



JOSIP OSTI

## “Metafora je ključ za resničnost”

(o romanih Michela Viewegha)

Michel Viewegh, rojen leta 1962, je po mnenju mnogih najzanimivejši in najuspešnejši mlajši češki pisatelj po padcu komunizma. Za nekatere celo po Milanu Kunderi. Njegov prvenec, roman *Mnenja o umoru*, napisan v obliki zgledne kriminalke, ki je izšel leta 1990, je bil osvežitev in je naletel na zelo dober sprejem pri bralcih. Kmalu se je pokazalo, da gre za pisatelja, ki se spretno poigrava z žanri in ima do njih, kot tudi do marsičesa drugega, hkrati humoren, celo ironičen odnos. Leta 1992, ko je za igro *Vrtnice za Margareto ali Žurke revolucionarjev* v Nemčiji prejel nagrado v konkurenci sodobnih dramatikov, je izšel njegov novi roman *Sijajna, zafrknjena leta*. Potem so sledili romani *Vzgoja deklet na Češkem* (1994), *Udeleženci turističnega potovanja* (1996) in *Zapisovalci očetovske ljubezni* (1997) ter knjiga *Zgodbe o zakonu in seksu* (1999), kar je še stopnjevalo zanimanje bralcev doma in v tujini. O tem nas prepričujejo izidi njegovih knjig v velikih nakladah, številni ponatisi ter prevodi v mnoge jezike, po nekaterih so posneti tudi filmi. Nedvomno gre za zelo produktivnega in uspešnega pisatelja, ki se je brez dlake na jeziku razpisal o marsičem, posebno o različnih obrazil ljubezni in seksu, kar je bilo izizvalno in nesprejemljivo za puritanske duhove med kritiki, ki na Češkem, kot sam pravi, skušajo ohraniti kult resnosti.

Iz beležk o avtorju izvemo, da je Viewegh končal študij pedagogike in književnosti na Karlovi univerzi v Pragi. Da je bil učitelj v osnovni šoli in urednik v založbi ter da že več let živi v Pragi kot pisatelj svobodnjak. To in še veliko več izvemo iz njegovih knjig, kajti najpogosteje piše o sebi. Tudi ko ne piše v prvi osebi. Ali kot sam pravi, ne more pisati o tistem, česar sam ni doživel. Strast, s katero pripoveduje, in število doslej objavljenih del pa nas prepričata, da se je popolnoma posvetil pisateljevanju.

Na samem začetku moram priznati, da že od nekdaj gojim veliko simpatijo do češke književnosti, ki me je prvič verjetno pritegnila z najbolj znanim češkim romanom *Dobri vojak Švejk* Jaroslava Haška. Morda prav zato, ker ni bil obvezno šolsko berilo, bil pa je na poseben način duhovit. In celo ironičen. Tako kot proza Karla Čapka. Lahko rečem žametno ironičen, kakršna je bila na Češkem (oziroma takrat Češkoslovaškem) celo revolucija, ki se praviloma konča krvavo. Zdi se mi, da so tovrstni humor in ironijo ohranjali najboljši češki pisatelji tudi v najhujših zgodovinskih in osebnih časih. Večina se jih je znašla med disidenti, ki so po ruski okupaciji leta 1968 in pregonu političnih upornikov, posebno podpisnikov Listine 77, tako kot Kundera in Škvorecki odšli oziroma emigrirali iz države, ali pa so bili (na primer Vaculik, Kohout in drugi s seznama neprimernih in prepovedanih) aretirani. Vsi, ki so lahko objavljali le v tako imenovanem samizdatu ali zunaj države, so tudi v resnično svinčenih časih ohranjali humor in ironijo, tudi na lasten račun. Po tem prepoznavnem duhu češke književnosti se recimo dela Libuše Miníkové, dobitnice Mednarodne literarne nagrade vilenica, razlikujejo od del nemških pisateljev, čeprav jih je kot Čehinja, od leta 1971 živeča v Nemčiji, napisala v nemščini. Da ne omenjam čudovitega Bogomila Hrabala, ki je, čeprav ni bil niti med disidenti niti med tistimi, ki so podpirali oblast, ostal ves čas samosvoj in zagotovo eden najpomembnejših Haškovih literarnih dedičev. Mednje lahko uvrstimo tudi Micheala Viewegha.

V svojem prvencu je Viewegh "človeško komedijo" upodobil "v maniri francoskih pripovedovalcev devetnajstega stoletja." Odločil se je za prvoosebnega notranjega pripovedovalca, ki pripoveduje o lastni neuresničeni ljubezni in skrivnostni Danielini smrti. S tem se je približal bralcu in ga pritegnil v svoj literarni svet, zgrajen iz prepletanja različnih časov in prostorov, v katerem se sreča z različnimi liki na vijugasti, napeti in negotovi poti do rešitve uganke. Marsikatera literarna posebnost v njem je ostala prisotna v Vieweghovem pripovedništvu do danes. Tudi kasneje namreč pogosto spregovori kot prvoosebni pripovedovalec, kar pripomore ne le k neposrednosti njegovega pripovedništva, temveč hkrati omogoča višjo stopnjo avtobiografičnosti, bodisi resnične, deloma spremenjene ali izmišljene. Kajti pri njem gre, kot pravi na začetku romana *Sijajna zafrknjena leta*, za "mešanico tako imenovane resnice in tako imenovane fikcije". Kar pomeni, da liki v njegovih delih niso ne resnični ne popolnoma izmišljeni.

Marsikaj iz pisateljevega lastnega življenja je prepoznavno tudi v romanu *Sijajna zafrknjena leta*, čeprav je napisan s poudarjeno distanco zunanjega pripovedovalca. V njem je opisano življenje osrednjega lika z imenom Kvido od rojstva leta 1962 do trenutka, ko je končal in oddal založbi svoj prvi, istoimenski roman konec leta 1991. Letnici se seveda ne skladata z letnicama Vieweghovega rojstva in oddaje njegovega knjižnega prvenca založbi po naključju. Za pravega bralca ni pomembno, koliko resničnega pisateljevega življenja in njegovih spominov je vtakano v to in druga njegova dela, kajti zanj je pomembnejše, da so osrednji lik in enako slikoviti liki njegove družine, mame in očeta, babice in dedka ter mlajšega brata v zgodovinsko viharnih in pretresljivih časih od praške pomladi prek ruske vojaške intervencije na Čehoslovaškem leta 1968 oziroma od okupacije do žametne revolucije in uvajanja demokracije v dotedanji enopartijski družbeni sistem življenjsko prepričljivi, ne pa papirnati. Vieweghu nenehni neposredni stik z resničnim življenjem zagotovo pomaga ustvariti like iz krvi in mesa. S pomočjo ustvarjalne domišljije marsikaj prikaže v nenavadnih odnosih in razsežnostih, kar najpogosteje razkrije, da je življenje prepolno presenečenj in čudežev. V tej knjigi, kot v celotni njegovi literaturi, je večjega pomena usodna podrobnost v življenju posameznika kot tako imenovani usodni, prelomni zgodovinski dogodki, ki jih posameznik pogosto ne doživlja kot resnico, temveč kot privid. Tako kot se, recimo, Kvidovemu dedku prihod ruskih vojakov na praške ulice zdi le snemanje filma. Njegova proza je predvsem zaznamovana z osebnim videnjem življenja in sveta. Pogosto skozi postmodernistično optiko, ki z jezikovno igro, v katero vključuje mnoge literarne in zunajliterarne, obrobne, pa celo paraliterarne žanre, skuša relativizirati intelektualni dvom, ki postavlja pod vprašaj tudi subjekt sam. Preprosto povedano, gre za literaturo, ki hkrati brani življenje in ustvarjalno igro, ki je bolj ali manj varno zaklonišče pred njim. Življenja, ki je enkrat kruto in "kurbinsko", drugič čudovito, ne opisuje ne idilično ne patetično. Enako je tudi pri pisatelju Kvidu, ki se občasno pogovarja z založnikom, pri katerem naj bi izšel roman, ki se ga je lotil po nekaj objavljenih zgodbah. Njun pogovor nam poleg tega, da pripomore k magičnemu zrcaljenju romana v samem sebi, pove veliko o položaju pisateljev na Češkem pred družbenimi spremembami, katerih literatura je bila podvržena cenzuri in avtocenzuri. Vsekakor gre za Vieweghove lastne izkušnje z uredniki, kar je bil nekaj časa tudi sam. In seveda za izkušnje drugih, na primer dramatika disidenta Pavla Kohouta, ki je tudi lik v romanu, v katerem Viewegh spregovori o represivnem režimu, v katerem je bilo marsikaj prepovedano in ki je mnoge, tudi člane Kvidove družine, prisilil k šepetanju ali celo h komunikaciji brez besed.

Čeprav je urednik pričakoval humorističen roman, je avtor napisal roman, v katerem sicer je veliko humorja, a ga ni mogoče uvrstiti v žanr, ki najpogosteje nima nevarnih ironičnih bodic. Kvido pravi, to pa pogosto ponavlja tudi Viewegh, da si je "prizadeval napisati resnično zgodbo", na kar mu urednik odgovori, "da je mislil, da roman želi objaviti". Te besede ne potrebujejo komentarja.

Tudi ta je, kot večina Vieweghových romanov, žanrski koktejl. Vanj je vgrajen Kvidov dnevnik, ki ga je pisal leta 1968, nekateri deli pa imajo dramsko-dialoško obliko. Deloma je zgodovinski in družbeno-kritičen, deloma spominski in ljubezenski, tudi erotičen, največ pa družinski in roman o romanu. In spet smo pri nekaterih Vieweghových pisateljskih obsesivnih temah in pripovednih konstantah. Viewegh pravi, da je "Kvido, tako kot mnogi drugi, ugotovil, da bo težko našel drugo zgodbo razen lastne". Vzkliknil je celo: "Roman, to sem jaz!"



In tudi tokrat avtor spregovori skozi usta lika. Ne le v tem romanu, ki govori o "tajanju ledenikov komunizma" v času, ko so Kvido in njegov brat Paco "pomagali drug drugemu s humorjem", temveč tudi v drugih, v katerih se več ukvarja z erotiko. *Epilog romana Sijajna zafrknjena leta*, v katerem je opisano njegovo nastajanje, je še en krog prstanaste strukture, s katero je pisatelj v verigo spretno povezal pripadnike več generacij.

Verjetno je tudi Viewegha, tako kot Kvida, k pisateljevanju napeljala "nadarjenost za branje". To lahko ugotovimo po mnogih citatih v njegovih knjigah. Tako kot z uporabo različnih žanrov z njimi sledi postmodernističnim pripovednim postopkom in hkrati razkriva lasten bralski okus, čeprav se tudi temu, kot marsičemu drugemu, pogosto samoironično posmehuje.

Roman *Vzgoja deklet na Češkem* je prepoln citatov iz del čeških in svetovnih pisateljev. Z njimi avtor marsikaj globlje utemelji, hkrati pa opisano vsakdanjo življenjsko zgodbo umesti v širši literarni kontekst. S tem je roman, v katerem je zabrisana meja med zunanjim in notranjim pripovedovalcem, zgrajen iz več nadstropij. Do najvišjega pride seveda tisti bralec, ki mu citati osvežijo spomin na dela, iz katerih so vzeti. Pripovedovalec govori o napakah vzgoje in lastnih izkušnjah z dekletom Beato, ki jo po želji staršev poučuje pisanje, razmerje med učiteljem in učenko pa se postopoma spremeni v ljubezensko, kar zamaja njegov zakon, konča pa se z njeno smrtjo. Tudi on, tako kot vsi osrednji liki Vieweghovitih romanov, ki so praviloma pisatelji, poudarja, da se opis zgodbe ne sklada popolnoma z resničnimi dogodki, kar prav tako ostaja stalnica njegove spreminjane poetike. Izreka jo neposredno in posredno, z navajanjem mnenj drugih pisateljev o lastnem delu in književnosti nasploh. Viewegh, strastni opazovalec in opisovalec sebe in drugih, tudi v tem romanu uvaja bralca v svojo literarno delavnico ter mu dodatno približa vsebino zgodbe in način pripovedovanja. S tem demistificira zlasti vsevednega avtorja, z razkrivanjem lastnih slabosti pa se še dodatno približa bralcu. Želja, da bi bil množično bran, se mu je uresničila. Samo ta roman je na Češkem dosegel naklado okrog 100.000 izvodov. Kot sam priznava, je bila to poleg demonstriranja vpogleda v književnost, ekshibicionizma, maščevanja in želje po škandalu, po nagradah in denarju, njegova ambicija. Predvsem pa je želel napisati dober roman. In njegovi najboljši romani kažejo, da mu je, kljub temu, da se "življenje kdaj pa kdaj upira zakonom književnega ustvarjanja", uspelo.

Na začetku romana *Zapisovalci očetovske ljubezni* Viewegh pravi, da ima *obsesijo zapisovanja*. V njem pripovedovalec spet spregovori o družini, o neznosni očetovi strasti do fotografiranja in največ o sestri Renati, ki ga spodbuja k pisanju in je v knjigi vzporedni pripovedovalec oziroma *zapisovalec očetovske ljubezni*. Torej opisuje svoje književne začetke, ki so sočasni s puberteto ter prvimi seksualnimi spoznanji in osvobajanjem. Ob tem ne spregleda marsičesa okrog sebe, videnega z očmi mladostnika, ki ima v literaturi vedno dvojno optiko, izostri pa jo pogled odraslega avtorja. Temu velja pripisati ugotovitve, da je na primer "lahko teoretizirati o morali v času komunizma, težje pa je bilo

živeti v njem" in podobne. Gre za čase, v katerih je bil, kot pravi njegova sestra, ki je v prijatelju Viktorju šele po dveh letih razkrila "monopolističnega lastnika Edine resnice", smeh prepovedan. Verjetno prav ta prepoved pisatelja že v mladosti spodbuja k humorju in posmehu. Najbolj pa k tistemu, kar je takrat in tudi kasneje veljalo za tabu v družini in družbi.

Družbenih tem se Viewegh dotakne tudi v romanu *Udeleženci turističnega potovanja*, toda le spotoma, kajti v njem največ govori o pisatelju Maxu in njegovih sopotnikih; ti hkrati postajajo liki romana, ki ga on piše, ima pa enak naslov kot tisti, ki ga beremo. S tem da Viewegh bralcu spet vedeti, da lahko, čeprav ne popolnoma, enači avtorja in osrednji lik, čeprav o njem pripoveduje v tretji osebi. Gre za še en njegov roman o pisanju romana. Počitniško potovanje na morje večje skupine do takrat med seboj neznanih ljudi različne starosti, poklicev, značajev in nagnjenj, za nekaj časa obsojenih na skupno življenje, ki mu kot ljubitelju potovanj priključijo v spomin še nekatera prejšnja, je bilo zanj resnično in hkrati fiktivno, take pa so bile tudi osebe, ki so ga obkrožale in se spreminjale v like romana. Življenjska resničnost je v njem postala literarna. Svet zase, ustvarjen s polifoničnim pripovedovanjem. V katerem se prepletajo pisateljeve lastne življenjske in ustvarjalne izkušnje, domišljija, njegov smisel za humor, njegovo seksualno poželenje, "hrepenenje po avtentični zgodbi", uporaba "načela skrite avtobiografije", "eksperimentiranje s formo" in podobno. Ob tem si prizadeva biti razumljiv, resničen in duhovit.

Poleg drugih citatov v romanu večkrat navaja odklonilna stališča čeških literarnih kritikov. Nanje odgovarja z naštevanjem njihovih protislovnosti, kajti enkrat jih moti sentimentalnost, drugič opisovanje nesprejemljivega za njihov puritanski duh. Njemu kot pisatelju pa nič človeškega ni tuje. Sam skuša slediti Vaculikovemu nasvetu: "Opiši dobro tisto, kar si naredil slabega, in ti bo odpuščeno." Sprašuje se le, "kako resnično in prepričljivo prikazati telesno poželenje, pri tem pa se izogniti opolzki pornografiji". Čeprav občuti odgovornost do sebe kot avtorja, do založnika in bralca, ni eden tistih pisateljev, ki moralizirajo in se imajo za vest naroda. S tem in z drugimi romani potrjuje, da je od večšine pripovednika odvisno, ali bodo vsakdanji, navadni dogodki postali nenavadni in zanimivi za bralca.

Viewegh, pisatelj, ki najpogosteje govori o sebi, o lastnem življenju in pisateljevanju, veruje pa, da je "metafora ključ za resničnost", se s knjigo *Zgodbe o zakonu in seksu* vrača k svoji prvi ljubezni - zgodbi. V dvajsetih zgodbah spet spregovori o svojih obsesivnih temah oziroma o erotičnih sanjarjih in seksu. Ker vse zgodbe v celoto povezuje lik Oskarja, ki je zelo podoben avtorju samemu, imamo lahko tudi to knjigo, tako kot jo ima sam, za neko zvrst romana. In bi tudi o njej lahko rekli marsikaj že povedanega, značilnega za njegovo romanopisje nasploh, ki je nadaljevanje le ene, lastne zgodbe, ki kaže njegovo močno željo po življenju in ustvarjanju hkrati.

## O pripovedništvu Aleksandra Hemon

V prvi polovici minulega stoletja je bila literatura v Bosni in Hercegovini znana predvsem po izvrstnem pripovedništvu, kar potrjuje tudi pogosto uporabljena sintagma *pripovedniška Bosna*, ki se je nanašala predvsem na dela pripovednikov med prvo in drugo svetovno vojno. Med drugimi tudi na dela kasnejšega Nobelovega nagrajenca Iva Andrića, s katerimi sta Bosna, kot osrednja tema njegovih najpomembnejših del, in do pred nedavnim preimenovano srbohrvaško jezikovno območje trajno vrisana v literarni zemljevid sveta. K temu so potem pripomogla še dela nekaterih najboljših pripovednikov po drugi svetovni vojni, kot sta Meša Selimović in Ćamil Sijarić, ki so prevedena v več jezikov. In čeprav je bilo med mlajšimi od njih precej odličnih pripovednikov (Vitomir Lukić, Anđelko Vuletić, Nedžad Ibrišimović, Irfan Horozović in drugi), se je pozornost širše javnosti osredotočila bolj na poezijo. O tem nas prepričujejo mnogi prevodi knjig pesmi Izeta Sarajlića, Maka Dizdara in še nekaterih pesnikov. Ko pa se je v Bosni in Hercegovini v začetku devetdesetih let začela krvava vojna, se je pod žarometi svetovne javnosti znašla tudi literatura, ki so jo ustvarjali pisatelji v njej. Posebno tisti, ki so se znašli v eksilu. Tako so bila večje pozornosti na nemškem jezikovnem območju recimo deležna dela Dževada Karahasana, ki je živel v Avstriji, v širšem prostoru in v več jezikih posebno *Sarajevski Marlboro*, prva knjiga zgodb Miljenka Jergovića, ki je živel in še živi na Hrvaškem. In čeprav ni mogoče spregledati dejstva, da so večje zanimanje za literaturo pisateljev iz Bosne in Hercegovine spodbudili predvsem dogodki v njej, ni mogoče zanikati tudi dejstva, da so dela nekaterih izmed njih to pozornost zaslužila predvsem zaradi svoje literarne kvalitete. Med tovrstne pisatelje iz Bosne in Hercegovine sodi tudi Aleksander Hemon.

Aleksander Hemon je bil rojen leta 1964 v Sarajevu, kjer je na filozofski fakulteti diplomiral iz svetovne književnosti. Od začetka leta 1991 živi v Ameriki, v Chicagu, kjer je magistriral na oddelku za angleško književnost ter začel pisati in objavljati v angleščini. Njegovi pripovedni in publicistični teksti so bili pred tem predvajani v oddajah Radia Sarajevo in objavljani v časopisih in literarnih revijah v Bosni in Hercegovini ter na Hrvaškem. V zagrebški reviji *Quorum* je leta 1989 prvič objavljena njegova, do knjižnega prevencja z naslovom *Življenje in delo Alphonsa Kaudersa* iz leta 1997, prva v bosanskem jeziku napisana zgodba, *Alphonse Kauders*. Radijska igra z enakim naslovom, v režiji Bore Kontića, je osvojila Grand Prix v Barceloni. Za zgodbo *Harmonika* je Hemon leta 1997 prejel drugo nagrado mednarodnega Pen centra za kratko zgodbo. Zadnja leta je redni kolumnist sarajevskega mesečnika *Dani* in objavlja v literarnih revijah v Ameriki, kjer so njegove zgodbe sprejete z veliko pozornostjo in celo navdušenjem. Nekateri kritiki ga primerjajo celo z Nabokovom. V enem izmed zadnjih, če ne zadnjem intervjuju Andrej Blatnik omenja bajno velik znesek, ki ga je Hemon prejel kot akontacijo za objavo svoje prve knjige

zgodb v Ameriki. Čeprav so taki in njim podobni podatki zunajliterarni, kažejo, če ne drugega, da pripovedništvo Aleksandra Hemona zasluži resno obravnavo tako znotraj literature v Bosni in Hercegovini kot zunaj nje, posebno v Ameriki; v literaturo, ne glede na jezik, namreč prinaša nekaj posebnega in resnično osebnega.

Vsebino Hemonovih zgodb in njegov pripovedni način, ki se, prav tako kot pri sodobnih, modernih oziroma natančneje postmodernih ameriških pripovednikov, spreminja iz zgodbe v zgodbo in suvereno poigrava z različnimi žanri ali literarnimi postopki, nam najbolj razkrije njegov že omenjeni knjižni prvenec *Življenje in delo Alphonsa Kaudersa*. Daljše in krajše zgodbe, uvrščene v to po obsegu ne veliko, toda z marsičim zanimivim in za literaturo relevantnim bogato knjigo, nas prepričujejo, da Hemon poleg tiste v maternem jeziku dobro pozna tudi evropsko in svetovno literaturo; kot kažejo njegove zgodbe, predvsem novejšo ameriško. V njegovem primeru (kot pri marsikaterem pomembnejšem ameriškem sodobnem pripovedniku) ne pride v poštev spraševanje o izvornosti ali vplivu, kajti gre za pisatelje, ki ne skrivajo, da vse prebrano in doživeto tako ali drugače vpliva nanje. Mnogi, ne le postmodernisti, soglašajo s Borgesom, da je iz skupne literarne dediščine ter iz življenja, lastnega ali tujega, dovoljeno kar koli in odkrito črpati. Posebno takrat, ko uspe pisatelju s pomočjo razigrane domišljije prevzeto ustvarjalno spremeniti, vsebinsko dograditi in jezikovno preoblikovati v novo pripovedno celoto. Med drugim so prav to značilnosti in vrline Hemonovega pripovedništva. V njegovih zgodbah, v katerih se pogosto prepletata in prežemata življenje in literatura, je najpogosteje v ospredju ali ozadju zgodovine posameznika ali družine svetovna zgodovina. Prav ta razsežnost, razen seveda v zgodbe vgrajenih osebnih, avtobiografskih detajlov, ga loči od marsikaterega bosanskohercegovega in ameriškega pisatelja; od prvih pripovedni načini, ki se jih je naučil pri sodobnih ameriških pisateljih in jih prilagodil lastni pripovedni senzibiliteti, od ameriških pa predvsem evropska zgodovina, ki jo, tako kot usodo več let obleganega rojstnega mesta in njegovih prebivalcev, tke v svoje zgodbe. Ni mu do tega, da bi pripovedno točno rekonstruiral zgodovinske dogodke in risal portrete pogosto pod narekovaji pomembnih zgodovinskih osebnosti, kar si je za nalogo zadalo zgodovinopisje in tako imenovana zgodovinska literatura, ki je redkokdaj, kot pri Andriću, skušala *spoznati smisel zgodovine*, temveč skuša do tega smisla priti z razkritjem njenega nesmisla. Ta pa se najbolj pokaže, ko tisto, kar imenujemo zgodovina, soočimo z vsakdanjim življenjem tako imenovanih navadnih ljudi, če seveda taki sploh obstajajo, kajti vsak človek je enkrat in neponovljiv. In prav s tem ukvarjanjem z usodo navadnega ali malega človeka, ki literaturo predvsem zanima, Hemon demistificira mnoge zgodovinske mistifikacije oziroma laži. Pokuka v ozadje zgodovinskih dogodkov in sname masko z marsikatere navidezno velike zgodovinske osebnosti ter pride do njene mračne plati, ki jo uradno zgodovinopisje praviloma zamolči. Posmehuje se vsakovrstnim ponarejanjem in



jih z ustvarjalno igrivostjo parodira. Najpogosteje s ponarejanjem že ponarejenega obelodani njihovo majavo resnost in resničnost.

V to, da je Hemon domisel in duhovit pisatelj, nas prepriča že prva zgodba v njegovem prvencu, ki je po njej tudi naslovljen. V njej pripoveduje o Alphonsu Kaudersu, avtorju *Gozdarske bibliografije*, ki zajema obdobje med letoma 1900 in 1948, izšla pa je leta 1949 v Zagrebu. Hemon s tem podatkom (bodisi da je točen ali izmišljen) in z mnogimi podobnimi v svoji prozi zgodbo povezuje z neposrednim življenjem oziroma z resničnostjo. Po eni strani se namreč zaveda, da je, kot pravi Josif Brodski, "verodostojno merilo literature razsežnost v besede zajete resničnosti", po drugi pa, da je literarno delo plod tako življenjskih izkušenj kot ustvarjalne fikcije. Zato s tistim, kar je povedal o Kaudersu ali navedel kot besede drugih o njem ali njegove o samem sebi, ki ga najbolj razkrivajo, ko govori o drugih, bralcu neposredno pove, da gre za navidezno resničnost oziroma resničnost literarnega teksta. Za resničnost, ki je vzporedna resničnemu življenju in pogosto pove o njem več, kot bi lahko samo. V tej na nenavaden in nekonvencionalen način zgrajeni zgodbi je Hemon ustvaril čudovit lik Alphonsa Kaudersa, piromana in erotomana, na različne načine povezanega z mnogimi zgodovinskimi osebami, ki so zaznamovale dvajseto stoletje. Od Tita, prek Rose Luxemburg, Goebbelsa, Sorgea, Hitlerja, Eve Braun, Gavrila Principa, Stalina do Andrića in drugih. Znotraj zgodbe marsikaj ironizira in parodira, med drugim tudi simbolni pomen številke sedem. Omenja namreč, da je Kauders imel sedem žen, sedem prič, da je sedemkrat imel gonorejo, bil "član sedmih knjižnic, sedmih čebelarških društev, sedmih komunističnih partij", da je imel z Evo Braun sedem orgazmov in imel celo sedem grobov. V zgodbi mrgoli duhovitosti, kot je: "Alphonse Kauders je prvi dejal Stalinu zgodovinsko 'Ne!' Stalin ga je vprašal: 'Ali imate uro, tovariš Kauders?' in Alphonse Kauders je dejal: 'Ne!'" in podobne, v katerih prepleta politiko, erotiko in pornografijo, za katerimi se, tako kot za pisano špansko steno, skriva razgaljeno nasilje, ki okrog sebe izžareva velik, eksistencialni strah. Strah, na katerega opozarjajo mnogi tako imenovani novi realisti v sodobnem ameriškem pripovedništvu, ki tako kot najbolj vpliven in spoštovan med njimi Raymond Carver ne pristajajo na postmodernistično pripovedno eksperimentiranje, ki je samo sebi namen in pozablja na človeka in njegovo neredko tragično usodo, do katere pisatelj ne bi smel biti ravnodušen. Zdi se mi, da lahko Hemonu uvrstimo prav med tovrstne avtorje, kljub fikciji, ki v njegovih zgodbah pogosto zabriše mejo med realnostjo in domišljijo. Ob tem pa so strah in sočutje prisotni v njegovi prozi z globljim, resnično življenjskim kritjem, kajti gre za pisatelja iz Sarajeva, ki ga je globoko pretreslo obleganje in uničevanja rojstnega mesta in ubijanja nedolžnih prebivalcev, in za pisatelja, ki kot imigrant v Ameriki deli in razume usodo mnogih iz Bosne in Hercegovine, ki so razseljeni po svetu. To, da je hkrati zunaj Sarajeva, s spomini in občutki pa v njem, mu po drugi strani, na čisto literarnem planu, pomaga biti hkrati v tekstu in zunaj njega. Biti močno prevzet z vsebino pripovedovanja in hkrati imeti do nje nujno pripovedno distanco.

V eni daljših zgodb z naslovom *Sorgeov vohunski krog* Hemonova osebna oziroma družinska in splošna zgodovina, čeprav so časovno oddaljene, s pomočjo pripovedne čarovnije, ki povezuje identifikacijo s koincenco, tečejo po vzporednih tirih. Zgodba se začne z branjem knjige *Največji vohuni druge svetovne vojne*, ko je, kot pravi, imel deset let in je verjel knjigam. Osredotoča se na *dramatično življenje* in tragično usodo ruskega vohuna, časnikarja in pisatelja Richarda Sorgeja, ki je bil proti koncu druge svetovne vojne razkrit in usmrčen na Japonskem. Zgodbo o Sorgeju, ki je bil, kot zvemo v drugi zgodbi, njegov idol, in jo dopolnjujejo različni viri, v katere je imel vpogled, pripoveduje v opombah, daljših od zgodbe, ki jo pripoveduje o svoji družini. Z videnjem zornega kota otroka, s pogledom od spodaj na svet odraslih, značilnim za več njegovih zgodb, spregovori o otroštvu, ki ima za marsikaterega pisatelja, tako kot za Czeslawa Milosza, "posvečen pomen". Posebno o očetu. Za katerega, pod vplivom berila in zaradi njegovih poslovnih stikov z Rusi ter pogostih potovanj v Rusijo posumi, da je ruski vohun. Njegov sum, vsaj zanj, potrdi aretacija očeta leta 1977, ko ga obtožijo, da je notranji sovražnik, ki deluje proti državi in Titu, ki jo ta poseblja, in ga kot političnega zapornika zaprejo za tri leta. To za fanta v najbolj občutljivih letih pomeni izolacijo iz družbenega okolja in obsojenost na osamitev, ki spodbuja k umetniškemu izražanju bolečine. In zato ne preseneča, da je prav takrat napisal svoje prve pesmi. V eni pravi, da *ne živi življenja*, temveč *živi romane*, kar se je, posebno v njegovi pisateljski dozorelosti, tudi uresničilo. Oče pride iz zapora na smrt bolan. Nekaj let potem ob vesti o Titovi smrti na televiziji reče, da je to sodni dan in konec vsega. S tem se zgodba konča. V njej je pripovedno prepričljivo poudarjeno "vseprisotno opazovanje", značilno za vse represivne družbene sisteme oziroma režime. Ko pa gre za način pripovedovanja, je zanimivo, da se kot avtor enkrat pojavlja kot zunanji, drugič kot notranji pripovednik, ki tudi nagovarja bralca. Predlaga mu, da prevzame vlogo kamere in opazuje tudi njega, prek rame. Veliko mu je do tega, da bralec ne spregleda detajlov, kajti njegovo pripovedno mojstrstvo se razkriva prav v čudovitih podrobnostih. Prav uporabljane filmske tehnike omogoča njegovo pripovedno *montažo atrakcij*, kot je, seveda ne po naključju, tudi naslovil eno od zgodb. Toda preden napišem kaj o tej zgodbi, naj omenim tisto z naslovom *Roesenbrinckov bralec*, v kateri na poseben način, subtilno, toda brez evfemizmov, demistificira tako avtorja kot bralca. V tej zgodbi, ki nima uvoda, ker je izgubljen in se ne dokonča zaradi avtorjevega samomora, govori o Alexu Reinchardu Roesenbrincku, sinu avstrijskega priseljenca v Bosno, in o dveh svetovnih vojnah v prvi polovici dvajsetega stoletja, v katerih je ta pokazal svojo surovo, celo zverinsko naravo. Ob tem je *človeški strah* njegov najbolj zanesljiv zaveznik. O sebi, Hemonu, kot "avtorjevem prijatelju in tekmeču", govori v tretji osebi. Hemon pravi, Hemon trdi, po Hemonovemu mnenju in podobno. V zapisih ob robu, ki so sestavni del teksta, je poleg drugega zapisano: "Hemon izmišlja!", "Hemon laže!" in tako naprej. V samem tekstu pa najdemo ugotovitve, kot je: "Hemon pogosto žonglira z dejstvi, da bi

bilo videti njegove pričarane iluzije kot zgodovino." Kar je točno, kot so točne tudi mnoge druge njegove ugotovitve o lastnem pripovedništvu, v katerem se posebno pomembne presenetljive in ponavljajoče se podrobnosti, ki tri omenjene zgodbe kljub njihovi samostojnosti povezujejo med seboj ne le prek medsebojnih odnosih Kaudersa, Sorgeja in Roesenbrincka, temveč tudi s tem, s čimer so povezane druge zgodbe. Od različnih pripovednih variacij umora avstrijskega prestolonaslednika nadvojvode Franza Ferdinanda v Sarajevu, kar je bil povod za prvo svetovno vojno, do Titove smrti, videne z različnih zornih kotov. Kajti marsikaj omenja z globljim razlogom. Denimo omenjanje ostrostrelca, bodisi da gre za prvo ali drugo svetovno vojno; poseben pomen dobi v zgodbi *Montaža atrakcij*, v kateri, kot v še nekaterih, govori o življenju v obleganem Sarajevu, ki so ga še dodatno ogrožali prav ostrostrelci. V njej pripoveduje o pomenu pisem ter njihovi dolgi in negotovi poti iz obleganega mesta in vanj. O življenju v mestu, v katerem vlada "strah pred smrtjo" in si "srečen, ker si", v katerem so grozljive človeške tragedije posebno zanimive za snemalce in dopisnike tujih televizijskih postaj ter o lastnem življenju daleč od Sarajeva. V njej se med drugim sprašuje o odnosu resnice in laži v literaturi, na kar odgovarja posredno, s svojimi čudovitimi zgodbami. Bodisi da pripoveduje o otroštvu ali o zgodovini, ki ju ne obravnava ločeno, temveč vedno v povezavi s sabo in svojo družino. Kot v omenjenih zgodbah ali v tistih, v katerih se predvsem ukvarja z lastnim otroštvom, kot so *Mljet* in *Imitacija življenja*. V najkrajši z naslovom *Harmonika* govori o zgodovini kot groteski in jo v zgodbah najpogosteje tako tudi prikazuje. Na njeno igro z življenji posameznikov, posebno v času vojn, odgovarja z jezikovno igro, ki, tudi ko gre za najbolj tragično vsebino, ne pristaja na patetiko.