

MIDVA PA NIMAVA TAKO VELIKE RAKETE, DA BI JIH VA-
NJO POSADILA KAKŠNIH DESET MILIJONOV IN JIH POSLALA
NA VEČNO KROŽENJE OKOLI ZEMLJE, DOKLER SE NE BI IZ-
GUBILI V PRATIŠINI.

Pripetila se nama je peta skrunitev trav. Šeste ne bo!

KRONIKA

BRANKO ŠÖMEN, KONCERT ZA SAMOTO

Književnost

Za slovensko literarno prizorišče je značilno, da posamezni avtorji ne glede na svoje kvalitete in opuse nikakor ne uspejo pritegniti ustrezne pozornosti t. i. kulturne javnosti, torej kritike in včasih nato še literarne zgodovine. Vsaj deloma to gotovo velja tudi za Branka Šöмна, še zlasti, če ta hip upoštevamo samo njegovo poezijo in prozo, odmislimo pa njegove filmske scenarije, s katerimi je dosegel več priznanj, vendar seveda v glavnem pri filmski kritiki in publicistiki. Še posebej pa je treba to ugotoviti v zvezi z njegovo prozo, ki najbrž vendarle pomeni kvalitetnejši in pomembnejši del njegovega literarnega dela.

Šömnova proza je zanimiva zlasti zato, ker se avtor skoraj praviloma loteva tem (in življenjskih zgodb), ki trenutno niso v žarišču pozornosti večinskega dela slovenske proze, predvsem pa ne v žarišču pozornosti tistega dela slovenske proze, ki pri »elitnem občinstvu« tačas uživa največji ugled. To seveda ne pomeni, da je te vrste različnost vedno in a priori kazalec zanimivosti ali celo kvalitete, in tudi ne, da je to, če kdo piše prozo, ki jo kuje v nebo najglasnejši del kritike in ki si je včasih vse preveč podobna, že samo po sebi spričevalo neinventivnosti in nekvalitete. Takšno stališče bi bilo seveda nestrokovno in celo nemoralno. Zanimivost Šömnove proze torej ni

samo v tematiki, temveč tudi v oblikovno-slogovni obravnavi teme, čeprav je treba takoj poudariti, da po tej plati avtor ni posebno inventiven in da je za njegovo obliko, jezik in slog značilno, da seveda povsem obvladuje tehniko pisanja, vendar ga iskanje novih poti in izraznih možnosti, torej raziskovanja medija kot medija, ne zanima kaj posebno.

Vse to velja tudi za njegov najnovejši roman KONCERT ZA SAMOTO, ki je v nakladi (3.000 izvodov), za naše razmere dovolj visoki, izšel pri Založbi Borec.

Šömen opisuje v tem romanu na videz nekaj mesecev, retrospektivno pa celotno življenje triinšestdesetletnega upokojenca Danijela Malčiča, po izvoru Prekmurca, bivšega ilegalca, delavca OZNE, nato političnega zapornika in pozneje tramvajarja, vdovca, lastnika hiše in nad sinom razočaranega očeta, ki v bistvu sanjari o tem, da bo tudi on, kot že toliko njegovih nekdanjih soborcev, napisal roman o svojem sodelovanju v revoluciji, o tem, kako je skoraj dve leti živel kot krt v ilegalni tiskarni v Ljubljani. Fabulo romana povzema avtor zapisa na zavihku knjige takole: »Roman ima štiri dele. V prvem, ZLATI DELIŠES, sreča Danijel Duško, znanko iz predvojnih let, in se prav po pubertetniško potepe z njo, ker se mu ne da vrniti k sinu; v drugem delu, BOŽJE ROŽE, spozna bralec življenje pri Malčičevih; tretji del romana, OBDOBJE PRILAGAJA-

NJA, poteka v domu za ostarele; v četrtem delu, OBLJUBLJENA DEŽELA, Danijel po naključju spet sreča svojo Duško in s šopom bankovcev v žepu, z vsemi svojimi prihranki, spet pobegne z njo... »Pobegne na morje, vendar ne dokončno, kajti prav tedaj, ko jima je z Duško najlepše in se že prepušča »novemu življenju«, v katerem naj bi po triinšestdesetih letih nenehnega življenja za druge zaživel tako, kakor si sam želi, se pojavijo zasledovalci: sin, snaha in vnuk Danny. Sin Danilo ne more brez njegovega deleža (pokojnine) v družinskem proračunu, snaha ga potrebuje namesto varuške za Dannyja in Danny je imel v njem edinega prijatelja. Gre za uporabo človeka, ko človek uporablja človeka v podobnem pomenu besede kot v romanu Aleksandra Tišme s povsem nedvoumnim naslovom UPORABA ČLOVEKA. Toda edini, ki ga potrebuje in uporablja kot človeka, je vnuk Danny, kajti samo on se je z njim igral, mu pomagal pri domačih nalogah in — tudi skrivaj — izpolnjeval njegove želje. In tudi za Danijela je bil Danny edini, ki ga je po tistem, ko je v bistvu pobegnil v dom za ostarele, pogrešal in za katerega ga je skrbelo. Spoznanje, da svoji usodi (družini in izrabljanju) najbrž ne bo mogel ubežati, prizadene Danijela tako silovito, da eksplodira v obupan krik in se skozi ta krik pojstoveti s spominom na Munchovo sliko KRIK. Avtor ne pojasni, ali je treba ta krik razumeti kot krik obupa ali kot bojni krik, kot padec v drugo duševno stanje, nakazano že s ponavljanjem videnja, kako se bo znova iz dneva v dan do neskončnosti (smrti) ponavljalo isto nevzdržno družinsko, človeka nevredno življenje s sinom in snaho, ki ga doživlja Danijel tik pred krikom, ki morebiti sploh ni samo Danijelov, temveč je morda tudi Duškin ali celo samo njen, saj je očitno, da je trenutek za oba prelomen; avtor torej ne pojasni, ali ta krik pomeni dokončni sestop v psihozo ali pa morebiti ven-

darle nekaj prelom, skok skozi steklena vrata v samoosvoboditev. Kakorkoli že, ta krik ob koncu zadnjega poglavja »četrte knjige« pomeni vrelišče in zgoštev psihotičnega stanja, stopnjevanega v vsej pripovedi, ki gotovo pomeni prehod ali prelom, nekakšen prevrat v »novo življenje«. Pri tem pa avtor prepušča bralcu odločitev o tem, ali ta prehod, kot rečeno, pomeni dokončno vdajo in neke vrste duhovno smrt obeh starcev ali nekakšno obojestransko samorazsvetljenje, samoosvoboditev in hipno razstrelitev vseh dotedanjih obzirov, vezi in konvencij, torej izključitev superega in dokončno uveljavitev ega in nemara celo ida (pri tem seveda mislim te pojme brez vseh negativnih ali pozitivnih predznakov). Te vrste prehod bi pomenil dokončni prelom z vsem, kar je bilo, in kar je opredeljevalo Duško in Danijela kot dve družbeni, družinski in celo zgodovinski bitji. Če mislimo o Šömnovem romanu tako in na tej ravni, se nam potemtakem knjiga v celoti kaže kot neke vrste metafora, ker je treba ob tem razmišljanju upoštevati tudi to, da Duška in Danijel vendarle pomenita določen sloj neke generacije in da njuno čutenje sveta, zgodovine in sebe pravzaprav pooseblja čutenje tega sloja in generacije v celoti. Še zlasti velja to za Danijela, ki je napisan kot pravi glavni junak romana v tradicionalnem pomenu besede in je tudi edina oseba, ki jo avtor oblikuje »večdimenzionalno«, podaja njen psihološki portret v celoti, popisuje njena notranja stanja, misli in občutja, pojasnjuje njene odločitve in dejanja in tudi komentira Danijelovo notranje življenje (o njem ve več kot on sam). Vse druge osebe, razen nekoliko Duško, podaja avtor kot monolitne tipe, ki jih tudi on vidi in ocenjuje skozi oči glavnega junaka. Kompleksna osebnost v literarno-psihološkem pomenu besede seveda je tako samo Danijel, vse druge osebe so funkcije znotraj Danijelovega sveta, okarakterizirane skozi Danijelove ozna-

ke in njegov odnos do njih. Gre potem takem za nekakšno kombinacijo tradicionalnega stališča vsevednega avtorja, za katerega je svet njegovega dela v celoti transparenten, in avtorskega odnosa, značilnega za modernejšo posege v roman. To je seveda z avtorjevo moralno perspektivo in opredelitvijo v zvezi s temo in vsebino romana in tako v zvezi z družbenim dogajanjem, ki ga v romanu obravnava. Tako je navsezadnje mogoče govoriti tudi o določeni tendenci in želji po ne samo estetskem učinku romana, ki želi biti podoba in diagnoza družbene stvarnosti, čeprav, kot rečeno, odgovora na vprašanja, ki jih odpira, ne vsiljuje.

Danijel in Duška sta predstavnika generacije, ki je izvedla revolucijo, in oba sta v revoluciji tudi sodelovala, dasi sta se v gibanje vključila nekoliko po naključju ali prej iz čustvenih razlogov kot zavoljo svojega idejnega oziroma ideološkega prepričanja. Oba, zlasti Duška, sta bila predvsem žrtvi, pozneje pa sta oba nekako zgrešila pravo smer. Najbrž ravno zato, ker revoluciji nista ideološko in tako tudi brezprizivno pripadala in sta stvari in dogodke še vedno ocenjevala po svoje. Skušala sta se umakniti v zasebnost, to pa jima ni bilo oproščeno, kajti revolucija ocenjuje ljudi po načelu »kdor ni z nami, je proti nam«. Duška si je kljub večjim razočaranjem in hujšim prestanim mukam znala izmisliti opravke in navade, s katerimi je celo sama sebi uspešno prikrivala svoj strah in tako tudi ohranila določeno vedrino in življenjsko radost. Danijel se je konstituiral in sam pred seboj opravičeval kot žrtev zgodovine in družine, sanjnil o begu iz čarnega risa ujetosti in izkoriščanja, poskušal najti možnost, kako bi se uveljavil in udejanil kot resnični subjekt (pisanje romana), vendar šele sedaj, na starost (in na Duškino pobudo) zmore vsaj poskus samosvoboditve. Danijel in Duška sta tako predstavnika sloja in predvsem generacije, ki je revolucijo izvedla in »pre-

stala«, in ki je, ker je sodelovala v oblikovanju sveta, tudi soodgovorna za njegovo podobo. Toda znotraj generacije sta predstavnika tistih, ki so jih resnični oblikovalci zgodovine (ideologi, voditelji) v bistvu izkoristili za dosego svojih ciljev (Lidija). To je eden od kamnov, ki meljejo Danijela, drugega, prav tako razčlovečeni pridobitniško tehnokratski sloj, ki vse, kar je, ocenjuje samo skozi denar, pooseblja njegov lastni sin Danilo. Rešitev je možna, kot lahko sklepamo po koncu romana, le kot nekakšna eksplozija navznoter, kot prestop v zgolj lastno osebnost in zasebnost. To se kaže po eni strani kot neke vrste psihoza, po drugi strani pa kot radikalen prelom s konvencijami in vsemi institucionaliziranimi odnosi, torej kot popolno zanikanje (dotedanje) družbene eksistence. Šomnov junak se ves čas poskuša na novo in drugače udejaniti kot neodvisni posameznik, ki ne bo več nobeno reč determinirala, ne politična in ne družinska pripadnost, ker se bo šele potem lahko po lastni volji in v skladu s svojimi interesi ponovno socializiral. Šomnov, po slogu in dogajanju predvsem psihološko-realistični roman, je tako roman o krizi posameznika (osebnosti), ki je vse bolj razosebljen, vse bolj »podružbljen« in vse manj sebi na voljo in vse manj svoboden. Zato ni nenavadno, da je roman pisan, če lahko tako rečemo, izrazito monografsko. V ospredju je ena sama oseba (Duško ves čas upoštevamo, ker se v njej Danijelov problem podvaja in univerzalizira), ki je, kot rečeno, edina prikazana kompleksno in kot taka pomeni ogledalo, v katerem vidimo vse druge osebe. Ta glavni junak ni pasiven. Podobno kot junak tradicionalnega evropskega romana ima tudi Danijel določen cilj, vendar njegova dejavnost ne meri več v nekaj zunaj njega samega. V to, da je mogoče svet spreminjati na bolje, ne verjameta več ne Danijel in, kot kaže, tudi ne njegov ustvarjalec. Danijel ne želi ničesar in nikogar spremeniti; hoče zgolj

to, kar upa, da je še mogoöe, da bi vsaj na starost mogel in smel zaživeti samo še zase in po svoje.

Glede na notranje-oblikovno podobnost s tradicionalnim romanom je razumljivo, da si Šömen tudi po oblikovno-slogovni plati ne prizadeva za kakšne posebne (nove) uöinke, ki bi nemara odvröali pozornost od teme in sporoöila. Za njegovo delo sta znaöilni sodobna pisava in berljivost, na veö mestih pa tudi humornost in celo komiönost. Tako pomeni roman KONCERT ZA SAMOTO, ki prinaša v sodobno slovensko književnost zlasti zanimivo in še neobdelano temo, podano skozi usodo junaka, ki kot predstavnik doloöenega sloja tudi še ni dovolj obdelan. Zato je delo opazen prispevek k sodobni slovenski prozi.

Tone Peršak

BARTOLOV DON LORENZO

Prispodoba ölovekove teñnje po zmagi nad smrtjo

Öe osemnajst let po smrti znanega pisatelja izide njegovo delo, napisano kar enainšestdeset let pred izidom, je to vedno vznemirljiv dogodek, ki nujno zastavlja številna vprašanja literarnim strokovnjakom in tudi bralcem. To velja še zlasti tedaj, kadar ne gre za kakšno nepriöakovano najdbo pozabljenega ali izgubljenega rokopisa, temveö za delo, ki je tako dolgo čakalo na izid po avtorjevi lastni ali po kakšni drugi volji. Slovenci poznamo v svoji literarni zgodovini že nekaj tovrstnih ali vsaj podobnih primerov; najbolj znan je gotovo tudi hudo zakasneli izid Kosovelovih Integralov, ki bi, öe bi bili izšli prej kot so, nedvomno bistveno vplivali na nadaljnji razvoj slovenske poezije. Novele Don Lorenzo, kot vse kaže, avtor sam ni poskušal spraviti v tisk; to je vsekakor öudno, öe upošte-

vamo, da jo je napisal komaj enaindvajset let star, in da bi bilo logiön priöakovati, da bo tako mlad in ambiciozen pisatelj storil vse za to, da se uveljavi. Še zlasti öudno je to zato, ker se vendarle zdi, da bi v tistem öasu novela, napisana leta 1924, verjetno lahko našla založnika, kajti napisana je bila za enaindvajsetletnika presenetljivo kultivirano, saj nas še danes preseneöa ta jasnost in učinkovitost njegovega »svetopisemskega« sloga in še zlasti zgošöenost pripovedi. Bartol v Don Lorenzu tudi obravnava temo, ki je bila tako rekoö že od romantike in Byronovega Kajna dalje izjemno moderna. Poleg tega so bila v öasu ekspresionizma tovrstna dela, nekakšne literarizirane kozmogonije in teologija, nekakšne vseobsežne parabole o naravi sveta in usodi öloveka, katerih zglede je iskati tudi v uvodnem prizoru Göthejevega Fausta, v Strindbergovi dramski parabi Coram populo in še v katerem delu, precej priljubljena in so običajno zlahka našla založnika. In vendar Bartolov Don Lorenzo, v primerjavi s Stantetovim Zidanjem Babilona v celoti napisan, ni bil natisnjen v svojem öasu. Zakaj avtor drame Lopez, zbirke novel Al Araf in romana Alamut ni izdal novele Don Lorenzo? O tem lahko samo ugibamo. Odgovor, da se je morebiti bal neuspeha ali nerazumevanja, ki ju je nekoliko kasneje doživel z dramo Lopez, se ne zdi dovolj prepriöljiv. Po eni strani zato ne, ker je novela, seveda v okviru svojega žanra, dovolj dobro napisana, in po drugi strani zato, ker bi ölovek priöakoval, da bo enaindvajsetletni, öeprav očitno že precej zreli in izobraženi pisatelj pripravljen veliko tvegati za to, da se uveljavi. Tako se torej zdi, da najbrž je razloge za odloöitev, da spravi novelo v predal, iskati v njej sami, vendar ne v njeni takšni ali drugaöni literarni kvaliteti, temveö v njeni vsebini in sporoöilu oziroma ideji. Tako menim ne glede na to, da je Bartol