

AVTORJI IN KNJIGE

Zgubljeni, vendar znova najdeni svet



Viktor
Konjar

Franjo Frančič: Rosa – kratka proza
(ČZP Kmečki glas, Ljubljana, 1990)

Izbrani fragment: »... Razvalina je bila krasen kraj. V začetku nisem imel namena kaj posebnega zidati. Očistil sem njive in posadil nekaj dreves. A ko je prvi tovarnjak pripeljal material, me je pograbila mrzlica, kot mladiča, ki začuti odraslost in slast rasti. Vrgel sem se v delo.«

V svojih izrazito meditativno in prozno-poetično koncipiranih zapisovanjih, ki se jim oznake v domeni črtičarstva in novelistike ne prilegajo docela, tembolj pa se približuje pojmu kratke proze oziroma pesmi v prozi, se je Frančičevo pisanje zelo intenzivno introvertiralo in se osredotočilo k neke vrste izpovedovanju avtorjevega lastnega krčevitega iskanja izhoda iz krize življenjskega smisla, s kakršno ga je, kot razbiramo, navdalo razkroja, nezadoščenosti in trpkosti polno mladostno prebivanje v Ljubljani. Nato mu ni preostalo drugega, kot da je prebredel deročo reko in našel »oblíž za svojo razbolelo dušo« na drugem bregu, daleč stran od vsega prejšnjega – v čarodejni istrski samoti.

Iz te miselno in izrazno zgoščene pa hkrati metaforično razkošne proze je mogoče dobršen del avtorjevega senzibilnega bistva izluščiti že s prebiranjem samih naslovov posameznih izpovednih skic, ki iz lirično meditativnih utrinkov sproti in postopoma preraščajo v zaokrožena sporočila o človekovem prostoru in času. Sledimo nekaterim izmed njih: Šifre smrti, Življenje brez sanj, Vonj po smrti, Vizije... Celotnost tega polnokrvnega doživljajskega spektra se nam seveda razkrije v vsej svoji podobi in bistvu šele po opravljenem preboju skozi gosto mrežo bodisi razprtih bodisi blodnih reminiscenc na pisateljeva travmatična pesniška in pijanska leta v Ljubljani in kasneje na doživetja v svetlobi istrske narave, kjer si je prizadeval doumeti novi smisel življenja in najti trdno oporo za svoje nadaljnje pisanje.

Dobra dva ducata izpovednih meditacij, sta nekakšni podobi iz sanj in utrinkov iz resničnosti (ki vztrajno variirajo eno samo temo: beg – za vsako ceno – izpod nevzdržnih stiskalnic urbanega okolja, in sicer v avtentično, neomadeževano ruralno okolje, kjer bo poiskal vodo iz studencev preroditve svoje preutrujene in vseskozi razrvane človeške in literarne eksistence; z vneto se je lotil pridelovanja biološko neoporečne hrane ter se scela prepustil »utripu, valovanju, vsebini«), v končni konsekvenci jih doživljamo kot roman, napisan mimo znanih in ustaljenih normativov, z beleženjem utrinkov in sestavljanjem notranjedoživljajskih mozaičnih drobcev v celoto. Pri tem je več kot očitno, da je svoje meditativne utrinke zaupal papirju

zgolj in samo v trenutkih, ko sta se nostalgичni spomin in čustvena intenziteta zgostila v njem do te mere, da se pisanju preprosto ni mogel upreti. O kakršnekoli vnaprejšnjem oblikovalnem in sporočilnem načrtu ali shemi v tem kontekstu ni ne duha ne sluha. In prav ta pristop daje Frančičevi prozi – vsaj po njeni stilni in ritmični plati – nadih optimalne pisateljske spontanosti, pristnosti in iskrenosti, kar vse je šteti med temeljne lastnosti dobre poezije v prozi. Bistvena prvina te izpovedne povednosti je obračun z lastno, v duhovnem fundusu predelano življenjsko skušnjo, katere sestavne plasti so po eni strani travmatični spomini na črne dneve, po drugi pa razvneto vstopanje v nova, svetla življenjska stanja in obzorja. To slednje najde in dočaka polno mero izživetja v opisih istrskih vaških ambientov, kmetijskih opravil, klenih odnosov med ljudmi, rojenimi pod onim drugim nebom, in predvsem zraka, svetlobe, življenjskega smisla.

Prejšnjega, z mučnino prepojenega ambienta, iz katerega je ubežal, se spominja – med drugim – v črtici z naslovom Hrepenenje: »To mesto, ki je pač napol velemesto, sem ne le dobro poznal, pretlačil in prehodil sem vsak centimeter njegovega tlaka. Prisluškoval sem ritmu srca, utripu dneva in noči, obiskoval sem z žarometi obsijane dvorane, plazil sem se po temačnih blodnjakih železniških postaj, obiskoval gala prireditve in se zapijal v pajzlih z autsajderji, ki so zmrznili v zadnjih zimah sivine sedemdesetih let.« In ugotavlja, z neprikrito prizadetostjo: »Ni bilo več ljudi, ki bi gradili mesto z občutjem kozmosa in narave.« Ostala je »ena sama meglena sivina. Kot zrak tega mesta, ki je vlažen, zadušljiv, nabit z depresijo in umazanijo.« Vseeno pa: »To mesto sem imel rad, njegove senčne in sončne plati, rad sem imel predmestne oštarije, parke, golobe pri velikem železnem sidru.« Le da je sčasoma »zrak postal prenasičen, na istih točkah so se pojavljali enaki ljudje s podobnimi bedastimi blejanji, raja je začela politizirati do nezavesti, prišlo je do poenotenja. Mesto je postalo še bolj megleno sivo. Ljudje, ki so mi bili blizu, so pomrli na pragu tridesetih, odšli so po svoji volji. Preostali so se vrgli v eksaktno znanost, v popolno delirično pitje, v meditacijo in izolacijo. Nikogar ni bilo nikjer več.«

Iz tega in takega, navzven in navznoter razrvanega pa hkrati izpraznjene sveta, v katerem ni imel več opornih točk za svoje ustvarjalno življenje, je moral seveda zbežati. »Tam za mnogimi potovanji,« preberemo v enem izmed mnogih variantnih kontekstov, »se je zarisala pokrajina, ki sem jo iskal« – Istra, kraj, kjer »breztežni žamet zraka drgeta od vibracij« in kjer postajajo človekove težnje po vnovični osmislitvi in zapolnitvi življenja prijemljive in stvarne. Pa pri tem ne gre za nič abstraktnega ali kdove kako poduhovljenega. Znova najdeni cilj je skrajno življenjski in zemski. »Ne le, da je treba zasaditi drevo, napisati knjigo, imeti otroka,« ugotavlja. »Treba se je zapoditi za pobeglim otroškim hrepenenjem, ki se skriva kot norost v vsakem od nas.«

Vsega tega nam Frančič ne pripoveduje v dogodkovno sklenjeni, torej sukcesivno razvidni pripovedni strukturi in glede na to tudi ne v znamenju kakršnekoli dramaturško urejene avtobiografske fabule. Pač pa ga podaja bolj ali manj asociativno lebdeče, dogodkovno in meditativno razpršeno »nametavanje« raznoterih podob, vtisov, metaforičnih utrinkov, zaznav pesniškega navdiha in emocionalnih navdušenj, porojenih v nenehnem prepletanju stvarnega dogajanja in sanjsko-spominskih vizij. To večplastno izpovedovanje je videti na prvi pogled dokaj nekonsistentno, vendar se nam tudi

ob opazovanju vstavljanja raznobarnih kamenčkov v mozaik šele ob koncu, ko je sestavljen, njegova vsebina razkrije v vsej celoti.

Seveda se Francičevo pisanje rado in pogostoma zateka v svobodne, ničemur zavezane nadrealistične ekskurze, ki pridejo še prav posebej do izraza v radoživem »sprehajanju« skozi goščave istrskih štorij, poimenovanih v enem izmed vsebinskih in stilnih jeder knjige Deset istrskih komadov.

Toda večinski del Francičevega pisanja je očitno namenjen samoizpovednemu očiščevanju, stremečemu k odrešitvi iz mreže lastnih doživljajskih in čustvenih travm izza otroških in mladostniških let. Med mnogimi ključji, ki med prebiranjem teh fragmentov odpirajo vrata v ta hkrati zamotani in preprosti oziroma razprti reminiscenčnomeditativni doživljajski habitus, je nemara najbolj nedvoumen pa tudi celovit avtorjev samorazmislek o pisanju: »Zgodbe so same, ko se vrnejo, so gole. A vrniti se morajo same. Drugače ne ujameš niti prgišča besed. O pisanju le to, da besede prihrumijo same od sebe, nič klicane, kot čudež, ni racionalne razlage. Kot neka ponovitev.«

Še najbolj sklenjeno in v določenem smislu racionalno pripoveduje svojo zgodbo, svoje spomine na Ljubljano in na svoj beg iz njene sivine v Istro, prežarjeno od sonca, v edini daljši noveli v zbirki – prebiramo jo pod naslovom Kdo ve. V njej strne predvsem lok spomina na ljubezenski delirij z Barbaro, s katero je poskušal prav tam, v istrski vaški samoti, prepojen z novo energijo svojega življenjskega smisla, zastaviti polnokrven bivanjski in erotičen odnos, a se mu je želja izjalovila. Z Barbaro se »nista slišala«, zato ga je zapustila. On sam je nato »do konca izkrčil zemljo, preložil stotine kamnov in skal, kopal v breg« ... in poslej sam »čaka, da se šotor podre«. Ob pogledu na pajčevine po kotih in na mreže spomina se mu, kot pravi, »sladko jebe«.

Toda prav ta intenzivno razboljena nova čustvena usedlina je, kot sledi iz poprej povedanega, čudežni vir za nova »prgišča besed«. Istrsko doživljanje kljub vsemu ni ponovitev poprejšnjih ljubljanskih. Tam, v tisti »čarovniški deželi žametnega zraka in bližine stopinj umrlih («še angeli pridejo v dolgih zimskih nočeh in so voljni za pijanske pogovore») – je srečen: poln besa do sveta, poln užaljenosti, a hkrati tudi poln nežnosti in ranljivosti ob snidevanju z ljudmi, ki so zavezani zemlji in daleč od kakršnegakoli beganja ali pljuskov človeškega zla.

In prav v tem, v tej »rosi«, je odrešilni izhod za njegovo eksistenco in za njegovo pisanje.

Z mislijo na Exuperyja in vse tiste mnoge pesniške energije, ki s svojo besedo oznanjajo trganje iz ujetništva v veliki kletki urbanega življenja, je tudi Franciču treba hoteti in znati prisluhniiti.

POD PEZO PRAZNINE IN ODVEČNOSTI

Jani Virk: Vrata in druge zgodbe

(Mladinska knjiga, Ljubljana, 1991)

Izbrani fragment: »... Občutek odvečnosti mi je bil domač, saj so mi bile, odkar pomnim, skoraj vse stvari, ki sem jih počel v življenju, odveč, in tudi sam sem bil skoraj vedno odveč. Odveč mi je bilo hoditi v šolo, odveč mi je

bilo trenirati, odveč mi je bilo študirati, odveč mi je bilo ukvarjati se z ženskami, sploh mi je bilo tudi živeti nekako odveč, vendar sem vse to počel, seveda na način, da sem si bil pri tem vedno bolj ali manj odveč. Mnogokrat sem premišljeval, da na neki način niti nikoli nisem zares živel na tem svetu.»

Sedmero novelističnih besedil, nastalih v zadnjih dveh, treh letih pred izidom knjige, je zbranih v tej avtorski retrospektivi proznega zapisovanja zaznav absurdnega bistva sveta, ki ga Virkovi – v prvi osebi pripovedujoči – protagonisti, večidel ali kar v celoti mladi ljudje, njegovi vrstniki in po vsem sodeč tudi alter egi, doživljajo kot svet neskončne banalnosti, ničnosti, praznine in paradoksalnosti. To občutenje sveta in življenja jih seveda revoltira, vendar ne v tem smislu, da bi se spuščali v aktivno spopadanje s silnicami stvarstva, pač pa zgolj in samo z gojenjem trpne in nonšalantno-cinične zgroženosti oziroma gnusa nad nenehno nezadoščenostjo, s kakršno jih navdajajo vse mnogotere prvine bivanja. Kot socialna in etična bitja so nedejavni, neangažirani in mrtvoudni, pri tem poudarjeno introvertirani ter predani in nemilost svojim nepreboljenim topim občutjem velike praznine.

Posamezne novele tega »omnibusa« so nastajale v letih od 1988 do 1990.

Zgodba z naslovom Človek, ki je nehal govoriti, je osredotočena k nadrealistično-absurdni motiviki drame, v kakršno brezizhodno zabrede pisateljev univerzitetni učitelj; intelektuallec, ki ga na lepem, kot strela z jasnega, okuži virus neozdravljivega počutja izpraznjenosti. To počutje se v njem razrašča in se sčasoma stopnjuje v popolno paranojo. Naposled se profesor zaklene v svoj skrivni podstrešni bunker, odvrže ključ in za vselej izgine v nič. Še pred tem pa je, v enem od prebliskov racionalnega premisleka, vpričo pisatelja, pripovedovalca te zgodbe, razčlenil vzroke za svoje stanje: »Celo življenje sem preveč govoril. Samo govoril sem. Zdaj šele vem, zakaj: da bi prekril tišino, ki je za besedami, ki je v meni. Ko zdaj cele dneve molčim, vidim, iz česa sem bil prej sestavljen. Iz telesa in besed. To je bilo vse. Zdaj molčim in je vsepovsod sama tišina... Tu je prihodnost. To bo prišlo. Končno sem spoznal, da sem že zdavnaj mrtev. Prazen. Del tišine. Vse, kar sem počel, je bilo samo groteskno otepanje.«

V noveli z naslovom Ljubezen na Dunaju sledimo – pisateljevim ali pripovedovalčevim? – v veter ničnih doživljanj raztresenih prigod, ki so se mu zvrstile v nekdanji cesarsko-kraljevi prestolnici, kamor ga je pot zanesla po naključju: znanec s fakultete mu je odstopil svoje nekajtedensko študijsko prebivanje v enem od tamkajšnjih domov za tuje študente. V nizu peripetij, ki jih doživi med afriškimi in latinskoameriškimi vrstniki, se v njem kot biser v školjki sredi mnogoterih banalnosti zgane nedoumljivo erotično nagnjenje do pianistke, katere igranju prisluškuje, ne da bi jo videl, večer za večerom zazrt v osvetljeno, a z vijolično zaveso zagrnjeno okno ene izmed stavb onstran dvorišča študentskega doma, v katerem prebiva. Po nekaj tednih se silovitemu čustvenemu vzgibu, ki ga je prevzelo, ne zmore več upirati. Ko naposled pozvoni na vratih njenega stanovanja, zve iz ust starca, ki mu pride odpret, da je pianistka dan poprej umrla – in ni bila mlado dekle, o kakršni je sanjaril, temveč starka, ki pa je do svojega poslednjega dne z mladostno predanostjo in ljubeznijo preigravala svoje sonate. Ko to zve, zbeži spred tistih vrat in še isto uro zapusti Dunaj.

Zbirka kot celota je dobila naslov po noveli z naslovom Vrata. S tem

nam je avtor sam sugeriral, da štejmo to kratko novelo za neke vrste središčno os njegovega, s prvinami nadrealizma prežetega pisanja. Noveleta pripoveduje o nenavadnem doživljajskem izkustvu: na teološki fakulteti, kamor je hodil pripovedovalec poslušat predavanja iz kozmologije, je srečal dekle, s katero sta nato na veliko družila svoja pota, razglabljala o kozmoloških enigmah in naposled, kajpak, doživela tudi svoje povsem zemsko erotično snidenje. Ko je po tistem odhajal od nje, je »stopil v prazno. In padal.« Za seboj je zaslišal nekak tlesk vrat. S hrptom navzdol je padal v globino in gledal v nebo, polno zvezd... »In v zraku,« sklene svoje pripovedovanje, »sem za hip začutil občutek večnosti. In...« (Tudi – ali prav ta zgovorni »in« je ena izmed značilnih poant, s kakršnimi Virk končuje svoje vsakokratno pripovedovanje in pušča vrata vselej odprta.)

S precej manjšo dozo nadrealistične imaginacije, a z enako intenzivnim poantiranjem praznine v sebi in v svoji generaciji, je napisana prigoda o Dveh parih. Pripovedovalec opisuje svoj, z nonšalantno preračunljivostjo omreženi erotično-bivanjski odnos z mlado slikarko, ki za velike denarje razprodaja od oboževalcev, znanih slikarjev, podarjene slike – in se dela z njim vred norca iz vseh in vsakogar, še posebej iz lastnika lokala, pogoltnega, neumnega lepotca, pri katerem si pripovedovalec kot natakar služi kruh. Toda ob vsem tem maščevalnem uživaštvu, ki si ga privoščita, je njega »od zadaj kluval občutek žalosti, ki si je ni znal prav razložiti.« Prav zaradi te čustvene rane v sebi je odpeljal svojo Klaro na ogled nekega drugega, od njiju dveh docela drugačnega para: v park, kjer sta na klopici dan za dnem sedela starec in starka, on s pipico, ona s paranjem volnenih nogavic, ter si potihoma pela žalostne pesmi. »Tudi midva bova nekoč mogoče takole sedela in pela,« je rekla Klara. »Mogoče«, sklene on, na kratko, s poanto odprtih vrat, zvest svoji stilni maksimi: »Mogoče«, sem rekel in se ozrl nazaj čez travnik proti klopici s starima zakoncema – preberemo v sklepnem stavku, pri čemer pa nam ni dano nedvoumno določiti, ali gre za samoironijo neozdravljivega bolnika, ki doživlja sindrom velike praznine, ali vendarle tudi za hrepenenje po vdanosti in nirvani kot kategorijah romantičnega oziranja k možnosti sanacije »kljuvajočega občutka žalosti«.

Najdaljša, skoraj petdeset knjižnih strani obsegajoča novela v zbirki – z nedvoumnim naslovom Vaški učitelj – je v vsej panorami prigod in podob tudi najbolj stvarna, veristična, že kar epsko realistična. Nekdanji športnik, ki ga je premamilo in mentalno skazilo kasnejše nagnjenje k alkoholu, se izmota iz svoje kronične delovne inertnosti in siceršnje življenjske vnemarnosti s tem, da se kot učitelj telovadbe prijavi na eno izmed podeželskih šol, konkretno v enega tolminsko-bovških krajev. V provincialnem okolju, kakršno tu pri nas pač je, se nonšalantno nastrojeni mladi mož s svojim povsem omrtvičenim veseljem do življenja zlepa ne vživi v siceršnji prazni tek medčloveških razmerij – z eno samo izjemo: naveže se edinole na ravnateljico šole, negovano, skoroda sublimno gospo srednjih let, ki živi sama, očitno odmaknjena vsemu in očitno na begu pred svojo lastno preteklostjo, se z njo človeško in čustveno zbliža, nato pa, namesto zelenega in pričakovanega erotičnega snidenja, karseda abruptno doživi njeno nenadajano in skrivnostno smrt v gozdni počitniški hiši, kamor se je bila zatekla in kjer so jo po nekaj dneh odsotnosti našli zmrznjeno. Izkáže se, da je bila neozdravljivo bolna in že vnaprej, po ločitvi od moža, enega naših neskrupuloznih trgovskih predstavnikov na daljnih kontinentih, telesno in psihično zapisana smrti.

Precej manj stvarna, pa zato v svojem fabulativnem zarisu bolj bizarna, a z enako erotično bolečino in nedosegljivostjo prežarjena je »drama« z naslovom Fotograf. Fabulativni junak pa ni pripovedovalcu neizmerno odiozni naključni znanec s profesionalno kamero prek ramen, ampak je to njegova fotomodelka in občasna priležnica, v katero se pripovedovalec že ob prvem srečanju onemoglo zaljubi in poslej osredotoča vse svoje sile v to, da bi se ji približal in si jo pridobil. V ta namen uredi s fotografom vse potrebno za snemanje nekakšnega fotoalbuma z njo na stolpu stare, razpadajoče cerkve na širšem ljubljanskem obrobju. Med fotografiranjem, ki ga pripovedovalec doživlja kot vrhunec svoje emocionalne in erotične vznesečnosti, se dekletu pod težo telesa vdre ograja – in pade v globino, v smrt. »Moje telo je preplavila brezmejna praznina,« sklene, spet v svoji značilni jedrnato odsekani, a kot kovaško kladivo težki in poantirani konstataciji, pripovedovalec, o katerem lahko samo ugibamo, ali gre za kakšno imaginarno osebo ali za pisatelja samega, kar pa navsezadnje niti ni bistveno. Bistveno je, da je prav ta brezmejna praznina, ki se kot rdeča nit vleče skozi vse njegovo pisanje in označevanje, nosilni motiv in temeljno sporočilno jedro Virkovega opisovanja življenjskih stanj ter s tem vred vsega njegovega relevantnega videnja resničnosti.

Posamezne fabule v njegovem spektru namreč izzvenijo kot neke vrste globalne metafore, prek katerih izraža svoje posebno, od siceršnjih interpretacij distancirano in s filozofično ironijo prežeto občutenje sveta, v katerem kot opazovalec in doživljajoči subjekt nikdar in nikjer ne najde pravega zatočišča za svoja, »v ozadju kljuvajoča« hrepenenja po tistem pravem, polnem in s smislom prepojenim življenjem. Vsakršno oziranje po trdnih tleh pod nogami in po čustveni, čutni in eksistencialni zgoščenosti je, očitno, zaman. Vselej spet ostaja zazrt v votli prostor v sebi in okrog sebe, vendar – ob priprtih vratih – željan odrešitve. Ta trpko bolečna sla pride nemara še najbolj določno do veljave v poslednji izmed prigod, v noveleti z naslovom Regata. V nji sledimo opisu tekmovalnega jadranja, ki se ga udeleži kot povabljenec na jahti svojega znanca in njegovega očeta, a se dramatična avantura na razviharjenem morju konča z razbitjem plovila ob čereh. On sam, ki nam zgodbo pripoveduje, je z razbitine zlezal na čeri, se splazil k samotnemu svetilniku, odrinil razmajana vrata, legel na kup posušenih alg ter mirno in trdno zaspal. Tudi v tem primeru, kot ob sklepu vseh drugih Virkovih »anekdot«, je to vse, kar se ima zgoditi. Le da slutimo v ozadju tega dogajanja ves življenjski curriculum.

Praznini v sebi in okoli sebe, ki nam jo sugerira Virkovo pisanje, ni mogoče ubežati. Nikdar in nikoli se ni mogoče nadejati kakršnegakoli zares srečnega, nirvanskega izida. Izhodna vrata ostajajo sicer odprta, toda spod podbojev ne prideš. Takšna je v svoji rigidni neizpodbitnosti in nepremakljivosti zrcalna podoba življenjskih stanj in bivanjskih možnosti. Jani Virk to občutje in ta spoznanja v svojih prozih »akvarelih«, ki mestoma preraščajo tudi v »olja na velikih platnih«, projicira kultivirano, s poglobljenim premislekom, v domeni zrele povedne in stilne intenzitete ter v sosledju z vsem naštetim v izrazito sugestivno učinkujoči prozni dikciji, ki se zdi že sama po sebi pozornosti vreden dosežek in vrednota.