

družbeno situacijo determinirani ljudje, v bistvu pa ravno zato tudi popolnoma podrejeni volji oblikovalca teh pogojev, volji avtorja. Tako lahko ponovno ugotovimo, da (tudi) v tej svoji knjigi Partljič obnavlja naturalistično literarno prakso in tehniko, vendar jo s tem, ko jo kombinira s humorjem, satirično naravnostjo in ironijo, že tudi problematizira in ji daje drugačen pomen in značaj. Ta novi naturalizem ni več tako brezprizivno zaresen in usoden, kot je bil izvirni naturalizem 19. stoletja. Uporabljen je pravzaprav celo kot predmet smešenja in ironije; prisotnost humorja, ironije in avtorjevega posrednega ali neposrednega komentarja namreč opozarja na to, da je ta naturalizem namenoma izbran kot tehnika konstituiranja sveta in junaka, ker pač takšna tehnika omogoča manipulacijo z junakom, ki je podobna in enakovredna manipulaciji z junakom šale ali situacijske komedije. Naturalistična »logika« zgodbe tako v bistvu učinkuje kot mehanizem, ki je v celoti odvisen od avtorjeve volje, enako kot velja to za notranji mehanizem komedije, šale, farse itd. Zato je tudi normalno, da Partljiču takšna »tehnika« pisanja omogoča njegov »olimpijski« pregled in vpogled v vse osebe in njihove odnose in mu dovoljuje neposredno vpletanje v zgodbo (komentar, ironija itd.). Tako lahko na videz avtonomno snov (»življenje samo«), oblikuje v skladu z zaželenimi učinki in

hkrati s svojim jezikom, ki ustreza naturalistični tehniki, dosega pri bralcu nekoliko boleče občutje spoznanja o tragični neobvladljivosti človekove usode, hkrati pa vse to ironizira in problematizira.

Vse to pa kaže, da za na videz prvobitnim in nekolikanj rustikalnim slogom, ki daje vtis o pisatelju, ki oblikuje izrazito intuitivno, neracionalno in iz neкакšne romantične prvobitne ustvarjalne nuje in se ne meni za tehniko in ne razmišlja o stilu, v resnici stoji dokaj jasen koncept s povsem izdelano poetiko. Tako pravzaprav niti ni pomembno, v kolikšni meri Partljičeve zgodbe potrjujejo našo izkušnjo in vedenje o igralcih, temveč je pomembnejše to, da so novele po svojem ustroju dovolj konsistentne in prepričljive. Zdi se, kot da gre za težnjo po nekakšnem posebnem žanru, ki naj bi nastal na podlagi kontaminacije »naturalistične« tehnike z ironijo in humorjem in z vgraditvijo komične matrice v ustroj zgodbe. In nemara tudi to priča o vplivu avtorjeve »gledališke« naravnosti na njegovo delo. Kaj vse naj bi pojem »gledališko« dejansko označeval, tokrat nalašč ne bom pojasnjeval, ker je najbrž prav, da ga ne zbanaliziram in ne zreduciram s kakršnokoli približno psihologijsko ali poceni sociološko razlago. In še bolj prav bo, če mu omogočim, da ohrani čar nečesa ne povsem znanega.

Tone Peršak

FERI LAINŠČEK: RAZA

(Roman; Založba Borec Ljubljana, 1986)

Feri Lainšček zaključuje svoj »zgodovinski prekmurski« roman z opombo, da je bil glavni junak njegovega romana, nemara (po sodbi njegovega očeta) celo njegov stari oče. V zvezi s to opombo bi bilo mogoče marsikaj pripisati avtorjevemu pripovednemu postopku, predvsem pa kaj prispevati k razpredanju teorij o

postmodernizmu in novih pisateljskih tehnikah, s katerimi romanopisci poskušajo animirati bralce in dosepati pri njih dodatne, tako rekoč paraliterarne ali metaliterarne (metaestetske) učinke. Kakorkoli že, vsekakor lahko rečemo, da Lainščekov večše napisani roman dobro funkcionira tudi kot (fiktivna) zgodba in kot prepričljiva podoba določenega okolja in časa, in da je prav zato, kot seveda tudi po tematski in motivni plati, vreden vse pozornosti. Pri tem me pravzaprav

ne zanima »zvestoba« kakršnimkoli dejstvom (teorija odraza), temveč zlasti prepričljivost v roman vpisane (kvazi) realnosti oziroma roman kot posebno literarno in potemtakem na drug način legitimno pričevanje o tem času in okolju.

Vsekakor pa je treba poudariti, da se Lainščekov roman uspešno navezuje po eni strani na dela uveljavljenih in priznanih piscev, ki so s svojimi deli že zelo temeljito predstavili Prekmurje drugim predelom Slovenije (Kranjec, Godina, Flisar itd.), po drugi strani pa se z opisano atmosfero in psihofizičnimi konstitucijami svojih junakov navezuje tudi na Jančarjev roman *Severni sij*, ki opisuje Maribor v nekem podobnem prelomnem času. S tem ne želim reči, da se Lainšček morda zgleduje po Jančarju ali kaj podobnega (navsezadnje je Lainščekov roman izšel prekmalu po Jančarjevem, da bi bilo to mogoče); ugotavljam le, da sta si knjigi po opisih razporedenja in nekaterih značilnostih opisanih ljudi (ne samo glavnih junakov) dokaj blizu. Lainšček gleda na Kranjca, Godino in druge prepričljivo širi horizonte prekmurske motivike, predvsem tako, da se popolnoma drugače loteva opisovanja nekaterih slojev in skupnosti (prekmurski Židje, ostanki madžarske aristokracije, tihotapci itd.), ki doslej niso bili v tolikšni meri ali ne na tak način vključeni v »prekmurski« literarni spomin. Zlasti opis židovske skupnosti, o kateri Slovenci nasploh zelo malo vemo (izjema je roman *Zlate Vokač Marpurgi* in najbrž še kakšno delo), je po tej plati nadvse zanimiv. Poleg tega Lainščekov vidik nikakor ni socialno-realističen in zato so tako madžaroni, zbegani aristokrati in tudi Židje opisani v njegovem romanu z vidika njihovih eksistenčnih in predvsem eksistencialnih ter političnih stisk in ne z, denimo, nekakšnega razrednega stališča. Zato seveda tudi niso vnaprej moralno in idejno opredeljeni ter obsojeni, temveč so v delu prisotni na način svojih enkratnih in ne docela razvidnih ali razumljivih usod, ki so lahko enako groteskne, komične ali

tragične ne glede na sloj, ki mu človek, kot vedno tudi žrtev igre naključij, pripada.

Tudi Lainšček opisuje Prekmurje in svoje ljudi v prelomnem zgodovinskem trenutku tik po prvi svetovni vojni, ko razpada nekoč tako veličastni K. und K. imperij in se na istem ozemlju oblikujejo nove države, nastajajo nove oblasti, prejšnje pa tudi nekatere nove neslavno propadajo itn. Z vidika šolske zgodovine so ti procesi videti vedno skrajno logični in razumljivi, kot da preprosto nič drugeče ni moglo biti, z vidika ljudi, ki so v takšnih prevratih udeleženi kot žrtve ali vsaj priče, pa je najbrž vedno vse precej bolj nerazvidno in predvsem nevarno. Človek se v takih časih zave svoje nezadostnosti in nepomembnosti, svoje nemoči in prav nič čudno ni, da je tudi pri Lainščaku temeljni problem glavnega junaka popolna odsotnost, pomanjkanje in iskanje lastne identitete (tudi Jančarjev *Junak* v Severnem siju si tik pred izbruhom druge svetovne vojne prizadeva najti in vzpostaviti svojo identiteto). V Lainščkovem romanu je izguba identitete radikalizirana v kliničen primer; gre za akutno amnezijo in potemtakem za popolno izgubo spomina ter zavesti o sebi, kar je mogoče vrednotiti tako na dobesedni kot tudi na metaforični ravni kot prisposodobno za stanje slehernika v določenih okoliščinah. Posameznik velja le še toliko, kolikor je vreden za skupnost, ki se ji vdinja; seveda pa je njegova vrednost v njegovih lastnih in v tujih očeh še dodatno odvisna od tega, s kolikšno močjo razpolaga ta skupnost, karkoli že je (narod, politična stranka, družbeni razred, takšna ali drugačna interesna skupina, npr. tihotapci ali trgovci itd.). Pri vsem tem v resnici sploh ni več važno ne njegovo ime in ne njegovi dejanski osebni interesi, čeprav je seveda mogoče z navideznim delom za to ali ono skupnost tudi obogateti. Vsakršno prizadevanje za to, da bi se posameznik uveljavil mimo in zunaj opisanega modela, ali da bi se poskušal uresničiti kot avtentična in svo-

bodna osebnost, ki zadovoljuje v prvi vrsti svoje prvotne in avtentične interese, je izjemno nevarno in tako rekoč samomorilsko. To izkusi tudi Lainščkov junak, ki je v romanu tako rekoč trikrat obsojen na smrt in trikrat preimenovan. Isto velja tudi za njegovo rešiteljico in kasneje pogubonosno ljubico, Židinjo Raso Maschantzker oziroma Meisel, ki ne ve, ali je še žena ali že vdova, in ki se nenehoma poskuša vzpostaviti kot osebnost skozi druge ljudi, zlasti moške.

Ta boj za identiteto je povezan z bojem za preživetje. Izkaže pa se, da ni mogoče zmagati na obeh frontah. Preživetje je mogoče samo tako, da pristaneš na življenje za druge ali celo za nekaj nečloveškega (za idejo, državo, za gospodarja itd.). Se pravi, da je preživeti mogoče samo tako, da pristaneš, da boš živel kot objekt in ne več kot subjekt. Če se vzpostaviš kot neodvisna in enkratna, od vseh drugih različna osebnost, se s tem pravzaprav sam izobčiš in omogočiš katerikoli skupnosti ali organizaciji, da te s stališča svoje ideologije označi kot zločinca in te obsodi. Politika, oblast, upravljanje in kar je še podobnih dejavnosti, se vse izkažejo kot nekakšne nore, skoraj popolnoma poljubne, vendar skrajno okrutne igre z ljudmi, pri čemer so tudi tisti, ki igre vsaj na videz vodijo, ujeti v čarni ris notranje logike igre (najrazličnejši predsedniki se pojavljajo z vsem veličastjem kot kometi na zvezdnem nebu, a že kmalu tudi izginjajo, bežijo, končujejo v zaporih ali v izgnanstvu itd. Le policija, ta najbolj prodana vrsta ljudi, bolj ali manj v celoti ostaja na svojih položajih, ne glede na vlade in režime, ki se spreminjajo kot letni časi.

Znotraj vsega tega pa se pojavi pri

Lainščku še zelo zanimiva stranska tema ali recimo motiv, po zaslugi katerega dobi roman kljub vsemu tudi drugačno naravo in ga ni mogoče v celoti razložiti kot zgodovinsko-politični roman ali kaj podobnega. Gre za motiv usodne ljubezni; za nekakšno moderno različico tega pravzaprav romantičnega motiva, ki ga je po svoje variiral, kot vemo, tudi naturalizem, nekoliko drugače pa spet (femme fatale) film. Med glavnim junakom in Raso Maschantzker se splete skoraj nerazumljivo trdna zveza, ki ni čustveno utemeljena in ki po drugi strani v bistvu oba pripelje v pogubo ali vsaj veliko pripomore k temu. Zveza je predvsem telesna in vendar ne samo telesna; ima tudi nekakšno mistično ali parapsihološko značilnost, ki je bržčas posledica tega, da se je glavni junak predstavljal kot Evgen Maschantzker, Rasin mož, in da je vsaj deloma tudi sam verjel, da to je. Treba pa je povedati še to, da je tudi za večino drugih odnosov med ljudmi, ki nastopajo v Lainščkovi knjigi, značilno, da jih opredeljuje poleg razvidnih in razumljivih vzrokov še neki nejasni preostanek, nekaj nerazložljivega in skritega, nemara celo psihologiji nedostopnega. Ljudje so tu predstavljeni kot ne do kraja razložljiva bitja in zato njihovi odnosi in njihove odločitve učinkujejo tudi nepričakovano (to ne pomeni neprepričljivo), kot da deluje v ljudeh poleg njihove lastne volje, pameti in čustev še neka nejasna, morda mitska sila, ki morda niti ni v celoti individualno utemeljena. Tudi zato je Lainščkov roman še posebej zanimiv in samosvoj v kontekstu sodobne slovenske literature.

Tone Peršak

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Světová literatura, znana češka revija, namenjena prevodom in literarnim informacijam iz tujih literatur, dokaj redno

posveča del svojega prostora tudi jugoslovanskim avtorjem. V svoji najnovejši, 2. številki je odmerila slovenskemu pesniku Cirilu Zlobcu častno uvodno mesto. Znani poznavalec in prijatelj slovenske literature František Benhart je od-