

Kronika



Bralnica '76

ZELO VAŽNO JE PRITI NA GRIČ

Ne vem, kolikokrat se ponovi ta stavek v *MENUETA ZA KITARO* Vitomila Zupana, toda res je, da je prisoten — izgovorjen ali pa skrit med vrsticami — menda od prve do štiristopetindvajsete strani. Pa ne samo ta stavek: tudi motiv kitare in menueta, Žarkove besede o »nasvidenju« v naslednji vojni in še marsikaj drugega se v romanu znova in znova pojavlja, v novi situaciji in z novim pomenskim odtenkom. Tako roman ne teče v konvencionalni strugi pripovedovanja, ampak valovi, ne da bi bilo takoj razvidno, kam, vsekakor pa ne preprosto naprej (na nekem mestu beremo: »Potem hodimo nazaj, se pravi, spet naprej.«). To seveda ni valovanje na mestu, je pa — valovanje. Valovi prihajajo nepričakovano, iz različnih smeri in z različno močjo, in prav ti valovi so tisto, kar stratificira tekst, da sploh ne moremo govoriti o načrtnem razvijanju sižeja ter uresničevanju kakšnega poprej zastavljenega »dogajanjkega koncepta«. Ta partizanski roman, ki se odigrava deloma v španskem poletju 1973, je zares netipičen par excellence. Ne toliko zato, ker s posebnim užitkom prikazuje partizanščino od zadaj oz. od spodaj, z vso biološkostjo teh »tudi samo ljudi« in z njihovo daleč ne zmerom preprosto, monolitno duševnostjo, pač pa predvsem prav zaradi izrazito konstitutivnih značilnosti svojega »nedirektivnega«, spontanega, lahko bi rekli sprotnega nastajanja. Samo šop žarkov, ki pada na dogajanje, pravi v tej zvezi Zupan. Seveda bi se motili, če bi to spontanost hoteli razumeti dobesedno. Kajti v tem tekstu je marsikaj še kako zavestno. Do zadnjega in najmanjšega sklopa razbita kompozicija. Približnost namesto izčrpne povednosti. Raznolikost besednih sestavin — znotraj »glavnega« avtorskega besedila veliko tekstov na način podatkov, veliko vsemogočnih citatov v nevezani in vezani besedi, motov nad osmimi poglavji, skupaj točno šestinpetdeset. Vse to — in še drugo — pošteno rahla formalno plat romana, hkrati pa ima bistveno vlogo za njegovo bralsko doje-manje: nihče ga ne more — če pač hoče obupati nad seboj — brati zgolj po zunanji črti dogajanja, mora se skupaj z avtorjem zamišljati nad notranjimi razsežnostmi človekovega srečanja z vojno, s tem, kar je povzročila v njegovi psihi, pa naj bo ta še tako različna in trpežna.

*

SAMO DA SE NAM OTROCI NE POKVARIJO

Z neko žalostjo jemljem v roke to knjigo s čudovitimi ilustracijami Lidije Osterc. Svetlana Makarovič: *KAM PA KAM, KOSOVIRJA?* Z žalostjo, čeprav je tu vse tako vedro, veselo, duhovito, radoživno. Prav tako kakor v prvi knjigi,

Kosovirja na leteči žlici, ki je bila zame pravo razodetje — ob spoznanju namreč, da je otrokom še vedno mogoče govoriti na nov, neobrabljen način, brez navajenih in »preizkušanih« postopkov in klišejev, z živo, sočno, učinkovito govorico, da je pač tudi danes mogoče govoriti otrokom, kakršni danes so, ne pa utvaram, ki jih gojijo o njih sicer zaslužni, pa vendar malce preozkosrčni pedagogi, ne da bi se bilo treba otrokom prilizovati s praznoglaviim pačenjem, kar je v zadnjem času v modi pri nas na Češkem. Prvo kosovirsko knjigo je praška otroška založba dobila v končanem češkem prevodu, čez tričetrleta pa je prevod vrnila — prevod da je sicer v redu, toda . . . citiram dobesedno iz pisma založbe: »Sodobna pravljica Kosovirja na leteči žlici ne spada po našem mnenju med najbolj posrečena dela Makarovičeve, nekatera mesta tu delujejo preveč narejeno, nenaravno in nepremišljeno. Besedna komika in samosvoja domišljija sodita med vrline knjige, toda v celoti delo ne izzveni srečno in ne dosega takšne umetniške in etične ravni, da bi ga lahko izdali.« Vsa čast: povedano je jasno in nedvoumno. Ampak jaz sem še naprej prepričan, da se prav Kosovirja lahko kosata s marsikaterim splošno prizanim delom današnjega svetovnega slovstva za otroke. Vam pa, Svetlana Makarovič, vsekakor povem skupaj z vašo kosovirsko lisico: Kosovirji so samo za zgago. Prav nič jih ne potrebujemo v našem gozdu.

**

POMEN NEPOMENSKOSTI

Tudi za tistega, ki spremlja najnovejšo slovensko poezijo bolj od daleč in priložnostno, postane ob ŠTUKATURAH Nika Grafenauerja kmalu razvidno, da gre za izredno pomembno zbirko ne samo v okviru avtorja, marveč sploh današnjega slovenskega pesništva. V skoraj poplavi novih, novejših in najnovejših pesniških imen prihajajo Štukature z žigom resničnega *dejanja*. Seveda se navezujejo na avtorjevi prvi dve pesniški knjigi, na njuna ustvarjalno disciplinirana prizadevanja in težnje po lastni poetiki, obenem pa jih z neko svojo dokončnostjo odločno presegajo. Povezani so kajpak tudi z razvojnimi premiki znotraj današnje slovenske poezije skupaj z njeno nepregledno in včasih morda že skoraj »nečitljivo« razgibanostjo, obenem pa so prav s »prelomniškim« poudarkom spregovorile svojo besedo, »besedo molka« (»Molk je tvoja beseda,« brali smo v Stiski jezika, ki je v to vrvežavo nepreglednost takoj vnesla več določljivosti. Grafenauerjev »molk« je pomensko izpraznjevanje jezika (»izliv pomena z rokavic na golo roko«), osredotočenost *formalne* plasti pesmi, konstruiranje popolnoma novih besednih zvez, ki so mnogo bolj filozofske kot čutne, izkustvene narave. Konkretna podoba tega dejanja: zoper Šalamunovo in šalamunovsko poezijo navezanosti in nezavezanosti se tu postavlja stroga umerjenost, pesniška oblika nosi zunanje znake klasičnosti (rime, ritem, šestkrat šest sonetov), vse je v njej izbrušeno »v gladki bisernici svita« in z očitno precejšnimi napori *narejeno*, pri čemer je dejstvo narejenosti pomembnejše od vsega narejenega. Vržena rokavica, mimo katere kar tako ni mogoče.

NE BOJTE SE LITERARNE ZGODOVINE

S temi besedami sem naslovil svojo glosu v praškem dnevniku, v kateri sem opozoril na vrline PREGLEDA SLOVENSKEGA SLOVSTVA, ki ga je napisal Janko Kos. »Knjiga je namenjena za srednje šole,« takrat sem zapisal, »je pa

kljub svoji dostopnosti obdelana s tako nepoenostavljajočo sistematičnostjo, da bi jo lahko postavili za zgled piscem tovrstnih del.« Ne bom ponavljal ostale hvale, saj je ta Pregled (in njegove kvalitete) gotovo dobro znan tudi mlademu rodu slovenskih bralcev. Seveda ni nič lažjega kakor navajati konkretne pomisleke k Pregledu: da je npr. — po mojem mnenju — prestroga obsodba Govekarja (čeprav nedvomno v duhu občega mnenja), da bi zaslužili kaj več kot uvrstitev med »druge pisce« Lokar, Zupan (že za svoja prva objavljena prozna dela), Ingolič (ni tako prepadne razlike med njim in npr. Kranjcem, če gledamo celoto dela), Koprivec (ne bi smelo odločati število del), Miheličeva in da bi morali biti vsaj omenjeni Rozman, Kolar, Kuntner, Forstnerič, Snoj, Peroci, Vuga, Makarovič, Jurca, Jovanovič (zlasti še, če prvih šest pravkar navedenih figurira v preglednici Prešernovih nagrajencev, da o drugih nagradah ne govorimo). Zanimivejše od pomislekov pa bi najbrž bilo vprašanje, kaj bo pri tem in podobnem vrednotenju spremenila prihodnost. Če bo menda še naprej trajalo protislovje bralske priljubljenosti in resnične vrednosti »an sich« (če obstaja kaj takega) — npr. drugopisec Ingolič veliko bran in najbolj prevajan avtor —, ali ne bo prišlo do sprememb tam, kjer je delo (avtor) lahko tudi nedolžno, nezavestno ujelo veter, kjer je bilo precej glasnosti (da ne rečem hrupa), recimo glasnosti prvonastopov (fanfare), nagrajevanja po zunajliterarnih okoliščinah, ali ne bodo potem povzdignjena dela (avtorji), ki so zrasla bolj tiho, na samem, z zavrtjo muko neskončnih notranjih dvomov in sebi? Ampak — konec meditacij. Opravičujem se Janku Kosu in drugim piscem Pregledov za ta nepredviden ekskurz v območje literarne zgodovine. Tudi to bo konec koncev dobro, če se bodo samo še utrdili v prepričanju, da imajo prav oni, ne pa jaz.*

ROMAN ZAVESTNEGA OUTSIDERSTVA

Enajsto knjigo češkega pisatelja Karla Hoube POSTEL S NEBESY (Postelja z baldahinom) bodo slovenski bralci dobili v roke še letos in bi jih rad opozoril na njeno menda najbolj zanimivo potezo. Prav zanimiva je vsekakor sama umetniška pisava romana, vendar pa se bom omejil samo na osrednji lik romana, ki je obenem njegov pripovedovalec. Ta Pavel Daneš je namreč tip intelektualca povojnih let, kakršnega slovensko romanopisje, vsaj kar ga poznam, ne premore. Ta človek je usoden samohodec. Koliko ljudi je stopilo, ko že je bilo vse jasno, v partijo — zaradi boljšega. Koliko ljudi se je na zunaj strinjalo (in se strinja) z vsem, kar počne partija — zaradi boljšega. Pavel Daneš je bil že pred vojno naprednjak in po vojni se je v glavnem strinjal s političnim razpletom stvari — odrekal pa se je boljšemu in ostal zunaj, ob strani, na svojem ponosno priznavanem stališču malomeščana, kateremu gre predvsem za to, da ne bi moral nikdar povedati, česar ne misli. Njegova žena, kakor marsikateri drugi komunisti, večkrat preobrača kozolce, kakor se pač spreminjajo časi, on pa ostaja svoj, čeprav obenem večinoma tudi brez posla (je urednik v založbi, dela pa seve marsikaj). Pozitiven tip, jasno, boste rekli. Ko pa boste brali in prebrali, kako je njegovo zgodbo nanizal Houba, ne bo več vse tako jasno. Kaj je napravil v življenju? boste vprašali. Odgovor bo najbrž naslednji: Pravzaprav nič, razen klofute, ki jo je prisolil spoštovanemu gospodu iz ZRN, v katerem je prepoznal svojega mladostnega bogataškega prijatelja, potem pomagača hitlerjevcev, potem »majskega« ilegalca, potem pač emigranta. Roman vas sili k razmišljanju.

ČEMU NE BI BILI VESELI

Z dokajšnjo zamudo se je pojavila na moji mizi knjiga Miloša Mikelnia **KAKO SE JE NAŠA DOLINA PRIVADILA SVOBODI**. Prav prijetno me je presenetila. Govorim seveda kot prevajalec, ki ob slovenski knjigi zmeraj z veseljem sproži znani postopek avtor — ocenjevalec — urednik založbe — vis maior — bralec (seveda češki). Posebno sem se razveselil ob ugotovitvi, da bom zdaj lahko napisal za založbo svojo prvo oceno slovenske *humoristične* knjige (če ne štejem nekaj otroških knjig), čeprav leže po praških založbah moje ocene več kot sedemdesetih slovenskih del. Mikelnov roman, kot prava humoristična literatura nasploh, ni zahtevno branje. Njegov humor pa je simpatičen predvsem zato, ker ni naivno prozoren, vnaprej »čitljiv«, zna presenečati, je »detajliran«, kakor da na odru (saj se vidi, da je avtor komediograf) nastajajo nova in nova iskrenja smeha, ko se že gledalcem zdi, da je valovanje smešnosti že pri koncu. Znotraj skoraj vsake humoristične zgodbe, v tem drobnem romanu jih je precej, prihaja do nenadnih zažigov komike kot za nameček. Se pravi, Mikelnove figurice imajo v sebi močne naboje komičnega, naj so »dobre« ali »slabe«, naj z zavednim zanosom brez zadržkov pomagajo graditi povojni svet ali pa čakajo, kako bo izpadlo. Tudi tisti čakajoči niso v avtorjevi optiki skoz in skoz slabi in tudi tisti zavedni so za one druge pravzaprav še kar sprejemljivi: vsaj hec imajo z njimi.

*

ZVESTOBA

Ni navadno, da je razdalja med dvema zbirkami istega pesnika štirinajst let, kakor smo ugotovili ob izdaji druge knjige Jožeta Udoviča **DAROVI**. Prav tako ni navadno, da pesnik izda svojo prvo zbirko šele skoraj s pedesetimi leti starosti, kakor je bilo pri Udoviču. Vendar nudi poezija Jožeta Udoviča mnogo bolj bistvene »nenavadnosti« od teh zunanje časovnih. Res je, da se obe zbirki, *Ogledalo sanj* in *Darovi*, med sabo v marsičem razlikujeta. Prva, ki je pravzaprav pesnikov zelo strog izbor iz približno tridesetletnega ustvarjalnega obdobja, odseva v sebi precej različne čase (predvojni, vojni, povojni), medtem ko so *Darovi* v tem smislu mnogo bolj homogeni. Tudi sicer kaže druga zbirka znamenja daljše prehojene umetniške poti svojega avtorja. Toda ob vsem tem se moramo čuditi, kako je ta lirika — in tu se srečamo z največjo notranjo »nenavadnostjo« Jožeta Udoviča — ostala zvesta sama sebi, svojim estetskim zasnovam, svojemu gledanju in dojemanju sveta. »Stvari so v tebi, ti v stvareh . . .«, »Osvetljen s senco . . .«, »...vem, kako počasi plahní vsaka teža . . .«: koliko takšnih malone programskih verzov iz *Ogledala sanj* bi lahko postavili za moto *Darov*? Preveč preprosto bi bilo, če bi rekli, da so *Darovi* v celoti obdarjeni še z večjo umetniško močjo kot *Ogledalo sanj*. Ob »svetlobni« koherentnosti Udovičevega pesniškega opusa bi ta trditev zvenela zelo votlo, prazno. Povejmo rajši, da so v *Darovih* precej redkejša mesta, ki se naravnost ponujajo, da jih citiramo v dokaz tega, da smo (domnevno) odkrili ključne teh skrivnostnih pesniških vrtov (pa vendar so, na primer: »Vabimo samo to, kar je za ogledalom, kar je pod skorjo, kar diha v jedru speče snovi . . .«). V *Darovih* torej skoraj ni več programskosti, ni razmišljanj nad pesnjenjem: so pesmi same. Pesmi, ki so sicer iz tega sveta in na tem svetu, ne preseljujejo se v neko drugo, estetsko ustvarjeno

deželo, ampak ga obenem niti ne reflektirajo, ne čutno, ne čustveno. Ustvarjajo nekaj drugega kakor refleksijo, nekaj, kar je tudi ta svet, ki ga živimo, kjer pa vse obvladuje jezik in nič drugega kot jezik; suveren jezik, ne več jezik orodje. Zato predstavljajo Udovičeve pesmi suvereno sodobno pesništvo.

**

O SPROŠČENOSTI NASPLOH IN POSEBEJ

Zamišljam se ob knjigi, ki sem jo pravkar prebral. Franček Rudolf: KAM JE MAMA ŠLA? Mladi, komaj tridesetletni avtor se spominja otroštva, seveda bolj hudomušno od tistih, ki se jim spomini ujemajo z lasmi, in hkrati pripoveduje o svojem sinu Jurčku. Obe ravni se nenehno pretakata, prav vse se nenehno pretaka, do nadrobnosti: pripovedovalec (avtor) je šel včasih s prijateljem po gobe, bralec pa se ne more načuditi, kako da je naenkrat v gozdu z dekletom. Obe ravni imata svoja stikališča, presečišča, svoje »navzkrižnosti«, te pa so čisto naključne, avtorju ni do tega, da bi jih izkoristil v prid neke dramatičnosti ali učinkovitosti na podlagi takšnega ali drugačnega *namernega* »višjega reda«. Reda tu sploh ni, kakor tudi manjka kakršnakoli urejajoča volja; razen pêle-mêle načela seveda. Tega nam je lahko žal. Ampak po drugi strani odlikuje ta tekst lahkonomga, osvajajoča in osvobajajoča sproščenost, kakršna je ne samo v sodobni slovenski prozi prav bela vrana. Pripovedovanje teče brez zadržkov, urno, živahno, tu pa tam preseneti, se posmehne, pokaže jezik ali zobe, se zareži, včasih pa, zlasti v zvezi s Jurčkom, pride do besede prav posrečena komika situacije ali govora. Vprašujem sam sebe, zakaj je sproščenost te vrste takšna redkost v slovenski prozi. So mogoče korenine v zgodovinsko utemeljenem občutku odgovornosti pisoečega Slovenca? Ali pa je to sploh zadeva narave, psihe naroda? Vsekakor: Franček Rudolf ne bo mogel dolgo živeti zgolj od svojega lahkotnega in nenapornega, za zdaj pretežno kar simpatičnega pisanja. Tudi zanj, za njegov tip »navivnega« prozaika bo držalo, da prava slovstvena sproščenost (tista, ki se ne obrabi z eno knjigo) raste iz »Lust zu fabulieren«, kar je bistveno druga stvar kakor »Lust zu plaudern«.

ZAKAJ NE BI SMELI IZMIŠLJATI VICA NEPRETEHTANO

Ko sem brskal po starejših slovenskih knjižnih naslovih, ki bi jih bilo mogoče — večinoma spet po letih — predlagati za prevod v češčino, sem vzel ponovno v precep roman Ivana Potrča NA KMETIH. Novo branje, po več kakor dvajsetih letih, ni prineslo nič razočaranja, kot bi se bilo bati. Hedlov Južek in Toplekove ženske še vedno živijo, živa pa je tudi njihova prvinska zagnanost, usodna strast, kakor jih je ovekovečil Potrč v svojem romanu. Ta usodna strast, zgoščena zlasti v Južekovi notranjosti, ki jo v pošastnih sunkih pretresa ta nepremagljiva sla po življenju in hkrati strah pred njim, je morda, kaj vem, vsaj delno pogojena s socialnimi okoliščinami, ki so že preteklost — toda tako je tudi dandanašnji, ko smo vsi povsod bolj (in bolj usodno) »civilizirani«, slovstveno prav prepričljiva. In kako je s čisto erotično platjo knjige? Tu se je bilo namreč treba najbolj bati. Takrat, pred menda dvajsetimi leti, ko smo v založbi govorili o tej knjigi, je bilo nekako preveč vsega tistega s Južekom: najprej skoraj še otroška ljubezen do deklice, potem pa ljubezen in otrok z njeno materjo, ljubezen in otrok z drugo hčerko, umor matere, Povrh pa še ta lepi, ampak prav nič potrebni vic: da je

pravzaprav NA KMETICAH. To je bil konec. (Do danes ne vem, kdo si je ta vic izmislil, najbrž je bil importiran.) Ko sem torej zdaj vnovič pisal oceno romana za (drugo) založbo, sem imel za nujno, da na koncu ocene poudarim, kako takrat, pred dvajsetimi leti, ni bilo od vsega tega nič prav zaradi vica, ki je bil tako lep, da so se uredniki ustrašili: seveda tisti, ki so poznali vic, ne pa knjige . . . Zdaj torej imamo — še nekončano — drugo dejanje. Upam, da se v njegovem razpletu ne bo pokazalo, da bi moral v oceni o vicu raje molčati.*

POTREBA KONFRONTACIJE

Včasih me obide občutek, da sem preveč (notranje) okupiran s sloveniki. Potem si zaželim konfrontacije s čim širšim, s »svetom«. Pa vzamem kakšno prevedeno knjigo, kajpa ne slovensko. (Eden izmed najboljših čeških prevajalcev vseh časov, prezgodaj umrli Jaroslav Zaorálek, je l. 1947 hudomušno zapisal — v zvezi s tiskarskim škratom: V uteho je potem branje prevodov p. n. kolegov.) Takšno »preokupacijsko« berilo je bil tudi roman Heimito von Dodererja Die Wasserfälle von Slunj (v češkem prevodu: VODOPÁD). Okvir romana (simboličen): slunjski slapovi, kamor pride mlad Anglež na poročno potovanje in kjer približno četrto stoletja pozneje doleti njegovega sina smrt. V tem okviru pa sugestivna podoba propadajočega sveta meščanstva. S kakšno bravuro je znal Doderer konstruirati to podobo z neštetihi detajlov, likov, dunajskega in avstrijskega kolorita, situacij, gest, kako je zmožgel vso to dogajanje na plat, razen tega pa je še ustvaril nekakšno naravnost glasbeno kompozicijo, v kateri odmeva široka skala občutkov in razpoloženj iz konca neke zgodovinske epohe. Doderer sam kot avtor tudi spada k tej epohi, čeprav je ta roman, prvi in edini končani del nameravane tetralogije, napisal šele l. 1963; njegovo točno in izčrpno pričevanje je izpovedano s takšno osebno prizadetostjo, da je bilo popolnoma zaman vse njegovo prizadevanje, da bi ostal »zunaj igre«. Zato je današnjim pisateljem, celo tudi svojim avstrijskim rojakom, nekako oddaljen in tuj. Toda s tem se niti najmanj ne spreminja dejstvo, da je Dodererjeva besedna umetnost že danes, deset let po njegovi smrti, neizpodbiten sestavni del svetovne klasike. Torej preberem prevod p. n. kolege in se vrnem ad slovenica. Potrebna konfrontacija!

KAKO ZOPER NASILJE?

Roman NAJDALJŠA NOČ Leopolda Suhodolčana nikakor ni lahko in razveseljivo branje. Vendar se ga spleča brati. Koristno je, če se nam včasih predočijo tudi neprijetna življenjska vprašanja, kakor je to Suhodolčanovo: Kako zoper nasilje? Se umakniti pred njim, v upanju, da boš preživel, ali pa se brez pomislekov upreti in pasti, mogoče nesmiselno (mogoče pa ne)? Takšna je dilema neke junijske noči 1941 pri Jerajevih, ki jih bodo Nemci že kmalu izselili. Fašist Kebler, bivši Jerajev učenec, na vsemogoče načine ponižuje starega Jeraja, ta pa uboga, misleč, da je »padec pod križem sramota za gonjače, ne za tistega, ki je padel«. Mladi Rok, fant Jerajeve hčerke, ki je pravkar mislil preživeti pri njej prvo noč in je skrit, priskoči svoji Ani takoj na pomoč, ko zasliši njen tesnobni glas, in Kebler ga s strelom v trebuh smrtno rani. Ani se sicer posreči uiti po pomoč, vrnejo pa se prepozno — Jerajeva in mrtvi Rok so že na kamionu. Ana odhaja z ilegalci in upa, da se bo s svojimi in tudi z Rokom še kdaj srečala. Roman se

pa »dogaja« večinoma v retrospektivi, namreč v notranjih monologih petih osrednjih likov; ti monologi so vedno nekako povezani s trenutnim položajem te »najdaljše noči«, drug z drugim se prepletajo in dopolnjujejo, tako da tudi že samo utrinki te noči dobivajo izredno zgodovinsko globino, ljudje so prisotni s vso svojo preteklostjo, z vsemi svojimi lastnostmi, doživetji, zmotami in predsodki; tu ima vsak svoje bogato doživljajsko zaledje. Najbolj pretresljivo pa deluje ugotovitev, da so dobri Jeraji, s tem da so le strmeli nad nesramnostjo Keblerjev, pravzaprav že dolgo pred letom 1941 pomagali rojstvu tega ubijalskega tipa ljudi. Najdaljša noč, ponavljam, ni lahko in prijetno branje, nedvomno pa pomeni uspel avtorjev poskus, da prispeva svoj, izrazito svoj inovacijski delež k pestri pahljači ustvarjalnih postopkov v območju partizanske tematike. *

KO BO NAPOČIL RAJ NA ZEMLJI

Z navedbo Dantejevega verza »... sledé moža, zaverovani v ženo« v funkciji mota je Andrej Capuder verjetno želel poudariti zgodbo svojega proznega prvenca *BIČ IN VRTAVKA*. Kajti marsikateremu bralcu, zlasti pa bolj neučakanemu, bi se lahko zdelo, da tu zgodbe ni ali pa da je popolnoma obrobnega pomena. V resnici tu zgodbe ne zmanjka, samo da je namerno razdrobljena v heterogene koščke in »prekrita« z različnimi slogovnimi prvinami, katerih naravnost je naperjena k oblikovni problematiki. Obenem je seveda očitno, da Capuder želi držati zgodbo bolj v ozadju in da tu sploh gre za poskus ustvariti kakšen nov, vmesen tip proze, kjer bi hkrati in komplementarno učinkovali pripovedna in čisto formalna plat. Najbolj zanimivo vprašanje v tej zvezi bo: kako se je ta jukstapozicija obeh načel obnesla v celoti novele, kako je prispevala k potenciranju njene končne, celotne učinkovitosti? Če pogledamo zgodbo o »vrtavki« Patriku, njegovi ženi in družinskih prijateljih čisto od blizu (ne želim je z navajanjem poenostavljati), vidimo, da ni nič nenavadnega. Če pa je Bič in vrtavka kljub temu nenavadna proza, je to le po zaslugi oblikovnega načela, ki uveljavlja širok register izraznih možnosti, prav maniersko spaja ironijo, liriko, publicistiko, religiozno razmišljanje, vzvišeno, grobo, resno, smešno... vse pa pretvarja v živ organizem, ki ga moramo občudovati. Res pa je, da zgodba ni zaradi te minuciozne formalne izdelanosti pridobila nikakršne dodatne globine, nobene »druge plati«: med obema načeloma zija prepad razdvojenosti.

Z GOSPODOM HRABALOM JE SPET (SKORAJ) VSE V REDU

Pred dvanajstimi leti sem v *Sodobnosti* objavil prispevek z gospodom Hrabalom je vse v redu. Takrat je imel za sabo dolgo obdobje, ko je ob sedmih, večinoma delavskih poslih zapored tudi pisal, pa ni objavljajal (ne prostovoljno). Zdaj ima za sabo, kot se zdi, drugo takšno obdobje, samo znatno krajše: izdali so mu končno spet novo knjigo, eno iz vrste čakajočih. Njen naslov je *POSTRIZINY*. Bohumil Hrabal je namreč javno preklical svoja prejšnja mnenja in izjavil, da ni kriv, da so drugi krivi. (Čehi imamo lep rek: Já nic — já muzikant.). Novela *Postřižiny* pa je vsekakor sijajna stvar. Seveda je naseljena s pabitelji, tistimi zaverovanci v svoje početje, s katerimi so se slovenski bralci vsaj bežno seznanili v *Sodobnosti* 1965 in v knjigi češke kratke proze *Čas nespečnosti* (1967). V tej noveli

je pabitelj sama pripovedovalka, njen mož Francin, upravnik pivovarne, in pabiteljji so pravzaprav vsi prebivalci tistega polabskega mesteca izpred pol stoletja, daleč največ pa že legendarni stric Pepin (namreč stric samega avtorja, tudi sicer že večkrat omenjen v pisateljevih delih), ki je prišel k bratu na kratek obisk iz Moravskega in je ostal pri njih štirinajst let. Prav na poseben (pabiteljski) način se je s Pepinom razumela pripovedovalka, Hrabalova mati, takrat zelo lepa mlada ženska, ki so njene dolge rdeče lase občudovali vsi daleč naokoli. Ko pa je prišla moda krajšanja, skrajšala si je krilo, psu rep (revček je od mode hitro poginil) in frizer ji je moral odstriči tudi tisti prelepi rep las. (Zato naslov **POSTRIZINY** — beseda, ki pri nas praktično ni več v rabi, medtem ko je v slovenščino prav lepo prevedljiva kot *Postriženi*). »Inspiriral sem se,« pravi Hrabal iz margine te knjige, »z aviacijskim slogom Chagallovega slikarstva, poetičnega zapisovalca in montažerja fenomenskih zunanjih dogodkov sem izpopolnil z notranjim modelom hrepenenja, to pa mi dovoljuje, da sem se spremenil v mlado žensko in si s svetilko maginacije posvetil v preteklost ter posedančil določen izsek, v katerem je mogoče z besedilom rešiti lepotic, ki jo je že pogoltnil neusmiljeni čas.«

ŠKODA TISTIH JELOVIŠKIH GOZDOV!

Zgodi se, da mi je vsega (literarnega) dovolj — potem bi najrajši vzel čist list, ga vsega popisal samo z naslovi slovenskih knjig in nanj napisal besede iz naslova te glose. In ta list poslal Zlobcu, dobrotniku frivolinov. Vendar ne napravim tega. Prvič, ker je škoda ne samo jeloviških in ne samo slovenskih gozdov, drugič, ker bi Zlobec tega tako ne objavil, saj vem, da Slovenci ne marate tovrstnih (pa še marsikaterih drugih) šal. Torej, ne napravim tega, marveč se pustim rešiti — knjigi. Zelo ozek je krog knjig s takšno močjo. Mednje spadajo tudi knjige Danila Lokarja. Najnovejša, **ZEHAJOČI ANGEL**, vsekakor ne na zadnjem mestu. Kolikokrat sem razmišljal, kaj je v Lokarjevem delu tisto, kar mu daje prav posebno osvobajajočo in osrečujočo mikavnost. Tu je nekako vse skupaj, in sicer s popolno samoumevnostjo ter nezogibnostjo: narava s konkretno (kraško) pokrajino, življenje preprostega človeka v njegovem vsakodnevniku, obenem pa življenjska iracionalnost, nedoumljivost, pa hkrati še lirika, čutne senzacije, čustvena razpoloženja, nedopovedanost in nedopovedljivost . . . Mislim, da vse to bogastvo Lokarjeve besedne umetnosti, naj bo kaj starejšega ali prav Zehajoči angel, ni mogoče kar tako, »brez preostankov«, izpeljavati iz ekspresionistične struje, že zato ne, ker gre pri Lokarjevemu delu predvsem za osebno in osebnostno fundirane, nedobljene in nedobljive ustvarjalne sposobnosti, za katere so zunanji vplivi le sekundarnega pomena. Ko pridem v družbo glavnih likov Zehajočega angela, kjer pa vsaka stvar ni beseda — čeprav je navidez vse mirujoče, negibno, valovito skladno z naravo, občutim zmeraj nekaj podobnega kot na primer nad nepozabno močno in v vseh odtenkih nenadoma nedojemljivo novelo *Svetla noč* ali nad *Belo cesto* ali *Silvanom*: sem povsod prideš kakor v znan, domač gozd, v katerem pa zmerom odkriš nove in nove pašnike za svoje čute, nove poglede, zvoke, vonje, nove stezice divjadi — skrite pomenske globine — in se ti zdi, da odkriš kaj novega sam v sebi. Kako čudno in — simptomatično — da pri čeških založbah do danes nisem uspel s tem mojstrom trepetajoče, vznemirjajoče in z živostjo tako nabite besede.

BLEŠČEČE ARTIFICIRANO, MAGIČNO, ROMANESKNO

V teh glosah sem že omenil domiselno *konstruiranje* proznega besedila kot izrazito svojevrsten postopek literarnega nastajanja. Pri Dodererju pa je šlo za nekaj bistveno drugačnega, kot gre pri Andreju Hiengu; ponovno nas prepričuje o tem novi Hiengov roman ČARODEJ. O knjigi je že bilo — tudi v Sodobnosti — napisano mnogo in temeljito, in nočem ponavljati že povedanega. Tudi so bile poudarjene prav tiste odlike, ki se z njimi »konstrukter« Hieng najočitneje razlikuje od »konstrukterja« Dodererja. Pri Dodererju je vse podrejeno težnji po kar se da točni podobi resničnega sveta v nekem zgodovinskem trenutku. Hieng pa, ki ga od nekdaj zanima »obrnjena« stran resničnosti, pri konstruiranju prav rad uporablja neresnične, sanjske in domišljajske sestavine (tako v Orfeumu kakor zdaj v Čarodeju) in njegova »podoba sveta« je potemtakem bolj nedoločna, »lomljena«, v eni podobi je pravzaprav več podob, kajti konstruiranje je tu »artificirano« prav z namenom, da se uveljavi bolj plastična in naravnost magična optika ter se doseže večplastnost teksta. Ta stopnjevani Hiengov artizem nikakor ni sam sebi namen. Njegova dvojna zgodba, dva romana v enem, kakšnih osemdeset let oddaljena drug od drugega (čeprav drugi, sodobni, je prej novela kot roman), deluje v svoji redni izmeni obeh zgodb zelo funkcionalno, ozračje romana se v skladu z »režijo« izmen bolj in bolj intenzivira in »elektrizira«, proti koncu se obe zgodbe srečujeta že znotraj posameznih poglavij in povzročata medsebojno iskrenje, ki prispeva znaten delež pri pomenskem stratificiranju. Čeprav ta tvegana »inscenacija hkratnosti« deluje včasih skupaj z dekorativnostjo izraza močno romaneskno in celo nekoliko igrakarsko (primer: v enem stavku se ulije ploha), v drugem pa, po osemdesetih letih, zabobni dež po strehi avtomobila), je res, da je Hieng slovenski prozi na ta način odkril nove razsežnosti in izpovedne možnosti. Še opazko: V drugi, sodobni zgodbi Čarodeja (in tudi že v Orfeumu) prevladuje stanje opijanjenosti in duševne iztirjenosti. Ali je to spremno znamenje romanesknosti, ali pa že mogoče kal česa klišejskega?

IN OMNIBUS PARTIBUS RELUCET TOTUM

ZASLEDOVALEC SAMEGA SEBE spada v peterico romanov Vitomila Zupana, ki so morali čakati na objavo od več kot dvajset do skoraj štirideset let. Kot se zdi, je prav ta roman od vseh najstarejši in ima za sabo tudi najdaljši čas čakanja: sedemintrideset let. Nič novega ne povem, če rečem, da se ta »zapoznelost« v knjigi skorajda ne pozna. Na njenem »rokopisu« sploh ne, mogoče malo na zgodbi, to pa najbrž zato, ker smo seznanjeni z okoliščinami časa kakor tudi avtorjevega življenja. Že v tem, morda svojem prvem (ohranjenem) romanu se je Zupan predstavil kot pisatelj, ki mu ni samo do pripovedovanja zgodb, toda hkrati in predvsem do obravnave problemov človeške eksistence, in sicer znotraj zgodbe, ne na način traktata. Zato je tudi zgodba Zasladovalca kljub svoji zunanje dogajanski razgibanosti naznotraj močno zrahljana, v njej ni premočrtnega, »razvidljivega« razvijanja dejanj in dogodkov, že tu smo priča praktičnega udejanjenja avtorjevega gesla, da »v vseh delcih mora odsevati celota«. Osrednjo problematiko človekovega iskanja samega sebe je Zupan združil z likom Taha, mladeniča, kateremu je, po vsem videzu, usoda zelo naklonjena (ubil je, ušel kazni, po brodolomu si rešil življenje, nato je pod imenom mrtvega mornarja užival

v lepoti življenja po svetu in mu je celo padla v naročje zapuščina po bogatem »polbratu«, (vendar se sploh nikdar, razen včasih na ladji pri delu, ki utruja) ni počutil srečnega, nekakšna mora je ležala na njem (ugotovi, da je pravzaprav ubil očeta ženske, ki jo je hotel vzeti za ženo) in je že napravil korak, da se ubije, pa ga je rešil »težki duh zemlje«. V Zasledovalcu samega sebe ima važno vlogo resničnost temne človeške notranjosti, ki pride pogosto navzkriž z zunanjim svetom: Tah je mislil ubiti zasovraženega starca, v resnici pa bi ga ne ubil, če ne bi prišlo do njegove lastne ogroženosti; svojo Palis in potem Miranda je resnično vzljubil, toda globoko v sebi je bil vedno sam in navezan; resno se je nameraval ubiti, ampak se ni ubil. Razklano »junaštvo« človeka brez prave fiziognomije. Pa nedvomno: človeka, ki bo dobil šele čez dolga leta v slovenski prozi sorodnike.

BISTVO JABOLKA JE, DA NE PADE DALEČ OD DREVESA

V današnjih romanih — in tudi v večini tistih, o katerih sem pisal v teh kritičnih glosah — ima pomembno oblikovno vlogo ironija. Pri Dimitriju Ruplu in njegovi šesti prozni knjigi HI HVADRAT moramo celo reči, da je vloga ironije še večja: postaja že nekaj kot nazorska kategorija. V Ruplu poznamo od prej prozaika, ki je izredno občutljiv za kulturno politično klimo in ki mu ni in nikdar ne bo po godu totalitarizem družbenih ustanov z njihovo omejeno (bornirano) in omejujočo (bornirajočo) dejavnostjo. Če smo se v njegovih prejšnjih delih srečevali z realnimi dogodki iz tega območja, večinoma seveda vključenimi v domiselno igro literarne transpozicije (Čaj in puške ob štirih), beremo v pričujočem romanu zgodbo, ki je, rekel bi, samo komaj »napol resnična« in ki jo v celoti sploh ni mogoče enotno razlagati, ker je vsa prežeta z ironizacijo: nihče ne more trditi, da se tu v romanu, kaj misli tako, kot je napisano, pa ne čisto narobe; seve razen tistih pasusov, kjer zasmehujoči zanos prehaja v odkrit sarkazen, kot npr. sijajen poduk fratrov v zadevah jabolk in hrušk. Ruplov junak, Pavel Pavlin, ki so ga iz »Urada za raziskovanje trgov« premestili v neki samostan, kjer naj bi izpolnjeval določeno »racionalizacijsko« vlogo, ne vzdrži, kakor že drugi pred njim ne, svojo neprilagojeno, nekonformno, kljubujočo pozicijo, nima moči več, da bi se uprl, in konča, kakor so že drugi pred njim. Naj gledamo v njegovi usodi usodo današnjega (slovenskega) izobraženca, ali pa sploh usodo človeka v družbenem ustroju, kateri se ga do zadnjega trepeta misli mora polastiti, in naj občutimo tudi tukaj blago ironijo, ki nekako razmika svinčeno nebo realitete s prebliski fantastike in usmiljeno briše preostre obrise stvari, ne morem k izzvenjenju Hi kvadrata nič drugega kakor reči s pisateljem van Paassenom: Zemlja bi bila lepa... in sam za sebe pribiti: ... če ne bi bilo ljudi na njej.

František Benhart

* Na knjigo sem opozoril z oceno za založbo ali z gloslo v dnevniku.

** Prevod je že resničnost.