

UDK 886.3.09-31:929 Capuder A.

Franc Zadavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

CAPUDROV FIKTION-FAKT POLITIČNI ROMAN

Romana *Rapsodija 20* (1982) in *Iskanje drugega* (1991) sta po snovi politična in ljubezenska, po balzakovski metodi vračanja epskih oseb med seboj povezana, vpeta pa sta v čas od konca prve svetovne vojne do sredine osemdesetih let. Drugi roman hoče razkriti duhovno in moralno podobo in držo slovenskega izobraženstva v času okupacije in revolucije. Ideološka prenapetost pa avtorju na primeru domobranstva in partizanstva popači etično mero pa se artistično dober tekst večkrat zniža na raven estetizirajoče publicistike.

The novels *Rapsodija 20* (Rhapsody) (1982) and *Iskanje drugega* (Looking for Another) (1991) are in terms of their subject matter political and romance novels, connected to each other by using Balzac's method of recurring epic characters, taking place from the end of World War I to the middle of the 1980's. The second novel attempts to uncover the spiritual and moral shape of the Slovene intellectual community during occupation and revolution. The ideological overzealousness using the examples of the collaborationist and partisan movements denigrates the ethical scope and frequently lowers an artistically good text to the level of aestheticized publicistic writing.

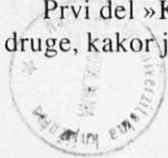
Romana *Rapsodija 20* (1982) in *Iskanje drugega* (1991) Andreja Capudra sta po snovi politična in ljubezenska, po balzakovski metodi vračanja udeležencev obeh snovi notranje povezana, vpeta pa v čas od konca prve svetovne vojne do sredine osemdesetih let.

A.

Ime prvega se opira na pripovedovani čas, tj. na dvajseta in trideseta leta »slovenske in evropske zgodovine« (avtor) in uveljavlja več pripovednih razgledišč, tudi časovnih. Drugi del romana z naslovom »Hiša« se npr. začne z »ius primae noctis« v obdobju tlačenja, v poglavju »Kristina« pa se zgodbeno vteče v središnji pripovedovani čas. Prolog in Epilog vključujeta razpad cesarjevine po prvi svetovni vojni in podobo druge na slovenskih tleh. Vsi »deli« imajo enako notranjo tektoniko, osebe so v vsakem vpete v slovensko in v evropsko družbeno dogajanje. Tretjeosebni pripovedovalec odpre kdaj prostor tudi prvoosebni pripovedni obliki, kot so »dnevnik«, notranji monolog, pismo, pridiga ali pa citat iz časnika, ki označuje demonizem dobe. Ob »dnevniku« se prva oseba oglasi enkrat tudi v neposredni, v jaz obliki: »Paziti moram, kaj bom zapisala v dnevnik, ne bi rada, da bi me moralo biti kdaj sram pred lastnim pisanjem.« Pač pisatelj opomin samemu sebi, da je odgovoren za sleherno besedo, s katero oseba vrednoti drugo ali pa kakšen zgodovinski dogodek.

Kaj povejo neposredne in posredne pripovedne drže, kakšen duhovni, moralni in politični kaos in red gospodarita v Capudrovi »rapsodiji«?

Prvi del »Kralj je mrtev, naj živi kralj!« opisuje razpad ene države in nastajanje druge, kakor ju odseva slovensko razumništvo. Podoba je kritična in pesimistična:



iracionalna slavlja izdajajo njegovo negotovost, zbežanost, omahljivost; strah in občutek nemoči pred starimi in novimi lovci na slovenski etnični prostor šibata stoletja poniževanega »duha«, da je v prelomnem zgodovinskem trenutku komaj kaj več, kot jalovi »éspirit d'antichambre«. Tudi vodilni politiki Korošec, Tavčar, Tuma so bolj iracionalni zdravičarji, kakor pa trdni vodniki nad prepadi Primorske, Koroške in Prekmurja. Z izjemo generalove in pesnikove, Maistrove glave komaj katera deluje zbrano in učinkovito, vojaško in diplomatsko preudarno. Res je konec »dvoglave cesarske ujede«, nemškutarstvo se je potuhnilo, osramotila se je teorija o »slovenski manjvredni rasi« in »kralj je mrtev«. Toda – je resnično mrtev? Ne, ker tudi novi kralj bo s kundakom pokoril neizkušenega, narodno še zmerom premalo ponosnega izobraženca, njega, ki pač že predolgo zaseda »poselsko vežo« in je srečen, kakor npr. Cankarjev Anastasius von Schiwitz alias Tone Šivec, da sme dvorskemu pisarju von Dümmlerju, po novem – pisaru dvora – prirezovati pero. Pač več kot metaforični opomin, da naj bi izobraženec nehal hoditi za svojim epskim vzorom »schwitzem« in se ob zmagoslavju germanstva in slovenskega renegatstva na Koroškem izgublja in nalik svojemu drugemu vzoru kontrolorju Škrobarju jadikovati, modrovati in potonevati v tragikomično resigniranem praznobesedju o svoji krivdi za narodno nesrečo. Pripovedovalec ga dodatno splaši še z apokaliptično »senco boljševiske revolucije«, ki da je tudi že zaplaval nad Slovenijo.

V središču romaneskne zgodbe se naseli družina Neubauerjev: vdovec in senator Franc, ki se vrne iz nemške konfinacije, sin Sergej, ki pride prek Sibirije z ruske fronte, poveljuje Maistrovi mariborski četi in razbije Heimwehr ter sin Marko, ki se vrne s soške fronte. Brata sodelujeta tudi v »koroški avanturi« (avtor) ter spoznavata nesmisel in škodljivost srbske vojske na Koroškem. Škof Jeglič poroči senatorja z Ano Marijo, Marka pa si izbere za francoskega štipendista, ker hoče dobiti odličnega romanista. Vsekakor vzorno sožitje liberalnega in katoliškega ideološkega vrha. Sergej se odpravi v Beograd delat vojaško kariero, očeta varat z mačeho Ano Marijo, poroči pa se z Olgo. Osebe so razpostavljene in pripravljene za nevarne duhovne, moralne in politične preizkušnje. Ker so izobraženci, bodo mestoma tudi »filozofi« in bodo svoja dejanja umeli spretno upravičevati in utemeljevati celo z nekakšnimi apriorno določenimi dolžnostmi, ki jih opravljata ženska in moški kot naravni in kot družbeni bitji.

Drugi del – »Hiša« – opisuje usodo ženske od tlačanke do časa, ko se more odločiti tudi za borko v narodnoobrambni organizaciji. Lepo Kristino osvaja fašistični poročnik: njen oče hoče zavarovati svojo primorsko »hišo« in grunt, hči pa se upre, dela za TGR in pobegne v Francijo. Očara Jegličevega štipendiranca Marka, da zapusti duhovni zavod, kmalu postane heretik črne in se vključi v rdečo Internacionalo.

V tretjem delu – »Mož in oblakov vojska« – je še zmerom tudi krščanski eksistentialist, kierkegaardovec, predvsem pa niha med žensko lepoto in med družbeno dolžnostjo. Podatki iz njegovega »dnevnika« opozore, da je obveščevalec evropskega »Vzhoda« in da je tudi španski borec. Kot ranjenec »fantazira« in razpravlja zdaj z nekim internacionalcem, drugič se v blodnjah srečuje s Kristino, notranje bega po več

poteh. Pripovedovalec mu jih aforistično povzame v usodne eksistencialije: »Španija. Ilegala (= Vasilij, internacionalc). Kristina. Katera od teh je prava?«

Vasilij ga usmerja z razpotja s filozofskim pismom o moškem in ženskem poslanstvu: narava je žensko izbrala ohranjati rod, moškega pa za bitje, ki se ne sme dovoliti »praznega mesta v koloni«. Naj je ženska tudi nesrečna in v obupu ubije otroka in sebe, mora moški ostati v koloni in biti družbeni junak. Skratka, vizije o socialistični družbi, revolucije in lepote ni moč združiti, Kristina ne sme postati Markova »mehka točka«. Marko soglašja s to filozofijo. Na »mednarodni artistski razstavi Gibanja« razstavi svoj »portret« soc-realistične revolucionarne umetnosti, namreč zložek iz telesnih delov ženske in delov pištote. Trikotnik eksistencialij se konča tako, da Kristina rodi deklico, Marko pa odide na »Vzhod«, tj. »za mnogo let izgubi spomin«. Na operacijski mizi drvijo skozenj prividi o blazni množici, ki se kolje po karnevalsko (1936–1937) ter poslušja kičasta gesla evropskih diktatorjev – Hitlerja, Mussolinija, Francozov in »tovariša Sovjeta«. V agoniji še naprej išče poslednjo »podobo iz dna«, namreč Kristino: »Kristina,« je rekel, »kje naj te iščem?« Kakor da je lepota vendarle tisto najgloblje, česar si želi ta španski revolucionar? Je lepota nemara tudi najvišja morala avtorjevega iskanja?

V četrtem delu, »Jezeru«, je na prizorišču polkovnik jugoslovanske vojske Sergej. Potem ko Nemčija zasede tudi že Francijo, poveljuje oddelku jugoslovanske vojske na Gorenjskem. Moralno majavega ga še zmerom vznemirja »muhasta dama« Ana Marija. Središčni prizor je pridiga na blejskem Otoku, je poziv ljubljanskega kanonika, naj se narod zedini »v čredo božjih otrok, ki jim prvači Kristus« in »Petrov prestol« (avtor). Pridigar svari pred »brezbožno rdečo zvezdo« in pred ateizmom. Sergej je odločen in izbere ideologijo »desnih Kristusovih mladcev«, zavrne pa bohinski »levi katoliški tabor«. Liberalna blejska vila se po Jegličevi smrti popolnoma odpre »neposredno vrednim naslednikom sv. Maksima na ljubljanski knezoškofijski stolici« (avtor). Senator je narodnopolitično pesimist. Novi knezoškof ga svari pred komunisti in s poudarkom vprašuje, ali nemara ni tudi sin Marko sodeloval pri marseillskem atentatu? Senator pa se vdre vase in nostalgичno vpraša: »Kje si, Anton Bonaventura Jeglič?« Bo v romanu Iskanje drugega katera od epskih oseb nemara to nostalgijo nadaljevala?

Sicer pa senatorja izčrpujejo tudi finančni zviteži in oblastniki beograjske čaršije; laskavo spretnjačijo in odtujujejo stvaritve slovenskega gospodarstva. Pristaš »Kristusovih mladcev« Sergej nadaljuje z erotično prevaro, žena Olga pa se zadržuje in hrepeni po času, ko »zakonsko ležišče ne bo več krinka in laž«. Cerkev očitno spregleduje njegovo hinavstvo –: mar zato, ker je hinavstvo nagrizlo politično liberalno družino?

»Dnevnik Ane Marije« – med 27. avgustom 1940 in 3. aprilom 1941 – aforistično končuje tudi politično pikantno zgodbo družine Naubauer. Nemci zasedajo Balkan, Sergej se postavi v družbeno vrsto, v beograjski generalštab kot »obveščevalec« kraljevske vlade, ženski ostaneta uradna in neuradna vdova, nezakonska hči Ane Marije in Sergeja se smrtno opeče; »muhasta dama« pa – namesto Vasilija – razmišlja o naravni in družbeni dolžnosti obeh spolov. Država razpade, Slovenija je plen treh

okupatorjev, senator stori samomor.

Pripovedna snov je torej dvojni človek: homo politicus in homo eroticus, bolj ali manj tipična snov romanopisja. Ta dvojnoenojni človek je Capudrovi epski projekciji sklop fikcije in modela in še družbenozgodovinskega trenutka.

Glavni epski subjekti so s slovenskega liberalnega in deloma s cerkvenega vrha z določno izrisanimi moralnimi profili. Senator je osamljen, izkoriščen in varan, v izbiri prostovoljne smrti kot izrazu upora proti okupatorju etično močna osebnost. Marko odklanja abstraktni verski humanizem, opleta se z mednarodno revolucijo, veruje v ustvarljivost socialistične ideje; za socialno utopijo se bojuje, hrepeni pa po ženski, po lepoti. Ženski osebi se bistveno razlikujeta, uveljavljata dve moralni drži: Olga sledi primarni dolžnosti materinstva, Ana Marija ljubi meščanski stil s primesjo erotičnega zakulisja. Sergej je poselski nacionalist, v ljubezni nemoralen, odprt za desno ideologijo. Kot dvojni obveščevalec bo »v dobri veri pričel delati zlo«. Zlo nad kom ali nad čim? Tudi nad svojim narodom? In kako je razumeti pripovedovalčevo presojo o narodno brezbržni knezoškofijski stolici: je nemara enako objektivna, kakor njegovo ločevanje katoliškega tabora na desnega in levega ter podton, s katerim napoveduje moralne posledice obeh?

Epski subjekti so trdno vpeti med zgodovinske datume, dogodke, kraje in pokrajine, poznajo evropske diktatorje in mite dvajsetega stoletja, v njih odmeva evropska družbena kataklizma in njene »avantgarde«, kot so italijanski fascio, nemška SA, španska falanga, rdeča in črna Internacionala, črna tudi s formacijo slovenskih »desnih Kristusovih mladcev«.

Capuder je dober opazovalec in sestavljalec duhovnih vijug in moralnih krčev epskih oseb, hodijo mu po zemlji, trdno so vgrajena tudi v slovenski socialni, nazorski in nacionalni ritem. Nesporni poeta technicus pozna in oživilja dvojni stil meščanske elite: narejeno in prekanjeno uglajenost salona ter njegove odmike v duhovno in vsakršno prostaštvo. Domače so mu laskave tujke, polizane besede in šarmantni »pokloni«, skratka, pisana kuliserija ničevosti. Ravnotežje temu stilu je pastozni stil »pravega proletarca«, kakor ga mora slišati španski borec Marko. Proletarčeva skrb bodi npr. »čisto orožje in razredno prase za nasprotnim okopom, ki ga je treba vreči v kolino«. Kakor se ob tej stilizaciji zdrzneš, ker ne veš, ali gre za citat iz španskega časnika, ali za avtorjev pogled na revolucionarjev stil, preseneti tudi cankarjansko ironična fraza »naš pobožni in trezni narod«, kakor jo izgovori »škofov tajnik ... eden vplivnih ljubljanskih kanonikov«. Pripovedovalec obvlada tudi slog detektivke ali dialog, v katerem Sergej podlega obremenilnim dokumentom in pristaja na vohunsko delo.

»Rapsodija 20« je, skratka, izdelek okretnega in kultiviranega stilista, literarnega erudita in poznavalca žanra, v katerem je težko politično snov moč mehčati s pristnimi hrepenenji in erotičnimi nečednostmi, politika in filozofa preizkušati in odnašati z ideologijami in z večno ženskim.

In nazadnje: »Rapsodija 20« je zaključen roman, vendar obenem uvodnik v roman »Iskanje drugega«; Neubauerji bodo namreč nadaljevali svoja pota skozi leta okupacije in revolucije. Udarne sintagme in gesla iz prvega dela Rapsodije 20: »dvojlava

cesarska ujeda«, nemška »ordnung«, »proč od cesarskega Dunaja in njegovih laži« so seveda močno izzivajoča prolegomena za roman, ki bi ga kdo napisal, če bi se habsburška laž še kdaj zgrnila nad Slovenijo. Leta 1941 se je vsebina teh gesel in se je laž zares ponovila, seveda v še ostrejši obliki, tudi z etničnim čiščenjem ali poslednjo sodbo nad slovenskim narodom. Ta sodba postavlja pisatelja novega romana pred izbiro: da ali prizna pravico močnejšega ali pa jo zavrne kot nemoralno moč in hudo delstvo; poziva ga žrtev vrednotiti po tem, ali brez odpora sprejema smrtno obsodbo, ali pa se rablju upre. Sklepni stavek v Rapsodiji 20: »Kje je bila takrat moč in milost, kdo je še upal v teh težkih dneh?« vnaša v izbiro med vztrajati in živeti, ali pa se ukloniti in kot narod umreti zelo jasen odgovor na vprašanje, koga je v takšnem usodnem trenutku imeti za nosilca moči in upanja in koga za »duha poselske veže« in za »ésprit d'antichambre«. Morebitni pripovedovalec se tej etični izbiri ne more izogniti, saj v temelju določa moralo posamenika in naroda. Pisec romana Iskanje drugega se ji ne izogne. Ne izogne se tudi izrazu »okupator«, čigar moralo nedvoumno opiše že v Epilogu Rapsodije 20 z besedami: »Delilo se je in prevračalo, poviševalo in poniževalo, plenilo in zapiralo in streljalo, vse to pod paznim očesom okupatorja, ki si je najprej odrezal glavni kos pogače zase, ostanek pa prepustil novim oskrbnikom v žrtje in bratomorni boj.«

Okupator, bratomorni boj, moč, milost, upanje – so vsekakor več kot občutljiva in težka tematika in problematika za novi, za nadaljevalni roman.

B.

I. »Vse je politika, kdo je že to rekel?« je uvodni akord v roman *Iskanje drugega*. Po načelu »vse je politika« so urezane tudi njegove glavne osebe. Napisan je v drugi polovici osemdesetih let, homo politicus pa je vpet v obdobje osvobodilnega boja in revolucije. Pripovedovalec ga v to polpreteklost vsidra takole: »Trudim se, da bi izvrtal iz spomina, sicer pa je vseeno, moralo je biti v enem izmed mojih nekdanih življenj. Prihaja pa mi to na misel vse bolj zdaj, ko prihajam v zrela leta in moram gledati, kako me po vrsti prehitevajo spretnjakoviči vseh sort, ki tako dobro obvladajo tisto, kar je v mojih očeh ne samo nepotrebno, temveč pravicata obtežitev duha in življenjskega prostora ...« Se prvoosebni pripovedovalec nemara prekriva z avtorjem romana, še posebej v prvem in zadnjem delu zgodbenega loka?

»Iskanje drugega« je družbeni in ljubezenski roman dveh družin, predvsem Sergeja in Marka Neubauerja in Sergejevega sina Iza. Naloženo jim je odživeti dve vrsti slovenstva v obdobju vojne in po njej, njihove individualne usode naj bi razkrile duhovno in moralno podobo slovenskega izobraženstva in Slovencev sploh v teh desetletjih, razkrile naj bi drže nasproti okupatorjem, smisel ali nesmisel upora proti njim, še posebej pa smisel in nesmisel revolucije. Avtor pravi v intervjuju, da je literarnoidejni vzgib romana tudi volja po »neke vrste apoteozi, zlasti po obeh poteh, ki smo jih Slovenci doživljali v zadnji vojni; smer partizanstvo, smer domobranstvo. Ta dilema oziroma ta krik po rehabilitaciji, po nekem pravičnem vrednotenju obeh ...« (Marjeta NOVAK-KAJZER, Pisanje proze je garanje, *Delo*, 4. VII. 1992).

Ker je povojna literatura pozitivno vrednotila le partizanstvo, je »krik po rehabilitaciji« razumeti kot voljo domobranstvu vrniti izgubljeno dobro ime in obenem

prevrednotiti partizanstvo in revolucijo; družini Neubauer naj prehodita oboje nasprotujočih si smeri tako, da se preveličevano partizanstvo razpesni. Dogajalni prostor zgodbenih pramenov je poleg Slovenije še Italija, Nemčija, Argentina in Francija. Besedilo je razčlenjeno na štiri »dele« in na epilog. V vsakem delu se dogaja predvsem »politična« usoda enega subjekta, zaradi česar učinkuje vsak del kot kratek roman, ki se trdnimi nitmi povezuje z drugimi. Zgodbena mreža se nakratko zaokroži v Epilogu, kjer pripovedovalec »uredi svoje zapiske« (avtor) in jih sklene še z idejno poanto.

V prvem delu z naslovom »Izidor, odpadnik« pripoveduje svoj roman Izo, sin Olge in domobranca Sergeja. Začel je kot teolog, zdaj je pesnik, pisatelj, filmski režiser in profesor latinščine brez zaposlitve; revolucijska oblast ga je namreč kaznovala zaradi očeta. Založba mu zavrne pesniško zbirko, ker so pesmi menda »moralistične«, kar v resnici pomeni, da mu je tudi kot »pesniku prepovedano misliti«. Kot občinski pisar je Izo »domoljubni kozmetik«, ki mora ničevosti prenarajati v velike dosežke, lenuharjenje pa imeti za »zgled novih medčloveških in samoupravljalških odnosov«. S posmehom opazuje, kako se izobraženci, med njimi tudi univerzitetni profesorji prodajajo socializmu, posebno ga veseli srečevati tiste, ki »so se čuvali za vstop v akademijo«. Občutljivi etik pa skorajda ne more skriti zavisti, da nekateri tako dobro obvladajo filozofsko metodo, ki se ji »reče dialektika« (avtor). Podoba socializma zaokroži še takole: »Kaj smo odnesli od socializma? Zavist, brezboštvo in načelo, kdo bo koga.«

Ko ima laž, brezboštvo, ponaredek, karierizem, nedelavnost, zatajevanje samega sebe, zavist in vsesplošni medsebojni strah za temeljna znamenja socializma, se spomni na svoje filozofske zglede, na Abélarda, Bernarda, Hoachim de Floreja, na Danteja, na tiste, ki gledajo »v sebi in drugem zgolj Tebe, o Bog ljubezni, ki vihariš človeške duše, da zagorijo in prežgo telesno haljo«. S te podlage očita slovenskim kristjanom, da »smo odnesli od krščanske tradicije« predvsem »farovško miselnost in pomanjkanje časti«. V velikem moralnem kaosu bi sam rad bil katoliška Antigona in pošteno pokopal oba brata, »tistega, ki je padel na pravi, in onega, ki je padel na nepravi strani«.

Potem ko popolnoma razvrednoti socialistično moralo, se ozre še po osvobodilnem boju in po protestantizmu in pravi, da bi »narodnoosvobodilni bes« gotovo uničil Brižinske spomenike, krščanski temelj slovenskega naroda, in še, da »tista protestantska reč sama na sebi ni bila toliko vredna«, da je zaradi nje »moralo toliko značajnih ljudi iz dežele«. Ponižanje obeh zgodovinskih dejanj je tolikšno, da je bralec v zadregi, ali gre le za učinkovito retoriko, ali pa za zaresno vrednotenje. Če za zaresno, potem prvoosebni Izo ne pozna »Rapsodije 20«, kjer je po pripovedovalčevi vednosti Francija leta 1940 »padla« zaradi brezboštva in pohujšanja; pozablja pa tudi na biblijsko zgodbo o Kajnu in Abelu, ki določno sporoča, da sta zavist in »kdo bo koga« pradačni moralni določnici človeškega bitja, in še pozablja, da ju Antigona zama premaguje že tisočletja, da ju niso odpravila nobena verstva, kar nazadnje pomeni, da ju je socializem pač podedoval kot človekovi trajni zaznamovanosti.

V Izovo politično-nazorsko in filozofsko zgodbo je vgrajena še ljubezenska.

Mladega teologa je nekoč premamila »nepreračunljiva ženska« Hana, in ga poslej kar naprej vara. Je slikarka s Freudovim kompleksom, kar naprej portretira »drugega«, ali kakor ga imenuje Izo: »tvoj model, tvoj moški in tvoj bog«. Obsedena je z nekim Ir-cem Patrikom, ki jo je zapustil in odšel v »Neznano«.

Nazorsko izobčen in nesrečen v ljubezni životari Izo povrh še pod očesom Ozne. Njegov prvi delodajalec Konstantin ga opomni na porogljiv motiv, ki da ga je vpisal v neko poročilo o stanju v pokrajini, namreč na motiv, da »partizanskih spomenikov ... zob časa še ni načel«, in mu namigne: »Še eno tako in pridemo po vas.«

Ko Izo še pri vojaki izživa z vzkliki »naj živi slovenska vojska« in »slovenska državnost«, mora pred socialistično sodišče, ki je menda tako nemoralno in surovo, da je celo »Priročnik za inkvizitorje« ob njem naravnost milosten. Zdaj je dokončno zabredel pod »V« in je v zaporu. Avtor mu omogoči s »tabletami« doživljati »spoj akcije in kontemplacije«, domišljati fantastični scenarij o morali socialističnega »vrha«, anatomijo kajnovstva, kakor ga je ta vrh počel med okupacijo in v revoluciji. Ker šele halucinantna fantastika odpre vso pošastno moralo »vrha«, se Izov »scenarij« za film dogaja takole:

Izo se s helikopterjem pripelje v planinski hotel, kjer ima »najvišje vodstvo« ba-khanal. Središčna razuzdanka je njegova Hana, pač po načelu, da je »v brezradni družbi« ženska na razpolago vsem. Pripovedovalec bo motiv o ponižani ženski v so-cializmu še ponavljal, pa čeprav pozna tudi priporočilo sv. Avgušтина, da je bolje oskruniti device in žene, kakor izbrati še tako častni samomor, seveda s pogojem, »da s svojo voljo ne sodeluješ pri nečastnem dejanju«. Ker mora film zaobjeti prostaštvo vsega socialističnega vrha, mora Izo še na »otok« k »Staremu«. Ko se mu potoži, da se v filmu ne bo mogoče izogniti vlogi očeta, ga Stari po »balkanski navadi« nažene z »Jebenti oca tvoga!«

Scenarij pa še ni dovolj sarkastičen. Iza odvedejo iz zapora v norišnico, kjer sreča Hano, ki se pravkar vrača napol pozdravljena. Režiser mora tukaj dopolniti scenarij s temo »Živimo v norišnici«. In ko začnejo delati film v jezuitski cerkvi, ki jo je socia-listični red zmaličil v »hram moderne umetnosti«, predstavi nekdanji likvidator, zdaj tajni oficir IBIS, Izota igralcem z vizitko: »Tovariš Izidor Spinoza.«

Glavni junak Jeremija bo iz »družine razrednih sovražnikov«, pozna namreč »pres-trejljive zgodbe naših dni«, tudi zgodbo o sorodnikih, ki umorjeni gnijejo po jamah. Igral bo vlogo Črtomira, ki odsluži starim bogovom in začne služiti novim, bo kame-leonski tip vseh časov. Drugi junak bo Izov prvi delodajalec Konstantin: norčeval se bo, da je »zrel tudi za najvišje politične funkcije, kdor obvlada prospekt za sanitarije«. Tretji junak bo triglavo bitje Hana: Hana – kača – žena. Izo pozna renesančnega satirika Rabelaisa, zlasti njegovo posmehljivo razlago zakona in ljubezni, ki pač ne gresta skupaj, pa ostaja zato živeti ali pa ne živeti s Hano tudi »temeljno vprašanje našega časa«. Toda eno je ironija v satiri, drugo pa porog socializmu, ki žensko ponižuje in zmaliči v tovarišico, »ki se cedi od rodoljubja in naprednih idej«; ženska je »panem et circenses nove sodrge«, tiste sodrge, ki združuje »politiko in seks«, združuje z uspehom, ker »našemu modernemu okusu prija ... demagogija in por-nografija«. Pripovedovalčeva šifra, skrivnost, prepoznavno znamenje, kratica nje-

govega hanoslovja je »Hanapotvbrezrazrednodružboalimožnostvnebovzetja«, šifra, ki prav zanimivo pobrati prostaštvo socializma in krščansko mistiko.

Črno-beli scenarij še naprej smeši gesla in pojave socialistične DOBE, smeši okus rdeče Internacionale. Toda: mar film o prostaštvu socialistične družčine kdaj sploh bo ali pa ga ne bo? Film kajpada bo, vendar bo »brez glavnih junakov«: Jeremija stori samomor, drugi pa se razkropijo bedni, smešni, zapiti, shanizirani. Film bo brez Adama in Eve. Preostali so zgolj gumijasti možički, s katerimi pa se »kača« dolgočasi, rada bi »boljšega razrednega sovražnika«. Vendar še zmerom ni obupati, kajti sledi še »zasedanje najožjega komiteja«, in pričakovati je, da se bo iz katerega gumijastega možička »razvil novi Adam, junak rapsodije tretjega tisočletja«.

Ko pa se nekaj briše s scenarija, drugo pa šele potencialno zapisuje vanj, je ekipa s projektom že na terenu. Tukaj se ga bo dalo dopolniti z novimi elementi: iz grobov bodo npr. dvigovali mrtve, zato da bo dolina povrnjena »v tisto stanje, kot je bila pred štiridesetimi leti, ko se je pričel veliki potop«. Nekdo pravi, da se je na hribu »utaborila naša vojska«, tam je pater Žan in je kapelica s sv. Duhom. »Vidim Jeremija ... on je odrešen ... Janez je že med angeli ... mlad fant kuri ogenj, pognal si je kroglo v glavo«. Ob simbolični jelenjadi in srnah je še mož v zeleni uniformi z zapisnikom v roki: »to vse gre na CEKA, pripomni in se sladko smeje«. In režiser Izo? Ta nosi v žepu tudi »scenarij za Ano Marijo«, njen »dnevnik«, ki ga hranijo v depozitu Ozne. Dnevnik bo osvetlil »njeno tragedijo v smislu novega realizma in vere v absolutno prihodnost«, pač soc-realaistično. Ni se pustila upogniti in se je ubila šele »po mučeniški smrti mojega očeta (= Sergeja), njene velike ljubezni«.

In še zadnji odlomek scenarija: Vas belih z »bogkovimi znamenji«. »To niso naši, me potrka moj zvesti IBIS, to so sovražniki. Tudi na filmu?« vprašam Izo. »Predvsem na filmu,« odgovori Ibis. Med njimi je tudi Hana, ob ognju pripoveduje, da je »spoznala nekoga, ki mu je bilo IZO«. Zatem ga Ibis odvede do »grozovitega usada«, »do gomazenja nekih postav ... skupinskega groba celega naroda« in ironično vpraša: »bo kaj primerneza za naš scenarij?« Nekoga je zdaj »treba dvigniti iz groba«. Zarežijo se tisočera usta, vstaja Smrt in še enkrat Hana, ki hitro pove: »Oče pravi, da lahko ...« Oče Sergej je namreč pripravljen sprejeti oba med pomorjene. IBIS uperi strojnico ter Iza in Hano ustrelji.

Takšen je Izov scenarij o povojni DOBI, o socializmu in revoluciji. Ko Izo zironizira moralo brezrazredne družbe, ga pripovedovalec hoče postaviti na laž: scenarij naj bi bil zgolj spretna subjektivistična prevara, saj Izo meša »svoje osebne zadeve s političnimi otrobi«. V resnici pa se je Izov scenarij prevesil v črno-belo risanko, ki je več ni moč stopnjevati: prevesil se je v fantastiko o »grobu celega naroda«.

V fantastičnem grobu pa je scenaristu nekoga vendarle zmanjkalo: v grobu ni ne rdečih ne pregnanih, ne pomrlih po gozdovih, v mučilnicah in konc-taboriščih. Skratka, v Izovi fantastiki ni srečati pravične in tragične junakinje Antigone.

II. »Scenarij za Ano Marijo« ali drugi del romana ni Izov izmislek, ampak je avtorjev izveček iz skrivnostnega »modrega zvezka« oznovskega arhiva, ali prispodoba dosjeja, s katerim je socialistična oblast uporne upogibala »kot šibke, iz katerih

so pletli košare za nov, socialistični grunt«. Ana Marija pa se ni dala upogniti.

Tokratna Ana Marija nadaljuje pot Ane Marije iz Rapsodije 20, je »plemenita tek-mica« Olgi oziroma ljubica Sergeja Neubauerja, ki mu Olga »okrog božiča 1942« rodi sina Iza (pač zelo blizu rojstnega datuma – 23. XI. 1942 – avtorja romana). Ana je kiparka in kleše Sergejev kip, on pa izpolnjuje zavezo iz Rapsodije 20, je namreč obveščevalec jugoslovanske emigrantske vlade v NDH uniformi in še agent nemške Abwehr. Ana je sicer judovskega in srbskega rodu, vendar jo pred Nemci varuje »vdovstvo po senatorju«, in ker je Sergejeva kurirka na zvezi s Perom iz Zagreba, se po lastnem prepričanju »bori proti okupatorju«, kakor se »partizani borijo proti okupatorju«, kot prebere z letaka pred svojim stanovanjem.

Njen nemir se začne, ko na javki ob Ljubljani opazi plavajoča trupla: ima jih za dokaz, da so »rdeči začeli«. Sergej je medtem že domobranski polkovnik, »desna roka Rupnika«, straši s pravljico o »belem in rdečem vitezu« in sklepa: »Nemec nas bo tepel z biči, Sovjet nas bo s škorpionji«, a kljub temu »bomo enkrat imeli svobodno Slovenijo«. Svoj ideološki in preroški zanos nadaljuje pred Ano v Firencah, ko pripoveduje o srečanju z bratom Markom v ljubljanski frančiškanski cerkvi. Brat je »pajac« na vrhvi »v najožjem štabu partizanov«, ki so »katoličane že pospravili, v kolikor se niso dali prekrstiti« ali so jih »spravili na stranski tir«, kakor so odrinili tudi »svobodomiselnice«. Predvsem pa pobijajo »devet naših za enega tujca«, ali najkrajše: »revolucija, po roki spoznaš mojstra«. In ker je najožji štab partizanov brez narodne zavesti, je »narodnoosvobodilni boj čisti blef«, zgolj »montaža sovjetske republike«, »revolucija pa zgolj iznakažena verska vojna, Nemec je tu le za grešnega kozla«. Sergej označuje še domobrance: »... smo tako rekoč nemška formacija«, vendar »Marko ne razume, da smo morali priseči«, predvsem pa ne razume, da je prisego povzročil partizanski »Teror«, ali kakor je bil zabrusil Marku: »Ste nas s svojim terorjem tako rekoč prisilili pod orožje in nas na koncu strpali pod nemško Wehrmacht«. Ker domobranci »nočemo Sovjetske republike«, velja poslej le še »boj do zadnjega«.

Takšnih ideološko političnih citatov in opravičil je moč navesti kajpada še veliko, vendar že ti dovolj ločijo narodno moralo obeh bratov – sovražnikov: Sergej ve, da so prav komunisti narodni izdajalci in da so belogardisti pravi narodni bojovníki. V takšni veri se obveže v ljubljanski pokrajini organizirati slovensko vojsko, ki se bo bojevala za strateški fifty-fifty.

Medtem mora zagrebški agent Pero bežati na Zahod. V Firencah izroči Ani Sergejeve »šifre«, »liste«, temeljne skrivnosti, ki usmerjajo njegovo dejavnost:

Njegova prva šifra opisuje slovenski »narodni značaj«: Slovenec je hlapčevski, strahopeten, potuhnen, se ne izpostavlja, predvsem pa uničuje svoje najboljše moči. »Sam ni obstojen, daje pa obstojnost drugim. Veliki ministranti, zvesti vojaki ... Naš narodni genij: eklektika, pobiraštvo. Odsotnost samostojnega mišljenja, pobožnjaštvo. Narod pesnikov, nezrel za roman. Dvakrat v zgodovini smo pobili ali izgnali svoje najboljše ljudi.« Druga šifra ironično predlaga način, kako odpraviti slabosti narodnega značaja: »pobiti stare sanjače in pripeljati na oblast nove. Postati narod morilcev, tatov in slabih ljudi. Iti skozi veliki zločin ... Upor proti Bogu, izčrpanemu sanjaču.« Vse to je napraviti z revolucijo.

Prva in druga šifra seveda nista Sergejevi izhodišči, ampak povzemata poglede partizanov na slovenski narod. Šele tretja je Sergejeva, sta njegova strah in skrb, »kako prepričati zaveznike, da je domobranstvo nujna in neizogibna samoobrambna slovenska organizacija«, kako jih prepričati, »da so domobranci prisegli jugoslovanskemu kralju Petru in da je vsa zunanja maska samo zaradi reševanja življenj pred komunističnimi morilci«. Prepričati jih, da grozi slovenskemu narodu kulturni in fizični pogin, če ne priznajo, da domobranska »prisega na stadionu v Ljubljani« ni hlapčevsko dejanje. Zgrozeva se pred sporočili, da bodo priznali samo tiste, ki se bojujejo proti nacistom, kar pomeni, da so zapriseženi domobranci na strani evropskih odredov, ki v imenu protikomunizma sodelujejo z okupatorjem. Sergej ve za Stalin-grad, za Kursk, za padec Mussolinija, za Hitlerjev slogan: »Nemčija bije ogorčen boj za osvoboditev delavstva, proti mednarodni plutokraciji in židovskim krvosesom« ter proti Wall Streetu. Pa vendar veruje v pravičnost domobranske prisega tudi še tedaj, ko gestapo strpa Ano Marijo v »milansko klavnico« in jo zapre v Ravensbrück. Zato seveda ni čudno, da kot član tridnevne ljubljanske vlade maja 1945 postane partizanski »mučenik«.

Kmalu po vojni privede Pero Ano Marijo v Café Voltaire v Zürichu, kjer so svojčas po pripovedovalčevem mnenju posedale »bande«: Lenin, Tzara, Mussolini. Evridika pa tukaj zaman išče svojega Orfeja – Sergeja, »tatova sreče« sta se zaman »z boki dotikala eden drugega« v zagrebški katedrali. Pripovedovalec svobodno opisuje »prvotni nič«, ali kakor ljubezen presoja Ana Marija: »Proč oblike. Vzemi me v naročje, prvotni nič.« V prvotni nič se Ana vdaja tudi v Argentini, kamor pobegne skupaj z domobranci. S Perom zaigra hrepenečo lepo Vido, vendar mu prihrani »vednost, da se je hotela preko njega združiti s Sergejem«. Rodi Evana in mu podtakne priimek Neubauer. Skratka, prav nič plemenita vlačuga, enaka je »visokim tovarišicam«.

Njen »scenarij« obsega še motiv Vetrinjskega polja, kamor se s slovensko »Kristusovo vojsko, ki je vstala po nalogu svetega Očeta na boj proti brezbožnemu komunizmu« (avtor) zatečejo tudi četniki. Pripovedovalec nadaljuje, da Slovenijo tačas že prevzemajo »komunistični partizani, ki jim je tako rekoč podarjeno zmagoslavje v državljanski vojni«, obenem se grenko posmehuje, da se je na tem polju zgodila zavezniška ljubezen do legije domobrancev, do škofa in Vetrinjskega polja v »največje slovensko pokopališče«. Zataji pa, da je škof sokrivec tega pokopališča.

V zadnjem segmentu »scenarija« pride Ana Marija pogledat domovino, kjer medtem že »vladajo vajenci«. Neubauerji so razlašeni, Olga dela v mestni vrtnariji, Marko se je zatekel v kartuzijo. Ko se spet vrača v tujino, še enkrat prebira Dantejev opis Gore Vic, ciankalij si hrani še naprej, saj se bo »za Goro Vic vkrcala drugje«. Katoličanka razmišlja o samomoru, po Avguštinu pač o nečastnem, zavrženem dejanju.

/Vem: veliko, morda preveč sem citiral iz A-Marijinega »scenarija«; tako sem se pač izognil apoteozi partizanstva in pristranskemu vrednotenju domobranstva. Predvsem pa avtorjevi presoji obeh ohranil prosto pot. Približno tako bom pregledal tudi tretji del »Iskanja drugega«./

III. »Tretja doba« ali tisti del cikličnega romana, v katerem doživlja Marko, nekdanji škofov francoski sholar, potem španski borec, rdeči fanatik, »pustolovec, tajni

pripadnik Kominterne«, potem še partizanski komandant in izvršnik Osvobodilne fronte, pa »veliki revolucionar«, ki ga je »velika ljubica Revolucije« pustila na cedilu »zato da se ga je lahko usmilil Bog« in je »danes samo še brat Nikolaj« – ta tretji del romana zaokroži uvodni idejni akord iz prvega dela, namreč akord »Vse je politika ...« Napisan je zato, da subjekt, ki je na poti »iz Zgodovine v kraljestvo Duha«, da ta subjekt opravi pokoro za sebe komunista in poleg svoje krivde razvrednoti predvsem zgrešeno idejo, za katero je izgoreval. Posebna konverzija torej, ker je človek nepredvidljivo bitje, ali, kakor pravi pisatelj: »Že mogoče, tovariši, že mogoče ...«

Kako presoja konvertit okupacijo, revolucijo, domobranstvo? Je konvertiral nemara zato, da se v življenju rdečega pustolovca nazadnje le potrdi vsemogočnost boga oziroma dejstvo, da človek à priori nagiba k bogu, da pa dolgo išče svoj transcendentni izvir in utemeljenost?

Kot študent bere srednjeveške mistike, pa zaradi zaljubljenosti v Kristino odstopi s poti v čisto transcendenco ter poslej »niha med žensko in idejo, med razuzdanostjo in askezo, med nedolžnostjo in krvjo«. V moskovski partijski šoli se zaplete še s »hudičevko ... ki (je) dela(la) s svojim telesom kakor svinja z mehom«. Torej globok padec v dvojno brezno, saj »abyssus abyssum invocat«. Izšla se za inkvizicijo, tj. za Partijo, za Neimenovano, za Zgodovino. Kot partizan na Primorskem spet sreča Kristino, poročena je z Italijanom. A brž ko Orfej najde svojo Evridiko, jo partizan pomotoma ustrelji. Spomin na Kristino ga zdaj toliko bolj vznemirja, ker ne ve, ali bo njegov DA za meništvo enako neiskren, kakor je bil za Kristino. Pa tudi sicer se spominja svojega prevarantskega ravnanja: ni namreč varal le Kristine, ampak tudi »svoje tovariše v Internacionali, ki jim je služil samo na pol, z globljim delom samega sebe zmerom odmaknjen«. Bil je tudi prevarantski učenec »bolno genialnega Kierkegaarda, ki še danes straši iz njegovih zapiskov«. Kot »filozof« je pred tovariši smešil Heglovo filozofijo, ta »umetni zvarek iz sto cvetov«, in kot hiperbolist izkričal o njej pastozno primero: »Pa to je, tovariši, kot da bi jedli svoj lastni drek«. Uničujoči humor pa je bil le dokaz, da se je v njem oglašal božji človek, ker »v vsakem revolucionarju tiči zanemarjen božji otrok«.

Dvoma o odločitvi je konec, od ženske se je odvrnil, Marko doživlja v kartuziji »prehod na višjo stopnjo človeštva«, odhaja »iz Zgodovine v kraljestvo Duha«, in pravično ocenjuje partizanstvo in domobranstvo. V frančiškanski cerkvi sta se s Sergejem »razšla v jezi in režala drug v drugega kakor pobesneta psa« – nasproti sta si stala popoln partizan in popoln domobranec, in Sergej je pravilno ocenil moralo komunistov: »Vsa vaša moč je v umetnosti krvoprelitja«. Marko je pri krvoprelitju sodeloval in mora zdaj trdo obsoditi sebe in revolucijo. Kaj že je revolucija? »Vaja Niča«, »askezis«, »izpolnjevanje lastnega jaza«, pot egoizma, razosebljanje, je: »bit-jemor«. »Tovariši ... pajaci ... Zgodovina ... Čas ...« so Marka zmaličili v »pajaca Zla«, v pajaca »Hudiča, bi bil zarenčal pokojni škof Jeglič, ki ga je poslal, da dobi katoliškega profesorja romanskih jezikov« (Rapsodija 20).

Na poti v »kraljestvo Duha« naniza partizanom težke moralne očitke: »Tovarišija« ima samo eno poslanstvo – »ubijaj in samo ubijaj«. »Nekaj tisoč ste jih pomorili v letu 1942 pod postavko razrednega boja«. »Liberalci, framasoni in Judje, to vaša je

osveta! Komunizem, nauk, ki ne zdrži niti enega resnega pretresa.« Cvetober moraliističnih sintagem, gesel, obtožb se izteka v sklep, da je NOB lažna »parola« in da se je »komandni kader Revolucije (s to parolo) varno čuval za prevzem oblasti«; oznanjal je svobodo in pobijal, oznanjal enakost, a »na tihem delil vile in posesti, slike, pohištvo in umetnine«. Revolucijsko Zlo so počenjali »komiji in postopači, učiteljski omejeenci in nepoklicani župniki ... nekdanji kaznjenci, ki jih je vojna sreča napravila za ministre ...«

Skratka, Marko, nekdanji pripadnik »rdeče Bratovščine«, hodi iz »Zgodovine v kraljestvo Duha« v prav sarkastični drži in ekstazi. Bralec pričakuje, da bo hodil v to kraljestvo zbran, duhovno prepričljiv, tragično se očiščujoč, vendar kar po rovtarsko brodi po »dobi ... krvavi in dvolični, komajfa vredno očenaša«. Tako brodi epska oseba, ki v koru moli psalme, in ki se ne spušča »v zadnje koticke bitja in žitja, ... ker je to pridržano edinole Bogu«. Tako brodi in presoja dvojni odpadnik, dvojni renegat, samo dvojni nezvestež lahko tako tepta svoja nekdanja življenja in do kraja opravi »bitjemor« tudi nad samim seboj. Več kakor amoralni epski junak, ali natančneje, moralni antijunak.

IV. V zadnjem delu sta *Evan in Amanda* anketnika še živih romanesknih oseb. Evan je podtaknjeni Neubauer, Ana Marija ga je spočela iz »hrepenenja« po Sergeju pa tudi »iz obupa in maščevanja«. Je pisatelj in profesor, je na POTI, vrača se iz Argentine, da maščuje krivice, ki so se zgodile materini domovini. Vrača se z Amando, izseljenko, tj. z Izovo in Hanino hčerko, ki hoče obiskati mater in očeta. Evan je »koncentrat modrosti (= izrekov), ki povrhu niti ni njegova« in priznava, da si »izredni ljudje svoje izreke kujejo sami«. Prevedel je Sabatov roman »Grobovi in junaki« in opazil, da je Sabata enak Pascalu po negativni teologiji, namreč po stališču, da človek ni modro bitje oziroma: »Vsa človekova modrost je v dreku, to je. In njegova prihodnost prav tam.«

Sreča se z veleposlanikom v Parizu, z dvojnimi odpadnikom, z nazorskim potuhnjencem Izom Neubauerjem. Ta mu odvrti svoj scenarij/film o socialističnih oblastnikih in o Ani Mariji. Poročil bi se s Hano, brž ko bi bil izdelan tudi film, v katerem bi Hana odigrala vlogo Ane Marije, pa se ni, ker so jo zalkoholizirali. Njeno vlogo bi Hana igrala zato, ker se je Izo zagledal v Marijino romanco s Sergejem, ker je torej tudi sam »doživel uničujoči stik« z njo in postal njen podložnik. Zdaj je Izo moralist in Ano Marijo v filmu kaznuje tako, da se ubije prav tedaj, ko se življenje po vojni umiri. Izo še pove, da očetovega, Sergejevega groba ni maral niti iskati niti najti, obiskoval pa je strica Marka in sta »v koru ... prepevala latinske psalme«.

Pisatelj Evan je presenečen: ženska v njegovem romanu in ženska v Izovem filmu je namreč »ista ženska«; razlikujeta se le po tem, da Izo ni poznal Marijinih obveščevalnih poti.

Izo si tudi kot diplomat navaja citate iz Danteja, Claudela in drugih, z Evanom razpravljata o ideološkem kameleonstvu v obdobju »sestopanja z oblasti« in ugotavljata, da se kameleon ne spreminja, zmerom hoče biti tribun, zmerom ima prav, je »veriga jaza, neuničljiv ego«, stremuh, ošabnež, zavistnež.

Evan odide v Jugoslavijo služiti JLA, dezertira in pade »v tisto grozno jamo med kostmi«, kjer »imajo komunisti zakopano svojo slabo vest«, ali kakor še pravi: »Padel sem med neandertalce, ki so pred sto tisoč leti imeli na Kočevskem svoje ljudožerske orgije«. Iz jame se zateče v župnišče, in kot »služabnik POTI« v blodnjah čuje davne krike s poti k jami: »kurba domobranska«, »seme izdajalsko«, »gnoj rupnikovski«. Tako je zdaj na cilju: vrnile so ga »krivice, njihov krik po obračunu je brodil po njegovi krvi«.

Ko doseže oprostitev za Evana, za »svojega neznanega zeta«, veleposlanik Izo zavrže diplomacijo in si izbere – »Iskanje«. Ne bo iskal v kartuziji, iskal bo in našel bo Patrika, tj. srečo na samotni planini, v »kapelici«, na kateri je vrisan simbolični »duh«.

Tudi Amanda išče in najde svojo mater Hano v bolnici za alkoholičarje. Hani se zazdi, da je Amanda res njena hči in da je njen potencialni mož diplomat v Parizu. Sama pa še zmerom nosi priimek »Patrik« in portretira svojega idealnega moža. Zdaj portretira sicer Amando, toda v hipu privre iz narisa ideal, freudistični kompleks ter njen krik: »Patrik!« Paznica pa reče: »Vselej se tako konča.« Amanda obišče še sorodnike po vsej »sklepani patriji« ali ničvredni domovini. Evana pa bo vzela, saj že nosi njegovega otroka.

Epilog?

Pripovedovalec »si misli«, da mora »urediti svoje zapiske«, dokončati POTA, skrivnosti, šifre oseb. Evan in Amanda ne bosta vezala »svoje in otrokove usode zgolj na mesto in njegovo demonijo«, »z eno nogo bosta vseskozi na deželi, pri HIŠI«, ki jo je Neubauerjev rod zanemaril in »v napuhu pozabil, kje so mu korenine«. Zemlja, gruda je človekova pradomovina, in Evan in Amanda sta našla svojo HANO, tj. domačijo. Ana Marija ali »velika dama« pa »je samopašnost svoje dobe in svojega stanu«. Pisatelja Izo in Evan sta napravila napako, ker sta hotela popraviti »stvarstvo tam, kjer ga je veliki Creator pustil odprtega«, namreč žensko sta obravnavala kot samostojno bitje, namesto kot bitje za drugega. Obšla sta Avguštinovo razlikovanje višjega in nižjega spola. Avtor romana išče tudi »DOBO«, njene simbole. Odgovor zanjo najde na kapelici na planini: na njej je vrisan najprej »obraz boga sonca«, nekdo je potem dorisiral angelska krila, ki predstavljajo »Duha«, pod njim sta dorisana »kladivo in srp, z zvezdo na vrhu«. In kdo pričaka iskalca Iza na zadnji postaji med Nanosom in Snežnikom?

– Vrata v kapelico se odpro ... Patrik ... prešine pisatelja gotovost, podobna tisti iz sanj.

»Patrik«, se mirno predstavi oni, kot da bi vedel, koga ima pred sabo. In še doda: »Vstopi, čakal sem te.« –

Je nemara to nova duhovna doba, ki jo bo označevala »Sveta Trojica, dogma in skrivnost«? Je to najvišje svetovnonazorsko sporočilo romana, drži sem duhovna smernica na poteh »iskanja drugega« – to je samega sebe?

Dovolj je potovanja za ideološko vsebino tega političnega romana, dovolj razgledov po duševnosti, nagibih in strasteh romanesknih oseb, teh svojevrstnih intelektualcev, od katerih sta dva profesorja romanista, pisatelja in prevajalca, dva obveščevalca,

ženski tudi umetnici, in ki – razen potomcev Evana in Amande – končujejo kot pravičniki, skesanci, blazneži, samomorilci in usmrčenci, in le komaj kateri se reši na kraško zemljo, kjer so se nekoč izkoreninili in zabredli v meščanske duhovne, moralne in ideološke zablude. Njihova trnova »iskanja drugega«, tj. sebe se nehajo torej ali v kontemplaciji, ali v norosti ali pri vrnitvi v »Hišo«, k zemlji. Ves čas so trdno vmreženi v zgodovinska nasprotja, med zakoličene datume in se med njimi razvrščajo v sovražne fronte in pogumna dejanja.

Z umetniškega stališča ne pomeni nič, če so romaneskne osebe posnete po modelu, če se družinska struktura Neubauerjev zares pokriva z meščansko družino Ivana Hribarja in njegovih potomcev, ali pa se ne pokriva. Vsak umetniški model, tudi Hribarjev družinski okvir je lahko le bolj ali manj primerno ozadje za svobodno zgodbenost romana. Prav zaradi pripovedne svobode je Marka Neubauerja mogoče nameniti za večkratnega nazorskega konvertita, določiti ga, da kot nekdanji španski borec, internacionallec in visok partizanski voditelj na koncu razvrednoti osvobodilni boj in revolucijo, da ju obsodi kot Zlo, ki so ga slovenskemu narodu nakopala polinteligentna bitja in nekdanji kaznjenci. Pa vendar: ker je romaneskna polpreteklost še blizu, ne bi bilo nič narobe vedeti, kdo od visokih partizanskih voditeljev je model za Marka Neubauerja. Se avtor mogoče naslanja na »fantazijo« Josipa Vidmarja, ki je nekoč omenil Edvardu Kardelju, da bi se po vojni najraje umiril v samostanu? Sicer pa ima umetnik pravico tudi Himmlerja spremeniti v skesanca, le da skesani Himmler nikakor ne bi bil pristojen pravično presoјati in obsoјati nacizem, oziroma: kdor bi mu naložil takšno nalogo, bi moral biti izjemen mojster umetniške ironije. Zato učinkuje Marko bolj kot renegat in kameleon, kakor pa kot pravični in objektivni analitik in razsodnik Zla nad slovenskim narodom.

V »Iskanju drugega« se uveljavlja seveda tudi avtobiografskost. Ker pa je vsako umetniško delo tudi avtobiografsko, ker je skupek osebnih emocij, spoznanj in umetniške ideje, je avtobiografskost tokrat mišljena le kot skupek stvari, ki so dokazljivo vezane z avtorjem. »Izo odpadnik« je rojen »okrog božiča 1942«, slab mesec prej je rojen Andrej Capuder. Izo in avtor, pisatelj, filozofa, politika – diplomata tudi sicer nista naključna sopotnika: Izu zavrnejo zbirko pesmi, tudi Capudru so zavrnilo literarni tekst oziroma črtali ideološko nezdružljivi del besedila. Avtor se prekriva tudi z Evanom prevajalcem in profesorjem romanskih jezikov/literatur, blizu sta si kot literarna erudita oziroma kot uporabnika izrekov, citatov. Prevedla sta Sabatov roman »Grobovi in junaki«, Capuder leta 1980. Izo, Evan, avtor se zatekajo po izreke k antičnim, srednjeveškim in novejšim pisateljem in filozofom, po latinske in francoske verze, iz njih črpajo »pogum in omiko«. »Presiti svoje dobe in civilizacije« pogrešajo Biblijo, Aristotela, Avgušlina, Pascala, Danteja in druge. Avtor s citati zalaga Marka, Sergeja, Iza in še Evana. Najbolj pa jih subjektivizira tako, da glavne zgodovinske dogodke in stvari – domobranstvo, osvobodilni boj, revolucijo – presoјajo enako negativno. Tako ustvari nekaj, česar po nekaterih izjavnih drobcih sodeč nemara niti noče: namesto uravnoteženega dvoglasja ostro enoglasje, namesto nasprotij in *dvo-umja* nazorsko in ideološko premočrtno enoumje. Nazorska subjektivizacija poenostavlja epske osebe in vnaša v roman duhovno enoličnost ter

moralno in ideološko okorelost.

In zastavlja se vprašanje, ali je zaradi enoumja zares uresničena umetniška ideja o pravičnem vrednotenju »obeh smeri« in končno še vprašanje o temeljnem duhovnem sporočilu romana »Iskanje drugega«.

Dogajata se težki besedi »apoteoza« in »rehabilitacija«, težki zato, ker se v umetniški zgradbi morata dogajati estetsko; če prestopita mejo estetskega, se poškodujeta, poenostavita v ideološki in stilno sugestivno napisani esej. A tudi znotraj estetskega se pripeti, da avtor ali ne more ali noče uravnoteženo častiti dveh bogov, pa enega poveljca, drugega razvrednoti in osmeši. Nekdanji rdeči demon Marko se v meniški celici vsekakor kesa: toda čemu se kesa le zase, prav nič pa tudi za Sergeja domobranca? Sebi in svoji rdeči bratovščini očita bitjemor, Sergeju in domobrancem ga ne očita. Kesa se za svoj osvobodilni boj, za svoje ravnanje po moralnem imperativu, zaradi katerega se je njegov oče-senator leta 1941 pognal v reko, za ravnanje po imperativu: »Manj strašna noč je v črne zemlje krili, kot so pod svetlim soncem sužnji dnovi«. Če nič drugega, je njegovo kesanje na moč ideologizirano.

Marko, Izo, Evan in avtor vedo, da sta na moralni tehtnici zločin v Kočevju in Teharjih ter okupatorjev zločin nad celotnim slovenskim narodom. So njihove uteži za oba zločina pravično nastavljene? Zločin nad človekom je in seveda ostane zločin, kdorkoli ga stori in v imenu česar koli ga stori. Pisatelj ne more mimo njegove nerazmejljivosti, če hoče pravično oceniti oba storilca in če hoče pravično »rehabilitirati« oba, ki sta se »pod paznim očesom okupatorja« (Rapsodija 20) odločila za »bratomorni boj« in vsak po svoje odgovarjala okupatorju. In prav s tega moralno najbolj občutljivega poglednega kota, namreč s stališča etnoskrunkstva in etnocida je rehabilitacija v romanu Iskanje drugega enostranska in nepravična, na koncu koncev določena predvsem po tem, koliko se je ena smer bojevala menda za »sovjetsko republiko Slovenijo«, druga pa za krščansko, z marksizmom neobremenjeno »svobodno Slovenijo«.

Marko se šele kot krščanski skesanec čuti skladnega sam s seboj in skladnega z dozdevnim katoliškim bistvom slovenstva, šele po nazorski katarzi se more polno uresničevati kot oseba in kot člen narodne skupnosti. Toda namesto v pristno duhovnost se pogreza v nazorski radikalizem: boj z okupatorjem šteje za narodno izdajstvo, domobranske »prisege« ne šteje za izdajstvo – pa četudi okupator s svojo »Revolution des Nationalsozialismus« ne iztreblja (»ausrotten«, »ausradieren«) le komunistične ideologije/marksizma, ampak se napravlja zlomiti vso nenemško »Plutokratie«; pa četudi s svojo »urgermanische Mythologie« ne brani krščanstva pred ateizmom; pa četudi ne zagotavlja svobode slovenskemu narodu, ko nekaj stotisoč Slovencev v »Provincia di Lubiana« izigrava in jim daje hlapčevsko svobodo. Skratka, trnova je pot in podrsen je most Markove ljubezni in resnice, na težki preizkušnji sta njegova kulturna senzibilnost in etično oko, ko merita moralnost »obeh smeri«.

Ju nemara pravičneje meri sklepna metafora romana, po kateri se bivanjskih in zgodovinskih iskanj in zmot, ideoloških zanosov in ukleščenosti v sociološko kataklizmo človek ne reši le z begom v askezo, v samostan, z versko zamaknjenostjo,

kakor je storil Marko, ampak se iz njih bolj stvarno izplete, če se vrne k zemlji, k prvotnim življenjskim koreninam, če se torej iz mreže abstraktnih nazorov in družbenih utopij vrse v naravo, se prizna in čuti kot delček in trenutek objektivne stvarnosti, če je torej: duša in telo, če je mutatis mutandis – personalist, če je Izo na Krasu, ali vsaj z eno nogo v »Hiši«, kakor hočeta biti v njej Evan in Amanda. Pripovedovalec bi prav ob njuni odločitvi lahko prepričljivo ponovil svoj izzivajoči »Vse je mogoče, tovariši, vse je mogoče!« in ironijo s tovarišev prenesel na »gospodo«.

Capudrova romana »Rapsodija 20« in »Iskanje drugega« sta umsko zahtevni besedili postmoderne proze. Zlasti drugi je spretna tehnopoetska sestavljenka, je epska zgradba, ki si prisvaja tudi filmsko tehniko, izvaja realistični in fantastični scenarij obenem, je montaža stvarnih in izmišljenih prizorov in dialogov, montaža, ki z lahkoto filmske kamere vključuje bližnje in komaj dosegljive prostore, duševna in moralna zakotja, slovenske in evropske družbene »vrhove«, pripetljaje posameznikov in mnogih, tudi svobodno razvršča zgodovinska fakta in fantastiko, zgodovinsko stanje in umetniško idejo. Več kakor tričetrdeset besedila je retrospektiva. Markovo spominjanje se dobro prekriva z ostricami Izovega scenarija o oblastnem vrhu, le da je bolj politično-filozofsko nadstropje o njem. Retrospektiva vzpostavlja bolj psihološko in bolj abstraktno zgodbo zgodovinskega spopada, manj pa ga nazorno oživilja. Soočenjski prizor med bratoma v frančiškanski cerkvi v Ljubljani npr. ni neposreden, medtem ko je ljubezenski prizor Sergej – Ana Marija v zagrebški katedrali neposreden. In prav ljubezenski valovi s svojimi spremljevalci ponekod lirično, drugod surovo poživijo ironična umovanja in zgodovinska fakta. Capuder natančno ve, kje in zakaj uporabi katero besedo in kakšen je njen pomenski udarec. Prav po moči izraza, po umsko urejeni in mestoma politični pisavi ga je prepoznati kot samosvojega in sugestivnega stilista fakt-fiktion političnega romana. Njegov politični roman »Iskanje drugega« po ideološkosti prav nič ne zaostaja za nekaterimi slovenskimi povojnimi političnimi romani, morda je celo ekskluzivnejši od njih. In če velja za druge, velja tudi za »Iskanje drugega« estetska presoja, ki jo je Josip Vidmar daleč prehitro zapisal na rovaš »Bratov Karamazovih«: »Čiste umetnine so organizmi, ideološka dela so v zadnjem bistvu mehanizmi, ki jih gibljejo posebne vzmeti. Vselej in na vsakem mestu si lahko točno odgovoriš – zakaj, kam in čemu.« (Beleške o Karamazovih, LZ 1931).

ZUSAMMENFASSUNG

Der Erzählstoff der Romane *Rhapsodie 20* und *Die Suche des Anderen* ist ein Homo politicus und ein Homo eroticus, in beiden als Gefüge von Fiktion, Modell und nationalhistorischem Augenblick. Die epischen Hauptsubjekte des erstgenannten kommen von der slowenischen liberalen und teils kirchlichen Spitze, im letztgenannten stammen sie aus den beiden während der Okkupation und in der Revolution ideologisch entgegengesetzten Lagern. Hervorgehoben werden vor allem die beiden Brüder aus dem ersten Roman, die sich in der Frage des Kampfes gegen den Okkupanten und noch mehr in der Frage der sozialistischen Revolution wesentlich differenzieren. Da die slowenische Nachkriegsprosa den Befreiungskampf und die Revolution positiv bewertet hat, rehabilitiert der Roman *Die Suche des Anderen* umso schärfer das Domobranzentum und die Kirche; das

Partizanentum und die Revolution hingegen stellt er als Verbrechen am slowenischen Volk dar. Die Rehabilitierung geht jedoch eher ideologisch als ästhetisch vor sich: der Autor kann und will nicht zwei Götter ehren, den einen idealisiert er, den anderen entwertet er moralisch. Der ehemalige rote Dämon konvertiert und bereut in einer Mönchszelle, jedoch vertieft er sich nicht in das Geistige, sondern sinkt ein in den katholischen Radikalismus. Die kulturelle Sensibilität des Schriftstellers und sein ethisches Maß sind dem Problem nicht gewachsen, dem sie das richtige, objektive, menschliche und historische Bild erkämpfen wollen.

Die Romane sind geistig anspruchsvolle Texte postmoderner Prosa, besonders der zweite ist eine technopoetische Komposition, eine Montage von Realität und einem phantastischen Filmdrehbuch. Der Autor ist nach den zahlreichen Zitaten wiederzuerkennen, die seine literarische und philosophische Bildung signalisieren, nach den scharfen satirisch karikaturistischen Szenen und Dialogen, nach seinem stellenweise durchaus poetischen Stil sowie nach den ätzenden Akzentuierungen der Worte, Phrasen und geflügelten Worte aus der Revolutionszeit.

geflügelten Worte aus der Revolutionszeit.