



Barbara Simoniti

PREBESEDENI ČAS

Novi roman Saše Vuge, *Opomin k čuječnosti*, je roman o dogajanju na Tolminskem ob koncu druge svetovne vojne; je roman nekega prostora in časa ter ljudi, vpetih vanju. Označili bi ga lahko kot panoramski zgodovinski roman, ko bi pripovedni zamah ne približeval zastavljene panorame bralcu na tak način, da se njena razgledna širina spreminja v doživeto prisotnost. Žariščni dogodek besedila je pobjedni domobrancev v Fojbci takoj po vojni. Tako roman z osrednjo témo zločina, krivde in kazni nadaljuje klasično tradicijo visoke literature.

Roman značilno zaznamuje svojevrsten slog, ki na ustvarjalni način povezuje zgodovinsko snov s pesniško strukturiranim jezikom. Ob takšni oznaki se na prvi pogled morda zdi, da gre za združitev dveh nezdružljivih, če ne kar sredobežnih silnic – vendar ni tako. Pisatelj ju večje oblikuje v sredotežni slogovni preplet, ki je globinsko utemeljen.

Glavni vzrok za posebno slogovno naravo besedila izhaja iz njegovega avtobiografskega porekla. Saša Vuga v romanu ubeseduje dogodke, ki jih sproti oživlja iz svojih mladostnih spominov, in jih domišljjsko preoblikuje v literarno strukturo. Preprosto povedano: za bralca pretaplja svojo minulo 'resničnost' v umetniško 'izmišljenost', kakršno si je zastavil.

Avtobiografska snov se pogosto kaže kot posebno primerna za umetniško preoblikovanje, saj vsebuje povod že doživetega – ta pa lahko s svojo silovitostjo presega naboj slutene, še ne domišljene 'neresnične' snovi. Po drugi strani pa vsako *déjà vu* srečanje s preteklostjo sproža tudi številne pasti, in za pisatelja predvsem dva velika problema. Prvi je psihološko osebnostne narave: pomeni srečanje z neko že preseženo stopnjo osebnega razvoja in zato nujno vzpostavljajo nove perspektive v odnosu do minulih dogodkov – torej prevrednotenje potez, ki pravzaprav sestavljajo osebnostni zemljevid pisca. Drugi problem pa je slogovno tehnične narave: kako (sploh) izraziti dogodke, vtise, občutja, ki odmevajo po pisateljevi zavesti (in podzavesti) s tolikšno silovitostjo, da terjajo ubeseditev – in še dodatno: kako jih izraziti na tak način, da bodo z enako prepričljivostjo odmevali tudi za bralca.

S takšnega stališča se avtobiografsko doživetje nikakor ne zarisuje več kot posebno primerno ali lažje ubesedljivo – 'čista izmišljenost' (fikcija) je vsekakor manj zavezujoča – kar še posebno velja za usodno doživetje, kakršno predstavlja vojna. Za velikega pisatelja pa pomeni seveda toliko večji izziv.

Saša Vuga je pisal *Opomin k čuječnosti* več let, ubesedovanje preteklosti pa je bilo tako silovito, da je vzporedno pisal še dnevnik o nastajanju besedila in ga pred izidom romana objavil v reviji Sodobnost, z zgovornim naslovom *Delanje romana*. »Dolgo se pripravljaj na ta spopad z resničnostjo (marsikaj bilo treba premagati v

sebi)!« priznava med drugim, pri tem pa se seveda sprašuje tudi o vzroku in smislu takšnega početja: »Vidim, da pišem iz čudne potrebe. Ne več iz veselja (kot na primer *Predjamskega*) – izpraskati spomin? Vreči iz sebe? Ohraniti doživetja (segment našega časa), svoja in tuja? Svet se tako spreminja. To pa pomeni: Pozablja. Ne pustiti, da bi zatonilo?«

Razmišljanje se navezuje na zgoraj nakazano razmerje med avtobiografsko in fikcijsko snovjo ter na avtorjevo posebno zavezanost dogodkom iz preteklosti. Če se ob tem domislimo razmerij med piscem, besedilom in bralcem, ki se jih moderni pisatelj seveda zaveda, bi lahko rekli, da je pisatelj zgodovinskih dogodkov že prvi 'naslovnik' svoje snovi, zato je ob kasnejšem ubesedovanju besedila 'obremenjen' (v vseh pomenih besede) s svojo recepcijo dogodkov – recepcija bralca pa s tem postaja drugotna recepcija posredovanega. Neavtobiografska fikcija pa mu, nasprotno, pušča veliko preostale roke pri oblikovanju besedila in zato tudi pri vplivanju na bralca in njegovo recepcijo. Namen tovrstnega teoretičnega shematiziranja je prikazati zahtevnost zapletov, ki se skrivajo v ozadju nastajanja zgodovinskega romana – zahtevnost, ki pa jo pisatelj premaguje brez razumskih shem. Saša Vuga označi zvezo med resničnostjo in besedilom takole: »Resničnost je kliše, ki iz njega pobegnemo z metaforo!« Pravi odgovor je lahko samo v umetniškem ustvarjanju sāmem, v umetniški ubeseditvi.

Pripeljejo kdaj mladih krst. Notri ropota lobanja. Strgan čevelj. Ročna bomba, če si je ni rajnki snel s pasu. Razvijemo zastavo. Franica požanje snop marjetic. Nôeta naženem trgat v lovor. Potlej sopemo navzgor, pred Sveti Maver – črnih rut si več ne vežejo. Besed je manj, vrišča bore, ducat solz. Kramar čika, čaka s krampom. Kmalu je večer. Lunin črep nad hribi. Mrtvi spi kot živ. Živi ždi kot mrtev [...]

Odlomek je iz poglavja Pod poki barv na zastavi. Značilno slika razpoloženje dogajalnega časa in prostora v romanu. *Opomin k čuječnosti* je roman o vojni in njenih posledicah za posamezne, posebne in navadne ljudi v Posočju. V središču pripovedi je družina Rev s simboličnim priimkom (v roditeljski obliki, kakor so priimki v mnogih jezikih nastali): oče Egidij, ki se po ženini smrti ne znajde več in vse bolj samotari, njegova sestra Lucija, predvsem pa njegovi trije sinovi: Zdravko, Srečko in Metko. Pravljíčni trije bratje pa so vrženi v vojno, in njeno tragičnost si skušajo z najhujše strani: z ideološke razklanosti, ki je zasekala v družino. Zdravko stopi k rdečim, Srečko k belim, in na začetku romana brata celo streljata drug na drugega. Ob koncu vojne pa velja Zdravko za mrtvega in mora zbežati v Argentino, Srečko prestopi od domobrancev k partizanom, Metko pa se vrne »jetečen in zmešan« iz koncentracijskega taborišča. Pisatelj pa kruto usodo treh bratov, 'brez krivde krivih', v poglavju z naslovom Mravljišče iz vprašanj še podkrepi s prekletstvom rodu:

Oh, je Egidij slišal praviti, še v kamižóli, da nad rodom kletev tli. Slišal ênkrat, je nobenkrat: Brata sta, pradedu z Laškega, v krsti pokopala živega sovražnika – na polju, v rž. Opila sta ga z žganjem. Pel je, vrišchal kot puran: So na pokrov že bile grude. Mesec je zardel – pred smrtjo se je stari brat po smrti mlajšega spovedal. Župnik je pod spovednim pečatom jecnil. Ledenel. Celo za grob nič zvedel. Oni je zavpil. Odstokal – greh pa pustil nam.

Srečka zaznamuje izdaja, ko je prestopil na nasprotno stran, ter dva zločinska poboja, pri katerih je bil navzoč. Zajetim domobrancem je dal besedo, da se jim ne bo nič zgodilo, vendar besede ni mogel držati. Zlo pooseblja prebrisani poveljnik

Pepi Spah-Pišola, pošast, ki jo je ujma zgodovine naplavila na površje. Najzgovorneje se označi sam: »Duša je pri nas le vonj po trhljih gobah.« Zločine v imenu nove ideologije izvajata likvidatorja Grogl in Bulba. Sarkastična utemeljitev njihovih grozodejstev pa je izkrivljeni biblični navedek iz Spahovih ust: »Saj ne vedo, kaj delamo«. Tragičnost zgodovine je tolikšna, da nujno sega do temeljnih vprašanj: »Bogve ali Bog ve, Noe? Se pa ne sme vmešavati?« se vpraša simbolično poimenovana oseba, Kristus Jezusovih let.

Posebno vlogo v krajevni zgodovini ima še Pijac, prav tako priča zločinov, zapisovalec dogodkov in misli, saj se »iz otrganih, premočenih nahrbtniških beležnic dela zgodovina«. Poleg njega izstopata še italijanski priseljenec Giuseppe Ficarotta, ki po vojni skuša zbotati sovražne si Slovence, ter ruska emigrantka Leonina Svjatopolkovna; na koncu se poročita in posvojita osirotelega dečka iz Bosne. Samo njuna zgodba je toliko svetla, da sega v prihodnost.

Med trupli v grapi je poboj preživel Srečkov nekdanji prijatelj Mihec Pogreb-njak in uspelo mu je pobegniti. Po vojni omogoči Srečku skrivno srečanje z nasprot-nikom Zdravkom. Tragiko bratov, ki sta začela kakor »Kajn in Abel«, še stopnjuje medvojno spreminjanje politične opredelitve, ki njuni vlogi pravzaprav zamenja – zdaj sta Abel in Kajn, v grozljivi igri zgodovine pa ima vsako naključje usodne posledice. Na koncu jima kljub vsemu uspe preseči zaznamovanost; brata se srečata kot brata. Njuna teta Lucija je že na začetku ugotovila z globoko človeško modrostjo: »Brez kap in pušk sta dobrohotna, svetla, pridna.« Vendar posledic časa ni mogoče preiti; sprava je hkrati tudi slovo.

V vojno zgodbo je vpletena še odvečna in izpraznjena ljubezen med Srečkom in Sončko (vsa imena glavnih oseb postanejo simbolično tragična), ki se je preprosto rodila v napačnem času. Med njima ni mogoč iskren odnos, ker Srečko dekletu ne more zaupati svojega bremena vesti. V izpraznjenosti drsita drug mimo drugega, sta le »vsaksebeni polovici jabolka«, in Sončka na koncu pretrga zvezo.

Srečko ostane sam; Tolmin je zanj le še »pet prašnih žarnic in temà,« oznaka, ki se v besedilu ponavlja in razrašča s svojim pomenom. Ostane kot tragični neju-nak. »Srečku se, nesrečku, sproti ponesreči vse. Primem kaj: Mi obleži v pesteh. Edinole umreti, pravijo krog Soče v hribovskih vaseh, se vsakomur posreči.« Ven-dar mu ne uspe niti samomor: poskusi se ustreliti ob zimski Soči, pa ga ustavi naključje, kmet z vozom gnoja, ki se pelje mimo. Kot kazen ostane bivanje, trajanje; živa krivda, ki ji ni mogoče pobegniti.

Zgodba romana *Opomin k čuječnosti* je nova in umetniško prepričljiva pred-vsem z načinom, kako jo avtor oblikuje. Zato se moramo ustaviti še ob posebnem osebnem slogu Vugovega romana.

Uvodoma zastavljena problema, ki ju za pisatelja sproža avtobiografsko pisa-nje, že sama po sebi takoj zapleteta izbiri pripovedne perspektive v besedilu. Običajno se pisatelju ponujata dve ustaljeni možnosti: ali tradicionalni »vsevedni« pripovedovalec, ki bi obvladoval panoramsko širino romana, ali modernistični indi-vidualizirani pripovedovalec z naklonjene, subjektivne perspektive ene fiktivne osebe (oziroma kombinacija perspektiv več oseb pri široko zastavljenem romanu). Saša Vuga je izoblikoval poseben ubesedovalni način, ki predstavlja sintezo obeh možnosti: zastavil je »vsečutnega« pripovedovalca, kakor bi ga lahko poimenovali. Namesto samih dogodkov, zajetih s takšno ali drugačno pripovedno logiko, nam posreduje predvsem vzdušja in občutja dogodkov v danem času in prostoru. V ospredju ni toliko, kaj pripovedovalec pove, temveč predvsem, kako to pove. Bistvena značilnost romana je torej, da je pisatelj temeljne pripovedne postopke nadomestil s slogovnimi – stilemi so prevzeli vlogo naratemo.

Kako je to razvidno v besedilu? Z več slogovnimi potezami, ki so med seboj trdno povezane, saj morajo zagotoviti ogrodje romana. Iz prepleta lahko posamezne izluščimo le za analitične namene.

Prva določujoča slogovna značilnost besedila je ukinjeno distanciranje. Pripoved sicer teče v tretjeosebni obliki, vendar se vanjo zlivata premi in polpremi govor fikcijskih oseb. Takšen je na začetku navedeni opis pogreba pri Svetem Mavru; pripovedovalec ni pomemben, lahko bi bil kdor koli, zato tudi ni jasno označen; bralec ga lahko razbere šele iz sobesedila.

Druga značilnost je ukinjeno hierarhiziranje: pripoved ni več strukturirana na pomembnosti (dogodke) in obrobnosti (opise oseb, predmetov), temveč je vsa razgrajena v niz podrobnosti. S tem posreduje način doživljanja, značilen za stanje čustvene prizadetosti, ki ukinja razumsko razvrščanje po pomembnosti in jo nadomešča z drugačnim povezovanjem; najpogosteje z nizanjem.

Tretja značilnost je način, kako so tako izravnane podrobnosti nanizane v besedilu, torej njihovo drugotno razvrščanje: niso zgolj nametane, temveč umetniško strukturirane s (pesniškimi) figurami. Pri tem se izkaže jezikovno mojstrstvo pisatelja, ki je sam tudi pesnik. Ta slogovna poteza prinaša odgovor na vprašanje, ki si ga je zastavljal na začetku pisanja romana: »Kako loviti (brisati) mejo med poetičnim in političnim,« hkrati pa tudi prepoznavno zaznamuje slog romana kot celote.

Ukinjeno hierarhiziranje pa je pomembno iz še enega razloga: posreduje tudi (navidezno) umaknjeno časovno perspektivo. Pripoved je nanizana tako, kakor so se dogodki dogajali, čeprav je umeščena v nek splošni kronološki tloris. Ukinjeni so torej prepoznavni urejevalni posegi, ki jih omogoča šele časovna oddaljenost. Ob osrednji temi romana je to seveda predvsem (moralno) vrednotenje. Temu pa se pisatelj ravno zaradi izbrane teme ni mogel in ni želel odreči. »Gotovo je za pisatelja najtežje opisovati stvari, če v njih išče resnico,« ugotavlja v dnevniku. Vprašanje moralne zavezanosti pa si zastavlja neposredno: »Mar naj gledam mrzlo, neprizadeto? Zakaj? Zgodovina je komaj kaj več od seznama človeških nesreč, zločinov in norosti (Gibbon)? Tako ne bo šlo (ne gre). Ali osnovna zamisel, da bi uporabil tako rekoč ključno, težko, bogato 'gradivo' iz tistih (fantastičnih) let, *trdno vgrajenih v današnja?* In ga obdelal z orodjem sedanjega leposlovja?«

Zato da bi se s tovrstnim slogovnim postopkom dosledno izravnana pripoved ne mogla prevesiti v smer ravnodušnosti, je nujno, da jo pisatelj vendarle strukturira s pomenskimi poudarki. Četrta slogovna značilnost je zato posebni ritem besedila. Pisatelj ga ustvarja predvsem z zaznamovanim besednim redom – omogoča mu poudarjanje z izbranimi izpostavljenimi težišči. Ritmiziranost je ena najznačilnejših in najopaznejših Vugovih slogovnih potez. V dnevniku ugotavlja: »Vse je vendar ritem: Od zapiranja vrat do pljuskanja oceana!« Ko išče k njegovim koreninam, se vpraša: »Ritem besedam, stavkom, odstavkom – ga daje, že otroku, Soča?« Odgovor je pritrdilen; z dvema rekama, Sočo in Idrijo, je »prav fiziološko povezan«. Zato si zastavi nalogo: »*Stavki naj imajo svojo dramaturgijo!*«; v besedilo želi »vnašati ,kolizijo hitrega ritma posameznih razpoloženj«.

Kot peta slogovna značilnost nastopajo še drugačni pomenski poudarki: v besedilo so nanizani stavki splošne povednosti, nekakšni izreki. Oblikovno se podrejajo siceršnjemu slogovnemu strukturiranju, izstopajo pa s svojim pomenskim nabojem. Pisatelju nudijo tudi možnost dodajanja ironičnih in sarkastičnih tonov, s katerimi odločilno barva besedilo.

Z njimi povezana je šesta značilnost besedila: naslovi poglavij. Ker posredujejo glavne pomenske poudarke besedila aforistično zgoščene povedi in zasnove ritma,

so naslovi drugačni kakor običajno v romanih: ne povzemajo, poudarjajo ali napovedujejo, temveč so le odlomki iz besedila, povzdignjeni v naslove. Le nekaj značilnih primerov: Majhne, bučaste arhangelške čelade; 1945, s črnimi prepadi naokrog; Je v znameniti knjigi dan; Okoren smerokaz v nič; Svoj tuji glas; Fef, fef; Zmišljave; Si je Mojzes kdaj roge; Pol hoste kukavičjih ur. Med tovrstnimi naslovi izstopa predvsem naslov romana, *Opomin k čuječnosti*, ki je sicer tudi citatno naveden iz besedila, vendar v odnosu s celotnim romanom zadobiva za naslov običajne pomenske razsežnosti.

S tem pa smo dosegli še sedmo značilnost, ki je posledica opisane slogovne namesto pripovedne strukturiranosti romana: to je trdna zunanja zgradba. Roman uokvirjata Prolog in Epilog, uvaja ga moto; razdeljen je na šest delov (vsak ima triindvajset poglavij), ki so naslovljeni v enakem načinu kakor posamezna poglavja: Električna kokoš, Ubogo slovensko meso, Vnebohod bedakov, Vmesno shranjevanje sanj, V majhnem marsičem vse, Levitev žuželk. S pravo naslovnostjo izstopa le zadnji, šesti del.

Oglejmo si zdaj na odlomku iz romana, kakšna postane zaradi naštetih značilnosti tekstura besedila. Še posebej zgovoren je primer, ki bi bil v običajnem besedilu pripovedno strukturiran. Poglavje Bolj domači ko domači iz prvega dela romana se brez uvoda začne s premim govorom takole:

»V poku snoči je cilinder vrglo s petrolejke ob kamnita tla. Zavpijem ženi, da se dela škoda. Slišim hrup. Znorim na prag – poševno dol drvi poguba, tolikšna kot posrebren merjasec, z repom v zubljih, v soncu na zaton. Po meni bo, zakrevkam k oknu, kepastemu od otrok. Omahnem k tepki – ni bilo: Na pol zvonika se je zrigalo čez nas. Hreščnilo pod cerkev svetega Florijana. Buhnilo v kres. Poiščem k Bogu, da bi se zahvalil – se mu ni za kaj: Uzrem hudiča. Padal je kot pod škofovskim nebom. Vrvce pritegoval. Brez noge je, jim rečem v okno. Čofnil je v opast. Šántal, s samokresom v pesti. Ne, mu ni odtrgalo nogé: Le škorenj mu je snelo z belih nogavic. Pozdrav, vojak, se po slovensko z njim seznanim. Peljem, tujca, v kuhinjo, pred ogenj, v ždič. Mu dajo projo, en krompir. Padálo, zakopano v sneg, naj rabi deklam o prvem obhajilu, bi še rekel, da bi mi rad rekel. Kavó je popil. Več ko dvajset jih ni štel. S kolen razgrnil zemljevidni robec. [...]«

V odlomku kmet, imenovan Križani, pripoveduje, kako je pozimi pred njihovim oknom pristal angleški padalec; prijazno so ga sprejeli in ga skrili pred Nemci, ki so mu bili za petami. Hišni gospodar je nato »iz bukvic« prebral »Opomin k čuječnosti«, po katerem je dobil naslov celotni roman, prebrani odlomek pa nastopa kot njegov moto. Opomin se v nadaljevanju zlovesče uresniči, saj se Nemci vrnejo in padalca ubijejo; kmetu ostanejo njegovi škornji.

Odlomek še posebno dobro ponazarja značilno ritmiziranje in ukinjeno hierarhiziranje besedila. Ves dogodek je napisan v enem odstavku. Na isti ravni z dogajanjem nastopajo kmetove misli, občutki ter opisi predmetov in ljudi.

Na jezikovni ravni sestavljajo odlomek kratke, zasekane povedi, ki se izmenjujejo z dolgimi, v katerih nastopajo primere in aliteracije; opazna pa je tudi raba ekspresivnih glagolov in ironičnega oziroma ironizirajočega nasprotja (Bog-hudič). Osrednji dogodek je z natančnim popisovanjem podrobnosti na skoraj ploskovit način približan bralcu, samo ubeseditev pa strukturirajo posebni slogovni postopki.

Kako? Oglejmo si jih natančneje na bolj naključnem odlomku iz prvega poglavja; predvsem nas zanima način, kako strukturirajo besedilo na nadodstavčni ravni. Roman se po Prologu začne takole (poudarki so dodani):

S hitrimi, kokošimi korakci se je bližal konec vojne.

In brž potlej kraj sveta, je Dreja Noe v kuhinji, skrivaj, skrivljen, z nosom v okenski zavesi, tipal k reki: V noč, vso noč, je Bog v podobi lune stikal Soči po sencàh. Vzdihoval, jezljiv, tik zasneženih, blesketavih, kot s črepinovjem obsutih polj. S spihamih koruznih kop so listi, vele, zarjavele sablje, ropotali na dvboj. Zvrh revnih jablan je, slovesno kot za božič sveče, gorel žled.

Vse je na vse prestrašeno prežalo.

Se ob svitu oddahnilo v dan: Nebo se je na pol razdajalo s snežinkami. So frcale kot belo žaganje. Z ledenim soncem pol – limonasta svetloba je mrlela kot v zaton.

Prvi, uvodni odstavek odlomka se začena s presenetljivo metaforo (kokošji korakci – postopno približevanje), okrepi pa jo še aliteracija glasu k, ki se nadaljuje še v drugi odstavek. Sledi glasovna ponovitev v dveh sosednjih besedah (skrivaj, skrivljen), prava ponovitev (noč), spet aliteracija (s), nato pa trije razširjeni prilastki, ki označujejo Drejo, kope in jablane. V tretjem je še figura primere in zaznamovan besedni red z osebkom (žled) na koncu. Tretji odstavek tvori izpostavljeni stavek splošne povednosti, ki ga zaznamujeta ponovitve (vse) in aliteracija (prestrašeno prežalo). Četrty odstavek se veže nanj s figuro elipse, v njem pa sta nato še dve primeri; morda še nadaljevanje aliteracije (glasu s).

Pesniške figure torej s 'čisto' pesniško logiko strukturirajo prozo in jo zaznamujejo s prepoznavnim slogom, svojevrstno zmesjo »poetičnega in političnega«.

Avtor jih večje uporablja za različne namene.

Med najpogostejše uporabljenimi figurami je aliteracija. Nastopa v značilnih oznakah, kakor so recimo: »praški proti piskom v prsih«, »pobožnjak posebnej«, »človeška čokolada pod čelado«, »korporal, koštrunji v kodre«. Je tudi izrazito sredstvo za ustvarjanje vzdušja: »Veter jim je v veke vdiral«, »Zima zunaj je z meglo morila dan«, ob poboju: »Grog! se je gibčno gibal«, »Pijac je prizvonil po stezi. Pokal s čepi pijač: Preveč pobijamo, Pištola!«, »Bo k Soči še sijalo sonce, bo?« Za satirično poantiranje pa uporablja Vuga tudi močnejše pomenske figure, na primer paradokse: »Sovražniki vseh barv so črni.«

Kakor smo že ugotovili, je značilno zaznamovan besedni red. Ena najbolj ustaljenih oblik, v katerih nastopa, je umeščanje osebkà na konec stavka. Na tak način narašča napetost do končnega vrhunca, saj je členjenje po aktualnosti presenetljivo: »Spod vrčka z mlekom jo je, grob, na maršu v lepše dni, sumničav, z bankovca opazoval vojak« ali: »S stranskih vrat je pritrijančil, praznično razburjen, zleščen v čevlje, počaščen, Giuseppe«. Tak besedni red je še posebno učinkovit, kadar se povezuje z drugimi značilnimi postopki, predvsem z aliteracijo, elipso ali v obliki tako imenovane razdružene povedi. Elipsa je figura opuščanja znanega glagola ali – kar je pri Vugi najpogostejše – »preudarno opuščanje pomožnih glagolov«, kakor ga sam imenuje v dnevniku. Na primer: »Se zgrabil za želodec. Zgrbil do kolen. Se kot na žagozdo spodsekan zvrnil«. V navedenem primeru nastopajo vse tri figure združene.

Pri razdruženi povedi so stavki ene same povedi razdruženi v več samostojnih povedi, s čimer avtor doseže poseben učinek. Srečkovo razmišljanje v Poslušanju dežja je oblikovano tako: »Čas se izteka. S časom gre življenje. Poti pa naokrog le za nikamor. Od hudo novega postajam star. Nekakšen zgrešek. Pticiji negode: Piš ga je iz gnezda zvrnil v grušč.« Razdruževanje je najbolj zasekano v primerih, kjer Vuga razdruži celo en sam stavek, torej njegove člene. V naslednjem primeru (iz istega

poglavja) je takšno naštevande, od katerega oddvoji začetni glagol v množinski obliki, ki jasno kaže novonastalo medpovedno povezavo: »Iz bliskanja so postrlevali zvonik. Dvocevni žleb. Trije kostanji. Topi konci helebard električnih drogov«. Ali še izraziteje: »Cotič se je gugal, mavričen. Momljaj: Bolehaš za. Vrlino. Rdeč kot. Redkevca. Da po navadi. Blekneš kaj. Vsakokrat ob. Kar se da. Nepravem času.«

V mnogih primerih se pesniške figure mojstrsko prepletajo.

Pomembnost zvočnosti v Vugovi prozi kažejo poleg ritmiziranja številne zvočne figure; poleg že omenjenih nastopa celo rima, ki se je prozaisti običajno izogibajo: »vojak racak«, »Mir, začel se je v nemir«, »Felician Cijan«, »jar stražar«, »Se vrnil – se obrnil«, »Luka s Kuka«, »sta se objela. Zdrevenela. Onemela«, »Misli, da je moder, mlad, če hodi gor in dol kosmat«.

Značilna avtorjeva zvočno figurativna poteza so ponovitve, pri katerih se neka beseda ne ponovi popolnoma, kakor v poeziji (kjer imajo ponovitve predvsem emotivni učinek), temveč je ponovitev poantirana s spremembo: »strel je strgal«, »jedra v bedra, jadrna v korak«, »k jablanam so rasle trte, trate«, »za tri gore gorja«, »Gorje, Giuseppe, garje«, »Dušo mi duši«. Posebno izrazit primer je naslednji: »V obaltnih, blatnih čizmi. Rdečkasto prstenih ličnic v ruti kot od bolnih zob: Se je majala ženska.« Zvočna ponovitev (obaltnih-blatnih-bolnih), ki spominja na premet in prevoj, stopnjuje učinek razdružene povedi in značilnega besednega reda.

Za plastično označevanje pisatelj pogosto uporablja različna kopičenja – v dnevniku jih imenuje »privlačne italijanske (jezikovne) »sfumature«, ki mu omogočajo »približnosti, prevare in zvijače«. Najpogostejše niza pridevnike; izrazit primer: »Sēm, suhceno, predirnih, ribjih, žalostno uplahnjenih pa bistrih, urnih, sinjkastih oči, se je pod večer kdaj Lucija Rev zježila.« Redkeje samostalnike: »Dišalo je po žgancih, mlakah, apnu« in glagole (znotraj ene povedi): »Peno prhal, hropel, brbotal.« Približevanja omogočajo tudi aliteracije in pa primere. Teh je v romanu zelo veliko. Nekaj primerov: »Kot pasji uhlji jim je s kap zbingljaj porog«, »Dan je krepnel kot v ledu rjuhe na vrveh«, »V kodrih kot oprhli levi jarih beloušk«, »Matija je kot z vajejmi ravnal zadrego«, »Kot kamen se je vanj metala stiska«, »Čuden zven mu je kot medenina robil glas«, »Nadevan kot klobasa s trmasto pokončnostjo«. Poleg običajnih primer s primerjalnim veznikom uporablja Vuga še posebno obliko z veznikom na: »ura na češarek«, »v oknih so se na ugriz bliskali zobje razsutih stekel«, »budilka z zvoncec na dežnik«, »gosposki naočniki na črna stekla«, »suknjič na dragonar«, »škornji, zleščeni na blisk«.

S figurami oblikuje pisatelj tudi imena fiktivskih oseb; z aliteracijo: Fabijan, Felician, Fanfara, Ficarotta, Fikež, Fon, Franc, Florin; mlinar Mohorec, knjigovezec Krafl, babica Balbina, Zilija Košorog iz Kobarida; z rimo: Felician Cijan; s ponovitvijo: Vojko Vojska z Vojskega, poigrava se s pomeni: doktor Zaščurke, Mihec Pogrebniak, Erik Nagamolj, Rajko Zajčjibob, Viktor Kučma, Lenart Količkaj, Bolti Čebela, Jernej Zlod, Ozebek, Pletikapa, Sovdat, Rituper, Solsticij, Črv, še posebno pri tujih imenih: Wassertauer, Mehlsack, Perlamutrov, Chirieleison, Keifer, Oesterreicher, Beskurvanji, Fensterhaus; uporablja tudi označevalna imena: Upognjeni Matija, Kristus Jezusovih let, Križani, Skurjeni Štefan. Za nekatera imena navaja v dnevniku, da so resnična (na primer duhovnikovo don Penzion), s številnimi pa ustvarja občutek nekakšne »srednjeveške starožitnosti«.

Z vsem nakazanim bogastvom upovedovalnih postopkov je Saša Vuga ustvaril zgodovinski roman posebne vrste in posebne odmevnosti; v prepričljivem slogu razgrinja bralcu podobo vojnega dogajanja na Tolminkem z doživeto razsežnostjo tragičnosti. *Opomin k čuječnosti* se tako s svojevrstno povezavo klasične teme in izrazito sodobne ubeseditve uvršča med izjemne dosežke sodobne slovenske proze.