posmehne njegovi zadržanosti in osuplosti. Medtem sta se oba zapletla v tesen obroč čustev in iger. V sodniku zraste želja po deklici. Ko v samotni vili plane po njej, moški z "napetim in žalostnim užitkom" odkrije, da se izgubljeno dekle ni še nikomur predalo pred njim. Nato Zezi izgine, sodnik se skuša obesiti na ograjo vile, odkoder ga snamejo in pripeljejo v bolnico. S predanostjo delu skuša pozabiti na svojo ljubezen. Nekega dne znova po telefonu isti nezamenljivi glas. Toda kratko negotovost pokoplje zavest, da ne bo nič več tako kot nekoč. Kot če bi kratki plameni čudne ljubezni ugasnili v trpkem sprijaznjenju, v pekočem neugodju. Težka ljubezen (ki je okvir drugim zgodbam) ponuja zamaskiran odnos med očetom in hčerjo in ima celo rahlo incestuozne konotacije.

Igra fikcije in resničnosti je osnova slehernega literarnega dela, toda morda ni bila še nikoli zaigrana s tolikšnim ironičnim izračunom in kritično inteligenco kot v delu *Calende greche* (Grška praznovanja) Gesualda Bufalina. To je avtobiografska knjiga, v kateri so na poglobljen način razkrite karakteristične lastnosti vsake avtobiografije, v poglavjih, ki se dotikajo rojstva, odrasčanja, pubertete, mladosti, odrasle dobe. Oseba, ki je postavljena v središče dela, se neprestano izmika identifikaciji z avtorjem. Res je, da se knjiga končuje s poglavjem, posvečenim starosti in smrti, ki sta trenutka, v katerih verjetno prevlada nad resničnim; to zagotavlja ključ za razumevanje celotnega dela. Ki je preklic značilnih primerov, situacij v življenju sicilijanskega intelektualca, toda v katerem se dogodki znotraj avtobiografskega časa vselej ujamejo z resničnim ali pa so sad domišljije, zdaj ironične, pustolovske, pa tudi dramatične, v različnih obdobjih, ki jih je prešel protagonist. V sklepnih opombi pod črto opozori avtor, da pripoved o življenju avtorja–protagonista, ki še ni umrl, še ni sklenjena. Avtobiografija je odprta in to lahko prinese nove intervencije, dodatke, popravke, pripombe in komentarje. Bufalino se v pripovedi igra z zaimki, da bi na ta način bolje osvetlil dejstvo, da imamo pred očmi avtobiografijo, polno verjetnosti, ne pa resnične in prave zgodbe o tem, kar se je avtorju–protagonistu zgodilo. Tretja oseba, ki se v otroških in mladostnih letih še ne zaveda popolnoma sebe, prva oseba za druga obdobja. Navsezadnje druga pripovedna oseba, ki naj znova objektivizira protagonista, toda z mešanico sočustvovanja, afekcije, groteske in nemogoče distance. Bralec se znajde iz oči v oči s pripovedjo, v kateri je vse, kar je pripovedovano, samo "možno", ni pa neogibno resnično. To je meja dvoma, po kateri Bufalino, vseskozi stopa in v kateri tiči izvirnost tega dela, tudi v pasusih, ki so kanonični za sleherno avtobiografijo. To so predvsem strani, namenjene otroštvu in puberteti, s prvimi drznimi stiki s svetom, z radovednostjo čutov, seksualno obsesijo in iniciacijo s prostitutko. To so dogodki, ki jih je spominska pripoved že ničkolikokrat opisala. Bufalinijeva novost je v tem, da jih predstavi na eksplikativen način, kot verjetne trenutke sleherne eksistence, ki lahko imajo ali pa nimajo resničnega pokritja v tem, kar je doživel protagonist. Na ta način se literatura maščuje življenju. Ni važno, kaj se je v resnici zgodilo, saj literatura doživeto spremeni, modificira, preoblikuje v piščevi perspektivi,

kajti njegova strategija je groteskna, obenem pa grenka, kruta in nemalokrat pogrebna. Preskus je mojstrski primer pisave, ki je toliko bolj prepričljiva, kolikor bolj pripovedovani dogodki vstopajo v kanon slehernega otroštva in mladosti. Bufalino hoče pokazati, da je pripoved predvsem sad literarne inovativnosti, ki se z deskripcijami krajev in časov, z aluzijami na zgodovino, s citati iz filmov ali pesmi zgolj približuje resničnemu, ne da bi si ga podvrgla. Bufalino zaupa fikcijo žanru, ki naj bi že po definiciji predstavljal največji in najzvestejši posnetek resničnosti. Poglavlje *Posta del cuore* (*Srčna pošta*) vsebuje pisma problematične in edinstvene ljubezni, z ironičnimi vstavki praznih mest, ki naj ponazorijo reze resnične korespondence, za katero pa na koncu ne vemo, ali je obstajala tudi v resnici ali gre le za bistroumen literarni izmislek. Poglavlja, posvečena služenju vojaškega roka v krajih nekje na italijanskem severu, sanatorij, vrnitev domov po ozdravitvi, misli in dogodki učiteljevanja (s čudovito epizodo, ko protagonista pomotoma zaprejo v šolo, kjer preživi tesnobno in groteskno noč), leta staranja, vse to so mesta, v katerih doseže Bufalinova pisava izredno napetost, plastičnost, ostrino in prepričljivost, kjer se bralec najintenzivneje vživi v ustvarjalno igro o izmišljenem in resničnem življenju v isti sapi, ki jo avtor obvladuje z bleščečo dvoumnostjo. Prav tu je novost dela *Calende greche* v primeri z drugimi Bufalinijevimi romani: v nemogočem pokritju, v ironičnem poskusu sleherne strani: na razpotju med življenjem in spretno igro pisave.