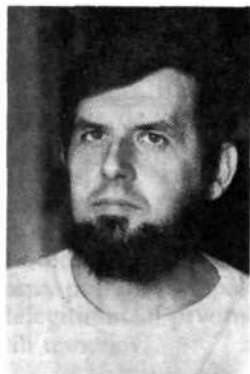


AVTORJI IN KNJIGE

Kristalna podoba jezika

(esej o jeziku in jezikih v literaturi Lojzeta Kovačiča)



Denis
Poniž

Sam izraz »dvojezičnost« v primeru Lojzeta Kovačiča ne pove nič; za »dvojezične« razglašamo tiste pisatelje in pesnike, ki pišejo v dveh jezikih, sami prevajajo svoja dela iz enega jezika v drugega, ki zmorejo, z eno besedo, obvladovati dve kulturni izročili. »Problem« pisateljske dvojezičnosti Lojzeta Kovačiča je drugačen. Lojze Kovačič je slovenski pisatelj, slovenščina je njegovo izrazno sredstvo, pa vendar se v njegovih delih kar naprej vrstijo odlomki in mesta, ki govorijo o jeziku, še več, o sobivanju, prepletanju in izključevanju različnih jezikov, ki ga je moral avtor kot deček tako rekoč odkriti in osvojiti, pri tem pa je njegov resnični materni jezik – baselska nemščina oz. baselska varianta švicarske nemščine (Schwiizerdüsch) stopil v podtalje, a živel naprej kot spominska realiteta in zrcalna podoba tega, kar je pisatelju pomenila nemščina.

Namen pričujočega razmišljanja je dvojen: na eni strani skuša »urediti« in premisliti izjave o jeziku, še posebej tiste, ki govorijo o prehodu iz ene govorne kompetence v drugo; po drugi strani skuša odkriti posebno Kovačičevo »matrico«, kot posledico tega prehoda. Ta »matrica« naj odpre vse tisto, kar se v Kovačičevi prozi pojavlja kot niz povezanih pomenskih stalnic (o čemer do sedaj, najbolj nazorno poroča knjiga *Sporočila iz sna in budnosti*, 1987, Kovačičevo »berilo«, s spremno študijo A. Zorna), ki pa vendarle niso zgolj pomenske, marveč tudi jezikovne stalnice. Delovna hipoteza se lahko glasi: določeni elementi, ki so nastali kot spominski jezikovni modeli v času najnežnejšega otroštva in ki sodijo v čas bivanja v Baslu, so se, skupaj s transformiranim jezikom, transformirali v nove jezikovne spominske modele; včasih dinamično povezane z aktualnimi jezikovnimi modeli, pač skladnimi s posameznimi Kovačičevimi romani, posebej zadnjimi (*Pet fragmentov*, *Prišleki I. in II.*, *Basel in Kristalni čas*). Prav zadnji roman je nekakšno romaneskno subsumiranje vsega, kar bo tudi predmet pričujočega eseja.

Naj zapišem kar na začetku: pred vami je proces, ki ni samo stvar lingvistične ali lingvosocialne raziskave, ne zadeva samo semantičnih posebnosti ali »odklonov«, ni zgolj transformacija iz »enega« v »drugo«, ni samo preprosta zamenjava in substitucija, gre za mnogo več. V tem procesu je skrita drama cele družine, drama človeške skupnosti, majhnega občestva, je drama zgodovine zadnjih šestdesetih let, je serija pomenljivih (in v pomen-

ljivosti tudi strašljivih) znamenj, ki so zaznamovala pisatelja do te mere, da je šele kot zrela, trdna, pisateljsko suverena in jezikovno formirana osebnost zmogel odpreti stare rane in razgrniti čase, v katerih so se dogajale domala neverjetne reči.

Hkrati je pisatelj jezik tudi prostor, v katerem se obnavljajo nekatera značilna dejanja, situacije, položaji in podobe. Kovačičev jezik je doživel tako korenito transformacijo, da se jo da komaj eksplicirati, ko se je, skupaj z jezikom, spremenila tudi fizična podoba toposa, Basel je zamenjala dolenska Cegelnica, vaško okolje so kmalu zamenjali različni obrobni in podtalni topisi predvojne Ljubljane. Ta ledena stiska okupiranega mesta (posebej nazorno popisana v romanu *Deček in smrt*, kasneje še v *Prišlekih*), za njo je prišla evforična »osvobojena Ljubljana« in za njo serija podob Ljubljane v krčih in svetlobah, vse do naših dni (*Kristalni čas*). Spreminjal se je tudi jezik. Zunanje spremembe je moč opisati, zaznamovati, jih logično razporediti. To je značilna in pomenljiva stalnica Kovačičevega pisanja. A zdi se, da s to ravnino jezikovne transformacije, ki je hkrati tudi kulturna adaptacija in zgodovinski panoptikum, pisatelj ni zadovoljen. Zato ves čas išče nekaj drugega, globljega, bolj prvinskega, ves čas kroži okoli določenih problemskih jeder, a ves čas tudi dodaja novo in poglobljeno vedenje o lastnem pisateljskem postopku.

V *Prišlekih* (in že prej, v napovedi tega prizora, objavljena v *Delavnici* (*Šola pisanja*) iz knjige (*Preseljevanja*) je tak indikativen odlomek, v katerem se pisatelj prvič sreča s svojim jezikom (verjetno smemo reči tudi prvič s svojo »literaturo«): »Vati se je obrnil k moškemu, ki je bil v navadnem suknjiču, čeprav je na glavi imel kapo od uniforme s kokardo... rekel je nekaj z zavirajočimi usti, da so se mu mišice tako napele, da se je obraz spremenil v masko, rekel je nekaj v čudnem, mehkeem jeziku, kot da ima v ustih kako novo, nenavadno, precejano jed. (...) Naš jezik je bil bolj oster in trd, a razumljiv. (...) Vati... je spet nekaj spregovoril v neobičajno razmehčanem jeziku, v katerem sem komaj ločil soglasnike, ki so bili malo bolj odrezavi. (...) Odgovoril je hitro, kot kak klic, seveda spet v čudnem zategnjenem jeziku, v katerem nisem razločil ne prijaznosti ali nenaklonjenosti, tudi napev mi ni šel v uho.«

Opis dogodka se ponovi, ko pisatelj po dolgih mesecih služenja vojske in prestajanja kazni v kazenskem bataljonu v južni Makedoniji na vlaku zasliši slovensko govorico. Dogodek je v *Resničnosti* opisan z besedami: »Ko je pisar prvič zaslišal slovensko govorico, se mu je zazdelo, da ne sliši ničesar, da se mu samo v gluhosti oglašča neglasen glas, ali kot da nekdo kliče ob robu reke čez bobnečo vodo in še to ne posebno glasno; tako šibka, medla, uspavajoča govorica je bila to, da bi toliko zvoka lahko oddajala od sebe tudi kaka motna, siva svetloba, kak zgoščen vir. Če pa je kdo kaj zaklical, je bilo slišati kot vrišč in nič več.«

Prvi stik z jezikom nima v obeh navedenih primerih prvenstveno ničesar opraviti z zvočnimi kvaliteta; doživljaj tujega in novega jezika je opisan z izrazi, ki govorijo o jeziku kot snovi, ki tuji in novi jezik doživljajo kot snovno kvaliteto. A zelo kmalu, že po prvi hotelski noči, dobi tuji in novi jezik tudi izrazito zvočno kvaliteto: »Potem je nekaj rekel sobi ali samemu sebi v svojem tujem, enoličnem jeziku (najbrž je imel tudi kakšno bolezen, ki mu je izsušila grlo), ne po melodiji ne po presledkih vmes nisem razumel, kaj pravi, četudi bi to srčno rad.«

Jezik kot (tuja, neznan) melodija je vendarle že jezik. To je druga

faza v spoznavanju in osvajanju tega (tujega) jezika. Tuj jezik, ki pa v nasprotju s snovjo, ki budi samo začudenje, presenečenje, morda zgražanje ali lahko grozo, že prebujajo željo po komunikaciji. Po prestopu, po dekodiranju. Vse to govori o tem, kako hitro novi in tuji jezik zbudi željo po odgonetenju. Ta prestop se zgodi v Cegelnici in je opisan skrajno racionalno: »*Was das?*« je vprašal. »*Oh! Scheibe, Fenster, fenetre...*« sem odgovoril. »*Okno!*« je rekel. Pogledal sem ga pozorno. Mogoče je okoli ust ali v očeh ali kjerkoli že na obrazu imel piko... gubico... poteze... nekaj, kar je lezlo izza brk, obrvi, nozdrvi, da pokuka za nekom in nečim, kar je na meni, na čelu, licu ali celo v moji glavi. »*O- k-n-o!*« je ponovil razločno. Ponovil sem hudo nevede in bedasto v prazni sobi kakor v šoli, v kateri nisem nič znal: »*Ogno!*«... Stric se je zasmeljal do ušes.«

Učenje in obvladovanje kakšnega jezika je mučen in zapleten proces. Z jezikom namreč ne zajemamo samo čiste lingvistične strukture, marveč tudi »svet«, v katerega je ta struktura, kot presečišče časovnih in prostorskih determinant, položena »zame« na drugačen način kot za »drugega«. Pri tem pa je proces učenja tudi silovito preprost, poenostavljen: beseda-za-besedo, pojem-za-pojem. Proces ekvivalenc in similarnosti: navidezno silno preprost, a samo navidezno. A tisto, kar ostaja neizpolnjeno, pravzaprav obnavljajoča se praznina, je nemoč priti jeziku do dna, obvladati ga do zadnjih tančin in skritih podrobnosti. Mu vladati, si ga podrediti v orodje, ki nikdar ne odpove. »Človek je sam sebi junak, figura, problem«, je izjavil na predavanju v Društvu komparativistov (24. 2. 1986) Lojze Kovačič. Smemo dodati: človek je sam sebi jezik, jezik -v- katerem-biva? In kaj je s človekom, ki biva v dveh jezikih, saj drugega, čeprav je samo na nivoju otroške govorice, ni mogoče zbrisati in pozabiti. Pri Kovačiču pa se, nasprotno, ta jezik kar naprej povrača (romana *Deček in smrt*, *Preseljevanja*), kar naprej se vpleta v literarno govorico zrelega, pisateljskega jezika (slovenščine). *Prišleki* kot »roman o odrasčanju« (Kovačičeva formulacija na omenjenem predavanju) so tudi roman o odrasčanju in spreminjanju jezika. Čisto določenega jezika, o katerem pa njegova literatura poroča tako skrbno, sistematično in v različicah, ki jih prinašajo posamezna, včasih na prvi pogled zelo raznorodna in žanrsko zelo zapletena pripovedna besedila.

Ta resnica pa vsebuje pravzaprav še tretji jezik, nemščino, v kateri mladi Lojze Kovačič komunicira s svojo materjo in sestro. Če je švicarska nemščina jezik njegovega otroštva in slovenščina jezik njegove zrelosti, potem je (knjižna) nemščina jezik njegovega odrasčanja, a samo v eni dimenziji: v dimenziji intimnega komuniciranja v krogu družine; drugače se nemščina razkriva kot nevaren jezik, kot jezik, ki ga okolje istoveti z nacijo, okupatorji, tujci. Ksenofobija Slovencev (pravzaprav vseh Slovanov) je usmerjena v nemški jezik (Nemci so »nemi«) in v vse, ki jih postavljajo v »mutasti« položaj. Čas po letu 1945 položaj še zaostri: nemščina je jezik najhujšega, dednega in rodovnega sovražnika, »sovraga«.

Kako je Kovačičeva prozna struktura v temelju neznansko precizna, domišljena in uravnotežena. Njene jezikovne nivoje ponazarja odlomek iz *Petih fragmentov*: »...*Obrnil se je materi, ki je kuhala. »Kako se imenuje to?« je vprašal in pokazal skozi izpraskani rjavi kletkasti papir v kuhinjski šipi na zeleno na dnu in stenah brezna. »Tisto svetlo je mah, tisto temno trpotec,« je odgovorila. (...) Ni hotel zvedeti, kako se kličejo, ampak kako se imenujejo, kajti vsaka svetla blazinica in vsaka temna sulica je morala imeti svoje ime. Pomočniku, ki je delal pri očetu, je bilo ime Rougemont.*

Zakaj mu je bilo ime gospod Rougemont in zakaj čudne rastline v breznu, korajžna vejica v železni kangli za okencem nad stopnicami, lepa drevesa pred kazinom niso imela imen? Ni jim hotel »dati« svojega, hotel ga je slišati.« To je pomenljiva opazka, ki odpira vrsto ravnin, na katerih je možnost nadaljevati razmišljanje.

Jezik za Kovačiča ni danost, je nekaj, kar mora človek osvojiti, kar mora podrediti nečemu, kar je že v njem, kot prvinska želja »po poimenovanju«. Določena stopnja v razvoju pa ne dovoljuje več svobodnega in poljubnega poimenovanja, temveč se že zaveda »meja svojega jezika«, ko so določene stvari v jeziku že normirane. Tako stvar pisatelja ni, da bi si izmišljal imena, marveč da bi, na podlagi znanja o svetu, kar najbolj natančno poimenoval tisto, česar se v svoji pripovedi dotika. Pisatelj se v svojem popotovanju srečuje z različnimi jeziki. Ob naštetih (švicarska, visoka nemščina, slovenščina v vsaj dveh različicah – »dolenjščina«, »ljubljanščina«) sreča še z jeziki »slovanskega juga«: makedonščino, srbsščino, albanščino. Kot mladenič znova odkrije nemščino (ob obisku matere in sestre v begunskem taborišču Kellerberg na avstrijskem Koroškem), švicarsko nemščino (ob obisku sestre v Baslu – v istoimenskem romanu), ne nazadnje, ob obisku nečakinje v Združenih državah, še ameriško angleščino. A temeljna ravnina je vendarle književna slovenščina, jezik njegovih novel, pripovedi in romanov. Tista trdna snov je, ki je ujeta v formulo, ki ji sledimo skozi vse Kovačičeve knjige: »videl sem ... zaznal sem ... opisal sem«.

O tej snovi pisatelj podrobno spregovori v *Delavnici (Šola pisanja)* iz knjige *Preseljevanje*. A ne govori o knjižnem jeziku kot instrumentu – zase, ali o jeziku literature, govori o svojem jeziku, ki je hkrati tudi nenehno menjavanje podob, situacij in prizorov, sanjskih in spominskih skušenj, drobnih odlomkov pogovorov in monologov, opisov in zarisov toposov, skozi katere je potoval ipd. V *Delavnici* je tudi stavek: »Zakaj mora biti govor zmeraj opravičilo za glas?« In dalje, znova in znova se vračajoč k nekaterim temeljnim zadregam in iz teh zadreg izvirajočim traumam »dvojne« jezikovne kompetence: »Postajal sem nekakšen onomatotet, mešal sem oba jezika v enega; ena beseda je bila sestavljena iz koščkov dveh jezikov, te čudne zvoke, tvorbe dveh, treh različnih zlogov v neki docela novi semantiki, ki sem jo lahko (kadar se jo) govoril samo svojim ustrnicam, je povsem ustrezalo tistim črnim, nesnovnim, plavajočim lisam v meni, njihovem šumenju, oziroma nerealnemu samogovoru. Nikoli pa ta ni bil primeren za razgovor. Bilo je, kot da sem iz neke osamljene fonetične dežele; zato sem večinoma govoril čisto tiho.«

Najti »svoj« jezik pomeni dobesedno, da smo se osamili, da smo stopili iz določenega risa, v katerem nam pripada samo en del jezika, samo segment skupne lastnine. Pri tem pisatelj v nadaljevanju nazorno popisuje, kako je vzpostavljal neko ne »zaumno«, marveč »predumno« verbalno komunikacijo s svetom in ljudmi, ki so ga v tem trenutku obdajali, a tudi, zaradi povedanega, na poseben način ogrožali: »Kadar sem se v svojem neartikularnem jeziku – v drzni neresničnosti svojega žužnanja – tudi s kom pogovarjal, je povrhu vsega moje ihtavo pogrskovanje povzročilo še dodatno akustiko, ki je vso mojo telesno prikazen prelivalo kot omaka na podobno kot nenavaden ton iz nekega povsem običajnega glasbila naredi iz tega instrumenta na mah čudaški pojav. Pogovarjati se nisem znal, ampak se tudi maral nisem; lahko sem sporočil samo svoje počutje, zato je bilo moje

pogovarjanje pač monolog. (...) Vsemu temu ni bil vzrok samo neznanje jezika, marveč tudi moja negibna narava, še bolje – strah in stalna začudenost, ki sta me polnila nad tem nenavadno hitrim preletom iz daljnega Basla, v katerem so vsi odprto govorili različne jezike, semle v ta zeleni izolat travnikov, polj, gozdov, v katerem so se vsi – eno samo strnjeno pleme – sporazumevali v enem samem jeziku, največkrat samo s kriki.»

In vmesni sklep, ki zadeva, v svoji daljnosežnosti, kar nekaj sklopov vprašanj o Kovačičevi poetiki in logiki gradnje njegove literature: »Proza, ki jo pišem, je bila zame vselej eremitska celica, v kateri lahko brez prestanka pripovedujem sam sebi; ta proza je zato opis stvari, gest, občutkov, barv ali dogodkov, v katere utonem kot košček oblike ali barve tudi sam.« Bolj nazorne definicije o lastni pripovedni tehniki skoraj ni mogoče pričakovati.

Na tem mestu našega razmišljanja se kar samo od sebe zastavlja naslednje vprašanje: je Kovačičeva jezikovna skušnja prehuda iz multilingvalnega (in multikulturalnega) okolja švicarsko-nemško-francoskega Basla v deželo, ki ji vlada »eno strnjeno pleme«, katerega značilnost ni samo »neobičajna razmehčanost« v jezikovnem sporazumevanju, marveč tudi »predumna« komunikacija, sporazumevanje »s kriki«, nekaj, kar je koristilo njegovemu pisateljskemu razvoju? In če je odgovor pozitiven, kaj je bistvo te »koristi«? Če vprašamo še drugače: kje Kovačič stopa v ta »predumni«, pa vseeno zanj tako pomembni jezik?

Odgovorimo lahko s paradoksom. Problem je še vedno živ in vznemirja pisatelja, če bi sodili po drobnem navedku iz njegovega zadnjega romana, *Kristalni čas*. Ta odlomek se glasi: »Ali vrabci na Trnovskem pristanu pri »eki«, mostu nad Gradaščico? Pokličeš lahko enega »Spätzli« (po baselsko) in on zasuka glavo in me pogleda, kot pred leti? ...«Zadnji stavek, ki ga dodaja tej observaciji, se sicer glasi: »To je vse, kar zdaj razumem od narave.«, a namesto »narave« bi lahko stalo »jezika«. Še več in tu je še en paradoks: ta »jezik« (= baselščina v spominu, kristalizirani drobec iz otroštva, miniatura jezikovno-časovno-spominska tvorba) je prisoten ne samo v tem, aktualiziranem, marveč v slehernem stavku. To je nevidna podstat tistega, kar slišimo, je »podmonolog« siceršnjega monologa, »podopis« siceršnjega opisa, trdna snov, ki je nevidna, a ves čas prisotna. Ali kot je pisatelj sam nazorno popisal in polemično zaostрил, prav tako na straneh *Kristalnega časa*: »Tudi sam sem nekoč hotel opisati neko hišo (Stari trg 21, kjer so nastajale vse moje travme), ampak prekletstvo tega kamenitega Boga in moje je bilo, da nisva mogla drug do drugega: hiša je bila istovetna z vsemi zgodovinskimi epohami, ki so dobesedno kapale iz njenih lukenj in jaz sem hotel (brez sebe) obvladati to bistvo. Zato sem uporabljal vse mogoče puhlice, izreke, reducirane stavke, heroizem ritualov in nekaj tega, kar uporablja zdaj on. Ni šlo. V meni samem je bilo vse pokvečeno ali zaprto.«

Tudi nadaljevanje te samoanalize pisanja in nadaljevanje že citiranih odlomkov iz *Delnice (Šola pisanja)* nas vodi proti točki, v kateri se jezikovne kompetence na določen način nevtralizirajo, a po drugi strani spet druga drugo spodbujajo, kot spodbuja pisatelj, v svoji literarni delavnici, mlade ljudi v napor, da »vzdržijo perfidni pritisk praznega lista, da nanj prenesejo napol omamljeni svoje govorjenje...« »Dva jezika »zmešana v enega«, nekdanj, v mladosti, ob prvem stiku, v okolju brez posebne kulturne tradicije, prvinskem v svoji neartikuliranosti, postavljena na površje, se zdaj, na daljni točki prehojene pisateljske poti, pojavljata kot

globinska struktura; pisatelj ju, v *Kristalnem času*, imenuje »tehnika« in »inspiracija«. Dva jezika kot nenehno preigravanje »odsotnosti« enega na račun drugega in obratno. Dva jezika (najmanj dva!) v vedno se spreminjajočem, prepletajočem se dopolnjevanju, kakršnega zmore samo literatura; v romanu *Pet fragmentov* postaneta ta dva jezika dva stila: sanjski in realni. V mnogočem ustrezata razdelitvi na jezik otroštva in jezik zrelosti, v ostanku sta ujeta v ista določila. Kovačičev jezik, tako pripoveduje v romanu *Pet fragmentov*, se nenehno sprehaja med substanco in esenco. Substanca: sanjska plast jezika in prek nje literarne pripovedi (recimo v romanu *Deček in smrt*), esenca: realni jezik (recimo v *Resničnosti*), v vseh drugih pripovedih prepletena zmes obojega, v odvisnosti od pripovedovalčeve perspektive. Ta perspektiva pa ni linearna, nikdar ne poskuša (tudi kadar je njen videz tak!) zgodbe razgrniti v časovnih raztezajih, marveč se opira prav na dopolnjevanje in prekrivanje enega jezika z drugim. Večkrat (recimo v romanu *Pet fragmentov*) prihaja do nalaganja več kontrastnih plasti, ki jih sestavlja kar nekaj različnih jezikov (otroško-spominski, mladostniški, jezik objektivnega poročanja v dveh perspektivah, sinhroni z dogodkom in kasnejši, literarni komentar in refleksija tega liteliterarnega komentarja). Tudi to je *forma mentis*, ki ji ves čas lahko sledimo v Kovačičevem pisanju; spreminja se, kot se poglablja odnos do jezika in kot se enoviti jezik vedno bolj razločuje na posamezne plasti, ki ustrezajo določenim življenjskim in topološkim determinantam.

»Imate se torej za kronista?« – »Nič več in nič manj!« Tako se začneja tretji del *Prišlekov*. Nizanje jezikovnih plasti je torej v jedru predvsem kronika časov, ki so omogočali, da so te plasti, posamezno ali skupaj, zaživele v svoji neponarejeni naravi. O tem poroča odlomek iz *Kristalnega časa*, v katerem pisatelj analizira plasti nekega naključno na magnetofonski trak posnetega stavka, katerega »melodičnost in intonacija« mu šele po dveh desetletjih odkrijeta pravo sporočilo, »razpoko« med naslovnikom in osebo, ki je stavek izgovorila.

Ta »razpoka« je nemalokrat kar jezik sam. Zapisani jezik kot odtis tistega jezika, ki je živel in določal meje nekega dogodka, katerega koordinata (čas, prostor, razmerje do drugih oseb, do »zgodovine«, ne nazadnje tudi do sanj, ki jih je povzročal) se izmikajo današnjemu vedenju in hkrati tudi bralcu. Dotika se ga na najrahljši možni način, pravzaprav v njem zbujajo tresljaje njegovih lastnih, v preteklosti potopljenih jezikov. V *Baslu* ta občutja doživlja tudi Lojze Kovačič. Popisuje jih z besedami: »A zdaj? En sam tok pripetljajev iz zdajšnjosti, nepretrgan slap dejstev, ki ga preživljam v tem trenutku kot kakšna lutka, nesposoben, da bi se na karkoli oprl, sam sebi skrivnost, za katero sploh ne vem, kako se bo še odzivala v vsaki od naslednjih minut.«

Jezik beleži v istem trenutku različne »čase« (kako se pojavljajo v istem toku zavesti). Kovačičeva proza ni klasični »retro roman«, in tudi s pojmom »roman podzvesti« si skorajda ne moremo pomagati. Trdno namreč stoji v sedanosti – zaradi tega so tudi dogodki iz preteklosti (izgon iz Švice, prihod v Cegelnico, bivanje v okupirani Ljubljani, očetova smrt, osvoboditev Ljubljane, izgon matere, sestre in nečakinje, zapor, služenje vojakov v Makedoniji, kasnejši dogodki do današnjih dni) popisani v različnih časih različno in z bistveno spremenjenimi optikami. Te optike so v tesni korelaciji z osvajanji ali opuščanji določenih jezikovnih modelov, s sprejemanjem in opuščanjem določenih kulturnih struktur. Jezikovni model *Prišlekov* ali

Basla je v slovensko strukturo vpletel na ključnih mestih strukturo kratkega, jasnega in logičnega stavka; *Resničnosti* ni mogoče razumeti brez strukture srbskega (vojaškega) žargona, začinenega z ideologemi, kakršni so obvladovali ta jezik v poznih štiridesetih. *Preseljevanja*, *Deček in smrt* izpostavljajo izrazito strukturo otroškega jezika. In še bi lahko naštevali, ob tem pa vodilnim jezikovnim strukturam dodajali še izvedene (v tem pogledu predstavljata posebej zapleteno shemo romana *Pet fragmentov* in *Prišleki*), od katerih so odvisni posamezni, krajši segmenti in zaključene celote, največkrat krajše od poglavij ali razdelkov. Osvajanje »novih« jezikov pisatelju dovoljuje, da isti segment ali motiv obdela enkrat v obliki zaključene pripovedi, ki prerašča v romaneskno strukturo, drugič je zgolj poglavje v drugi, pomensko močno raznorodni strukturi. Zdi se, kot da se jeziki v njem »kumulirajo« na čisto poseben način: enkrat kot dolge, sklenjene in močno razčlenjene verige, drugič (kot npr. v *Prišlekih*) v seriji kratkih, nezaključenih sekvenc, največkrat nič daljših od standardnih povedi slovenskega jezika ali še krajših, kombiniranih s kratkimi, največkrat v premi govor postavljenih nemških stavkov. Ta postopek je nakazan že v *Resničnosti*: »Tako si lahko prisluhnil samo eni besedi, važni ali nevažni, nato drugi, celota pa ti je ušla, kakor so uhajali brzojavni drogovi zunaj ob vlaku. To je bila neka posebnost, za katero je moral spet najti nagnjenja, osnove v sebi.«

Ta pisateljeva izjava, zapisana že v zgodnejšem obdobju njegovega ustvarjanja, dopolnjuje našo predstavo o uporabi različnih jezikov in o izbiri svetov, ki jih prinašajo ti jeziki. Čeprav lahko govorimo o »spominski in avtobiografski prozi«, pa je večina Kovačičevih tekstov, prav zaradi opisane uporabe jezika in jezikov več kot samo spominska in avtobiografska proza. Postopek je še podrobneje opisan v *Delavnici*: »Ti zapisi so bili polni nerazumljivosti in obloženosti o očetovem koncu. V njih so stavki, ki sem jih v popolnosti prenesel v *Dečka in smrt*, predvsem je to prvi odstavek (zdaj slovnično popravljen).« Vendar je premalo, če skušamo formiranje in notranje strukturiranje jezika, ki se dviga iz preprostejših form v vedno bolj zapletene, primerjati z enakimi postopki, v katerih se oblikuje vedno bolj značilna kovačičevska narativna tehnika. »Nerazumljivost in obloženost« sta samo metaforična izraza za jezik na taki stopnji artikulacije, ki še ne dovoljuje avtorefleksije ali je vsaj ne dovoljuje v tisti meri, ki postane kasneje »mera« avtorjevega raz-merja do lastnega življenja, življenjskih sopotnikov in ključnih dogodkov, na katere je fokusirana njegova vsakokratna pripoved.

Ta »mera« je v marsikaterem svojem zapisu prav najnovejši roman *Kristalni čas*. Končuje se s skrivnostnim, čeprav po vsem, kar smo povedali, tudi »kristalnim«, »prosojnim« stavkom: *Zrelost je vse*. Ta *zrelost* ne obnavlja samo vseh ključnih postaj iz Kovačičevega življenja, spet s posebno milino, s katero se dotika svojega otroštva in mladenišтва, marveč tudi govori o stiskah zrelih let, o času, ko se resnično zavemo, da je »zrelost vse«, da v njej vsi dogodki bivajo na nov, »kristalni« način. Ničesar več ni mogoče skriti ali prekriti z govorico neeksaktnosti, jezik in jeziki so izbrušeni do popolnosti, optika nima nobene »slepe pege« več. Nekje na začetku *Kristalnega časa* stojita stavka: *Bistvo človeka je razvoj, razvoj pa se odvija stalno skozi samomore. V sebi je treba usmrtiti, kar je, da bi prišli do tega, kar smo...* Ni dvoma, da se ta stavka nanašata predvsem na jezik, na tisto snov, iz katere je zgneten pisateljev opus, na vračanje naracije k najzgodnejšim točkam (v *Kristalnem času* se spet pojavijo Basel, zdravilišče v Urachu,

prihod v Jugoslavijo, očetova smrt in vsi dogodki, ki so se nanizali okoli nje) in prek njih k prelomnicam pisateljevega kasnejšega življenja. Ta postopek je izveden scela, kot morda še v nobeni Kovačičevi knjigi doslej. Jezik je postal trdna snov, vse stiske in vse pomanjkljivosti, o katerih je pisatelj tako neprizanesljivo poročal v svojih prejšnjih knjigah, so izginile pred trdno strukturo jezika, ki je, povedano heissenbergovsko, hkrati *del in celota*. Vse plasti tega jezika se dopolnjujejo, a ne tako, da bi jih lahko prilikovali posameznim slogom prejšnjih Kovačičevih knjig, temveč jih lahko samo opazujemo kot novo realnost pripovedi, ki se zaveda in se utemeljuje na prehojeni poti.

V *Kristalnem času* je tudi: »Človek vlači to globino, tisto temo v sebi, v kateri je vse polno brezobličnih, nepoznanih paralel, rib, zveri, med njimi tudi Bog, in se jih ne more rešiti.« Je to bistvo resnice jezika (literature)? Je to apriorna nepotešenost pisatelja pred tistim, kar ga še čaka v »zaumju«, pa ne zna najti poti, ne zna razkleniti ključavnice, dešifrirati zagonetne magične formule, ki je »vse in nič«, »del in celota«, »označevalec in označeno«? Je to osvobodjeni ali do kraja ukleti jezik pisatelja Lojzeta Kovačiča?

Umetnost kot samostojen proces

Jure
Čeh



V predhodnem eseju (3. št. SODOBNOSTI) smo že definirali, kdo je umetnik, ločili smo umetnika kot ustvarjalca od človeka kot neustvarjalca v smislu umetniškega ustvarjanja seveda, in obdelali pojme, kot so; sila Duha, Materija, senzibil in podobne v kontekstu eseja. Dejali smo, da je vsak umetnik v prvi vrsti človek, ni pa vsak človek umetnik. Nekaj nam namreč mora biti jasno: *Umetnost noče biti stvar posameznika,*

vendar je stvar posameznika! Sama bit umetnosti ni elitistična, čeprav je zapopadala v različna razvojna obdobja in nosila različne kompetence. Niti nočem iskati primerjave, kako je človek že razumeval in uporabljal pojem umetnosti, bolj me zanima problem z antropološkega vidika – najti povezavo, zakaj človek s svojo pojavnostjo pogojuje umetnost? Torej, nihče ne onemogoča umetniku postati umetnik, niti mu tega nihče ne more onemogočiti. Umetnik preprosto je! Biti umetnik pa je nekaj, česar se človek ne more priučiti. Upam, da nam je to iz predhodnega eseja že jasno. Vpliv je možen prek izobrazbe umetnika in s tem na kvaliteto umetniškega dela, ne moremo pa vplivati na bit umetnika. Od tu dalje se lahko posvetimo problemu umetnosti kot samostojnemu procesu.

Prvo si pogledimo поблиže problem človeške komunikacije. Komunikacija ali izmenjava sporočil v skupnosti je zelo pomembna za človeštvo. Televizija, radio, telefon, komunikacijski sateliti – vse to so le novejši komunikacijski pripomočki, s katerimi človek posluje in živi v svetu. Da si bomo lažje predstavljali misel, si bomo vzeli manjše enote – človeka in skupnost. Strinjamo se, da si vsak človek kot individuum poišče sebi pri-