



František
Benhart

Bralnica '78

VOJNI ROMAN S SANJSKIMI LEITMOTIVI

Ne bi mogel reči, da sem oboževalec obsežnih spisov. Zato večkrat nekaj časa traja, preden se jih lotim. Tako se je zgodilo tudi z dvodelnim romanom Bena Zupančiča NOČ IN DAN. Pravzaprav sem ga začel brati kmalu zatem, ko sem ga prejel, ampak sem moral zaradi česa branje prekiniti, vrnitev pa je potem imela znatno zamudo. To rečem zato, ker sem — po vrnitvi — tistih 416 + 430 strani prebral v pičlih šestih dneh, ne da bi seveda kaj preskočil; prav nasprotno, marsikatero pasajo sem bral še drugič, dodatno, kajti se mi je v osvetlitvi nadaljnega besedila zazdela zanimivejša oz. pomensko bogatejša. S tem nekako domi suae posvečenim uvodom naj bi bilo povedano ne samo to, da se novi Zupančičev roman bere gladko in lahkotno, marveč tudi to, da je avtor ponovno uspel v stratifikaciji besedila, v ustvarjanju »podteksta«, v prizadevanju, da bi povedal kaj več, kot pove sama zgodba. Več ali manj premorejo takšno pomensko zrahljano pripovedno strukturo tudi druga Zupančičeva dela — v pričujočem romanu pa je prišla le-ta *zrahljanost* še posebej do besede. Začetek vsega je bil že v vzpostavitvi neke vzporednosti med avtorskim stališčem in izpovedno pozicijo Jošta Kodra, osrednjega junaka romana Noč in dan. Jošt ne samo da stoji v centru dogajanja, da je nekak medij dogodkov — v predvojni Ljubljani, v lagerju, v partizanih in v medvojni Ljubljani do osvoboditve — in ne samo da te dogodke tudi notranje podoživlja: ta junak ima še povrhu svoj — rekli bi lahko — izsanjani svet, ta pa se mu spet in spet vzporeja s kruto resničnim svetom vojne in ustvarja neki tretji svet — svet pričujočega romana. Ti trije svetovi, prvi stvarna resničnost, druga dva pa avtorjeva fikcija, se med sabo nenehno prelivajo, zdi se, da nerežirano, v resnici pa ima avtor to valovanje — četudi od daleč — varno pod svojo kontrolo. Tu pa tam povzroči to valovanje kar mimogrede — s ponavljanjem besede, stavka, metafore, citata, sna, situacije. Tisti beli konji, žerjavi, ki »se čez morje vzdignejo«, prislovni izraz iz naslovnih besed noč in dan, izmišljene besede, ki ne pomenijo nič, samo »nekaj lepega in bridkega«, to vse, ponovljeno v različnih — večkrat v zelo različnih — kontekstih, z izredno učinkovitostjo rahlja zemljo pripovedi ter poživilja njene spodnje, večinoma tudi »nevidne« plast. To je menda najočitnejša značilnost Zupančičevega romana: pričara bralcu prav neposredno soočenje z dejansko podobo vojne in njenih določenih, zgodovinsko znanih dogodkov (in z značilno atmosfero le-teh), obenem pa razvija sanjsko sliko Joštovega notranjega sveta, kateri je zgrajen predvsem na ljubezenskih (za Zupančiča nenavadno bogatih) doživetjih in kateremu je lastna tudi žalost, domotožje in še druge izključne »zasebnosti« do razgovarjanja z dragimi mrtvimi. Marsikaj nas iz tega romana spomni na Sedmino in tudi na Plat zvona (v začetku), še več se pa zavemo *razlik* med prejšnjima in pričujočim romanom. Čeprav bi lahko rekli, da je današnji Zupančič včasih bolj gostobeseden

(Joštova »obsedenost vse zapisati« kot da bi včasih preskočila nalezljivo na njega samega), moramo le ugotoviti, da je njegova pisava v glavnem bolj dozorela: beseda teče zavestno hitreje ali počasneje, tako pač, kot se spreminja urejajoči kompozicijski princip (pripoved Avtorja — pripoved oz. zapis Jošta), in samo izjemoma se zdi, da nima širina pripovednega toka pravega opravičila v osrednjih vzgibih romanske celote.

OSTAJATI Z VSEM IN NAVKLJUB VSEMU

Poezija Toneta Kuntnerja, kot jo ponovno predstavlja njegova nova, če se ne motim, peta zbirka LEDENE ROŽE, gre dosledno in neomajno svojo, v kontekstu sodobnih pesniških instrumentacij malodane čudaško pot. To je pot resnične, neskonstruirane preprostosti, vsakemu očitne, neenigmatične miselne naperjenosti in razmeroma ozke življenjsko-nazorske izpovednosti. Po vsem tem bi pričakovali, da se bo pesnik Kuntner znašel nekje na (desnem) krilu sedanjega verzifikatorskega orkestra, skoraj neopazen in skoraj odveč. Če je resničnost popolnoma drugačna, je to potemtakem, predvsem po zaslugi njegove pravkar omenjene »čudaškosti«. Kuntnerjeva drugačnost, nehotena svojskost ima toliko parametrov izrednosti, da pesnik kratko malo ni mogel ostati le kje na robu zanimivosti. Njegovo domotožje po nekdanji zemlji, po brezupno propadajočem podežlju in podeželski klenosti bi bilo zagotovo à la mode, tudi če ne bi premoglo tiste, lahko bi rekli, bitnostne pristnosti, ki je prežeto z njo. Kuntner je pristen v vsem, kar misli in kar zapiše. Tudi v svojem razočaranju nad sočlovekom, v svojih mučnih erotičnih preizkušnjah in v svojem — ne preveč prepričljivem — upanju, da je le smiselno, če se »ne vdaš z vdanimi. . . in ne odhajaš z odhajajočimi«. Kuntnerjeva poetika je prav tako preprosta — čeprav ne enostavna. Metafor tu ni na pretek, so pa izpovedno osnovnega pomena in se neredko pojavljajo v več zbirkah zapored kot neka najbrž nezavestna kontinuitetna rdeča nit. Na primer podoba jablane: uvodna pesem zbirke Trate, ki je pretežno izbor iz prejšnjih zbirk, je preprosto naslovljena Jablana (verjetno spada v avtorjev prvenec Vsakdanji kruh, ki ga ne poznam) in izraža v svojih šestih verzih vitalistično veselje nad zrelostjo ter plodovitostjo. Druga zbirka, Lesnika, se začena z istoimensko pesmijo, v kateri beremo: *Jaz sem jablana, ki je zrasla na trdi, pozabljeni zemlji in moji plodovi so lesnike*. Medtem ko v zbirki Mrtva zemlja se je v pesmi Sam tisti dan samo gospodar *obesil na najbolj plodno jablano pod hišo*, beremo na začetku zbirke Ledene rože, še pred razdelitvijo knjige v štiri oddelke, pesem Jablana v parku, iz katere izžareva občutek osamelosti in nepotrebnosti. Torej: simbol jablane ne samo da prehaja iz zbirke v zbirko, toda obenem bistveno spreminja svojo vsebino, in sicer v skladu s spremembami v avtorjevih čustvenih in miselnih stališčih. Podobno bi pri Kuntnerju lahko zasledovali še druge simbole — napr. ledene rože se ne pojavijo nikjer v istoimenski pesnikovi za zdaj zadnji knjigi, pač pa v pesmi Hladno je noč iz predzadnje zbirke Trate. Ugotavljali bi tudi lahko vedno večje grmadenje teme in črnosti: črne ptice, črni les, črni oblaki . . . Toda za to tu zdaj ne gre. Rad bi pa v tej zvezi vsaj napisal: Kuntnerjeva zbirka Ledene rože prinaša nov dokaz, da vsebuje vsaka pristna poezija, naj bo še tako polna pesimizma, obenem že katarzičen kalček moči, da bi ga lahko premagali.

MOJSTER KOMBINATORIKE

Velesejem izpolnjenih želja. Zasebna nevihta. Katapult. Ljubimci in ubijalci. Poklicna žena. Mladi mož in beli kit. Veselje do jutra. Generalno čudo. To so naslovi do zdaj izdanih romanov oz. novel češkega pisatelja Vladimira Párala, ki ga slovenski bralci — po mnogih drugih bralcih izven Češke — poznajo po nedavnem prevodu njegove pete knjige (Njen poklic je žena): že sami naslovi vseh teh knjig od daleč naznanjajo neko napetost, dinamičnost, pravo nasprotje miru in negibnosti. Tudi v njegovem najnovejšem romanu *GENERÁLNI ZÁZRAK*, (izdan leta 1977 v 30.000 izvodih, v knjigarnah pa ga ni bilo videti) odseva Páralova strast v upodabljanju »tektonike« medčloveških odnosov, in sicer skoraj izključno iz območja seksa. Ta »grenki moralist«, kot so ga včasih poimenovali, ima veliko oboževalcev, toda tudi dovolj nasprotnikov (oba tabora pa ga pridno bereta), le-ti pa trdijo, da od svoje druge knjige samo še sam sebe ponavlja. Res je, da Páral verjetno ne more zapustiti svoje tematike, se pravi tematike ad absurdum mehaniziranega sodobnega potrošniškega življenja, priznati pa mu moramo, da se nedvomno sam zaveda te nevarnosti in poskuša v posameznih delih pridobivati za svoje pripovedovalstvo nova in nova ozemlja, četudi gre še vedno za eno in isto deželo ljubezni, ki ni več ljubezen, ker je pač postala le nujno in »večnačinsko« zadovoljevanje spolnega nagona. Roman *Generalno čudo*, po podnaslovu »roman upanja«, je od vseh prejšnjih Páralovih romanov najmanj zaznamovan s poskusništvom biti drugačen, uveljaviti nov timbre, ne ponavljati že upodobljenega. V tem smislu je najbolj páralovski: po prvih dveh knjigah se ponovno brez zadržkov — in brez aspiracij po kar dumasovskem fabulacijskem ognjemetu, ki je napr. Poklicno ženo do neke mere hidriziral — osredotoči na izhodiščno malomeščansko »živalopisje«, da bi tu dosegel resnično mojstrstvo. Kar neverjetno je, da se je Páralu posrečilo ustvariti (brez dvoma po perfektnem tehničnem scenariju) zgodbeno tako prepričljivo sliko »zamenjavnega« mehanizma štirih osrednjih ljubezenskih dvojic, ki tu obenem — ob zabavnih kopulacijskih zmešnjavah — doživljajo odločujoče življenjsko usodne trenutke. Za vseh teh osem ljudi in še za marsikatero iz njihove okolice brez izjeme drži, da si pač zdaj zgoraj, zdaj spodaj, to pa tako, kar zadeva človekovo intimno občutje kakor družbeno lestvico (ki se njene vrline pokažejo močno relativizirane). Izredno spretna kombinatorika omogoča Páralu, da spremlja posamezne like po bolj ali manj bizarnih situacijah, bizarnih bodisi zaradi ekstravagantnosti, bodisi zaradi tega, ker se namerno znova in znova ponavljajo, prav tako, kakor se ponavljajo tudi posamezni stavki, sentence, dogodki, čisto do brezupa zmehaniziranosti. Kljub prefinjeni in večkrat iz zgodbenega okvira štrleči preračunanosti romaneskni komponent zbuja celota vtis živo utripajočega in homogenega organizma.

NA DOBRI POTI

Po 96 letih smo Čehi le dočakali nov knjižni prevod Franceta Prešerna. Izdala ga je založba Odeon v zbirki Světová četba (kot že 490. zvezek). Viktor Kudělka, avtor temeljite in tehtne uvodne študije, je uvrstil v ta izbor, ki nosi naslov *MUJ SEN ŠEL PO HLADINĚ*, razen Krsta pri Savici, Sonet-

nega venca in cikla gazel še 21 pesmi, kar sicer ni veliko, toda za predstavitev pesnika češkim bralcem le zadostuje. Zlasti če se bomo strinjali s tem, da je od številnosti izbranih pesmi mnogo važnejša kvaliteta njihovega prevoda. Tudi po tej plati smo lahko s prevodom zadovoljni. Res je sicer, da ni brez pomanjkljivosti oz. da tu pa tam imamo pomisleke. Na primer tam, kjer prihaja do pomenskih premikov: verza *Stanu / se svojega spomni, trpi brez miru* (Poetu) sta v prevodu zgubila svojo glavno ost (poziv k trpljenju): *Své posláni / si uvédom a plň vždy v odhodláni* (Svojega poslanstva se zavej in ga izpolnjuj zmerom odločno). Ali pa naslovne besede (Můj sen šel po hladině ne povedo nič o zgubljenem upanju (verz iz pesmi Mornar: ... moj up je šel po vodi), ker pač zgolj evokujejo — sicer metaforično lepo — sprehajanje sna po gladini neke vode. Navedli bi še lahko nekaj netočnosti kot: *osle říká* (ti osel reče. ... namesto: ... *mu osle kaže*: Glosa), nespretnosti kakor: *chod jistá po pevnině (po zemlji varno hodi*: Mornar) ali: *mládenci tě obklopují očima* (... *te mladeniči spremljajo z očmi povsod*: Gazele), v ritmiki je tudi tu pa tam nekaj malce narobe ... ampak to so le izjeme, o celoti lahko rečemo, da je prevod dober. Je na očitno višji ravni, kot je bil prevod Župančiča (Úsvity a bouře, 1962), kateri je bil napol dober, napol pa slab. Poglavitna razlika med obema prevodoma pa je v tem, da se prevod Prešerna ne zateka več v stiski — razen dveh ali treh primerov — k pesniški govorici izpred sto in več let, kar se je v slabo prevedeni polovici Župančiča dogajalo zelo pogosto. Razveseljivo je to dejstvo zlasti zato, ker signalizira nazorsko spremembo, odstop od stališč (zastopanih napr. z dr. Berkopcem), ki je zanje značilna zaverovanost v pesniška sredstva Sládka, Zeyera in njihovih sodobnikov, obenem pa tista aprioristična »logika«, po kateri je lahko vsak prevod dober, odvisno je le od tega, kdo je prevajalec: dobri pesnik *mora* biti tudi — brez izjeme — dober prevajalec. Novi prevod Prešerna je torej uspeh češkega prevajalstva; do splošno visoke ravni čeških pesniških prevodov iz glavnih svetovnih jezikov mu sicer še nekaj manjka, toda rečemo lahko, da utrja dobro novo pot. Odslej ne bo mogoče — upajmo vsaj — izrekati se kakorkoli o čeških pesniških prevodih iz slovensčine brez upoštevanja konteksta sodobnih čeških prevodov svetovne poezije in seveda tudi brez dobrega poznavanja *sodobne* češine in češkega pesniškega konteksta, katerega organski del naj bi postala prevedena slovenska stvaritev — predvsem v jezikovno-stilnem smislu (kar se daleč ne dogaja vedno in avtomatično).

KONTINUITETA PRETRESLJIVOSTI

Do Karla Grabeljška imam nekako sentimentalni odnos: saj je avtor romana, ki je postal moj prevajalski prvenec (Dolomiti se krušijo). Zato se meni samemu zdi nekoliko čudno, da šele zdaj, po 22 letih, prihajam do tega, da spet vsaj nekaj zapišem o tem svojem »krstnem« slovenskem pisatelju. Priložnost nudi njegov novi roman NIOBA, s katerim se je avtor oglasil pet let po romanu Bolečina. Grabeljškova proza je — kot se zdi — že nerazdružljivo povezana s partizanstvom in partizanščino, čeprav se dejansko oddaljuje od vojnih let: Bolečina slika tragično usodo bivšega partizana, ki se v povojnih življenjskih razmerah ne more in ne more znajti in počasi propada, dokler sploh ne vidi več poti naprej. Nioba je od partizanstva še bolj oddaljena kot Bolečina, ne po letih, pač pa vsebinsko, ampak

tudi tako je je vse polna. Junakinja romana, kmetica Knezovka, je imela namreč dva sinova pri partizanih, toda enega, pa celo svojega najljubšega, pri belih. Večkrat se je takrat, v tistih strahotnih letih, zgodilo, da je skrivala sina pred drugim sinom in njegovimi soborci. Tale Nioba, mati osmih otrok, je po moževi smrti živela na gruntu s sinom Ivanom, bivšim partizanom, ta pa ni vzdržal dolgo tegobe kmetovanja v povojnih letih in odšel v Ljubljano, kjer je že prej imel dobro službo. Potem je torej ostala čisto sama, povrhu še bolna, njen konec se je bližal, četudi tega dolgo ni hotela razumeti. Svoje zadnje dni preživlja Knezovka v postelji, v spominih na vse, kar je bilo, in — še prej in zmeraj več — v živih sanjah, v katerih se razgovarja s svojim možem in svojimi otroki, večinoma že tudi mrtvimi ali pa živečimi v daljni tujini, ne da bi vedela zanje. Edino, kar se v romanu dejansko dogaja, so trenutki, ko pride v njeno sobo soseda Merlaška, ki ji prinaša hrano in zdravila — drugače se vse romansko dogajanje odvija kot filmski trak v junakinjih mislih in sanjah. Avtorju moramo priznati, da je to insceniranje neresničnih obiskov in prizorov ob postelji bolnice izpeljal prav uspešno; predvsem tako, da ne zgleda narejeno, umetno. Rekli bi celo lahko, da je tragična usoda Knezovke, junakinje izmed mnogih podobnih, v tej netradicijski upodobitvi dobila še posebno in posebno poudarjeno dimenzijo — dimenzijo neposrednosti. Knezovka, žena in mati, je morala v štirih vojnih in tridesetih povojnih letih doživeti in preživeti nič koliko trdo si nasprotujočih dilem, ker je bila in morala in hotela biti in držati z možem in z otroki in seveda z gruntom, ki je bil za njenega moža in potemtakem tudi zanj važejši od vsega drugega: ker je ta Knezovčina »pribitost na križ« predstavljena kot neposredna slika njene dokončne duševne in telesne izmučenosti in strlosti, učinkuje vsa zgodba s pretresljivostjo, kakršne v sodobni literaturi nismo vajeni. Težko, srhljivo branje, ki niti bralcu ne prizanaša in na marsikaterega bo celo — verjetno — vplivalo odbijajoče.

IZ DRUGE STRANI DOGODKOV IN STVARI

Bohumil Hrabal, letošnji petinšestdesetletnik, je slovenskim bralcem poznan le površno, po »o«-informacijah predvsem, in se zdi, da bo tako tudi ostalo. Njegov »pabiteljski« način pripovedovanja pač ni naletel v slovenskem okolju — kakor tudi pri nekaterih čeških bralcih, ki pa jih je samo manjšina — na odziv, kot bi bilo pričakovati. Predlanskim sem v Bralnici opozoril na Hrabalovo avtobiografsko koncipirano novelo Postřižiny, zdaj pa bi rad povedal nekaj besed o njegovi noviteti, knjigi krajših proz, ki je izšla pod naslovom SLAVNOSTI SNEŽENEK (Svečanosti malih zvončkov). Medtem ko je imel v prejšnji knjigi glavno besedo neprekosljivi pabiteljski pripovedovalec stric Pepin, beseduje in besediči v šestnajstih prozah tega Hrabalovega novega dela niz pabiteljskih tipov, vse proze pa so povezane skupaj lokalno — »dogajajo se« na enem kraju, in sicer v ravninskem gozdovju imenovanem Kersko (kakšnih 30 kilometrov vzhodno od Prage), katero, prepreženo s številnimi vrstami starih vikend-hišic kot New York z avenijami, predstavlja prav nenavadni, čudaški način sožitja narave in človeka. Ko pa je še Hrabal zraven, si lahko mislimo, kakšno dogajanje je tu na dnevnem redu. Hrabal se je na stara leta vrnil sem, v pokrajino svoje mladosti, da bi doumel, da ljudje v tej naravi »premorejo močnejši naboj poezije« kakor on, da »vedo na sebe same nastaviti bolj

duhovite pasti groteske« in da so torej skupaj z naravo resničnejši od njega. »Napisal sem,« reče avtor, »podobe ljudi, ki ostajajo igrajoči se otroci, spisal sem portrete kipastega mišljenja in tipalnega govora podeželanov, prepisal sem tokove stavkov v variacijah na dane teme kerskega gozdovja...« Hrabalove zgodbe niso koncentrirane in strogo, disciplinirano izpovedane, iz klasičnega stališča jim marsikaj manjka, tudi čisto umetniško niso vse na istem nivoju — vendar pa za tistega, ki je Hrabalu »prišel na okus«, se v njih ponuja, rekel bi, primarno, elementarno literarno doživetje, kateremu drugod ni najti enakega. To pa zategadelj, ker Hrabal zna brez težav — saj tudi nič drugega ne zna — zgraditi in vzdrževati svet svojih nenehnih navdušencev, pa še več: ker jih zna tako izvrstno gledati in poslušati, da jih lahko pokaže prav posebno obsijane, kakor iz druge strani dogodkov in stvari. In seveda: ker jim zmeraj zna — brez težav — vtisniti znamenje posebnega (po-sebnega, po sebi samem osmisljujočega) pogleda.

ENO JE SEKS, DRUGO PA JE LJUBEZEN

»Svet malih stvari« Petra Božiča bralca v marsičem spomni na svet Hrabalovih permanentnih navdušencev za svoje večinoma noro početje. Zlasti njegov peti roman NA NJENI TRAVI ima s Hrabalom nekaj skupnega, vsaj v optiki, v obešenjaško humornem serviranju zgodbic in v pravi absurdistični komiki (čim večji ne-smisel, tem boljše). Bližji ogled nas seveda kmalu prepriča o tem, da je le večja razdalja med obema avtorjema, kot pa se zdi po prvem vtisu. Sicer so tudi Hrabalovi »pabitelji« priklenjeni na ta svet, ki je, izživljajo se v njem in ga ne želijo spremeniti, puščajo drugim, da uzurpirajo zase njegove ponujajoče se dobrine — od Božičevih »izvrženec« pa se izrazito razlikujejo že s svojo naravno, kar živalsko srečno radoživostjo, prosto kakršnekoli ideološčnosti (tudi antiideologija je ideologija), pa ubijanja v svojem pritličnem uživanju niso sploh zmožni. Doživljajo svojo »usojenost« mnogo bolj sproščeno, ne da bi jih bilo moč kar tako prekositi v sanjaštvu in izmišljevanju. Povest Na njeni travi afirmira Petru Božiču nadvse svojevrstno mesto, ki si ga je pridobil s svojimi prejšnjimi besedili v slovenskem sodobnem pripovedništvu. Tudi tu ostaja zvest svojim »obrobnim« junakom iz romanov Na robu zemlje, Jaz sem ubil Anito in Zemlja, junakom, ki so junaški bolj v svoji domišljiji, ki pa jih je obenem zaznamoval ta okrutni svet, tako rekoč komaj so prvič zavekali na njem, z neozdravljivimi stigmami popolne moralne neobčutljivosti. Rajc, glavni junak knjige, preživlja svoje (vojno) otroštvo skupaj z bratom in tremi sestrami v neki gozdni kaverni, kjer se pripravlja za življenje: trga mravljam nožice, gre se z bratom najbolj divjaške igre (kar tako napr. ubijeta na materi preveč sopečega ljubimca, enega od mnogih, ki so jim na ta način omogočali življenje) in potem (po končani vojni) v internatu ima še naprej nagnjenje k okrutnostim, ki so zanj največja naslada. Internat ni nič za Rajca, pobegne in se pridruži »podzemeljski« družbi neobdiganatrev, kjer dobi vlogo preskrbovalca moških strank na živahno ljubezensko obrt. Njegov »šef«, Piko, je najizrazitejša figura romana, domnevni »prvoborec« (nihče mu ne more dokazati, da to ni bil, je pač torej bil, in še majhen penzion ima), neprekosljiv v kvartanju (tudi kot »slepec«) in v pripovedovanju neverjetnih zgodbic, kakor tudi v ljubljenju. Precej časa ima že svojo mnogo mlajšo Lorelaj, potem pa nenasitna ženska da prednost mlademu Rajcu.

Tega Piko ne more prenesti, sicer ji sam išče ljubimce, ljubege pa ji ne privošči (»Eno je seks, drugo pa je ljubezen«), zato hoče oba in tudi sebe zaklati — posreči pa se mu zadnje. Rajc pa ne konča bolje: Lorelaj kmalu zamenja tudi njega, pa niti pri Heli, svoji prijateljici iz internata, ne dočaka Rajc razumevanja, in s tem tudi on zgubi svojo »raketo zemlja — zrak« in se pusti žerjavu zmečkati »v fino kašo«. Božič je ustvaril dobrih trideset takšnih figuric, vsako z njeno različno »posevno« usodo, vse pa lebdeče v istem bizarnem ozračju mešanice trde, skoraj »reportažne« stvarnosti in norih izmišljotin. (Avtor prav uživa v hiperboliziranju stvari in dogodkov, kar še posebej podčrtuje njegov jezik, prožen, sočen, neposreden, izrazito *njegov*). Gomazenje teh izgublencev, ki jim je »življenje ušlo skozi špranjo, od koder je mogoče videti zvezde«, ustvarja fragmentarno podobo sveta, ki bi mu morda le s pomisleki priznavali pridevnik »sodoben«, če ne bi bila moč te podobe še stopnjevana z bistvenimi eksistencialnimi vprašaji, ki so se nad »zgodbo« sklenili v motno, toda bogato in vznemirjajočo miselno mavrico.

LITERARNA POTEPANJA

Krajepisje premore na Slovenskem tudi svojo tradicijo. Kar pa vem, literarnega krajepisa Slovenije še ni. Čehi smo nekaj takega imeli že prej, v zadnjih dveh letih pa smo dobili tovrstno delo vredno posebne pozornosti in posebnega spoštovanja. Izdala ga je praška otroška in mladinska založba Albatros in spisal ga je Vladimír Kovářík, znani in zaslužni popolarizator češke književnosti in njene zgodovine, ki je svoje spise namenil predvsem mladim bralcem. Do zdaj sta izšla dva zvezka češkega literarnega krajepisa, LITERÁRNÍ TOULKY PO ČECHÁCH (Literarna potepanja po Češki) in LITERÁRNÍ TOULKY MORAVOU, pripravljajo pa zvezek, posvečen Pragi. Oba izdana zvezka (510+370 strani) izpričujeta izredno pridnost in vztrajnost svojega avtorja, kateri tu izroča javnosti pravzaprav sad celoživljenjskega prizadevanja: že kot študent je sistematično hodil — peš ali s kolesom — po češki in moravski deželi, gledal je, poslušal domačine, predvsem pa veliko bral, in sicer dela o posameznih krajih in pokrajinah kakor tudi samo književnost, v kateri je zasledoval vsemogoče odmeve in »odtise« krajev in pokrajin. Delo ima značaj neprekinjene pripovedi (le imena krajev so tiskana v obliki naslovov) in obravnava posamezne dele Češke in Moravske ne po današnjih administrativnih mejah, pač pa po tradicijskih kulturnih in pokrajinskih območjih (napr. Chodska, Južnočeški ribniki, Valaška in Beskidi itn.) in notri le-teh stopa od kraja do kraja in pripoveduje o tem, v kakšni zvezi je vsak kraj z literaturo (izjemoma tudi z drugimi vrstmi umetnosti), kje se je kdo rodil, živel, umrl in je našel inspirativne pobude za svoje ustvarjanje. Besedilo dopolnjujejo (tu pa tam) povzetki iz znanih del in veliko slikovnega gradiva, fotografij (pogosto starih, neznanih) in reprodukcij umetnin. Imensko kazalo v zaključku obeh delov pove, da je obdelano 750 (oz. 440 — na Moravskem) krajev in srečamo se z 800 (oz. 600) umetniki in kulturniki. Zdi se včasih, da ni bilo treba navajati prav vseh teh posameznikov, zlasti če tu ni nekaterih umetnikov svetovnega slovesa; tega pa seveda ni kriv avtor dela. Razmeroma visoka naklada obeh zvezkov (28 in 20 tisoč) je bila po pravici in po pričakovanju kar kmalu razprodana.

ROMAN O NASMEHLJANEM TRINOGU

Zadnji roman Ivo Andrića OMERPAŠA LATAS je veliko presenečenje: kdo bi verjel, da uredniki zmorejo takšno »naduredniško« naloge in »zrekonstruirajo« nedokončani roman v podobo, da se skoraj ne pozna, da gre v resnici le za sestavitev posameznih avtorjevih proz, večinoma tudi v teku 23 let posebej objavljenih. Skoraj: kajti Andrić, če bi še utegnil, bi napisal tu pa tam nekaj »veznega« besedila, kot je bila že prej njegova navada. Toda tudi tako — in prav zato — imamo ponovno priložnost občudovati njegovo kompozicijsko »metodo mozaika«. In skupaj z njo seveda vso Andrićevo romanopisecko umetnost, tako na zgodovinsko-stvarnem kot na psihološkem območju. Lik Omerpaše Latasa, tistega liškega poturčenca, hujšega od Turkov, kot bi bil zanalašč ustvarjen za to suvereno umetnost. Tiran pa pol, ki pa se zna tudi ljubeznivo nasmehniti, zgubiti besedo, kakor pač ustreza njegovim interesom, tip človeško izpraznjenega bitja, ki je ostalo samó še funkcija namena, cilja. Nedosegljiv je zlasti v laganju, postal je mojster laži, ki je privedel izpričano turško umetnost varati menda do absolutne popolnosti. »On laže z neogibnostjo naravnih pojavov, laže, kakor piha veter, kakor laja pes, kakor poje petelin; laže, ker ne more drugače. Od narave ima dar laganja, kakor imajo drugi izvrsten posluh in lep glas.« Celo resnice se včasih — izjemoma — posluži, ker pa mu nihče ne verjame, vara pravzaprav tudi z njo. Kompozicijsko sestavljajo Andrićev roman trije zelo različno dolgi deli (90+180+25 strani) in bi se lahko zdelo, da se mora njegova zgradba spričo takšne »nehomogenosti« sesuti in da bo s tem tudi nujno oslABLJENO celotno, finalno izzvenenje. Ampak se ni zgodilo tako. To pa po zaslugi Andrićeve besedne moči, njegove sposobnosti podajati posameznosti zmeraj z nenehno zavestjo celote, prepletati interakcijsko različne komponente romanske izgradnje. Napr. psihološka sonda pri njem nikdar nima cilja v sebi sami in detajlno upodabljanje okolja nikdar ni zgolj proizvodnja žanrskih sličic. Preprosto — njegova pripoved ne mara linearne zapovrstnosti zgodbenih elementov, rada se včasih »razbremení« v pomensko večplastnost. Tu je tudi razlaga za to, da je ta »roman o trinogu« hkrati roman podjarmljenega mesta. Znova smo se prepričali, da za Andrića — kot je sam zapisal — ne obstaja meja med preteklostjo in sedanostjo. V tej zvezi bi moral posebno poudariti, kako je Andrić znal v postavah relativno oddaljenega časa (v pogosto resničnih, zgodovinskih likih) odkrivati psihološke globine skupaj z vsemi paradoksi in neverjetnostmi, katere nam danes popolnoma posodablja. To pa je — zdi se mi — sploh najvišja kvaliteta Andrićeve redke slovstvene umetnosti: da je znal na nevelikem prostoru nastaniti preteklost in sodobnost, da je znal s samoumevnostjo predočiti »večno človeško« problematiko na ozadju maksimalno poudarjene časovne pojavenosti.

UMETNOST INTERVJUJA

Ko so izhajali pisateljski intervjuji Branka Hofmana posamič revialno, smo jih vedno z veseljem in radovednostjo brali, toda šele zdaj, ko so POGOVORI S SLOVENSKIMI PISATELJI izšli skupaj v knjigi (pa še kako lepo opremljeni!), smo se lahko popolnoma zavedeli, kakšen mojster

intervjuja je Branko Hofman. Šele vseh tistih 30+1 intervju v neprekinjenem zaporedju more namreč pokazati, kako važna je pri tem početju *osebnost* intervjuvarja, njegova literarna in splošna razgledanost, sposobnost razumevanja in tudi čustvenega dojemanja tuje in še tako zasebno in mogoče še tako posebno (in posebneško) formiranje duševnosti, takt, obenem pa tudi doslednost in trdna usmerjenost k cilju, vedno navzoča zavest namena. Branko Hofman je izkazal vse te in še druge potrebne lastnosti v bogati meri. Zelo važno je bilo, da je imel dovolj poguma, da se je v nekatere primerih »umaknil«, takrat namreč, ko je doumel, kot piše v pogovoru s samim sabo, da ni »dovolj sproščene pripravljenosti« ali da »vidi avtor v moji pobudi predvsem priložnost za samopoveličevanje ali za nenačelno obračunavanje s hibridnimi ostanki svoje razbolelosti«. Lahko sem torej v svojem opozorilu na to izredno knjigo v praškem dnevniku poleg drugega zapisal: »Branko Hofman je izkazal nenačelno čut in čustvo za intervjuviranje, posebno če se je namensko osredotočil na ustvarjalnost in intimite posameznih pisateljev. Občudovanja je vredno, kako si je znal poiskati ustrezni prijem in odnos do vsakega; nikjer se ne posluži z naprej gotovo shemo, pri vsakem vprašanju se naslanja na lastno poznavanje — in seveda tudi na lastno umetniško izkušnjo.« Ni dvoma: ta knjiga je dejanje, ki ga Slovencem marsikje (gotovo na Češkem, kjer si posebno takšne odkritosti in odprtosti sploh ni moč zamisliti) lahko zavidajo. Nič se ne čudim Jaši Zlobcu, da ji je dal kot edini knjigi svoj glas v novoletni anketi Dela.

ČEŠKI PESNIKI IZ JUGOSLAVIJE

Tako se glasi podnaslov knjige, ki je izšla pri praški založbi Melantrich in se imenuje VZDÁLENÝ HLAS (Oddaljeni glas). Jaroslav Nečas je v njo uvrstil šestinšestdeset pesmi od devetih čeških avtorjev, ki živijo ali pa so živeli v Jugoslaviji. V večini primerov gre za pesniško predstavitev češke manjšinske skupnosti v slavonskem Daruvaru oz. okoliških vasi. Odtod je šest pesnikov zastopanih v antologiji, dve pesnici sta iz Slovenije, en pesnik iz Bosne; pet (tisti najmlajši, letniki 1941 do 1955) jih živi v Daruvaru ali pa v njegovi bližini. Najstarejši iz avtorjev antologije je Jiřina Hribar-Brožíková (1906—1975), katera je prišla l. 1926 po poroki s Slovencem iz Prage v Ljubljano in je pisala in prevajala. Njene pesmi (ima jih tu 11) bi, mislim, utegnile zanimati slovenskega bralca: melodična, globoko občutena ljubezenska, prirodna in kontemplativna lirika. Pesnik Ruda Turek (1918), daruvarski rojak, ki pa živi od l. 1945 na Češkem, je v knjigi predstavljen z največ pesmimi (13), katere, večkrat inspirirane s spominom na rojstno Slavonijo, pomenijo skupaj z verzi Hribarjeve umetniški vrhunec antologije. Žofie Krasková (1911) je prišla v Jugoslavijo osemletna in je potem kot učiteljica zamenjala v Srbiji in Slavoniji več življenjskih »postaj«, po upokojitvi pa živi v Sloveniji. Njenih sedem pesmi preveva nežna otožnost, žalost neuresničene ljubezni, žalost odhajanja. Jaroslav Kolečka (1923), ki ima svoj dom od otroških let sem v Banja Luki, izraža v svojih stihih predvsem občutke nadosebnega patosa in odgovornosti, medtem ko ostalih pet, eno generacijo mlajših pesnikov, izmed katerih je najbolj zanimiv in dozorel Karel Bláha (1941), ostajajo pri intimnih motivih ljubezenskega doživetja in lirične impresije, posebno v zvezi z naravo in pokrajino. Imena ostalih pesnikov: Zdeňka Pilátová, Lýdie Lacinová, Antonín Horák in Jiřina Zákorová.

Antologija Oddaljeni glas ne vsebuje sicer kdove kakšnih poetičnih vrednot, toda zasluži pozornost tako zaradi vsebine kot zato, ker daje ne prav pogošten primer pesniške govorice, ki živi dolga desetletja zunaj matične domovine, pa je še vedno »nearhaično« današnja, četudi že obenem z nekako samobitno »modulacijsko« primesjo.

KAKŠEN LUKSUS BITI SAM SVOJ NA TEM PRODANEM SVETU

Nekoč, v šestdesetih letih blagega spomina je bilo, se je zgodilo, da se je na Češkem v razmeroma kratkem razdobju nakopičilo več novih knjig, filmov in menda celo gledaliških iger, ki so premogli prav sočno ljubezensko ekspozicijo, podobno nehote kot jajce jajcu. Pozdravil sem takrat to časovno značilno dejstvo z aforizmom, ki se je glasil nekako takole: Ali je to znamenje pristnega realizma, če se umetniško delo prav tako kot življenje začne v postelji? Nad romanom Jožeta Snoja **JOŽEF ALI ZGODNJE ODKRIVANJE SRČNEGA RAKA** bi si ne dovolil ne takšnega ne kakšnega drugega aforizma. To pa zato, ker spada ta roman med tiste redke knjige, ki jih beremo — in še zatem razglabljam o njih — s pritajenim dihom. Res je: ne le da se začne, toda se iz dobre tretjine dobesedno »dogaja« v postelji, in še v ostalih treh tretjinah občutimo pogosto vzdušje nekega panseksualizma. In vendar, niti najmanj ne gre za konvencionalno branje, kjer bi se v zvito zrežirani zgodbi ponujale pretehtano dozirane opolzlosti z naprej izračunano učinkovitostjo. Ne, Snojev Jožef jemlje bralcu diha prav s tem, da podaja seksualnost popolnoma drugače, kot smo bili doslej vajeni, namreč brez pridržkov, brez izračunavanja, izven spodobnostnih kalupov, izven morale, izven družbenosti, bi celo lahko rekli. Sama čutnost ima tu besedo — čeprav bi se moral takoj popraviti, ker je na tem mestu beseda »beseda« neustrezna: avtor namreč organizira to izpoved čutov na posebni, tudi sicer besedni osnovi, pri čemer pa je ta izpoved celotno dojemljiva le takrat, če smo bralsko sposobni obseči še nadtekstualno, se pravi več kakor »medvrstično« izpovedno sfero. (Posebnosti v interpunkciji, presekani stavki, odstavki in besede, zgolj glasniško, nebesedno upodabljanje zunanje, zlasti pa slušne stvarnosti itp., to vse je samo del Snojeve jezikovne in metajezikovne čarovnije.) Panseks, panerotika: medtem ko se v jutranjih urah v hotelu »človek« Jožef E. Nilski — kolikolič že to noč — ljubi z neko neznanko, s katero sta se sinoči zmenila za to, ima zunaj pod okni šofer prikoličarja, Jožefov pravkaršnji ljubezenski premaganec, nekaj kot spolni odnos s prikolico, ki jo mora — nelahka zadeva — premakniti malo stran, da sploh pride ven iz prenatrpanega parkirišča. To je prvi del romana (Hotel), nekaj med polovico in tretjino celotnega obsega. V zaključku tega dela se »človek« svoji ljubljeni neznanki predstavi kot Jožef Egiptovski (*Jaz sem Jožef Egiptovski . . . , jaz sem pot za druge.*) V drugem in tretjem delu (Hosana, Hlapec in satani) se naenkrat najdemo v biblijskem Kanaanu in Egiptu in izvendružbeno vzdušje panseksualizma se spremeni v mučno klimo oblastniškega »panpolitizma«, kjer samo delno uspeva bolj tiha erotika. Jožef Hebrejski si je po srečnem naključju rešil življenje in prišel kot suženj v Egipt. Potem doživi pot navzgor (že Jožef Egiptovski), ljubezen z gospo P. (Putifarko), pa padec, ječo, uničevalna zasliševanja, potem pa spet pride sreča in še strmejša pot navzgor, dejansko do gospodarja Egipta (kar pa je v resnici znova spet ječa — ječa življenja). V četrtem, najkrajšem delu

romana (Zgodba) konča »človek«, pravzaprav »upodabljaec« drugega in tretjega dela, svojo pripoved, prej ko zadrema, svoji ljubici in razkrije obenem svojo najbolj osebno problematiko: *Jaz sem Jožef brez Boga v sebi*. To je tudi — upam si reči — najvažnejša idejna plat Snojevega romana: Kako (zakaj, za kaj) živeti na tem »človeškem« svetu, ki ni bil in ni po meri človeka, kateremu bi šlo samo za življenje v skladu z naravo, ki se je od nje že tako usodno oddaljil, da ji je postal tuj in nevaren in — v perspektivni konsekvenci — pogubonosni? Avtor seveda ne da (nima?) odgovorov na vprašanja, ki se, sama po sebi, zastavljajo, toda ni izključeno, da bo tu bralec le našel marsikak odgovor, pa ne samo v zvezi z Jožefom. Ta razmeroma nevelika knjiga je namreč prava zakladnica — misli, podob, pobud. Briljanten stil, stilne spremembe, povezane s spreminjajočo se »zgodbo«, do zadnjega stavka skrbno razčlenjena kompozicija, to vse so enkratnosti, ki bi jih bilo treba doživljati in uživati znova in znova. Kar se tiče miselne plati knjige, ima prav Taras Kermauner v interpretacijsko domiselnem spremnem eseu, če kliče še filozofe na pomoč. Ukinitev zgodovinskega časa udejanja Snoj ne samo z dvojništvom Jožefov, biblijskega in modernega, pač pa tudi z brezskrbno »modernizacijo« ambienta drugega in tretjega dela, infiltracija oddaljenih časovnih obdobij drugega v drugo pa še vzvratno trdneje veže skupaj posamezne sestavine romanskega telesa z vsemi navideznimi disparatnostmi, paradoksalnostmi in nasprotji.

Ker se nekateri pazljivejši bralci Sodobnosti zanimajo za obliko sodelovanja našega češkega sodelavca dr. Františka Benharta, naj povemo, da Benhart sodeluje neposredno, z izvirnim slovenskim besedilom, pri njegovih prispevkih torej ne gre za prevod niti za lektoriranje. Ur.)



J. Mrkalj
Kadmus

Denar je edini lahko hlapec in vladar.

Čas je denar, če nisi plačan z dinarji.

Človek obrača, denar obrne.

Denar govori vse jezike na svetu.

Že dvajset let je dirigent in je že zdaj prepričan, da se z violinskim ključem odpira klavir.

Politiki se prevažajo z hitrimi preveoznimi sredstvi, ker nosijo s sabo hitro pokvarljivo blago.