

UNIVERZA V LJUBLJANI

Filozofska fakulteta

Oddelek za slavistiko

Oddelek za slovenistiko

PRIMERJAVA DVEH PROZNIH LITERARNIH NAGRAD – SLOVENSKEGA  
*KRESNIKA* IN HRVAŠKEGA *KSAVERJA ŠANDORJA GJALSKEGA*

Diplomsko delo univerzitetnega študija

Eva Bišćan

Ljubljana, september 2007

UNIVERZA V LJUBLJANI

Filozofska fakulteta

Oddelek za slavistiko

Oddelek za slovenistiko

(Dvopredmetni študijski program, slovenski jezik in književnost ter hrvaški, srbski in makedonski jezik s književnostmi)

PRIMERJAVA DVEH PROZNIH LITERARNIH NAGRAD – SLOVENSKEGA  
*KRESNIKA* IN HRVAŠKEGA *KSAVERJA ŠANDORJA GJALSKEGA*

Diplomsko delo univerzitetnega študija

Eva Bišćan

Mentorja: red. prof. dr. Miran Hladnik  
doc. dr. Đurđa Strsoglavec

Ljubljana, september 2007

## **Zahvala**

Za nasvete in pomoč pri izdelavi diplomskega dela se zahvaljujem mentorjema, red. prof. dr. Miranu Hladniku in doc. dr. Đurđi Strsoglavec.

VSEBINA	stran
1 UVOD.....	1
2 O NAGRADAH <i>KRESNIK</i> IN <i>KSAVER ŠANDOR GJALSKI</i> .....	4
2.1 Razvoj nagrad od začetka do danes.....	4
2.1.1 Razvoj nagrade <i>kresnik</i> .....	4
2.1.1.1 Temeljne stalnice <i>kresnika</i> .....	6
2.1.1.2 Še o <i>K(k)resniku</i> .....	7
2.1.2 Razvoj nagrade <i>Ksaver Šandor Gjalski</i> .....	9
2.2 Dosedanji nagrajenci .....	12
2.2.1 Dosedanji slovenski nagrajenci .....	12
2.2.2 Dosedanji hrvaški nagrajenci .....	12
3 <i>KRESNIK</i> 2004 .....	14
3.1 Lojze Kovačič: <i>Otroške stvari</i> .....	14
3.1.1 Kratka označitev romana .....	14
3.2 Odzivi na roman <i>Otroške stvari</i> .....	19
3.2.1 Utemeljitev za nagrado <i>kresnik</i> .....	19
3.2.2 Matej Bogataj .....	19
3.2.3 Vanesa Matajč .....	23
3.2.4 Bea Baboš Logar .....	27
3.2.5 Igor Bratož .....	28
3.2.6 Helga Glušič .....	30
3.2.7 Jože Horvat .....	33
3.2.8 Iztok Ilich .....	36
3.2.9 Bernard Nežmah .....	39
3.2.10 Petra Vidali .....	40
4 <i>KRESNIK</i> 2005 .....	45
4.1 Alojz Rebula: <i>Nokturno za Primorsko</i> .....	45
4.1.1 Kratka označitev romana .....	45
4.2 Odzivi na roman <i>Nokturno za Primorsko</i> .....	49
4.2.1 Utemeljitev za nagrado <i>kresnik</i> .....	49
4.2.2 Marija Cenda .....	50
4.2.3 Helga Glušič .....	52
4.2.4 Katja Klopčič .....	53

4.2.5	Peter Kolšek .....	57
4.2.6	Helena Malek .....	60
5	<i>KRESNIK 2006</i> .....	63
5.1	Milan Dekleva: <i>Zmagoslavje podgan</i> .....	63
5.1.1	Kratka označitev romana .....	63
5.2	Odzivi na roman <i>Zmagoslavje podgan</i> .....	73
5.2.1	Utemeljitev za nagrado <i>kresnik</i> .....	73
5.2.2	Jaroslav Skrušny.....	73
5.2.3	Andrej Lutman .....	78
5.2.4	Milan Markelj.....	81
5.2.5	Alenka Vesenjak.....	82
5.3	Avtorjeva samorefleksija ali razlaga, kako je nastalo <i>Zmagoslavje podgan</i> .....	84
6	<i>KRESNIK 2007</i> .....	91
6.1	Feri Lainšček: <i>Muriša</i> .....	92
6.1.1	Kratka označitev romana .....	92
6.2	Odzivi na roman <i>Muriša</i> .....	103
6.2.1	Utemeljitev za nagrado <i>kresnik</i> .....	103
6.2.2	Nataša Gider.....	104
6.2.3	Slavica Šavli.....	105
7	PRIMERJAVA SLOVENSКИH IN HRVAŠKIH NAGRAJENIH PROZ OD LETA 2000 DO LETA 2006 GLEDE NA LITERARNI ČAS.....	108
8	2000: ANDREJ SKUBIC: <i>Grenki med</i> , ZORAN FERIĆ: <i>Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)</i> .....	109
8.1	Andrej Skubic: <i>Grenki med</i> .....	109
8.2	Zoran Ferić: <i>Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)</i> .....	120
9	2001: DRAGO JANČAR: <i>Katarina, pav in jezuit</i> , STJEPAN TOMAŠ: <i>Odněkud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)</i> .....	131
9.1	Drago Jančar: <i>Katarina, pav in jezuit</i> .....	131
9.2	Stjepan Tomaš: <i>Odněkud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)</i> .....	143
10	2002: KATARINA MARINČIČ: <i>Prikrita harmonija</i> , NEDJELJKO FABRIO: <i>Triameron (Triameron)</i> .....	148
10.1	Katarina Marinčič: <i>Prikrita harmonija</i> .....	148
10.2	Nedjeljko Fabio: <i>Triameron (Triameron)</i> .....	156

11	2003: RUDI ŠELIGO: <i>Izgubljeni sveženj</i> , JOSIP MLAKIČ: <i>Živi i mrtvi (Živi in mrtvi)</i> ...	168
11.1	Rudi Šeligo: <i>Izgubljeni sveženj</i> .....	168
11.2	Josip Mlakič: <i>Živi i mrtvi (Živi in mrtvi)</i> .....	174
12	2004: LOJZE KOVAČIČ: <i>Otroške stvari</i> , RENATO BARETIČ: <i>Osmi povjerenik (Osmi poverjenik)</i> .....	1800
12.1	Lojze Kovačič: <i>Otroške stvari</i> .....	1800
12.2	Renato Baretič: <i>Osmi povjerenik (Osmi poverjenik)</i> .....	1800
13	2005: ALOJZ REBULA: <i>Nokturno za Primorsko</i> , LUKO PALJETAK: <i>Skroviti vrt (Skrivni vrt)</i> .....	1877
13.1	Alojz Rebula: <i>Nokturno za Primorsko</i> .....	1877
13.2	Luko Paljetak: <i>Skroviti vrt (Skrivni vrt)</i> .....	1877
14	2006: MILAN DEKLEVA: <i>Zmagoslavje podgan</i> , IGOR ŠTIKS: <i>Elijahova stolica (Elijahov stol)</i> .....	1900
14.1	Milan Dekleva: <i>Zmagoslavje podgan</i> .....	1900
14.2	Igor Štiks: <i>Elijahova stolica (Elijahov stol)</i> .....	1900
15	VZPOREDNOSTI.....	1922
16	ZAKLJUČEK .....	1933
17	ZAKLJUČAK.....	1977
18	VIRI IN LITERATURA.....	2155
	Abstract.....	221
	Izjava o avtorstvu.....	222

## 1 UVOD

V diplomskem delu bom naredila pregled romanov, ki so v letih 2004, 2005, 2006 in 2007 prejeli nagrado *kresnik*<sup>1</sup>, in pregled proznih del, ki so ob koncu tisočletja in na začetku novega prejela nagrado *Ksaver Šandor Gjalski* (v nadaljevanju *Gjalski*) na Hrvaškem. Nagradi za najboljše objavljeno prozno delo sta primerljivi (Strsoglavec 2000: 225). Do sedaj je nagrado *kresnik* prejelo sedemnajst romanov, Slovenci namreč nagrado podeljujejo od leta 1991; nagrado *Gjalski* pa je do sedaj prejelo šestindvajset proznih del<sup>2</sup>, saj Hrvatje nagrado podeljujejo od leta 1981. Slovensko literarno nagrado podeljujejo konec junija, v času poletnega solsticija, kar je okoli 21. junija, ki velja za začetek poletja. Hrvaško literarno nagrado pa podeljujejo konec oktobra, v tednu, ko je bil pisatelj, po katerem je nagrada dobila ime, rojen, zato letošnjega nagrajenca (2007) ne bom obravnavala.

V diplomskem delu bom romane, nagrajene s *kresnikom* (v obdobju od leta 2004 do 2007) po zgledu na diplomsko delo Irme Javornik (maj, 2004) predstavila, navedla bom utemeljitve žirij, zakaj so nagrado podelili prav tem romanom, in tudi nekaj drugih kritik, ki so izšle v različnih časopisih in revijah po izidu romana ali potem, ko je bil roman že nagrajen. V začetnem delu diplomskega dela bo torej mogoče najti informacije o slovenskih nagrajencih vse do leta 2007.

Ko sem začela raziskovati izbrano temo, sem videla, da so romane, nagrajene s *kresnikom*, že preučevali. Ugotovila sem, da je ta literarna nagrada do leta 2004 dobro popisana. Zdelo se mi je koristno, da je v omenjenem diplomskem delu kolegice na enem mestu mogoče najti informacije o *kresniku* do leta 2004. Ravno tako se mi je zdelo zelo pomembno oziroma nujno to delo nadaljevati, saj bo tako mogoče tudi informacije o *kresniku* od leta 2004 do 2007 najti na enem mestu, ker bo iskanje, pregledovanje in raziskovanje literarnih kritik že opravljeno. Potencialnemu interesentu ne bo treba zapravljati časa v knjižnicah, ampak bo vse informacije takoj našel. Seveda pa se je potem

---

<sup>1</sup> Pregled romanov, ki so omenjeno nagrado prejeli od začetka podeljevanja, to je od leta 1991 do 2003, je v svojem diplomskem delu naredila Irma Javornik.

<sup>2</sup> Razlika med *kresnikom* in *Gjalskim* je, da so nekatera prozna dela, nagrajena z *Gjalskim*, označena kot zbirke kratkih zgodb, prozna dela, nagrajena s *kresnikom*, pa nosijo žanrsko oznako roman.

izkazalo, da bo to prvotno idejo o primerjavi slovenske in hrvaške literarne nagrade razširilo. Pokazalo se je tudi nekaj novih tem za druga diplomska dela in kaj vse bi še bilo zanimivo obravnavati.

Ker sem se vendarle nekako morala omejiti, sem se odločila, da se bom nato lotila primerjalne analize proznih literarnih del, ki so *kresnika* in *Gjalskega* prejela od leta 2000 do 2006, kar predstavlja štirinajst proznih del<sup>3</sup> oziroma romanov. Natančneje se bom posvetila romanom, nastalim v začetku novega tisočletja, to je od leta 2000 dalje<sup>4</sup>. Za te romane bom poskušala potegniti vzporednice, kaj je podobnega, kaj drugačnega v obeh literaturah. Omenjeno obdobje sem izbrala, ker me zanima aktualno, današnji čas, sodobnost. Pomagala pa sem si tudi s primerjalno analizo literarnih del, nagrajenih z omenjenima nagradama, ki jo je za obdobje od leta 1991 do 1999 naredila Đurđa Strsoglavec. Tako se mi je zdelo, da bosta obe nalogi (popisati *kresnika* in primerjalna analiza) uresničeni. Še vedno pa ostaja možnost na enak način kot *kresnika* popisati vse hrvaške literarne nagrajence, kar meni obseg diplomskega dela ni več dopuščal.

Izhajam iz dejstva, da nam lahko literarne nagrade in proza, nagrajena z njimi, povedo marsikaj o času, v katerem živimo. Lahko izvemo, kateri in kakšen (literarni in siceršnji) čas je zaposloval slovenske in hrvaške pripovednike.

Delo se osredotoča na primerjavo nagrajenih proz, na iskanje podobnega in različnega, na čas v njih, na opis družbenih razmer v njih. Zanimalo me je, kateri problemi zaposlujejo pisatelje, katerim posvečajo največ časa. Kaj nam o njih lahko povedo literarne nagrade in z njimi nagrajena proza?

Vemo, da so bila devetdeseta leta minulega stoletja za Slovenijo in Hrvaško prelomna, usodna. Zanimalo me je, kaj je proti koncu stoletja in že v 21. stoletju najbolj

---

<sup>3</sup> Delo Zorana Ferića *Anđeo u ofsajdu* (*Angel v prepovedanem položaju*) je žanrsko označeno kot kratke zgodbe, ravno tako delo Stjepana Tomaša *Odněkud dolaze sanjari* (*Od nekod prihajajo sanjači*).

<sup>4</sup> Primerjalno analizo je za obdobje od leta 1991 do 1999 naredila Đurđa Strsoglavec. Analiza se osredotoča na devetdeseta leta, na primerjavo nagrajenih proz in časa v njih (ibid.).



zaznamovalo in zaznamuje slovenske in hrvaške pripovednike. Zato sem se omejila na prozna dela, ki jih je strokovna javnost prepoznala kot najreprezentativnejša.

Nagrada *kresnik* je najvišje priznanje za najboljši slovenski roman, izdan minulo leto, podeljujejo jo vsako leto. Na Slovenskem je veliko prispevala k produkciji in promociji romanov. Nagrada *Gjalski* pa je ravno tako vplivala na to, da na Hrvaškem vsako leto nastane zelo veliko romanov.

Obe nagradi sta na začetku podeljevali društvi pisateljev (Društvo slovenskih pisateljev s časopisno hišo Delo in Društvo hrvaških književnikov z Ljudsko univerzo Zabok ter občino Zabok). V Sloveniji je to nalogo leta 1997 popolnoma prevzela časopisna hiša Delo. Nagrado *Ksaver Šandor Gjalski* pa še danes podeljujeta Društvo hrvaških književnikov in mesto Zabok.

## 2 O NAGRADAH *KRESNIK* IN *KSAVER ŠANDOR GJALSKI*

### 2.1 Razvoj nagrad od začetka do danes

#### 2.1.1 Razvoj nagrade *kresnik*

»Nagrada *kresnik* je zasnovana kot sestavni del širše turistične propagande in kulturne akcije, ki vsebinsko s svojim sklopom prireditev temelji na medsebojni povezanosti slovenske umetniške ustvarjalnosti, ljudskih izročil<sup>5</sup> ter staroslovanskih običajev in obredja,« je ob njenem rojstvu konec leta 1990 opredelil nagrado Društva slovenskih pisateljev in za ta namen posebej ustanovljenega Sklada *kresnik* pisatelj Vlado Žabot kot njen idejni oče. Kot romanopisec je iskal zlasti način za potrditev romana kot zvrsti, ki je bila nekaj časa v zatonu, po drugi strani pa si je prizadeval z javno promocijo, kakršno pomeni vsaka nagrada, pritegniti k slovenskemu romanu tudi slovenskega bralca (Pretnar 1993: 486).

*Kresnik* je najvišje priznanje za najboljši slovenski roman, izdan pri kateri od domačih in zamejskih založb ali v samozaložbi (če odštejemo Prešernovo nagrado), ki ga omejuje le koledar. Založbe ali posamezniki na razpis, ki izide 15. marca, lahko prijavijo knjige, ki nosijo številko minulega koledarskega leta. Po drugi strani pa tudi vemo, da marsikatera založba še januarja, tudi februarja pošlje na knjižne police knjigo, ki naj bi bila uradno izšla prejšnje leto. Tako žirija sprejme v presojo tudi te knjige, saj je formalni zahtevi po letnici zadoščeno.

Žirijo vsako leto imenuje upravni odbor Sklada *kresnik*. Od prvega *kresnika*, *kresnika* 1991, ki je zajel romane z letnico 1990 in 1989, se je marsikaj spreminjalo. Iz Prekmurja, kjer je bila prva prireditev (v Razkrižju, od koder je doma pisatelj Vlado Žabot), pospremljena z vrsto kulturnih prireditev v najširšem pomenu, tudi ljudskih, ki je ob bregovih Mure trajala kar tri dni, se je na pobudo upravnega odbora Sklada *kresnik*

---

<sup>5</sup> Odkar človek dviga oči k nebu, pripisuje Soncu veliko moč. Poletni solsticij, Sončev obrat, najvišja lega, ki jo doseže Sonce med gibanjem med zvezdami, velja za začetek poletja. Poletnemu Sončevemu obratu pravimo tudi *kres*, na Slovenskem uporabljamo še izraze *janževo*, *šentjanževo*, *ivanje*, *ivanovo*. Za ljudstvo kresni dan ostaja najdaljši dan v letu, od nekdanj praznik za naravo in tudi za ljudi. Najkrajšo noč, ki sledi najdaljšemu dnevju, so ovenčali z magično, varovalno močjo, ustvarili mite in izročila, polna svetlobe, veselja, praznovanja, si izmislili na tisoče zgodb in kratki noči pripisali veličastno pravljico moč.

preselila pod okrilje in pokroviteljstvo grosupeljske občine, na Jurčičevo domačijo na Muljavo. Dom pisca prvega slovenskega romana se je spremenil v prijeten etnografski muzej na prostem in ponudil taki prireditvi, kot je *kresnik*, ne le simbolično, ampak tudi scenografsko usrezno podobo. Tu je torej nagrada za najboljši izvirni slovenski roman doživela svojo drugo, tretjo, četrto, peto in šesto uspešno reprizo, *kresnika* 1992, 1993, 1994, 1995 in 1996.

Prve žirije so bile sedemčlanske, od leta 1998 pa petčlanske. Člane žirije so predlagali revije Literatura, Sodobnost, Nova revija in časopis Delo. Od leta 1998 po enega žiranta izberejo Nova revija, Literatura in Sodobnost, dva pa časopis Delo (novinarja ali nenovinarja) (Strsoglavec 2000: 226). Leta 2000 je bila žirija izjemoma tričlanska, v zadnjih letih ji predseduje Matevž Kos, trije žiranti so še vedno predstavniki treh literarnih revij (Literatura, Nova revija, Sodobnost), enega pa izbere časopis Delo.

Iz debate v debato se je podoba nagrade dograjevala, izpopolnjevala in trdneje utemeljevala, kakor se je trdneje usidrala v občem slovenskem kulturnem prostoru in tudi v zavesti javnosti. K temu je veliko pripomoglo, da se je za idejo Vlada Žabota ogrel časnik Delo, ki je dal *kresniku* tudi potrebno gmotno osnovo. Nagrada drugemu zmagovalcu leta 1992 je znašala tri tisoč mark, nagrada tretjemu zmagovalcu naslednje leto pa deset tisoč mark. Časopisna hiša Delo je prispevala tudi denar za delo žirije, leta 1997 pa je literarno nagrado v celoti prevzela pod svoje okrilje. Prireditve se je vse bolj približevala Ljubljani, saj se je podeljevanje nagrade leta 1997 preselilo z Muljave na Rožnik. Tako je bilo šest let. Leta 2003 pa je bil *kresnik* prvič podeljen na Ljubljanskem gradu. Tako je bilo le dve leti, saj so 15., 16. in 17. *kresnika* zopet podelili na Rožniku.

V želji, da bi postala nagrada kot dogodek manj omejena samo na pisateljske vrste in na en sam dogodek, ampak da bi se napetost in pričakovanje stopnjevala, se je sklad leta 1992 odločil, da bo žirija izmed prispelih knjig najprej izbrala pet finalistov, o zmagovalcu pa odločala šele na sam večer podelitve, simbolično zaklenjena v Jurčičevo rojstno izbo, kasneje na Rožniku pa v Cankarjevo sobo.

Čeprav se je po zunanji vizualni in organizacijski in seveda tudi lokacijski plati spreminjal, ohranja *kresnik* vendarle svoje temeljne stalnice.

#### 2.1.1.1 Temeljne stalnice *kresnika*

Prva je gotovo **namen**: promovirati slovensko romaneskno ustvarjalnost.

Druga je **ime**, o katerem Vlado Žabot razmišlja takole: »Dostikrat slišimo, da je temelj slovenstva dobro stoječa kmetija in z njo ljudska povest; ali pa, da je to slovenski jezik. Moje mnenje pa je, da gre v slovenski specifikki predvsem za specifično odnosa do temeljnih naravnih elementov in same narave: slovenski človek in slovenski jezik sta zato to, kar sta, ker je v svojem temelju specifičen naš odnos do zemlje, vode, zraka, zlasti pa do ognja. Vez do slovenskih korenin pa je ravno ta intimna vera preprostih ljudi. Prepričan sem, da mora roman izhajati zlasti iz te intimne in šele potem zajemati tudi iz družbe.« Zato ime *kresnik*, tudi sončni fant ali svečar<sup>6</sup>, ki ga nekateri Žabotu tako ljubi domači Prekmurci še videvajo pod kresnim večerom švigati po prekmurskih ravninah kot spomin na davna (in še ne povsem pokopana) verovanja (Pretnar 1993: 488).

**Plamen**, ki je zdaj dober in zdaj nevaren, gotovo z vso pravico metaforično ponazarja tudi pisateljevo ustvarjanje. In tako ostaja še ena nepremakljiva stalnica nagrade *kresnik*: vsako leto jo podelijo nepreklicno tisti konec tedna pred kresno nočjo. Ogenj ima ogromno opraviti v protokolu prireditve, saj je njen vrhunec obredno prižiganje mogočnega kresa. Čast prižiganja pripade zmagovalcu, ki ga spremljajo obredno oblečena bela dekleta z vencami na glavah in baklami v rokah ter s pesmijo, ki se še poje ob kresovanju v Razkrižju in okolici Ljutomera.

Nekajkrat je bil tudi **simpozij**, delovna debata pisateljev dopoldan na dan same podelitve. Prvo leto je bila debata posvečena romanu in identiteti ter hkrati identiteti

---

<sup>6</sup> Gre za pogansko mitološko bitje, ki se je najraje pokazalo tedaj, ko je imelo Sonce najvišjo moč, to pa je ob kresu. Kraj prve podelitve je tudi eno redkih območij v Sloveniji, kjer je to izročilo še vsaj malo živo.

romana, drugo leto slovenskim proznim ustvarjalnim izkušnjam včeraj in danes, torej v starih in novih družbenih razmerah, leta 1993 pa so se lotili krize subjekta.

Vedno je veliko spremljevalnih prireditev. Nekaj je namenjenih pisateljem, druge so vabljive za širok krog obiskovalcev in so pravzaprav kulturno-turistične. Prireditelj je že na začetku segla onkraj literature, saj so se ji pridružile izvedbe Jurčičevih romanov na prostem, dvodnevno slikarsko srečanje, koncerti, folklorni nastopi in nastopi šolanih in ljudskih glasbenikov; pri tem so si prireditelji prizadevali, da bi počasi in neboleče ravno ta del, podobo spremljevalnih prireditev, dvignili z ravni čistega folklornega in običajskega na raven umetnosti, izvirajoče iz ljudskega.

Blagodejne posledice so se začele kazati že po treh *kresnikih*: Prešernova družba, ki je izdala nagrajeni roman *Namesto koga roža cveti*, je prodala za polovico več izvodov, zaradi nagrade je na knjigo postal pozoren tudi režiser Andrej Mlakar in po romanu so v Prekmurju posneli film. Tudi nagrajeni *Veliki voz* Miloša Mikelna se je tisto poletje bolje prodajal. Kasneje pa se je videlo, da *kresnik* veliko prispeva tudi k bralni kulturi, saj so knjige petih finalistov, ki so znani mesec dni pred podelitvijo nagrade, razgrabljene. Knjige zmagovalca pa si v knjižnici skoraj ni mogoče izposoditi.

#### 2.1.1.2 Še o *K(k)resniku*

Kres, ki je edini večji poletni praznik, je podobno kakor božič čudežen dan, ki odkriva človeku njegovo bodočo usodo, vendarle pa je nevarna doba, o kateri kmet veruje, da se pojavljajo v njej čarovnice ter različni hudobni in nečisti duhovi, ki utegnejo polju tik pred žetvijo občutno škodovati in mu odnesti ves pomladanski blagoslov. Kres obhajamo na rojstni dan sv. Janeza Krstnika (zato pri nas ta poletni praznik tudi imenujejo ivanje, ivanovo, šentjanževo ali janževo).

»Krščanska cerkev,« nadaljuje Boris Orel svojo razpravo *Slovenski ljudski običaji* v prvem delu *Narodopisja Slovencev* (Ljubljana, 1944), »ni mogla postaviti v kresno dobo nobenega primernejšega svetnika, s katerim bi prekrila stare poganske obrede, kot ravno

sv. Janeza Krstnika, ki se je sčasoma izoblikoval v značilno personifikacijo svojega poletnega koledarskega praznika, da si ljudstvo kresa brez svetnikovega imena in njegove podobe skoraj ne more predstavljati ... Sv. Janez Krstnik je posegel tudi v kresna verovanja in običaje.«

Sledi pregled verovanj in »coprnovanj« po vsem slovenskem etničnem ozemlju, na katerem imajo najpomembnejšo vlogo ogenj, voda ter zelišča in rože, najpogosteje praprot in kresnica. Praprot nastiljajo po hiši in hlevu, da bo prespal sv. Janez Krstnik in hišo obvaroval pred strelo in požarom. Iz kresnic spletejo vence, kakršne običajno nosijo kresnice tudi na podelitvi Delove nagrade. In prav pojoče kresnice (skupina belo oblečenih, z rožami okrašenih deklet, obhodnic ob kresu, jih definira *Slovenski etnološki leksikon*), ki so omejene večinoma na Belo krajino, so po Orlu »dobre varuhinje slovenskega kmeta in so po tem podobne Kresnikom, o katerih štajerska sporočila pravijo, da so nekdanj gospodovali slovenski deželi in jo varovali nadlog«. Središče kresnih šeg pa je kresni ogenj ali kres, v katerem je »čarodejna obramba, zdravilna in očiščujoča moč ..., s katerim so preganjali zle duhove in čarovnice, zlasti pa so čistili ozračje raznih nečistih, škodljivih duhov in urokov z gorečimi brezovimi metlami in okroglimi pločicami ali glavnjami, ki so jih metali visoko kvišku pod nebo ali v dolino«.

Po *Slovenskem etnološkem leksikonu* je Kresnik (tudi Krésnik, krsík, krstník, skrstník, šentjánžavec, véšnik, vedogónja, obilnják, kambál, brgánt): a) bajno bitje, povezano z ognjem; zlatolaso in zlatoroko ali zaznamovano s konjskimi kopiti, spreminja podobo; b) človek z nadnaravnimi sposobnostmi, od rojstva ali pridobljeno jasnoviden.

Najbolj podrobno in v marsičem drugače kot nekateri pred njim je Kresnika raziskoval Zmago Šmitek v svoji obsežni knjigi *Mitološko izročilo Slovencev*, kjer njegove korenine razpelje tudi do indoiranskega prototipa Kresnika. Domnevno naj bi obstajala dva kresnikova ciklusa, ki ju poimenuje »Mitološki Kresnik« – pisano z veliko (je le en Kresnik, ki je božji sin, pozitiven junak, nastopa kot kraljevič ...) in »Ekstatični kresnik« – pisano z malo (kresnikov je več, zbirajo se v skupine, je človeško bitje s posebnimi sposobnostmi, na zunaj se ne razlikuje od drugih ljudi ...). V nekem intervjuju je Zmago Šmitek zadnjega takole označil: »V Sloveniji so bili poleg drugih, večinoma škodljivih

bajeslovnih bitij, letalci na primer kresniki. To so bili ljudje, katerih telo je v transu obležalo nepremično na tleh, njihova duša pa naj bi medtem letela po zraku. Ko se jim je povrnila zavest, so razlagali, kje vse so leteli. Ljudje so jih zaradi teh sposobnosti večkrat prosili za usluge: z neba je prihajal blagodejen dež, lahko pa tudi uničujoča neurja in toča. Ljudje so verjeli, da se v nevihtnem oblaku skriva čarovnik, kresnik iz sosednje vasi. Zato so domačega kresnika prosili, naj odleti v oblak in ga prežene. Pravzaprav je šlo pri tem za spopad dveh vasi – tiste, ki je branila svoja polja, in tiste, ki ga je s točo napadala. Kresnika sta v zraku pomerila svoje moči. Če je domači kresnik dvoboj izgubil, je padla toča, sicer pa se je nevihtni oblak pomaknil prek meja vaškega ozemlja in toča je padla tam. Že tu je šlo pravzaprav za obrambo zračnega prostora.«

### 2.1.2 Razvoj nagrade *Ksaver Šandor Gjalski*

Ko govorimo o prozni literarni nagradi *Ksaver Šandor Gjalski*, govorimo tudi o kulturni manifestaciji, ki poteka v času podeljevanja nagrade, saj se je od začetne ideje o podeljevanju literarne nagrade razvila še kulturna manifestacija *Dnevi Ksaverja Šandorja Gjalskega* z veliko raznovrstnih vsebin. Nagrada je dobila ime po psevdonimu pisatelja s pravim imenom Ljubo Babić, ki je bil rojen v Gredicah poleg Zaboka, 26. oktobra 1854.

Ko so leta 1979 v Zaboku obeleževali 125. obletnico rojstva pripovednika Ksaverja Šandorja Gjalskega, so na pobudo Ljudske univerze Zabok (takrat Narodno sveučilište Zabok, danes Pučko otvoreno učilište Zabok) ustanovili omenjeno literarno nagrado. To pobudo je podprlo Društvo hrvaških književnikov in takratni SIZ-kulture in informiranja občine Zabok. Nagrada je bila ustanovljena, da bi spodbujala prozno literarno ustvarjanje na Hrvaškem in v čast pisatelju Ksaverju Šandorju Gjalskemu.

Začetna zamisel je bila, da naj bi se nagrada kot spodbuda neafirmiranim avtorjem za pisanje proze podeljevala vsako drugo leto, in sicer za rokopis neobjavljenega dela. Ker leta 1983 niso podelili prve nagrade, ampak dve drugi, nagrajeni deli pa potem nista bili objavljeni, so se odločili, da v prihodnje nagrado podelijo vsako leto, in sicer za najboljšo objavljeno prozo. Leta 1985 so nagrado začeli podeljevati vsako leto. Postala je ugledno in prestižno priznanje piscu najboljšega objavljenega proznega dela na Hrvaškem.

O najboljšem literarnem delu odloča petčlanska žirija, trije člani so predstavniki Društva hrvaških književnikov, dva sta profesorja književnosti iz Zaboka. Nagrado sestavljajo listina, plaketa z likom Ksaverja Šandorja Gjalskega in denar. Nagrado podeljujeta Društvo hrvaških književnikov in mesto Zabok, denarno nagrado prispevajo Ministrstvo za kulturo RH, Krapinsko-zagorska županija in mesti Poreč in Crikvenica. (Denarno) nagrado *Ksaver Šandor Gjalski* podelijo 26. oktobra, na dan rojstva K. Š. Gjalskega.

Kulturna manifestacija *Dnevi K. Š. Gjalskega* poteka vsako leto konec oktobra, v tednu, ko je bil K. Š. Gjalski rojen. V okviru manifestacije organizirajo številne kulturne programe – razstave, koncerte, gledališke predstave, literarne večere, promocije knjig, in kot najpomembnejši program, slovesno podelitev nagrade.

Ob »veliki« podeljujejo tudi *malo nagrado Gjalski* za najboljšo prozo osnovnošolcev Hrvaškega zagorja, in sicer od leta 1984 (ustanovljena je bila tri leta potem, ko je bila v Zaboku podeljena prva, to je kasneje »velika«, nagrada *Ksaver Šandor Gjalski*). Od leta 1994 pa podeljujejo tudi nagrado za najboljšo prozo hrvaških srednješolcev in gimnazijcev (od začetka za srednješolce in gimnazijce Krapinsko-zagorske županije, od leta 2003 tudi za srednješolce in gimnazijce Varaždinske županije). *Mala nagrada Gjalski* je pomenila objavo v takratni publikaciji POZA (od leta 1997 do leta 1999) in dvodnevne počitnice na morju, danes pa pomeni objavo v publikaciji POZICA in tridnevni pomladni vikend za učence in njihove voditelje. Za nagrade danes poskrbijo: zaboška podružnica Matice hrvaške, časopis za mlade Modra lastovka (vredne knjige) in mesti Crikvenica ter Poreč, ki se izmenjujeta pri nagrajevanju osmošolcev in srednješolcev pri vikendih. Vsako leto podelijo tri *male nagrade Gjalski*. Na razpis se je vsako leto mogoče prijaviti do 1. oktobra. Nagradi sta bili ustanovljeni kot spodbuda prozni ustvarjalnosti otrok in mladih.

Že nekaj let je drugi dan v *Tednu kulture* posvečen podelitvi *male nagrade Gjalski*. Prireditelj poteka na gradu Gredice pod naslovom *Izlet v Gredice*. S scensko igro iz življenja K. Š. Gjalskega pri vsakokratnem druženju želijo osnovnošolcem približati življenje in delo velikega prozaista. Sledi razglasitev, podelitev diplom, nagrad, priznanj in



zahval, potem pa prigrizek in druženje. Od enaintridesetih šol s področja Krapinsko-zagorske županije jih povprečno na razpisu sodeluje dvajset, kar pomeni okoli osemdeset učencev.

Po zgledu na omenjeni nagradi so za učence v Poreču in Crikvenici, ki sta prijateljski mesti mesta Zabok, ustanovljene podobne nagrade. Vsa nagrajena dela natisnejo v knjigi POZICA – zbirki oziroma zborniku literarnih in likovnih del učencev osnovnih in srednjih šol prijateljskih mest Poreča, Zaboka in Crikvenice.

Pobudo za POZICO je leta 1997 dalo mesto Poreč. Zabok je pobudo sprejel in zbornik je po prvih črkah obeh mest dobil ime POZA. Leta 1999 se jima je pridružila Crikvenica, tako so dobili POZICO.

Vsako leto objavijo zbornik pod pokroviteljstvom enega od mest (Poreč, Zabok, Crikvenica). Letos bodo 9. številko objavili v Crikvenici.

POZICA je sestavljena iz treh delov, ki predstavljajo najuspešnejša literarna dela učencev v minulem šolskem letu, deljeno po treh omenjenih mestih. V Poreču literarna dela izberejo na razpisu Laurus Nobilis (hrvaški in italijanski jezik), v Zaboku so to dela, nagrajena z *malo nagrado Gjalski* za srednješolce in gimnazijce, v Crikvenici pa organizirajo medšolska tekmovanja. V POZICI najdemo tudi izbrana likovna dela učencev omenjenih treh mest.

Vsako leto POZICO v času *Dnevov Ksaverja Šandorja Gjalskega* tudi predstavljajo. Namen tega projekta je spodbujanje osnovnošolcev in srednješolcev h kreativnosti, širjenje prijateljstva in boljše razumevanje njihovih različnosti.

Letos bo nagrada podeljena v Zaboku, 27. oktobra. Tekmujejo prozna dela, objavljena od 1. septembra 2006 do 1. septembra 2007. Literarno delo je lahko roman, zbirka pripovedk, zgodb, novel ali potopis.

Na razpis za *srednješolsko nagrado Gjalski* se je na primer leta 2006 prijavilo šestintrideset literarnih del iz dvanajstih šol.

## **2.2 Dosedanji nagrajenci**

### 2.2.1 Dosedanji slovenski nagrajenci

- 1991 Lojze Kovačič: *Kristalni čas*
- 1992 Feri Lainšček: *Namesto koga roža cveti*
- 1993 Miloš Mikeln: *Veliki voz*
- 1994 Andrej Hieng: *Čudežni Feliks*
- 1995 Tone Perčič: *Izganjalec hudiča*
- 1996 Berta Bojetu: *Ptičja hiša*
- 1997 Vlado Žabot: *Volčje noči*
- 1998 Zoran Hočevar: *Šolen z brega*
- 1999 Drago Jančar: *Zvenenje v glavi*
- 2000 Andrej Skubic: *Grenki med*
- 2001 Drago Jančar: *Katarina, pav in jezuit*
- 2002 Katarina Marinčič: *Prikrita harmonija*
- 2003 Rudi Šeligo: *Izgubljeni sveženj*
- 2004 Lojze Kovačič: *Otroške stvari*
- 2005 Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko*
- 2006 Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*
- 2007 Feri Lainšček: *Muriša*

### 2.2.2 Dosedanji hrvaški nagrajenci

Nagrada je bila ustanovljena 27. oktobra 1979 na sestanku Izvršnega odbora Društva hrvaških književnikov (DHK) v Zaboku. Donatorja sta bila DHK in SIZ-kulture občine Zabok. Nagrado so podeljevali vsako drugo leto, nagrajevali so neobjavljene rokopise pod šifro.

**1981** Ivan Aralica: *Stjegonoše* (rokopis, objavljen leta 1982 v knjižni zbirki HIT, Znanje pod naslovom *Put bez sna*)

**1983** Prva nagrada ni bila podeljena, zato so podelili dve drugi nagradi.

Druga nagrada: Iris Supek: *Kraj svijeta počinje kihanjem (Konec sveta se začne s kihanjem)*

Druga nagrada: Tatjana Arambašin Slišković: *Čovjek koji je volio vlakove, čovjek koji je mrzio vlakove i druge priče s tračnica (Človek, ki je imel rad vlake, človek, ki je sovražil vlake, in druge zgodbe s tirov)*

DHK in SIZ-kulture Zabok se odločita, da bodo nagrado podeljevali vsako leto, in sicer za najboljše objavljeno prozno delo.

**1985** Irena Vrkljan: *Svila, škare (Svila, škarje)*

**1986** Pavao Pavličić: *Trg slobode (Trg svobode)*

**1987** Hrvoje Hitrec: *Ljubavi na crnom baršunu (Ljubezni na črnem žametu)*

**1988** Dubravka Ugrešić: *Forsiranje romana reke (Forsiranje romana reke)*

**1989** Nedjeljko Fabrio: *Berenikina kosa (Berenikini lasje)*

**1990** Zvonimir Majdak: *Krevet (Postelja)*

**1991** Goran Tribuson: *Potonulo groblje (Potopljeno pokopališče)*

**1992** Feđa Šehović: *Svi kapetanovi brodolomi (Vsi kapitanovi brodolomi)*

**1993** Dalibor Cvitan: *Ervin i luđaci (Ervin in norci)*

**1994** Miljenko Jergović: *Sarajevski Marlboro (Sarajevski Marlboro)*

**1995** Pavao Pavličić: *Šapudl (Šapudl)*

**1996** Višnja Strahuljak: *Sjećanja (Spomini)*

**1997** Alenka Mirković: *91,6 MHz glasom protiv topova (91,6 MHz z glasom proti topovom)*

**1998** Ratko Cvetnić: *Kratki izlet: Zapisi iz Domovinskog rata (Kratek izlet: zapisi iz domovinske vojne)*

**1999** Goran Tribuson: *Trava i korov (Trava in plevel)*

**2000** Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)*

**2001** Stjepan Tomaš: *Odnekud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)*

**2002** Nedjeljko Fabrio: *Triameron (Triameron)*

**2003** Josip Mlakić: *Živi i mrtvi (Živi in mrtvi)*

**2004** Renato Baretić: *Osmi povjerenik (Osmi poverjenik, prevedla Đurđa Strsoglavec, 2006)*

**2005** Luko Paljetak: *Skroviti vrt (Skrivni vrt)*

**2006** Igor Štiks: *Elijahova stolica (Elijahov stol)*

### **3 KRESNIK 2004**

Prireditev je potekala na Ljubljanskem gradu. Govorca sta bila: Andreja Rihter (takratna ministrica za kulturo) in Darijan Košir (takratni odgovorni urednik Dela). Prenovljeno žirijo so sestavljali: predsednik dr. Matevž Kos, dr. Vanesa Matajč, revija Literatura, Sandra Baumgartner, revija Sodobnost, Jaroslav Skrušny, Nova revija, in Matej Bogataj, ki presoja v imenu časnika Delo. Nominirani so bili: *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Jakobova molitev* Dušana Merca, roman *Ločil bom peno od valov* Ferija Lainščka, *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec in *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča. Zmagal je slednji. Nagrada mu je bila dodeljena posthumno. Lojze Kovačič je nagrado prejel drugič, prvič mu je bila dodeljena leta 1991, in sicer za roman *Kristalni čas*. Do sedaj sta to nagrado dvakrat prejela tudi Drago Jančar in Feri Lainšček. Na grajskem dvorišču so odigrali predstavo *Ime rože* v režiji Matjaža Bergerja. Slovensko mladinsko gledališče jo je pripravilo po slovitem romanu Umberta Eca. Zmagovalec je prejel ček v vrednosti pet tisoč evrov.

#### **3.1 Lojze Kovačič: *Otroške stvari***

##### **3.1.1 Kratka označitev romana**

Roman obsega 321 strani in Avtorjeve pripise h knjigi »Otroške stvari« ali intervju, ki ga je avtor napisal marca leta 2003, ter spremno besedo Gašperja Trohe z naslovom Fenomen Kovačič. Na začetku pa eno stran uvoda Mitje Čandra. Roman je razdeljen na petnajst poglavij, nekatera poglavja pa še na nenaslovljena podpoglavja različnih dolžin. Poglavja so: *Košara* (pet podpoglavij), *Legenda* (tri podpoglavja), *Zelena hiša* (osem podpoglavij), *Bolnišnica*, *Friderli*, *Gizela*, *Hribi in doline* (tri podpoglavja), *Kinematograf*, *Rdeča šola* (tri podpoglavja), *Karneval* (štiri podpoglavja), *Avgust 1936*, *Hiša na griču*,

*trafika v parku* (dve podpoglavji), *Golob*, *Indijanci* (štiri podpoglavja) in *Sava* (štiri podpoglavja).

Moto romana je

»Otroštvo je metaforična starost –  
in narobe.«

*nepoznani vedež*

»Nikoli nismo zlezli iz otroških  
stvari, samo ves čas smo jim  
dajali druga imena.«

*ugovor na shemo sv.*

*Pavla o porazdelitvi*

*življenja na strogo*

*ločena obdobja*

Na papirnatih platnicah, na hrbtni strani knjige je pripis

»Sprti sem si izmišljal nove stvari, jim kaj dodal,  
največkrat pa izpuščal. Postalo je nekaj čisto drugega,  
kar se je dogajalo v resnici.«

*Otroške stvari* so prvi del Post scriptuma, drugi njegov del so *Zrele reči*, ki so po avtorjevi smrti (2004) ostale še v rokopisu. V *Otroških stvarih* ne naletimo samo na epizode, ki jih je avtor kdaj opisal, ampak tudi na osebe, člane iste družine, ki nastopajo v njih. Vse Kovačičeve knjige so namreč vsaj deloma avtobiografske. Ali, kot pravi avtor sam: Ni mogoče uteči sebi (2003: 327). *Otroške stvari* zajemajo čas od leta 1928, ki ga uvaja spomin na rojstvo in prve dni življenja glavne pripovedne osebe, vse do leta 1939, ko mu je nekaj več kot enajst let. Vmes je vzratni pogled na preteklost družine (legenda) kot tudi kasnejša soočanja in srečanja v zrelosti s kraji in ljudmi njenega otroštva. Pisatelj poudarja, da je pravilo, če se kaj dogaja v določenem časovnem izseku, iz njega ni dovoljeno posegati v prihodnost, zavestno kršil (Kovačič 2003: 327), saj je želel, da se določeno čustveno ali miselno stanje, ki se je ravnokar porodilo, zaplombira v današnjem trenutku.

Poglavja so časovno in prostorsko strogo vezana druga na drugo, tako da predstavljajo enotno kompozicijo. Iznenaden konec napoveduje začetek pubertete, konec miru in padec vseh opisanih oseb, ki jih življenje ponese v skupno nesrečo, vojno. Avtor meni, da daje knjiga slutiti, da je bil sam nekoč vzgojitelj (Kovačič 2003: 329). Komentira, da je v knjigi vidnih dosti nastavkov za nekakšno pedagoško poemo.

Lojze Kovačič ostaja eden tistih avtorjev, ki nam govori iskreno, iz svojega osebnega sveta, iz svojih doživetij in izkušenj. Pripoveduje o svojem več kot pretresljivem (bohemske) življenju.

Gre za pripoved o avtorjevem otroštvu, ki ga je preživel v Baslu, o izgonu v Jugoslavijo ter prvih letih življenja v Ceglenici in Ljubljani. V tem zadnjem delu se že prekriva s *Prišleki*, zato postaja ritem pripovedi hitrejši, saj nekatere dogodke preskoči ali pa jih omeni le mimogrede. *Otroške stvari* zaokrožajo Kovačičev opus, saj predstavljajo roman o njegovem švicarskem otroštvu, ki visi kot nekakšen izvor ali legenda nad vsemi preostalimi avtorjevimi deli, tako da lahko njegova analiza bržkone na novo osvetli ves Kovačičev svet in junaka v njem (Gašper Troha, *ibid.*).

*Otroške stvari* najprej izrišejo protagonista (prvo poglavje z naslovom *Košara*), njegovo rojstvo in prve spomine, v katerih z naivnim opazovanjem samega sebe vzpostavlja svojo zasebnost. V drugem poglavju z naslovom *Legenda* gre za opis usode njegovih staršev, preseljevanj in naselitve v Baslu, družinskega gospodarskega vzpona in padca, s čimer samemu sebi postavi družinsko ozadje, obenem pa tega umesti v širšo javnost, ki jo predstavlja družbeno-zgodovinska situacija v začetku 20. stoletja. Po tej ekspoziciji, ki razpostavi glavne elemente, se začne odigravati junakovo otroštvo, v katerem je vseskozi prisotna napetost med njim samim in tem ozadjem javnosti, pri čemer je sam vseskozi v ospredju, saj gre za prvoosebne pripovedovalca in avtobiografsko pripoved. Kovačičev življenjepis je dobil vzporedno podobo v njegovih romanih. Nekdanje bogastvo, ki ga je Lojze poznal le po pripovedovanju; težave s pljuči, ki ga pripeljejo v zdravilišče, kjer se najprej vsako noč podela v posteljo, kasneje pa vsak obrok izbruha; v šoli ga prestavijo med zaostale, ker ga snov ne zanima; Švicarji leta 1938 družino izženejo v Jugoslavijo, kjer padejo v še večjo revščino in vedno bolj nezavidljiv položaj nemško

govorečih tujcev. Taka podoba se še stopnjuje v *Prišlekih* in *Resničnosti*, ki opisujeta njegovo nadaljnje življenje do leta 1950, ko se vrne iz JLA. Kovačiču namreč med vojno zbolijo in umre oče, kar družino pahne v skrajno bedo, po osvoboditvi so kot Nemci avtomatično grešni kozli, njihov položaj pa še dodatno poslabša dejstvo, da so med vojno zaprosili za izselitev v Nemčijo. Mamo, sestro in nečakinjo odpeljejo v avstrijsko taborišče, tako da ostane popolnoma sam v novi družbi, ki je do njega povečini sovražna. Ko se temu pridruži še odhod v vojsko, kjer ga zaradi manjšega prekrška obsodijo na pol leta kazenskega bataljona, je mera polna. Ob vsem tem se zdi, da avtor v svojih romanih hlepi po osebni svobodi, ki se konkretizira v spreminjajočih se ciljih, tako da jo je najlažje zvesti na srečoiskateljstvo in nostalgijo po srečnem otroštvu v Švici.

Najprej je tu domnevna idilična podoba njegovega otroštva, ki v pričujočem romanu kaže že znani obraz večnega boja med Lojzetom in njegovo okolico. Tudi *Legenda*, ki bi lahko predstavljala tisto mitsko oporno točko, na katero bi oprli domnevno junakovo nostalgijo, je napisana z distance, povsem faktografsko, da bi pojasnila nekatera razmerja in položaj Kovačičeve družine v sedanosti, ne gre za opis otroštva kot obdobja popolne sreče. Pri Kovačiču ravno tako ne najdemo pasivne drže in nostalgичne zazrtosti v preteklost. Če se je v prejšnjih romanih otroštvo, ki ga je Kovačič preživel v Švici, lahko zdelo kot neki ideal in predmet nostalgije, je z *Otroškimi stvarmi* postalo jasno, da se Bubijsva nesrečna usoda ni začela šele s prihodom v Ceglenico leta 1938, ampak pravzaprav že deset let prej z njegovim rojstvom. A za koga je to sploh nesrečna usoda?

Vsekakor bi lahko rekli, da gre za splošno sprejeto mnenje, iz katerega delno izhaja umestitev Kovačičevih romanov, zanimivo pa je dejstvo, da tega obžalovanja ni čutiti v pogledih samega junaka. Bubi pri petih letih beži od doma zaradi svoje velike želje, da bi se potikal po mestu, zaradi fascinacije nad parkom in hišami, ljudmi. Ne hodi v šolo, ker ga snov ne zanima oziroma ga učitelji ne znajo dovolj motivirati. Vedno znova se bliža vodnjaku, ki ga ne spusti blizu, čeprav ve, da bo tudi vedno znova padel vanj, se potolkel in povzročil tregedijo za svoje varuške in domače. Bubi torej nikakor ni pasiven in si ne želi nazaj, ampak vseskozi gleda v prihodnost, k svojemu trenutnemu cilju. Konec pričujočega romana »Bilo mi je nekaj čez enajst, pred mano so bila še krasna leta, za katera

nimam nobenih zaslug« (Kovačič 2003: 321) je v kontekstu prejšnjih avtorjevih del in njihove umestitve popoln nesmisel in ironija.

*Otroške stvari* izpostavljajo, podobno kot preostali Kovačičevi romani, le enega junaka, ki je povrh vsega še avtor sam. Za Kovačičev opus je nadalje že na slogovni ravni značilna antropomorfizacija zunanjega sveta, kar pomeni, da se okolica spreminja v skladu z junakovimi razpoloženji in zaznavami. Svet javnosti je tu vsekakor prikazan, saj javnost predstavlja večno nasprotje, ki poganja temeljni konflikt, a se junak vanjo nikoli ne vključi.

Bubi beži od doma, ker ga zanima mesto in ljudje v njem; bori se z vodnjakom iz lastne trme in očaranosti nad njegovo močjo; krade Friderlijeve igrače, ker si jih želi; ne hodi v šolo, ker ga dolgočasi; krade in prosjači po hišah, ker je lačen; piše, da bi pomagal svoji družini v revščini ... Bubi, glavni junak, je vseskozi aktiven. Junak sledi lastnim željam, ki se pogosto spreminjajo in se deloma celo prilagajajo pogojem realnosti. To spreminjanje in prilagajanje ideala ima vzrok v tem, da je Kovačič do skrajnosti iskren in avtobiografski.

Bubi šolo občuti kot nasilje, kot institucijo, ki nima posluha zanj kot posameznika, in jo zato enostavno bojkotira. Bubi ves čas prihaja v konflikt z okolico zaradi vztrajnega sledenja lastnim vzgibom. S tem postaja za družbo neumestljiv, problematičen, zaradi česar ga nenehno potiskajo v en ali drugi kalup. Že starši ga označujejo za neubogljivega, svarijo ga, da bo končal kot kriminallec, izgublja prijatelje, pošljejo ga v razred za zaostale in podobno. Bubi je nekakšna lepa duša, ki se hoče po vsej sili uveljaviti, a mu kruti svet to preprečuje. Lojze Kovačič pa se je pri svojem delu posvetil posamezniku in v vsakem otroku iskal njegove posebnosti, tisto, kar ga razlikuje od drugih (Kovačič 2003: 323). Bubijsva stremjenja se spreminjajo v skladu z njegovim zorenjem in splošno situacijo, predvsem pa ga nenehno ženejo v akcijo. Včasih zahaja v protislovja, ko na primer beži od doma, hkrati pa si želi za vedno ostati v zavetju sobe, kjer je bival kot dojenček. V naraščajoči revščini na koncu romana, ki pri njegovi mami povzroči obup in nostalgичno spominjanje preteklosti, najde Bubi vedno nove načine, kako omogočiti preživetje svojim najbližjim. Skupna črta vseh njegovih dejanj je želja po preživetju in borba proti temu, da bi se izgubil v družbenem povprečju. Pri tem se lahko včasih njegova stremjenja sicer



pokrijejo s pričakovanji drugih, tako da ga ti sprejmejo, kot na primer Bubija otroci v parku in njihove mame ali pa Gizela in njeni prijatelji, ko pazi na svojo nečakinjo, vendar lahko že naslednji trenutek spet izstopi iz tega varnega zavetja skupine in gre svojo osamljeno pot. Navsezadnje tak Bubijev ideal potrjuje pisateljevo naravnost mazohistično brskanje po samemu sebi, da bi se do konca spoznal in s tem bržkone ohranil svojo drugačnost in enkratnost, v to smer pa kaže tudi njegov slog pisanja, v katerem junak projicira lastna duševna stanja v svojo okolico in jo s tem preoblikuje.

Kovačičev ideal je uveljavljati lastno svobodo, kar predstavlja enega od možnih načinov upora v moderni družbi. V času velikih družbenih projektov, od katerih sta predvojni kapitalizem z gospodarskim zlomom leta 1929 in povojni komunizem neposredno zaznamovala življenje Lojzeta Kovačiča, njegov junak ne more pristati na spreminjanje sveta v celoti, nenehno pa se kljub temu bori za pravico do lastne drugačnosti in svobode. Da bi si to lastno podobo lahko definiral, koplje po svoji notranjosti, ki pa je seveda kompleksna, zaradi česar ga postavlja pred nove in nove dileme, konflikte in nedorečenosti. Njegov ideal zato nima ene same konkretne podobe, a ga ves čas sili v akcijo. *Otroške stvari* so v marsičem podobne romanom abstraktnega idealizma, s čimer se razlikujejo od drugih slovenskih romanov. Vsaka uvrstitev podobno kot družbena zamejitev obravnavani stvari nekaj odvzema in ji hkrati nekaj dodaja, tako da bi bila umestitev *Otroških stvari* v enega od tipov problemskega romana pravzaprav nasilje, proti kateremu se je avtor vse življenje boril, zato bomo ostali pri ugotovitvi, da pričujoči roman ni deziluzijski roman žrtve, številne njegove lastnosti pa kažejo v smeri romana abstraktnega idealizma, čeprav se z njim ne skladajo v popolnosti. Gre za nekaj, kar dela Kovačičeve romane tako vznemirljive in drugačne, da številni bralci menijo, da je največji slovenski pisatelj vseh časov (povzela po spremni besedi Gašperja Trohe, *ibid.*).

### **3.2 Odzivi na roman *Otroške stvari***

#### 3.2.1 Utemeljitev za nagrado *kresnik*

#### 3.2.2 Matej Bogataj

Najprej, na začetku *Otroških stvari* je sam in čisti začetek, modro in previdno opremljen z besedo v oklepaju in z vprašajem (rojstvo?), in zdi se, kot da so pred nami mitski začetki, tako da takoj razumemo, da imamo opraviti s posebno in izredno sposobnostjo, da prepoznamo zavest o sebi in spomin, ki začne delovati že kar takoj, ob rojstvu, ob samem trenutku vrženosti v svet. Ob tem se nam, vsem tistim, ki se spominjamo šele kasnejših dogodkov, otroštva, pa še prek pripovedovanja odraslih in vseh, ki so bili zraven, takoj zazdi, da smo se dotaknili teme, ki je rekonstruirana v nekem kriptospominu, ali pa v kakšni regresiji, ali pa v čem podobnem, da gre skratka za rekonstrukcijo, da je samo doživljanje zamenjalo slišano, prebrano. Kovačičeve zapisane zaznave že razkrivajo ves postopek pripovedovanja; kljub suvereni drži, ki samo včasih za hip podvomi, je vse skupaj, kljub detajlom, literarno približevanje tistemu, kar se je zares zgodilo. Kovačičeva proza je do konca subjektivna, zavest v vsej svoji varljivosti in parcialnosti je edini temelj realnosti, vpogled v vsa stanja, tudi tista najzgodnejša, se nam kaže kot poskus osmišljenja vseh postaj na poti. Že uvodni stavki, opremljeni z dvomom, z vprašajem, kažejo morda na neki drug, neavtentičen in kasneje prilepljen spomin, in prve strani romana nas na to tudi opozarjajo. Potem zrastejo pred nami prve zaznave, proge in obrisi in želja, da bi se vrnil v uteralno enost, in zdi se, da je Bubi že od vsega začetka en sam spomin in samorefleksija obenem, kot da je rojen pripovedovalec, kot da je nastala njegova zavest in tempore in ne, kot recimo pri drugih, šele kasneje. Kovačič v *Otroških stvareh* popisuje nekatere epizode, ki smo jih že brali, vendar v drugačnem vrstnem redu, spomine sprožijo drugi in drugačni dogodki, samo jedro in začetek zgodbe sta zajeta iz drugega zornega kota, iz tega zdaj pisanja, iz trenutka samega zapisovanja, zato vstopamo v iste, že popisane dogodke drugače, čeprav ostaja metoda, tehnika, na katero se nam odpira preteklost, ista.

Takoj po kratkem poglavju o rojstvu imamo opraviti s takšno proustovsko magdalenico, z reminiscenco; zdaj, torej enkrat veliko pozneje, kot je držal na prav poseben način roke in je nanj, na pripovedovalca, na poseben način padala jutranja svetloba, mu analogija in sorodnost med obema dogodkoma oziroma sorodnost psihičnega stanja omogoči, da se vrne nazaj v leta, ko je bil še dojenček, v prve, pa seveda še vedno globoko predverbalne čase, v Basel, v košaro, v kateri je prespal prvo obdobje po rojstvu. Tak isti postopek je na delu ne samo v tej, temveč tudi v drugih Kovačičevih delih; vedno lahko vidimo, kje so tisti vzvodi, ki prožijo spomin, da začne dolbsti in luščiti spomine, ki

so potem bolj ali manj kronološki, vendar z jasno izraženimi mesti, kjer so stičišča, točke preskoka, pa tudi mesta za refleksijo samega postopka: »Sproti sem si izmišljal nove stvari, jim kaj dodajal, največkrat pa izpuščal. Postal je čisto nekaj drugega, kar se je dogajalo v resnici.«

Takšni trenutki sorodnosti, ki sprožijo pripoved o preteklosti, so hkrati ročke prehoda, ki omogočijo negotovemu spominu, da se popolnoma razbohoti. Da bruhne na plan z vsemi minucioznimi opisi, hkrati pa nam in tudi samemu zapisovalcu razkriva številne kasnejše intervencije in obojestransko, bralčevo in pripovedovalčevo »dopisovanje«, bralec dopisuje iz svoje izkušnje, iz tega, kako si recimo predstavlja neko tuje mesto v nekih minulih časih, ko sploh še ni bil rojen, in tudi pripovedovalcu se dogaja in nas na to opozarja, da je njegov otroški Basel kljub vsemu tudi tisto, kar je videl enkrat kasneje, da je kraj njegovega otroštva sestavljen iz tiste otroške potopljenosti v svet, iz časa, ko se je vsega spominjal, in kasnejšega obiska, ki je marsikaj, predvsem razdalje in dimenzije videl čisto drugače, bolj »objektivno«, bolj odraslo. Vendar bralčeva naloga ni preverjanje preverljivega, ni opredeljevanje do natančnosti ali iskanje vrzeli, napolnjenih z neko drugo, kasnejšo izkušnjo, ni primerjava med originalom, postavljenim v natanko določen čas, in rekonstrukcijo, temveč vživljanje v to enkratnost in neponovljivost zgodbe, ki pri Kovačiču dobiva svoj odtis in zapis v mogočni in brez olupšav izpisani literaturi. Spomin se razkošno zapisuje in preliva v literaturo, tako da sama življenjska zgodba, z vsemi zadržki o njeni popolni verodostojnosti, postaja literatura. Tako pripovedovalec vse bolj postaja literarna oseba, s tem zapisovalskim aktom pa si je tudi na neki način na voljo, ima vpogled in možnost refleksije; nič čudnega torej ni, da je *Otroškim stvarim* na koncu dodano še spremno avtorjevo besedilo, v katerem govori o tem, da ob njegovih izdanih knjigah, torej ob zapisih, ki so objavljeni, obstajajo tudi takšni, ki so namenjeni bolj osebni rabi, v katerih je več zapisov o drugih, in so, predpostavljajmo, tudi bolj surovi, nekako v stilu tistega, kar je objavljeno v nekaterih njegovih zapisih o zrelih letih.

Sicer pa imamo opraviti predvsem s skoraj neskončnim spominom, popisan, seveda skladno z opozorili, da ne gre vsega jemati čisto zares, je vsak detajl, in zdi se, kot da je vse preteklo ves čas prisotno, da je samo zato, ker ni samo ene besede, kolikor to nista ime in priimek nosilca, vse zapisano eno za drugim, zaporedno, kronološko in počez, da je

zgodba zgoščena in prisotna in da je njena kompozicija vsakokrat drugačna, vendar ves čas pregledna in razpoložljiva. S pripombo; spomin je selektiven in iz nečesa gradi, drugo pa pušča neizkoriščeno. Tipičen tak primer je zdraviliška epizoda; tam je večina pripovedovalčeve pozornosti in posvečene obsedenosti s sliko, ki prikazuje izsek iz zgodbe, ki bi lahko imela fatalen izid, in pripovedovalec se tako vživi, da je povsem in do konca trepetav, izročen je tisti izvorni očaranosti nad umetnostjo in brez distance, tako da se mu zdi – tako kot tistim partizanom, ki so izvlekli pištole in streljali na Nemce v filmskih žurnalih, o katerih nekje pripoveduje Pirjevec – da bi lahko posegel v sliko, da bi lahko preprečil tisto, kar se ima zgoditi, okruten uboj. Vendar ta precej na dolgo popisani doživljaj takoj nato ugledamo v drugi luči, v drugem delu leta, ki ga preživi pri istih nunah, le da v zimski izpostavi samostana v dolini ne zvemo tako rekoč nič, ničesar ni bilo, kar bi se vtisnilo v vijugo in ga zdaj obsedalo. In zdi se, da je Kovačičevo pripovedništvo ves čas tudi hierarhiziranje, da so dogodki in spomini razvrščeni po svoji pomembnosti, da so eni bolj travmatični in iniciacijski, drugi pa nekje v drugem planu, pri tem pa je očitno na delu tudi nekaj cenzure, ves spomin je kljub izredni neposrednosti, ki se v nekaterih delih, recimo v romanu *Deček in smrt*, približuje pošastni surovosti, kakršne slovenska proza skoraj ne pozna, vseeno nekoliko cenzuriran, prečiščen. Njegovo drugo, temnejšo polovico sestavljajo tisti spomini, ki ostajajo neobjavljeni in so še bolj samoopazovalne narave, so objekt samoanalize.

V *Otroških stvarih* je spet v ospredju pozicija izločenca, ob-stanca, ki, paradoksalno, kaže, da je ene najbolj tehtnih proznih strani o povojni Sloveniji napisal prišlek. Prišlek v domovino in v tuj jezik. Zato so ob recimo Rožančevem pisanju še kako dragocene tiste strani iz tega romana, ki govorijo o družbeni klimi, ki jo zdaj vidimo skoraj laboratorijsko, brez opredeljevanja, ki je bilo Kovačiču zaradi materine izločenosti in poudarjene očetove enostranskosti, ki ga je vodila v finančni zlom, prihranjeno. Če Rožanc utemeljuje svojo pozicijo na nepokvarjenem otroštvu, ki ljubi brez izjeme, je za Kovačiča značilno tujstvo, margina, s katere opazuje vse dogajanje, očetov propad, njegovo izločenost zaradi jugoslovanskega državljanstva, tudi simpatiziranje z antisemitizmom in morda celo nacizmom. Vse to vodi v izobčenje, dvojno, zato družina doživi svojo brezdomovinsko usodo, že eno koleno nazaj lahko vidimo njihovo apatridnost, ki jo potem Kovačič, izgubljen v jeziku in v rajski sanjačevi deveti deželi – ne pozabimo, Cegelnica s svojo okolico se zdi malemu Robinzonu in nekemu, ki se napaja iz indijanaric, nedvomna

podoba raja – z medvojnimi in povojnimi dogodki samo radikalizira, na svoji koži in v nekem drugem, bolj surovem in manj civiliziranem sistemu izkusi tisto, kar je nastavljal že njegov oče. Hkrati pa Kovačičevo prozo že od samega začetka preveva uporniški duh; že v najzgodnejših spominih vidimo upornost in ambicijo, vidimo poskuse, da bi se odtrgal od družine, od uveljavljenega in zapovedanega, da bi šel po svoje in si izbral svobodo, pa naj stane, kar hoče. Verjetno je prav ta lastnost ob izurjenemu spominu tista, ki je ključna za nastanek enega ključnih opusov v slovenski prozi, ki Kovačiča dela za klasika in daje njegovemu pisanju pečat originalnosti, samosvojesti, enkratnosti.

Za konec pa, žal, nekaj o spremni besedi. Zdi se, da gre za nesporazum in nerazumevanje. Pa ne mislim na sam izdelek mladega avtorja, temveč na uredniški zdrs; Kovačičeve *Otroške stvari* so namreč v sendviču med kratkimi uvodnimi besedami Mitje Čandra, ki govori, da gre »že zdaj za enega najprepoznavnejših opusov v slovenski literaturi /.../ in klasika«, in šolskim seminarjem, takšnim, kakršnega napišejo prišleki na komparativo v prvem letniku, z naslovom Fenomen Kovačič, kjer mladi avtor suvereno razpreda svoje teoretsko znanje, ugotavlja, da »je bil (njegov) namen razmisliti o tem, kaj je tisto, kar dela Kovačičeve romane tako vznemirljive in drugačne, da je ne le po mojem mnenju, ampak tudi po mnenju številnih drugih bralcev največji slovenski pisatelj vseh časov, dosežen«. Nič nimam proti komparativističnim študijskim izdelkom, če se jim le ne zdi, da so zgrabili pisca za jajca, in o Kovačiču je bilo res napisano že toliko, da bi si tudi zdaj zaslužil malo bolj tehtno spremno besedo, čeprav bi lahko izšel tudi brez nje. Objava takšnega besedila pa je nesporazum; enak, kot da bi vajenec prišel v tovarno in bi mu tam uspelo doseči, da bi v proizvodnjo uvrstili njegov vajenski izdelek, ki naj bi dokazal znanje iz uporabe orodij in nič več.<sup>7</sup>

### 3.2.3 Vanesa Matajč

Vanesa Matajč v svojem slogu v povezavi s filozofijo pravi, da »Duše ne obravnavamo kot tog in nespremenljiv sistem, temveč le kot gibljivo in prelivajoče se

---

<sup>7</sup> Matej Bogataj: Sila spomina in izmišljije: Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, Literatura 16/151/152 (jan./feb. 2004), 230–234.

dogajanje, ki se, s tem ko nanjo izmenično vplivajo različni nagoni (impulzi?), kalejdoskopsko spreminja».

Ta Jungova resnica o duši (leta 1924, v kontekstu umetnostnega modernizma in filozofske fenomenologije) pravzaprav oživlja enovitost »narnega in kulturnega«, doživljajskega in systemskega človeka le nekaj let pred rojstvom pripovedovalca *Otroških stvari*. Kulturno-človekov »izgon iz raja« in njegov konflikt z lastno naravo Kovačič sicer res omenja v esejističnem pripisu k *Otroškim stvarim*, po drugi strani pa (avtobiografskega) pripovedovalca samega romana nikakor ne muči nepretrgano hrepenenje po vrnitvi v (domnevno) Arkadijo otroškega sveta. Prav nasprotno. Že v tikporojstnem času, v košari, gleda nase, na svoje prste – »končiče«, z distance, ki resda lahko povzroča fizično bolečino, vendar je predvsem raziskovalno-doživljajsko zanimiva: »Otipal sem na njem (telesu) vse, kot kdo, ki sredi noči otipava različne stvarčice ...«

Potem kljub mnogim iskanjem svoje »prve« hiše Bubi že v najranejšem otroštvu prebija varno zapredenost vanjo, da bi osvojil, to je s svojim doživljanjem opomenil in si uresničil svobodo: »svetlobo«, »zrak«; za nove impulze in odzive, za gibanje in dihanje. Omejitve svobode, tudi odtujitev od varnih in znanih načinov bivanja (ločen od družine, izoliran od drugih, introverten ter z občutkom metafizične zapuščeniosti) se pri Bubiju izteče celo v drastično telesno nemoč: v zdravilišču ne dohiteva nočne posode in bruha, v šoli ne more govoriti in ne zna risati, zmanjkuje mu zraka za dihanje, glasu, sluha in zavesti ... A razvrstitev epizod v romanu vendarle sledi trdoživejšemu zavzemanju vedno večjega novega prostora: košara, soba, pogled z okna, hiša, ulica, park, mesto, oče in mama, Margrit, Klara in Gizela, novi ljudje in spremenljive sence njihovih določnejših značajev ... Resničnost duše v vsakokratnem prostor-času, ki si ga »osvaja« – kot tudi prostor-čas osvaja dušo – resničnost jungovske duše, so gomazeči vtisni drobcji v sistemu kalejdoskopa; njegove prizme so perspektive iz različnih pripovedovalčevih sedanosti in preteklosti. A to so znane stvari.

Zanimivejše je dejstvo, zaradi katerega *Otroške stvari* spomnijo med drugim na Jungovo »psihologijo in vzgojo«: Kovačič namreč v pripisu k romanu za *vrednoto* – ki je vselej približevanje subjektivno postavljenemu *idealu* – postavlja svoje tridesetletno

pedagoško delo: ohranjanje otroškosti ali odkrivanje potlačene otroškosti svojih gojencev, a najbrž tudi samega sebe («Še danes sem bolj ponosen na to delo, ki je bilo zajamčeno zapisano minljivosti ...»). Ob tem je nemalokrat tudi v samem romanu bralcu nehote (?) predočena možnost, da bi človekovo identiteto trdneje fiksiral – s kakšno vsebino? Razvidna je v luči diference, s katero je Dušan Pirjevec razlagal evropski roman, v njem pa tudi ontologijo novoveškega človeka nasploh. Diferenca *Otroških stvari* nastaja med biti – to roman prikazuje kot (otroško) spontanost ali impulzivno spremenljivost, ki je lahko, če naj se dogaja, samo (netesnobno!) ravnodušna do normativnih vedenjskih in mišljenjskih konvencij človeške okolice. Še več: jaz se razblini v harmonično resničnost sebe, prostora in časa le, ko je ravnodušen celo do lastnih individualnih mej, v samopozabi ali (začasnem) izginotju v imanenco nenehne drugosti: v avtentično držo menjave »mask«. »Čim bolj se šemiš, tem bolj postajaš neviden in sam svoj, spremeniš se v vse, kar vidiš v svoji glavi ali čutiš v svojem srcu, ni te sram (...). Čim bolj se oddaljiš od samega sebe, ki se ga zmerom bojiš, tembolj postaneš sebi podoben, in ko naposled umazan, znoren, premočen od znoja in na smrt utrujen snameš masko in kostum, se ti zdi, da si se rodil in zaživel kot drugo bitje, ki bo odslej povsem brezbrizno do vseh običajnih pravil in dolžnosti, in da boš naposled lahko tak, kakor se ti zljubi, vztrajal tudi v resničnosti.« Motivika karnevalske zgodbe postane v *Otroških stvareh* oziroma za vprašanje jazove identitete simbolična.

Protipol tej jazovi karnevalskosti, dogajanju biti, je njegova trajna osmislitev: konstrukt normativnega Sistema, ki skuša zaškljocniti impulzivno-spremenljivo posameznikovo (otroško) identiteto in ga zamrežiti v varni, pa nujno prisiljeni uniformni konformizem. »Vsa ta vsakdanjost, vse te ideologije, filozofije – koliko časa preždi človek na startu (...) in ne začne živeti življenja.« To drugo (biti kdaj neogibno nepristen) je »stvarno« in konfliktno stanje človeka v socialno-zgodovinskem svetu, prvo, spontanost, pa se zdi v *Otroških stvareh* svojevrsten ideal.\*

Spremenljivi vsebini ideala, fluidni identiteti doživljajočega jaza, se postavlja nasproti »večnost«: »trajno« literarno opomenjenje doživljajev, kot ga izpisuje »božji«, presežni pogled ustvarjalca. Začne se s pripovedovalčevim obvladovanjem družinske »legende«: on je tisti, ki s svojo pripovedjo vnaprej izpolnjuje boleča zamolčevana mesta očetove in materine zgodbe. Tudi zdraviliške noči, ki pretijo pogoltniti otroka, je mogoče

nevtralizirati s pripovedovanjem: sebi, neznanemu, dobremu duhu. Sliko ubijalskega gozdarja obvladuje pomirjujoča interpretacija, ki je vedno urejevalni princip kaosa: »Forma, forma! Izoblikovati svojo brezobličnost, dati breztelesnosti duše telo, izraziti se, to je bil glavni gon vseh stvari, ki so se kopičile okoli človeka. (...) Narediti nekaj iz sebe, postati produkt z videzom sprememb.« Invariante tega urejevalnega, obvladovalnega gona, magične igre ali preboja »objektivnega« prostor-časa so otroška igra, kinoslikame, čarodejni kralj golobov in viharji *Karneval*, ko »se tudi v svetlobi latern ni videlo ne ceste ne neba, ampak samo gomazenje mask in videnje obrazov nad njimi, kakor da se vse odvija v zraku«: oblikovalska igriva »potujitev« resničnosti v novo resničnost. Dokaz o le relativni trajnosti te literarne fiksirke je seveda sam Kovačičev opus: večno različno vračanje istega – vsakič drugače osvetljene snovi v vsakem sedanjem poskusu pripovedovalca s svojo preteklostjo oziroma z identiteto »otroških stvari«. To je najbrž skupno vsem modernim jazom. Njihove individualnosti pa opredeljuje jazova unikatna izkušnja prostor-časa. Za Kovačičevega opusnega pripovedovalca je mogoča vseprežemajoča dvojnost: dveh domovin, dveh duhovnih izročil, dveh jezikov: »Nikoli ne bi mogel izstopiti iz svoje razdvojenosti. Znašel bi se v praznem in moral bi se vrniti ...« »Sam sem v svojem dvoličnem jeziku (...) skušal izraziti svoje 'drugačne stvari'.

Zdi se, da *Otroške stvari* podobno kot vnovič spisan *Deček in smrt* (1999), vsaj rahlo prevesijo poudarek z nedovršne spremenljivosti *Prišlekov* ali *Petih fragmentov* v to unikatno identiteto jazove vase-zaključenosti (moto: »Nikoli nismo zlezli iz otroških stvari, samo ves čas smo jim dajali druga imena.«). Doživljaji se tokrat zjedrijo v relativno zaključene otroške epizode, te pa v *enotno kompozicijo* romana (ki se mu imajo priključiti še *Zrele reči*). Takšna, trdnejša »otroška« identiteta postaja tudi »pedagoška« ali »psihološka« ali pa raje kar splošno spoznavno-etična vrednota jaza, ki si manj išče nekdanji čas in se, prepojen z izkušnjo biti, okvirja v naposled »spet najdeni čas«. Prav taka vrednostna okvirjenost, nenadno trdneje zlepljene črepinjice zgodbe, iz (bralcem že večkrat udomačene) avtobiografske snovi ustvarja posebnjšo podobo »*sporočil iz sna in budnosti*«.

\*Prav čudovita paradoksalnost, fluidna vsebina tega ideala je vzrok, da Gašper Troha v spremni besedi ne more povsem pristati na dobri stari »tip« abstraktnega idealizma



v Kovačičevem romanesknem opusu, četudi njegovega pripovedovalca vodi ne povsem določljiva in predvsem ne konstantna, samoobrambna upornost zoper ogrožujoče družinske, javno-zgodovinske in druge okoliščine. Tipskosti abstraktnega idealizma se, zdi se, izmuznejo vsi visoko-modernistični romani s svojimi vrednostnimi sistemi: zadnji so vselej samo bolj ali manj relativizirani; empirija resničnosti v tej literaturi – uzaveščeno – spodnaša popolnoma abstraktne ideale. Mogoči kompromis (*Otroške stvari*) je že poskus preseganja modernistične drže: vzpostavitev ideala, čeprav se ta še obnaša kot spremenljivka v eksistencialni enačbi.<sup>8</sup>

### 3.2.4 Bea Baboš Logar

»Na žalost ima človek samo eno življenje in tako piše zmeraj samo eno knjigo. Nekdo neha pri prvi, drugi pa, ker mu je za prvo ostalo dosti črepinj, ki zavoljo forme, sloga ali snovi niso mogle vanjo, napiše drugo, dodatno knjigo, in ker tudi po njej ostane veliko nedotaknjene, napiše tretjo, četrto in tako naprej, vse dotlej, dokler še zaznava skrivne točke, ki vežejo koordinate njegovega življenja v celoto,« pravi Lojze Kovačič.

Tako tudi *Otroške stvari*, s katerimi se vrača v zgodnje obdobje svojega in, kot meni, slehernega življenja: »Večina nas je najodločilnejše stvari preživela v otroštvu. Je edino razdobje, ki ga lahko generacije brez večjega sprenevedanja ali sramu primerjamo med seboj.« In še malo pozneje: »Naj je torej otroštvo v tej knjigi še tako pretrgano, vseskozi je ostalo v meni kot začetek stvarjenja sveta in človeka, ki se hkrati odvija v življenju našega telesa, v življenju srca, življenju duše, v življenju duha.«

Iz navedenega sledi, da se v *Otroških stvareh* srečujemo znova in z vsemi, ki smo jih že tako dramatično in boleče srečali v *Prišlekih* – z očetom Alojzom, mamo Elizabeto, sestrama Klaro in Margrit, nečakinjo Gizelo – le da je tokrat čas druženja krajši, obsega enajst let avtorjevega življenja od rojstva naprej. Tudi zapisi so malo drugačni, Kovačič se tokrat res, kot zagotavlja naslov, posveča različnim stvarem, jih pogleda od blizu in daleč ter opisuje, opisuje. Zgodba ali zgodbe se zdijo drugotnega pomena, so bolj stvari in njih

---

<sup>8</sup> Vanesa Mataj: Spet najdeni čas, Ampak 4/10 (oktober 2003), 55.

stanje: plava odejica, ki pokriva dojenčkovo košarico, postave, ki se približujejo in oddaljujejo, predmeti, ki jih začenja razpoznavati kot dom, vonjave, ki bodo ta dom tvorile, kjer koli bodo. Nato svet, ki se počasi odpira: hiša, ulica, ljudje, mesto Basel, bolnišnica, sanatorij, nato osovražena šola in sovražni svet nasploh, a vsekakor vreden, da ga živimo. Vmes legende – kako je bilo pred njim. Kako sta se srečala oče in mati, kako ga je bilo strah, da se to ne bi zgodilo. O očetovi lahkomišelnosti, materinih očitkih, revščini, v katero so drseli, a tudi ta je nekam barvita in živa. Nato pregnanstvo in odhod v Jugoslavijo – očetovo pravljичno domovino. Strašna resničnost Ceglenice, kjer se ni dalo razumeti ne jezika ne življenja, ljubljansko življenje v revnem predmestju, bližajoča se vojna, pečat hitlerjanstva, ki ga ni bilo.

Podobe otroštva, ki se jih pisatelj z užitkom spominja, jim dodaja, odvzema, premešča, pretvarja, potvarja – kot da gre za vaje v slogu, ki jih je zastavljal učencem v šoli kreativnega pisanja, tokrat pa sebi samemu – le glejte, kako imenitno bom zdaj tole opisal! In je res. Pisani kalejdoskop je izdelan do konca v vrsti popolnih slik. Tudi tiste, že davno v spominu zamegljene, so vredne, da se potruдиš zanje: »Še neka ženska je bila zraven, blede v črnem. Še nikoli je nisem videl. Je bila naša služkinja? Nismo imeli služkinje. Je bila moja varuška? Nisem imel varuške. Odkod je prišla? Po stopnicah? S ceste? Tudi ona se je sklonila, a ne da bi me pobrala, ampak poljubila. Lepa, bela, črnolasa. Dišala je.«

V spremni besedi se pisatelj obrača k svojim, kot pravi sam, redkim bralcem, a upajmo, da le ni tako. Svoje bralce je imel vedno, posebno še od *Prišlekov* naprej. Zdaj s *kresnikom* se pridružujejo novi. Škoda, če ne bi bilo tako. Kovačič namreč ni le pisatelj za literarne kritike in izbrance, v tem pogledu se ga ni treba bati, saj ga verjetno ni med slovenskimi pisatelji, s katerega pisanjem bi se bralec lahko tako preprosto, malone ljubeče poistovetil. Mar nismo (bili) vsi otroci – imeli mamo, očeta, sorodnike, dom in svet, ki ga je bilo treba vzljubiti in osvojiti, pa naj stane, kar hoče.<sup>9</sup>

### 3.2.5 Igor Bratož

---

<sup>9</sup> Bea Baboš Logar: Veselje do spominjanja, veselje do pisanja, Vestnik 56/31 (29. julij 2004), 10.

Eno življenje, ena knjiga – to je morda ne ravno najbolj natančna in zmeraj uporabna stara modrost, ki jo v svoji najnovejši knjigi *Otroške stvari* ponavlja tudi veliki sodobni klasik Lojze Kovačič. Seveda, bi lahko pripomnili, kako naj bi bilo drugače, Kovačič pač ostaja Kovačič, mora ostati tak, kot ga poznamo. Pa morda ni čisto tako. *Otroške stvari* so na prvi pogled, na prvo branje nov poskus odstiranja skrivnosti koordinat nekega življenja, poskus govorjenja oziroma pisanja o svetu, času in ljudeh – predvsem in najbolj o sebi – v razponu od idiličnosti predvojnega Basla do Cegelnice in Ljubljane po drugi svetovni vojni, različnih preseljevanj slovensko-nemške družine, sovražnosti do nemško govorečih, torej šokov in presenečenj, ki so zaznamovala neko otroštvo; na podlagi poznavanja doslejšnjega Kovačičevega opusa je torej vse opisovano nekako znano, že brano in vendar tudi novo. To pa je najbrž ravno tisto, kar bistveno določuje večkrat ponovljeno ali interpretirano mantra Kovačičeve prozaistike, namreč da gre »zmeraj za stvari spomina«, okrutno ostrega v svoji literarni izvedbi, da se zdi že onkraj bolečine, nekje v univerzalnem.

To univerzalno je seveda ris literature, ki je edino, kar omogoča zares uresničiti védenje o resničnosti. In taka literatura je brutalna, tako rekoč komaj še znosna v svoji zaresnosti, nemara celo usodnosti, onkraj nje ni mogoče nič, še kaos in bolečina ne. S tem pa smo znova pri tisti značilnosti Kovačičevih spraševanj, ki zadevajo človekovo bivanje, kot je mogoče edino v jeziku. Tudi v tem novem avtobiografskem omnibusu, ki se osredotoča na čas Bubijevega otroštva v Švici, tako doma kot v otroške in na poznejše životarjenje v času »svetlega uvoda življenja v očetovi deželi«, se avtor, obtežen s težo dveh jezikov, sovražnih družabnikov, ki sta »doma v enem človeku«, namreč sprašuje o pomenu vztrajanja v jeziku in zagatah tujstva, ki jih ob bolečem iskanju identitete in drugih eksistencialijah povzroča večjezičnost. Kovačič o tem tokrat ponudi izredno jasno mnenje: »Postavljal sem brvi med oba jezika, ko so se ponesrečili vsi enačaji, kršil sem veljavna pravila obeh jezikov in poskušal z nekakšno tretjo sintakso uskladiti in precizirati med seboj pomešana agregatna stanja, kot sem jih čutil in videl v svoji glavi. Obnašal sem se kot biološki preizkušenelec, laboratorijska miš med duhovnima pregradama obeh izročil. Ni postalo lažje.«

In kot izvemo iz avtorjevega pripisa k *Otroškim stvarim*, ga je vztrajanje, torej literatura sicer osamila od življenja in ga »omejila zgolj na užitek, ko se ti je posrečilo

resničnosti iztrgati kak dober stavek, v katerem sta red in kaos dobila svoji enakovredni mesti«. Tudi zaradi tega vztrajanja je Kovačičev opus izjemna in vrhunska posebnost sodobne slovenske proze; avtorjev zdi se da neuničljivi napor uspe tudi v *Otroških stvareh* priskrbeti bralcu »visoko mašo« tukajšnjega romanopisja, ravno to pa znova spodbudi Kovačičevo ugotovitev izpred treh let v izboru njegovih spisov z naslovom *Literatura ali življenje*, kjer je prostodušno zapisal: »Sam sem zaradi okoliščin prej kot slovenski pisatelj bolj nekdo, ki piše v slovenskem jeziku; ne čutim svete presije slovenstva, kar pa ni zavidljivo, saj me njegovi oratorji, kolikor koli že so širokosrčni, nekako ne morejo umestiti, strukturalno, v domače leposlovje.«

To ne drži, *Otroške stvari* so nov dokaz proti tej trditvi, vrhunsko branje, ki te spremlja še dolgo potem, ko si knjigo odložil.<sup>10</sup>

### 3.2.6 Helga Glušič

*Otroške stvari* so Kovačičev roman in hkrati motivno-slogovna sinteza vsega njegovega pripovednega ustvarjanja. V njem je pisatelj zajel in izpovedal globino svojega čutnega, miselnega in fantazijskega doživljanja in izjemnost izpovedne moči, ki sega od bivanjskih slutenj do razumskega prepoznavanja resničnosti.

Roman je strnitev pisateljskega popotovanja od *Očetove smrti* in *Ljubljanskih razglednic* prek romana *Deček in smrt* do *Sporočil v spanju*, romanov *Resničnost*, *Pet fragmentov*, *Basel* in *Prišleki* ter iz povednih pripovedi *Prah*, *Kostanji čas* in *Vzemljohod*. Ob zavedanju o pomenu otroštva za vse Kovačičevo delo, v katerem je vedno izrecno naravnano na opazovanje lastnega intimnega sveta kot zrcalne podobe soljudi in vedno vznemirljivih in zanj usodnih čustvenih, bivanjskih in socialnih izzivov, je roman *Otroške stvari* hkrati tudi povsem nova, dokončna, odkrita in pretresljiva podoba zorenja otrokove nemirne in ranljive narave.

---

<sup>10</sup> Igor Bratož: Bubi gleda v svet, Delo 45/154 (7. julij 2003), 14.

Kovačičeva pripoved temelji na prepričljivo predstavljivih spominskih podobah s podrobnimi zarisi prostorov njegovega otroštva, v katere se vpletajo asociativni, največkrat le nakazani čutni prebliski, ki jih spremljajo abstraktni obrisi prebujajočih se čustvenih povezav in otroku nejasne boleče odtujenosti. Vse to dogajanje med stvarnim (dogajanje beleži čas družinskega življenja Kovačičevih od leta 1928 do leta 1939, med bivanjem v Baslu in s prihodom v Slovenijo) in nestvarnim (zapisi dečkovega intimnega do življenja) poteka v živem dramatičnem ritmu in v strogo zamejenem časovnem zaporedju. Od zgodbene logike o edinstveni, neponovljivi rasti se pripoved v svojem naravnem teku pogosto časovno odmakne v poznejše pripovedovalčevo zrelo videnje in spoznanje.

Posebna lastnost Kovačičeve pripovedi o otroštvu je oblikovanje otrokovega miselnega in čutnega doživetja, ki poteka med zapleteno resničnostjo in zabrisanim fantazijskim doživetjem (med redom in kaosom, ki sta si – po Kovačiču – v oblikovanju umetniške besede enakovredna) med danostjo in močno željo po svetlobi, pripadnosti in varnosti. Kovačičev Bubi išče zavetje v predmetnem svetu, ga oživlja v svoji zavesti in mu pripisuje čustva. Morda tudi zato neprestano beži in se upira dejanskosti, ob tem pa se še bolj prepušča nevarnostim. Neskladje z odraslim svetom, katerega vedenjska znamenja razume na svoj posebni način, ga potiska v osamo in hkrati v izziv, v iskanje in v samosvoje odkrivanje otroško pristnih, naravnih spoznanj (kot zapiše avtor v pripisu h knjigi: »Važno je, da kljub vedenju prvotni nagib – najti nekaj, čeprav ne veš kaj – ostane neokrnjen, svoboden, nedoločen.«).

Zunanji svet Kovačičevega otroštva je razpoznaven predvsem po družinskih dogodkih, po očetovem delu, po medsebojnih odnosih in po znamenjih časa, ko socialne spremembe močno spremenijo njihovo življenje. Otroka posebej pretrese bolezen, doživetje bolnišnice in zdravilišča. Neprestane selitve in neuspeh v šoli še povečajo njegovo osamljenost, a njegov vedno budni, ostri in nemirni opazovalni nagib ga vodi k nenavadnim srečanjem, v katerih se odkriva baselsko okolje. Rešuje se v domišljijško doživljanje, v pripovedovanje, v dopolnjevanje resničnosti. V svoj svet vključuje »nekaj tretjega, kar (me) ga je izražalo s svojo obliko«.

Ko se zgodba o otroštvu nadaljuje v Sloveniji, v Cegelnici in pozneje ob čudovito opisani reki Savi, se preskušnje dopolnijo še z izzivi novega okolja, pogleda na Ljubljano, s prisluškovanjem novemu jeziku in vedenju novih ljudi, kar otrokovo odtujenost še posebej obremeni in vsemu dogajanju daje razsežnost odprte, nedorečene življenjske opredelitve, v kateri imajo igra, pripoved in domišljija pomembno mesto v iskanju lastnega prostora med ljudmi.

Lojze Kovačič je tudi v romanu *Otroške stvari* pisatelj, katerega naravnost teži k odkrivanju zapletenih človeških vertikal med sanjami in resničnostjo. Svojo ustvarjalno poetiko je zelo jasno opisal že ob romanu *Resničnost*, v izpovednem eseju *Delavnica* (v izboru proze *Preseljevanja*): »Na koncu tega romana sem hotel geometrijsko prikazati, da je človek sestavljen iz treh con: svetle, v kateri je stalno odtisnjena stvarnost njegovega življenja, polteme, v kateri se odvija njegovo nenehno razmišljanje, in temne cone, v kateri se venomer razkrajajo, vzdržujejo in spet spajajo brezoblične lise, neulovljivi obrazci in paralele.«

Tudi v svojem zadnjem romanu ostaja zvest načelom prepričljive prepletenosti »treh con«.

Te so del njega samega, njegove čustvene, jezikovne, spominske in doživljajske razdvojenosti, ki v njegovih umetniških besednih stvaritvah postane celovitost.

Kovačičeva ustvarjalnost poteka od frazemov in žanrskih podob k simboliki sanj, h kronikalni in spominski pripovedi in naposled tudi k esejistični in izpovedni prozi, od koder se poda na kratek izlet tudi v nenavadno okolje ljudske parabole, polne temnih con in neskončnih paralel, ter se, kot vedno, vrača k *Otroškim stvarim*, k izviro tenkočutnega opazovanja in samospraševanja v besednem oblikovanju. Tokrat z modrostjo mirne zrelosti, ki se ne boji resnice o nedojemljivosti sveta.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Helga Glušič: Delova nagrada *kresnik*: *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča: Finalisti 1, Delo 46/121 (26. maj 2004), 11.

## Iz ocen

Kdor hoče uživati v Kovačičevih knjigah, ta mora pri sebi izvajati neizprosni obred prevpraševanja. Če to pisatelj zahteva od sodobnega bralca, tvega, da ga bo ta odpravil z očitkom cankarjanstva. A ravno tu se skriva tisti trik, ki ga argument o gostoti Kovačičevega sloga spretno prikrije. Kdor ne zmore brati Kovačiča, ta se najpoprej ne mara soočati s sabo.

Alenka Jovanovski, Večer

Otroštvo ne kot igra, ampak kot obupno igranje pričakovanih vlog, naučenih predvidljivih reakcij, utečenih korakov. To so tiste otroške stvari, ki jih mali Lojze skuša obiti, a ga »sistem« nenehno in skrajno brutalno vrača vanje.

Tanja Lesničar Pučko, Dnevnik

### 3.2.7 Jože Horvat

Vsako novo knjigo Lojzeta Kovačiča najbrž že precej časa beremo s posebno radovednostjo. Iz svojega življenjepisa – ali bolje življenja – kot romaneskne snovi zna vedno znova zmodelirati pripoved ali »izbrskati« kaj dotlej javnosti neznanega, po drugi strani pa k doživljenim dejstvom dodati refleksijo, ki je specifično pisateljska. Približno tako je z delom *Otroške stvari* z nadnaslovom *Post skriptum I*: pred bralci je besedilo, za katerega bi najprej rekel, da v njem ne more biti kaj posebno novega, saj je bilo o avtorjevem življenju povedano že vse; a kmalu se izkaže, da ni tako, da je v njej vse novo. Roman kot eden od dveh v novem ciklu *Post skriptum* (drugi še ni izšel) prinaša življenje, ki mu je treba prisluhniti. Sugestiven je že zato, ker je kos piščeve eksistence, čeprav v literarno pojavnost realnega sveta predelan s preprosto in z znano metodo tega pisatelja.

Ta je s svojim rezultatom v tem, da vnaprej ne bi rekel, da gre vnovič (recimo) za avtobiografski roman; šele splet dejstev, ki jih niti ni treba navajati, bralca hitro prepriča, da se ne srečuje s »klasično« romaneskno fikcijo, ampak živo izkušnjo, seveda s pomočjo fikcije, vendarle izbrano in strnjeno v posamezna »poglavja« ali doživljajske celote. A

faktičnost se s tem ni zabrisala; knjigi daje tisto prepričljivost, ki ji v sodobni prozi pri nas skoraj ni enake. Sicer je mogoče reči, da resničnost te proze daje piscu določeno koncesijo: ta se mi kaže v tem, da se mu ni treba lotiti povsem nove gradnje fabule, ki bi sama po sebi bila strukturirana enkratno, frapantno in podobno. Zgodba mu je namreč že »dana«, njene glavne žbice so razpete, treba je samo stkati in nataktniti nanje karseda posebno tkanino. Prav Kovačič pa je zanjo mojster – in na to sem mislil, ko sem izrekel tisto o »znani metodi« – če mu je zgodba že kruto podarjena, drugo večidel nadomesti s svojimi jezikovno in metaforično bogatimi opisi ter podajanjem duševnih stanj in razpoloženj, da ne rečem socialnih položajev tistih, o katerih govori. V tem je njegova moč, sposobnost, ki jo težko opazim kje drugje pri nas: v tem ko se skoraj vedno osredotoča na nosilne prvine/vzgibe dogajanja in tega umešča v epske pasuse zgodbe, vse to izraža z njemu lastno energijo, zaradi katere se velikokrat zdi, da mu je jezik popolnoma razpoložljiv, saj zaobsega in prinaša pred bralca življenje, ki je tako resnično in neposredno, da se mu zdi, da je kar njegov »soudelženec«, ne hladni opazovalec, ki bi tehtal, ali naj mu verjame ali ne.

Kot v spremni besedi piše sam avtor, se *Otroške stvari* začenjajo z letnico njegovega rojstva v Baslu, končajo pa v ljubljanskem predmestju ob Savi, kamor se družina Kovačič preseli z Dolenjske, kjer se je nastanila po prihodu iz Basla. *Otroške stvari* prav na začetku verjetno niso povsem tisto, kar bi človeku kot avtobiografija ostalo v spominu. A s pomočjo nekakšnega »ustvarjenega« spomina je mogoče rekonstruirati tudi, recimo, trenutke iz življenja v »dojenčkovi košari«, ki uvaja pripoved. Sledi ji kratka retrospektiva na čas pred rojstvom (»legenda«; v njej avtor spregovori o očetu, ki kot krznar, Slovenec z Dolenjske, dela pri nemškem obrtniku in se poroči z njegovo hčerko), nato pa kot v zaključenih, med seboj »neodvisnih« poglavjih, steče veliki niz prizorov iz avtorjevega otroštva: o tem svojeglavem, neprilagodljivem, bistrem otroku (Bubiju), članih njegove družine, zdravilišču in šoli, ki se zdita Bubijevi najbolj mračni doživetji, o sporih v družini, ki je nenehno v socialno negotovem položaju, o mestu, ki utripa hladno do tujcev (tujci so bili družina Kovačič, ki se je priselila iz Švice), nad njim pa se včasih pojavi oblak nacizma, ki ga vsaj Bubijeva mati (nasprotno od očeta) ne mara in je posredno povod za to, da se oče vrne v svojo staro domovino, saj je »bil in ostal Slovenec«. Toda v Jugoslaviji oziroma Sloveniji se težave samo stopnjujejo (prim. opise o prihodu iz Švice v *Prišlekih*), ne samo zaradi jezika, ki se ga morajo vsi, razen očeta, šele priučiti, ampak tudi zaradi



surovega vaškega okolja, v katerem ni bilo ne prijateljstva s sorodniki ne možnosti za preživetje in se je družina morala seliti še tretjič: v Ljubljano, a na njeno obrobje, ki pa ni bilo le zemljepisno, temveč za Kovačičeve tudi socialno dno, saj so živeli v revščini in stradanju, veliko slovenskih domorodcev pa jih ni maralo zaradi njihovega nemškega porekla. Bubi tu dobi novo družino, po svojih močeh skrbi za preživetje družine, hitro dozoreva in dojema socialne in nacionalne, celo politične posebnosti dežele, proti koncu se včasih že zdi, da postaja glava družine; tedaj je za njim že nekaj uspešnih poskusov s pisanjem (v šoli), toda perspektiva se ne za družino ne zanj ne izboljšuje, saj razreda ne izdela ... Travmatično, brezizhodno prebijanje iz dneva v dan.

Vse to je samo približna navedba okvira s sukanci, ki niso samo meso nekega zasebnega življenja, ampak tudi tkivo družbe in naroda z njegovo politiko, kulturo in zgodovino. Seveda je v tem prepletu prvin vsakdanjika najpomembnejše Bubijevo »zasebno življenje«, artikulirano z mestoma kar neprijetno odkritostjo, toda hkrati reflektirano s silovito potrebo po vsezajemajoči predstavitvi sveta – od človeške mizerije prek lepote do – vzemimo – samega Basla, izrednega opisa Rena, ki teče skozenj, in drugih mestnih predelov, da se ne govori o orisih človeških nravi, ki ravnaajo, kot pač ravnaajo. Pripoved tako ves čas ostaja na realnih tleh konkretne, izkustvene stvarnosti, a sega tudi v duhovno sfero, kolikor se pod tem pojmom razumeva različne manifestacije kulture, z izjemo religije, ki je Kovačič ne sprejema kot vidika človekove presežne dimenzije (kar pa ne pomeni, da ne bi tematiziral njene vnanje oziroma družbene funkcije).

Te kratke oznake, dozdevno bistvene značilnosti *Otroške stvari* pomenijo, da gre verjetno za eno najboljših knjig, ki so izšle letos (do konca avgusta 2003), vsekakor pa se tudi dobro vpenja v Kovačičev opus zajetnih tekstov, ki ne tvorijo samo portreta njega samega in njegove družine, ampak tudi eno redkih velikih podob Slovencev zadnjih več kot 50 letih minulega stoletja. Ta podoba bo toliko celovitejša, ko bo izšlo, kot Kovačič napoveduje v pripisu te knjige njeno nadaljevanje, torej *Post skriptum II*, v njem pa bo zajet čas od 1940, se pravi od »zadnjih dni kraljevine Jugoslavije, prek druge svetovne vojne, življenja v socialistični Jugoslaviji, razsula države, do oklica samostojnosti Slovenije, ki je bila kot narod vržena v surove meje lastne države«. <sup>12</sup> *Post skriptum* v dveh

---

<sup>12</sup> Pisatelju napovedanega drugega dela omenjene knjige ni uspelo izdati, saj je leta 2004 umrl.

delih pa bo očitno le na videz »pripis« k dosedanjemu ciklu Kovačičevih romanov – kot so *Resničnost*, *Pet fragmentov*, *Prišleki*, *Basel*, *Kristalni čas* in še nekateri, tudi *Otroške stvari* – saj bo sodeč po tem delu, intenzivna literarna obdelava ljudi, časa in prostora po eni strani kulturnozgodovinsko uokvirjala, po drugi pa vsebinsko zapolnjevala doslej (kljub drugačnemu vtisu) še »nezasedena« mesta tega opusa.<sup>13</sup>

### 3.2.8 Iztok Ilich

Pisalni stroj Lojzeta Kovačiča je obmiroval. Za vselej. Avtor *Dečka in smrti*, *Resničnosti*, *Petih fragmentov*, *Prišlekov* ter *Sporočil iz sna in budnosti* pa bo ostal eden največjih, ne le med pisatelji, ki se jih je oprijela oznaka, da so vse življenje pisali pravzaprav eno samo knjigo – knjigo o sebi in svojem življenju.

Ta Kovačičeva knjiga bo ostala nedokončana. Še naprej pa bomo občudovali mojstra, ki je že večkrat povedano in zapisano znal pripovedovati in zapisovati vedno znova. Enako, a obenem drugače. Presijano še z drugimi barvami in zvoki, prihajajočimi na dan iz globin spomina, prepletajočimi se s tistimi v spodnjih plasteh, kjer so se vedno našli še nedotaknjeni drobcji od prej, ki jih je bilo treba pobrati in sestaviti v novo celoto. Kovačič je bil prepričan, da spominom ni mogoče ukazati naj se umaknejo, najmanj tistim, ki jih ni na orumenelih fotografijah! Pa tudi življenje, kot se spodobi, ne glede na to, od kod kdo prodira vanj, je zanj ostalo nerazvozlana uganka. Pisateljeva izpoved v tej, po desetletnem premoru novi – in žal tudi poslednji – knjigi, sega najdlje nazaj. Začne se z legendo, ki ji, kot pravi, pripada vse, kar se je zgodilo pred njegovim rojstvom. In se nadaljuje z vstopanjem v življenje, iz »žabje perspektive« – iz dojenčkove pletene košare – ter s širjenjem obzorij s prvimi sprehodi v park. Tam deček sicer sme do otrok, ki sedijo s kanglami in lopaticami okrog korita, ne pustijo pa ga »v mivko, da ne bi jedel peska, ki ima okusne kamenčke«. Držati ga hočejo na kratko – takrat in še bolj pozneje, vendar v glavnem zaman, saj že pri petih letih začne uhajati od doma in nato izostajati iz šole.

Bubi, kot ga domači kličejo tudi potem, ko ga krstijo za Aloisa Samsona, je v svoji

---

<sup>13</sup> Jože Horvat: Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, *Sodobnost* 67/9 (september 2003), 1175–1177.

neprilagodljivi drugačnosti – za starše in učitelje – vseskozi problematičen, neobvladljiv. Tudi sam priznava svojo nepotrpežljivost in togotnost: »Ja, ja, tak sem bil, takoj, na mestu samem, se je moralo vse uresničiti ali nič.« Vsem, ki ga skušajo zlepa ali zgrda stlačiti v svoje – in »splošno veljavne« – vedenjske kalupe, se na vse pretege upira. Zna se izmuzniti v stvarna in umišljena skrivališča, kjer se sooča s svojimi sanjami in željami, stiskami in strahovi. Tako kot se boji, da bo odrasel, ga ni nič manj strah, da ne bo. Za drage igrače pri Kovačičevih v Baslu ni bilo denarja, zlasti ne potem, ko so se sprva cvetoči domači krznarski posli obrnili na slabše in se je morala družina skrivati pred inkasanti in rubežniki; zmeraj je treba teči, enkrat pred ravbarji, drugič pred žandarji, se je glasilo eno otrokovih prvih življenjskih spoznanj.

V *Otroških stvarih* od strani do strani znova presenečata pisateljev osupljivi spomin za najnezatnejše podrobnosti in posebna občutljivost za odtenke v razpoloženjih in mislih. Včasih je, kot pravi, »že po gomazenju zraka čutil,« kaj se bo zgodilo. V šolah, bolnišnicah in policijskih stavbah je že na daleč prepoznal hudobne ustanove; neprijazne izkušnje so odpor do njih še stopnjevale. V nič lepšem spominu mu ni ostalo alpsko okrevališče, kamor so ga poslali iz bolnišnice zaradi pljuč; tam ga je do kraja fascinirala slika razbojnika – v resnici najbrž drvarja s sekiro na rami in dveh pred njim hitečih/bežečih žensk. Poglavlja, v katerih v Kovačičevo življenje zapovrstjo vstopajo in iz njega izstopajo različne osebe, si sledijo kot bolj ali manj samostojni časovni izseki. Z oživitvijo začetka in konca otroštva pisatelj zaokroža svoj literarni curriculum vitae. Skozenj s tokom zgodb, ne le simbolno, valovijo tudi tokovi treh rek in treh selitev: z bregov Rena na obrežje Krke in od tam na prodišča Save nad Ljubljano. Te iz gostega, tudi po več strani nepretrganega besedila ustvarjene podobe, neprenehoma preveva avtorjeva, do razbolele avtovivisekcije, prignana odkritosrčnost do sebe. V njegovem iskanju in neprizanesljivem razgaljanju sebe – brez samopomilovanja, sampovelečevanja ali obžalovanja – ni ničesar, o čemer bi mu sram ali kak drug zadržek branila pisati in misliti.

Med previdnim luščenjem plasti preteklosti pisatelj kdajpakdaj prestopi tudi v današnji čas, da z odbleski ironije pove, kaj o nečem sodi ali kako bi ravnal z vidika današnje vednosti. Večkrat ga tok pripovedi zapelje tudi v vmesni čas, zlasti v petdeseta

leta, in če se mu zdi pomembno dopolniti neko prigodo ali omeniti njen epilog, izklepeta, kot pravi, začetek in konec določene situacije. Kljub temu pa vprašanje, ali je resničnost zamenjal za fikcijo ali narobe, največkrat ostane brez določnega odgovora; zmeraj gre zgolj za njegovo resničnost.

Tokrat prvič v vseh podrobnostih obujeno baselsko obdobje se je nenadoma z ostrim rezom končalo. Ker oče, dokler je bil še čas, ni sprejel švicarskega državljanstva, so se morali Kovačičevi izseliti v Jugoslavijo. Pisatelj jo sprva imenuje očetova dežela, Novo mesto pa glavno mesto očetovega kantona. Toda »svetlemu uvodu v življenje« v tej deželi, o katerem – po *Prišlekih* in *Resničnosti* znova, a manj detajlno – govori zadnja tretjina knjige, kaj kmalu sledijo manj svetla poglavja, saj prvoosebni pripovedovalec, čeprav se je priučil malone vsem kmečkim opravilom, pri stricu na Dolenjskem okusi tudi ožiganje z bičem. Na tretji življenjski postaji, v ljubljanskem predmestju, se revna in razdvojena Kovačičeva družina znajde na robu preživetja. Za jetiko oboleli oče je v pisateljevih očeh »bolj koščen, bel in porasel, kakor mučeniški Jezus na križu«. Ker izgubi zaslužek, je postalo tako hudo, da se »vsak večer pogovarjajo, kako bodo preživeli naslednji dan«. Ponavljajo in kopičijo se tudi težave v šoli, do katere fant na pragu pubertete čuti »premočrten odpor in stud«. Potem ko uniči »izpričevalo«, ki priča, da ni izdelal razreda, in zabaranta šolski katekizem za hlebec vojaškeg kumisa, se poslovijo od otroštva ...

Kljub ničkolikerim bridkostim in razočaranjem, ki jih je tokrat podoživel, so Kovačičeve *Otroške stvari* po svoje vendarle veder in predvsem človeško topel spev o otroštvu, kakor se razodeva skozi še zaupljiv in neizkrivljen pogled otroka, nazadnje enajstletnega fanta. Tesne meje njegovega sveta razpira razgled zrelega moža, ki se je še nekaj mesecev nazaj »bolje spominjal tistega pred sedemdesetimi leti kakor onega, kar se je zgodilo včeraj«. Večina, je še enkrat ponovil Lojze Kovačič, »nas je najodločilnejše stvari doživela v otroštvu. To je edino razdobje, ki ga lahko generacije brez večjega sprenevedanja ali sramu primerjamo med seboj«.

Pisatelju, ki je, kot je mogoče slutiti danes, čutil, da nima več veliko časa, se je zdelo potrebno romanu, kakor je sam označil to svojo poslovilno avtobiografsko prozo, dodati poseben pripis ali intervju. V njem je med drugim spregovoril tudi o svoji – pred

desetletji vsekakor revolucionarni – pedagoški praksi v Centru za kulturo mladih, kjer je skušal »iz vsakega otroka, tudi iz najneumnejšega, če takšen sploh obstaja, narediti najboljše, kar se je dalo«. Po drugi strani ga je literatura osamila od življenja in »omejila zgolj na užitek, ko se ti je posrečilo resničnosti iztrgati kak dober stavek, v katerem sta red in kaos dobila svoji enakovredni mesti«. <sup>14</sup>

### 3.2.9 Bernard Nežmah

Otroški spomini na otroštvo.

Je mar pisatelj objavil nedavno odkrito pisanje iz šolskih let? Ne, napisal jih je v starejših letih ter z njimi za malo prehitel smrt. V njih se je postavil v duh dečka, da bi skozi njegov pogled opisoval otroško dobo. Pripoved konča malo pred enajstim letom, ko je dobil šolsko spričevalo; ko edini v razredu ni izdelal.

Slaba popotnica za življenje, predvsem pa bi najbrž takrat težko našli koga, ki bi stavil, da bo iz dečka nastal največji slovenski pisatelj druge polovice dvajsetega stoletja. Toda prav njegova golgota, ko iz sina bogatega švicarskega krznarja, doživlja očetov finančni polom ter malo pred drugo vojno deportacijo na kmete v Slovenijo, od tam pa v barakarska naselja v ljubljanskem predmestju. Ko iz fantiča, ki govori nemško in zahaja v nemške šole, prileti med slovensko govoreče. Se pravi, ta salta usode so vanj vrezala dogodke, ki so iz dečka v toplem ognjišču doma napravila pobalinčka, ki je predvsem izkušal in meril svet.

Sama knjiga je pisana v težavnem slogu; v njem ni hitre pripovedi, ne šal ne samoironije, tudi ne vratolomnih dogodkov. A kljub temu se bralčevo oko zlepa ne odlepi od stavkov, ki se nizajo kot fotografije ljudi, hiš in krajin, ki se vrste v avtorjevem življenju. Vmes pa tečejo strani, dokler se bralec jasno ne ovede, da vstopa v otrokovo perspektivo. »Če sem pogledal ljudi na hitro, tule, po ulici, po trgovinah, v očetovem lokalu, si nisem mogel predstavljati, da so bili kdaj otroci, sploh pa ne, da bi se jaz v

---

<sup>14</sup> Iztok Ilich: Pisateljevo slovo, Primorska srečanja 28/277/278 (2004), 103–104.

prihodnje spremenil v enega teh resnih, debelih, suhih, rožnatih in bledih gospodov. Ženska ne bom postal, to sem vedel. Ampak samo moški, ženske in otroci, to je bilo zame premalo spolov. Na svetu bi moral biti še četrti spol, pa magari da ...«

Otroško kajpak ne pomeni infantilnosti, marveč prej aludira na upornišvo zoper samoumevnosti, na iskanje drugega smisla bivanja: »Zanimalo me je, koliko mrtvi še slišijo.«

Še zlasti, če ga primerjamo z modernimi otroštvu, kjer si starši belijo glave, s čim vse naj kratkočasijo malčka, da bi se ne zapadel v dolgočasje in naveličanost. Pisatelj je bil prost staršev. Pač, vsake toliko so padli udarci, ko so v prvem razredu izvedeli, da ga že tri tedne ni v šolo, da je pohajkoval po Baslu in po obrežjih Rena. Ali pa je postal očetov tovariš, ko sta menjavala: oče je kot bolnik po bolnišnici zbiral star kruh za družino, sin pa je po mestnih ulicah nabiral čike, iz katerih sta potem družno jemala tobak in si na koncu prižgala vsak svojo cigareto v zavetju tovarštva: »O tem mami niti besedice.«

Zgodba, slog in junaki, ki vsak zase prihaja od drugod.<sup>15</sup>

### 3.2.10 Petra Vidali

Slike v *Otroških stvarih* so preveč čiste in samozadostne, da bi dovolile dotikanje, pa vendar, pomenska nabitost vabi k skrunitvi. Ena najsugestivnejših se zdi podoba vračanja k vodnjaku v nekem baselskem parku. Otrok ga je odkril na svojih zgodnjih pobegih od doma, postal je želja in prepovedana želja, nedosegljiv, upirajoč se predmet poželenja. Ne gre za kakršen koli naključni obsesivni predmet, gre, seveda, za objekt, ki je po definiciji vir, izvir življenjskega eliksira. Otrok se želi odžejati, vendar vira ne doseže, nikoli. Zmeraj mu spodrsne tik pred ciljem, na mokrih tleh. Ista substanca, ki je, bi lahko bila vir užitka, je tudi vir neuspeha. In vsak nov neuspeh je tudi fizično zaznamovan: ob vsakem novem zdrsu in padcu priteče izza krast, ki so rane od prejšnjega spodletelega vračanja, kri (vračanje kot vrtnje po starih ranah torej). Toda ne fizična bolečina ne zavest

---

<sup>15</sup> Bernard Nežmah: Otroški spomini na otroštvo, Mladina 2004 (14. junij), 24, 74.

o neuspehu ga ne ustavita. Mora se vračati. In nobena razumna zunanja prisila – noben starševski ali sestrski nadzor, nobena nova varuška, ki ji starši bolj kot vse drugo zabičajo prepoved vodnjaka – ne uspe. Vračanje k viru je samo po sebi prisila, zato je zunanja (proti)prisila ne more ustaviti.

Tudi s poznejšimi, literarnimi Kovačičevimi vračANJI k izviru je tako. Kot je pisatelj zapisal v pripisu k *Otroškim stvarim*, piše »isto« zgodbo tako dolgo, dokler še zaznava skrivne točke, ki vežejo koordinate njegovega življenja v celoto. »Tako je seveda zmeraj več diagnostikov, življenje pa, kot se zanj spodobi, naj prodirajo vanj od zunaj v središče ali iz središča na površino, ostane še naprej uganka. Važno je, da kljub védenju prvotni nagib – najti nekaj, čeprav ne veš, kaj – ostane neokrnjen, svoboden, nedoločen.« (ibid., 323)

Vsako novo Kovačičevo vračanje je zato vračanje k neokrnjenemu fundamentu. Toda tako dobesedno fundamentalno ni bilo morda še nikoli. *Prišleki* so se začeli z izgonom iz Basla, Basel s ponovnim obiskom mesta čez štirideset let, *Otroške stvari* se začenjajo v mestu, na začetku stvari in in medias res hkrati, z rojstvom. Kot se začenjajo nekatere avtobiografije in avtobiografski romani. Vendar pri Kovačiču ne gre za legendo (ta se v romanu pojavi nekoliko kasneje, kot popis posredovane zgodovine najdenja njegovih staršev) o rojstvu. Avtor epizodo v pripisu k romanu mirno imenuje »spomin na rojstvo« in res gre za pravi poskus približanja nepribližljivemu, za naprežanje, da bi sami prišli do prve od prvih, otroških stvari. (»... Vse je zagrnila tema, nekdo je zakričal kakor v kinematografu, v katerem se je utrgal film ...«, ibid., 9). Ta poskus zapolnitve manka, ki dela spominsko literaturo necelostno, je tudi dobra napoved *Otroških stvari*. *Otroške stvari* niso avtobiografski roman (Alenka Koron se v prispevkih o žanrski skici Kovačičevih del zavzema za uvrstitev v poseben žanrski razred, imenovan »roman kot avtobiografija«), avtor ostaja zavezan imperativu resničnosti, slutnja, fikcija rojstva tega nikakor ne spremeni, vendar je z zaobjetjem manjkajočega začetka znanilka večje celostnosti romana, trdnejše romaneskne strukture. V pripisu avtor sam zapiše, da so »formalno gledano *Otroške stvari* ravno tako zaključene kratke zgodbe, kakor roman« (ibid., 328). Res bi lahko bile tudi zaključene kratke zgodbe, toda hkrati so roman s trdno kompozicijo. Z rojstno epizodo napovedana celostnost se uresniči z nefragmentarno strukturo, drugačno od

strukture v zgodnejših Kovačičevih delih. Spremenjena romaneskna struktura zrcali spremenjeno jazovo identiteto. Kot so ugotovili že zgodnejši kritiki (zlasti Vanesa Matajc v reviji Ampak), *Otroške stvari* vsaj rahlo prevesijo poudarek z nedovršene spremenljivosti v »unikatno identiteto jazove vasezaključenosti«, iz »iskanja izgubljenega časa« v »znova najdeni čas«.

Pripovedovalec odkriva čas s skoraj linearno rekonstrukcijo svojega-protagonistovega vzpostavljanja sebe v odnosu do sveta (pravzaprav gre za ločevanje sebe od sveta, fascinanten je odlomek o prvem raziskovanju, prepoznavanju, razločevanju svojega telesa) in pozneje s prodiranjem vanj. Osvaja družinsko danost in beži od nje v širše prostore mesta. Toda hkrati z begom v še neodkrito se dogaja beg nazaj, vračanje z imanentno prisilo. V iskanju izgubljenega raja je toliko nelagodja, da je iluzoren atribut rajskosti razjeden že v procesu iskanja in ne šele najdenja. Neustavljivo ponavljanje je lajtmotiv, ponovi se v skoraj vsakem od zgodbeno zaokroženih prizorov otroštva. Gotovo močno se vpišejo prizori telesnih ponavljajočih nemoči v zdravilišču, fizične in s tem še manj obvladljive reakcije na odtrganje od vira. Pa prizori prav tako perpetuiranega strahu in upanja, da bi lahko protagonist s svojo budno prezenco preprečil zločin, razpad sveta, ki ga napoveduje in suspenzivno drži slika na zdraviliški steni. Pa ponavljajoče tujstvo, nemštvo v vseh šolah, ki jih mora okusiti in od njih mora bežati.

Otroštvo, kakršno se izpiše z novim Kovačičevim vračanjem, ni nič svetlejše, kot je bilo otroštvo iz prejšnjih vračanj. Drugačno pa je pripovedovalčevo pripisovanje k otroštvu, ne le v omenjenem pripisu, temveč tudi v romanu samem. Avtor je znova »zavestno kršil pripovedno pravilo, da če se kaj dogaja v določenem časovnem izseku, ni dovoljeno iz njega posegati v prihodnost« (ibid., 327). Luč, ki sije iz tokratnih prepovedanih posegov, se zdi manj slepeče reflektorska, manj zaganjava, poganja jo bolj umirjena sila kot v prejšnjih romanih. Morda bi lahko rekli, da je ta sila ne le za zavest o neidealiziranem otroštvu kot izvoru sveta, temveč o neidealiziranem otroštvu kot idealu. In tudi, da je ta dognana, celostna zavest tista, ki omogoča bolj celostno vračanje ter trdnejšo jazovo in romaneskno strukturo.



*Otroške stvari* spremlja spremna beseda, ki izhaja s predpostavke, in si jo potrdi, da je fenomen Kovačič tak fenomen (tako poseben in tako najvišje na slovenskem romanesknem nebu) zato, ker je edini uresničil (Lukáčsev) tip romana, ki ga slovenska literatura sicer sploh ne pozna, namreč roman abstraktnega idealizma, in to prav z *Otroškimi stvarmi*. Vsi vemo, da je o Kovačiču težko napisati kar koli še nenapisanega, da pospremljevalci nimamo niti te sreče (ki je formula avtorjevega pisanja), da bi znali znane reči zmeraj na novo vzpostaviti. Zato tako pretenciozna želja zares preseneča. In morda ni naključna okoliščina, temveč neizogibnost, da je izpeljana skrajno šolsko. Drugače preprosto ne more biti izpeljana. Vendar kritika, da ne rečem kar groba zavrnitev, pravzaprav sploh ne bi smela leteti na smeli poskus avtorja fenomena, temveč na urednika, ki se ni pomišljal teksta objaviti. Navsezadnje imajo *Otroške stvari* že avtorjevo spremno besedo, ki povsem zadovolji željo po sekundarnem razsvetljenju.

Ne trdim, da klasične tipologije romana dandanes sploh ni mogoče uporabljati, verjetno pa mora uporaba upoštevati toliko spremenljivk, da postane izhodiščna naslonitev na čiste tipe nesmiselna. Dobesedno vzete pa jih lahko najbrž uporabljamo samo še v literaturi, ki je ohranila izhodiščni parameter tipologije, torej junake – v trivialni literaturi torej. Poskus na Kovačiču je eklatanten dokaz za to, da sledenje slepi črki zakona povsem zaslepi sicer spekulativnega duha. Drugače ni mogoče razumeti silogizmov tipa: »Junakovi propadi v *Otroških stvarih* so izključno delni. Razloga za to sta dva: 1. to, da je roman avtobiografski in zatorej junak ne more umreti, saj bi bil to prehud odmik od resnice, 2. to, da so *Otroške stvari* dogajalno pred vsemi preostalimi avtorjevimi romani, v katerih se ohranja nerazrešljivo nasprotje med junakom in stvarnostjo. V luči slednje ugotovitve se konec, v katerem bi junak sicer ostal živ, a bi v svojih prizadevanjih popolnoma propadel, ne bi skladal z nadaljnjim potekom avtorjevega življenja, ki je opisan v prejšnjih romanih.« (ibid., 344) Iskanje abstraktnega idealizma kljub nesrečni prepreki v obliki ne-smrti junaka se naslanja na že obstoječe, ne le šolske, ampak akademske tipologizacije Kovačičeve literature in tako, mimogrede, vrže čudno luč tudi nanje. (In zato se je morda z vsem fenomenom sploh vredno ukvarjati.) Je (preostale) Kovačičeve romane res mogoče kar tako uvrstiti v razred »deziluzijski roman žrtve«, žrtve, ki izkuša na sebi krivično moč stvarnosti? Seveda nekaj pomislekov v teh poskusih je, tudi avtor spremne besede k *Otroškim stvarim* jih upošteva, recimo problem moderne družbe, ki paralizira upor proti sebi, in posledične konstrukcije junakov kot obupanih, a pasivnih. Toda ob vseh

pomislek in iskanju zasilnih izhodov, da bi junak na koncu vendarle prišel tja, kamor je bil namenjen avtor, avtor niti enkrat zares ne pomisli, da je junak otrok, star od nič do enajst let. Seveda otrok, kot ga izpiše ne-otrok, toda z literarnim otroštvom tako pač je, zmeraj je posredovano. In s tem zanemarjanjem zanemarljivega dejstva naredi tipološkemu poskusu resno škodo. Kakšen zagon bi namreč šele dobil, če bi upošteval, da so otroci morda (ob trivialnih junakih, četudi drugače od njih) edini preostali junaki našega sveta in literature! In da je abstraktni idealizem v določenih ozirih njihovo naravno stanje. Da je normalno, da želijo nemogoče. Če povemo z razvpitim primerom abstraktnega idealizma – ni nenormalno, če se otroci borijo z mlino na veter. Kako plodna tla za interpretacijo sreče junaka *Otroških stvari* ob maškaradnih priložnostih! In navsezadnje, z upoštevanjem otroškosti kot dejstva bi lahko avtor razrešil tudi problem ne-smrti, ki mu preprečuje, da bi roman brez preostanka spravil v kalup tipa. Kaj pa če pride »smrt« za abstraktno idealističnega otroka preprosto takrat, ko ni več otrok? Seveda, z enajstim leti junak še ni odrasel, toda morda je zrel, da prestopi v drug tipološki razred. Za naslednjih nekaj mladostnih, po definiciji gnevni in deziluzijskih let bi se mu morda res prilegal tip žrtve.

Seveda pa nima takšno psevdopsihologiziranje z literaturo nič opraviti. Drznila sem si ga uporabiti samo kot pendant omenjenemu psevdopočetju, ki se posla s podobno vprašljivimi sredstvi loteva resno.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Petra Vidali: Spolzka pot k vodnjaku: Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, Literatura 16/151/152 (jan.–feb. 2004), 235–239.

## 4 KRESNIK 2005

Na Rožniku je slavil Alojz Rebula. Tiha klavzura *kresnikove* žirije v Cankarjevi sobi je trajala le dobro uro, potem se je pod lipami in kostanji rožniškega dvorišča izvedelo, kateri je prvi med slovenskimi romani minulega leta. Literarni sodniki so se soglasno odločili, da *kresnika* prejme Alojz Rebula za roman *Nokturno za Primorsko*. *Kresnikovi* žiriji je predsedoval Matevž Kos, ob njem pa so bili še Vanesa Matajč, Jaroslav Skrušny, Matej Bogataj in Lucija Stepančič. Tekmovali so še: *Čaj s kraljico* Evalda Flisarja, *Visoki tujec* Željka Kozinca, *Leta milosti* Sebastijana Preglja in *Aritmija* Janija Virka. Tudi na Rožniku, kamor je prireditev pripotovala z Ljubljanskega gradu, je zmagovalec po tradiciji v spremstvu kresnic prižgal kres, v soju bakel pa se je po stari navadi zaiskril ček za pet tisoč evrov. Petnajsti dobitnik *kresnika* je za jubilej prejel še plastiko Jurija Smoleta, založba, ki ga je izdala, pa je od časopisne hiše Delo prejela še posebno priznanje.

### 4.1 Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko*

#### 4.1.1 Kratka označitev romana

Roman obsega 199 strani. Zgrajen je iz treh delov. Prvi del obsega šestnajst poglavij, drugi del ima dvanajst poglavij, tretji pa jih ima devet. Poglavja so kratka, obsegajo po nekaj strani, najdaljše v vseh treh delih ima trinajst strani.

Na začetku (pred prvim delom) je zapis

*To je bil čas, ko so čez Vipavsko dolino vršeli*

*demoni in je Nanos čakal na kres v spomin*

*Bidovca, Marušiča, Miloša in Valenčiča ...*

Pred drugim delom je zapis

*To se je godilo ono pomlad,*

*ko je nemška turkmenistanska divizija*

*prečesavala Trnovski gozd ...*

Pred tretjim delom pa je zapis

*To je bilo sredi onega čudovitega maja,*

*ko je povratnik iz Dachaua padel na kolena*

*in poljubil most na Soči ...*

Roman *Nokturno za Primorsko* nima spremne besede, kot jo imata romana *Otroške stvari* in *Zmagoslavje podgan*.

Alojz Rebula v romanu kot velik in neprestan iskalec smisla preizkuša in nazadnje izpostavi misel, da more edinole krščanska vera osmisliti človekovo življenje. Iskanje smisla je namreč srčika vsega Rebulovega (literarnega) delovanja in ustvarjanja. Zato se tudi v tem romanu loteva in rešuje trojne – zanj tako značilne – problematike, ki ga prav v tem iskanju smisla tudi tako zelo pogojuje: o smislu človekovega bivanja, o usodi malega naroda s posebnim poudarkom na zamejsko (tržaško) slovenstvo, pri čemer se v romanu odmakne od dosedanje navezanosti na južni Kras in težišče dogajanja postavi v Vipavsko dolino, ter o navzočnosti Absolutnega, ki po veri osmišlja človekovo življenje.

Avtor, tako kot praktično vse romane do sedaj tudi pričujočega postavi v določeno zgodovinsko obdobje, tako v njem nastopajo zgodovinske osebnosti, kot so svetniški škof Sedej (nadškof Goriške nadškofije 1906–1931), Virgil Šček (ustanovitelj Goriške Mohorjeve družbe in poslanec v rimskem parlamentu, +1948), svetniški kandidat Jakob Ukmar (1878–1971). Njihova veličina in veličina drugih primorskih duhovnikov je bila v tem, da so v času fašističnega raznarodovanja, partizanskega upora in komunizma izgorevali za dvojno poslanstvo: narodno in duhovno. V času fašizma so namreč samo duhovniki ohranjali stik s slovenskim prebivalstvom v slovenskem maternem jeziku, čeprav je bila slovenska beseda prepovedana tudi v cerkvi, vsi drugi – uradniki, učitelji, intelektualci so bili nasilno razseljeni.

V tak zgodovinski okvir Rebula postavi glavnega junaka, duhovnika Florijana Burnika, kaplana neomajne zvestobe veri in slovenstvu. Vendar njegova vera zapade v

resno krizo, ko je škofa Sedeja na sedežu Goriške škofije zamenjal nacionalistični Giovanni Sirroti (Goriški nadškof 1931–1934). Ob tem dejstvu ima Florijan Burnik občutek, da izgublja svojo vero v Cerkev. Sprašuje se namreč, ali je takšna Cerkev, ki jo vodi nekdo, ki nima človeškega čuta za sočloveka druge narodnosti, sploh res Cerkev Jezusa Kristusa? Dobesedno Florijan Burnik sprašuje svojega župnika Melhiorja takole: »Povejte, gospod Melhior: je Cerkev, ki pošilja v našo čredo takšnega volka, še Kristusova?« Izrecnega odgovorana to vprašanje Florijan ne dobi pri svojem župniku, ampak v pogovoru z drugim duhovnikom Gildom (Virgil Šček). Omenjeni mu namreč pravi, da mora Florijan razlikovati med Vatikanom in Cerkvijo!

V Cerkvi naj bi bilo tako, da je treba zaupati, da jo kljub človeškim slabostim in s tem razdeljenosti vodi Jezus Kristus po svojem Svetem Duhu. Kristusova obljuba, da Cerkve peklenska vrata ne bodo premagala, naj bi pomenila, da Cerkev kljub še tako velikim človeškim slabostim in napakam ne bo propadla in da bo tudi v času največjega pohujšanja v njej, njeno krmilo zanesljivo usmerjeno proti večnosti.

Z vprašanjem pohujšanja v Cerkvi in nad Cerkvijo se pisatelj tudi sicer veliko ukvarja v svojih delih. Na primer v eseju *Škandal križa v škandalu Cerkve*. Človek pričakuje, da bi morala biti Cerkev tudi v svoji vidni podobi brez napak in da je velikokrat nerazumljivo, zakaj je Cerkev – ki je božje orodje človekovega odrešenja, tolikokrat kamen spotike in pohujšanja. Tam Rebula med drugim tudi ugotavlja, da je za pohujšanje nad vidno Cerkvijo poskrbel že sam Kristus, ko si je za svoje učence in sodelavce izbral »trop primitivcev, z verjetno prav toliko smisla za oliko kolikor za higieno, kaj šele za kulturo. Izbral je nekaj jezerskih ribičev, enega deklasiranca, ki se je tedaj imenoval carinik, in enega potencialnega izdajalca.« Ne ostane torej nič drugega, kot Cerkev sprejeti takšno, kakršna je – sveta in grešna.

Roman *Nokturno za Primorsko* bi poleg romanov *Divji golob*, *Zeleno izgnanstvo in Jutranjice za Slovenijo* lahko označili za »duhovniški« roman. Če jim prištejemo biografije slovenskih svetniških kandidatov o misijonarju in škofu Frideriku Baragi (*Duh velikih jezer*), o škofu Antonu Martinu Slomšku (*Pastir Prihodnosti*) ter o Jakobu Ukmarju (*Jakob Ukmar*), lahko zaslutimo, da se Rebula z »duhovniškimi« liki v svojih delih nikakor ne

ukvarja zgolj naključno, ampak da mora imeti za to še posebno tehtne razloge. Najpomembnejši je gotovo ta, da se nenehno sprašuje, kako more vera osmišljati to naše življenje. In največjo »učinkovitost« vere išče in jo tudi najde pri duhovnikih, ki so njeni učitelji in oznanjevalci, kakor tudi pri svetnikih, ki so s svojim življenjem pričevali za vero v Boga. Zato se v *Nokturnu za Primorsko* srečamo tudi z mistikinja Terezijo Neumann (+1962), ki Florijana Burnika utrdi v njegovi veri in tako reši njegov duhovniški poklic.

S svojim tokratnim romanom nas Rebula popelje na ozemlje Primorske. Časovni okvir zgodbe je postavljen v leta fašizma, druge svetovne vojne in v čas povojnega nasilja komunizma. Vsa dogajanja tistega ponorelega sveta se v romanu zgostijo v zavesti enega človeka – duhovnika Florijana Burnika. Vanj Rebula polaga vprašanja, ki so tisti čas vznemirjala ves slovenski narod. Za Florijana so vsi problemi tistega sveta hkrati preizkušnja osebne vere v Boga in Cerkev.

Florijan Burnik je sprva kaplan v vipavskem Borovju. Tu se njegov mlad, živ in dinamičen značaj, o katerem govori že samo ime (florus – cvetoč, krasen; Burnik – buren, vihrav, burja), sooči z likom župnika Melhiorja Galanta. Ta je že starejši in na dileme časa odgovarja mirnejše in bolj galantno. Florijan gori za vero in slovenstvo. Zadržanost Vatikana do slovenske narodne katastrofe ga pripelje v versko krizo. Je Cerkev, ki odstavi nadškofa Sedeja in za naslednika postavi italijanskega nacionalista, še Kristusova? Ali je ob vseh strahotah sveta mogoče, da je Bog ljubezen? Verski dvom Florijan razreši z obiskom Terezije Neumann, stigmatiziranke na Bavarskem. Odtlej lažje prenaša udarce tega sveta. Kot kaplana ga kmalu začne spremljati nova skušnjava – ženska. Povrh vsega mikavna Italijanka. Ta spremlja velik del njegove nadaljne zgodbe, vendar on tej skušnjavi ne podleže.

Zaradi svojega narodnoslovenskega delovanja je kmalu konfiniran v Italijo. V izgnanstvu ga tare materialna stiska, samota in hrepenenje po domači Primorski. Ko je spuščen, odide v Gradež za pomočnika. Tu naveže stike z malo poznano OF, ki se mu zdi prava organizacija vsenarodnega upora. Kmalu se vrne na Primorsko, kjer oskrbuje odročno Sv. Jedrt. S partizani goji vse tesnejše stike in jih začne natančneje spoznavati. Vse bolj jasno mu je, da komunizem goji sovraštvo do vere, v ozadju OF pa zasluti partijo.

Med vojno se v njegovem župnišču vrstijo obiski raznih vojaških skupin, on pa večino časa razmišlja o verskih vprašanjih.

Florijana še pred koncem vojne doleti nova preizkušnja – prepeljan je v Dachau. Ko se vrne v »osvobojeno« domovino, je ta sovražna do njega, ker je pač duhovnik. Na steni župnišča ga čaka napis: »Smrt izdajalcem slovenskega naroda!«. Tudi če sam ne vodi nikakršne borbe proti socializmu, ga zadnji vodi proti njemu kot duhovniku. Neko nedeljo, ko se vrača s podružnice, se ne vrne več domov.

Roman prikazuje težke čase 20. stoletja. Čeprav se zgodba konča z ubojem, iz romana veje pozitivna miselnost. Florijan je zvesto predan svoji veri in jo živi navkljub težkim zunanjim okoliščinam. Vipavska dolina, sicer lepa in bogata kot Kanalska dežela, trpi vsa ta leta zaradi krutega nasilja človeških rok. Svet je prostor, kjer se bije bitka med dobrim in zlim, med Bogom in Satanom. Iz knjige diha vseprisotno občutje večnega, absolutnega, božjega ... Pozitivno sporočilo tega romana je prav Florijanova zgodba, ki je nekoliko podobna Jezusovi zgodbi. Florijanovo življenje priča o tem, da ni nič pomembnejšega od večnosti. Drug velik poudarek velja slovenstvu, ki je vpeto v širši evropski kontekst. V romanu se srečamo z Dantejevimi verzi, s francoskimi katoliškimi misleci, nemškim novinarjem, latinskimi citati ...

Besednjak je zelo bogat – kraško sočen. Zgodba vleče bralca iz strani v stran. Na nekonflikten, pripovedujoč način roman sooči slovenskega bralca s problematiko polpretekle zgodovine, ki je še nismo razčistili. Zato bi bila knjiga lahko primerno maturitetno čtivo (Kavčič 2005: 142). Z zastavljanjem širših človeških in civilizacijskih vprašanj pa postane roman zanimiv za slehernika – tudi za tujca.

Alojz Rebula je za roman *Nokturno za Primorsko* dobil tudi najvišje škofijsko odličje sv. Jožefa delavca.

## **4.2 Odzivi na roman *Nokturno za Primorsko***

### **4.2.1 Utemeljitev za nagrado *kresnik***

Iz utemeljitve žirije: »*Nokturno za Primorsko* je tako literarni spomenik vsem tistim pokončnim in neustrašnim ljudem, ki kljub žrtvam tudi v najtežjih časih niso obupali, izpisan gladko in suvereno, z živim slikanjem karakterjev in poglobljenim občutkom dileme, ki jih je prinašalo vrtinčenje zgodovine, romanu pa se pozna tudi avtorjevo izredno poznavanje okolja in časa, v katerem se dogaja.«

Predsednik žirije (že drugo leto) Matevž Kos pa je dodal: »O tej knjigi se bo še veliko pisalo in razmišljalo, brala jo bo najširša javnost, literarni kritiki in čez nekaj let tudi literarni zgodovinarji. Posebnost tega dela je, da v sodobno slovensko romanopisje ponovno prinaša poseben žanr, gre namreč za tip novodobnega duhovniškega romana, za dileme intelektualca, ki je katoliški duhovnik na Primorskem pod Italijo in se mora soočiti z italijanskim fašizmom, pripadnostjo slovenstvu in svojo zavezanostjo katolištvu oziroma krščanstvu nasploh. Gre za plastično in obenem redkobesedno pisanje.«

#### 4.2.2 Marija Cenda

Izid nove knjige Alojza Rebule je za slovensko književnost vedno pomemben in razveseljiv dogodek, še posebno, če gre za roman. Založbi Celjska Mohorjeva družba in tržaška Mladika sta z izdajo *Nokturna za Primorsko* želeli združeni počastiti pisateljevo osemdesetletnico.

Že iz naslova dela razberemo, da je zgodba postavljena na Primorsko, in sicer na vipavsko-goriško območje, dogajalni čas pa sega nekako od leta 1930 do 1945/46. Ti okvirni podatki najavljajo neko pričakovano vsebino, saj gre za obdobje, ki je bilo za primorske Slovence polno tragičnih preizkušenj. Za glavno osebo je Rebula izbral mladega duhovnika ter skozi njegovo usodo in njegovo gledanje odslikal zgodovinsko dogajanje. Florijan Burnik nastopi svojo kaplansko službo na Vipavskem v času, ko cerkveni krogi pritiskajo na nadškofa Sedeja, da bi odstopil. Burnik se odpravi v Gorico, da bi izrazil vatikanskemu vizitatorju Pasettu svoj protest proti takemu ravnanju. Občutek, da je z lateransko pogodbo iz leta 1929 Cerkev klonila pred posvetno oblastjo, spravi Burnika v hude verske dvome. Ta duševna kriza ga silno potre, a vera se mu povrne, ko na



Bavarskem obišče stigmatiziranko Terezijo Neumann in spozna njenega življenjepisca dr. Gerlicha.

Na Vipavskem se spet posveti vzgajanju mladine in skrbi za ohranjanje slovenstva med prebivalstvom. Italijanski sobrat Angelo ga ceni, italijanski učitelj mu očita, da pri verouku poučuje otroke slovenski pravopis, italijanska učiteljica pa se vanj zaljubi in mu to tudi naravnost prizna. Burnika to vznemiri, a nič več kot to, saj je kmalu zatem poslan v konfinacijo. V južnoitalijanskem mestu Campobasso preživlja svojo dolgoletno konfinacijo v velikem pomanjkanju. Ko se po sedmih letih vrne domov, je že vojna. Pri Sv. Jedrti na Trnovski planoti doživi evforijo in tragiko Goriške v septembru 1943. V trnovski samoti doživi vznemirljiva srečanja s partizani, Nemci in domobranci, a očitno je, da so njegove simpatije na partizanski strani. Leta 1945 odvedejo Nemci Burnika v Dachau. Tu malo pred osvoboditvijo najde sobrata Angela in skupaj se rešita. Burnika je močno presunila usoda dr. Gerlicha, ki se je kot katoličan odločno zoperstavljal nacizmu in je bil že leta 1934 v Dachauu ubit. Preden zapustita Bavarsko, skušata duhovnika priti tudi do Terezije Neumann, a jima ne uspe.

Ko se Burnik vrne k Sv. Jedrti, najde na cerkvi sramotilen napis, zato prosi za premestitev na novo službeno mesto. V odročni hribovski vasici, kamor je premeščen, naleti na enak napis. Tokrat reagira tako, da ga zbriše. Tudi drugi znaki, kot so obiski in spraševanje oznovcev, ga opozarjajo na proticerkveno razpoloženje, vendar ni zaradi tega nič bolj previden. V samotnem gozdu, v bližini podružne cerkvice, ga najdejo nekoč mrtvega.

To je v skopih obrisih fabula romana, ki še zdaleč ne obsega vsega dogajanja. Pisatelj je namreč zajel veliko snovi in jo obdelal v hitrem tempu, tako da roman ni preobsežen. Namesto da bi ponavljal vsem znane podrobnosti in podatke, je avtor raje osvetlil nekaj manj znanih poglavij na primer iz zgodovine slovenskega duhovništva na Primorskem. Ob glavni osebi romana je nanizal vrsto portretov resničnih duhovnikov iz tistega časa (glasbenika Vodopivca, politika Ščeka in monsinjorja Ukmarja). Zanimiva je figura starejšega župnika, ki pooseblja starejšo generacijo primorske duhovščine. Florijan Burnik pa je duhovnik novega časa, primeren za vzgajanje mladine, športnik in planinec.

Ima večjezično izobrazbo, duhovno globino in občutljivost, moč za prenašanje bolečin ... in še bi lahko naštevali, kajti edina napaka tega junaka je v tem, da je brez napak. Po videzu in notranjosti je še najbolj podoben angelskemu bitju. In to sredi razmer, ki so prav peklenške. Nekaj življenjskih podatkov povezuje literarni lik z osebo duhovnika in pisatelja Filipa Terčelja, vendar gre le za navdih in ne za romansirano biografijo. Slediti usodi slovenskega duhovnika tistega časa je za pisatelja pomenilo obravnavati tematiko, ki mu je blizu in ki jo je mogoče povzeti v binomih čas/večnost in narod/človeštvo. Še lepše je vsebina dela nakazana na ščitnem ovitku knjige, kjer je zapisano: »V romanu prihajajo do zrelega izraza znane značilnosti avtorjevega pisanja ... silovitost človeških usod, skrivnostno občutje narave, problematika slovenske usode, vseprisotno občutje absolutnega.«<sup>17</sup>

#### 4.2.3 Helga Glušič

Rebulovo novo delo je po svoji zunanji obliki zgodovinski roman: pripoveduje o Primorski v času italijanskega fašističnega raznarodovalnega pritiska, o letih pred vojno in v času druge svetovne vojne, vse do osvoboditve in do nastopa novega družbenega reda. Na scenskem ozadju se bežno, za trenutek, pojavijo zgodovinske osebe, kraji in fragmenti resničnih dogodkov, a za samo zgodbo so pomembnejše fiktivne osebe, kajti dogajanje temelji tudi, ali celo predvsem, na vse povezujoči ideji o človečnosti, ki jo izpričujeta značaj in usoda osrednje literarne osebe, mladega kaplana, pevovodje, zavzetega narodnjaka s pomenljivim imenom Florijan Burnik. Ideja romana, ki tesno povezuje krščansko vero in slovenstvo, po svoji vsebinski izpostavljenosti močno presega dokumentarnost gradiva. Razrašča se namreč – značilno za Rebulovo prozo – prek zunanje zgodbe v globlje načelne razprave in refleksije, ki segajo od intimnega odnosa do religije k dialogom med nasprotujočimi si stališči in, končno, k vznesenemu himničnemu beleženju duhovnih doživetij v posvečenem okolju narave.

Nekatere tematske točke spominjajo na zgodnejše Rebulove romane: na primer prijateljstvo med slovenskim in italijanskim ljubiteljem kraške narave, ki presega narodnostno in politično delitev, ali neuresničljiva ljubezen med Italijanko in Slovencem,

---

<sup>17</sup> Marija Cenda: Alojz Rebula, Nokturno za Primorsko, Mladika 49/4 (maj 2005), 39–40.

tukaj predvsem zaradi njegovega poklica. Poudarjena vloga vztrajnega prizadevanja Primorcev za ohranitev jezika, vere in narodne zavesti se v romanu opira na zgodovinski spomin, v katerem izstopajo škof Sedej, Virgil Šček, Lojze Bratuž, Fabiani, Kosovel in slikar Tone Kralj, bazoviške žrtve, preganjanje, premestitve, italijanska konfinacija in nacistično taborišče. To raven pripovedi z zanimivo razgibanostjo močno prerašča, kot rečeno, kaplanov portret, njegova živahna dejavnost, »vizionarska občutljivost«, odprtost, radovednost, posebno pa njegovi dvomi in iskanje odgovorov na vprašanja o večnosti in o skrivnosti vere.

Rebulov iskalec je, tako kot vedno, tesno povezan s slovenstvom in z naravo, pisatelja navdihuje z zanosnimi poetičnimi prisposodobami (»Kaj naj bi nebeški planet nudil namesto slasti ovinkov med resjem? Namesto skalnatega boka, ki ga gredoč pobožaš? Namesto sestojev debel, teh slovesnih pokončnih tovarišij, skozi katere stopaš s pobožnim katedralskim srhom?«). Njegov junak v vseh odnosih, ki ga doletijo v neusmiljenih zgodovinskih trenutkih, išče prepričljiv dokaz za »pristno in večno«, za božjo vsemogočnost. Zato roma na Bavarsko k jasnovidki Tereziji, k »božjemu eksperimentu«, preprosti ženski, ki podoživlja Kristusov pasijon, in tam spozna dr. Gerlicha, nasprotnika Hitlerjevega režima: oba postaneta tiho gibalno njegovih misli in delovanja v dobro trpečega sočloveka. Nemškega oficirja prepriča, da ne požge vasi, zaman si želi, da bi partizani in domobranci delovali skupaj za isto stvar, opravlja dušnopastirsko delo za partizane na fronti, a se hkrati zaveda, da je v vojni »strašno biti človek«. Na koncu je, predan idealom čiste človečnosti, sam žrtev povojnih čistk. Roman izzveni elegično, a v skladu z idealizirano naravo apolitičnega, široko razumevajočega človeka, ki ga usmerja ideja o večnosti in o »Božjem absurdu, ki ga lahko sprejmeš samo v veri«, ne izzveni tragično.

Vznemirljivost romana je v jasnem izrekanju junakovih presenetljivih razglabljanj in spoznanj ter v ekstatično liričnih opisih narave.<sup>18</sup>

#### 4.2.4 Katja Klopčič

---

<sup>18</sup> Helga Glušič: Posvetilo zvestobi, Delo 46/192 (18. avgust 2004), 11.

Rebulovo delo prikazuje viharno obdobje na Primorskem – pripoved se začne v času naraščajočega fašizma konec dvajsetih let minulega stoletja, konča pa se malo po vojni, z oznovskimi zaslišanji in obračunavanji, s tem problematizira tudi naš odnos do preteklosti in podcenjevanje vloge, ki so jo pri boju in ohranjanju slovenščine imeli zavedni duhovniki na tem območju.

Poetičen naslov napoveduje tudi mehkejše tone (nokturno je krajša skladba liričnega, otožnega značaja), ki so v romanu sicer zaznavni, vendar ostajajo pod površjem, so tisti, katerih mehkoča, morda celo melanholija nas spremljata bolj kot oddaljen odmev, ne preraseta pa v jasno melodijo. Prevladujejo odločnejši, tudi bojeviti toni.

Roman je z naslovom umeščen geografsko, z uvodnimi stavki (ki jih lahko preberemo tudi na naslovnici) pa tudi časovno. »To je bil čas, ko so čez Vipavsko dolino vršeli demoni in je Nanos čakal na kres v spomin Bidovca, Marušiča, Miloša in Valenčiča ...«

Župnik v vipavskem Borovju, Melhior Galant, pričakuje novega kaplana nekoliko zaskrbljen, saj je »osmo leto fašistične ere«, mladi duhovnik Florijan Burnik pa ni le lep (a brez problemov s celibatom) in glasbeno nadarjen mladenič (tudi v tem lahko odkrivamo sozvočje z naslovom), ampak tudi zaveden Slovenec. Župnik čaka, »da se mu predstavi kakšna provincialna gorečnost, kakšen nacionalistični fanatizem kot kompenzacija za celibat«. Že v prvem pogovoru z njim Florijan jasno pove: »Naš narod je pribit na križ. Slovenščina je morala celo z grobov, kaj šele iz šol in tiskarn. Naj na tej Golgoti samo gledamo?« In ko ga pozneje napade učitelj, češ daje slovenščina prepovedan jezik, mu Florijan odgovarja: »Bog, moja avtoriteta mi ga ni prepovedal. Škof, moja druga avtoriteta tudi ne.« Pozneje izbruhne med pogovorom z ekscelenco Pasetto, ko mu ta pravi: »A vendar zaupajte Cerkvi. Cerkev bo branila jezik vaših ljudi, dokler se ne naučijo italijanščine.« Slovenščina, jezik neukročene Primorske, je za Florijana v najtesnejši zvezi z večnostjo. Prvo polje njegovega boja je jezik.

Drugo je polje notranjega boja, ki se odpre nekoliko pozneje. Florijan se sprašuje, »kje je bil Kristus, če se je Cerkev, kateri je on pripadal, uklonila antikrističnim silam tega

sveta«; krizo vere povzroči dejstvo, da Vatikan podpira raznorodovanje. Zateče se k župniku Gildu v Avber (ta mu mirno pove »Od njega (Kristusa, op. a.) te trže Vatikan, ne Cerkev«). Zave se, da nacionalnost ne more osmisлити njegovega življenja, »smisel, ta je mogel biti samo v Kristusu«. Gildo mu podari knjigo o stigmatiziranki Tereziji Neumann. Iskanje Florijana pelje na Bavarsko.

V intervjuju s Petrom Kolškom je avtor na vprašanje, ali je v romanu kak moment, v katerem se s svojim junakom ne strinja, odgovoril, da morda v tem, »da v srečanju s Terezijo Neumann nekam prelahko razčisti z versko problematiko, ki se mu je bila izostrila v hudo krizo. Verjeti za intelektualca ni enostavno, tudi za duhovnika ne,« je pa Florijan »optimistična natura«. Po mojem mnenju hitro razrešenje dvoma ni tako problematično, vsekakor pa bi bilo lahko več pozornosti namenjene previharjenju te globoke krize.

Kljub temu je najbolj prepričljiv prav prvi od treh delov *Nokturna*. Soočenje z dvomom, vztrajanje pri pokončni drži in prepričanjih, tudi za ceno konfinacije. Mlademu Florijanu, strastno predanemu prepričanjem, zazrtemu v brezmejnost večnosti, Rebula nasproti postavlja starejšega duhovnika, zatopljenega v svet francoskih prevodov, s katerimi se ukvarja, čeprav ravno tako zavzetega za slovenščino. Kot bi ga leta obrusila in bi v njem počasi zorelo čutenje meja, medtem ko se mladost še zmore zaganjati vanje, jih skuša podirati, presepati. Zaradi kontrapunkta je podoba obeh polnokrvnejša, medtem ko župnik Gildo zmore razumeti dvome in iskanja mladega Florijana v prav tistih občutljivih točkah, ki so vipavskemu župniku nerazumljive. Florijanovemu soočenju s samim sabo in fašističnim raznarodovanjem sledita partizanski upor in nazadnje komunizem.

Freska časa, pokrajine ter položaja duhovnikov na Primorskem med drugo svetovno vojno postaja v drugem, sredinskem delu vse preveč nabita z vtisi. Ti naj bi sicer poskrbeli za večdimenzionalnost, vendar celotna podoba zaradi preobilice podatkov postaja nejasna, Florijanova najrazličnejša soočenja si sledijo zelo hitro (njegove izjave pogosto zvenijo brezprizivno, razsodbe so nagle in neposredne, premislek, ki je do njih privedel, pa nam neznan), hkrati pa jih preplavlja njegova gorečnost, zaradi česar pogosto stopajo v ozadje. V tretjem, zadnjem delu se podoba novih pritiskov po vojni nekoliko izkristalizira, konec zazveni nepatetično, prepričljivo.

Avtor je po razglasitvi nagrade med drugim povedal: »Nagrade nisem pričakoval, ker tema knjige ni uglašena s splošnim razpoloženjem duha v Evropi, stil mojih let pa se tudi ne ujema z občutji in stilom mlade generacije. Zahvaljujem se vam za knjigo, ki pledira za Kristusa.« Razpravljanje o povedanem presega namen tega zapisa, ostanimo pri literaturi. V zadnjih letih je izšlo nekaj romanov, ki se dogajajo med vojno, tako prevodnih (omenimo le Asimakópulosov roman *Ljubezem v času vojne* in Fraynove *Vohune*) kot slovenskih. Morda čas vendarle postaja bolj naklonjen tudi soočanju z odprtimi vprašanji in takratnim dogajanjem; minevanje let verjetno že zagotavlja določeno distanco, hkrati pa so vprašanja, ki jih različne generacije občutijo različno intenzivno, še vedno zelo prisotna.

Matevž Kos, predsednik kresnikove žirije, je med drugim povedal, da je posebnost Rebulovega *Nokturna za Primorsko* »da v sodobno slovensko romanopisje ponovno prinaša poseben žanr, gre namreč za tip novodobnega duhovniškega romana«. Toda Duhovnika je kot konfliktno osebo v vojnem času v središče romana postavil že Dušan Merc, in sicer v odličnem romanu *Jakobova molitev*, ki je bil za kresnika nominiran lani. Merčev glavni junak, mladi duhovnik Jakob Bem, kaplan in pozneje župnik, je »edini človek zgodbe, ki zmore preseči razkol svoje skupnosti na (po)vojno črno-rdečo polovico in ohraniti človečnost, ne da bi si tajil grozo razčlovečenja«, je za zavihek napisala Vanesa Matajc. Pogled v globine njegove duševnosti nam je Merc ponujal z zapisom njegovih molitev, pri vsem skupaj pa je bil tako uspešen, da je roman deloval kot delo »poznavalca, celo katoliškega pisatelja« (Blaž Lukan v intervjuju z avtorjem). Med obema mladima duhovnikoma, Florijanom in Jakobom, bi lahko našli marsikatero podobnost, še več pa razlik. Njuni usodi sta zaradi njunega ravnanja – ki je pri obeh posledica globoke vere in etične drže – bistveno različni; Merčevega Jakoba ob koncu vojne čaka izključitev iz Cerkve (ob čemer razmišlja »Nisem mogel biti edini, nisem bil prvi in nisem bil zadnji, za katerega so se odločili, da jih je izdal«), Florijana čaka drugačen nepravičen obračun. Pa tudi njegov boj je bil popolnoma drugačen. Bil je med tistimi slovenskimi duhovniki, ki so »zaprisedgli, da bodo v cerkvi uporabljali materni jezik do mučeništva« in njegovo usodo je dokončno zapečatil stavek, ki mu je ušel v zanosu med pridigo o svetem Pavlu: »Takratni judovski oznovec se je spremenil v gorečega Kristusovega apostola.«

Florijanova zgodba je zgodba duhovnika in zgodba Primorske. Zgodba določene generacije. Tudi zgodba vse Slovenije. Rebulo uvrščamo med katoliške pisatelje, njegov slog je prepoznaven, jezik prežet s katoliško metaforiko. Ta je mestoma presenetljiva, ponekod pa ne povsem prepričljiva. Zanimivo, največjo izrazno moč jezika je začutiti v pismu, ki ga Florijan po vojni dobi od nekoč vanj zaljubljene učiteljice Concette Lo Maffio. V njenem pismu med drugim beremo: »Kako naj vem, do kakšne mere je grešila, ko si je zaželela posvečeno osebo? Strast mi ni bila samo strast, verjamite mi: bila je mešanica, v kateri je bil tudi mik mlade posvečenosti pa nezavedna dekliška sanja po sinjem princu pa zalet v neskončno«, »Pokorila sem se z drugačnim strmoglavljenjem: v brezno obupa, nesmiselnosti in nesrečnega zakona« in »Hvala ti, jeklena vrv moje odrešitve!«. Zakaj to pismo deluje tako prepričljivo? Avtor se od katoliške dikcije ne odmika, dama Florijanu piše iz samostana, vendar mu piše predvsem iz sebe. In prav to je tisto, kar v vsem romanu pogrešamo pri Florijanu. Fizično si ga dobro predstavljamo, jasni in nazorni so tudi njegovi odzivi, toda avtor nam ne omogoči pravega vpogleda v njegova razmišljanja. Ena od neizkoriščenih možnosti za to je prav gotovo že omenjeno soočenje z dvomi, ki so navsezadnje najintimnejši in zato ponujajo odlično priložnost za razkrivanje junakovega psihološkega portreta. V romanu umanjka izostren pogled na življenje konkretnega mladega duhovnika. Pomembnejše kot literarni junak je tisto, kar simbolizira, pomembnejše je sporočilo. Na žalost tega avtor ne posreduje literarno prepričljivo (kar bi delu zagotovilo ne le večjo komunikativnost, ampak tudi neprimerno širši krog bralcev), zato se bo verjetno pogosteje kot razpravljalo o literarnih kvalitetah *Nokturna* govorilo o njegovi vsebini. Zaradi tendencioznosti se bralci ne bodo zazrli v življenjsko usodo mladega duhovnika, ki simbolizira dušo Primorske – škoda, ker bi zgodba resnično lahko širila meje duha – ampak se bodo razdelili na »za« in »proti«. Nikakor zaradi vsebine, ampak zaradi načina pripovedovanja.<sup>19</sup>

#### 4.2.5 Peter Kolšek

Pisatelja Alojza Rebulo zaradi biografskih okoliščin povezujemo s Primorsko in slovenskim zamejstvom. Je osrednji slovenski pisatelj. Ne samo zato, ker njegova literatura nese daleč čez zamejske danosti. Takšna, k nacionalni sredini težeča je njegova občutenjska in intelektualna gravitacija od mladih let. Splošno vedenje o njem, pogojeno s

---

<sup>19</sup> Katja Klopčič: Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko*, Sodobnost 69/10 (oktober 2005), 1338–1341.

preteklo slovensko duhovno klimo, pa ga potiska še na neki drug, ne geografski, ampak idejni rob: med katoliške pisatelje. Toda v njegovi literaturi, ki ji je krščanstvo navdih in mera stvarstva, ni ničesar robnega, pač pa je to pisanje eden od najbolj obljudenih vodnjakov v naši literaturi 20. stoletja.

Rebulova osebnost premore biografsko konfiguracijo, ki pripada najbolj elitnemu delu evropske kulturne tradicije; gre za pripadnost klasičnemu humanizmu, kakršen danes žal izumira. To je osebnost, ki je po profesiji in erudiciji doma v antiki, ki je na poti za renesančnim harmoničnim idealom, ki jo etično opredeljuje krščanstvo – in ki se niti za trenutek ne pusti zмести prepadam modernega nihilizma. Ob tem – in to pač ne sodi nujno k profilu klasičnega humanista – pa je Rebula s svojimi eksistencialnimi koreninami globoko v slovenstvu, s svojo najbolj intimno narodno izkušnjo pa pripada primorskemu in še zlasti zamejskemu delu slovenske usode. Rebulov duhovni temperament ni tak, da bi gojil posvečeno samoto vedeža ali eremita; enako dobro se znajde na teritoriju profanega in z aktualijami nasičenega sveta. Nanj se odziva enako zavzeto kot pisatelj in kot kritični opazovalec, ki se izraža z esejem, polemiko, dnevnikom ali predavanjem.

Alojz Rebula je napisal tudi nekaj krajših zgodb, zlasti na začetku pisateljske poti (novelistična zbirka *Vinograd rimske cesarice*, 1956), a njegov osnovni žanr je nedvomno roman; tudi biografski roman o zgodovinskih ali svetniških osebnostih. Njegov najodmevnejši roman *V Sibilinem vetru* (1968, zanj je prejel nagrado Prešernovega sklada), pripoved o etično razvitem slovanskem »barbaru« v času Marka Avrelija, je Rebulo lansiral med velike slovenske pisatelje, toda že *Senčni ples* iz leta 1960 predstavlja temeljni tematski in idejni vzorec za velik del poznejše Rebulove literature: tržaško ali širše primorsko okolje; razmišljujoč slovenski posameznik; slovenstvo, ki ga po eni strani ogroža italijanstvo in po drugi komunizem; problematika narodnega odpadništva in z njo povezan etnični humanizem; umetnost kot oblika moralnega vztrajanja in tudi sopotnica odrešenjskega smisla.

Vse to je tudi v romanu *Nokturno za Primorsko* – če tukaj preskočimo tako pomembna in tematsko sorodna dela, kot so *Zeleno izgnanstvo* (1981), *Kačja koža* (1994) in *Cesta s cipreso in zvezdo* (1998); zadnja romana sta se tudi potegovala za kresnika. V



*Nokturnu* so se, glede na *Senčni ples*, dogodili zanimivi fabulativni premiki, a izhodiščni problem – izobražen Slovenec na prepihu zgodovinskih menjav in pahnjen v stisko bivanjskih odločitev – ni bistveno drugačen. Trst in Kras sta zdaj zamenjala Vipavska dolina in Trnovska planota, mladi junak je zdaj katoliški duhovnik, postavljen pa je v čas, ki sega od konca dvajsetih let, torej začetka najhujše raznarodovalne politike pod Italijo, do prvih povojnih mesecev, se pravi v času najhujšega oznovskega obračunavanja s »sovražniki režima«.

Kaplanu in kasnejšemu župniku je ime Florijan Burnik. V pomenu imena in priimka je velik del njegovega značaja in usode. Florijan je lep in osebno cvetoč fant, vrhunski dušnopastirski kader in hkrati posebljen primorski rodoljub. A ta hkratnost je že zasnovana kot najbolj burna notranja konfliktnost, ki je posledica dveh odprtih front. Prvo povzroči dejstvo, da je fašizmu pri raznarodovanju asistiral Vatikan. Zaradi tega zapade Florijan v versko krizo, ki jo premaga s pomočjo čudeža, o katerem prihaja glas z Nemškega. Da bi ga doživel neposredno, se s svojim motorjem odpravi na kraj dogodka; v tej fabulativni pikantnosti lahko nedvomno prepoznamo Rebulov živi smisel za mistično različico teologije. A nekaj let pozneje, ko ga dva civilista pospremita v italijansko konfinacijo in na poti tja rineta vanj z večvrednim italijanstvom, jima Florijan, oborožen z novo harmonizacijo dvojne vere v Kristusa in v narod, predoči odločitev za slovenstvo takole: »Vse argumente, ki ste jih navedli, bi bil lahko kakšen rimski tribun v Judeji predložil Jezusu Kristusu, da bi se iz Juda spremenil v Rimljana. Ali bi se bil?«

Druga odprta fronta, ki ga nazadnje pogubi, zija vanj iz nasprotja med narodnoosvobodilnim bojem, ki je prinesel prostost ljubljeni Primorski, hkrati pa je to prostost zatemnil s komunističnimi deviacijami, usmerjenimi zlasti zoper domoljubno duhovščino. »Kako strašno je biti Slovenec in kristijan ...« je spoznal Florijan in se še močneje oprijel temeljnega etičnega načela vseh Rebulovih junakov, ki sledijo odrešenjskemu imperativu: biti človek. Tako je kljub bivanjski otrplosti ravnal Silvan Kandor v *Senčnem plesu*, takšno je bilo končno Nemezianovo spoznanje *V Sibilinem vetru*, in takšno notranjo utemeljitev je imela tudi spreobrnitev (iz odpadnika v Slovenca) Sergija Andrejčiča v romanu *Cesta s cipreso in zvezdo*.

A med vsemi nam je Florijan Burnik morda najbližji. Ne samo zaradi simpatične značajske izrisanosti, tudi zato, ker se je problematika tokratnega romana ujela s politično aktualnostjo vojaškega osvobajanja Primorske. Rebulov Florijan Burnik seveda ni koncipiran kot politični simbol, a nič ne moremo zato, če nam prav danes pomaga tudi pri političnih premišljevanjih. To je stranski učinek, ki se pogosto primeri najboljši literaturi. Rebula je velik v jeziku, s katerim podeljuje naravi skoraj dotakljivost, in opremlja težke miselne sklope s slastno filozofično konverzacijo. Velik je v plastičnem prikazu moralnih dilem, zgoščenih na majhne površine žgoče človeške snovi. Velik je v epskem razgaljanju običajnemu očesu nevidnih prostorov med časnostjo in večnostjo. Zato *Nokturno za Primorsko* ni smo nokturno in ne velja samo za Primorce.<sup>20</sup>

#### 4.2.6 Helena Malek

Čeprav so *Jutranjice za Slovenijo* (2000) prvoosebni roman župnika v zasavskih hribih, posvetilo velja primorskemu duhovniku. Tudi drugače so nekako povezane z *Nokturnom*. Z jutranjicami, naj gre za molitve ali pesmi, mislimo na nekaj svetlega, optimističnega, kot se spodobi za knjigo ob desetletnici osamosvojitve Slovenije. Nokturno pa aludira na otožnost, temačnost. Posvetilo je nenavadno formulirano. Imenovane so bazoviške žrtve, rablji in čas pa demonizirani: »To je čas, ko so čez Vipavsko dolino vršeli demoni in je Nanos čakal na kres v spomin Bidovca, Marušiča, Miloša in Valenčiča ...«

Klasičen tretjeoseben zgodovinski roman, glavna oseba izmišljena, vendar posneta po resničnem modelu (duhovnik Filip Terčelj), stranske osebe večinoma zgodovinske. Zgodba duhovnika Florijana Burnika, ki deluje v času okupirane Primorske in raznarodovalnega fašističnega nasilja pred drugo vojno in med njo. Po goreče pričakovani osvoboditvi ga neznan komunistični fanatik zahrbtno ubije. Okusil je vse totalitarizme svojega časa: fašizem, nacizem in boljševiški komunizem, tudi katoliški gorečneži so ga spravili za kratek čas v Dachau, ker ni bil dovolj protikomunističen. Zasavskega župnika v »luninih časih« večkrat zapro in mu nagajajo, vendar preživi in dočaka osamosvojitve.

---

<sup>20</sup> Peter Kolšek: Rebula med Slovenci in Italijani, Judi in Rimljani, Delo 47/143 (22. junij 2005), 11.

Florijan Burnik, kaplan na Vipavskem in pozneje župnik na Trnovski planoti, je podoben drugim Rebulovim duhovniškim likom, pravzaprav v dobršni meri avtorju, ki ima prepoznaven in dodobra izdelan slog. Je zaveden Slovenec, navdušen planinec in uspešen pri delu z mladimi. Nadrejenemu župniku, ki se ukvarja s prevajanjem iz francoščine in je nasploh zelo zadržan, ker noče imeti sitnosti z oblastmi, povzroča skrb z mladostno neugnanostjo, vendar ga ne ovira pri bolj ali manj nevarnem delu. Burnik ima težave s Cerkvijo, ki je kar preveč povezana z režimom in za zatirani slovenski živelj nima nobenega razumevanja. (Izsiljeni odstop goriškega nadškofa Sedeja, zasedanje slovenskih župnij z italijanskimi duhovniki in še kaj bi se našlo.) Tudi njegova vera ni več posebno trdna. Pisatelj veliko prostora nameni stigmatiziranki iz Konnersreutha. Srečanje s Terezijo Neumann naj bi ga v veri potrdilo. Knjigo o njej je napisal konvertit in oster nasprotnik Hitlerja. Kaplan se z njim sreča in je očaran. Tudi stigmatiziranka ga »spreobrne«, čeprav je pogovor z njo bolj podoben sestanku pri vedeževalki, saj se za njegove dvome sploh ne zmeni, ampak ostro zahteva podreditev Cerkvi, ki da je Zveličarjevo mistično telo. Tudi župnik iz *Jutranjic* gre potrjevati svojo vero v Ars, ne da bi tam doživel kaj versko vzpodbudnega. Sreča se z argentinskim Slovencem, rešenim iz roškega brezna. Avtor veruje v Previdnost in razlaga vse dogajanje v tej luči. Pri tem bi se lahko spomnili ameriškega pisatelja T. Wilderja, na njegov roman *Most svetega kralja Ludovika*. Ker Rebula presoja vse z večnostnega vidika, je dovzeten za vsakovrstne čudeže in znamenja, čeprav prizna, da za vero niso relevantni. Rebulovi duhovniki so eshatološko usmerjeni in pričakujejo dopolnitev časov in novo zemljo, ki bi morala na neki način prestvariti vse: naravo in ljudi. Ljubitelj hribov in gozdov brez tega razkošja ne bi strpel v večnosti. O tem zelo zaneseno piše v romanu *Maranata*.

Kaplanu in poznejšemu župniku naj celibat ne bi povzročal problemov. Ženske do njega niso ravnodušne, on pa je kljub dobrohotnosti lahko tudi žaljiv, če pa že nekoliko popusti, se tudi z rahlim bičanjem pokori. To deluje malo prenapeto kot tudi sklicevanje na deveto božjo zapoved, ker šesta ni dovolj. Rebulovi duhovniki so vzgledni ali pa odpadniki, a še ti se ne morejo znebiti neizbrisnosti zakramenta. Odpadnik v *Jutranjicah* samogibno ponudi hrbtno stran dlani za poslednje maziljenje. Rebula je nekak apologet rožnega venca, ki bi ga njegov Burnik molil še takrat, ko bi bil že izgubil vero. Sicer se tega ni treba bati. Zanesljivo si jo je utrdil ob obisku Chiemskega jezera, kjer sta slovenska

kneza Gorazd in Hotimir sprejela krst. Ob tem se lahko spomnimo novele iz knjige *Arhipel* (2002).

Florijan ni samo zgleden duhovnik, požrtvovalen in pogumen ilegalni delavec za kulturne potrebe slovenskih ljudi, je tudi dober sin, razumevajoč brat, strpen je tako do komunistov kot njihovih nasprotnikov. Dobro se razume z italijanskim sobratom, ki je vse prej kot fašist. Osovražen je pri režimovcih in tudi nova slovenska pritlehna oblast ga ne trpi, ker je pač pokončen duhovnik in priljubljen pri ljudeh.

Pripoved je razgibana, pretežno linearna, s kratkimi osvetlitvami junakove preteklosti. Ker je veliko dialogov, se včasih izgubi občutek tretjeosebности. Značilno je, da Filipa Terčelja ne najdemo v *Enciklopediji Slovenije*, je pa tam omenjen med pisci šmarnic. Osnovne podatke o njem dobimo v *Slovenskem biografskem leksikonu* in morda še kje.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Helena Malek: Osvobojenje z napako, Večer 61/235 (10. oktober 2005), 10.

## 5 KRESNIK 2006

Na Rožniku so zvonovi peli Milanu Deklevi, saj je žirija z večino odločila, da je najboljši slovenski roman preteklega leta *Zmagoslavje podgan*. Žirija je v utemeljitvi zapisala, da »gre za pripoved, o neuresničljivosti ljubezenskega hrepenenja, o stiski pisateljevanja in o samotnem tujstvu posamičnega smrtnika v prostoru in času srednjeevropskega 20. stoletja«. Žirantje so bili Matevž Kos, Vanesa Matajc, Jaroslav Skrušny, Matej Bogataj in Lucija Stepančič. V najboljši peterici so bili romani *Jelovškove ženske* Marka Hudnika, *Prihodnost, ki je ni bilo* Vladimirja Kavčiča, *Ljubezni Sinjebradca* Vinka Möderndorferja in *Tito, amor mijo* Marka Sosiča. Tudi šestnajsti dobitnik kresnika je (kot vedno doslej) prejel kresno krono, prižgal kres in od odgovornega urednika Dela Petra Jančiča prejel ček v vrednosti pet tisoč evrov.

### 5.1 Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*

#### 5.1.1 Kratka označitev romana

Roman obsega 291 strani in spremno besedo Vanese Matajc z naslovom Slavko G. in evropska Goga: zdaj o tem obstaja vizija. Roman je zgrajen iz prvega in drugega dela ter epiloga. Prvi del: Dunaj, drugi del: Ljubljana, epilog: Zagorje. Prvi del romana, ki se dogaja na Dunaju, obsega triindvajset poglavij. To so: *Srečanje v kavarni*, *Za oknom mansarde*, *Pozitiv ljubezni*, *Konec razsvetljenstva*, *srečanje na mostu*, *Zmagoslavje podgan*, *Nešteto zgodb*, *mokri lasje*, *jagodke v očeh*, *Rdeča soba*, *goli kostanji*, *jasminast poljub*, *Če boš umrl, te bom slišala*, *Vrabec v žepu*, *Strah ima veliko oči*, *Kakor jelen v topečem se snegu*, *Visoka zvestoba*, *atentat*, *Škrjančja lestvica*, *fraktalni red divje trte*, *Popikani s charlestonom*, *Ker gonim in gonim svoj ego*, *Pat in patachon*, *narcis in narcisa*, *Srobot*, *opice in veronizem*, *Prezahtevni bog*, *azil davnine*, *Kozarci v snegu*, *sneg v dekolteju*, *V objemu z muzo*, *Jezik Sibil*, *Veslač v grmičevju*, *Slovo v kavarni*. Drugi del romana, ki se dogaja v Ljubljani, obsega dvajset poglavij. To so: *Gogani*, *Mrtve zgodbe*, *Snubač v boju s konfekcijo*, *Kaj leži ob fotografiji*, *Vrtinci barv*, *pohojeni misleči črvi*, *Čar inkvizicije*, *Klavnica pod brestmi*, *Preslikani jaz*, *Zaliv najmočnejše Lune*. *Šepavec.*, *Lasek življenja*, *Privid na vrhu cerkvenega stolpa*, *Zrcalna pietà*, *Gašena ljubezen*, *Izgubil sem srce na Savi*, *Vivat! Med venci božjih solz*, *Fantom nove dobe*, *Srbečica*, *plavajoča zrkla*,

*mrtvaške pege, Finis igre, Ledena frnikola, Jamski človek (Orfej) stopi iz sence.* Epilog je pisan kot dnevnik, zajema naslednje datume: 2. 6., 23. jun., 6. 7., 9. sept., 16. 9., 2. okt., 17. 10.

Na začetku romana je pripis

Osebe, tudi tiste, ki nosijo zgodovinska imena,  
so poetična izmišljija.

Pripovedovalec govori o shizofrenem človeku postarane moderne Evrope. Njeni temelji so gnili, njene hiše »povsem pošev nagnjene nad cesto«, pravijo didaskalije v Sceni. Na to prizorišče je postavljen – ne, tako ga sam zaznava in iz sebe vizionarsko projicira – Slavko Grom: oseba, ki bega med velemestom in provinco srednje Evrope, med meščanskimi institucijami in beznicami, med Ljubeznijo in bordelom, Freudom in željo, medicino in samomorom – in piše, piše, da bi iz sebe izgrebel smisel teh nasprotij. Je torej normalen človek, ki se le odziva na shizofreni duh moderne Evrope? Pulz dogajanja: obdobje ekspresionizma.

Pošev nagnjene hiše (in duh) so pogosti motivi ekspresionističnega urbanega slikarstva. Poševnih hiš in duha pa ni mogoče razumeti brez kulturnozgodovinske predzgodbe. *Zmagoslavje podgan* je paradoksalna mešanica romana s ključem in biografskega romana, njun skupni izvor pa je – kjub Deklevovi lirizaciji pripovedi – tudi zgodovinski roman.

#### Evropa, pošev nagnjena: kratka zgodovina prostora in časa

V polnem razmahu industrijske revolucije Evropi dejansko vlada zadovoljni meščan: tehnične iznajdbe so mu olajšale vsakdanje življenje, nepredvidljiva narava je ostala za robom velemest, ki se nenehno širijo; kot delo človeških rok za potrebe sodobnega urbanega človeka se prostor mesta zdi pregleden, varen in obvladljiv. Tovarne producirajo kapital, ki vladajočemu sloju zagotavlja udobno, brezskrbno in zaupljivo

eksistenco, državne vladavine s svojo skrbno organizirano birokratsko strukturo skrbijo, da dan sledi dnevu: vse staro se nenehno poseda v modo vsakdanjega življenja, ki teče v stabilnem in predvidljivem redu. V njem ima vsaka družbena skupina in celo vsak posameznik svoje natančno odmerjeno mesto. Ve se, kaj komu pripada. Ve se, kaj je resnično, dobro in koristno in naj se nikakor ne spremeni. Perspektive so očarljive: nič ne kaže, da bi karkoli ogrozilo dobrine meščanskega življenja, kar pa je v njem še slabega, nenehno napreduje k izboljšavi. Tehnične iznajdbe se čedalje bolj kopičijo in obvladujejo nepredvidljivo naravo. Z razmahom psihologije tudi duša postaja osvojena zemlja, medicina vsaj navidez čedalje uspešneje varuje, podaljšuje in izboljšuje človekovo fizično eksistenco, za duha poskrbijo opera, klasična glasba, likovni in literarni realizem – in kljub temu se tudi zdaj, kot vedno, najdejo nergači, ki jim harmonični red sveta ni všeč; še več, rohnijo, da je lažen!

Giblјivost – obvladovanje prostora in časa – je postala ne samo komfortna, ampak tudi zastrašujoče neobvladljiva dinamika življenja. Učinki modernizacije v zavest daljnovidnejših posameznikov vnašajo srhlјivo metafizično razsežnost dinamizma. Človek se zdi obsojen na nenehno spremembo, stabilni temelj eksistence tone v preteklik, kriza kolektivnih in individualnih identitet se razmnožuje in pogloblja. Gre torej za novo (urbano) življenjsko okolje. Situacijo negotovosti poglobljata dve komplementarni liniji modernosti; različni sta si, a ena utemeljuje in pojasnjuje drugo.

Komfortno metafiziko napredujoče harmonije sveta uteleša zadovoljni meščan; Matei Calinescu (literarni kritik) jo zato preprosto imenuje »buržoazna« ali »meščanska modernost«. Njej komplementarna linija je »estetska modernost« – ne more nas presenetiti, da jo uteleša umetnik-vizionar, po družinskem izvoru večinoma sicer tudi sam meščan ali vsaj izobražen v mišljenjski tradiciji meščanske ere. Vendar je skozi razum in doživljaj, ti dve arhimedovi točki novoveške filozofije, doumel meščansko filozofijo napredka do tistih najskritejših kotičkov, iz katerih v opazovalca zareži mrzel paradoks: posameznikovo napredovanje teče v nič, v smrt; kje še najti uteho? Pojavi se glasna zavest maščanskega nihilizma. Zaključena in sistematična struktura tradicionalne drame je (kot v moderni slovenski drami o *Gogi*) seveda razpadla v franže. Glas – tipsko, kot splošno stanje človeškega duha, grafično ga izriše Munchov nemi *Krik* – zaduši vreščanje granat in bojni

plin. Izkušnja prve svetovne vojne je prestrahotna. Katarzični militarizem dejansko služi nihilističnim »vrednotam« meščanskega reda. V spopadu meščanske in estetske modernost votla vera v napredek prve zmaga nad metafizičnim obupom druge, a to je le retardacija v drami evropske mentalitete. Finale razreši tak konflikt modernosti v brezup – a z njim je drama samo formalno končana. Razreši pa ne nič.

### »Entartete Kunst«: kdo je norec, duša ali svet?

Umetnost verjame v svojo prihodnost. Da jo bo lahko uresničila, mora rušiti zgradbe preteklosti. Na sebi tako rekoč opravlja postopek freudovske psihoanalize, ki se je javno začela leta 1899 (izid *Interpretacije sanj*) in nato pronicala v mentaliteto sočasno s pojavom ekspresionistične umetnosti: od okoli leta 1910 naprej. Najbolj slišno je čas brez odrešitve vizionarsko prerokovala književnost »estetske modernosti« (ekspresionistična od leta 1910 do leta 1920/25), saj je svoje slutnje izražala z besedami. Stilizacija občutja so patos, v abstraktne besede tipizirana čustva, tipični motivi večera, jesenskih aster, somraka, netopirjev, sončnih zahodov in njihove zlate barve, krvavordeči odtenki, bolezni, bolnišnic in mrtvašnic, podgan, trohnobe. Slavkovi teksti jim pridružijo okostnjake. Groteska, ki izvira iz nepomirljive napetosti med duhom in (razkrajajočim se) telesom, iz vsebine seže v formo. V romanu se napredovanje individualne usode razkroji v množstvo mrgolečih fragmentov – epizod – dinamične sedanjosti, ki jih alogično »povezuje« princip montaže. Ali pa zgodbo ukinja esejistična refleksija. Krajša proza bolj sugestivno izraža občutje in brezčasno brezizhodnost. Črtice Slavka Groma, recimo, se začenjajo *in medias res* ter končajo le navidezno, odprte v napeto tesnobo.

Izginjanje človeškega se izraža v groteskno spačenih, tipiziranih podobah vsakdanjosti: človek se v totalni, vojaški realizaciji meščanske ekonomije spremeni v (ne)koristno telo, ni več enkratna posamezna duša, marveč anonimno in amorfno socialno bitje – meščan, kapitalist, advokat, prostitutka, proletarec, poet – tipska žrtev meščanskega sistema.



Ker se je na videz nezdržljivi sistem tradicije zrušil v najdrobnejši prah prav po srednji Evropi, kjer so se sesipale vladavine, države in premikale državne meje, je prav srednja Evropa tisti prostorski temelj, lahko bi rekli tudi kancerogeno žarišče, v katerem se z novimi, sprevrženimi oblikami zlomljenega meščanskega progresizma spopadejo najbolj »deformacijske« težnje estetske modernosti.

Krčevito spačene, groteskne tipske podobe, mrgoleči fragmenti, dinamika barv, pomnoževanje, razbitje ali zabrisovanje linij – abstraktno razdrobljene podobe, ki so jih nacisti pozneje imenovali »entartete Kunst«, izničujejo realizem. Skupaj s filozofskim materializmom in znanstvenim pozitivizmom je predmet dvoma postala tudi realistična umetnost: »posnemanju« čutne, vidne, očitne resničnosti je izrečena globoka nezaupnica v imenu duha.

Prostorski temelj tega srednjeevropskega dogajanja, centri neznosnega občutja dinamizma, imajo po letu 1910 več vogalov: to so mesta. Predvsem Berlin, Dresden, Leipzig, München in Dunaj. Srhljivo spreminjanje, izbrisovanje v nič, ki ga je sredi 19. stoletja še utelešala predvsem organska narava, se okoli leta 1910 preseli v novi »naravni« prostor modernega človeka, fascinantni dinamizem mesta, ki se prikaže v podobi nedoumljivega, mitskega boštva, izbrisuje individualnost, svobodo, moč in samozavedanje – vse človeško. Deformacije, ki jih na človeku pušča mesto, gleda tudi doktor Slavko.

Mesto prevzema attribute smrtonosne, nenehno trohneče narave. V tej viziji se dezindividualizirani človek prikaže kot mrgoleča žival.

Tudi brezdušna moč mesta/smrti se uteleša v živali. Grizejo mu duha ali telo, spreminjajo v polmrtveca ali mrtveca. Ena mestna žival, utelešenje zahrbtnosti, nevarnosti, gnusobe in trohnobe, je v ekspresionistični knjievnosti še posebno pogosta. To je podgana.

Tipični motivi in teme izražajo »kulturno- in civilizacijsko kritični tok, ki skuša ... reflektirati učinke tehničnega napredka, razpad vrednot, dehumanizacijo in izgubo jaza«

(H.-G. Kempler). Po tem zlomu evropske tradicije skozi apokalipso I. svetovne vojne se »jaz« rehabilitira v kolektivnem kriku po »novem človeku«.

### Primer Dunaj in v njem Slavko Grom

V času brez odrešitve se po eni od prestolnic mrtvega starega sveta potika Slavko Grom. Dunaj ne pred I. svetovno vojno ne po njej ni nagnil svojih hiš in duha v tako oster poševni kot, kakor Berlin ali München – kot da Dunajčani ne bi hoteli verjeti, da se TO res dogaja prav njim. Nacionalizmi, ki se začnejo v drugi polovici 19. stoletja divje razraščati med cesarjevimi »ljudstvi« (in leta 1918 razbijejo monarhijo), antisemitizem, cionizem, feminizem, socializem – vse te različne ideologije so rile skozi duha meščanske družbe, vendar so le počasi prihajale do izraza. Rezultat vidimo tudi v meščanskem centru Dunaja skozi ogorčene oči Slavka Groma. Dvojno občutenje tik pred zlomom monarhije in na povojnem Dunaju: resignirani umik iz bojev ali skrajni angažma za radikalen izhod iz nevdržnega stanja. Cesar je poosebljal statični birokratski red in z njim prežl vse plasti življenja še celo po svoji smrti leta 1916 – lik Franca Jožefa je simboliziral avtoriteto nespremenljivih vrednot.

Morda je bil Dunaj prav zaradi izrazito močnega (malo)meščanskega reda dovtetnejši za eksistencialne teme smrti, bolezni in seksualnosti, vendar jih je znal, sloneč na tradiciji melanholične in nostalgčne literature tudi v obdobju ekspresionizma skrbno stilizirati – fantazijsko »umiriti« notranje tenzije modernega človeka. Notranja napetost ljudi, ki so sicer videti povsem pasivni, negibni, statični. Namesto Munchovega *Krika* se po tem svetu razpreda neznosna, »klopotajoča« tišina. Slavko in Josipina v noči slišita klopotajoč korak, ki se nenadoma ustavi. »Šepavec!« Predmestje obstane v neznosni napetosti, čakajoč na zločin, na »dogodek«. Dogodka ni, tišina otrplega časa neznosno traja, noč je negibna. Ljudje so kot mehanične in neizrazite lutke, zatrte so osebne značilnosti, nagnjeni so do maske. Gledanje pisatelja, dramatika in zdravnika Arthurja Schnitzlerja je hladno klinično, kot znanstvena refleksija doktorja Freuda.

Mi vstopamo na dunajsko prizorišče skozi neposredno izkušnjo Slavka Groma, ki je sicer slušatelj klinične psihologija, a tudi umetnik. Pri bolnišnični praksi, v teatru in salonih je zlikani in le občasno jedki opazovalec meščanske hipokrizije (erotika za prestiž in užitek, neslišana resnica »norcev«), v bordelu je sredi noči obupani iskalec trenutne erotike za užitek in samopozabo čisto v dunajski maniri, pod masko doktorja Nachtigala. Kot raztrgani človek hrepeni po pristni erotični ljubezni, zmagoslavju življenja, a če se mu ta uteleša v čedalje manj dosegljivi Josipini, je sam, prestrašen od smrtonosnega življenja, obsojen le na (v srednji Evropi še zlasti močno) hrepenenje po minulosti. Hrepenenje iz strahu pred resničnostjo je, kot razkrivajo *Pisma Joži*, encim, ki tudi Slavka Groma postavlja v kontekst Spenglerjevega *Propada Zahoda*: v njem je lutka časa, torej lutka smrti in hkrati erotičnega nagona. Tak, tipizirano groteskni živi mrtvec med krikom in molkom, norec, kot vsi drugi, ali normalen, kot vsi norci, je sam in takšne so osebe njegovih črtic in dramskih besedil (saj se kot Freudov sogovornik na to precej spozna) – takšna je deformirana struktura modernega življenja in deformirana struktura Slavkovih tekstov: »Duhovno v umetnosti« (Kandinski) s polno zavestjo spreminja njeno formo. V eksplozivni razkroj.

### Provincia Ljubljana

Dokler je na Kodeljevem in v psihiatrični bolnišnici na Studencu opravljal obvezno stažistovsko tlako, je Slavko v Ljubljanski etablirani kulturi in boemi našel malo sorodnih duš, ki so zmogle reflektirati občutek civilizacijske apokalipse: slikarja Čoro Škodlar in Ivan Vavpotič, zdravnik Adolf Zorec. Književnika, ki resonirata civilizacijsko krizo podobno kot Slavko, sta Miran Jarc in Ludvik Mrzel. Srečko Kosovel je ob Slavkovem prihodu v Ljubljano leta 1926 mrtev. Podbevškova »avantgardistična« soareja v Slavku ne vzbudi katarzičnega umetniškega doživljanja; sam je bolj na resignirani liniji umetniškega ustvarjanja kot pa zaletavega angažmaja. In »etabliranci«? Živi mrtveci, kaznjenci in podgane ateističnega Slavka so v usodnem nasprotju z novoromantičnim vitalističnim idealom *poeta laureatus* Otona Župančiča ali s katoliškim simbolizmom Antona Vodnika. Josip Vidmar, Božidar Borko in Vladimir Bartol niso imeli pripomb ob moderni tematiki in strukturi prebojne Goge, druge kritike je zmotila ideja, ki prerašča formo – pripovedna forma Slavkovih tekstov je doživljajska, eliptično lirizirana, dramska forma Goge je

kaotično lirizirana in brez repa in glave razpade v materializirane halucinacije *centralnega jaza*. Naturalist Fran Govekar, ki upravlja z literaturo časopisa *Slovenski narod*, pusti Slavkovo pošiljko v predalu – štirinajst let. Fran Albreht, ki upravlja z literaturo časopisa *Ljubljanski zvon*, je do razkrojenih struktur dokaj zadržan. In podobno. V Beogradu, ki je bil tedaj dovtetnejši za moderne avantgardne in ekspresionistične pobude, je leta 1929 Slavkov veliki dramski tekst – najmodernejša slovenska drama pred letom 1941 – dobil nagrado. *Goga* potem leta 1930 sicer izhaja v *Ljubljanskem zvonu* (Ljubljanska Drama jo uprizori leta 1931), a glavnino Slavkovih tekstov objavi pisatelj Vladimir Levstik, urednik feljtona pri časniku *Jutro*. Ljubljana, ki jo stiska beograjska centralistična politika in pogrmevanje diktatur z zahoda, severa in vzhoda, se bolj ubada z nacionalno, socialno in religiozno zavestjo; od ekspresionistične literature rajši izbira tisto, ki se bliža liniji mesijanskega, socialnega patosa. Slavko, ki uteleša prvotno in modernejšo linijo *disociiranega subjekta*, je – četudi najbolj otrok svojega časa – paradoksalno zgrešil svoj čas. Z vidika literarne dejavnosti je postalto, kar se je vseskozi videl, živi mrtvec. Po letu 1930 je pisal le še članke in predavanja o umetnosti in psihoanalizi. Učinke morfinističnih obredij je na njem, umaknjemem v stisnjeno provinco, dokončal rak.

#### Shizofreni spoj: roman s ključem in biografski roman

Biografski fakti so naslednji:

rojen 2. avgusta 1901 v Šmartnem pri Litiji. Oče usnjar – smrad, odrte kože in podgane, ki spremljajo tovrstno dejavnost, so vplivi *miljeja* na Slavkovo ustvarjalnost. Gimnazija v Novem mestu. Od leta 1918 do leta 1926 študent medicine na Dunaju; seznanjanje z modernimi gledališkimi tokovi in freudovsko psihoanalizo. Gledališki poskusi v Šmartnem: leta 1923 uprizarjajo Cankarjevo *Lepo Vido*. Slavkova »Lepa Vida«, obsesivni hrepenenjski objekt, postane nadučiteljeva hči Joža Deželak, elektroinženirka (ki, verujoč v še neodkrite sile elektromagnetnega valovanja, zapisuje »narek« pokojnega Slavka in se zavzema, da bi urednik L. Kralj ta besedila umestil v Slavkova *Zbrana dela*. L. Kralj ji ne ugodí. Prim. Jančarjevo novelo). Od leta 1926 do leta 1929 stažiranje v Ljubljani. Spor s primarijem dr. Alozom Zalokarjem; Slavku je onemogočena zaposlitev v ljubljanski bolnišnici za ženske bolezni. Leta 1929 razhod z Jožo; 15. julija selitev v Zagorje, kjer do smrti 3. avgusta 1949 opravlja službo splošnega zdravnika.

(Za morebiti vzbujeno pozitivistično slo: o osebah, s katerimi se družijo ali jih gleda Slavko v *Zmagoslavju podgan*, prim. Lado Kralj (ur.): *Zbrana dela II: Opombe.*)

*Zmagoslavje podgan* je roman, ki ga zanima ena, osrednja, nenavadna (totalno odbita) oseba: to je Slavko Grom. Njegovi trije deli so trije dogajalni prostori Gromovega življenja: Dunaj, Ljubljana in Zagorje. Vmes Slavko ne za predolgo in ne vselej radostno nekajkrat skoči tudi v Šmartno. To so prostorske koordinate, ki nam od pouka književnosti zvenijo nekam znano. Tudi besedica Goga ne zveni čisto tuje. Je *Zmagoslavje podgan* torej biografski roman o – ...?

Če roman načrtno sledi biografskim dejstvom, utemeljenim na dokumentih in pričevanjih, je biografski. Običajno gre za romane, ki slavijo veličino posameznika, ki je v svojem času in prostoru pustil globoko sled. Taka sled so dokumenti o njegovem delu, njegovo delo samo, dokumenti njegove okolice – več od tega, junakovo čustvovanje, razmišljanje, drobni vsakdanji pripetljaji – vse to pa je izmišljiva. Najprimernejša zgodovinarjeva metoda je *vživljanje* v zgodovinski prostor-čas. Doživljaj-vživljaj je namreč najzanesljivejša stična točka med zgodovinarjem – človekom sedanosti – in junaki zgodovinskega časa – ljudmi preteklosti. Najboljši zgodovinski roman je torej biografski roman, najprepričljivejša podoba zgodovinskega človeka zgodovinarjeva doživljajska projekcija. Sicer je oprta na dokumente, a povezuje jih zgodovinarjeva subjektivnost. Čeprav se biografu Deklevi torej še sanja ne, kaj VSE se je S. G.-ju pletlo po glavi, ko so se mu kopičili motivi za *Gogo*, ali kako je potekal pogovor z norim godcem Aloisom ali kako je doživel Greto Meyer, so *Goga*, dunajska psihiatrična bolnišnica in Greta Meyer dokumentirano obstajali v življenju S. G. kot povsem realni dogodki, predmeti in osebe. Ko jih Dekleva medsebojno prepleta in »osmišlja«, ravna kot biograf-romanopisec (po Diltheyu tudi kot zgodovinar).

Zdi se, da Dekleva noče biti čisto preprosto biograf-zgodovinar. Zdi se, da noče zagospodovati nad preteklo resničnostjo. Skušajo jo doživeti in razumeti, ne pa se ji vsiljevati. Zakaj bi sicer zgodovinski kronotop izpisoval (z izjemo epiloga, ko se Slavkova kreativnost konča) brez datacij? Zakaj »rekonstruiramo« dogajanje po Gromovih doživljajih dogodkov, kot so dunajski nastop Stravinskega, ljubljanska Podbevškova

soareja, Lindberghov letalski polet čez ocean? Zakaj bi sicer Dekleva kljub množtvu citiranih literarnih in sugeriranih kulturnih dokumentov zgodovinsko resničnost Dunaja in Ljubljane potujil – osrednji osebi in še prenekaterim drugim spremenil imena, da so sicer še vedno prepoznavna po zvočni podobnosti, vendar ne resnična zgodovinska imena? Zakaj bi torej biografski roman paradoksalno združil z zvrstjo romana s ključem? Da bi bralca postavil pred dražljivo uganko? Potem bi moral imena spremeniti temeljiteje. A so zlahka prepoznavna, kot v Deklevovih romanih *Oko v zraku* in *Pimlico*.

Združitev dveh izključujočih se romanesknih zvrsti po eni strani izraža zavest, da rekonstrukcija preteklosti ni mogoča. Subjektivizacija dokumentov je edina možnost biografskega romana. Po drugi strani taka združitev poudarja subjektivno ustvarjalno romanopiševo svobodo: je kot vidni šiv, ki opozarja, da Slavka gledamo skozi oči vizionarskega doživljevalca, ne pa »vedeca«. Skladno s tem teče menjava pripovedovalcev: tretjeosebni gleda Slavka z rahle razdalje, zapisuje tisto, kar Slavko vidi in pretresa z drugimi osebami. Prvoosebna pripoved je Slavkov lastni doživljajski tok, notranji govor in fiktivni nagovor – včasih retrospektivno, kakor mu preteklost poljubno vdira v spomin, včasih iz neposredne sedanjosti – ti odlomki so nemalokrat najiracionalnejši utrinki, kaskade narkotičnih halucinacij in kaskade metafor na erotično (Jožino) temo: lirizacija pripovedi, pravcate pesmi v prozi. Katarzična umetniška ustvarjalnost, s katero Slavko – po Freudu – tokrat asociativno kompenzira (nevzdržno) resničnost. Tu se struktura dokumenta, Slavkove korespondence z Jožo, precej pokriva s strukturo fiktivnih lirskih nagovorov Jože v romanu: to je struktura obsesivne variacije istega, izraz zanosa in – realne nemoči (»ustvarjalno občutje smrti«?). Vsebinsko pa se roman prekriva z dokumenti, ko citira Slavkov tok zavesti; ti dokumenti so namreč literarni dokumenti: stavki, odlomki ali vsaj motivi S. G. literarnega opusa in korespondence. Citator, pripovedovalec romana tako postane tudi Slavkov rezoner, »Gogan« (Slikar iz *Goge?*), njegov dvojnik, ki s polno privrženostjo ureja počasno konstrukcijo *Goge* in počasno destrukcijo Slavkove osebnosti v literarni – eksplozivni red. Ne le biografski in literarni dokumenti, ki jih v pripoved montira Deklevov roman, tudi sama struktura tega romana, v kateri souglašeni mrgolijo fragmenti, kjer se doživljevalec in rezoner razcepljata in spajata v »shizofrenega« pripovedovalca, je svojevrstna rekonstrukcija shizofrene ekspresionistične kulture in (Slavkove) literature (povzemam po spremni besedi Vanese Matajca, *ibid.*).

## 5.2 Odzivi na roman *Zmagoslavje podgan*

### 5.2.1 Utemeljitev za nagrado *kresnik*

### 5.2.2 Jaroslav Skrušny

»Zdaj vem, kaj je unheimlich, gospod doktor, nepojmljivo, obraz brez odprtin, oči, ust! Si predstavljaš, Jožica, lutka, ki je ne vodi človeška roka, morda kak peklenski mehanizem, je čez obraz potegnjena opna, mehur, bela membrana. Zadušena je, slepa, gluha, a vendar se krčevito pači, iz smrti hoče sporočiti skrivnost, ki se nas vseh dotika in nas ima v oblasti. Izraža se in hkrati ve, da ne more ničesar sporočiti. Globalni, popolni molk.«

Nobenega okolišenja, nobene predigre, nobene ekspozicije ne privošči bralcu Deklevov najnovejši roman: sostvariteljska zavest je na mah vpotegnjena *in medias res*, neposredno je priklicana in brez alibija vpletena v samo srž ubesedenega sveta, v njegovo osrednjo intrigo. Že v prvih nekaj odstavkih so karte položene na mizo: identificirana sta prostor in čas (Dunaj v zgodnjih dvajsetih letih minulega stoletja), podana diagnoza njune čutenjske in duhovne kondicije (slutnja zatona, bolezen na smrt), vzpostavljena osrednja protagonista ponotranjene simbolistično-dekadence drame v raztreščeni zavesti romanesknega subjekta: zdravnik-psihoanalitik, raziskovalec sanj, ki privajajo v svetlobo zamolčano in potlačeno v posameznikovi podzaveti, (dr. Sigmund Freud) in zdravnik-pisatelj, iskalec besed za tišino krika, s kakršnim se oglašča grozljivo (*Unheimlich*) ob razodetju poslednjih skrivnosti (Slavko Grom). Iniciacijski prostor njunega srečanja je kajpak kavarna, to odlikovano mesto srednjeevropskega kulturnega obnebja, kjer je bilo ob vznesenih odrešenjskih prerokbah vsakršnih znanstveniških in idejno-nazorskih sojenic v krvavi zori svetovne kataklizme spočeto mrtvorojeno dvajseto stoletje. Čas je jesenski, trohnoben in melanholičen, »listje zapeše v zraku; smrt pleše. Lahko listje, lahka smrt. Pozno popoldne je, dolgih senc, dolgih pogledov v praznino svinčenega neba«, sogovornika za kavarnipko mizico besedujeta o grozljivem, o skrivnosti vstajenja, ki se razodene ob padcu v smrt, o skritem simbolnem pomenu razpada mogočne državne tvorbe ...

*Zmagoslavje podgan* je tedaj roman o zatonu, o razkroju, o bolehnosti, o dekadenci in o smrti določene zgodovinske epohe v teku evropske civilizacije, je besedilo o koncu smiselno urejenega sveta, ki je temeljil na zaupanju v transcendentnost Ideje kot Bistva in Resnice vsega bivajočega, sveta, ki si je na tej podlagi – kot način samoprikrivanja nihilistične volje do moči – omislil in vzdrževal etično-vrednostni sistem novoveškega humanističnega subjektivizma, dokler se ni na vrhuncu svojega zgodovinskega poslanstva dovršil v klavnici prve svetovne vojne in strmoglavil v svoj izvorni metafizični Nič. Še bolj pa je Deklevovo prozno besedilo pripoved o grozi in srhu, ki spreletata ubogega smrtnega človeka v srednjeevropskem očesu zgodovinskega viharja, ko se poražen, ranjen, samotni, tuj, razseljen in izpostavljen znajde iz oči v oči z zmagoslavjem podgan – to eminentno ekspresionistično metaforo za razpad in zaton sveta kot človeku prijaznega domovanja, ko se grozoviti *unheimlich* epohalnega Niča oglasi kot kantata votlih kosti izpod skladateljskega peresa ponižanega in razžaljenega goslača Aloisa Handkeja iz Stolpa norcev v dunajski blaznici. In če je ta ahasverski, samotni, usmrajenim sapam zatohlega časa izročeni človek izročeni človek za povrh še brezdomi slovenski pisatelj sredi nacionalno zamerljive in svetobolno samopouživajoče se meščanske dunajske srenje – in izmišljjski Slavko Grom je nedvomno literarna *imitatio Grumi* – je že jasno, da njegova literatura ne more biti drugega kot govor in izpoved nezaceljivo ranjenega sveta, kot zrcaljenje shizofrene civilizacije, ki se narcisistično zazira v svoj zaton, kot smrtnikov krik tišine iz globine skrivnostnih *zazvezdij*: »/z smrti hoče sporočiti skrivnost, ki se nas vseh dotika in nas ima v oblasti. Izraža se in hkrati ve, da ne more ničesar sporočiti. Globalni, popolni molk. Tega si bodo na odru podajali Gogani iz replike v repliko, Gogani so infanti, zrak okrog njih je zgovornejši, čista kakofonija!«

Kli-kotanje šepavca v noči, kлокot mrtve vode, kantata votlih kosti, kakofonija – izbrane sozračne in sozvočne podobe jezika, ki je izgubil smiselnega označenca, zamolklo odmevajoča pomenska znamenja »razgrajevanja takšne zgodbe, ki bi nas vodila po utečeni poti vzrokov in posledic,« saj »sodobni svet lebdi v breztežju, nikjer središča, kamor bi bil usmerjen«. Literatura apokalipse, ki ni več Razodetje, ampak Zatemnjenje, ki se ne artikulira več kot sijaj Resnice, temveč kot mrčasti soj Niča, besede, ki niso več bagoglasni govor kozmične ubranosti, marveč globalni zamolk neizrekljivega in »Neizmernosti«, poezija, ki izgovarja *unheimlich* za smrtno



skrivnosti. In izgovarja to neizrekljivo skrivnost z jezikom, od katerega gre bralcu srh po koži, z besedami, ki kot nabrušen skalpel švistnejo skozi napeto meso, z govorico, ki suho hrešči kot ob lomu ledenih skladov v mrzlem arktičnem jutru ali prasketa kot ognjeni zublji v odlpadlem, presušenem jesenskem listju. Takole Gromovo književnost v romanu pohvali pisateljski kolega Mrzlak: *»/K/ar oplaziš s svojimi zgodbami, polnimi ledene groze in nečloveške tišine, začne goreti. Taleči se led, pekoči led, to pišeš, pazi, da te nevoščljivci ne proglasijo za požigalca slovenskih domov in književnosti!«* In takole kongenialno artikulira junakovo stisko jezika in hkratno uročenost z njim romanopisec Milan Dekleva svoji precizni in zvočno ekspresivni poetični dikciji: *»Jaz pa sem gledal vdovo in otroke na robu črne jame, čutil bolečino, ki jim je trla kosti ob zvoku padajoče prsti na krsto, v katero so bili zabiti upi, zaupljivost, varnost.«* Votlo donjenje odprtih širokih vokalov in tesnoben hrsk ob trenju koničastih in rezkih konzonantov: grozljiva skrivnost človekovega bivanja v svetu je v tej knjigi zapopadena izključno v poeziji besedja, pesniški govor je zadnje človekovo zatočišče pred neizmernostjo Niča, še zlasti, kadar se jezik naseli v samem srcu njegove tišine.

Ko se v Slavkovih razgretih in kajkrat z vsakršnimi opojnimi substancami spodbujevanih in omotenih možganih mukoma rojeva dramska podoba skrivenčenega mesta in njegovih sprevrženih prebivalcev, živih mrličev-Goganov, ki svojo človeško spodletelost in neuresničenost zatrlih želja kompenzirajo s pričakovanjem nedogodljivega odrešenjskega dogodka, njena klinično-analitična in poetično-ekspresivna pisava nezgrešljivo sovpada in se oplaja s sočasnimi umetniškimi stvaritvami in avtorskimi imeni, ki iz pepela povojnega evropskega pogorišča izklicujejo ptiča-feniksa moderne. Lok se razpenja od Ibsnovih *Strahov* do Stravinskega *Posvečenja pomladi*, od Mahlerjeve novoromantične mistike do Schönbergove matematizirane dodekafonije, od Klimtovega omamno nasladnega simbolizma do Schielejevih otrplih zgrožencev nad lastno telesnostjo, od Munchovega *Krika* do Schnitzlerjeve resignacije nad človekovo ujetostjo v čarni ris telesa in smrti. In tu je seveda še večni Jud, neumumi katalizator srednjeevropskega duhovnega vzgona in grešni kozel za vsakokratni človekov izgon iz raja obenem, v *Zmagoslavju podgan* upodobljen v liku spodletelega romanopisca Oskarja Rosenberga, ki s kafkovsko tankim posluhom za absurdnost posamične eksistence in apokaliptično slutnjo napovedujoče se vseobče civilizacijske shizofrenije Slavka opominja

na zgodovinsko in statusno pripadajočo mu vlogo nezaželenega tujca v svetu volje do moči in samotnega blodnika v labirintu človekove paradoksalne razpornosti med dušo in telesom, med peklom in nebesi, med življenjem in smrtjo. In tu so, kajpak, še vsi drugi atributi dekadentnega uživanja v samorazkroju, ki pripadajo srednjeevropski *belle époque* v času, ko si je v umetni pozabi lizala rane po travmatični izkušnji globalnega vojskovanja: meščanski saloni s plesnimi učnimi urami in spogledljivo frivolnimi koketami, beznice z zatohlím ozračjem cenenega žganja, cigaretnega dima in naraščajoče nacionalistične arogance, bordeli s pozabo v naročju ustrezljivega ženskega mesa in v jedkem opoju kokainskih odmerkov, vsakršna predmestna revščina z jetičnimi pijanci in prezeblimi sirotami, ulice, parki in kolodvori z velemestnim prometnim vrvežem, apokaliptičnimi profeti in političnimi atentati, avantgardistične umetniške soareje s šokantnimi in dražljivimi manifesti, bolnišnice in – med njimi še posebej izpostavljene – blaznice z azili za iztirjene obstrance, ki jih je novo stoletje zavrglo na poti v scientistično Utopijo.

In, seveda, tu je tudi Ženska, Ona, zvezda Jutranjica in tajinstvena Večernica hkrati; hrepenenjska roža mogota, sanjski privid, uteho in zbranost razrvanim živcem prinašajoča lirična utvara na eni in tolažnica pregretih čutov, zanesljiva vodnica skozi labirint želja in nagonov, razvratna boginja in deviška hotnica na drugi strani. Tisti Drugi, ki ga neceli, poškodovani, ranjeni, na smrt bolni Jaz kot Orfej Evridiko neutešljivo išče po blodnjavem podzemlju svoje libidinalno zaznamovane podzavesti in po shizofrenem podpodju iztirjenega socialnega in zgodovinskega sveta, da bi z ljubezensko združitvijo naposled razrešil svoj izvorni bivanjski paradoks.

Kot se za romaneskno besedilo spodobi, se usoda naslovnega junaka tudi v *Zmagoslavju podgan* prelomi in katastrofično razplete prav v polju erotike, v odnosu do manjkajočega Drugega, v stiku s čutnim, telesnim, trohnljivim, v zdrsu v neukinljivo razdaljo, ki šele omogoča erotično hrepenenje in spolno koprnenje po ljubljennem bitju. Ljubezenska ekstaza (izstop iz sebe k Drugemu) se izkaže za mogočo in produktivno prav iz položaja distance, iz manjka, iz nezaceljive rane, ki zeva v sredici želje; napetostno razmerje med subjektom in objektom erotičnega vzgona je – paradoksalno – možno samo kot izpolnitev v praznini, kot potrditev v zanikanju, kot udomitev v hiši smrti in ničā.

Josipina – muza pisateljskega navdiha in tešiteljica spolne sle v eni osebi – je za Slavka – lirskega osebka pesniške pisave in čutnosti izročnega smrtnega moškega hkrati – lahko odrešujoča zgolj in šele iz odsotnosti, Orfejeva pesem se hrani iz Evridikinega umanjkanja, ki se kot Hadovo brezno (ali »mala smrt«, kot bi dejal paritelj književnosti in zla Georges Bataille) razpre in zazeva v trenutku najvišjega opoja telesne naslade. Trajna naselitev v »rdeči sobi« užitka je oksimoron, *contradictio in adiecto*, zakaj vrhunec čutnega opoja vselej – paradoksalno – obenem pomeni tudi trenutek ukinitve razdalje, ki šele vzpostavlja objekt želje, s tem pa tudi trenutek izničenja erotičnega razmerja samega. Literarna ubeseditev ljubezenskega hrepenenja mora do lastnega predmeta vzdrževati nujno ontološko distanco, vztrajanje v tej razdalji pa pomeni izklicevanje prav tistega manjka, tiste praznine in nič, ki sta izvorno položena v sam ustvarjalni akt poesis kot privajanja iz teme ne-bivanja v svetlobo biti. Ni naključje, da je Dekleva kot eminentni lirik svojo zgodbo o spodletelem zdravniku in nerazumljenem pisatelju (s privrženostjo freudovski psihoanalizi je bil Slavko Grom v spotiko provincialni zdravniški pameti vladajoče ljubljanske klinične medicine, s svetovljansko umeščenostjo v samo srčiko duha povojnega evropskega časa je izpadel iz zapoznelega urnika sočasne slovenske literarne kritike) osredinil prav okrog erotičnega razmerja med Slavkom in Josipino: simbolni motiv labodove poslovilne pesmi kot odlikovana prispodoba protislovne uročenosti, v kakršno je ujeto vsakršno pesnikovanje, kot basso continuo v sobesedilu romana spremlja njegovo pretresljiva pripoved o »prekletem pesniku« našega včerajšnjega, današnjega in jutrišnjega dne.

Slavkovo ekstatično hrepenenje, da bi v totalnem erotičnem zlitju z Josipino dopolnil svojo ne-celost, zacelil izvorno rano svoje človeške eksistence in udušil škrebetavi glas nič, ki votlo odmeva v izvorni neutešljivosti hrepenenja kot takega (kot želje po neuresničljivem), v *Zmagoslavju podgan* poteka vzporedno s hrepenevčevim prizadevanjem, da bi svojo negativno izkušnjo sveta artikuliral v jeziku dramske forme. In ko je tekst igre o *grozljivih-unheimlich* podobah in prikaznih, v kakršne se nujno sprevračajo zavrte želje in spodletela kopnenja v Gogi – tem arhetipskem mestu vsakršnih živih mrtvecev – naposled končan, se njegov pisec po notranji logiki poetske sublimacije resničnosti – po nareku pesniški besedi imanentne u-nič-evalne razpore – dokončno odpove predmetu svojega hrepenenja, Slavko se z Josipino razide. Zakaj literarna artikulacija kot ubesedena evokacija neizgovorljivega lahko v sebi zadrži in

vzdrži paradoksalno praznino in ničnost iz manjka in odsotnosti vznikle erotične ekstaze, poezija kot meta-govor more vzdržati pogled v zenico ničča, ki zre iz minljivosti zapisane čutnosti; človekova individualna, enkratna, odtekajočemu času podložna eksistencialna izkušnja in njej pripadajoči diskurz temu strmoglavljenju v temino za-zvezdja trajno – razen ob občasni pomoči artificalnih spodbujeval – ne moreta biti kos. Zato pa so sledi neznosnega erotičnega razmerja z Josipino ostale zapisane v simbolih in metaforah dramskega besedila, v njegovi zvočni in likovni podobi, v pomenskih odvodih in sobesedilnih niansah: v groteskno spačenih obrazih in telesih Goganov, v klikotavem odmevu šepavčevih korakov v noči, v potrkanju votlih kosti, v mučnih zamolkih otrplega časa, v pošev nagnjenih steklenih pročelijih, za katerimi se vsem na očeh godi obsceno obredje absurda. V tej kakofoniji bolečine, norosti in smrti se nekje skriva tudi prosojni, tanki in kristalni glas Josipine-Evridike, ki z vsakim Slavkovim stavkom (Orfejevim stihom) globlje tone v kraljestvo senc in brezdanjost tišine: *»Zdaj vem kaj je unheimlich, gospod doktor, nepojmljivo, obraz brez odprtih, oči, ust! Si predstavljaš, Jožica, lutki, ki je ne vodi človeška roka, morda kak peklenski mehanizem, je čez obraz potegnjena opna, mehur, bela membrana. Zadušena je, slepa, gluha, a vendar se krčevito pači, iz smrti hoče sporočiti skrivnost, ki se nas vseh dotika in nas ima v oblasti. Izraža se in hkrati ve, da ne more ničesar sporočiti. Globalni, popolni molk.«*

Po takem oslepljujočem brizgu svetlobe, v katere luči se muza sprevrže v groteskno lutko z napeto belo opno čez obraz, da njen sibilsko zapeljivi glas, ki je vabil v somrak skrivnost, zamrzne v belino molčanja, po takem hipnem razsvetljenju je mogoča samo še zatemnitev, je mogoča samo še vrnitev v začetek predbesedja, je nujna odpoved pisanju: *»Na koncu Biblije stoji Razodetje, zadnje poglavje mojega življenja pa ima naslov Zatemnjenje. Jarke barve so izginile, sozvočja razpadla, koprena je na očeh in ušesih. Gledam nazaj proti rojstvu, genezi, nikogar nisem odrešol, zaman je čas tekel skozme in čakal, da storim dejanje.«*

Po orfejskem spustu v temine *za-zvezdja* preostane le še gluhi molk na izpostavljeni goličavi *za-gorja*.

### 5.2.3 Andrej Lutman

V svojem tretjem pripovednem delu pesnik Milan Dekleva z vso svobodo izmišlja in domišlja poda del poti Slavka Groma, ki je seveda slovenski zdravnik in književnik Slavko Grum. Eden od njegovih opisov je sledeči: »Mladenič-konj, mladenič-lutka se imenuje Slavko Grom in je Slovenec.« A kakor vemo, Slavko ni bil prav gromek in ne ogromen. In tu se začne jezikovna pot pesnika, ki se pravzaprav prične na Dunaju, kjer se kot študent medicine spozna s Sigmundom Freudom. Začne se tudi domišljeno in domiselno pesniško popotovanje. Po letih študija in spoznavanja z razvratom poveljne Avstrije se Slavko vrne v Slovenijo; v Ljubljano, pa v Zagorje, vmes obiskuje še Šmartno.

Tudi pisanje je razdeljeno na tri dele: 1. del: Dunaj, 2. del: Ljubljana, Epilog: Zagorje. In da ne bo slepomišenja: to pisanje je ljubezenska zgodba, ki se tako rekoč odvija bolj na papirju kot zunaj njega. To pomeni, da se zgodba sestoji iz pesniških zapisov, ki vsebujejo tako močno notranjo pretočnost, da se zgodba zlahka kar sama izčisti. Je zgodba o odrekanju življenja, je zgodba o trgovanju z ljubeznijo do Jože Deželak in z odvisnostjo od omame in dražil. Zmaga slednje, in to je tisto zmagoslavje podgan: ljubezen je poražena, kakor je poražena tudi določena oblika družbene ureditve. To je ureditev, ki dopušča revščino kot obliko družbenega dna, kjer se dogajajo vsakršne družabnosti. To je tudi ureditev, ki dopušča, da se le redka ženska lahko poda na pot izobrazbe, ki je v nam znani družbeni ureditvi edino veljavna. Takšna je bila Slavkova nesrečna izvoljenka, ki ima mnoga imena: Josipina, Majhnica, boginja, božica, simfonija, sestrice ... Študirala je elektrotehniko, bila njegova izvoljenka, navdihovalka, negovalka in tudi opominjevalka, ko je šlo Slavkovo predajanje opojnim snovem le predaleč. Ima pa Slavko tudi izkušnje z dunajskimi lahkoživkami. Slavko Grom se tako opisuje: »Pomislil sem na hihitajoče se gimnazijke ob Krki, takoj se mi je začel vzdigovati, roke sem potisnil v žep, ga prijel in malce povaljal. V glavi nastala podoba ženske, sestavljene iz Duše, Else, Grete, Majde, še nekaterih bežnih sladkih tolažnic brez imen, vroči privid idealne femme fatale, kolaž skomin je bil silovit, skoraj bi se mi ustavilo srce. Še zdaj ne morem doumeti: kje je bila na tej sliki Josipina, moj resnični ideal? Mogoče je bil okvir slike in vse, kar sega čezenj, zunaj vidnega polja?« Skratka: izostreno občutljiv in široko tosmerno izobražen mlad možki začne s svojo potjo zdravnika in književnika. Ob tem se mu dogajajo kar preznani dogodki iz teh koncev: zavistno potiskanje v podpodje vsega, kar le rahlo diši po drugačnem ali je prelahko prepoznavno kot vzorec družbenega in družabnega brezupa; ko je življenjepis skozi književne sestavke, igre, pisma in dnevnik pravzaprav zapis enega

ljudstva, Goganov imenovanih.

Milan Dekleva je ustvaril mojstrovino, ki jo določajo: razvejan slog, izvorno in hkrati posnemovalsko Gruma uporabljena slovenščina in pa ustroj samega pisanja, ki zajema pogled z vsaj treh strani: pisateljeve, junakove in bralske. To zadnje pomeni, da se dogajanje odvija skozi tretjo osebo, ki je pisateljevo vpenjanje pripovedi v čas in prostor. Prisotno je v prvem delu, v tujini. Vanj se meša junakov osebni pogled na isto prizorišče, osebo ali dogodek. Ti vrivki so v poševnem tisku. V drugem delu je glavna prvoosebna izpoved, ki ji besedilo v poševnem tisku daje note junakove razdvojenosti. Slavko je razdvojen med svetom in sabo, med podeželjem in mestom, med ljubeznijo do življenja in začasnimi rešitvami. Razdvojen je tudi v smislu poklica in posla, v smislu književne slave in kar mrliške skromnosti in odrekanja. Tretji del, Epilog, je le še skupek izpiskov, kjer prevladujejo videnja, spomini, sanjave misli ... Tako se zgodba izteče iz brizgalk, ko se Slavko poslavlja od tod: sam, žalosten, razočaran in nekako vdan. Poševnega tiska ni več. Vse zapisano ima vse pomene, kar je lahko le eden in vedno isti: »Bela koščena groza me je prijela za vrat, da sem hropel. Kup potne crkotine. Spet vbrizg. / Jutri začnem pisati.« Milan Dekleva je s tem svojim delom vsaj dosegel književni presežek.

Omenjam še bogato in pregledno spremno besedo Vanese Matajč, kjer lahko zasledimo tudi: »Slavkova 'Lepa Vida', obsesivni hrepenenjski objekt, postane nadučiteljeva hči Joža Deželak, elektroinženirka, ki, verujoč v še neodkrite sile elektromagnetnega valovanja, zapisuje 'narek' pokojnega Slavka in se zavzema, da bi urednik L. Kralj ta besedila umestil v Slavkova zbrana dela. L. Kralj ji ne ugodí. (Prim. Jančarjevo novelo.)«

Iz vsega je vsekakor vidno, da je Slavko Grum slovenska književna osebnost, ki si zasluži, da bi bila na evropskem bankovcu, če je že Ivan Cankar zavzel največji tolar. Pisanje *Zmagoslavje podgan* pa je zmaga slovenščine vsem zgodovinsko določenim jezikovnim glodnjam in blodnjam navkljub.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Andrej Lutman: Glodanje v zavesti in jeziku, Primorska srečanja 29/291/292 (2005), 96–97.

#### 5.2.4 Milan Markelj

Pisatelj in dramatik dr. Slavko Grum je ustvarjalec, ki se iz preteklosti vse močneje in vse bolj izrazito vpisuje v slovensko leposlovje. Videti je, kot da čas, ki sicer briše in bledi mnoga imena, njegovo podobo čisti in jasni v vse bolj prepoznavno in nepogrešljivo v galeriji velikih slovenskih književnikov. Skoraj bi ne verjeli, da se na pogrebu, ko so leta 1949 Gruma pokopali na šmihelskem pokopališču v Novem mestu, nobenemu od govorcev ni zdelo vredno omeniti, da se je pokojni ukvarjal s pisanjem literature. Danes si slovenske moderne drame brez Gruma ne moremo predstavljati, zanimanje bralcev in literarnih teoretikov za njegovo svojsko prozo in dramatiko pa ves čas narašča. To in dejstvo, da je Slavko Grum tesno povezan z Novim mestom, je odločilo, da je v rubriko Berite z nami tokrat uvrščen roman Milana Dekleve, v katerem avtor literarno poustvarja življenje in osebnost Slavka Gruma.

Že takoj je treba povedati, da ne gre za biografski roman, kakršnih smo vajeni iz domače in tuje literature in kot so jih pisali, denimo, Ilka Vašte, Anton Slodnjak, Stefan Zweig ..., ampak za svojsko literarno delo, ki ga avtor gradi prek običajnih zgodovinskih in biografskih obzorij in je zaradi tega zahtevnejše, a hkrati za literarne sladokusce tudi privlačnejše branje. Da gre *Zmagoslavje podgan* brati drugače kot običajne biografske romane, je avtor nakazal že s tem, da je imena osrednje in nekaterih drugih osebnosti pripovedi nekoliko spremenil. Po zvočnosti so povsem blizu realnih osebnosti, a vendar to niso. Tako je stvar bralca samega, ali bo Slavka Gruma vzel za Slavka Gruma, Josipino Deželak za femme fatale Grumovega življenja Jožo Debelak, Podbevniko za avantgardnega novomeškega poeta Podbevška, Navpotiča za slikarja Vavpotiča, Zupaniča za Župančiča ... Tudi prostori dogajanja in objektivna dejstva v romanu se pokrivajo z življenjskimi postajami Slavka Gruma, naj gre za študij na Dunaju, Stažiranje v Ljubljani, življenje v Zagorju, za spomine na Novo mesto ali za koncert Stravinskega, Lindberghov polet čez Atlantik, Podbevškovo soarejo, druženje penatov v gostilni Kolovrat, Župančičevo 50-letnico ... Vendar je v romanu izrazito prevladujoč subjektivni, »umišljeni« del pripovedi, ki teče kot junakov notranji monolog, doživljajski tok in fiktivni nagovor in je mestoma še dodatno poudarjen v besedilu s kurzivno pisavo. Na Gruma nesporno nakazuje tudi slog pisanja. Dekleva je z oponašanjem Grumovega literarnega in

pisemskega izražanja, ki pogosto preide v plimovanje metafor, v lirizacijo pripovedi in v pravcate pesmi v prozi, močno prežel ves roman. Ljubitelji Grumovega pisanja bodo ob številnih literarnih motivih takoj prepoznali tudi tipično grumovske besedne zveze, kot so denimo, »bolan sen te«, »boleča tišina«, »boliš me z ljubeznijo« ... Najbolj Grumova pa je gotovo Goga, ki ima v romanu osrednje mesto, če Gogo razumemo kot podobo bivanja, izpraznjene vsakršnega višjega smisla, torej kot podobo duha, značilnega za 20. stoletje.

Kot v spremni besedi ugotavlja Vanesa Matajč, je z vsem omenjenim izražena subjektivna ustvarjalčeva svoboda. Ta je tisti »vidni šiv, ki opozarja, da Slavka gledamo skozi oči vizionarskega doživljalca, ne pa vedca«, torej ne s pozicij klasičnega biografskega romanopisca, ampak literarnega ustvarjalca in podoživljalca določenega zgodovinskega časa in določene osebnosti, kot se razkriva in nadgrajuje skozi znana dejstva z močjo literature.

Dekleva se je v romanu časovno omejil na obdobje od Grumovega študija na Dunaju do njegove smrti, zato pisateljevemu življenju v dolenski metropoli ne posveča kaj dosti pozornosti, čeprav je Grum v Novem mestu živel od petega do osemnajstega leta starosti, torej preživel obdobje odraščanja, ki v vsako osebnost vpiše zelo globoke črte. Kot novomeški gimnazijec je veliko bral in spoznaval avtorje, ki so odločilno vplivali na oblikovanje njegovega literarnega in življenjskega nazora (Cankar, Dostojevski, Maeterlinck, Haeckel), v svet literature, religioznosti in naravoslovja ga je uvajal novomeški frančiškan p. Blanko, ki je odigral pomembno vlogo tudi v Grumovem čustvenem življenju, Grum sam je imel študentsko sobico v Klemenčičevi hiši za svoj resnični dom. Vse to v Deklevovem romanu ni postalo netivo za pripoved, četudi bi ji marsikaj iz novomeškega obdobja gotovo prišlo prav in bi se Grumov feniks še bolj živ dvignil iz pepela minulega.<sup>23</sup>

#### 5.2.5 Alenka Vesenjāk

Strindberg, Kokoschka, Stravinski, Ibsen, Munch, Kafka, Hamsun, Schiele, Klimt

---

<sup>23</sup> Milan Markelj: Z močjo literature poustvarjeni Grum, *Živa* (Priloga dolenskega lista) 4/7 (julij 2005), 26.



in še kar nekaj jih je, ki z osebnostjo in umetnikovanjem najpogosteje služijo kot plakativni primerki svojega apokaliptičnega časa. Disharmonija sveta je bila popolna: odzvanjanje prve svetovne vojne, v kateri ni bilo več mesta za romantično interpretacijo plemenitosti vojskovanja, se je prepletalo s prevratnimi dosežki znanosti; zgodila se je relativnostna teorija, zgodila se je kvantna mehanika, zgodil se je Freud, v Šmartnem pri Litiji pa se je zgodil tudi Slavko Grum (1901–1949). Slovenski predstavnik hektične, ekstatične dobe, »ranjenec 20. stoletja«, zdravnik in hkrati bolnik, je bil vzorno dosleden v samodestrukciji in je enako vročično ljubil in sovražil obe, Jožo in literaturo. Po Pimlicu, ki ga je navdihoval Tomaž Pengov, in Očesu v zraku, naseljenim z Dušanom Pirjevcem, je vsestranski literat Milan Dekleva svoj roman *Zmagoslavje podgan* posvetil Slavku Grumu, torej ... Slavku Gromu.

Vprašanje, koliko je *Zmagoslavje podgan* biografski roman (čeprav rahla preimenovanja glavnih oseb vseeno dokazujejo Deklevovo distanciranje od večno vprašljivega verodostojnega popisovanja dobe, ki je pisatelj ni živel), ni tako zelo pomembno. K pozitivistični metodi nagnjeni bralci lahko seveda vedno sežejo po znamenitih belih Zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev ter se pustijo zaciklati neskončnim primerjavam realij s fikcijo, tisti »manj obremenjeni« pa naj brez slabe vesti padejo vanj, v svet Slavka Groma, kot si ga je zamislil Dekleva, in izkusijo čisto zmagoslavje branja zaradi zmagoslavja pisanja.

Milan Dekleva se v *Zmagoslavju podgan* osredotoči na Gromovo dunajsko obdobje, ko je bil slušatelj klinične psihologije, nato na ljubljansko, ko je opravljal staž po bolnišnicah, in epilogno, začetno zagorsko, kjer je v revirjih odprl svojo medicinsko prakso in se kljub hudi zasvojenosti z morfijem proslavil kot odličen splošni zdravnik. Dekleva je glavnino romana posvetil prav dunajskemu in ljubljanskemu času, v katerem je Grom napisal največ literature in pisem usodni Josipini, moderni, emancipirani intelektualki, elektroinženirki, ki v njegovih opisih pogosto zavzema vlogo tipične dekadentne femme fatale, razpete med mesenostjo in višjo dejanskostjo. Če je Dunaj opisan v realistični maniri, kjer avktorialni pripovedovalec podaja scenografijo, ki jo nato zapolnjuje prvoosebni Grom, sta druga dva dela le še on sam, njegova begotna pisava, za katero se zdi, da je vsa namenjena samo enemu naslovniku – Josipini.

Deklevi je v *Zmagoslavju podgan* z Gromom in Josipino uspelo literarizirati eno najbolj fatalnih epizod o dvojini, v kateri so erotične, zavezniške, ljubezenske in intelektualne relacije tako vzporedno in hip pozneje spet navzkriž, da je, še zlasti z nastanovitnim Njim, njihov čas odmerjen. Naveza Josipina-Grom je lahko nekaj let preživela le, ker sta bila ljubimca večino časa vsaksebi; ko bi moral Grom svoja dejanja opravičevati kako drugače kot s pisemskim »Ljuba gospodična, vi ste tak unikat, da se vas ne da zamenjati za bordelsko, gostilniško in salonsko konfekcijo«, sta se ljubimca razšla.

*Zmagoslavje podgan* je z Gromom kot razcepljenim človekom, ki ga poganja in tlači freudovska nikoli uresničena želja – tako pri Josipini kot njegovi literaturi, »ki je zaplinita povečevanje človeka« – izjemna pripoved o dezorientiranem 20. stoletju. Dekleva ga suvereno slika skozi deloma shizofreno upovedovalno formo, ki ne uokvirja samo Gromove misli, temveč tudi »faktične« zapise o podganah, ki so zasedle London, podhlajeni Ljubljani, ko so imeli meščani privide, da vidijo več sonc, ali pomenljivem grmenju Mussolinijevih privrženecv po Trstu.

Ker je roman gotovo ena najbolj demokratičnih literarnih oblik, je temu primerno tudi zlorabljen. Namreč, pišejo jih vsi (pa ne gre le za slovensko posebnost), ne glede na primanjkljaj dogajalnega, domišljjskega gradiva. Recenzenti se nato na zavihkih takšnega vknjiženega pisanja poskušajo prepričati, kako delo opisuje izgubljenega človeka sredi še bolj izgubljenega sveta, kar je najpogosteje lahko že dober pokazatelj, da je od vseh najbolj izgubljen prav avtor. Kako (tudi) o izgubljenosti pisati zgodbovno skrbno pretehtano in slogovno osupljivo, ve Dekleva. Če se zadnje čase ne bi tako pogosto opletalo s sintagmo »veliki roman«, ki s tem izgublja svojo kredibilnost, bi bilo *Zmagoslavje podgan* prav to, ustreznica za veliki roman.<sup>24</sup>

### **5.3 Avtorjeva samorefleksija ali razlaga, kako je nastalo *Zmagoslavje podgan***

---

<sup>24</sup> Alenka Vesenjāk: *Zmagoslavje Dekleve, Roman o 20. stoletju in Slavku Grumu – Zmagoslavje podgan*, Polet 4/24 (16. junij 2005), 44.

Na začetku članka Milan Dekleva citira Antona Zeilingerja (Einsteinova tančica), ki pravi, »da se na realnost ni mogoče naslavlјati, ne da bi uporabili informacijo, ki jo imamo o njej«, kar ga je vodilo pri pisanju.

Začel je s preučevanjem Grumovih pisem Joži Debelak. Nadaljeval pa z Grumovo kratko prozo, predavanji, dnevniškimi zapiski, vsem, kar je javno ustvaril. Pisatelj *Dogodka v mestu Gogi* ga je začel zelo zanimati.

Ko je bil na Dunaju, je Slavko hrepenel po domu, ko se je bližal čas vrnitve, je hrepenel po velemestu. V bližini Jože je sanjal o drugih ženskah, ko je odšla, jo je skrušen osvajal, za njeno ljubezen padal na kolena v blato. Študiral je medicino, privlačila ga je umetnost. Odlikoval ga je analitični um, po drugi strani je bil nagnjen k fantaziranju, pretiravanju vseh vrst, hipnim odločitvam, razpoloženskim spremembam ...

Med stvarnimi podatki Grumovega življenja sem začel plesti mrežo nezavednega in poezije, saj je eno bistvenih določil modernega sveta njegova latentna dvojnost, »shizofrenija« biti. Slavko Grum je bil eden tistih, ki jih je epohalni prelom v modernost sveta pretresel v dno duše. Milijoni so skušali pozabiti na moralni zlom, ki ga je za seboj pustilo svetovno klanje, on ne. Mnogi so skušali obnoviti iluzijo varnosti, ki jo je pomenil habsburški imperij, ali pa so se umaknili v potuho uporabnega kiča, v na novo prepleškane salone, kjer so znova zazveneli takti Na lepi modri Donavi ali koračnice Radetzkega, on ne. Začel sem slutiti, da sta doživljanje in razumevanje sveta, ki presevata Grumovo leposlovje in življenjsko zgodbo, vzorec, v katerem se zrcali tek 20. stoletja (Dekleva 2007: 87).

Pisatelj pravi, da se je naj usul plaz radovednosti, Grum se mu je zdel idealen romaneskni junak, še več, paradigmatični junak minulega stoletja. Preučeval je čas, v katerem naj bi se odvijalo dogajanje novega romana, to je prvo polovico minulega stoletja. V knjižnici je listal časopise iz začetka 20. stoletja, ogledal si je redke ohranjene filme iz dvajsetih in tridesetih let. Pravo dinamiko časa so mu razkrile zgodbe o znanstvenih

odkritjih, poročila iz norišnic in sodnih dvoran, gledaliških kadilnic, filmskih studiev, modni kotički, zdravstvene in družinske svetovalnice in tako naprej.

Postopno je oddaljeni čas dobival globino, okus in vonj. V veliko pomoč so mi bila čarobna razmišljanja Claudia Magrisa v srednjeevropskem duhovnem potopisu Donava. Magris je natančno diagnosticiral dvojni obraz Dunaja po prvi svetovni vojni, nostalgijo preteklosti in pretirano zaupanje v odrešitev, ki naj bi jo bila prinesla nova tehnična in znanstvena spoznanja. Vročično iskanje moderne identitete sredi razsutih vrednost sem našel v polnokrvni prozi Josepha Rotha, Arthurja Schnitzlerja, Bruna Schulza. Dvajseta leta minulega stoletja so se na prosceniju zamišljenega romana obarvala s krikom ekspresionizma in šepetom absurda, halucinantnim sfumatom nadrealističnih sanjarij in klopotanjem dadaističnih in futurističnih ljudi – avtomatov. Ja, dvajseta leta so bila os časa, ki je zavrtela kolo Zahoda v divji, avanturistični ples! V dvajsetih letih so bistvena tudi spoznanja psihoanalize. V odkritju nezavednega, v soočenju z brezni duše so oživele slutnje preketih pesnikov, Nietzscheja, Pascala, Kierkegaarda in eksistencialistov. Iztočnici za *Zmagoslavje podgan* sta bili na dlani: dvajseta leta so matrica celega stoletja, Grum je matrica modernega človeka (Dekleva 2007: 89, 90).

Pisatelj se je odločil, da naj bosta letnici 1923 in 1929 časovni okvir romana še iz enega, stilističnega razloga. Največji problem *Zmagoslavja podgan* je bil problem sloga.

Romana nisem hotel preobložiti z modernističnim jezikovnim eksperimentiranjem, želel sem, da bi zgodba tekla nazorno in v hitrem ritmu. Po drugi strani pa je moralo pisanje slediti vrtoglavi, raztreščeni vsakdanjosti, dnevom, ki so kar naprej prinašali nova spoznanja, škandale, strese in rekorde. Dodatno breme so bili junakovo telesno in mentalno propadanje, stopnjujoče se simptomi nervoznosti in anksioznosti. Bal sem se, da bo roman za bralca postajal iz poglavja v poglavje teže čitljiv in premalo razgiban. Začeti na sijajni kuliseriji Dunaja, kjer se junaki sprehajajo med bordeli, gledališkimi sprejemnicami, vrvečimi kavarnami in pivnicami, med muzeji, veličastnimi poslopji univerze in blaznico, med Pratrom, plesnimi dvoranami in kinematografi, nadaljevati v skromnejšem, kljub vsemu provincialnem in intelektualno šibkem okolju Ljubljane in končati v revirjih, bogu in zgodovini za hrptom – ne, to za dinamiko romana ni najboljše. Roman, katerega model

sta inspirativno življenje in leposlovje Slavka Gruma, stoji in pade na slogu, to mi je bilo jasno od vsega začetka (Dekleva 2007: 91, 92).

Pisatelj se je odločil, da bo za vsak del romana uporabil drugačen, na zunaj prepoznaven način pisanja. Dunajski del romana se dogaja v menjavanju tretjeosebne in prvoosebne pripovedi, dogajanje v Ljubljani vidimo skozi Gromove oči, tok zavesti in tudi podzavesti, v Zagorju se najdemo kot bralci intimnega dnevnika, ki niha med popisom zelo banalnih vsakdanjih opravil in junakovih halucinantnih vizij in blodenj. V pripovedovanju je vse manj zunanjega dogajanja, kar je skušal kompenzirati s stopnjujočim se notranjim, psihičnim in psihotičnim dogajanjem, z uvajanjem čutnih in duhovnih suspenzov, zamolkov, izpustov, hipnih preskokov in tako naprej.

Na ravni kompozicije je skrbel za kontrapunkt izbranih prizorišč. Množičnemu prizoru praviloma sledi intimen prizor, hrup ulice zamenja tišina mansardne sobe, v kateri se junak bori z literarnimi načrti, utopijami, moralnimi in fizičnimi mački, ki jih je v letih ekonomskega zloma in političnega vzpona diktatur veliko, a kljub vsemu mnogo manj kot podgan. Podobno je skušal kontrastirati sfero čutnosti in duhovnosti, moški in ženski princip, iz salonov, v katerih se srečuje družbena smetana, preskočiti v kleti in krčme urbanega dna. Kasneje, ko je postala meja pripovedi junakova koža, je sorodne dvojnosti zasledoval med tabuji razuma in diktati libida.

Presek obeh množic, sestavljenih iz elementov vzvišenega in pritlehnega, moralnega in nemoralnega, senzualnega in duhovnega, fizičnega in metafizičnega, nagonskega in razumskega, je začel kazati zakonitosti valovanja, tako da kompozicija *Zmagoslavja podgan* spominja na sinusoido, s to pripombo, da pozitivni nihaji slabijo, negativni nihaji pa se krepijo. Nekaj podobnega se je dogajalo na epohalni, torej civilizacijski krivulji 20. stoletja. Ne smemo pozabiti, da je že nekaj let po koncu prve svetovne vojne gorel tržaški Narodni dom in da je čez dobro desetletje novi nemški kancler začel sistematično preganjati Žide. Časa za brezskrbno poplesavanje v ritmu charlestona, za snemanje romantično-solzavih filmov in burlesk je bilo malo. Presenečen sem spoznal, da so se ključni družbeni in mentalni problemi, s katerimi se soočamo še danes, ostro izrazili že v dvajsetih letih. Pisateljevi literarni nasprotniki so bili kruti in nesramni in so

mu (kljub nagradi za *Dogodek v mestu Gogi*) onemogočili natis zbirke kratkih zgodb (Dekleva 2007: 93). Moralno brezbržnost je Grum globoko zaničeval in večkrat opisal kot gnilo jedro, iz katerega je rasla razdvojenost modernega sveta. Poenostavljeno rečeno: vzpon odkritij in spoznanj je komplementarno, kot na zrcalni sliki, spremljal padec etičnega ravnanja, razpad humanističnih vrednot. Na čuden način so postali šibki, marginalizirani, nori posamezniki edina čuteča in občutljiva bitja nove dobe. Psihoanaliza ni prinesla človekove odrešitve, ampak je pospešila njegov moralni padec.

Pisatelj je psihoanalizo pred pisanjem romana slabo poznal. Zdelo se mu je, da je bila sočasna filozofija (Bergson, Unamuno, fenomenologi) bolj poglobljena. Avtor romana meni, da psihoanaliza z diagnosticiranjem in razlago psihičnih odklonov in osebnostnih deviacij pravzaprav rešuje lastno kožo. Freud in njegovi sledniki so bili nekakšni sodobni don Kihoti. Spregledali so, da so dediči skupne planetarne norosti, v mračne tolmuhe duševnih bolezni in stisk so se potapljali zato, da bi rešili lastno normalnost. Brezupen, a po svoje zelo poetičen poskus – če ne bi bil takšen, ne bi bil ponudil sijajnih možnosti nadrealizmu, ekspresionizmu, Duchampu, Kandinskemu in Maleviču, de Chiricu in Magrittu.

Postajal sem igrača preteklosti do takšne mere, da sem odpotoval na nekatere realne »ključne točke«, ki jih je pred osmimi desetletji obiskoval Slavko Grum: Pivnico pri deseti Mariji, dunajsko hišo, v kateri je pisatelj živel, foyer in dvorano gledališča v Josephstadtu, hišo v Šmartnem in Zagorju, kjer je odprl ordinacijo ...

Ko sem stal v bližini rudnika Kotredež, ki je že davno postal muzej minule dobe, sem pred seboj zagledal prizor, stoječ na koncu romana, halucinantno junakovo vizijo, v kateri napove strahote druge svetovne vojne. Videl sem reko uniformiranih podgan, ki iz podzemnega kraljestva vrejo na površino zemlje in se razlivajo prek Evrope. Ampak o tej simbolni podobi, ki je eden ključev, odpirajočih vrata do resnice modernega sveta, sem razmišljal že pred leti, še preden sem začel snovati roman.

Na začetku niso bila Grumova pisma Joži, ampak srečanje s skladateljem Aldom Kumarjem, ki mi je rekel, da bi zelo rad skomponiral opero, in me je vabil k pisanju libreta. Predlagal sem mu, da bi opera govorila o ljubezni med Jožo in Slavkom, in predlagal ime: Majhnica.

Ko smo pri Josipini: ob snovanju romana sem si predstavljal, da bo imela v njem aktivnejšo vlogo. Model zanjo, Joža Deželak, je bila, takšno si jo zamišljam, izjemna ženska. Diplomoirana elektroinženirka, ena prvih svobodnih in pokončnih slovenskih intelektualk, ki se je energično uprla ozkosrčni, patriarhalni, opravljivi srenji doline Šentflorjanske, je, kot nekakšen antipod Slavka Gruma, tako kot on prisposodba dvajsetega stoletja. Med pisanjem, ko se je zgodba začela odvijati po volji vanjo vpletenih oseb, je imela Josipina zmeraj manj prostora za akcijo. Z žariščenjem pripovednega zornega kota je Grom postajal nekakšna črna luknja romana, izsesavalje energijo svoje okolice, postajal informacijska zapornica, ki je v vrtinec sublimiranega, zgoščenega ničā zmamila besede drugih (Dekleva 2007: 94, 95).

Kljub temu se Deklevi zdi, da je Josipina vloga v *Zmagoslavju podgan* središče romanesknega sveta. »Poiščimo žensko!« je kar pravo vodilo za branje *Zmagoslavja podgan*, Freud bi dominantni Josipinin vpliv na Groma imenoval »lepljivost libida«. Josipinin princip razmerja z Gromom je tak, da ima na svojega partnerja največji vpliv takrat, kadar je daleč stran. Prav v teh trenutkih zasede poleg čutnih tudi psihične in duhovne valence njegovega bitja. *Zmagoslavje podgan*, njihov vdor na oder sveta, je mogoč šele, ko se Josipina fizično dokončno umakne, ko Groma zasvoji z odsotnostjo. V točki sveta, kjer ženski princip dokončno umolkne, moški princip – princip glodalcev, princip zavojevalcev dobesedno izbruhne, zapusti trebuh zemlje in odivja v uničevalni strasti. Grom raje, kot bi se pridružil povodnji preišljene, skrbno vodene in organizirane volje do moči, zgloda sam sebe, uniči gonilo in vodilo kolesja, mehanizem biti, ki ga poganja in spreminja v dobro podmazan avtomat. Slika Groma in njegovega alter ega, Aloisa Handkeja, skladatelja totalne muzike, neslišne in vendar gromoglasne Kantate votlih kosti, nas spominja na podobo osamljenega Zaratustre v stolpu razodetja, v celici kristalne resnice, ki jo je izpovedal novemu svetu, ta črna luknja želje nas spominja na Friedricha Nietzscheja (Dekleva 2007: 96).

Pisateljevo »brskanje« po preteklosti realnih oseb, ki jih bralec prepozna v romanesknih likih, seveda ne more ničesar, popolnoma ničesar »prepisati« iz enkratne eksistencialne izkušnje drugih. Eksistencialne izkušnje drugih so nedotakljive, nespoznavne, zaklenjene v molk dokončne dokončnosti, ki se je, dokler živimo, ne moremo polastiti, ne more postati naša izkušnja.

Zgodbe poskušajo razpreti mojo, tvojo, vašo eksistenco za bistvo omenjenega molka. Če pisatelju uspe napisati takšno zgodbo, da se nam zdi, »kot bi bila naša«, je v umetniškem smislu uspel. V takšni pisateljevi zgodbi se nas lahko in silovito dotakne neskončnost drugega, libidinozna želja vsega, kar nismo in kar nam manjka (Dekleva 2007: 98).



## 6 KRESNIK 2007

Več kot tisočglava množica, ki se je na sobotno kresno noč zbrala na ljubljanskem Rožniku, je nekaj čez pol deseto dočkala odločitev petčlanske žirije, ki jo je vodil Matevž Kos: s tremi glasovi za in dvema proti so presojevalci namenili nagrado romanu *Muriša*, ki ga je izdala Študentska založba. Njegov avtor Feri Lainšček je tako iz rok odgovornega urednika Dela Petra Jančiča prejel ček za 5000 evrov in dovoljenje, da okrašen s kresnim vencem odide prižgat kresni ogenj. Lainšček, doslej kar štirikrat za *kresnika* nominirani avtor, se je s sobotno nagrado pridružil doslej edinima pisateljema, ki sta *kresnika* prejela dvakrat, Lojzetu Kovačiču in Dragu Jančarju; prvega *kresnika* je prejel leta 1992 za roman *Namesto koga roža cveti*. *Muriša* je sicer drugi del trilogije, ki jo je Lainšček začel z delom *Ločil bom peno od valov*, za katero je bil tudi nominiran za Delovo nagrado za roman leta. Za sedemnajstega *kresnika* so se potegovali še Nejc Gazvoda z romanom *Camera obscura*, Vinko Möderndorfer z romanom *Nespečnost*, s *kresnikom* že nagrajeni Andrej E. Skubic s *Popkornom* in Vladimir P. Štefanec z *Republiko jutranje rose*. Poražencev na Rožniku pravzaprav ni bilo: *kresnikov* ogenj, ki posnema poganski običaj prižiganja kresov v skrbi, da Sonce ne bi omagalo, gori v zmagoslavje slovenskemu romanu; da je slovenski roman, ki ga že več kot desetletje in pol uspešno promovira tudi podjetje Delo, dobrega zdravja, govori podatek, da je žirija letošnjega zmagovalca izbirala izmed rekordnih osemdesetih romanov. Preostali člani žirije so bili: Matej Bogataj (časopisno-založniška hiša Delo), Vanesa Matajč (revija Literatura), Vesna Jurca Tadel (revija Sodobnost) in Jaroslav Skrušny (Nova revija).

Začelo se je približno ob uri, ko so zvonovi odzvanjali avemarijo, končalo v gostem mraku najkrajše noči v letu. Vmes je bilo napeto pričakovanje in dober žur. Za prvo je poskrbela žirija, za drugo pa skupina Čompe ter Uršula in Janez Ramoveš s Fanti iz Jazbecove grape.

Na Rožniku se je na kresni večer zbralo vseh pet nominirancev, nekateri v družbi svojih urednikov, drugi v družbi soprog, prijateljev. Žirija je bila v nekoliko okrnjeni postavi, Vanesa Matajč je namreč zaradi odsotnosti svoj glas oddala v zaprti kuverti. V

klavzuro v Cankarjevi sobi so žiranti zaradi izkušenj iz minulih let, ko so se usklajevanja med njimi okoli končne odločitve precej zavlekla, odšli prej kot običajno.

Vmes se je dogajalo vse tisto, kar je s *kresnikom* neločljivo povezano; posedanje po klopcah in travi, golaž, potica, etno obarvan program. Dogajanje je bilo razpeto na več prizorišč; Čompe so bile na eni strani, Uršula in Janez Ramoveš ter Fantje iz Jazbecove grape na drugi, pogovori s *kresnikovimi* nominiranci, ki sta jih vodila Tina Košir in Dražen Dragojević, na tretji, igralci Mojca Fatur, Zvone Hribar, Kristjan Muck in voditeljica večera Miša Molk so imeli poligon vmes, prav tako kresnice in plesalke skupine iz Dragatuša. Zanimiv je bil prizor, ki so ga uprizorili po pesmi Lipicanci Edvarda Kocbeka. *Kresnikove* tradicije, čeprav nekoliko ruralne za mestno okolje, se še vedno držijo. Iz debate med nominiranci povzemimo en sočen detajl: Feri Lainšček je povedal, da je vzel en dan dopusta, da je lahko prišel na Rožnik, Vinko Möderndorfer pa je dejal, da je za to isto vzel en »deci šnopca«. Skubic je debato dopolnil z izjavo, da navijajo eden za drugega in se imajo na Rožniku fino.

Kmalu po deseti uri so ponovno zapeli rožniški zvonovi, kar je pomenilo, da se začenja razglasitev zmagovalca. Pred publiko je v spremstvu napovedovalke Miše Molk stopil predsednik žirije Matevž Kos ter oznanil zmagovalca. Sledil je glasen aplavz, branje obrazložitve, izjava nagrajenca. Lainšček je povedal, da je nagrade zelo vesel, saj je pisateljevanje njegov način življenja, pisateljevanje dobesedno živi. To po eni strani drago plačuje, je dejal, po drugi strani pa mu tako življenje tudi veliko daje. Zaključil je z besedami: »Rad bi se zahvalil vsem ženskam, ki so šle skozi mojo literaturo kot fikcija ali pa v resnici.« Izrazitega favorita ni bilo, odličitev žirije pa tudi ni bila veliko presenečenje. Nekateri so pogrešali večji kresni ogenj.

## **6.1 Feri Lainšček: *Muriša***

### 6.1.1 Kratka označitev romana

Roman obsega 205 strani, slovarček manj znanih izrazov in spremno besedo Mance Košir Slišati glasbo srca, napisano na Škrabčevi domačiji v vasi Hrovača, kjer je

avtorica zračila svoje srce in čistila dušo, julija 2006. Na začetku pa pol strani uvoda Toma Virka. Roman je razdeljen na osem poglavij. Pred prvim poglavjem Most je ena stran besedila v poševnem tisku, zaznamovanega z zvezdico, pod katerim piše Inž. Julian Spransky v izjavi v preiskovalnem postopku leta 1946. Poglavja so: Most, Bujraš, Zinaida, Spransky, Sanje, Znamenje, Muriša in Vojna. Za zadnjim poglavjem sta dve strani besedila v poševnem tisku, naslovljeni kot Pričevanje inž. Juliana Spranskega. Kratka podpoglavja so nenaslovljena in označena z zvezdicami.

Na papirnatih platnicah, na hrbtni strani knjige piše

Moralo je biti še nekaj, česar ni razbiral, taka nebogljenost se nekako ni skladala z oponašanjem, ki je očitno vsake toliko vznemirilo Sóboto, pa tudi sicer se mu je že od začetka zdela drugačna – svojeglava, drzna in neuklonljiva.

Spremno besedo uvaja Hafisov citat

Nocoj bomo govorili o ljubezni

in jutri prav tako.

Pravzaprav

ne vem za nič bolj primernega,

o čemer bi lahko govorili.

Dokler ne bomo

umrli.

Umetnost je paradoksalna, ker raste v svojem času in prostoru, a oboje (z)more preseči; bolj kot pri-klicuje moč iz konkretnosti teh dveh dimenzij, več možnosti ima, da bo prispela čeznju – na krilih brezčasnosti v nadprostorja večnega. To bitnost je izvrstno formuliral Mitja Čander: »Umetnost je hodnik med časi, po njem prispe skrito sporočilo.«

Zato velja začeti misliti novo delo enega najplodnejših in oblikovno pestrih poetov Ferija Lainščka s premislekom o našem času in o prostoru, iz katerega raste oboje, ki je eno – Feri in Lainščkova literatura. Med številnimi opredelitvami krize sedanjega (postmoderne) časa, ki jih zapisujejo sodobni družboslovci, filozofi, psihologi in modreci – tako kot so jih, krize slehernega časa, opredeljevali od vekomaj – izberimo ugotovitev, ki ji Lainšček s svojim bogatim opusom najbolj nasprotuje. Ji daje strastno kontro, vredno največjih. Po definicijo krize se bomo napotili k Thomasu Mooru, psihoterapevtu, piscu o arhetipski in jungovski psihologiji, mitologiji in umetnosti, ki je dvanajst let preživel kot menih, diplomiral iz religiologije na eni univerzi in teologije na drugi, na tretji iz muzikologije in na četrti iz glasbe in filozofije. Samo tako razprostranjenemu duhu lahko zaupamo, da zares uvidi, kar sliši, čuti, živi in upoveduje Feri. Duša se reče tej ključni besedi po prekmursko. Lahko bi potemtakem rekli, da naš pisatelj piše romane na ključ. Duša je ta ključ, ki ga najdevamo v vseh Ferijevih besedilih, in duša – temelj za doživljanje človekove celovitosti in integritete – opredeljuje krizo sodobnega časa, zoper katero se angažira sleherni resnični poet (Boris A. Novak: »Pesniki so komunalna služba sveta.«).

Ni naključje, ampak na-ključ naslov Moorove knjige, iz katere citiramo: Nega duše. Tako so poimenovali knjižnice stari Grki, ki so vedeli, da knjige celijo, zdravijo dušo. In da so tisti, ki so jih pisali, neke vrste dušni zdravniki. Umetnik naj govori o nevidnem, naj zdravi s tem, da to upodablja in poimenuje. Samo tako se bo zares dotaknil duše tistih, ki hlepimo po njeni negi, zdravljenju in celjenju.

Kakšna je torej Moorova definicija krize sodobnega časa? Gre za bolezen, veliko bolezen, ki zajema vse naše težave in nas prizadeva kot posameznike in kot družbo. Bolezen je »izgubljanje duše«. Osnovna težava je, pravi Moor, »da smo izgubili modrost o duši in tudi svoje zanimanje zanjo«. Feri Lainšček se temu in takemu času navkljub zanima prav za dušo/dušo in ves čas piše o njej. In zanjo.

Le kako ne bi, saj živi (in ostaja!) v Prekmurju, ki mu je dala ime njegova duša – Mūra. Reka, za katero pravijo: Tu bi lahko lebdela duša (glej čudovito monografijo Štefana Smeja s tem naslovom!). Dolga 444,44 kilometra, globoka, temačna in skrivnostna, taka

torej, kot je naša duša. V tej reki in njenih podobah »duša spoznava svoja počivališča, zavetja, polja svoje večne mladosti. Polja, nad katerimi je lebdela, preden je postala tvoja, moja, duša tega ali duša onega« (Smej). Kajti, kot pravi C. G. Jung: »Ko postane duh težak, se spremeni v vodo ... torej pot duše vodi v vodo.«

Ljudje, ki živijo ob reki in z reko, so posebni ljudje. Rečni korespondenti: kakor v njej tako v njih. Zato iz nje živijo in v njej umirajo. Saj je reka oboje, je življenje in je smrt, večni krog. »Simbolika reke, tekočih voda je simbolika univerzalne možnosti in teka (potekanja) oblik, plodnosti, smrti in obnove« (Chevalier-Gheerbrant: *Slovar simbolov*). In je simbolika duše. »V simboličnem pomenu izraza je prodor v reko isto kot prihod duše v telo. Reka je dobila pomen telesa. Telo je minljivo, teče kot voda in vsaka duša ima posebno telo, efemerni del svojega obstoja, svojo reko.« Reka kot telo. Je zato tako zelo telesna tudi Ferijeve literatura? Ker se avtor zaveda, kar učijo mojstri zena in kar je zapisala Clarissa Pinkola Estés v svojem fascinantnem delu *Ženske, ki tečejo z volkovi*: »Napačno je misliti o telesu kot o kraju, ki ga zapustimo, da bi odpluli v duha. Telo nas izstreljuje v taka izkustva. Brez telesa ne bi bilo občutkov, da smo prešli prag, nobene zaznave dviganja, nobene zaznave višine, breztežnosti. Telo je izstrelišče vesoljskih plovil. Duša, ki biva v njegovi konici, očarano strmi skozi okno v skrivnostno zvezdnato nebo.« Telesna je Lainščkova literatura v smislu čutenja in občutenj, ki jih pisatelj tako pretanjeno opisuje, in telesna v smislu poetike, ki jo zaznavamo bralci. Ferijeve pesmi in njegovi romani namreč tudi dišijo, da lahko vonjamo rečni prod in mulj, duhamo vasi, mesto in hiše, travnike in polja, vonjamo strah in ljubezen, znoj in spermo, zadah po alkoholu. Lainščkovo literaturo potemtakem beremo z očmi in nosom, njegov poetični jezik poslušamo z ušesi in srcem. Telesno. Kajti Feri je eden tistih pisateljev, ki ve, da svet ni dualen, tako da bi bivali v nebesih ali peklu (če si sposodimo krščanska izraza za opis stanja duše in človekovega bivanja na tej in oni strani), saj živimo tako v nebesih kot v peklu. In človek nima duše in telesa, kajti duša je telo in telo je naša duša, oboje jaz *sem*. Zato smo tisti, ki pesniško dojemamo izkustvo, zelo telesna bitja. Protislovje? Še enemu psihoterapevtu iz te zgodbe, Normanu O. Brownu, se povedano pač ne zdi nič protislovnega: »Obuditi svet tišine, simbolizma pomeni obuditi človeško telo. Pravi pomeni besed so telesni pomeni, meseni pomeni; in telesni pomeni so neizgovorjeni pomeni.«

Stopimo zdaj na most. Najprej na most kot simbol. Simbolika mostu (kot ugotavlja omenjeni *Slovar simbolov*) je ena najbolj razširjenih na svetu. Omogoča namreč prehod z enega brega na drugega. Lahko je to prehod z zemlje v nebo. Iz človeškega stanja v nadčloveško, transpersonalno stanje, iz minljivosti v nesmrtnost in še in še je stanj in krajev, ki jih povezuje most. V romanu Ferija Lainščka *Muriša* je most vse to in še kaj. Najprej je povezava z njegovim prejšnjim *Ločil bom peno od valov* (2003), katerega nadaljevanje je. Potem je to most med moškim in ženskim principom. *Ločil bom peno od valov* je spisan z ženske perspektive, *Muriša* z moške. A ne gre za žensko in moškega predvsem v biološkem, spolnem smislu, čeprav tudi, saj je junakinja prvega ženska, polnokrvna, po ljubezni hrepeneča Elica Sreš, junak drugega pa njen sin, na videz trd mlad možki, v delo usmerjeni Julian Spransky. Gre za pripovedovanje avtorja, v katerem je zelo živa *anima* (po Jungu brez nje tako ali tako ni možna umetniška kreacija), se pravi žensko počelo, in *animus*, moški princip. Kar se dopolnjuje v Feriju, se tudi v teh dveh romanih, tako da je postavljen most med prvim kot principom ženske občutljivosti, čutenja in doživljanja in drugim, ki ga nosi Julian in njegova moška narava. Ki pa je tudi dvojna, seveda.

Prvo poglavje romana (*Most*) se začne s povedjo: »Bog ve, ali lahko docela razumemo, kako veliko delo smo tu opravili?«, ki jo izreče – zamaknjeno kot vodna ptica po dolgem letu – višji tehnični pristav, inženir Pichler, praktikantu, inženirju Julianu Spranskemu. Skupaj sta se v večernem stišju sprehodila čez most, ki je povezal konec Pichlerjeve graditeljske kariere z začetkom Julianove usode. Most je bil namreč zgrajen čez Muro, reko, ki jo je Julian sovražil. Zato je »reki pač privoščil oviro, trepetal je za te trenutke, ko bo naposled premagana, želel je, da bi končno začutila oklep, ki ga ne bo mogla nikoli streti«. Ta most je hudičev most. Duša prvega človeka, ki gre čezenj, mora pripadati hudiču, to je odkupnina Luciferju. Ta človek umre še v istem letu. Ja, »most spravlja človeka na ozko pot, na kateri se neogibno mora odločati. Ta odločitev pa ga prekolne ali reši.« (*Slovar simbolov*)

»Pošilja vam to nekdo,« je pred nedeljsko mašo na stopnišču pred cerkvijo gospe Elici Spransky zaupljivo zašepetala k ušesu ženska v črnini, »nekdo, ki vam sporoča: 'Ločil bom peno od valov.'« »Kaj pa moj otrok?« je stisnilo gospo Spransky. »Ostal je doma in

morala bi ponj ...« »Otrok?« se je začudila ženska. »Nihče mi ni ničesar rekel o njem,« je šepnila v črno odeta in odkimala ter se zadenjsko umikala med ženske, ki so počasi, pobožno zresnjene in s sklenjenimi rokami druga za drugo stopale proti cerkvenim vratom, konča roman *Ločil bom peno od valov* Feri Lainšček. In mu doda epilog, pričevanje inž. Juliana Spranskega v preiskovalnem postopku leta 1946, s katerim se naš novi roman začne. Zvemo: *Na Murinem bregu pri Ižakovcih so nedeljski ribiči popoldne opazili privezano belo plemensko kobilu, za katero se je kmalu izkazalo, da (...) je last mojega očeta, vodnega nadzornika Ivana Spranskega iz Murske Sobotne. Na produ pred bregom so nato našli še bele damske šolne, ki jih je moj nesrečni oče takoj prepoznal in je bil prav zaradi njih do konca svojega življenja prepričan, da so mu njegovo mlado ženo Elico vzeli valovi te na videz mirne, a nepredvidljive in pogoltno reke. Oče je blodil ob reki, ni več prihajal domov, iskal je Eličino truplo, iskal, postal je čudak in leta 1935 je umrl, star 51 let. Julian je občutil, da mu je Mura vzela očeta in mater. Zato jo je sovražil in strastno gradil tisti obroč čez njen trebuh. Da bi jo ugonobil, ji vzela, kar je vzela ona njemu: naravni tok, svobodo gibanja. Človek, ki sovraži, je suženj svojega čustva, njegova duša tone in telo se ne zmore gibati gibko. Okorno je to telo, z obrambnim oklepom zazidano, zaprto za dotike drugih duš in drugih teles. Samo in samotno. Pripravljeno na boj, ne pa tudi na sprejemanje. In na milost.*

*Bili so trenutki, ko se je zavedal svoje samote, a ni dopustil občutkom, da bi se dvignili iz globin, kamor jih je že zdavnaj zatiščal. Bilo je pač tako, kot je bilo, to je bila njegova maksima, maksima Juliana Spranskega, ki ga je panonska ravnica omrežila tako z usodo kot s skrivnostjo, ki je pritiskala nanj. Hrepenenje? Če je bilo hrepenenje, se ga Julian ni zavedal. Če je bil to klic po ljubezni, ga Julian ni slišal. Bil je moški, ki je nadaljeval očetovo zgodbo in zgodbo vseh moških, ki ne zmorejo razkleniti prekletega vzorca, zaradi katerega ne izrečejo. »Nikoli ji nisem povedal, kako jo ljubim. Bilo bi vse drugače, če bi našel teh par besed ...« je vedel stari Spransky potem, ko je Elica že izginila in so se njegove veke zapirale pred svetlobo življenja. Julian bi očetu rad pokazal svoj most čez reko, svojo moč nad njo. Ki je bila pravzaprav šele začetek ...*

*Je v življenju sploh mogoče sproti prepoznavati neznane zdrse in skrite pasti, se je spraševal štiriindvajsetletni diplomirani inženir Spransky, ko je zapustil most in je noč*

legla nanj s težo spominov in slutnjo, da se bo tudi sam znašel v risu čudne družinske usode, ki ga je strašila. *Je bilo sploh možno izbirati?* Ni izbiral Julian, pač pa nežna ženska roka, ki jo je začutil na ramenu neki večer. Zinaida. Oprijela se ga je za lakete in zdelo se mu je, da bi bilo nevljudno, če bi jo pustil, moški žensko, da bi šla vsak svojo pot takrat, ko se je zgodilo tisto grozno z medvedom, ko se je drgetavo pijano kosmato telo z razprtim gobcem zarilo naravnost v žerjavico. *Julian, ki mu je v tem nemem zrenju obmrlo telo, je pod hrbtom začutil ostre Zinaidine nohte, ki so se mu zarinili v meso. Oklepala se ga je in mu tiščala obraz pod pazduho, život pa ji je stresal jok. Objel jo je prek ozkih ramen, jo skorajda dvignil in povlekel v temo.* In v molku, ki ga je prekinila ona, kot tako pogosto prekinjamo brezbesedne muke ženske. Z napačnimi predpostavkami, ko mislimo, kaj da on misli. »Misliš si, da sem ena tistih,« mu je rekla, kar ga je zjezilo, ker si ni prav nič mislil, v tistem molku, še tega ni vedel, s kom pravzaprav je. In šele čez čas je opazil, da je res lepa. Ni vedel niti tega, kje stanuje, čeprav sta bila vrstnika in sta se kot otroka poznala.

*»Naj bom užaljena, ker ste me pozabili? Ali pa naj bom žalostna, ker me sploh niste opazili?«* ga kara, njega, ki je živel v tem mestu, pa ni živel v njem. *Že od malega je bilo z njim drugače kot z vrstniki.* Ko je Julian Zinaido pogledal, je videl, da hodi z dolgimi koraki, nekako po moško, in ima život, v katerem je zdaj nekaj živalskega. *Julian je na daleč poznal take ženske, nekaj je res bilo v njih, kar nikoli ni povsem razumel in ni znal podoživeti. Bile so prepolne želja in hotenj, cilja pa verjetno niso poznale. Zdelo se je, da kar nekaj bi – nekaj, kar je morda tisto pravo. A to po navadi potem spet ni bilo, zato so se samo še bolj gnale in bile na razpolago vsem, bedakom, ki so kaj ponjali.* Zinaida mu je prebrala misli in je vedela, kar mu je tudi povedala: »Saj vem, da ne razumeš.«

Lahko moški sploh kdaj razume žensko? Moškim so ženske od nekdaj skrivnost, zato so se jih bali, jih zažigali na grmadi, jim rezali klitorise, brili glave, zavijali v oblačila od glave do peta ... Zato se jih še vedno bojijo, bežijo od njih, čeprav so z njimi, prestrašeni pred bližino, pred njihovim čutenjem, požrešnimi telesi in neulovljivo dušo. Tisti moški, ki imajo zaprto srce. Zinaida pa je srce odpirala in ga tudi slišala. *»Glas srca slišim,«* je zamižala, kot bi poslušala. *»Pove mi o ljudeh tudi veliko takega, česar mi nočejo zaupati,«* je vzdrgetala. *»Pa tudi kaj takega, kar še sami ne vedo o sebi.«* Kaj reče na to tip moškega, kakršen je značilen za moški družinski vzorec Spransky? *Odmaknil se*



*je, stopil je še par korakov vznak, se zasukal, kakor zblojena žival, ki ji je strel spremenil smer, in stekel v noč. Zbežal je pred njo, ker se je prestrašil, da bi hotela prisluškovati njegovemu srcu. A bežal ni pred njo, bežal je pred sabo, se je zavedal v jutru naslednjega dne, osramočen.*

In zgodilo se je, kar se dogaja že tisoč let. Ženska je izbrala, ker je vedela, da ga hoče. Zinaida je pisala Julianu pismo, ki je spremenilo potek dogodkov. Vse se je spremenilo. Na zunaj zato, ker se je pripravljala vojna, eni so za Nemce, drugi za Madžare, Spransky kot državni uradnik mora služiti jugoslovanski vojski. Feri Lainšček slikovito opisuje čas »ločitve duhov«, da nam gre do kosti spoznanje, kako o vojni ne odločajo le generali in bitke, ampak naša konkretna življenja, naše strasti in strahovi, naša upanja in hrepenenja, človekov značaj in njegova biografija. Pokrajine v dušah ljudi. Julianu se je začela dogajati temeljna notranja sprememba. Ker je bil izbran. Zinaida Kozlov se mu je zdela *tista, ki ni želela biti izbrana, temveč je sama izbirala. V njenem fantovskem razkoraku in razpetih ramenih pa je prvič začutil tudi nekaj ciganskega.* Njena želja je bila dovolj močna, da ga je premaknila, Juliana, ki je imel kaj malega opraviti s kakšno žensko, kje na hitro, a žensk ni poznal. Začutil je, kar je čutila ona: *Želela sta si v zavetje drug drugega, ni ju bilo sram golote, ki je razkrivala tudi rane, niti strah praznine, ki sta jo morala zapolniti. Vsaj skušala sta verjeti, da si ne bosta nudila le tolažbe, ampak tudi upanje.*

*Ali pa se mu je vse to dozdevalo?* Sklene opis preobrata avtor, da ne vemo, komu se je morda le dozdevalo: Julianu ali pripovedovalcu. Je to sploh pomembno? Saj smo v moški zgodbi in v njej ni običaj popolnega predajanja drugemu, kar je ženska pripovedka. Moški pač dvomi, a ženska ve. Po tem bomo prepoznali Elico Sreš in Zinaido Kozlov oziroma Murišo in vsako, ki ima pogum, da živi svojo arhetipsko Divjo žensko. Ko ženske navežejo odnos z njo, »dobijo v dar stalno notranjo opazovalko, vedko, vizionarko, prerokinjo, navdihovalko, intuitivko, ustvarjalko, stvarnico, izumiteljico in poslušalko, ki vodi, predlaga in spodbuja utripajoče življenje v zunanjih in notranjih svetovih« (C. P. Estés). Kako naj moški s tako žensko, z Divjo žensko?

Julian Spransky je zdaj prvič nekako čudežno čutil, da tudi dekle ob njem premišlja tako (kot on, op. M. K.). To ga je omamljalo in mu obenem dajalo moč. To pot je bila prestrašena ona. Zbala se je ljubezni. »Mene se bojiš?« jo je s strahom vprašal, Zinaida pa: »Ljubezen, veš, se mi zdi ena taka velika reč, kot je lahko samo še odrešitev ali pa, recimo, smrtni greh,« mu je zašepetala ob ušesu. »Zgodi se in potem je za zmeraj vse drugače,« je pravila še tiše. »Potem je treba živeti s tem ...« Julian dobi poljub, »ki ga nipričakoval in ga tudi ni razumel. (...) Občutek, ki so mu ga tokrat pustile njene tople ustnice, je bil prepoln miline, čutil je, da bi se mu bila zdaj predala, če bi se le zganilo tudi v njem.« Pa se ni. Ker se je zbal norosti. Materine, očetove. Kot se je Zinaida pred tem poljubom bala norosti svojega očeta. Norosti, ki se je naselila že povsod. Julian je začutil dar njene privolitve, ki je znoreval tudi njega in ga strašil obenem. »Zinaida Kozlov pač ni bila ženska, s katero bi si želel leči zgolj mimogrede.« Kajti bila je prva, ki ji je dopustil bližino, zato je bila prva noč z njo na neki način deviška. Zanj. Nje si ni upal povpraševati. Za razumevanje skrivnosti, ki jo je prepredala in jo delala tako drugačno od drugih, so bila najverjetneje potrebna leta.

Zinaida je odprta, resnicoljubna deklica, ki govori, kar čuti. Božji otrok. Zato Julianu, ki svojo težo nosi sam in molče, tako prostodušno reče, da je slišala govornice o njegovi materi, češ da je napravila nekaj grdega, ljudje so se zgražali ... »Jaz pa sem bila ves čas na tihem na njeni strani. Zdelo se mi je vredno umreti za ljubezen. Pa tudi še zdaj se mi zdi.« Pretreseni Spransky nima moči, da bi ji pritrdil. Njej, ki jo prepozna po vonju. Dišala je po nečem, kar je nekoč že vohal, a se zdaj nikakor ni mogel spomniti (...) bila je to samo še ena uganka ... a prav o tem ji zdaj ni zmožgel povedati: zasvajala ga je z vonjem, dotiki, besedami, mamilo ga je njeno telo, še v sanjah je hrepenel po njej, obenem pa se je bal teh njenih skrivnih moči. Njena popolna predanost, to večno žensko čakanje (kakor te verjetno čaka sreča, ali te čaka milost, ali pa te navsezadnje čaka tudi smrt) moškega ga je spodbudilo, da je potopil svoj obraz v njene vohke pregibe in se prepustil. Ljubila sta se, kot bi bila zraščena. Kajti bila je to usoda in ona ženska, ki mu je bila namenjena; našla sta se bila, oba od nekod prinešena, le napol udomačena, gnana z nečim, o čemer sta si lahko le prišepnila, saj je zvenelo čudno ali pa je bilo komaj izgovorljivo. Kot bi jima raslo tretje uho, s katerim sta končno zmogla prisluhniti drug drugemu, izstopiti iz samosti in napolniti svojo posodo nezadoščenosti. Pisalo se je leto 1941, Zinaida Kozlov in Julian Spransky pa sta bila srečna.

Obnavljanje zgodbe končajmo tukaj, kjer sta on in ona srečna. Saj so že nasnuti nastavki, iz katerih potem zraste, kar je zrasti moralo. Zgodba se je zasukala iz sreče v tragedijo. Tako je hotela usoda: tisti vonj, ki ga je Julian prepoznal, je bil vonj materinih prsi. In ljubezen z Murišo, kot je bilo Eličini hčeri ob rojstvu ime, incest. Kajti držalo se ga je nekaj, mladega Spranskega, in se drži tisočerih moških od nekdanj, nekaj, *kar ga je morda še najbolj spominjalo na misterij izvirnega greha. Položeno mu je bilo v zibelko, krojilo mu je usodo, terjalo dejanja, porajalo dvome, mu pošiljalo na pot zmeraj nove razlagalce skrivnosti, ki so naricali, se zaklinjali ali blebetali, ne da bi lahko kar koli z gotovostjo izrekli.* Skrivnost se ne izreka, skrivnost se trpi. Demoni niso šli drugam, kot sta upala mlada, ampak so kotili zalego v risu njune dvojine, in niso odpeketal, niti ko je prišla smrt na hudičevem mostu po Luciferjevo plačilo. On se je zarotil, da bo most, ki ga je gradil, tudi branil, ta most, ki je bil njegova moč in njegovo maščevanje Muri. Ona si je zapisala njegovo zarotitev v srce, njena srčna izbira je bila vedno pred nujnostjo. In je most branila namesto njega, ki je (spet) pobegnil, ne vedoč, kaj naj naredi, ter je naredil najslabše, kar lahko naredi moški ženski in sebi. Odšel je stran. Ponovil prekletstvo moškega odhajanja, ki za vekomaj zaznamuje žensko, kajti ona je tista, ki mora ostati. Na cedilu jo je pustil nekdo, *ki se mu je vsa predala in je do slednjega verjela, da ji bo lahko namesto vsega.*

Tako je samota zopet postala oklep Juliana Spranskega, kot je bila že oklep njegovega očeta. Elici ni povedal, kar bi ji povedati moral. Izreči na glas sebi in njej. Resnico, da jo ljubi. Njegov sin se je zavedal, da je tudi sam ravnal narobe, ker Muriši ni povedal, kar bi ji povedati moral. Resnico, da mu je bila sestra in sta se morala zato razmakniti. Julian Spransky je začel sovražiti.

Strašen je Lainščkov roman *Muriša*. Knjiga *Ločil bom peno od valov* se konča z upanjem, da bo Elica polno zaživela ljubezen, ki jo je doživela ob krotilcu konj, in postala celovita, ko je prek Andija v sebi sprejela drugi pol. Beli šolni in bela kobilica sta vendar znamenji vstajenja, odrešenja in svobode. Njen moški je ni zapustil, samo prvi je odšel na pot. In njej pripravil po Muri nevidni most, prek katerega ga je lahko dosegla, verjamemo bralci. *Muriša* se ne konča z upanjem, temveč z njegovim nasprotjem, z groznim občutkom krivde. Padec, neodrešenost in nesvoboda. Duša brez poti je duša brez rasti – mrtva duša. S

sovraštvom v srcu, ki je nasprotje sleherne ljubezni, najbolj pa ljubezni do samega sebe. Zato tudi do Boga. Bog je v tem romanu mrtev, samo enkrat je zagorel njegov ogenj, v tisti prelepi ljubezni med Zinaido in Julianom, ki je bila kratka kot dih. Bi lahko bil ta dih upanje? Kot je bil rekel Jenö Forges v romanu *Ločil bom peno od valov: Občutka, ko si lahko vsaj en sam samcat človeški trenutek delil z Bogom, seveda potem nikoli ne pozabiš. Vse, kar odtlej na tem svetu še počneš, je z njim vse bolj zaznamovano in končno si le priznaš, da le še čakaš, ali se bo še kdaj ponovilo*. Elica Sreš ni ljubezni, ki jo je prinesel božji veter z Andijevim objemom, nikoli pozabila. Zmešalo se ji je, ko je Andi umrl, a bila je nora, ne pa sovražna. Smrt ji ni zaledenela srca, kot ga je Zinaidina/Murišina smrt otrdela Julianu Spranskemu. Njegova ljubezen je bila grešna v očeh sveta, v bratsko pa je ni zmogel spremeniti, ker je pobegnil pred njo. Pred žensko, ki bi lahko celila njegove rane, četudi mu ne bi bila več ljubica. Saj ljubezen pozna mnogo oblik in pri Bogu je veliko soban. Julian je postal igralec kukavice in je pobil najmanj tri ljudi ter jih obstrelil še štiriintrideset. Ženski pol njegove duše je umrl takrat, ko se je odločil, da odide. Ne, v tem romanu ljubezen nima svetopisemske moči in ni močnejša kakor smrt. Julian strelja oslepljen od smrti svoje ljubljene, saj če je mrtva ona, vse druge smrti – tudi lastna – izgubijo smisel. Če je ona mrtva, ubijanje ne govori o nobeni drugi smrti več, ker je ena smrt smrt *ene, ki je vse*.

Je to moška (ne govorimo o spolu, temveč o principu) perspektiva? Kot radi pravijo – moški delajo vse zaradi ženske. Ženske pa delamo vse zaradi – ljubezni. Zato smo bolj religiozna bitja. In nam smrt ni nujno konec vsega, ampak skrivnost, ob kateri se sprašujemo: »Toda kdo ve, če ni smrt Pogled, popoln, v celoti brezmejen?« (I. Edelfeldt). *Anima* zaupa v drugačne mostove, kot jih je gradil Julianov *animus*. Ne v mostove sovraštva, maščevanja in moči, temveč v take, kot je zapisal Wilder v knjigi *Most svetega kralja Ludovika*: »Ali dovolj bo, da je bila ljubezen: vsi ljubezenski nagibi se vračajo k ljubezni, ki jih je rodila. Niti spomin ni potreben za ljubezen. Tu je dežela živih in tam je dežela mrtvih, most je ljubezen, edino, kar preživi, edini pomen.«

Čar velike literature je v tem, da lahko prikazuje obup in strah in sovraštvo, pa bo vendarle govorila prav o tem – o ljubezni. Predvsem o ljubezni govori roman *Muriša*, pač z druge strani, kot je govoril predhodni *Ločil bom peno od valov*. Muriša kot ime reke, ki

teče skozi strani te lepe knjige. Reke, ki bo: *usta ti namazala z medeno slino / in z makom ti bo zlepila oči. Za vekami / boš nizal črna zrnca in štel in štel in štel in / tvoje sanje bodo vse bolj goste in lepljive in sen / te bo vrtinčil v njeni strugi. Ah, Mura, / Mōra, mora. Ki ti čepi na prsih. Ki liže / tvoje prsne bradavice. Ki pljuskne čezte. / Ko pride čas.* (Klarisa Jovanović). Tako je z Müro, ki prinaša in odnaša. Življenje je klaviatura z belimi in črnimi tipkami; samo najbolj pogumni si upajo udarjati prav po vseh. Pisatelj Feri Lainšček je gotovo med njimi. In njegova *Muriša* roman, ki ga je vredno pre-brati. Ker bomo zaslišali glasbo lastnega srca (povzemam po spremni besedi Mance Košir, *ibid.*).

## 6.2 Odzivi na roman *Muriša*

### 6.2.1 Utemeljitev za nagrado *kresnik*

Iz utemeljitve strokovne žirije: »Roman *Muriša* zastruje sago, ki jo je Feri Lainšček zasnoval z romanom *Ločil bom peno od valov*, v simbolno podobo človekove usode. Uteleša jo duhovni dedič tragične ljubezenske zgodbe, potomec prišlekov in tudi sam tujec v svojem svetu, inženir Julian Spransky. Skozi premišljeno dramatično kompozicijo se inženir, homo faber, najdeva v navzkrižnem ognju slepe naključnosti in usodne določenosti. Dramaturški lok romana napenja vprašanje o determinizmu: 'Ali se iz moraste noči lahko vendarle rodi kaj lepega?' Z doslednostjo stare tragedije gradi lik izbranca, ki se brez krivde kriv znajde v spopadu in prepoznavanju usode – ki pa v novodobnem svetu romana vendarle ostaja ne povsem odgovorjeno; v svojem ponavljanju ljubezni in smrti odprto. Lainščkov roman *Muriša* prepleta domišljijo in zgodovinski spomin v prepričljivo, veristično podobo Sobote in pomurskih krajev leta 1941. Ta slikovita freska zaobseže meščane in podeželane, bürjaše in vojake, kulturbundovce, hortyjevce, ruskega emigranta, klateže, izobražence in 'božje dete' Zinaido. Napeta pripoved to fresko simbolno razpenja med neponovljivo zgodovino in mitsko ravnodušni, večno obnavljajoči se tok reke ter se s tem zaostri v podobo nedoumljivih koordinat človeške usode.«

Matevž Kos meni, da smo priča pomladitvi slovenskega romana, saj so nominiranci leta 2007 v primerjavi z minulimi leti v povprečju za eno generacijo mlajši. V finalu je bil tudi najmlajši avtor nominiranega romana do sedaj, komaj dvaindvajsetletni

Nejc Gazvoda. Ali ta statistična pomladitev pomeni kaj usodnega, je za sedaj še pre zgodaj razmišljati, je povedal Kos.

### 6.2.2 Nataša Gider

Mnoge bralke in bralci romana Ferija Lainščka *Ločil bom peno od valov*, ki je izšel leta 2003 in kmalu postal uspešnica ter bil nominiran tudi za *kresnika*, so že težko pričakovali nadaljevanje, drugi del napovedane trilogije, ki je izšel pod naslovom *Muriša*. Ljubljanska Študentska založba, ki je v knjižni zbirki Beletrina izdala oba romana, je predstavitev pripravila na Tišini – tudi tokrat na kraju, kjer se dogaja zgodba romana (predstavitev prvega dela je bila v Beltincih).

Potem ko se je prvi del navezoval na prvo svetovno vojno, zaznamuje drugi del druga svetovna vojna. V obeh delih ima pomembno mesto reka Mura: v prvem delu so tam iskanci zlata, v drugem graditelji mostu. V občutenje tedanjega časa so obiskovalce predstavitev z glasbo popeljali Pihalna godba Bakovci, Vlado Kreslin in Moira, nekaj fantov pa se je po odru sprehajalo v takratnih oficirskih uniformah.

Pisanje prvega dela temelji na ženskem principu, drugega na moškem, je v pogovoru z avtorjem poudarila Manca Košir. Lažje mu je bilo pisati iz ženske perspektive, je povedal Feri Lainšček. »Zakaj, mi je uganka.« Za leto 2007 pripravlja pesniško zbirko, ki bo iz dveh delov – enega bo obarval moški, drugega ženski lirski princip. Tudi v tem primeru je avtorju ženski bližji.

Prekmurje, to stičišče različnih kultur, narodov in verstev, je »dober laboratorij za preučevanje duše,« sta se strinjala Koširjeva in Lainšček. »Ta prostor me zelo navdihuje. Zagotovo me je zaznamoval, ljudje ravnice smo drugačni. Arhaičen človek je tu prisoten veliko bolj kot drugje, na primer v urbanih središčih.« Ne toliko iz duhovnega vidika, tu se izhaja iz duše, tako Lainšček. Tam, kjer berejo prevode njegovih knjig, so celo prepričani, da Prekmurje v resnici ne obstaja, da je pokrajina izmišljena, je dodal.

Poleg duše je ključna beseda za opis Lainščkove literature ljubezen – predvsem o njej, čeprav z drugačne strani, kot je govoril roman *Ločil bom peno od valov*, govori tudi *Muriša*, je dejala Koširjeva. Samo skozi ljubezen – v njenih različnih oblikah – se človek lahko zares realizira, ji je odgovoril avtor.

Tudi zadnji del trilogije se bo nanašal na vojno – tokrat slovensko osamosvojitveno, napoveduje avtor, ki bo s tem dogajanje postavil v svoj čas in se ukvarjal z življenjem Ivana Krambergerja, ki je na poseben način zaznamoval takratno slovensko politično sceno. Pričakujemo ga lahko leta 2009, saj sta okoli tri leta nastajala tudi vsak od prvih dveh delov.<sup>25</sup>

### 6.2.3 Slavica Šavli

Roman *Ločil bom peno od valov* je bil prvi del trilogije, ki je na ozadju prve svetovne vojne razgrnil ljubezen Elice in Ivana Spranskega. V drugem delu trilogije, v *Muriši*, naslednja generacija družine z vznemirljivimi, hipno srečnimi ali krepko zavoženimi trenutki svojega življenja sega v nemirni čas okoli druge svetovne vojne, ki v uničujočem bohotenju oplazi tudi Mursko Soboto z okolico, njene panonske Slovence, Madžare, Nemce, Cigane, Jude, Srbe in tako naprej ali na kratko Sobočane. Ljudi, ki jim iz generacije v generacijo življenje v veliki meri določa tudi mitizirana reka s svojimi duhovi.

Lainšček dobro izrablja igro videzov in pravilo, da človeka pokoplje tisto, kar ga zavestno ali podzavestno povzdigne. Mura, ob kateri protagonist Julian Spransky odrašča, živi in dela, zlagoma pobira ljudi, imetje, delo in razum. Reka z dvema rokama, eno, ki daje, in drugo, ki jemlje, ostaja mogočna raztekajoča se gmota, neukrotljiva sila, ki ji Spransky pripisuje nadnaravne zmožnosti. Ta pa, sicer izobraženemu, a v nerazčiščeno družinsko preteklost zapletenemu mladeniču, pogubi vse, kar mu kaj pomeni.

Po enakem principu v romanu deluje ljubezen, ob kateri Spranskyjevi tragično izgubljajo življenja. Njihove zgodbe so skoraj magične, ker si nič ne povedo naravnost. Nasploh se vsi liki v romanu zgubljajo v zlaganih odnosih, zapletajo se v razpoke

---

<sup>25</sup> Nataša Gider: Izšla je Lainščkova *Muriša* – drugi del trilogije, Večer 62/253 (2. november 2006), 24.

skrivnosti, z njimi želijo drug drugega obvladati ali obvarovati, ravnanja si razlagajo po pravilih svojega dojetja, ki je vpeto med posameznikove določnice – izobrazbo, narodnost, finančne interese, manj pa v prijateljstvo kot temu nasprotno postavko. V Soboti, kjer se namreč še vsi poznajo, se med ljudmi najraje razplamtevata zavist in privoščljivost, svoje nizke strasti pa prelagajo na ramena drugih sil, na usodo, Boga, murske duhove ali pa vsaj zmešanega sosedu, ki po svojih muhah uravnava naključja.

Po reki je simbolno poimenovano dekle, ki poseblja pozitivne razsežnosti razdajanja in sprejemanja. A zgodba med Murišo in Julianom je izpeljana v pogubnem napetostnem loku ljubezni, ki je osebe, med katerimi se razpleta, ne zmorejo prenesti v sfero, kjer bi lahko obstala, resda drugačna, a vendarle. Morda k temu pripomore krhki predvojni čas, ki prav tako kot reka in kot ljubezen preizkuša prijateljstva, ljudi in dežele. Ali povedano z ljudskim rekom, ki je Lainščkovo priljubljeno okrasno sredstvo: »Kadar ima hudič mlade, jih ima veliko.«

Lainščkova pisava je poetična, besedni red zaobrnjen v ritem ljudske pesmi, mnogo besedišča je iz prekmurskega narečja, nekaj izrazov je pošteno starih, naj bo bralec še tako Prekmurec, bo moral večkrat pobrskati v slovar, ki je dodan na koncu knjige.

Avtor pa ne oživlja osrednjih let minulega stoletja le z jezikom, ampak tudi z mnogimi zgodovinskimi okoliščinami, ki v primežu konkretnih dogodkov vsaj osmešijo, če že ne osramotijo nastopaške vojaške igralce. Mračna podoba poveljujočega, ki svoje podrejene v kasarni nagovarja tako strastno, da mu ob tem na vse strani prši slina iz ust, se na koncu prelevi v groteskno bežečo karikaturu, ki v reševanju lastnega življenja za seboj podre most, v kasarni zaprte »izdajalce« pa pozabi pobiti. Nekje na sredi romana Lainšček mimogrede opiše naravnost političnega delovanja: ... *skrito oko je bedelo nad vsem in beležilo. Bili so, ki so vlekli nevidne niti, in nekateri so bili potemtakem tudi na nitkah.* Kremplji družbenopolitičnega sistema niso glavno gibalno romanesknih likov, so pa sorodni postopkom ravnanja, ki jih popisuje Janez Kajzer v zbirki kratkih zgodb *Skrivno oko*.



Za pravo gojišče neobvladljivega nasilja, ki se kot plamenček izbije iz površinske razpoke, da nepovratno nekaj pogoltne, zaznamuje in pokvari, se tudi v pričujočem Lainščkovem romanu izkažejo motivi lastne duševne pohabljenosti. Najbolj te motnje uspevajo v tesni navezi s kruto vaško zamejenostjo, ki se napaja z neizživetimi strastmi. Navidezna naključja oziroma hudičeve mlade pisatelj raztrese po romanu od začetka do konca, vsa naracija je prežeta s smrtjo in z norostjo, s propadanjem živih, ki so že mrtvi, ali vsaj napol zblojeni tečejo kroge s hudičevimi mladimi. *Saj bili so pač taki časi*, zapiše avtor, *da tudi če je že kdo kaj videl, se je raje potuhnil.*

Lainščkovo ustvarjanje je odraz kraja in panonskih ljudi, ki jih opredeljuje arhetipska poteza, da raje povedo manj kot več. Plodno gnezdo za misterije avtor v zgodbah uporablja, da lahko like neusmiljeno preplete z davnimi družinskimi ali še raje z njihovimi lastnimi zankami. In ljudje so univerzalno določeni, da morajo graditi, podirati in spet graditi mostove, ki bodo speli rečne, čutne, duhovne in še kakšne bregove. Gradijo mostove, po katerih bodo hodili ali ne, morda po njih utekli hromečim zaznamovanjem, sami sebi, morda pa le zato, da se bodo z njimi postavljali. V romanu *Muriša* je most priča človekovega prehoda v drugačno in v drugo življenje, ki ni videti, da je dobro.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Slavica Šavli: Feri Lainšček: *Muriša*, Ampak 7/12 (december 2006), 72.

## **7 PRIMERJAVA SLOVENSКИH IN HRVAŠKIH NAGRAJENIH PROZ OD LETA 2000 DO LETA 2006 GLEDE NA LITERARNI ČAS**

### 7.1 Slovenski in hrvaški nagrajenci po letnicah

**2000** Andrej Skubic: *Grenki med*, Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)*

**2001** Drago Jančar: *Katarina, pav in jezuit*, Stjepan Tomaš: *Odněkud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)*

**2002** Katarina Marinčič: *Prikrita harmonija*, Nedjeljko Fabrio: *Triameron (Triameron)*

**2003** Rudi Šeligo: *Izgubljeni sveženj*, Josip Mlakić: *Živi i mrtvi (Živi in mrtvi)*

**2004** Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, Renato Baretić: *Osmi povjerenik (Osmi poverjenik)*

**2005** Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko*, Luko Paljetak: *Skroviti vrt (Skrivni vrt)*

**2006** Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*, Igor Štikš: *Elijahova stolica (Elijahov stol)*

## **8 2000: ANDREJ SKUBIC: *Grenki med*, ZORAN FERIĆ: *Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)***

### **8.1 Andrej Skubic: *Grenki med***

Desetega kresnika je prejel Andrej Skubic za roman *Grenki med*. Roman govori o tujcih na začasnem delu v Sloveniji, o tujcih v Angliji in tujcih na Škotskem, o njihovih življenjih in premišljevanjih. Nosilca pripovedi sta se v Sloveniji, kjer poteka večina dogajanja, znašla kot prevajalca. Je zgodba o iskanju identitete mlade Škotinje, roman o ljubezni in potlačenju mladostnih travm. V njem se srečamo z dobro izpiljeno avtorsko govorico na visoki ravni. Junaki so skupina Angležev, ki so v Ljubljani zaposleni kot prevajalci in lektorji angleščine pri prevajalski agenciji Idiom in na anglistiki Filozofske fakultete v Ljubljani. To so Duane, Danny, Brian, Richard in Jenny. Zaplet poteka na večih ravneh: Jenny preboleva konec dolgoletnega ljubezenskega razmerja z moškim, ki mu je sledila vse do Ljubljane, le da bi izvedela, da je izginil neznano kam. Njen sostanovalec Duane se vanjo vse bolj zaljublja, obenem pa iz tretjega vira izve presenetljivo resnico o njeni preteklosti. Vmes so še tavanja po ljubljanskih ulicah, številni pijanski izpadi, maščevanje pohotnemu profesorju angleščine, ki bi skorajda uspelo ... Glavna tema Skubičevega romana je ob vsem tem prisotna bolj med vrsticami: gre za prepad med zahodnoevropsko in našo kulturo, ki je za pogled tujca v svojih glavnih značilnostih izrazito vzhodnoevropska, nekako eksotična in obenem pretirano obsedena s svojo deklarirano evropskostjo. Glavnim junakom je življenje pri nas tako ena sama pijanska pustolovščina, ki si jo daleč od ponorelega zahodnega sveta privoščijo, preden mine njihova mladost in pridejo v zrela leta, ko se bodo vrnili na Zahod in postali običajni družinski ljudje. O Skubičevem slogu je treba poudariti, da gre za zgled pisanja, neobremenjenega z zahtevami po visokih jezikovnih ali celo intelektualnih dosežkih, kar mu je v današnjih razmerah, ko se namesto akademskega pristopa ponovno uveljavlja izpovedna moč književnosti, gotovo v prid. Zgodba večinoma skuša biti obarvana z duhovitostjo:

Danny pripoveduje o svojem stanodajalcu, katerega je danes vprašal, kako se pride do Interspara, za katerega je slišal, da prodaja češko pivo.

» ... in potem sem mu pokazal zemljevid,« pravi Danny, »in kaj je tip naredil, rekel je, pojdite tukajle, potem pa po tejle modri cesti, mislim, oči so mi padle ven, tip mi je kazal Ljubljano, rekel mi je, naj peljem kar po Ljubljani. Tip ni znal ločiti pofukane reke od pofukane ceste.« (Skubic 1999: 303)

Glavno sporočilo romana, ki govori o sodobni izgubljeni generaciji, zavljo tega ne more biti bolj globoko, kot se na koncu izkaže: Hodili so okrog in doživeli marsikaj, tuji ljudje, s katerimi so se srečevali, pa so jim ves čas ostajali nerešljiva uganka, prav tako, kot so ostajali nerešljiva uganka tudi samim sebi. Temu primerno se zaključek zgodbe sklone z začetkom, kot da bi hotel poudariti pogosto uzrto brezcilnost bivanja mlade generacije, ki ji pravijo tudi x, v sodobnem svetu, ki je urejen tako, da se za njena hotenja pravzaprav ne zmeni. Kljub dokaj dobri zasnovi zgodbe, so v njej opazne nekatere manjše vrzeli, ki jih avtor včasih skuša zapolniti tudi s sicer spretno zakritimi klišejskimi prijemi. Številne so tipkarske napake.

K pisanju je gotovo pripomoglo avtorjevo poznavanje snovi iz prve roke, saj je omenjeni med drugim prevajalec iz angleščine. *Grenki med* je roman, ki svoj ritem črpa iz urbanega okolja. Postavlja se vprašanje, kako si je želel avtor, da nas vidijo drugi oziroma, če posplošimo, kako bi si želeli, da nas vidijo drugi. Razbrati je, da imamo Slovenci za Angleže precej čudne navade, kot je kuhanje turške kave, medtem ko jajčne kreme ne poznamo, vendar tekoče govorimo angleško, nerazumljivo in skrajno zoprno birokracijo, nasploh pa smo dokaj eksotičen narod, zato je začasno bivanje pri nas izziv in avantura. Pravzaprav smo kar simpatični, vendar lahko tudi usodni in nevarni in morda šele zaradi tega zares vznemirljivi. Podoba, v kateri si ugajamo, je torej malce robot in neposredni vzhodni Evropejec, ki pa ga zlepa ni mogoče prebrati, zato je tudi nedoumljiv in celo nevaren – pri nas je, končno, treba računati z nepredvidljivostjo.

Takšno izvirno vertikalno perspektivo seka razplastena horizontala, ki kombinira tretjeosebno pripoved s tokom zavesti posameznih junakov, največkrat Duana in Jenny kot glavnih nosilcev dogajanja. Izmenjava nevtralne, moške in ženske perspektive krepí radovednost. Primerjava moškega in ženskega dojetja dogodkov in sveta je vzporedna z insidersko-outsidersko perspektivo: v enem od primerov smo vedno outsiderji in Skubic

nasprotni pol osvetljuje s tokom zavesti, torej neposredno, iz same srčike razkrije, kako stvari razume (tudi) nasprotni spol.

Perspektivi se skleneta, ko dešifriramo uganke, ki jih avtor zastavlja skozi pripoved: kdo je v resnici glavna protagonistka? Kdo je tisti, ki pravzaprav motivira njena dejanja? Kaj se je z njim zgodilo, kaj je tisti kratki stik, zaradi katerega se zgodba dogaja prav v Ljubljani, in to na takšen način? Vse kaže, da je ključ do uganke oseba, ki v romanu sicer fizično ne nastopa in zaseda nekakšno prazno oziroma izpraznjeno mesto, okoli katerega se vse vrti, in šele takrat, ko je bralcu in Duanu, ne pa tudi Jenny, vse razkrito, se na svoje mesto postavijo elementi, potrebni za zagon nečesa novega, za realistični happy end, za srečo z grenkim priokusom. Toda avtor bralca prikrajša za takšen tolažilen realističen konec in se odloči za hiperrealističnega, ki zgodbi daje tragično noto.

Ko že vse kaže, da smo skrivnostim prišli do dna, je bralcu nastavljena nova zanka. Zgodba namreč pušča konec odprt, kar je na videz v nasprotju z njeno formalno zastavitvijo – zadnja poved nas namreč vrne na začetek, ki se šele s poznavanjem konca romana lahko dokončno pojasni. S tem se bralni proces še ne konča: novo branje začetka spet preinterpretira celoto in bralca ponovno pahne v negotovost; vse kaže, da ključ vendarle ni odsotni Ian, temveč Jenny, ki je – nehote ali pa morda celo hote – povzročila Ianovo izginotje. Odločilno ni tisto, kar je odsotno, odločilno je posredovanje, interpretacija odsotnega. Skubičev roman ohranja dvoumnost in se ne sklone v krog, kot bi lahko razumeli v prvem hipu, temveč se bere nekako v spirali. Takšna nadgradnja sicer prozorne uporabe nekaterih precej obrabljenih literarnih postopkov, kot sta prav strukturiranje zgodbe okoli praznega mesta in krožna zgodba, dokazuje, da je bazen, iz katerega črpa govorica, zelo globok: vedno je mogoče dodati pomen več. Morda je tu, v nekakšnem širšem pomenu prevajanja, iskati tudi jedro Skubičevega sveta.

Čeprav je struktura zgodbe zapletena, se bere sočno – po jebiga je sedaj rehabilitiran še jebemti, pa tudi sicer slovenske kletvice polno zaživijo – in tekoče; osnovne stvari so, navsezadnje, čisto preproste: Duanova, »moška« zgodba (in vsi moški v zgodbi so Duani) je zgodba zaljubljanja in Jennyjina, »ženska« zgodba (tudi vse ženske so Jenny) je zgodba prebolevanja ljubezni. Njuno srečanje pa je, kajpak, spodletelo.

Dogajanje je, vsaj v večjem delu pripovedi, postavljeno v Ljubljano, v mesto nekje med Vzhodom in Zahodom. Ljubljana s svojo specifično urbano naravo zaznamuje ves roman tako v ritmu in v tonu pripovedi kot v vsebini. Poleg tega, da zaznamuje svoje meščane, prav subtilno oblikuje vse, ki živijo z njenim utripom vsakdanjika. Tudi tujce. Dimenzija tujstva je, poleg seveda socialne opredelitve, predvsem eksistenčna. Drugačen, tuj, nerazumljiv – tujec je vedno tisti nepreklicno Drugi. Prav po tem se tujec v Ljubljani razlikuje od Stingovega Angleža v New Yorku ali od Kureishijevega Pakistanca v Londonu. Ne gre le za socialno noto, za drugačnost v navadah, kulturi in jeziku. Tujec v Ljubljani, kot ga Skubic opisuje v svojem romanu, je tuj tako domačinom kot samemu sebi in, to je še pomembneje, tak želi ostati. Izkušnja tujca je seveda grenkosladka, neskončna v svoji nedefiniranosti, svobodna v svoji distanci. Mladi Anglosaksonci v Skubičevem romanu so si precej različni, a vse družijo prav tujstvo kot princip bivanja. Še več, Duane, Brian, Jenny, tudi odsotni Ian, v Ljubljani svoje tujstvo ne samo poglobijo, temveč ga tudi intuitivno sprejmejo kot svojo edino možnost. Odločitev za Drugega je seveda ambivalentna, vsebuje namreč tisto prvino neskončnosti, ki dopušča svobodno manevriranje v oblikovanju samega sebe kot drugega. Z liki v romanu Skubic pretanjeno izrisuje najrazličnejše variacije te ambivalence. Šarmantni lektor Brian, ki študentke vabi na kavice, flegmatični vegetarijanec Duane, na videz krhka diplomantka Jenny ter Ian, Škot, ki je pravi Balkanec, v Ljubljani, ne da bi zares iskali, v neznosni lahkosti bivanja najdejo delček sebe. Vase sprejmejo pogled domačinov in ga, kot v ogledalu, nevede in nesramežljivo tudi vračajo. Zato je *Grenki med* ravno toliko roman o tujcih kot o Ljubljančanih samih.

Zgodba je nenehoma natrgana, lomi se, krči in bohota v vse razsežnosti. V romanu sledimo pripovedi različnih glasov, ki se mnogokrat v prave osebe oblikujejo skupaj z nami v samem procesu branja, včasih postajajo znani, a ne še čisto prepoznavni, drugič spet so le zapis naključnega, anonimnega. Podobno se avtor skorajda mačehovsko obnaša do svojih likov. Najradikalnejša je popolna zapustitev naključnega sprehajalca, ko nas bralce (ter avtorja seveda) po dokaj obsežnem opisu pripelje do zaželenega prizorišča dogajanja:

*»Na nedvomno veliko žalost pohotnega moža v havajski srajci se njegova zgodba s tem tudi že konča. Če je v teh kratkih vrsticah iz kakršnihkoli razlogov komurkoli postal simpatičen, si bo moral nadaljevanje te zgodbe z njegovo nadaljnjo udeležbo v spletu dogodkov zamisliti sam.«*

Avtor tako odgovornost svojega ustvarjanja delno prenaša na bralca. V tem je seveda ironičen, vendar tako opozarja na nevhvaležnost in neoprijemljivost pozicije modernega, urbanega pisca. Avtor je v svojem kompozicijskem labirintu (nalašč?) prišel do mrtvega rokava, vendar ga to ne vznemirja, nonšalantno obrne tok pripovedi in ga nadaljuje. V svojem iskanju je ležerno spontan. Skoraj intuitivno sledi svoji logiki, ki je tako liberalno nedokončna, da dopušča več scenarijev. Vendar ni bralec edini, ki med njimi izbira. Tudi avtor si ne želi usodnosti dokončnega, zato marsikje svojo pripoved zamegli iz čistega užitka neizrečenega. Morda se prav v tej dimenziji svobodne izbire ujemata formalna in vsebinska plat romana. Moderna krhkost kompozicije je le odmev neulovljivosti poskusa identifikacije z Drugim, s tujcem.

Zanimivo je, da avtor pravzaprav na eni strani pripoved gradi, obenem pa jo, sicer zelo nežno in neopazno, ruši in krha. V zgodbe se nenehno zajedajo dvomi, ki ohranjajo distanco do povedanega. Ian je na primer ves čas dogajanja odsoten, tako v romanu kot v Ljubljani, njegovi zgodbi pa sledimo prek drobcev pripovedi različnih ljudi, ne vedoč, da gre za isto osebo. Jenny je v romanu sicer prisotna, a njena pot po labirintu zgodbe alternira s Clairino. Jennyjin tok zavesti kompozicijsko krha in trga nit pripovedi, a se v nekem trenutku združi s Clairinim glasom, ter tako postane pomemben košček v razumevanju in graditvi tega romanesknega mozaika. Avtor se seveda te mnogoterosti zaveda, izpisuje jo namreč lahko in duhovito:

*»Boš še vedno v kopalnici prepeval komade od Abbe, čeprav imaš posluha toliko kot kakšen nažgan jelen? Boš še vedno vsako jutro enkrat ali dvakrat ali trikrat prdnil v postelji, še preden boš dobro odprl oči? Boš še vedno celo jutro nataknen, dokler se ne boš sprehodil do avtobusa? In potem ti tvoji tuji kraji. Ta prekleta čudna majhna slovanska dežela. Dežela brez Heinzovega pečenega fižola, kot si sporočil.« (ibid., 22)*

Na prav posebni ravni je raznovrstnost pripovednih strategij v romanu formalno zabeležena v tisku samem. Standardni tisk se ujema s »konstruktivno« pripovedjo, ki išče svojo pot iz zmešnjave labirintov jezika. Poševni tisk je običajno le oblika zapisa nekoliko sramežljivo neizoblikovanega, zabrisanega toka zavesti ali intuitivne pripovedi. Posebno droben tisk je tako oblikovno kot vsebinsko minornega pomena, to so le opazke, opisi nepomembnih likov, prepisi elektronske pošte in podobnega.

Krhanje kompozicije romana neizbežno pelje v krhanje realnosti. Tako je v marsičem svet fikcije podoben realnemu urbanemu svetu. Poleg izmikajoče se realnosti se v *Grenkem medu* odpira niz paralelnih svetov, ki izhajajo in se hranijo iz reminiscenc, sanj in iz intuitivnega. Delno se v roman prek medomrežnega sveta vriva tudi virtualna dimenzija, a ta ostaja nekoliko neizkoriščena, saj je opazna le pri izmenjavi pošte prek računalnika. Svet pa je vseeno le zabrisano realen, časovno in krajevno mnogokrat nedoločljiv in nekoherenten. Preskoki med svetovi so včasih drastično radikalni, drugič spet neulovljivo lahkotni, vselej pa sledijo neki prav posebej izoblikovani avtorjevi logiki. Posebno uspel padec v medprostorsko časa in prostora je na primer prizor Claire na glasgowskem letališču. Tudi Duane se nekega dne zbudi v Ljubljani, a vendar na nebu zagleda galebe. Prizor je naiven, skoraj že filmski, vseeno pa močno nabit s sporočilnostjo. Poleg evidentne asociacije na tujca v mestu, galebi so navsezadnje značilni za neki drug geografski prostor, je ta prizor neprostovoljnega umika iz realnega še posebno bogat v svoji slikovitosti.

Na ovojnici romana beremo, da je *Grenki med* »izrazito prevajalski roman«, to seveda ne preseneča, če pomislimo na avtorjevo dolgoletno prevajalsko ustvarjanje. Izkušnja prevajalca je nujno izkušnja jezika oziroma izkušnja prevodnosti neulovljivega jezikovnega kozmosa v drugačnost in v Drugo, v Tuje. Prevod je prehajanje med jeziki, prehajanje med drugačnimi principi, med različnimi entitetami. Prej ali slej se prevajalec zaustavi v slepi ulici jezikovnega labirinta. Tam pa je tudi vsa slast prevajanja, v premagovanju jezikovnih kolapsov v medprostorske razpoke, v preseganju drsenja jezika v neizrekljivost. Tako se urednikom romana zapiše, da je *Grenki med* »proza, ki se hrani iz jezikovnih nesporazumov in tistega duhovitega iskrenja, ki ga povzroči drgnjenje različnih jezikov in kultur«.



Vseeno se zdi, da je *Grenki med* predvsem urbani roman. Njegov pripovedni zamah določa namreč prav ritem mestnega življenja. Roman je vsebinsko vpet v občutje odtujenosti v mestu. Kompozicijsko se razrašča v urbani večplastnosti hitrega tempa. Avtorjev jezik nastaja med razpokami nezmožnosti urbanega komuniciranja in ni le drža prevajalca, temveč zavesten poskus upovedovanja izkušnje realnega urbanega sveta.

Ljubljana v avtorjevi vizuri ni provincialno dolgočasna, kot se običajno zdi. Poglejmo, kako rezonira eden glavnih likov Duane, mladi človek, ki je prišel iz Newcastle, v Ljubljani pa s skupino Britancev, ki tu delajo kot prevajalci in lektorji, tvori tisti posebni pramen na podobi slovenske prestolnice, ki naj bi ji v zadnjih letih dajal vse bolj svetovljanski videz.

»Ljubljana mi ni dala nobene druge možnosti kot to, da sem to, kar sem. Nobene. Ko pripotuješ v Ljubljano, te že takoj na začetku postavi na pravo mesto, na mesto tujca. S tega mesta se da sicer počasi, zelo počasi napredovati, ampak samo toliko, kolikor hočeš. V Ljubljani lahko, če hočeš, za vedno ostaneš tujec. Nič lažjega: celo spodbujala te bo pri tem. Ljubljana se diči s takimi, kot sem jaz. Šarmantni tujec iz Newcastle. V Ljubljani ti je lahko to, da si iz Newcastle, v ponos. Ljubljane ne zanima nič, nič drugega.«

Skupina prevajalcev in lektorjev je v pripovedi tista piščeva prizma, skozi katero opazuje resničnost in izreka svoja občutja in poglede nanjo. Se pravi, govori o prišlekih v Ljubljani in o Slovencih, o njihovih deželah, o Sloveniji in Škotski oziroma Angliji, pri čemer naj se takoj pove: iz obeh dežel so to ljudje tega časa, otroci kulture popularne glasbe in računalnikov, izobraženci, ki ne poznajo predsodkov kulturnega rangiranja. Prišlekom se življenje v dotlej neznanem, daljnem, »balkanskem mestu« zdi normalna stvar, saj v njem naletijo na samoumevni pogoj zanjo: določeno odprtost, toleranco, vsakršno svobodo do užitka. Samo v takem svetu se njihova zgodba sploh lahko razvija – zgodba žurov, srečanj z domačini, spolnih podvigov, iskanj pravih partnerjev ..., vendar ta zgodba ni tako brez problemov, kot bi se zdelo na prvi pogled. V neki končni točki se izteče v vprašanje smisla v sodobnem liberalnem svetu.

V prvi vrsti je zgodba seveda ljubezenska, a odeta v razpuščene avanture, toda tudi kulturna, moralna. Kratko jo označimo.

Da je ljubezenska, je nemara razumljivo že zato, ker gre za ljudi, ki so večidel pravkar končali študije in se znašli na začetku poklicne, življenjske kariere. A poklicna jim ni »problem«: nobeden od njih zaradi dela nima težav, zato pa je tu kup zapletov s partnerji: ob užitkih tudi boleče prevare, živčna iskanja in razočaranja. Že zaradi tega je jasno, da je njihov zadnji cilj vendarle višji, višji od neobvezujoče igre teles, bolj v območju harmonije telesa in duha, v ljubezni kot ljubezni, a zamaskirani v obsceni jezikovni kliše. Tovrstno iskanje partnerja je osrednje gibalno pripovedi. Predvsem se suče okoli Duana in Jenny, ki pride v Slovenijo iz Glasgowa, kmalu postane Duanova sostanovalka, a jima do konca dolge piščeve pripovedi usoda ne nakloni sreče, da bi se »ujela«. Šele po dolgem približevanju, med katerim obračunavata s svojima preteklostma, se najdeta kot zaljubljenca, s tem pa menda zaključita zgodbo.

To je seveda le gola glavna os dogajanja, na kateri je pisec nanizal vrsto situacij in prizorov v Ljubljani in Angliji. Seveda so za slovenskega bralca najbrž zanimivejši tisti v Ljubljani, ki so napisani z nekoliko drugačne perspektive, kot je to običaj: večinoma s perspektive tistih, ki na »čudno« Slovenijo, njene meščane, uradnike, profesorje, podeželane, gledajo s svojimi očmi, v katerih pa ni toliko manj vredna, kot pravijo slovenski kompleksi. O njeni prestolnici je v romanu zapisana velika »pohvala«: o tujcih, ki so v to mesto prišli iskat nekakšno smiselno, vsaj začasno zapolnitev svojega življenja – »avanturo« – je brati, da »zdaj, ko sedijo v tem našem dobrem starem dolgočasnem mestecu, so prepričani, da živijo avanturo. Zaljublajo se v Slovenke, popivajo, razgrajajo in zganjajo vsesplošen razvrat kot svoje čase Henry Miller v Parizu. Ljubljana je zanje čisto pravi, čisto zadosten Pariz (...) Pri vsej tej zadevi so smešni samo tisti, ki živijo tukaj že trideset let in ves čas zavidajo ljudem v Londonu, New Yorku, Los Angelesu, jokajo, v kakšnih rovtah morajo sami živeti, ves ta čas pa horda tujcev tukaj zganja orgije in so na splošno prepričani, da živijo eksotično avanturo svojega življenja. Pa še prav imajo. Srečneži. Pa prav tukaj. Jaz bi morala odpotovati pa v njihove kraje,« pravi domača akterka iz te mešane družčine tujcev in Slovencev.

Posamezni liki so na prvi pogled (verbalno) grobi. Za prostaškimi izrazi je čutiti njihovo mehko, občutljivo nprav, ki išče – četudi skozi »avanturo« ali »tujstvo«, utemeljenost ali smisel svojemu obstoju.

V tok pripovedi so vstavljena kurzivna razmišljanja obeh glavnih protagonistov, pisma in nekaj škotskih ekskurzov, kar vse dodaja zgodbi dodatno zaledje, razsežnosti in osvetlitve. Z razkritjem Jennyjine prave identitete se vse prejšnje niti pripovedi, vsi prejšnji ekskurzi, povežejo v celoto. Avtor je mimogrede ošvrknil zakompleksanost naših domorodcev: »Jebemti, samo zato, ker imamo v stanovanju enega Angleža, še ne pomeni, da je pri nas uradni jezik angleščina.«

Nekatere osebe so si izredno podobne, kar je metafora za interference ali kalkiranje. Liki govorijo svoje pripovedi, ki jih lahko spoznamo že na videz, saj so govorjenja ločeno zapisovana s tremi tipografijami, običajno, drobno, poševno, lahko pa nasprotno šele po kakem povedkovem določilu po nekaj vrsticah ugotovimo najprej spol tega, ki govori, šele potem, ko je v govoru omenjeno ime še druge najpogostejše ženske, sklepamo, da je prva ženska verjetno Jenny. Pripovedi nastajajo za kakimi gostilniškimi mizami, saj je večkrat omenjena tudi kaka pijača ali cigareti. Duane tako lahko govori neko zabavno prigodo. Vsi poslušajo in so pozorni. Tudi Jenny ga gleda in posluša. Potem se pa na šifro zgodi hipen preskok. Zamenja se tipografija črk in v smislu toka zavesti sledimo zdaj Jennyjinemu notranjemu monologu, dolgem več strani. Končno je tu spet preskok. V naslednjem odstavku se spremeni pisava in zdaj čisto nenapovedano vskoči nadrejeni glavni pripovedovalčev subjekt, pisatelj, ki nas vrne v stvarnost in poroča: »Ko se Jenny zbudi iz zamišljenosti, se zave, da je debata za mizo potihnila.« Ker smo zdaj spet za mizo v gostilni, se bodo lahko ponovno zapovrstjo nizale pripovedi vseh prisotnih.

Pisec spretno skače iz ene časovne in prostorske izbire v drugo, pa spet nazaj in spet drugam, ne da bi se izgubil ali ne da bi se zaradi njega izgubil bralec.

Zgodba ali preplet zgodb se začne z nasiljem v mrzlem zimskem jutru – ljubljanski fantalini se surovo lotijo para, ki se vrača z neke zabave. Začetek je mučen. Roman

mladega pisatelja, v katerem, kot se zdi, opisuje svojo generacijo, se dogaja v Ljubljani pa tudi na Škotskem – vsaj v spominih oziroma zavesti glavnih oseb – to sta Jenny Claire in Duane, drugi slišijo na imena Ian, Chaz, Mare, Jana ... Sedijo ob računalnikih in včasih rečejo besedo, popoldne posedajo po lokalih in pijejo pivo, življenje navznoter – tok podzavesti jim onemogoča govorjenje, zvečer žurirajo do onemoglosti, se »dajejo dol« na vse pretege in kakor kane, čeprav ne vsi. Jenny na primer ne, ona je prišla iskat Iana, svojo izgubljeno ljubezen, in s tem se ukvarja tako intenzivno, boleče, trmoglavo, da ne opazi, kako se vanjo zaljublja Duane – njen sostanovalec. Avtor menjuje čas in prizorišče, uporablja različne pripovedne sloge, zato se je treba zbrati in trdno držati niti, ki ti jih je uspelo potegniti iz zmešnjave, ki bi jo lahko poimenovali tudi ljubezni trud zaman. Vse do bridkega konca, ko se Jenny in Duanu zdi, da sta končno našla ljubezen, pa se prikažejo štiri postave iz jutranje megle ...

Andrej Skubic v intervjuju (Vidali 2000: 11) na vprašanje: Ali je danes mogoče pisati literaturo, ne da bi poznali popkulturo?, odgovori: »Brez tega vedenja bi bilo težko pisati sodobno, živo literaturo, ki bi potegnila. Popkultura nas vsak dan obdaja, pa pri tem ne mislim samo na rokovsko glasbo, film in video, ampak na ves sistem potrošništva, ki gradi na imidžih, ki izhajajo iz popkulture. Tudi na ideologijo individualizma, drugačnosti, posebnosti za vsako ceno. Če v literarnem delu tega ni, pomeni, da ne piše o našem času in našem kraju, ampak o nečem drugem. Zdi se mi, da v dobršnem delu slovenske literature ta vsakdanja stvarnost, s katero se bralec lahko identificira, manjka, da še vedno vztraja pri neki refleksiji, v nekem artizmu, nima pa stika z vsakdanjim življenjem. Pa bi ga morala imeti, če hoče, da se sploh še identificiramo z njo.« Vpraša ga tudi: Ali si lahko predstavljate, da bi napisali kaj, kar ni prav iz našega časa? Skubic odgovori: »Vedno težje. Bolj kot zorim, bolj me vlečejo vsakdanje zgodbe. Na začetku sem rad pisal poetično, hermetično prozo. Zdaj mislim, da me lahko vleče naprej le to, da zbiram neke drobce iz vsakdanjega življenja in se ti počasi sami razvijejo v zgodbo. Nikakor mi ne leži, da bi šel z drugega konca, si zamislil sporočilo, potem pa iskal zgodbo, ki bi to izrazila.«

Prizorišče romana ni samo glavno mesto mlade države, ampak tudi Škotska s slikovitimi pejzaži. Težko bi rekli, da gre pisatelju za opis eksotike obeh dežel, novonastale z vsemi lokalnimi posebnostmi, in stare, skorajda mitološke severne pokrajine.

Jenny in Duan živita v istem stanovanju, vendar brez prave čustvene navezave. Problem je Duanova neodločnost in Jennyjina hladnost ter nekoliko skrivnostna preteklost. Roman ima še tretjega junaka, ki v njem nastopa samo v pripovedih oziroma Jennyjinih čustvenih notranjih dialogih z njim. Ta junak je Ian, ki se po spodletelem bivanju v Ljubljani in razmerju z Jenny znajde v glasgowski bolnišnici. Pisatelj nam zgodbo razkriva počasi in odmerjeno, tako da s tem ustvarja nenehno napetost. V ospredju romana so mučni poskusi vzpostavitve bližine, hrepenenja po izgubljenih in nedosegljivih ljubeznih, občutje tujstva, ki kljub samoumevni prehodnosti in olajšani komunikativnosti današnjega sveta še ostajajo. Čeprav je na površini dogajanje med osebami neobvezno in ležerno, je v globini zaznamovano z močnimi sledmi bolečine, slabo zaceljenih ran, zlasti pa grobosti in nasilja, ki daje romanu celo odločilen ton. V morastem, kakor sanjskem prizoru na začetku smo namreč priča okrutnemu znašanju skupine nasilnežev nad parom, ki ga šele skozi potek romana identificiramo. Roman pa se s prvo povedjo tega prizora tudi konča in vse vmes je morda samo nekakšna sentimentalna retrospektiva.

Andreju Skubicu so za *Grenki med* na 16. slovenskem knjižnem sejmu podelili nagrado za najboljši prvenec. *Grenki med* je roman, ki noče pompozno govoriti o velikih rečeh, zato pa tem bolj natančno, ambiciozno in z zavidanja vredno spretnostjo in artikularnostjo izpisuje čustvene turbulence, robna stanja slehernikovega duha in bivanja, iskanje ljubezni, identitete in smisla, vse to pa v trdi zgodbi, ki jo avtor vodi elegantno in suvereno, kot da niti po naključju ne gre za prvenec. Andrej Skubic v svoj literarni svet vabi s slogom, ki premore prefinjeno ironijo in z energijo nabite dialoge, a tudi učinkovito in z občutkom preigrava otožnost, sprijaznjenost in zbeganost osrednjih protagonistov.

Očitno je, da gre za čas po osamosvojitvi Slovenije, torej po letu 1991. Primer, ko Jana razlaga Jenny:

»Vprašal me je: v kateri Shakespearejevi drami se kot prizorišče pojavljajo kraji, ki so danes v Jugoslaviji? Takrat smo bili še v Jugoslaviji, saj razumeš.« (ibid., 63)

Ali ko gre Jenny drugič po dveh mesecih bivanja v Ljubljani prijaviti začasno bivališče:

»Zgodba se je začela podobno kot prejšnjega dne: čakalnica je bila polna. Ko sva čakala, sem opazoval ljudi. Jasno, bili so ljudje iz vseh koncev bivše Jugoslavije, Srbi, Bosanci, Makedonci, Albanci.« (ibid., 79–80)

Omenjen je tudi slovenski denar:

»Potem bodo vsak njen dohodek, ki ga bo prislužila v tolarjih, avtomatično pretvorili v devize in potem ob dvigu nazaj v tolarje, tako da bo ob vsakem dvigu izgubila tisto razliko v prodajnem in nakupnem tečaju. Vsakič, ko bo skušala kakšen denar poslati domov, jo bodo odrli s čisto noro provizijo.« (ibid., 81–82)

In desetdnevna slovenska vojna, ko se pogovarjajo, da zaradi petard nima smisla okoli polnoči hoditi ven:

»Skoraj se mi je zmešalo od petard. Ognjemeta sploh nismo videli, tam, kjer se je videlo na grad, je bila taka gužva, nisi mogel živeti. Pobrli smo se kar na Wolfovo in tam cepali šampanjec.« »Čisto štekam,« pravi Brian in se obrne proč, pri tem pa s prstom pokaže na prismojene lase na tilniku. »Tukaj sem bil tudi med slovensko vojno,« pravi, »pa sem prvo strelno rano dobil šele danes.« (ibid., 307)

Velikokrat so omenjeni ljubljanski lokali: Hound Dog, Kra Kra, Metropol, Rose & Crown, Cutty Sark, Pod Skalco, K 4 ... (ibid., 116)

»Neznanec s sončnimi očali zložno prihaja po Starem trgu navzdol proti Romeu, proti vrsti miz na granitnem tlaku pred lokalom nad katerim z velikimi črkami piše NOSTALGIJA.« (ibid., 27)

Jenny razmišlja:

»Jana me je vabila, da bi šli ob štirih zjutraj pred Metalko na burek.« (ibid., 145)

## **8.2 Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)***

Hrvatje so leta 2000 nagrado *Ksaver Šandor Gjalski* podelili že šestnajstič, in sicer zbirki kratkih zgodb *Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)*<sup>27</sup> Zorana Ferića, ki obsega 174 strani. Naj tukaj na kratko orišemo razvoj hrvaške proze. Do razpada skupnega literarnega prostora v začetku 90. let, jo moramo opazovati vzporedno s premiki v srbski književnosti (Strsoglavec 2002: 481). Najprej moramo pogledati, kaj se je s hrvaško prozo dogajalo, ko je bila še vpeta v jugoslovanski kulturni in politični prostor. (Post)modernistične<sup>28</sup> črte so v hrvaški (in srbski) književnosti navzoče že od druge polovice 60. let naprej. Za postmodernizem 70. in 80. let na teh tleh so značilne politične, socialne in moralne poteze, kar je seveda posledica splošnih značilnosti literarnega in družbenega razvoja. Vpliv hrvaških in srbskih postmodernistov pa je segel tudi v slovensko književnost.<sup>29</sup> 50. leta so v hrvaški (in srbski) književnosti potekala v znamenju prevladujoče protistave ruralno-urbano, srednja 60. v znamenju odklona od tradicije in ideologije ter iskanja najprimernejših ubeseditvenih načinov za uresničitev in uveljavitev tega odklona. To je v 70. letih prozo obogatilo s številnimi inovativnimi literarnimi postopki in pripovednimi strategijami, v 80. letih pa se je pokazalo kot iztek »razvojne poti« iz tradicionalnega v modernistično in postmodernistično ter se v 90. letih zlilo v dosleden žanrski sinkretizem in resemantiziranje prejšnjih umetnostnih sistemov ter v ploden dialog s tradicijo.

70. in 80. leta 20. stoletja v hrvaški (in srbski) književnosti zaznamujejo »rezultati« dialoga z modernističnimi absoluti literarne forme in njihova relativizacija, vse to pa se je začelo že v drugi polovici 60. let. Pripovedniki se v svojih prozah sprašujejo o besedilu, resnici in njeni literarni prezentaciji, stopnji poetičnega znanja, statusu zgodbe in pripovedovanja, žanru. S svojimi (načrtnimi) oblikovnimi postopki v zameno za ponavljajoče se predstavljanje slike sveta bralcem ponudijo preverjanje poetičnega znanja v pripovedni praksi in avtonomne vzporedne (pripovedne) svetove, v zameno za (osebno) izkušnjo posredujejo (navidezni) dokument in v zameno za potrebo po pripovedovanju o izkušnjah opozarjajo na neizogibnost pripovedovanja o dokumentu in ustvarjalnem literarnem postopku.

---

<sup>27</sup> Eno od dveh hrvaških obravnavanih proznih del v pričujočem diplomskem delu, ki ne nosi žanrske oznake roman, ampak kratke zgodbe. Drugo takšno delo je *Odněkud dolaze sanjari* Stjepana Tomaša.

<sup>28</sup> Med (post)moderniste štejemo tudi Zorana Ferića.

<sup>29</sup> Na primer k Dragu Jančarju, ki ga bomo obravnavali v naslednjem podpoglavju.

Spremeni se odnos do literarne tradicije, kulture, zgodovine, ideologije in književnosti nasploh. Funkcija pripovedovanja ni več povedati zgodbo, ampak tudi pripovedovati o potekajočem pripovednem postopku. Zavest o literarnem postopku oziroma pisanju postane tako močna, da jo je treba ubesediti kot integralni del zgodbe. Drugačno razumevanje zajame tudi jezik tovrstne proze – predvsem sleng, kolokvializmi in anglicizmi postanejo legitimni deli pripovednega besedila, kar vpliva tudi na spremembo pripovedovalčeve vloge oziroma položaja. V pripovedni svet stopi predvsem mladi pripovedovalec, ki s svojim jezikom vzpostavlja novo razmerje do tradicionalnega jezika književnosti in tudi do tradicionalnih družbenih struktur. Tovrstno prozo je Aleksander Flaker leta 1974 označil z izrazom *proza u trapericama*; v njej prevladujejo trije tipi pripovedovalca: inteligentni, infantilni in brutalni.

*Proza u trapericama* je sprejemala obstoječe prozne modele, vendar je spreminjala njihovo funkcijo in tako pripravila pot za vzporedni poetični koncept, ta pa je obstoječe modele v začetku 70. let inovativno razstavil in jih nato montažno sestavil po načelih svoje poetike. Gre za prodor fantastike (v hrvaškem prostoru pri predstavnikih literarnega modela tako imenovane mlade proze) in za postopek trivializacije.

Prozna dela 70. in 80. let pričajo o vitalnosti postopkov deavtomatiziranja recepcije literarne fantastike, avtoreferencialne žanrskosti in dokumentarnosti. Za to obdobje je značilno, da so (avto)poetike postale suvereni sestavni deli pripovednega sveta, zaradi česar je bralec »užitek branja zgodbe«, pri čemer se je pokazala zahteva po (drugačnem, aktivnem) bralcu, ki bo znal in (z)mogel tvorno sodelovati z literarnim delom oziroma avtorjem.

Prozna (post)modernistična zavest o pripovednem (komunikativnem) postopku se je iz zagate, kako oblikovati (novi) pripovedni svet, če se odreče ustaljenim poetičnim sredstvom, ki omogočajo ustvariti sliko sveta, rešila tudi z naslonitvijo na že znane žanre, a jim je spremenila vlogo (na primer enciklopedija, katalog, slovar, leksikon, križanka, detektivka/kriminalka, fantastika). Kot prevladujoči elementi ubesedovalnih postopkov v tem obdobju se razkrivajo (alegorična) fantastika, kontaminiranje oziroma razširjanje žanra (najpogosteje detektivskega), esejiziranost, avtoreferencialnost, metabesedilnost,



tematiziranje dialoga z literarno tradicijo (katere problematiziranje in preoblikovanje se kaže kot žanrski sinkretizem), tematiziranje razmerja med fikcijo in falcijo ter metabesedilno (avto)poetiko. Ker resničnost za literarno delo ni več sama po sebi zgodba, se je pomembnost načina njenega oblikovanja oziroma izbira pripovedne tehnike povečala do te mere, da je razgaljanje ali/in signaliziranje stopnic pripovednega postopka postalo sestavni del pripovedi. Bralcu dati prepoznavne reference seveda pomeni ostati v mejah tradicionalnih vzorcev, zato ti signali niso enostavno prepoznavni ali denotativni.

Značilnost pripovednih svetov v 70. letih je tudi opuščanje avtorjeve življenjske izkušnje kot vira pripovedovanja, ta vir odstopa prostor splošnemu znanju. V prozi se oblikuje s pripovednim sklepanjem in poetično samorefleksijo, zato imata odločilno vlogo erudicija in dokument. Vnašanje dokumentov in drugih nefikcijskih form v fikcijo, predvsem v roman, in navidezno preseganje oziroma ukinjanje meje med resničnostjo in fikcijo ni novost, ki bi jo uvedla moderna književnost. Novo je to, da se je popolnoma afirmirala tako imenovana imaginacija dejstev, fuzija fikcijskih in žurnalističnih tehnik.

Literarne uresničitve in ideje proznih 70. (in 80.) let, ki pomenijo zavesten odmik od že znanega, kanoniziranega načina pisanja in branja oziroma obzorja pričakovanja, umik iz premočrtnega dogajalnega niza, so s prepletanjem različnih postopkov, z destrukcijo linearne naracije (in branja), s kršenjem žanrskih konvencij in z igro duha razširila pomenska polja, vzbudila zanimanje bralcev ter pomenile vzpodbudo in izziv, celo vzorčni model za naslednike.

Hrvaška proza v 90. letih je iskala tako literarno pisavo, ki bi ji omogočala, da bi hkrati komunicirala z »navadnim« bralcem – tega naj bi privlačila zanimiva naracija in preprosta čustva – ter intelektualiziranim, literarno kompetentnim bralcem, ki naj bi literarno besedilo bral kot dialog z literarno tradicijo in zgodovino. Tako se dogajanje v žanrski prozi po eni strani kontekstualizira v novo družbeno stvarnost, nastalo po krvavem razpadu skupne države (tako imenovano *ratno pismo*), po drugi strani pa s prepletanjem fikcije in falcije ostaja pri fantastiki; tretja možnost je oziranje v brezskrbna leta odraščanja (literarizirana avtobiografija) in četrta – historiografska fikcija.

Hrvaška literarna zgodovina običajno govori o generacijskih krogih, katerih poetika je zaznamovala določena obdobja – 50. leta so bila v znamenju krugovašev, avtorjev, zbranih okoli literarne revije *Krugovi*, 60. v znamenju razlogovcev, avtorjev časopisa *Razlog*, 70. so zaznamovali mladi prozaiki, ki jih je družila poetična podlaga fantastike, in pesniki okoli revije *Off*, v 80. letih sta bili v ospredju reviji *Quorum* in *Plima*, vendar nista v tolikšni meri pomenili generacijskega koncepta, 90. leta pa so minila v znamenju debitantov in fakovcev.

Branje domače beletristične produkcije je ob koncu drugega tisočletja na Hrvaškem postalo neverjetno moderno. In sicer s pojavom *Festivala alternativne književnosti* oziroma *Festivala A-književnosti*. Ker so imeli ti festivali izredno močno medijsko podporo in pokritje, se je zgodila posebna simbioza književnosti in medijev (radio, TV, internet, dnevno časopisje, manj pa literarne revije). To je privedlo do povečanega zanimanja bralskega/odjemalskega in siceršnjega občinstva za beletristiko in oblikovalo »literaarne zvezde«, kot je tudi Zoran Ferić. Njegova priljubljenost je segla tudi v Slovenijo. Ferić je v Ljubljani gostoval dvakrat, enkrat kot gost slovenskega društva pisateljev in drugič kot gost študentov študijske smeri Hrvaški, srbski in makedonski jezik s književnostmi na Filozofski fakulteti. (Strsoglavec 2002: 484) FAK (Festival alternativne/A-književnosti) pravzaprav pomeni javno branje proze – pred občinstvom v kavarni, ki za tako literarno druženje plača vstopnico. Njihovo prozo, poezijo in kolumne (večina teh avtorjev je zaposlena pri časopisih) berejo vsi. Ko govorimo o fakovcih, ne moremo govoriti o skupnem generacijskem in poetičnem nastopu, kajti njihove poetike so različne, skupno jim je hiperaktivna komunikacija in obrnjenost njihovih proz v »tukaj in zdaj«, v hrvaško hiperstvarnost, pa tudi gospodaren izraz, sočen jezik in ikonografija mesta.

V novo tisočletje je hrvaška književnost torej vstopila z novo prozno generacijo. Avtorji, ki so debitirali sredi 90. let in že s prvenci osvojili bralce in kritike, so na seznamih najbolj branih knjig zamenjali kanonizirane avtorje.

Literarni modeli in strategije 70. in 80. let 20. stoletja, oblikovanje pripovednih svetov, v katerih ima bralec (poleg uživanja v dobro povedani zgodbi) možnost tvornega sodelovanja in vplivanja na potek dogajanja, ter poetološki zagovori izvirnosti literarnega

postopka in komunikativnih izraznih oblik (bodisi kot avtonomni narativni deli v prozi bodisi kot teoretski spisi) so naslednike uspešno usmerili k prevrednotenju literarnega kanona, k inovativnejšemu pojmovanju književnosti, k pluralizmu stilov, literarnih modelov in konceptov, k (dokončni) odpravi hierarhije žanrov, k zavesti, da namen pripovedovanja ni spreminjanje sveta, ampak pripovedovanje zgodbe.

Zoran Ferić v devetih kratkih zgodbah pod skupnim naslovom *Andeo u ofsajdu* (*Angel v prepovedanem položaju*)<sup>30</sup> nadaljuje, kar je začel v *Mišolovki Walta Disneyja*, to je z odkrivanjem najbolj bolečih mest današnjega človeka. Ta so vse tisto, kar obstaja, čemur se ne moremo izogniti, borba proti njim pa bi bila borba proti samim sebi. Pisatelj v teh zgodbah secira najbolj grozne in najbolj prikrivane človeške slabosti, kot so: strah, perverzne želje, razmišljanja, ki si jih ne upamo povedati na glas, smrt, bolezen, razpadanje ... Ferić je natančno zadel točke, o katerih ne govorimo, začinil jih je s šalami in nam omogočil, da se jim smejemo. Kritika ga je označila kot »življenjskega« pisatelja, najverjetneje zato, ker se želi s svojo prozo dotakniti prepada, ki je nastal med literarnim besedilom in svetom. Ne zastavlja velikih in pomembnih vprašanj, ne skuša na njih odgovoriti, ampak odgrinja tančico s tistega, česar se sramujemo in česar se bojimo. Posmehuje se človeškimi strahovom in nas tako uči najti edino zaščito in zdravilo – smeh. In kot pravi pisatelj: »A duša? O duši je trebalo dobro razmisliti. Bilo je zanimljivo gledati kako se čudo pojavlja s vremena na vrijeme, maskirano prljavom bojom kaosa.« (Ferić 2000: 134)

Ferić v svoji drugi knjigi *Andeo u ofsajdu* ostaja zvest glavnim lastnostim svoje proze: briljantnemu črnemu humorju, groteski in absurdu, fabulativnim presenečenjem, obsesivnim motivom telesa, nagona, paranoje in bolezni oziroma hipohondrije. Ferićeva druga knjiga je te motive in obsesije radikalizirala in potencirala ali pa dopolnila s kakšnim novim motivom. Rezultat tega ni le bolj drastičen in bolj grotesken pripovedni svet, ampak še boljša in bolj vznemirljiva proza.

---

<sup>30</sup> Naslovi omenjenih devetih kratkih zgodb so: Forma amorfa, Otok na Kupi, Ralje, Blues za gospodu s crvenim mrljama, Drvene čaplje, Tužna bajka o Clari Schumann i braći Grimm, Simetrije čuda, Dodir anđela i Andeo u ofsajdu.

Na neki način Ferićeve zgodbe postavljajo znak enakosti med vsakdanje življenje in horor. Prav žanr horora oziroma igranje z njim in njegovo opuščanje je novost omenjene knjige. Zgodbe Ralje, Drvene čaplje ali Dodir anđela se začnejo v tem žanru ali v nekem trenutku padejo vanj, vendar jih pripovedovalec s hitrim preobratom vrne v prostor, ki ga najbolj zanima – to je vsakodnevni prostor in prostor banalnega – vsakdanji horor. Resnično, ali nam sploh mora pripovedovalec povedati, kaj je Spielbergovo Žrelo v primerjavi s strahom zaradi sodobnih bolezni in smrti, urbanih paranoj, seksualnih frustracij, otroških pogrebov ali perverzij?

Poglejmo si nekaj primerov:

»Oblačio sam se nervozno, razmišljajući o jednom od svojih prvih posjeta javnoj kući u Novom Sadu gdje su radile Romkinje, i djevojčici koja je ondje za nekoliko novčića jela staklo. Usnice su joj bile krvave dok je žvakala.« (ibid., 18)

– A znate priču o psu i nozi? – rekao sam.

Odjednom su svi zašutjeli. Tomo je stajao iznad nas već gol kao grčki polubog.

– To se dogodilo na jugu Australije – rekao sam.

Frajer je bio učitelj surfanja ili tako nešto. Nalazio se već blizu obale kad je na njega navalio veliki bijeli. Pas je prvo prepolovio dasku, a onda napravio krug i odgrizao mu nogu. Nije je pojeo, samo ju je odgrizao. Kažu da velikom bijelom ne odgovara ljudsko meso. Pas je samo zagrizao i onda pustio. Spasili su ga ljudi s obale. I njega i nogu. Kad su došla bolnička kola, ponijeli su nogu sa sobom, za svaki slučaj, da mu je u bolnici prišiju. Kost je bila prerezana kao pilom. Uglavnom, uspjeli su frajeru spasiti život, podvezali mu arterije da ne iskrvari, ali mu nogu nisu prišili. Kad se probudio iz narkoze, uhvatila ga depresija. Trokut u leđima, mišićav, nabildan, a jedna noga amputirana. Sad više neće moć održavat ravnotežu na dasci. Nema surfanja, nema sisatih učenica, samo šepave šetnje uz obalu. O tome je vjerojatno mislio kad se bacio s bolničkog prozora.

– Jadnik! – rekla je Renata. – Ubio se. Ona se već uživjela u priču. Prema preplanulim surferima osjećala je naklonost.

- Ne – rekao sam – prekasno je shvatio da je soba u prizemlju. Malo se natukao, pa su ga ponovo vratili u krevet. I tada je došao doktor. Držao je u rukama snimke njegove noge.
- Ne tugujte – rekao mu je – ovo su snimke vaše noge.
- I šta sad – procijedio je surfer kroz zube – da ih uokvirim i stavim na zid.
- Pas vam je spasio život!

Surfer ga je pogledao kao da vidi svoju majku s psećim kurcem u ustima.

- Upravo tako. Pokazao mu je snimku. Okrenuo ju je prema svjetlu kao što se radi s rendgenskim slikama.
- Vidite mrlju u predjelu potkoljenice? To je karcinom. Provjerili smo biopsijom. Srećom u početnoj je fazi i sada više neće metastazirati. Čudno je to reći, ali odgrizao vam ju je baš na vrijeme. Za nekoliko mjeseci rak bi se vjerojatno proširio na gornje dijelove tijela i tada vam ne bi bilo spasa. (ibid., 49–50)

- Moja nećakinja radi tamo kao medicinska sestra i sve zna o tom Jungwirthu. Priopćavanje dijagnoze toliko mu je s godinama postalo rutina da se počeo zabavljati. Kupio je od cigana otirač za cipele, običan juteni, veli moja nećakinja, i postavio ga s unutarnje strane vrata. Kad čovjeku kaže da ima rak ili leukemiju, dobro pazi hoće li dotični, zbunjen, obrisati noge kad IZLAZI iz kancelarije. Pričaju da o tome ima i preciznu evidenciju: ime i prezime, vrsta i stadij bolesti, eventualno prognoze, a na dnu svakoga kartona piše: OBRISAO ili NIJE OBRISAO. Nećakinja veli da obično obrišu, pogotovo oni s metastazama. To im dođe kao neko očišćenje. (ibid., 163)

- Sve je to sudbina – kaže mi vlasnik striptiz-kluba ganuto, gledajući Mirnin mali lijes.
- Nisam siguran da vjerujem u sudbinu – rekoh.
- A jeste li čuli za ženu koja je usred Auschwitza umirala od raka? Eto, ta žena vam je najbolji dokaz. U susjedstvu plinskih komora, ona je polagano odlazila ležeći u jednoj baraci logora C. To sam pročitao u knjizi Christiana Bernadaca *Deveti krug*. Sve se bazira na istinitim svjedočenjima. Preostale zatočenice hranile su je kašicom koju su pravile od neprovarenih zrna kukuruza iz esesovačkog zahoda.

- I stražari je nikad nisu pronašli?
- Ne. Umrla je prirodnom smrću. Zajebala Hitlera, Goeblesa i sve njih.
- Psssssssssssstttt! – upozorava nas starica – ća psujete na sprovodu diteta. Saće njen razred otpivat najdražu pismu. (ibid., 165)

Franjevac u međuvremenu završava riječima: Sada se pomolimo za onoga od nas koji će prvi za našom sestrom!

I svi smo oborili glave, mrmliamo molitvu, a mislimo: »Neću valjda ja«. (ibid., 173)

#### Omenjene so blagovne znamke, ki kažejo na sodobnost:

»Baš u trenutku kad sam došao do slobodnog stola u kutu terase okružene malim čempresima, do istog stola dotrčala je i dugokosa plavuša s tamnim naočalama, Nike kapicom i žutom jedriličarskom jaknom.« (ibid., 28)

»Toga značajnog dana, 30. rujna 1995., u zbornici se razvila živa polemika. Ravnatelj je pritiješnjen činjenicama, priznao da nije naredio postavljanje inkriminirane role u zahodu jer da Ministarstvo i dalje ne šalje novac za tekuće troškove.« (ibid., 137)

#### Vojna v 90. letih, kar ravno tako kaže na sodobno tematiko:

»Na putu kuda je prošao front bilo je dosta leševa. Neprijatelj nije preuzimao svoje mrtve, a nije bilo vremena da jih zakopavamo, pa su ih naši sanitarci odvlačili u ruševnu zgradu koja je nekad bila pošta. Tu su po njima bacali vapno. Većinom su bili bos jer smo im uzimali čizme. U tim su čizmama vodootpornim flomasterima pisali svoja imena ili crtali križ sa četiri S.

Na unutrašnjoj strani visokih sarica mojih čizama pisalo je: ŽIKA, KRALJEVO 1991. Nije bilo nikakvih drugih simbola ili poruka. Nisu mi bile drage te čizme, ali sam ih morao uzeti jer sam u rat došao usred ljeta, u tenisicama, a sada je zima već bila na pragu.

Stvar je bila u tome što su oni znali da im uzimamo čizme kad poginu. Neki tip je na svoje napisao sljedeću poruku: USTAŠO! DABOGDA TI ODSEKLI NOGU AKO OBUJEŠ

OVE ČIZME. Poruke su bile neugodne, ali zima je bila još neugodnija. Bio sam sretan što na mojim saricama nema nikakve poruke.« (ibid., 37)

»I razveze priču o tome što se dogodilo njegovom Zoki iz Sarajeva s nekom balerinom. To je bilo u proljeće devedeset i četvrte, za jednog od dužih primirja kad je međunarodna zajednica pokušala natjerati Srbe oko grada da napuste topničke položaje. Zoka je došao s prve linije u grad bez struje i vode, nagorjelih fasada i razbijenih prozora. Ali bio je to ipak grad. Ljudi su živjeli i pokušavali se zabaviti. U neboderu do njegova netko je zajedničke prostorije, gdje su nekad bile drvarnice, pretvorio u bar koji su većinom posjećivali umproforci. Neko vrijeme prije odlaska kući svraćao je u taj lokal na zadnje piće. Ponekad je tu sretao i svoje poznanike s prve linije: Dragana, Arifa, Crtu i još nekoliko njih koji su redovno dolazili.« (ibid., 71)

Čovjek s drugog sprovoda pričao je o svom nećaku kojeg su četnici oderali negdje na Baniji. Zgulili su mu kožu sve do koljena i sada su bili prisiljeni pokopati ga tako, bez kože.

Odjednom su začuli detonacije. Ovdje u podzemlju to je bilo kao da zvuk dolazi odnekud odozdo, iz neke velike akustične dvorane ispod njih. U prostoriju su sad sišla i dva čovjeka u grobarskim uniformama. Jedan od njih nosio je bocu rakije.

- Gađaju toranj na Sljemenu – rekao je.
- Evo, donio sam da se malo zgrijemo. (ibid., 129)

**Omenjen je tudi takratni denar:**

- Možeš odnu ili obe – rekla je – ali znaš... nismo jeftine.
- Dobro – rekao je – koliko?
- Sto maraka – rekla je Laura. Šokiralo ga je što je to za njih velik novac.
- Dvjesto za obje – rekla je Mina. (ibid., 77)

**Poglejmo, kaj pravi pisatelj o lastnem literarnem ustvarjanju:**

»Posve simplificirano, i hipohondrija i literatura su strah od smrti i potreba da se ostavi trag. Naime, izza pisca, kao uostalom i izza hipohondra, ostaje pisana riječ: u slučaju pisca to su knjige, a u slučaju hipohondra uputnice i recepti. Počesto ne manje zanimljivi.«

»Neki pisci nakon svake knjige imaju osjećaj da više ništa neće napisati. Kod mene je, izgleda, suprotno. Jedva čekam da se počnem baviti sljedećom knjigom. Ne, za sada se ne bojim neizvjesnosti koja dolazi jer izgleda imam u sebi snage da je ispunim rečenicama. Možda lošim, blesavim, perverznom, ali nečim što, ma kako crno bilo, stvara jedan poseban svijet. (...) Uspoređujem li prvu knjigu s drugom, dakle *Mišolovku s Anđelom* mogu ustvrditi da je *Anđeo* daleko pesimističnija i crnija knjiga. Naprosto, vrijeme kad je nastajala je bilo takvo. A to je vrijeme između 1996. i 1999. Moram priznati da su to, osobno, vrlo sretne godine moga života, ali neki mrak iznutra je valjda probijao...« (ibid., 181–182)



**9 2001: DRAGO JANČAR: *Katarina, pav in jezuit*, STJEPAN TOMAŠ: *Odnokud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)***

**9.1 Drago Jančar: *Katarina, pav in jezuit***

Avtor, ki je leta 2001 dobil *kresnika* za roman *Katarina, pav in jezuit*, se je igral z mislijo, da bi napisal besedilo, ki bi imelo strukturo baročnega oltarja, kompozicijo, v kateri so prepleteni vsi glavni elementi človeškega in božanskega, telesnega in duhovnega, naturalnega in simbolnega, predvsem pa kompozicijo, v kateri posamična forma izstopa, a je vendar vpletena v skupinsko dinamiko. Ko se je lotil pisanja romana *Katarina, pav in jezuit*, je imel v mislih konkretno zgodbo iz sodobnega življenja, neki človeški preplet treh oseb, ki jih pri njihovih razmerjih vodijo strasti njihovih duš in teles.

Roman je začel pisati iz življenjske zgodbe, izmišljene, a postavljene v zelo konkreten slovenski in evropski okvir: kelmorajnska romanja in sedemletna vojna v Evropi sredi osemnajstega stoletja. Velike romarske procesije na poti za Zlato skrinjo v Kölnu, od katerih se je v današnji čas ohranilo nekaj ljudskega izročila in redki dokumenti, in vojaške kolone na svojih ubijalskih pohodih, tudi nanje je ostal spomin v slovenskih ljudskih pesmih, romarji in vojaki iz slovenskih dežel, eni in drugi so hodili vsak za svojim negotovim visokim in nizkim, božjim in človeškim ciljem.

In sredi tega časa ženska, ki se sredi patriarhalnih, duhovno, moralno in telesno zamejenih razmer odloči za odhod od doma iz nejasne slutnje, iz hrepenenja po begu od življenja, ki je zanjo predvidljivo: samota, staranje, od časa in okoliščin, ki jih ne mara in delujejo proti njej.

Njeno življenje v ostrih in slikovitih kontrastih, ki jih v današnji dobi ni mogoče izrisati, danes se vse dogaja v sprotnih, naglo menjajočih se podobah, vse poznamo, manjka skrivnosti, ni več skrivnosti. Dejanje Katarininega izstopa iz dotedanega življenja in poti čez kontinent kot nekakšna oblika leta iz stvarnega v imaginarno. To je bilo mogoče v času, ko so čudeži še mogoči, ko stara ljudska verovanja poznajo svoje svetnike enako dobro kot svoje sorodnike, ko še angeli letajo okoli vaških zvonikov, in demoni, ki jih

Jezus našene v svinje, topotajo čez slovenske dežele, ko so v gozdovih pošasti in ko hudič s svojimi skušnjavami še preži na človeške duše, ko je vsak presežni simbol mogoče razumeti tudi v naturalistični formi, in ko je vse to naenkrat v vse hujšem nasprotju z napredkom, ki ga v sedemnajsto in osemnajsto stoletje prinese pozitivizem z eksaktnimi znanostmi. V takem času junak Simon Lovrenc v kapeli Frančiška Ksaverija v Jakobovi cerkvi v Ljubljani sanja o čezmorskih deželah, zakaj to je tudi čas, ko je hrepenenje po daljnih svetovih navzoče enako močno kot redovne zaobljube in vaška revščina.

Baročna doba je bila polna kontradikcij in paradoksov. To je prva doba preloma, ko se še poslednjič razmahnejo stara ljudska verovanja in velika romanja. Jezuitski red je na svojem vrhuncu in hkrati tik pred padcem. Doba nenavadne umetnosti, umetnost hkratne telesnosti in duhovnosti, divjega nasilja in blagega potovanja k imaginarnemu.

Delovni naslov romana je bil Barok. Umetnostni zgodovinarji pravijo, da so besedo barok uporabljali juvelirji na Iberskem polotoku, prišla naj bi iz portugalščine in naj bi pomenila grob, nepopolno oblikovan biser. V romanu je taka osebnost postajala Katarina Poljanec, na drug način jezuit Simon Lovrenc in v tem spletu oficir Windisch, kakor tudi mnoge druge osebe, ki stojijo zase, a so hkrati vpletene v to dinamično, včasih zastajajočo, drugič hitečo, človeško in božansko, zemeljsko in nebeško kompozicijo. V ospredju so tri človeške usode. Barok je njeno raznovrstno ozadje. Kakor je njeno ozadje Avstrija, najbolj baročna dežela, njene slovenske pokrajine in ljudje, njeni romarji in vojaki, ki tavajo po kontinentu in čez morja, ki gledajo v nebo, a so njihove noge trdno zasajene v zemljo, med zlatimi kupolami daljnih mest in blatnimi kolovozi močvirnih pokrajin.

Pisatelj je slog pisanja prilagajal spremenljivi tematiki. Kadar je pogled obrnjen navznoter, k človeškemu nemiru, imamo dinamične in jezikovno ritmizirane pasaže, v »epskih predelih« pa realistično valovanje prostora in časa. Delo je jezikovno razgibano, predvsem je zaznati notranjo, nevidno napetost med vsebino in slogom.

Jančarjev roman se dogaja v času, ki ni bil prav nič prijazen človekovi individualnosti in drugačnosti, neponovljivosti. Pisatelj nam sugerira, da človeka nekako

sili in tišči, da bi se pridružil kateri od velikih družin, skupnosti, da bi v krdelu in množici ali v uniformiranosti institucije našel vsaj nekakšno zavetje in varnost. Vendar mu to ni dano, tudi to stremljenje se izkaže za zmoto, saj pripadnost zaradi neustreznega delovanja skupnosti ali drugačnosti njenega uda ni obstojna, neukrotljivo in izstopajoče človeško ga ven in ven peha v konflikt, na družbeno obrobje, v tujstvo v svetu in pred samim sabo.

Roman pripoveduje o treh iz naslova, ki se zapletejo v ljubezenski trikotnik. Katarina, domača hči s kmetije v loških hribih, se, že nekako prestara za možitev, trmasto odloči za romanje v Kelmorajn, tam ob prvi od številnih nevarnih situacij spozna – tudi v biblijskem smislu – nekdanjega jezuita, kmalu zatem pa trči in se zaplete s svojo mladostno ljubeznijo, gizdalinskim častnikom, ki se gre s kranjskimi četami bit s Prusi in je nečak lastnika posestva, na katerem je njen oče oskrbnik. Njihov trikotnik se vse do konca večkrat zaplete in razplete, kot bi ne zmogli pobegniti iz njega, vse do konca ne presekajo vozla, s katerim so zafeceljani. Vse literarne osebe, tudi številne stranske, zaznamuje predvsem njihova nezmožnost, da bi se odločali in živeli v skladu z odločitvami. Najprej zato, ker jih usoda, predvsem v obliki globalnih in zgodovinskih dogodkov, krvava in politikanska pragmatična odprava jezuitskih misijonov v Paragvaju ali pa vojna ali pa drobni medčloveški nesporazumi, tudi takšni oštarijske provenience, ki se čez vse razrastejo in imajo nedoumljive posledice, postavljajo v trpne in trpeče vloge, v socialni avt. Zgodovina je spet, kot pogosto pri Jančarju, mehanizem, ki z neizprosno in nedoumljivo logiko tre in odplakuje pričakovanja posameznikov, ki kot del množice ne štejejo nič. Ob tem so literarne osebe ves čas razcepljene, vse njihove odločitve, da bi vzeli usodo v svoje roke in se uprli zgodovinskemu toku, se postavili kot subjekti, so bolj ali manj jalovi. Odločitve se vedno pokažejo kot napačne, vedno njihovo človeško stanje samo še poslabšajo, dosledno se opredelijo in delujejo v napačnem trenutku, samo malo, pa zato nič manj usodno, prepozno ali prezgodaj. Da bi še bolj poudaril jalovost vsakršnega delovanja, ponuja Jančar v romanu vsaki od ključnih oseb kar nekaj podobnih priložnosti, pa se kljub prejšnji negativni izkušnji še enkrat opredelijo napačno, spet enako, kot bi se verjetno, gnani z lastno notranjo nujo, spet in spet.

Jančarju s kompozicijo, nenadnimi, nepredvidljivimi obrati uspe prikazati muhavost in nepredvidljivost usode, srečanja in ločevanja oseb. Pripoved se suvereno seli

iz Paragvaja na Kranjsko in na Bavarsko, se trga. Opraviti imamo z avktorialnostjo, ki beleži in zлага fragmente zgodb, prehaja tudi v zavesti oseb. To omogoča nenehno spreminjanje pripovedne optike, vendar pripovedovalec ne posega v samo dogajanje, temveč ga kronistično brezbržno zgolj popisuje. Splošni zadušljivi atmosferi ustreza dolga, težka poved, ki se kopiči in razrašča, ob tem razkazuje baročno razkošnost, ki jo cefrajo vrivki, asociativnost, simultanost časov, ki se kopičijo in zgoščajo v zavesti oseb.

Jančarjev svet je poseljen z angeli in zlodeji, z romarji in vojščaki, z vero in z dvomi. Odpira se v večplastnost – zajema tako iz fizičnega kot iz metafizičnega sveta. Avtorjeva optika se čedalje bolj razpira v časovni medprostor, v bujnost podobja, v estetsko presevanje realnosti.

Vsi trije junaki se zaradi različnih vzgibov znajdejo na romarski poti v Köln (v kranjskem narečju Kelmorajn). Pot romarja je obenem pot vojščaka, pot ljubezni je pot naslade, pot uvida je pot zmote – dviganje k najvišjemu je hkrati padec v blato.

Nečak barona Windischa, poveljnik vojske v vojni proti Prusom je samovšečen, plitek človek. Šele ko je v bitki ranjen in pohabljen, ko izgubi polovico obraza, se otrese površnosti. Tako postane v svoji spačenosti polovičen in ponižan, a nikakor ne doseže svojega drugega pola, ponižnosti in vzvišenosti. Njegova pot je bila zaman, njegova bitka nesmiselna, njegova esenca razbita, kakor je razbita lepota njegovega obraza, kar je pravzaprav vse, kar je kdaj imel. Jezuit Simon podobno izgubi bistveno komponento samega sebe, v oddaljenih paragvajskih misijonih v nemirnem času napadov Bandeire se mu v gotovost vere naselita dvom in neposlušnost. Njegov spust je vratolomen, skozi romanje se nemir v njem le še pogloblja. Sprava z Družbo je le navidezna, njegov ponovni vstop med jezuite le nemočna gesta, tipanje izgubljenega v temi.

Čas se s pripovedovanjem vrti naprej, spomin pa se v zgodbi vrača nazaj.

Roman se začne z besedami: »nekdo je v prostoru« (Jančar 2000: 5), v njih se razkrivajo brezimenskost, slepota pred prihodnostjo, brezmočnost pred neimenovanim,

nezmožnost dokončnosti slike. Spolni akt pride do vrhunca, še preden se roman resnično začne: hitrost zamaha in natančnost slutenj sta protipol pusti monotoniji zapuščenega kraja, nenaseljene zgodbe. Prvo poglavje je torej nekako predstvarno, za Katarinin karakter pa s sanjami o dveh ljubimcih, od katerih je eden senca drugega in oba pobegneta, tudi preroško.

Prostor se kasneje iz ozkosti sobe, kamor je Katarina ujeta, razširi na hišo, na posest, celo do Ljubljane, a še ni dovolj širok: Katarina mora na pot, danes nepredstavljivo pešačenje prek vse Evrope. Prostor se tudi v prvem poglavju razširi na poljano, a občutek strahu in vznemirjenosti ostane. V tem začetku je vkoreninjen tipičen Jančarjev postopek: najprej nejasno nakaže zgodbo prek poetično raztrganih podob, katerih vezni element so edino čustva, ki dominantno barvajo dogodke in osebe v njih, kasneje pa se zgodba ozemlji, dobi obraz in se usmeri na širše razmišljanje o stanju stvari.

Čas dogajanja je postavljen med leto 1756, prvo leto sedemletne vojne med Avstro-Ogrsko in Prusijo, in leto 1773, ko je papež Klemen XIV. razpustil religiozni red jezuitov. Ves roman spremljamo spopad dveh tendenc, religiozne in vojaške, kajti dogajanje ostaja samo namig, ne steče zares, preden ne napoči simultani odhod romarskega in vojaškega krdela proti sredini kontinenta. Nekje v tej sredini kontinenta, v nemškem mestu Landshut, se tudi zgodi osrednji prelom dogajanja v središčnem, petindvajsetem poglavju: romanje se je do tod vzpenjalo proti cilju ali podobi cilja, zdaj pa se razpršijo njegovi akterji, pa tudi cikličnost romarskega rituala od tod dalje oblast prepove. Ljubezenska zgodba se prelomi v prenapetosti burne strasti, razum, ki je doslej nekako varoval svetlo stran življenja, vero in upanje, se sesuje kot tista nevidna stena, ki pade med spet najdenima ljubimcema, župnik je pretepen, gostoljubnost poteptana, romarski vojvoda preveč očitno izgubi ves ugled, pa tudi pripovedovalec zgodb je ne le osmešen, ampak celo kriv za vse to; nerazumnost, ki jo je napovedal na začetku knjige, se v vrhuncu romana vrne.

Zgodba se začinja, ko zima prehaja v pomlad, z obljubo o romanju, in vse podobe romanja čez trebuh nemških dežel visijo v zraku, končuje pa se na prehodu iz poletja v jesen in takšno je tudi stanje stvari v dušah protagonistov. Naravna pokrajina je ves čas izpostavljena v vseh svojih obrazih in ta izpostavljenost doleti tudi ljudi. Katarinina

iniciacijska pot se konča v bistvu vere, v ljubezni, ki ji upanje raste do polovice romana, nato pa iz svojega visokega leta začne padati proti tlom, ali še niže, hitro in dokončno. Pes, nekakšno zagotovilo čuvanja domačega ognjišča z vsemi njegovimi vrednotami, je v prvi polovici romana ljubljén, čeprav star in oguljen, po prelomu upanja pa ga vsi samo še brcajo in na koncu najdemo domačega psa mrtvega.

Roman je pretehtan z izjemno graditeljsko natančnostjo, zaznamujejo ga vse klasične poteze realističnega, baročnega in modernističnega romana.

*Katarina, pav in jezuit* je roman o Evropi, čeprav eno od treh prizorišč (Slovenija, Nemčija, Paragvaj) ni evropsko, predvsem pa o neki deželi z nerazumljivim jezikom, južnoavstrijski deželi Kranjski, iz katere prihajajo ljudje z močnimi potezami svojega ljudstva, se pa tudi stapljajo s potezami drugih evropskih ljudstev, ko se romarska kolona vleče »čez široki trebuh evropskega kontinenta«. Gre za tenzijo med vojaškim in religioznim potovanjem, hkrati pa za potovanje kot pojem, pojem človeškega potovanja od rojstva do smrti in knjižnega potovanja od začetka do konca zgodbe, kajti roman je nekakšno moderno spokorništvo: »to je življenje za tistega, ki verjame in veruje: neločljiv splet vsakdanjega in čudežev, izgubljenih sledov dogodkov, ki so ranili dušo, ki jo še zmeraj bolijo, to je potovanje, to je romanje«.

Povezanost romana s slikarstvom je značilna za tematiko in vzbuhe ob vsaki priložnosti: v zimskem, predstvarnem, predstvarstvenem času pred romanjem si ljubljanski knezoškof želi, da bi slikarije nad njegovim baldahinom predstavljale angele kot brezkrvno bele, njihova barvitost se zdi neznosna; in res polnokrvnost angelov, ki se med Katarininim krstom spreletavajo nad njo, postane nevarna, saj kmalu ne zmore več obvladovati svoje krvi, in ta je duša. Purizem tako raste v svoje nasprotje, razvrat. Pomladni čas je skladno z rastjo romana čas vstajenja angelov, iz gorskih samot se izvije podoba eremita, ki se pridruži romanju, kot podoba dveh samot, ki se samoti izvijeta in rasteta v življenje, ki ga bosta pozneje zopet hotela vrniti nazaj v stanje eremitove zapuščenosti. Katarina je nosilka največ podob: v središču romana se zanjo izmenično bijeta podoba svetnice Agnes, ki so jo zaradi njene sramežljivosti in zvestobe Bogu v kritičnem trenutku skrili njeni lasje, in podoba Luxurie, vzeta s slike nekega kranjskega malarja, razvratne vlačuge, ki se v obliki

kače razraste po ženskem telesu. Ta slika je napovedana že v času ognjenega krsta, v jezuitovem pogledu nanjo, ki pa še nima ničesar demonskega: »Videl jo je prihajati iz slike, ... osvetljena je izstopala iz skupinske slike«. Ob pomoči slike otrdelega angelskega obraza z mečem Luxuria kasneje popači ogledalo, v katerem si lahko izmenjujeta poglede le dva, tako da pogled enega, ljubljenega, odbija še na drugega moškega, tistega, ki ji je prinesel razvrat, tako trojno ogledalo pa se v nekem švistu besed razleti in pri tem zmalinči psihične slike vseh treh.

Posebno mesto v romanu ima zgodbar v zgodbi v podobi očaka Tobije s Ptuja, za katerega se ne ve, tako kot tudi na splošno za nobeno zgodbo ne, koliko bi utegnil biti star. Vendar če je zgodba brez meja in more ljudi popeljati tudi v najbolj oddaljene čase, dobi Tobija, kljub svoji visoki alegorični vrednosti, stroge okvire: prvič se pojavi v četrtem poglavju in s svojo zgodbo pomiri zaskrbljenega očeta varuha, da se sprijazni z odhodom svoje hčere na romarsko pot, s tem pa se roman tudi resnično lahko začne, ta navidezno burleskna gostilniška zgodba, ki jo v ozadju spremlja podoba noža, izzivalno zapičenega v mizo, pa skladno z zrcalnostjo romaneskne zgradbe dobi svoj skorajda tragični odmev v sedeminštiridesetem poglavju, torej četrtem poglavju od zadaj; a pripovedovalec je v svoji igri z romanom usmiljen, noža še drugič ne izdre več, kajti zgodba se končuje: ob koncu naslednjega poglavja trčimo na, prej nekje v sredini romana zaradi prevelike moči svojih zgodb izgubljenega, v tretjem poglavju od zadaj pa sedaj na drevo obešenega zgodbičarja Tobijo kot postmodernistični namig na smrt avtorja: od tod dalje je roman le še epilog, navidezna kronika, ki zgodbe pravzaprav ne pove do konca.

Knjiga se zapre kot mogočna katedrala: vse je plačano, Katarina s svoje iniciacijske poti, oprana v ljubezni, prečiščena v ognju strasti in gneva, skesana kot Marija Magdalena, dobi nazaj vase podobo svetnice Agnes, svoje matere Neže, tako, da prinese na svet otroka. Simon jezuit se po visoki teološki, nato pa globoki človeški izkušnji vseh zemeljskih grehov vrne na začetek iskanja, in kot avtorjev alter ego s svojim alegoričnim imenom Peter skala tudi nosi na plečih temelje romana katedrale: če ima namreč v paragvajskih misijonih vlogo opismenjevalca z vero, ima v romanu kot strukturi vlogo opismenjevalca Slovencev z lastno zgodovino. Pav je pobit, najprej od sovražne vojske, ker je bilo njegovo širokoustenje prazno, nato pa še zaradi strasti, ki se znese nad njim zaradi njegove slepote

in nezmožnosti kesanja, ker je uničil ljubezen. Celo ves jezuitski red po vsej Evropi plača za svojo brezčutnost in oholost, zaradi zlorabe besed o pokorščini, saj te niso isto kot ponižnost pred stvarmi, ki so večje od človeka.

Zadnja beseda romana, kjer se ves čas kot motiv pojavlja hoja po gozdnem obronku, je beseda Rob, ki je hkrati ime kraja, pa tudi metafora za življenje na robu, na robu preživetja in na robu dobrega in zla.

V Jančarjevem romanu je tudi zgodba o prisrčni in učljivi indijanski deklici Terezi iz jezuitskih redukcij v Paragvaju, kjer je deloval Simon Lovrenc. Ko redukcijo zavzamejo portugalski vojaki, Simon še vidi, kako jo pograbi kruti konjenik in ji s satansko »civiliziranim« posmehom odreže glavo. Ob političnem uničenju redukcije je to dejanje za Simona Lovrenca le še pika na i, da zapusti Družbo Jezusovo, ki se je z odredbo generala, naj vsi jezuiti pod pokorščino zapustijo redukcije, uklonila političnim spletkam in cerkvenemu vodstvu. Simon Lovrenc se v trenutku upre krivičnostitega sveta in njegovim spletkam, v katere so tako ali drugače vpleteni tudi Cerkev in jezuiti. Satansko dejanje portugalskega konjenika ni mogoče z ničimer opravičiti.

Glavni junaki, ljudske množice in vojaške čete – vse se pomika proti severu; vojska gre za slavo, denarjem, nemalokrat tudi za smrtjo, romarji pa so na poti iskanja, očiščenja in večnega življenja.

Devetindvajsetletna Katarina zapusti dom z željo, da bi v Kelmorajnu našla smisel svojega življenja, na poti se zaljubi v Simona Lovrenca, jezuita, ki ga ponoči in podnevi preganja spomin na zločinske portugalske bandeirantes, ki so uničili jezuitske misijone ter pokončali redovnike in domačine. Zaradi tega se spomin in resničnost stalno mešata v Simonovi zavesti. Takšen primer imamo, ko jezuit opazuje utopljene svinje v reki Dravi: »Videl je hrbte tistih živali, videl je trupla ubitih Indijancev, ki plavajo po reki Paraná.« (ibid., 72).

In še, ko Simon opazuje druge romarje:



»Stal je ob oknu in gledal njihove obraze, obsijane z rdečimi plameni, izginjajoče v temi in znova ponavljajoče se prikazni ob drugih ognjih med drugimi obrazi.« (ibid., 73)

V Simonovih očeh je Katarina angelska prikazen, kar je posebno zanimivo, saj se njuno prepovedano razmerje začne ob tabornem ognju, medtem ko pridigar Tobija s Ptuja svari romarje pred grehom in večnim pogubljenjem v peklenških zubljih. V Katarininem primeru pa gre za ljubezen do moškega, ki je prvi znal pogledati vanjo, v njeno dušo, ni šel skozi kot grof Windisch oziroma pav.

Simonova in Katarinina zgodba je res v središču pozornosti, vendar Jančarjev epski slog spretno niza več usod: tako je lepo oblikovan lik Katarininega očeta, daljša pripoved o Simonovem noviciatu v Ljubljani pa predstavlja skoraj knjigo v knjigi, celo vdano čakanje Katarininega psa Arona dodatno obarva vso pripoved. Med romarji izstopa predvsem lik Magdalenke, ogromne, skoraj nepokretne ženske, ki s svojimi videnji vzbuja strah in spoštovanje pri ljudeh, njene nejasne podobe temeljijo na Kristusovem trpljenju, na krvi, ki lije iz Njegovega razbičanega telesa, v tem poudarjanju nelepega se Jančar približuje mistiki baroka, ki je rada upodabljala kri in celo poudarjeno trpljenje svetih oseb.

Kljub verodostojnemu prikazu oddaljenega časa je v Jančarjevem pisanju včasih zaznati drobec ironije. O razliki med »domačimi« in »tujimi« demoni lahko preberemo: »Ali je čudno, da so se romarjem strahovi plazili v srca? (...) Nikjer ni bilo znanih svetnikov (...) Tudi ni bilo hudih reči, ki so se jih bali doma, tiste so poznali in vedeli, kako se jih bati in ubraniti. Njihovi hudiči so bili udomačeni, pogovarjali so se o njih. Tukaj v temi so žarele neke oči in nihče ni vedel, čigave so, kaj je v njih in za njimi.« (ibid., 92)

Katarina trdno sklene, da bo prekinila zvezo s Simonom, ker je pomislila na svarilne besede redovnice Pelagije: »Prav, je rekla, samo to, kar je bilo prejšnjo noč, je bil hud greh, ne bo se ponovilo. Simon Lovrenc ni bil sestra Pelagija, niti malo ne, njegovi udje so bili močni in nabrekli od mišic, ponoči je tudi po njegovih udih plala od pomladi nemirna kri.« (ibid., 130)

Primer za njegov skoraj epski pripovedni slog, ki zelo spominja na širino baročnih pisateljev: »Ampak mama in ona, ona in mama sta že dobro vedeli, da bo zmogla, da bo prišla do zlate skrinje in da se bo vrnila z nečim novim v duši, ni vedela s čim, a gotovo v duši z nečim od tistega, kar je že sto in morda mnogo več let vsako sedmo leto pognalo na pot mnoge ljudi iz njene in drugih vasi, da so se vsako sedmo pomlad dvignili, kakor počivajoča in ždeča čreda na neznani ukaz, da so nemirno vstali in odšli v neznano, čez neznane pokrajine, k daljnemu cilju, ki se mu je reklo: Kelmorajn.«

Katarina, hči vdovca Poljanca, oskrbnika posestva barona Windischa, katere ime pomeni čista, na začetku romana čuti, ne le da jo nekdo opazuje, ampak tudi telesno prisotnost »neznane« – »človeka brez obraza« (ibid., 5), kar jo vznemirja. Od tega čuti »notranje razburjanje« in v glavi zmešnjavo, kajti ne ve, ali gre za polsen, sen ali budnost. Kakor koli, zaveda se, da ji je »pred veliko potjo«, od katere je veliko pričakovala, da se ji bo »nekaj odkrilo, morda celo Bog«, »telo bilo umazano«. Jančar pravi: »Bala se je svojega telesa, njegove izdajalske in neprijetne nesnage, ki človeka dela nizkega, podobnega živali, ki žensko spravlja še v posebno zadrego in jo pred moškimi dela manj vredno, zasmeha vredno.« Marsikaj neprijetnega, kar se je kasneje zgodilo, je le potrdilo mnoge takratne predsodke o ženskah. Pri tem moramo vedeti, da gre za precej samostojno in samozavestno žensko, ki je »počela, kar se je odločila«, predvsem sledeč lastnemu srcu. Kljub očetovim poskusom, da ji to prepreči, je šla na pot, ki naj bi skozi blato v dobesednem in prenesenem pomenu peljala »proti lepoti«. In ta romarska pot je bila usodna tako za njo kot tudi za baronovega nečaka, stotnika Franca Henrika Windischa, ki ga je, ne da bi on vedel za to, pred tem dolgo na skrivaj opazovala in ga zaradi pozornosti, ki jo je posvečal svoji zunanosti, imenovala pav, in Simona Lovrenca, misijonarja v Paragvaju, ki se je po izstopu iz jezuitskega reda vrnil in se je z njim srečala na poti. Ko jo je Simon, ki je gledal vanjo, ne kot Windisch skoznjo, rešil iz podivjane reke, se jima je zgodila ljubezen. Strastna in globoka. Ni bilo mogoče skriti »živega strujanja dveh teles« in tega, da sta postala »dve najbližji duši«. Katarina se je prepustila občutkom, kljub temu da je »vse življenje poslušala o grehu in kazni«, in vedela, da imajo tovrstno ljubezen mnogi za greh. Posebno dvoličneži, tudi med tistimi, ki naj bi skrbeli za zatiranje greha, bili pa so v resnici najhujši pohotneži. Verjela je, da ni tako velike vode, ki bi lahko pogasila njeno ljubezen. Toda »eno je, kar reče človek, drugo, kar reče srce«. »Katarina hoče biti dobra, krepostna in pogumna, hoče biti čista, kot je čisto njeno ime, a kako naj bo

s to zmedo v duši, ki jo je povzročil Simon Lovrenc, enkrat ljubi, drugič sovraži.« Enako kot Simon. Oba sta se namreč našla v brezizhodnih situacijah in sta bila ujeta v zanko nasprotij tako ljubezni kot tudi življenja, ki jih ni mogoče razložiti le z razumom.

Za Simona po tistem, kar se je zgodilo z Jezusovo družbo v Paragvaju, kjer je bil misijonar, nič več ni imelo smisla. Zato je tudi prosil za izstop in bil pravzaprav izgnan iz Družbe. Srečanje in ljubezen s Katarino doživlja kot najdeno svetlobo. Vrne se mu sen. S Katarino bi rad živel »v ljubezni, preprosto v ljubezni, ne oni iz knjig, tej, ki ima vonj in okus, meso in kri, ob kateri človeka zalije sreča ...« Ko pa se mu je zazdelo, da je »zanj romanje doseglo svoj namen«, šele takrat se je njegovo življenje, tako kot Katarinino in Windischevo, začelo usodno zapletati. Do tega so pripeljale različne okoliščine in nesporazumi, posebno Katarinino srečanje z Windischem, ki se svoj čas ni zmenil zanjo, na samem začetku svojega prvega boja, o katerem je dolgo sanjal, da mu bo prinesel zmago in časti, pa je bil hudo ranjen. Simon je bil zaradi ljubezni do Katarine obsojen in zaprt. Katarina je enega ljubila, drugemu hotela pomagati, toda nobeden ni razumel njenega srca. Čeprav je sanjala o svetlobi, se je vanjo, potem ko je Simon z »rano v duši« ubil Windischa, v katerem je bil videl hudiča, naselil »mraz, ki je ne bo več zapustil«. Čeprav je dolgo zaman čakala na Simona, ki se je medtem vrnil v Jezusovo družbo in so njegovo srce greli spomini, sta njeno srce objela »mraz in tema«. Čeprav so se za njo kot tudi za Simonom, ki je pred tem začutil »vrtoglavico pred ničem«, »zaprla vrata večnosti«, se Katarina, ki je postala »neka druga«, ni bala kose smrti, kajti imela je »s seboj življenje, od daleč ga je prinesla« – »v oblem trebuhu, pred katerim drži roke, da bi ga obvarovala pred množico«. In Jančar tudi tokrat, kot večkrat v romanu, poudarja odnos posameznika in množice, ki ga pogosto ogroža in skuša uničiti. Kajti »zdivjano množico« vidi kot »trop človeških hijen«, »volčje krdelo« in podobno. Najpogosteje je neusmiljena prav do ranljivega samotnega človeka. Posebno do že ranjenega. Kajti puščena kri v romanu, tako kot tudi v življenju, ne redko spremeni množične prizore v peklenske.

Vase zaljubljeni vojak Windisch bi rad čim več vzel od življenja. Malo zvemo o njegovih čustvih, čeprav Katarino, ki je postala njegova spremljevalka, s časom začenja imeti rad. Prepozno. Izgubi jo skupaj z življenjem. Katarina, ki se čustveno in telesno, a na drugačen način, razdaja Simonu in Windischu, izgubi oba. Simon dokončno izgubi

Katarino, ko iz ljubezni do nje, ki se spremeni v ljubosumje in sovraštvo, umori Windischa. Vsi v življenju več ali manj izgubijo, zato v romanu prevladuje tragično občutje življenja.

Simonova ljubezen niha med Bogom in Katarino. »Morda je to zato, je mislil, ker je imel veliko razuma, pa premalo ljubezni.« Jančar dodaja: »Toda zdaj, ko se mu je zdelo, da jo je našel, da sta se njegov religiozni razum in človeško hrepenenje našla v enotnosti ljubezni do živega bitja, do vsega živega v ženski in v vsem dobrem, kar je poosebljala, zdaj je nenadoma vse razpadlo.« Z bolečino v srcu se sprašuje: »Zakaj mu Bog nalaga tako preizkušnjo, zakaj se mu seli tolikšno sovraštvo v srce, ali samo zato, ker je tako močno ljubil? Ker je mislil, da je ljubezen do ženske iste snovi, kot je hrepenenje po Božji ljubezni? Je bila to tista strašna zmota?« Na njegova vprašanja ni odgovora. Ko se mrzab med njim in Katarino še stopnjuje, se kot skesanec vrne v bratstvo, ki bo kmalu tudi razpadlo. Na koncu romana Simon, skrit v temi cerkve, zagleda Katarino skupaj z njeno deklico. Njen obraz je bil obsijan z žarkom sončeve svetlobe. In to svetlobo lahko razumemo tudi simbolično. Za Simona, ki je videl Katarino kot angela, Windischa kot hudiča, Jančar pravi: »Samo srce, ki je tolklo tam v temi, mu je hotelo dopovedati, da mu je ta ženska blizu, da mu je bila blizu, bliže od vsega na svetu, bliže kot Ksaverij in Družba, bliže, kot je kdaj mogel biti sam sebi.« Sedanjik v citirani povedi, spremenjen v preteklik, poudari izgubo človeka, ki ni hotel ali ni znal slišati govorice srca, tako svojega kot drugega človeka. Govorici lastnega srca najbolj prisluhne prav Katarina. V svetlobi srca, ki se v romanu razrašča v čudež, večji od Sonca, se ljubezen razkrije kot največja skrivnost sveta. Posebno sveta, ki je, kot je opisan v tem romanu, poln padlih angelov, zlih duhov, demonov, hudičev, zla, grabeža, nasilja, krvi, strahu ... skratka – surov. Sveta, v katerem ni mogoče ločiti resničnosti od najbolj morečih sanj, Bog pa je nedosegljiv, človek je pa le »migetajoč črv«. V romanu *Katarina, pav in jezuit* se iz »zgodovinskega kaosa« in tudi iz človekovega srca sliši »tiktakanje ure«, ki meri človekovo minljivost v tem »temnem času«.

V romanu so zanimivi tudi mnogi drugi liki, od Katarininega očeta, prek župnika Janeza Demšarja, romarskega vojvode Mihaela in njegove žene Magdalene, Amalije, eremita Hieronima, do očka Tobija. Za razumevanje Jančarjeve poetike je posebno

pomemben prav lik pripovednika Tobija. Zgodba o njem in njegovem pripovedovanju, ki je povzročilo hud spopad med romarji in meščani Landshuta, nam razkrije, da je tudi za Jančarja pomembnejše kako, kot pa o čem pripovedovati.

Jančar je vzporedno s človeškim svetom razuma in instinktov opisal svet angelov in demonov, predvsem v človeških podobah, kajti zanj so v slehernem človeku navzoči eni in drugi. Meni, da je glavno delo angelov, ki jih imamo za simbolna bitja utelešenega duha, ki naznanjajo sveto, za Božje sle ter posrednike med Bogom in človekom, ljubezen. Pravi: »Kadar so na najvišji stopnji ljubezni, so v luči in toploti, kadar so na najnižji, so v senci in v hladu.« To angelsko toplo-mrzlo je najbolj občutila Katarina. Toda Jančar ne spregleda niti njihovega drugega obraza. V romanu je recimo Amalija, ki pomaga Simonu pobegniti iz zapora, dobri angel. Katarina občasno zahrepeni po angelu varuhu, ki je zanjo njena pokojna mati Neža. Najpogosteje pa se pojavlja angel z mečem v roki, ki kaznuje nezvestobo Bogu, posebno tistih, ki se imajo radi.

## **9.2 Stjepan Tomaš: *Odnekud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)***

Nagrado *Ksaver Šandor Gjalski* so leta 2001 podelili Stjepanu Tomašu za zbirko kratkih zgodb *Odnekud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)*. Naslov omenjene knjige je videti kot odlična metafora spoznavanja eksistencijalnega jaza v času 90. let. Zgodbe bralčev horizont pričakovanja usmerjajo k sicer dvema različnima, vendar zelo prepletenima tematskima celotama. Prva tematska celota (naslovljena kot knjiga) zajema devet zgodb (*Skica za portret Mile Nekića, Okupacija u 19 slika, Vođa, Smrt Zlatka Jerkovića, Disident, Razmjena, Razgovor u katedrali, Nasilnik, Identifikacija*), ki skušajo problematizirati možnost subjektivne samouresničitve skozi sanje o popolni nacionalni osvoboditvi. Avtor ni padel v ideološko past in ni tematiziral samo ene nacionalne skupine. Druga tematska celota, naslovljena *Miruj, miruj, srce moje*, ki zajema tri zgodbe (*Priča o ljubavi, Nemoguća ljubav, Ljubav u doba ilirizma*), poskuša pokazati subjektivno samouresničitev skozi sanje o popolni osvoboditvi prek/poleg osebe, ki je vredna intimne pozornosti.

Strategija, s katero so razporejene zgodbe prve narativne celote, v kateri pisatelj problematizira pozicijo individualnega v času domovinske vojne in po njej, in druge narativne celote, v kateri kategorijo ljubezni interpretira z najmočnejšim zunajčasovnim občutkom, zagotovo želi pokazati na relativnost časa kot kriterija, s katerim bi lahko katero koli dimenzijo občutka omejili. Močna čustvena dimenzija, ne glede na predznak, vseeno klišejsko projicira tragične konce Tomaševih zgodb. To dokazuje medsebojno dopolnjevanje zadnje zgodbe prvega niza s prvo zgodbo drugega. Torej, *Identifikacija* in *Priča o ljubavi* krepi nujnost zunajčasovnega pristopa zgodbam, ker se na: »jednom raskrižju u Osijeku nalazi kapelica koja je 1791. bila prilogom ljubavi prema ženi dok 1991. označava ljubav prema domovini za katero je umrl 'identificirani' soprog Emilije Barišić.« (Tomaš 2001: 80)

Tragičnost posameznika, nagnjenega k idealizaciji odnosov, pripelje do samomora/umora voditelja in hrvaškega »branitelja«, izgnanstva baranjskih zakoncev Pavošević kot tudi Zlatka Jerkovića, odpira pa tudi vprašanje, ali ni morda »snove lakše sanjati, makar i u tamnici, nego ih ostvarivati u zbilji« (ibid., 18). Ravno kar citirana poved je zadnja poved v prvi zgodbi *Skica za portret Mile Nekića*, ki se kot implicitno ali eksplicitno označeno stalno mesto bere v preostalih zgodbah, v katerih trenutna uresničitev sanj skoraj nikoli nima srečnega konca. Sanje so aktivno stanje, v katerem se sanjač pritožuje, ker, mislil bo čevljarski pomočnik iz zgodbe *Priče o ljubavi* v poslednjih trenutkih življenja: »nemoguće je da se lijepa gospa pomiri sa svojim beznadnim životom, sa samoćom koja će uslijediti. Kako će živjeti bez njegova zagrljaja? Plakala je nakon ljubavi s njim: od sreće što je napokon upoznala ljubav, od tuge što ju je doživjela tek s mladim obućarskim pomoćnikom, grabeći silovito užitke koji su joj godinama bili uskraćivani. Zato se mora pobuniti. Ne može dopustiti da živi samo zbog života, pogotovo ako je cijena takva života njegova smrt.« (ibid., 94)

*Odnekud dolaze sanjari* je knjiga o ljubezni, ki le redkim zagotavlja popolno katarzo, ne glede, ali ima nacionalni ali intimni predznak. Skoraj vsi Tomaševi junaki so jo bili pripravljeni ščititi, tudi z življenjem. Ustvarili so jo kot obliko samospoznavanja, popolnoma odprtega in predanega zanosu splošnega ali posameznega. V fokusu njegovega pripovedovalnega interesa zato torej tudi so nekonvencionalni junaki, tragični

posamezniki, nenavadne ljubezni in strastne zanesenosti. Pripovednikov položaj aktivnega odnosa do stvarnosti bo v zgodbah o »slabih« junakih gotovo imel močno potrditev v prihodnjem zgodovinskem obdobju, kar bo Tomaša določilo kot avtorja, ki je prepoznal pomen odgovornosti za posameznikovo življenje, celo takrat, ko je bilo videti, da je v rokah drugih. Pri tem je iskal: uvijek novu grupu neustrašivih ratnika, grupu luđaka kojima je nada obrana budućnosti. Dobro mu je uspelo niansirati like iste nacionalne pripadnosti v razponu od močnega ideološkoga zanosa, in sicer v zgodbi *Razmjena: Živorad Živković* je godinama zbog žene zatajivao Srbina u sebi i sada je odlučnim akcijama mora pokazati da je veći Srbin od ostalih (ibid., 58–59) ali v zgodbi *Smrt Zlatka Jerkovića*: Prije bih rekao da je pristao na dobrovoljno progonstvo, kako bi umro u slobodnoj Hrvatskoj. U okupiranoj Baranji ne bi mogao »počivati u miru«, ni privremeno (ibid., 42), do potpunoga odklona od njega, to je v zgodbi *Disident: A to – ote se uzdah Vojinu*.

- Ja to želim što prije zaboraviti...
- Ne izgleda, jer pišeš o tome. Da bi ostalo za sva vremena, ha?!
- To je terapijski, liječim se od ratnih posljedica.
- Prilično si bolestan – reče, ne bez ironije, onaj koji je prevrtao po knjigama.
- Vukovarski sindrom...
- Mi nismo njime zaraženi, a zajedno smo se borili... Očekivali smo da ćeš o bitki za Vukovar ljepše pisati.
- Valjda nećemo i o književnosti razgovarati? – pobuni se Vojin.
- Hoćemo. I zato smo večeras ovdje. (ibid., 53)
  
- Shvaćaš. Opisuješ ruske vojnike, ali se rugaš srpskima. Dobar Srbin ne bi pisao protiv svog naroda. Ti si loš Srbin!
- Ne bih se složio s vama... Uostalom, Srbija može podnijeti jednog lošeg Srbina! (ibid., 56)

ali v zgodbi *Razgovor u katedrali*:

»Župnik u katedrali bio se upravo zagledao u obnovljeni vitraj kada je ispod brade osjetio snažan stisak podlaktice kojim ga je s leđa gušio napadač, a na rebrima, s desne strane, i oštricu noža.« (ibid., 65)

- Kad si izgubio vjeru, čovječe?
- To je duga priča koju nemam ni volje ni vremena pripovijedati. Trebam novac. Pješačio sam dovde dvadeset kilometara jer mi je nedostajalo za autobus.
- Novac nam je svima potreban.
- Ne mudrujte. Meni je potrebniji no vama. Da nešto pojedem.
- Bi li bio sretniji da sam i ja gladan? A gladan sam, no na drugi način.
- Dva dana nisam jeo, a godinu prije toga neredovito. Vi ste za to vrijeme grickali bar hostiju.
- Ne huli, sinko... Što ti se dogodilo?
- Dogodio mi se rat. Bio sam dvije godine hrvatski branitelj a dugo sam već samo prognanik i nezaposlen... (ibid., 67–68)

Takšna avtorjeva strategija oblikovanja likov v zgodbah je namenjena odkrivanju tanke meje med obrambo in maščevanjem.

Povezovanje avtobiografskega (*Smrt Zlatka Jerkovića*) in biografskega diskurza, začinjena z dokumentarnimi zaupnimi podatki iz obvestil ali osmrtnic v Glasu Slavonije (*Skica za portret Mile Nekića, Identifikacija, Smrt Zlatka Jerkovića*) z beletrističnimi narativnimi strategijami (*Priča o ljubavi, Župnik, Ljubav u doba ilirizma*) je projiciralo prelivanje z ravni verodostojnega na raven verjetnega (*Razmjena, Razgovor u katedrali, Vođa, Okupacija u 19 slika*) odnosa besedila v resničnosti/do resničnosti.

Inicialno jedro takšnega pretapljanja izvira iz pozicije sanjača, ki s svojim ludističnim svetovnim nazorom in ironičnim odmikom od trenutka, »s divljim sjajem u oku«, oblikujejo zgodbe kot odprte strukture, v katerih se »slobodno može reći da su u



cara Trajana kozje uši«. Kar se navezuje na zgoraj omenjeni Vojinov pogovor z obiskovalcema, ko Vojin pravi:

- Uvjeren sam da radim dobro svom narodu.
- Radiš za Srbe, a na najcrniji ih način optužuješ. To je neka velika mudrolija... Zašto uopće pišeš o Rusima i Sevastopolju, a ne o Srbima i Vukovaru?!
- Teško da biste to razumjeli.
- Pokušat ćemo.
- Mnogo čitate, pa zasigurno znate i priču o caru Trajanu... Vjerojatno ste shvatili da brijač nije smio reći istinu, a morao je progovoriti...
- Pa je olakšao dušu povjerivši se zemlji... A ti bijelom papiru. Tako ti pomažeš svom narodu.
- Pomažem mu da se osvijesti... Ne želim biti kriv, u očima svijeta. Zločin ima svoje ime i prezime. (ibid., 56)

Vojin odložno argumentira svoja stališča:

- Pisao si o smrti generala sevastopoljskog korpusa koji je prvi ušao u osvojeni grad i to životom platio... To bi kao vukovarski veteran morao slaviti.
- Kako da slavim kad su ga iznijeli iz njega s nogama naprijed. (ibid., 55)

**10 2002: KATARINA MARINČIČ: *Prikrita harmonija*, NEDJELJKO FABRIO:  
*Triameron (Triameron)***

**10.1 Katarina Marinčič: *Prikrita harmonija***

Roman Katarine Marinčič, ki je leta 2002 prejel *kresnika*, je roman o življenju, je senca družbe, senca razmišljanj vsakogar od nas. Marinčičeva je ob junakih živelila pet let. V njihovem času, med krhkimi dunajskimi skodelicami, v vročih tržaških vrtovih, praških pekarnah in gledališčih ... Družinska navezanost, majhen izoliran kotiček v Novem mestu, poln vonjav, barv, zvokov, vtisov, ki se mešajo in prepletajo v časovnih preskokih. Z odkrivanjem ozadja pisateljica vleče niti, ki izdajajo le toliko, da se zadovoljimo s počasnim prehajanjem skozi labirint usode mlade Irme Naglič, njenih staršev, tete, družinskih prijateljev, mladega opernega navdušenca Karola Lipnika in njegovega skrivnostnega prijatelja Dragotina Hamana ter vseh drugih, ki so posegali v njihovo življenje.

Uvodni verzi angleškega romantičnega pesnika Williama Wordswortha govorijo o marsičem, kar se dogaja v romanu, na primer o zanosu, spominih na otroštvo, o vdanosti in zaupanju v usodo. Vsebinski pa je ustrezna slika Hieronymusa Boscha *Otrok z mlinčkom na veter*, ki krasi naslovnico, pri čemer imata svoj parabolični pomen tako goli otrok kot mlinček na veter.

Osnovni lok dogajanja je oblikovan kot meščanski družinski roman z dolgo tradicijo: prepletanje dveh različnih in sprva nepovezanih družinskih zgodb, ki se v medsebojno stiketa z družabnimi in čustvenimi vezmi, v katere so rahlo vneseni dogodki z začetka 20. stoletja, med drugim tudi odsev gospodarske krize (propadli trgovci, odhajanja v Ameriko), prva svetovna vojna in njen konec. V zvezi s tem je postavljena tudi geografija dogajanja – prizorišče se spreminja od Dunaja prek Trsta (v uvodnem poglavju) do Ljubljane in nato na Dolenjsko, kjer se zgodi osrednji zaplet pripovedi. Motivi družbenega dogajanja so le nakazani. Predvsem doživljanje vojnega časa in bojov (na ruski fronti) poteka kot spominska projekcija ene osrednjih oseb in nima ustaljene realistične scenske oblike.

Okvir dogajanja (razdeljen na pet poglavij) pa prikriva pravo gibalo vsega teksta: analizo notranjih nagibov in misli literarnih oseb. Zunanji opisi z odtenki oblik in (včasih zelo nenavadnih) barv, razgibanih in spreminjajočih se izrazov (Karol in Dragotin: »Nekaj milega je bilo v ustaljenosti njunih smehljajev; vendar hkrati nekaj zoprnega, bolešno napetega v njihovi neizogibnosti.«), gest, in »globinske« mimike moških in ženskih likov napolnjujejo največji del romana.

To so gostobesedni opisi z neukročenimi plazovi besed, ki kipijo od gostih in pretirano, nekako uživaško izbranih pridevniških povezav in metafor, in oblikujejo tako predmetni svet kot prostorje, oblačila, odtenke svetlobe, vonje, izbrane drobne premike v naravi (asparagusi: »stojala s svetlo zelenimi slapovi, ki so venomer dehteli kot od neprespanosti«), kar vse morda lahko odseva duševnost posameznega lika ali razpoloženja, kot ga včasih tudi s prikrito ironijo ali igrivo razposajenostjo oblikuje zelo zgovorni vsevedni pripovedovalec.

Literarni portreti se kot pisane, včasih posmehljive, še pogosteje pa melanholične lutke vrtijo okoli svoje osi, kajti vsi imajo največ opraviti sami s seboj in s svojim nejasnim odnosom do sveta, v katerem so prestrašeni in neodločni, polni premislekov glede lastne veljave in čustvenih, poklicnih in družabnih sposobnosti. Osrednja nit romana je zato prepletena z dolgimi, ponavljajočimi se razglabljanji literarnih oseb v samogovorih in spominskih prizorih (redkeje tudi s stikom domišljije in »resničnosti«), ki povezujejo ali trgajo kratke epske scene (največkrat družabnega življenja).

V tej gosti pripovedni plasti je zajeto tudi jedro zgodbe, ki ni prava zgodba, ampak bolj v posamezne situacije vpeto razmišljanje, »globoko in modro« iskanje med plusi in minusi človekove usode od otroštva do življenjskih preizkušenj (revščina, vojna, ljubezenski dvomi), ki se povečini dogajajo moškim osebam (propadlemu trgovcu Nagliču, negotovemu in ljubosumnemu (proustovskemu) pianistu in tenorju Karolu Lipniku), previdnemu, zadržanemu in rahlo preračunljivemu Ksaveriju in tistemu, katerega travmatični spomini in samoanalize zavzemajo največ prostora v knjigi, prokuristu Dragotinu Hamanu (siroti brez staršev, vojaku v drugi svetovni vojni, uživaču, ženskarju in nesojenemu pisatelju).

Obe glavni moški osebi sta svojevrstno oblikovana različica enega samega literarnega tipa (imata tako rekoč isto ime: Karol in Dragotin). Njuna medsebojna povezanost je dvosmiselna: sta prijatelja, oba umetniški duši (glasba/literatura), njune misli pri opazovanju in ocenjevanju življenja pa so si zelo podobne, čeprav se njuni poti razhajata. Kot literarna tipa ostajata enigmatična do konca romana. Skupaj s Ksaverijem sestavljata triumvirat z dopolnjujočimi se vlogami ali družabnimi položaji v pripovedi. Pri branju jih je včasih skorajda težko ločiti med seboj.

Drugače je z ekipo ženskih psiholoških portretov. Glavno literarno osebo (Irmo) pripoved spremlja od otroštva do poljuba z Dragotinom. Za to nelepo, čustveno, trmasto, prestrašeno in hkrati trmasto in odločno bitje, ki brez konca opazuje svojo notranjost in duše svojih bližnjih, je značilna tudi za romantično osebo obvezna rahločutnost (»Prav iz vonjev je namreč Irma razbrala resnico.«) Ob njej posebno izstopa (in kot poudarjen ženski lik Irmi zavzema precej prostora v romanu) odločna, »malo zadrta«, mladostna in zaljubljena teta Julija, ki je za povrh še bogata. Pripoved ju ne obremenjuje z globokimi samogovori tako kot moške like, kar še zlasti velja za literarno najzanimiveje oblikovani lik Irmine matere, zadržane, letargične in umaknjene osebe, ki izžareva posebno privlačnost prav zaradi »prikritosti«, nedorečenosti in slikovite pojave, čeprav v zgodbenem pomenu nima odločilne vloge.

Obrobno literarno osebje (med njimi tudi jurčičevski dolenski posebnež) ima deloma komedijsko oblikovane psihograme, v katerih se kažejo za uglajenim vedenjem skrite resnične strasti meščanskega sloja (ljubosumje, sovraštvo, zavist, ponos, pohlep), ali pa dobrohotnost, posmehljivost in neposredna odkritost preprostih spremljevalcev dogajanja.

Ironični odmik od dokončnega ocenjevanja oseb in njihovih značajev je značilnost dobrega starega vsevednega pripovedovalca, ki v romanu svojo presojo izraža zamejeno v oklepaju ali pa s preprosto, a značilno poudarjeno besedo, ki odvzame izraženi misli njeno resnobo (na primer: tako nasploh, recimo, vobče, namreč, a kakor koli že). V besedilu je kot oblika distance izjemno pogost komentar (v oklepaju). V njem se poleg dodatnih drobnih in duhovitih pojasnil o literarnih likih (prosto po Proustu) največkrat gnete veliko

življenjskih modrosti (« ... praznih ljudi pa v resničnem življenju sploh ni; so le neizpolnjeni ljudje.«). Z obračanjem k bralcu vsebuje komentar tudi nekaj izstopajoče domačnosti.

Gosto tkanje psihološkega in družinskega romana dopolnjuje nekaj kronikalnega gradiva (časopisna poročila, vojaške dopisnice, vojni dnevnik, motivi iz gledališkega, književnega, glasbenega in likovnega sveta), ki literarne osebe postavlja v zgodovinski okvir, ustvarja pa tudi kulturno atmosfero, v kateri izstopajo pomenljive misli («Umetnik mora namreč imeti neizmerno potrpljenje z detajli«, »Kot se v ljubezni mešata pohlep in darežljivost, tako se v umetnosti prepletata želja po jasnosti podobe in radost nad raznolikostjo sveta«). Za bralčevo vztrajnost je pisateljičino potrpljenje z detajli in radost nad raznolikostjo sveta huda preizkušnja. Zaradi tega se v romanu *Prikrita harmonija* še bolj razveseli kratke, dramatične, ostre sklepne dogajalne scene z napetim lokom pričakovanja, z iskrivim dialoškim spopadom in ambivalentnim »srečnim« koncem, v ritmu prave epike. Ritmu, ki ga v centralnih poglavjih romana obvladujoče prekriva impulzivnost jezikovnega artizma in s tem zatemnjuje jasnost epske podobe.

Jedro pripovedi je časovno umeščeno v leta kmalu po izteku prve svetovne vojne, prostorsko pa v podeželsko hišo, ki se nahaja blizu Novega mesta. Liki, ki jih tam srečujemo, so nezavedno usmerjeni v iskanje ljubezni. Ljubezni do samih sebe, do glasbe, do žensk, do moških. Ljubezen, ki je nujna, pravzaprav nepogrešljiva za življenje, ljubezni kot edinega sredstva za (vnovično) vzpostavitev vezi s svetom, tem nepremostljivim dotikališčem mišljenja in realnosti, resničnosti in stvarnega.

Tako spremljamo pripetljaje posameznikov, zaznamovanih s travmatično vojno izkušnjo. Vélika zgodba se torej neizogibno prepleta z zasebnimi, subjektivnimi zgodbami likov. Avtorica opisuje v čas vpeta dejanja in misli protagonistov, ki se občasno prekrivajo, kar poraja drugačna videnja istih dogodkov oziroma raznolike interpretacije stvarnosti. Posebej zanimiv in pretanjeno niansiran je večplastni lik Dragotina Hamana, ki v nekem smislu usmerja vse dogajanje. S svojo življenjskostjo in občutljivostjo povsem zavestno participira v dilemah in negotovostih sveta, ki si ga ni izbral svojevoljno. Haman je sirota, njegova življenjska naravnost in pristop k stvarjem izpričujeta izvrženost osebe, ki se je

že od najzgodnejšega otroštva počutila zavrjneno. Njegovo vedenje in mišljenje je torej značilno za izobčenca, ne-poklicanega, omračenega od nejevolje in želje po odrešitvi. To svojsko osebno naziranje pa Haman projicira v svet in stvarnost.

Vojni spomini, izkušnje in podobe zaznamujejo najlepše strani romana. Človek, zavrženi Haman, na nenehnem begu pred samim sabo in drugimi, se sooči z ledeno praznino ruskih ravnin in ledeno praznino globoko v srcu. Sneg, mraz, samota ljudi, ki ostajajo prepuščeni zgolj sebi. Spokoj in obenem kaos smrti. Med vsem tem, sredi zgodovinske in eksistencialne praznine, nenadoma drobni signali, znamenja sprave. Nepričakovano odkritje, lik ženske, še deklice, na stari fotografiji, najdeni v neki zapuščeni vili, katere lastniki so pobegnili, namreč predstavlja odrešitev, možnost srečanja, ki preobrazi stvarnost, ki jo naredi drugačno, bližjo, sprejemljivo. In tisto glasbo v stvareh, ki je najbolj resnična in edinstvena vez med človekom in svetom.

Roman pripada ženskam, ki so ogenj in smisel. Moški pa so v središču dogajanja: oni pripovedujejo in se spominjajo. Najprej Franc Naglič, s čigar zgodbo se roman začneja, zatem Karol Lipnik in nazadnje Dragotin Haman. Oni so pripovedovalci, graditelji »zgodovine«, ženske pa skrito srce, ki poganja stvari. Ob nemočnem Nagliču stojita žena, skrivnostna in dostojanstvena Fani, prapodoba koprneče ženskosti, in zaščitniška ter darežljiva polsestra Julija Klebl: prva mu kot oporo ponuja zavetje in čutnost, druga pa zavest in razum. Tudi glasbenika in zatem opernega pevca Karola Lipnika v njegovih prizadevanjih in sanjah najprej podpira sestra, kasneje pa mu pomaga ravno novopečena sorodnica Julija Klebl. Podobno je z Dragotinom Hamanom, katerega čutenje je tesno povezano z ženskami – rejnicami, tetami, ljubiciami, umišljenimi podobami in naposled z Irmo Naglič, hčerjo plehkega Franca in veličastne Fani, ki vdre v njegovo življenje, ga spremeni in mu vdahne nov pomen oziroma vrne smisel.

Dogajalni prostor romana, podeželje v okolici Novega mesta, učinkuje skorajda nestvarno, saj ima obenem realen in metaforičen značaj. To je prizorišče, kjer lahko sledimo doživljanjem in mislim protagonistov, ki se ustavljajo, da bi se zbliževali, pogovarjali, muzicirali. Rojevajo se prijateljstva in rivalstva, nove vezi in ljubezni. Vzdušje in stiki med protagonisti v nekem smislu potekajo v upočasnjenem ritmu

spominskega obujanja in drobnih konfliktov. Karol Lipnik zapusti rodni kraj, da bi se posvetil študiju glasbe.

Ravno psihologija likov je dokaz, da Marinčičeva popolnoma obvladuje umetnost romana. Liki učinkujejo celostno, vsak s svojim egoizmom in miselnimi navadami, razpetimi med pobegi in vrnitvami, med samoto in vrtoglavico. Njena prefinjenost pa najeda celovitost posameznikove zavesti, ki se zdaj odpre introspekciji. V tem kontekstu posveča Marinčičeva posebno pozornost čustveni vrednosti besed, procesu, ki ruši enovitost zavesti in s tem razpira prostor za notranji konflikt. Zadošča, če si, kakor avtorica, zamišljamo človeka, ki se sooča s svojimi mislimi in željami.

Tako roman, tankočutno zasnovan na zgodbah posameznikov, ne dobi zgodovinske, ampak simbolično vrednost preteklosti, otroštva, pripovedi, spletenih v edinstveno narativno telo, ki ga zaznamujeta večni pesniški temi: smrt in ljubezen.

Druga značilnost knjige je očitna razločitev med spoloma. Razdalja in razlika, ki obstajata med moškim in žensko, sta vse od prvih strani jasno začrtani in poudarjeni. Marinčičeva na novo odkriva identiteto obeh spolov, pri čemer pripoznava njun dualizem, temeljno drugačnost, ki je razvidna tako na psihološki kot na čustveni ravni. Gre za zavedanje globinske kompleksnosti obeh spolov, ki nista omejena s togimi miselnimi in kulturnimi vzorci, ampak obojestransko odprta. Opraviti imamo z zavezništvom pri odkrivanju bistva drugega kot vrednote, ki je protiutež njegovi/njeni drugačnosti.

Marinčičeva je ustvarila roman, v katerem liki doživljajo in dojemajo čustva srčno in notranje ubrano. Uspelo ji je pričarati duh časa, počasno gibanje stvari in ljudi v prostoru spomina in skritih kotičkih njihovih src.

Svoje protagoniste postavlja v podeželski meščanski salon iz začetka minulega stoletja, kjer se zbirajo ljudje »rožnatih usod« (kot pravi eden od junakov v obravnavanem romanu). V *Prikriti harmoniji* so to Lipniki in Naglički, predstavniki dveh bolj ali manj premožnih družin, povezanih prek platonske ljubezni med Franom Ksaverijem in Julijo

Klebl, ki se v zaključku romaneskne zgodbe vendarle razlije prek dotedanjih konvencionalnih meja. Roman je torej družinski, ki zaradi svoje zavestne odločitve, da bo enakovredno predstavil večje število ljudi, onemogoča izpostavitve zgolj enega protagonista. V romanih s podobno intenco se namreč kot kolektivni protagonist kaže vsa družina, generacija, rod. A roman Katarine Marinčič kot da izstopa iz tega, saj se zdi, da bi vlogo protagonista vendarle lahko pripisali Dragotinu Hamanu, podnajemniku pri Lipnikovih, ki je v Julijini nečakinji Irmu našel svojo femme fatale. Ta s strahotami ruske fronte zaznamovani moški se v romanu pojavi šele po sto straneh in še takrat kot zgolj stranska oseba, ki šele na polovici romana stopi v središče dogajanja. Pred tem se roman posveča precej podrobnemu in slikovito nazornemu opisu Lipnikove in Nagličeve družine, kar pa za nadaljnji potek zgodbe ni pomembno. Ta se namreč razvije v popolnoma drugo smer in s popolnoma drugim, drugačnim poudarkom, kot je bilo na začetku pričakovati. Roman od začetka do konca ne vzdrži svoje konsistentnosti, ampak se prelomi. Omenjeni začetek romana, v katerem so opisani doživljaji različnih predstavnikov družine Lipnik in Naglič, je popolnoma ločen od drugega dela, kjer nastopi Haman, tako da ga ne moremo razumeti niti kot epilog – opis stanja, v katero vpade Haman – saj je za to predolg, niti kot sekvenco, ki bi se kot del mozaika vklopila v celoto romana. Pisateljica ima specifičen način pisanja v oklepajih. Literarni pasusi ali zgolj posamezne povedi, ki so torej z oklepajem tudi fizično/grafično ločeni od preostalega teksta (ne pa med seboj!), nam ponujajo bodisi avtoričino refleksijo opisanih dogodkov, stanj, dejanj bodisi refleksijo romanesknih junakov samih o njihovih dejanjih ali razmišljanju.

Avtorica s številnimi nitmi neposrednih ali posrednih družinskih vezi plete gosto mrežo vsakovrstnih odnosov med ljudmi, ki doživljajo različne usode. Večino, tudi tiste, ki ne izvirajo iz meščanske družine, povezujeta skupno meščansko življenje in duh časa prvih desetletij 20. stoletja, ki ga je neizbrisno in predvsem tragično zaznamovala prva svetovna vojna. Zlasti pa jih povezuje – bodisi zbližuje ali oddaljuje – ljubezen, ki v tem romanu pokaže svoje neštete obraze.

V Julijino hišo, v kateri je po poslovnem polomu v Trstu našel zavetje njen polbrat Franc Naglič z ženo Fani in hčerko Irmo, poleg njenega prijatelja odvetnika Frana Ksaverija Bezlaja in njegove sestre stare frajle Antonije pogosto prihajata Ksaverijev



nečak Karol Lipnik, zaljubljenec v opero, in njegov prijatelj Dragotin Haman. Ti liki so najpogosteje v ospredju. Težko je reči, kateri med njimi je glavni, kajti vsi bolj ali manj pripomorejo k zapletu in razpletu zelo zapletenih medsebojnih odnosov. Ob tem je značaj vsakega od njih prikazan z vsemi svojimi protislovji. Prav to relativizira tudi pogloblitve značajske lastnosti marsikaterega lika tako »rožnate« kot tudi »črne usode«. Dogajanje se marsikje vrti okoli Julije, ki je nekakšna dobra vila, glavni lik pa bi bila lahko tudi Irma, ki jo pisateljica spremlja od rojstva na začetku romana do pobega od doma v Ljubljano, kjer poišče Dragotina Hamana, z njunim usodnim in negotovim srečanjem se roman tudi konča. Dragotin Haman je zgodaj ostal brez staršev in se je v tej družbi kot pripadnik nižjega razreda znašel po naključju. V romanu je opisano njegovo življenje pred vojno, med njo in po njej. Najbolj pretresljive strani romana so opisi njegovih doživetij na fronti, od koder se je vrnil zaradi hude bolezni pljuč in čudežno ozdravel. Nič manj pripovedno prepričljiv ni njegov obisk tete Kazimire, ki ga je po smrti staršev dala v rejo, pozneje pa postala igralka v zakotnem praškem gledališču. Številni dogodki potekajo v Novem mestu, vendar prostorske koordinate romana zajemajo Dunaj, Trst, Ljubljano, Prago in Budimpešto oziroma širši prostor nekdanje Avstro-Ogrske. Časovno pa sega od začetka 20. stoletja do razpada Avstro-Ogrske in nastanka Jugoslavije.

Prikrito jedro romana je ljubezenska zgodba. Zgodba, ki jo pravzaprav napovedujeta dve drugi ljubezenski zgodbi – junakinjinih staršev in tete. Ta nenavadna zgradba, ko avtorica zelo natančno riše zemljevid ljudi in časa okoli nekega nevidnega jedra, ki se ga zavemo razmeroma pozno, šele, ko ga v drugi polovici romana začne v nekakšne crescendo vse bolj gosto barvati (ne da bi mu namenjala bistveno več prostora kot drugim likom), ta nenavadni suspenz razvoja dogodkov in razpleta čustev prav do zadnje strani, enako kot tudi ključnih dogodkov zunanjega sveta, katerih potek nikoli ni postavljen neposredno in linearno, ampak zmeraj posredno, skozi retrospektivne spominske drobce, se zdi temeljni vzvod za vzpostavljanje napetosti.

Klasično vsevedni, vserazumevajoči, vseodpuščajoči pripovedovalec nas z domišljenim slikanjem osebnih in v tem smislu tudi zelo posebnih usod, za katerimi nekje v ozadju ali preteklosti ugledamo tudi koščke burne zgodovine, pelje skozi pritajeni, zatajevani, skriti, sanjani, hrepenenjski svet tako imenovanih običajnih ljudi. Pojasnjuje

nam njihovo preteklost, tudi junaki sami se nenehno vračajo v minule čase in v zanje izginule kraje, prehajanje med spomini in sedanostjo, med spomini enega in drugega pa je vse bolj gladko, tako da je bralec mestoma še pri zgodbi enega, ko ga pripovedovalec že vleče v misli drugega od likov te podeželsko-meščanske družine. Pretanjena psihologizacija (in z njo jezik) nas pravzaprav v vsakem trenutku opozarja na neštete možne izbire, na izjemno zapleten mehanizem razmišljanja in čustvovanja, ki sproža ali zatre dejanja: en napačen gib, en napačen vzrok srca v ključnem trenutku zgodbo zaobrne v povsem nepričakovani smeri. Čeprav so v njej pogosta razmišljanja o determiniranosti človeške usode, se zdi, da knjiga govori predvsem o zapletenem in nedoumljivem klobčiču volje, želja in naključij, ki uravnava človeška življenja. O neki posebni odprtosti, ki je obliž tudi za najhujše rane sveta.

## 10. 2 Nedjeljko Fabrio: *Triameron* (*Triameron*)

Leta 2002 je nagrado *Gjalski* dobil Nedjeljko Fabrio, in sicer za roman *Triameron*, ki ima 377 strani (z epilogom). *Triameron* je povezan s prejšnjimi avtorjevimi romani: *Vježbanje života* (1985), *Berenikina kosa* (1989) in *Smrt Vronskog* (1994). *Vježbanje života*, *Berenikina kosa* in *Triameron* so postali trilogija. Omenjenim romanom lahko pristopimo na način »štiri v enem«, če jih želimo dobro razumeti (Matanović 2007: 155). To pomeni, da je med romani vzpostavljena medsebojna komunikacija, da jih lahko beremo kot en roman. Pristop »štiri v enem« lahko izvedemo tako, da zadnji roman označimo kot besedilo, v katerem lahko prepoznamo vse izkušnje avtorjevega pisanja romanov. *Triameron* je nadaljevanje *Jadranske duologije* (*Vježbanje života* in *Berenikina kosa*). Če izhajamo iz dejstva, da termin duologija pomeni neki konec tematskega in izraznega sistema dveh verižno povezanih delov, se lahko vprašamo, kako in zakaj se nadaljuje nekaj, kar je že končano? Po tem vprašanju pa se nam zastavlja še eno, o mestu romana *Smrt Vronskega* v vsej zgodbi. Pa razložimo. *Smrt Vronskega* je bil objavljen v težkih vojnih letih, v njem so uporabljene izkušnje Febrijeve *Duologije*. *Triameron*, ki je bil objavljen osem let po njem, pa je v posebno močni tematski, celo polemični komunikaciji prav z *Vronskim* oziroma pravilneje je reči z recepcijo romana *Smrt Vronskega*. Julijana Matanović (2007: 156) je prepričana, da v sodobni hrvaški književnosti ni avtorja, ki je na način Nedjeljka Fabria tako posvečeno preučeval in

poglobil teme svojega avtorskega interesa: severnodalmatinske teme, odnos oblasti do posameznika, ponovljivost in krožnost, morda natančneje spiralnost zgodovine. Omenjanje pravljice o speči princesi je imelo smisel. Trnjulčica se je kot asocijacija, primerjava, primer subtilno nastanila v pripovedkah in romanih Nedjeljka Fabria. Bralec, ki na hitro preleti knjigo, vidi v njej simpatično sliko, tisti bolj potrpežljivi pa intertekstualni detajl, ki odpira bolj zapletena vprašanja. Vsi Fabrijevi romani so napisani v naslednjem kodu: družina, uničena zaradi zgodovine. Njihovi podnaslovi pa dodatno opisujejo žanr. Pisatelj se na pisanje zgodovinskih romanov temeljito pripravlja, preučuje arhive, dokumente, dejstva in piše eseje. Bralca prepriča v pomembnost priprave pred začetkom pisanja. Tak njegov odnos do zgodovine je zelo pomemben. Fabrio neposredno tematizira nezmožnost bega od zgodovine in njeno boleče ponavljanje, nekaj, čemur na tem prostoru ne moremo uiti, ravno tako pa to svojo glavno temo obogati z mnogimi detajli. Fabrijev pripovedovalec je naš sodobnik, ki nam govori o zgodovini. Običajno gre za družinsko zgodbo, za majhno skupino ljudi, ki se lahko zbere v eni sobi, za eno mizo, na enem kavču. Prav družina je tista skupina, na kateri se odražajo vsi dogodki zunanjega sveta. Udarci velike zgodovine izpraznijo stole okoli svečane družinske mize. V pogovoru s študenti zagrebške filozofske fakultete (april, 2006) je Nedjeljko Fabrio povedal anekdoto s promocije *Triemerona* v Berlinu. Neka gospa ga je vprašala: Ali je v tem vašem romanu vse res? Njeno vprašanje ga je prepričalo, da od takrat ponavlja, kako ima pri pisanju pred sabo sliko neke družinske zabave, na kateri se zberejo vsi družinski člani in sorodniki, vendar je tam tudi veliko praznih stolov. Fabrio sebe vidi kot pisatelja, ki piše prav o teh praznih stolih, je pisatelj usode ljudi, ki jih je uničila zgodovina (Matanović 2007: 171).

Iz še enega avtorjevega odgovora (ibid.) na vprašanje: Zakaj v *Jadranski duologiji*, čeprav gre za družinsko kroniko, ni omenil članov svoje družine? lahko sklepamo, kakšen odnos ima do zgodovine. Pravi: »Omenil sem jih, omenil. Skoraj vsi nesrečneži v teh dveh knjigah so resničnega porekla, kar je popolnoma razumljivo, če vemo, da je uporaba zgodovine, predvsem v družinah ob Jadranskem morju, za vedno nagnala in pokosila tiste, ki so tako imenovano zgodovino želeli ustvarjati. To se je zgodilo tudi mojim prednikom, posebno zato, ker imata starša dvonacionalno poreklo. Vendar mi moje otroške in mladinske izkušnje govorijo: tisti, ki je z lastno nesrečo cepljen proti kakršnemu koli šovinizmu, ta je odporen na vse oblike in mutacije nacionalizma, ta verjame, da so vsi

ljudje, vključno s svojimi jeziki, božji otroci. Vendar zgodovina na take ne računa, na žalost!«

Zunajbesedilni nemir in prepoznavnost preteklega v sedanjem sta razloga velikega zanimanja za uprizoritev Fabrijevih romanov.<sup>31</sup> *Vježbanje života* je bilo uprizorjeno leta 1990 na Reki, *Berenikina kosa* leta 1995 v zagrebškem HNK, *Smrt Vronskog – kao paklena simfonija* pa ravno tako na Reki leta 1994.

Fabrio poudarja svoje zanimanje za slabe zgodovinske junake, kar je metatekstualno, z jezikom razpravljanja najbolj prepoznavno v *Triameronu*.

Fabrio s svojimi romani dokazuje, da se z zgodovino nič ne spremeni, da se vse le ponavlja in da v pregovor, da je zgodovina učiteljica življenja (Povijest je učiteljica života), nihče več nima pravice verjeti. Če pa že govorimo o neki učiteljici, potem to njeno poučiteljsko nalogo lahko prevzame edino umetnost. Lucijan se lahko skupaj s svojim avtorjem, navdihnjen z umetnostjo, seli iz romana v roman, z istim imenom preživlja stoletja, ne da bi to postalo nemoderno.

#### *Triameron – nadaljevanje Duologije*

Eno celotno stoletje, na svojevrstnem zemljepisnem območju, v katerem vsak nov dogodek pomaga razvozlati zgodovino, je postalo tema romana *Triameron*. Pripovedni paragraf, iz katerega razberemo pravi utrip romana, iz katerega se vidi, kdo ga, kdaj in zakaj piše ter kateri prostor in čas zgodba zajema, slutimo iz pripovedovalčevega obračanja središčni ženski junakinji: »Tonija Grimani, tko si ti? Od žena koje žive na stranicama ove knjige ti mi zadaješ najviše generativnih muka, jer kroz prosutu mrežu priče koju sam razapeo da u njoj ulovim posljednja sjećanja na svijećnjake i svjetiljke s trešnjevih komoda, na oslikane čajnike što su s trojarbolnim hvarskim škunerima stigle s istočnih mora u gradsku luku i smirile se na policama klasicističkoga bečkog pokušstva s

---

<sup>31</sup> Podobno je s slovenskim avtorjem, ki piše zgodovinske romane oziroma romane o zgodovini, Dragom Jančarjem. Tudi njegov roman *Katarina, pav in jezuit* so leta 2005 uprizorili v ljubljanski Drami.

utaknutom vrećicom ljubičastoga mirisa lavande, na bosanske ćilime i bezvrijednu toskansku ikonomaniju, na grobove koje više ne nalazim nego jedino u životima onih koji bi u njima inače morali spavati svoj vječni san, na fotografije, albume, pisma, izreske iz novina, tehničke crteže, na srebrni prsten od kojeg se ruka moja neće nikada rastati, na spomen-medalje i odličja iz vremena propalih država, koje još jedino ja kao kakav hrčak gomilam i čuvam u svijesti dok oko mene pobjednički pulziraju čipovi neslućenih naprava tisućljeća koje je upravo počelo i čini me već starcem i budalom ti migoľjiš, krvi moje krvi, Tonija.« (Fabrio 2002: 200)

Roman *Triameron* v nasprotju z romanoma *Vježbanje života* in *Berenikina kosa* sledi usodi samo ene družine in v svoje središče postavlja odnos očeta in sina (Ecije in Andrej). Velika tema dosedanjih romanov (očetje in sinovi na nasprotnih straneh: Carlo in Fumulo, Jožić in Jovanin) je postavljena v prvi plan. Zgodba se zopet začinja z vlakom in belino (pogosti Fabrijevi temi). Povedi spominjajo na konec *Vježbanja života*, le da je besedici *onu* jesen in *onaj* vlak zamenjal z *ovo* kasno proljeće i *ovaj* nešto moderniji vlak. Življenja posameznikov niso prikazana tako, da bi si biografije sledile kronološko. Fabrio je sedaj znova prepričan, da se naša življenja odvijajo v medčasu in ne vztraja na zgodovinskem zapisovanju datumov. Letnice, mesece in dneve ne izpisuje s številkami, temeč jih kot besede staplja s preostalim delom besedila. S četrtim naslovom *Triameron* avtor prvič označi trajanje osnovnega dogajanja. Vse se zgodi, kar namiguje tudi naslov, v treh dneh. Natančneje v šestintridesetih urah enega vikenda »u bijelo i kasno, kasno proljeće« leta 1996. Vendar, pred dnevi razpleta je bilo stoletje napačnih političnih korakov in ocen, stoletje nesrečnih ljubezni, ki so se končale zaradi tujih odločitev. Andrej je osemindvajsetletni mladenič, ki je v švedski bolnišnici, potem ko je bil priča zlu Pakračke poljane, storil samomor. Da bi svojega junaka pripeljal do tega dejanja, je Fabrio moral pokazati genezo težave, moral je opisati obnašanje moškega iz rodovine, ki ji je mladenič pripadal, moral je pokazati vzporednosti in razlike, obsoditi ali pohvaliti njihovo obnašanje, izzvano s političnimi preobrati in zgodovinskimi vetrovi, moral je vnesti nekaj ljubezenskih zgodb, da bi pokazal zapletenost človeških odnosov in nas znova prepričal, kako vse, kar obstaja, obstaja v zgodbi in da se (kot Šeherezada) edino z zgodbo lahko rešimo. Vse to je moral narediti, preden je prišel do osrednjega dogodka v romanu. Pravzaprav, mar ne bo zdravnik švedske psihijatrične bolnišnice Andrejevemu očetu Eciju v obraz povedal: »Iz Zagreba je stigla povijest bolesti Vašega sina koja je ujedno bolest

povijesti Vaše stare obitelji.« Vidimo, da naslov romana pomaga odgovoriti na vprašanje o času pripovedovanja in realnem času, vendar pravo količino časa, ki mine, lahko ugotovimo s pozornim branjem in če (kot pri preostalih romanih) sledeč indice natančno odštevamo in seštevamo: »Šezdeset i dvije godine života Ecija Grimanija, ... koliko ih je imao u trenutku kada je na Norrmalmu zazvonio telefon...« (ibid., 30) Skratka, če aktivno sodelujemo v življenjih Fabrijevih junakov. Vendar avtor tudi sam ponuja razlago naslova svojega dela. Nekje na polovici romana on ne le opozarja na realno trajanje zgodbe, ampak samostalniki triameron pospremi s pravo znanstveno opombo. V osnovnem besedilu beremo: »Puna tri dana, koliko će trajati njegovo poznanstvo s ovom ženom, dakle cijeli jedan vikend, dakle cijeli jedan triameron, a sada je noć između petka i subote, on će ćutjeti kako, evo, drhti, i kako ima potrebu žvakati zrak da se ne uguši.« Avtorjev komentar je razložen pod opombo 4: Tri dana (grč.). Aluzija na Boccacciov *Il Decameron*, na *Heptameron* Maragarete Navarske i na niz djela istovrsnoga modela naslova. (ibid., 187) Kot prejšnji romani je tudi ta podnaslovljen. Podnaslov prvega romana je *kronisterija*, drugega *familienfuge*, tretjega *deveti del »Ane Karenine« Leva Nikolajeviča Tolstoja* in četrtega *roman einer kroatischen Passion*. Podnaslove pa bi med romani lahko zamenjali, kar znova dokazuje povezanost Fabrijevih romanov. Lahko preberemo: »Ecije Grimani, jedini koji je još mogao pamtiti kuće u kronisteriji svoje obitelji.« (ibid., 63) Tudi podnaslov je kot naslov nekje pri koncu romana naravnost razložen, in sicer s položajem junaka, ki je pravo življenje začel razumeti šele po smrti svojega sina: »Pa što je drugo bio život Bartuov, život Menegov, život Ivanov, život njegov, život sina mu, životi života koji su se vezali uz njihov život: životi supruga, političara, vojskovođa, urotnika, državnika, životi porječja, sprudova, otoka, planina, šuma, morskih struja, arboretuma, burgova, palača, trgova, stračara, promenada i parkova, liturgijskoga posuđa, oblaka, što drugo nego povijest muke i smrti šake ljudi? – O čemu bi, da umije pisati, i on napisao roman, svoj roman o tim zastavama, svoj *Roman einer kroatischen Passion*.« (ibid., 336) Določnica *Tretji del Jadranske duologije* daje bralcu v roke pravi ključ. To ne pomeni dobrednega nadaljevanja iste zgodbe, kot *Berenikina kosa* ni narativno nadaljevanje *Vježbanja života*, vendar je le naslednji del po vseh svojih literarnih komponentah. Še boljša bi bila oznaka nadaljevanje vseh romanov (Matanović 2007: 183). Pred začetkom besedila (kot v prvih dveh romanih) najdemo družinsko drevo, v tem primeru samo ene družine, družine Grimani. V *Triameronu* ni več (kot v *Vježbanju* in *Kosi*) pomembna ljubzenska zgodba najmlajšega. Najmlaši je tokrat povezan z leti hrvaške nacionalne zgodovine, z domovinsko vojno. Pri omembi razstave Hrvatski historicizam ne omenja datuma odprtja

in trajanja, k povedi: »Šestogodišnji Ivan, pretežak za konjiča što mu ga je otac, sve rastreseniji, naročito nakon atentata u Sarajevu, ionako jedva sklepa, bio je igrački prelomio obje noge, ali je popravljati je više nije imao tko, ponajmanje njegov pedantni otac«, ne dopiše letnice 1914. Avtor *Triemerona* ponuja tudi refleksivne paragrafe, s katerimi odganja bralčeve dvome: »Ali kako mudraci, hoteći nas učiti, kazuju da vrijeme, taj najčudesniji i najzagonetniji i naprevrtljivi oblik postojanja materije, nije drugo nego stalna uzastopnost i ostavština svih zbivanja i svih pojava, prlomljena u drugom čudu prirode a to je duša jedike, tako je on, Ecije Grimani, u tom milijuntom djeliću vremena dok mu je glava bila polegla na volan, ugledao u nutrini sebe jedan od prostora u kojima je povijest – koju je i sam, naivno i žalibože, pokušao graditi silnom strpljivošću, kap po kap kako to oduvijek biva – usustavljala sprva, kao mamac, njegovu sreću, a potom, jer su povijesti svojstvene zločestoća i osveta, njegovu nesreću.« (ibid., 32)

Takšno doimanje časa je ozko povezano z avtorjevim odnosom do zgodovine. *Triemerona* še bolj očitno kot drugi romani razsvetljuje zlo zgodovine. Ne le zaradi avtorjevega postopnega ponavljanja tistega, kar je v tem prostoru in literaturi že povedano: ... a ne hoteći znati da je povijest, stalno to govorimo, jalovost, ludilo i smrt (ibid., 134), ampak tudi zaradi dejstva, da je zgodovina razvlečena do naših dni in da nam v usodah svojih sodobnikov, ki še kako spominjajo na tuje in pretekle, uspe videti tudi svoje obraze. Pripovedovalec se, v nasprotju s svojimi junaki, zaveda zapeljivosti in privlačnosti, ki jo širi preteklost, znan mu je njen nesporni šarm, s katerim osvaja, in jasno mu je, kako spretno in prebrisano lahko verne vleče v nesrečo, pred katero več ne morejo zbežati niti oni niti njihovi potomci. Poglejmo: »Tko da je od njih ikada makar samo i puhnuo u trubu povijesti, podčrtava poverjenik zgodbe, počinio je zločin, dvostruki: prvo prema sebi, jer je odabrao stranu jalovosti, ludila i smrti, potom prema onima koje je opčarao svirkom, jer ih je nakon toga vlastita opčaranost upropastila.« (ibid., 254) Zgodovinska ponovljivost ni tematizirana le v neposrednih pripovedovalčevih komentarjih. Na njo smo opozorjeni tudi z izbiro postopkov, prek katerih je zgodba umeščena v točno določen, vendar z okusom vedno isti, čas. Razmišljanje o zgodovini torej ni ostalo le na nivoju komentarja. S ponavljanjem istih povedi in istih odlomkov, dodanih različnim letnicam in različnim likom, avtor dodatno poudarja svoj odnos do zgodovine.

Zanimivo je omeniti tudi Fabrijev opis dveh fotografij iz družinskega albuma, ki sta bili posneta pred politično nevihto (opisani sta na straneh 153 in 154, *ibid.*). Prva je posneta v Splitu, to je avgusta leta 1939. Med protestniki na ulici so dedek, sin in vnuk: Menego, Ivan in Ecije. Druga fotografija je posneta dvaintrideset let pozneje v Zagrebu, in sicer marca 1971. Tudi na njej so dedek, sin in vnuk. Vendar sedaj je Ivan dedek, Ecije oče, vnuk pa je Andrej. Besedili, ki opisujeta fotografiji, sta skoraj enaki. Drugačne so le malenkosti, povezane z letnim časom (poletni klobuki, volnena pokrivala), namesto dedkovega vrta, ki je na starejši fotografiji, se na mlajši pojavlja Preradovičev trg, sabor iz leta 1939 je postal Centralni komite leta 1971, skupni kralj pa se je spremenil v skupnega Maršala. Dve zadnji povedi prvega opisa izgovori najstarejši Menego, Andrejev pradedek, namenjeni sta njegovemu sinu Ivanu. To naredi v trenutku, »dok gladi unuka po svilenkastu tjemenu« (Ecija). Pove: »Posljednji put sličnu autonomiju imali smo deset godina prije nego što sam se ja rodio. Pa je legla krv.« (*ibid.*, 152) Če je Menego rojen 1878, sklepamo da misli na leto 1868. Zadnja poved opisa druge fotografije je izrečena iz Ivanovega zornega kota. Namenjena je njegovemu sinu Eciju, zopet v trenutku dok djed gladi unuka po svilenkastu tjemenu (Andreja). Najprej preberemo poved istega okusa, namenjeno drugemu naslovniku: »Posljednji put sličnu autonomiju imali smo kada ti je bilo pet godina.« Sledi ji enak konec: »Pa je pala krv.« (*ibid.*, 153) Ecije je rojen leta 1934, njegov oče Ivan pa omenja leto 1939, ki je opisano na fotografiji. Podatek o vnukovem »svilenkastu tjemenu« usmerja na pripadnos istemu biološkemu rodu, enake povedi z zadnjo močno o »paloj krvi« pa na zgodovinsko tragičnost ponovljivosti, ki je enako nepopustljiva do potomcev, kot je bila do njihovih prednikov. Ta primer fotografije, ki se je iz prostora drugega medija vključila kot priča, govori o avtorjevem odnosu do časa in zgodovine. Isti fotografiji se pojavita čez sto strani, natančneje na straneh 260 in 261 (*ibid.*). Razlika je v tem, da najprej preberemo mlajšo in nato starejšo. Zopet se nam potrdi tisto, kar kaže že branje *Vježbanja života* in *Berenikine kose*. Tako ali tako ni pomembno, kdaj se je kaj zgodilo, letnice lahko premešamo, preskočimo, pozabimo ali jih enostavno ne omenimo. Inkorporiranje odlomkov, povezanih s Krbavsko bitko, in usmerjanje zgodbe v sanje pripomoreta razpravljanju o zgodovini, ki se ponavlja, v znamenju (kolikokrat je Fabio ponovil) jalovosti, ludila i smrti.

Primerneje je torej reči, da je *Triameron* roman o zgodovini (kot da je zgodovinski roman). Fabio v *Triameronu* celo sam predlaga pravilnejši termin in usmerja na razliko



med zgodovinskim romanom in romanom o zgodovini: »Povijesni roman s prijetećim kažiprstom u zraku uči o okrunjenim glavama koje se nose s poviješću, roman o povijesti pak priča o slabim ljudima kojih ime i prezime, čak i kad ga imaju, ne izlaze iz apsolutne bezimnosti, i koji su mali, zbunjeni, pojavom povijesti, i u njoj, uz našu potpunu samilost, ambiciozni, bivaju nedorečeni, nedosljedni, uglavnom malo pa nikakvi. Ova je knjiga o njima. Jer roman o povijesti jest ljudski čin jedino ako se između povijesne stvarnosti i povijesne mogućnosti izabere ovo drugo, jedino ako se i ona najmanja granula povijesti u njemu rastopi u životu, životu ah kako veličanstvenu i zastrašljivu u njegovim pojavnim oblicima, ako se sroza do presudne važnosti bračne postelje i novogodišnjega ručka, kao u slučaju ovo dvoje ljudi, anonimnih, koji su stoga u ovu knjigu došli bez prošlih činjenica.« (ibid., 105)

Namesto pridevnika anonimnih bi lahko pisatelj zapisal pridevnik slabih, ker je *Triameron* roman o njih in ne o velikanih, ki gredo v omenjenem romanu na hitro mimo, vtisnejo zgodovinske koordinate, med katerimi se bodo izgubile žrtve političnih programov. Da so le lutke brez imen v igralnici nekoga, priča tudi najboljši ženski lik romana, Ivanova soproga Bore. Ko jo njen ljubimec Aldo vpraša: »A tko je sretan muž? Un Slavo? Un Croato. Partigiano? Ustascia?«, ona odgovori: »Nije. Bez posla je.« (ibid., 162) To *bez posla* je je edino pomembno. Da na območju, kjer ne obstaja čas, ampak samo zgodovina, ni odločilno, kako nam je ime in čigav rod nadaljujemo, potrjuje del romana, ki govori o ljudeh v stavbi mestnega zapora. Med tistimi, ki čakajo na odhod kamiona, katerega voznik je dobil potni nalog s smerjo Jasenovac kot končni postanek, so tako Frane Alujević, Hanoch Singer in Mehahem Grunwald kot Stanojević Jovo in mnogi drugi.

Pripovedovalec sebe imenuje *povjerenik za priču*. Zgodba je torej naša, skupna. Avtor jo samo nadgleda. Besede, kot so: za potrebe naše priče, naš je muškarac, o našem junaku, pozornica naše priče, krvotok naše priče, bralcu zgodbo približajo, na neki način bralec postane tako soudeleženec kot lastnik. Najdemo tudi povedi, ki opisujejo avtorjevo ustvarjanje. Avtor svoj položaj ojača tudi s pogosto uporabo prve osebe ednine sedanjika glagola videti (Vidim ga...), nato sledi opis lika ali samo pripovedovanje. Torej, zgodba se sama po sebi, neodvisno od nas, dogaja. Zelo pogosto pa Fabio v osnovno zgodbo vpleta druge oblike besedila. Asociira na hrvaško in svetovno literaturo, vnaša izvirna besedila,

potem pa njihov prevod. Poleg že omenjenih fotografij imajo v romanu posebno mesto tudi privatni dnevniki, ki pričajo o vpletanju velike zgodovine v intimo slabih junakov. Ni torej slučajno kot lastnica dnevnika, ki ga beremo v hrvaškem in italijanskem jeziku, izbrana čutna Ivanova soproga. To je dokaz moči, s katero se lahko zgodovina vsili tudi tistim, ki, zaposleni z lastnim ljubezenskim življenjem, v njej ne vidijo glavne junakinje svojega prostora. Da bi bralca prepričal, kako resnični so Borini zapiski, jih avtor opremi z opombo: »11 olovkom i tintom izvorno pisanih stranica formata 9 × 14. Četiri poslednje stranice iščupane i zauvijek izgubljene. Doslovno prepisao i preveo pisac.« (ibid., 247)

Ko pisatelj omeni staro zavezo, razširi časovno mejo romana. Tridnevno dogajanje je zahtevalo razlago skozi vse 20. stoletje, vendar tudi to ni dovolj, da bi razložili trajnost človeške nesreče. Fabrio v *Triameronu* ojača pomen zgodbe v romanu. Kompleksno temo o politiki, zlu in zgodovini oplemeni z zgodbami, ki so podobne tistim, ki so se zgodile nam ali pa smo o njih slišali iz prve roke. Ljubezenske težave nekaj triameronskih parov zagotavljajo pisatelju dodatne bralce. »Jer, ušla je u Baurove dvore žena koju nitko nije vidio ali ni zvao: kako to već biva u legendama koje prepoznajemo po tome što u njima čitamo vlastitu priču, jer bi u protivnome one bile mrtvo slovo na papiru.« (ibid., 36)

Ljubezensko življenje je ali slika ali žrtev ali odsev nepopustljivega političnega vpletanja. Nekateri družbeno pomembni dogodki postanejo na primer tudi trenutek srečanja dveh likov: nje in njega. Eno takšno srečanje (Ecija in Tonije) je podobno kraju, kjer se lika spoznata, ki je značilen za zgodovinske romane. Tam junak reši lepo mlado žensko iz nevarne, celo smrtnonevarne situacije.<sup>32</sup> Tako avtor ne le okrepi njegovo junaštvo, ampak ustvari narativno situacijo, po kateri se lahko začne ljubezenski sloj romana. Da bi ostal zvest svojemu razmišljanju o vpletenosti politike v življenja posameznikov, Fabrio daje mladi Toniji v roke rojstnodnevno Maršalovo štafeto. Tonijin padec in njena nezavest odprejo pot junaku odrešeniku. Ker gre za čas, ki ne tolerira vrtoglavico ob tako pomembnem dogodku, je moral biti odrešenik partijski zaščitnik. Tukaj Fabrio poveže Tonijo in partiji predanega Ecija: »Ali dok je Ecije bdio nad djevojkom koja mu je, u nesvjestici, ležala u krilu, na cvjetnom asfaltu usred špalira građana i razmicao njene pletenice kako bi joj lice na toj nezapamćenoj svibanjskoj sparini

---

<sup>32</sup> Primer jezuita Simona in Katarine iz Jančarjevega romana *Katarina, pav in jezuit* je enak.

moglo udisati koliko-toliko svježega zraka, nije mogao zamijetiti okom već ponešto iskusnijega muškarca njene jedva vidljive podočnjake, još skrite pod onom finom napetošću epiderme lica koja resi jedino mlade osobe. Pa je, desnicom, blago, prešao preko njih nepogrešivo znajući da ih već voli.« (ibid., 75)

Medsebojna komunikacija postoji tudi med romanoma *Smrt Vronskega* in *Triameron*. Literarna kritika je *Smrt Vronskega* sprejela precej rezervirano (Matanović 2007: 189). Trdila je, da je na zgodbo o vojni treba gledati z večjim časovnim odmikom. V *Triameronu* je najti veliko odlomkov, ki nas nagovarjajo, da ga beremo kot avtorjevo repliko kritiki, ki je *Vronskega* ocenjevala prestrogo, in tudi politiki, ki je bila (kot vsaka do sedaj) motna in temna. Katere dele romana lahko beremo kot polemiko?

Začnimo pri liku Alfreda. On je v nasprotju s Fabrijem nehal slikati v velikih in pomembnih časih. Do takrat je bil podoben avtorju. Tako kot on nikoli ni slikal velikanov, pomembnih zgodovinskih dogodkov, Fabio ni pisal romanov o velikih zgodovinskih junakih. Tudi v usodnih letih, s katerimi je delil svojo biografijo, je vse opazoval od strani, z zidu in polic razstave *Historicizam u Hrvatskoj*. »Znam,« govori Toniji, »da vam pričam sve same nevažnosti. Oprostite. Ali svaka je ljudska drama unižena nevažnostima... Kao da je kome stalo do moje bolesti. Ali mora biti stalo meni koji bježi od povijesti, svakome kome je do obraza. Zato nisam slikao ni udarnike onda, ni hrvatske kraljeve, kardinale, svece i kvislinge sada. Moji slikarski profesori gazili su Vrbas i Bistricu, to su i slikali. Ja sam za njih jedan okrutnik i politički izdajnik, iako sam uvjeren da su oni radili onako također iz uvjerenja, po svojoj savjesti. Baš kao i ovi koji danas slikaju stoljeće sedmo. I što ćemo sad? Umjesto u kolektivnoj sreći, ja živim po svojoj savjesti.« (ibid., 72)

Ker je poslušal svojo vest, je Fabio napisal roman *Smrt Vronskega*, roman v katerem so kot dokumenti razglašena privatna pisma vukovarskih ranjencev in ne govor predsednika. Pisatelj v nasprotju z Alfredom, ki je odnehal, ne odneha (zaveda se, da pravičnikova beseda mora ostati), ampak zopet izbere položaj slabega. Vendarle bo na neki način našel izgovor za Alfredovega profesorja Detonija, ki se je za kratek čas odpovedal svojim talentom in začel slikati bitke. Fabio podpira umetnikovo potrebo po odgovoru v usodnih časih, vendar ne tudi način, na katerega je to storil profesor na akademiji. Če to

prenesemo na Fabrijev primer v času domovinske vojne, potem se spomnimo na Pismo.<sup>33</sup> Alfredove povedi so zelo pomembne. Videti je, kot bi jih avtor namenil kritikom romana *Smrt Vronskega*. Ker profesor govori naslednje: »Kad te zatrpa neprijateljska granata, kao mene, htjet ćete o tome, Božića ti, ostaviti svjedočanstvo.« (ibid., 66) Nadaljuje: »Ti, Alfrede, kažeš da je to socijalistički realizam. Molim. Ali da ja tebe nešto upitam: je li tema, je li motiv, svejedno, onaj jedini i glavni krivac za ono što vi danas zovete kurvinska političnost u umjetnosti, koja da se svima vama gadi? Je li, pitam? Pitam sve vas! A tebi, Alfrede, kažem: motiv Nazora starca na konju, tema tifusara ili crtež kredom *Pogreb u zoru* ili Murtićev *Zadar* iz devet stotina i pedesete, crteži Šumagini, pa to nije isto što i onaj zadovoljni dim iz socijalističkoga tvorničkog dimnjaka ili, molim, u nijemstvu nacional-socijalizma tema atlete! Ustrani partizanski slikar na još jednoj usranijoj Neretvi s načičkanim četnicima uokolo kao božićnim kuglicama vizualni je bilježnik povijesti, jer kao slikar hoće da je on odmah i individuum koji se nameće kao metjerska avangarda, kao usavršitelj slikarske tehnike, a ne kao masa, a ne kao kolektiv koji slika! Je li Picassova antifašistička *Guernica* umjetnost ili politika? Je li kroz Picassovu ruku govori individualac u metjeu ili masa od slikara što hoće reći kolektiv?« (ibid., 66)

V tem iskanju likov, za katerimi se skriva avtor *Smrti Vronskega*, v iskanju točke, iz katere opazuje, da bi opravičil svoj avtorski položaj iz leta 1994 in povedal kritiki tisto, kar ji ni uspel in ni hotel povedati, ne smemo pozabiti na lik Ecija, Andrejevega očeta. Ecije pred bolniško posteljo svojega sina govori o hrvaški politiki tistih let, o vseh njenih napakah. Na tak način želi opravičiti svoj odhod iz države in povedati razloge, zaradi katerih je tudi fizično zapustil družino. Ecije je tudi sam žrtev zgodovine in ravnanja svojih prednikov, v Švedsko odide z Jakčevim portretom Maršala. Z zidu ga sname, ko izve za sinovo smrt, ko dojame, da se pred vojno ni dalo zbežati, ne glede, kako daleč smo od bojne linije in koliko časa je minilo od zadnje uporabe večcevni metalcev plamenov. Dedek Menego mu kot otroku ni slučajno podaril teatrin. Poteze najmlajšega Grimanija iz zgodbe spominjajo na Fabrijeve odločitve zunaj zgodbe. Andrej ve, da mora kreniti, kot Fabio ve, da mora pripovedovati in opisovati. Medtem pa oba nimata dovolj informacij, da bi bila kasneje zadovoljna s svojimi odločitvami. Zaključne povedi Triemerona: »Adieu, Andrej. To ja govorim tebi, a ne tvoj otac. U ovoj knjizi o očevima i o sinovima, o

---

<sup>33</sup> Nedjeljko Fabio: *Pismo prijatelju hrvatskom pripovjedaču*, v knjigi *Koncert za pero i život*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

nevjestama i o njihovoj djeci, ti si moje dijete, Andrej, Andrej, ti si ja, iako si od mene mlađi tridesetak godina. Tvoje polje naivnosti bilo je i moje, tvoji prostori političke nade bili su i moji, tvoje dubine vjere bile su i moje, Andrej! Je li mene čuješ? Moraš me moći čuti jer ti si moja krv, moje suze i moja smrt.« (ibid., 351)

Fabrio pa govori tudi o patetiki. Ona se mu ne dogaja, njej se poverjenik za zgodbo prepušča v trenutkih, ko želi do vrhunca oslikati trepet čustvenosti likov. Za razumevanje njegovega pisateljskega programa so pomembne tudi triemeronske ocene literarnih sodnikov in tistih, ki ocenjujejo. V njih lahko razberemo odgovor tistim, ki so pisanje *Vronskega* vnaprej obsodili, in tistim, ki so jih bolj zanimali avtorjevi razlogi, da piše, dokler zadeva še traja, kot to, kako piše o tem, kar še traja. Razbrati je tudi, da je avtorju neprijetno v časih, ko se v naprej ve, neodvisno o kakovosti umetnine, kdo bo, kje in kako o novem besedilu pisal. »I nema nikakve razlike između trudnice i pisara koji ispisuje stranice i stranice svoje priče... jer prije nego što je netko postao pisac ili čak pripovjedač, taj netko koji hoće to biti i koji zna, zna da ga u tom poslu očekuju poniženje i vrijeđanje, mora biti strpljiv i dostojanstven kao što je i onaj majstor svetih i tajnih slova iz Sakare, koji pisar i dan-danas, strpljivo i dostojanstveno, sjedi u Louvreu skrštenih nogu na koje je oslonio papir i pisaljku, a napeti mu izraz svjedoči o odgovornosti i uzvišenosti i o nezamjenljivosti vlastita poslanja.« (ibid., 201)

V *Triameronu* je večkrat mogoče zaznati razočaranje umetnika, ki je zaradi pomanjkanja informacij stvari videl drugače (poudarjena Ecijeva izpoved v vrsti slabih trenutkov vladajoče politike to potrjuje), zaradi takega videnja je želel zamrzniti romaneskno stvarnost (pisanje romana *Smrt Vronskega*). Fabrio razmišlja o vlogi tistih neimenovanih v prostranstvih zgodovine. Po vsem, po vseh razočaranjih in izgubah, po času, v katerem smo se vsi kot junakinja *Triameronu* stalno spraševali »Je li to za nas dobro ili možebiti nije,« ostaja samo umetnost. Med omenjenimi štirimi romani vlada prijateljstvo in ubranost. Ubranost med besedami, torej tam, kjer je to edino mogoče. Kot v pravljici o speči lepotici, v zgodbi katere tudi čez sto let vse ostaja isto.

## 11 2003: RUDI ŠELIGO: *Izgubljeni sveženj*, JOSIP MLAKIČ: *Živi i mrtvi (Živi in mrtvi)*

### 11.1 Rudi Šeligo: *Izgubljeni sveženj*

*Izgubljeni sveženj* je družbeni roman Rudija Šelige, ki je leta 2003 dobil *kresnika*. V izhodišču sta človek in zgodovina, Tomaž Lakner in padec berlinskega zidu. Vendar to ni zgodba o akterju demokratizacije, ki se je bil boril za visoke ideale, potem pa se znašel v sprijeni postkomunistični tranziciji. Heroj je z druge strani, eden tistih, ki mu je bilo vseeno za politične ureditve, on se je v usodnih trenutkih ukvarjal s preprodajo deviz. Roman orisuje psihoportret tega moža, ki ga ne vodijo ne ideje, ne estetski stili, ne radovednost nad bivanjem. Tudi ne lastno ime, zakaj v »šankovskih« krogih ga poznajo kot Pastirja. Kaj potem sploh počne mož brez osebnosti? Pisatelj ga vmesti v krog divjih podjetnikov, lastnikov kafičev, švercerjev z ljudmi, izterjevalcev, šoferjev kamionov, trgovcev s striptizetami ... Junak služi kot tista kost, okoli katere je zgrajena druga pripoved, reistično natančna zgodba o mentaliteti, pravzaprav bolj tuzemsko – o primarnih obnašanjih teh ad hoc zaslužkarjev z roba zakona. Za roman bi lahko rekli, da teče v obliki literarizirane psihosociologije, ko bi avtor junaku ne ukradel delčka zavesti in ga pognal po drugi poti, po arhaični poti k naravi prek izkušnje izumrlega poklica klateškega sadjarskega obrezovalca med zapuščenimi sadovnjaki notranjskih hribovij in od tod spet v tovornjakarja, ki konča v rokah čečenskih upornikov.

Pa orišimo zgoraj opisano:

»Težko bi bilo trditi, da se je Tomaž Lakner razveselil padca berlinskega zidu, je pa res, da je kot toliko drugih in podobnih začutil, da *bo pa zdaj drugače*. Kot toliko drugih in njemu podobnih je skozi nozdrvi – ali z nosom, kot se reče – zavohal, da prihaja čas, ko bo marsikaj odvisno od iznajdljivosti posameznika, od njegove podjetnosti, iznajdljivosti in znajdevanja znotraj predpisov in uredb, skratka, da bo manj stvari prepovedanih in da si bo oni, ki se bo bolje znašel, lepše postlal. Blagostanje, celo bogastvo, bo odvisno od njega samega.« (Šeligo 2002: 7)

V kateri koli milje ga pisatelj že postavi, povsod je junak samo kot ornament, ki krasi pretanjene portrete in orise delovanja teh vzporednih mašinerij, naj si bodo principi delovanja čečenskih klanov ali pa kriminalistov v preiskavi. Romana ne žene hitrost dogodkov, ampak ga sestavlja počasno iskanje besed ter izbiranje opisov, ki pred bralca postavljajo enega od duhov časa. Šeligo bi rad razumel notranjo logiko junakovega bivanja, zato poišče zgodovinsko paralelo. Ustvari Tomaža D. Lucknerja, kominternovskega revolucionarja, ki ga postavi v špansko državljansko vojno. Od tam med zahodne partijske emigrante, korak v Moskvo, jasno v partizane, čas OZNE in Golega otoka ter ga prižene do padca komunizma. Seveda pod fluidnostjo imena, ki se pretaka od Samotarja, Črtomirja, Thomasa, Fome, vsakič po novi partijski potrebi.

Skratka, lik izšolanega partijca preživi padec berlinskega zidu v podobi brezdušnega zaslužkarja, ki ga zdaj vodi bog svobodnega pranja denarja, izogibanja davka, torej divjega kapitalizma: »Tomaž Lakner je najprej, še pred hlinjenjem, obenem pa dejanskim sestopom komunistične partije z oblasti, pograbil trnek preprodaje deviz z visoko, po pripovedovanju znalcev visoko, včasih neverjetno visoko šticungo, ki je segla prek trideset odstotkov vrednosti »blaga«, se reče mark, šilingov, lir in USA-dolarjev.« (ibid., 8)

Še en primer začetka kapitalizma:

- Včeraj sem na primer gledala teve.
- Jaz tudi, tudi.
- Gledala in se čudila, da je kaj takšnega sploh mogoče ... Zdaj ti v teh kapitalističnih časih neki oderuh, ali kar že je, kupi cel blok in stanovalce izžene. Moja last je, je tulil v nastavljeni mu mikrofoni, ne plačajo, kot jast – lastnik zahtevam, naj grejo, kar naj grejo, kamr čjo, lastnina je človečanska pravica ... kamera pa kaže oškrbljene kovčke, uborne omare, lonce in otroke na igrišču ... Glavo bi mu odtrgala, vam rečem!
- Jah, je rekel zelo prepričano, prišel je kapitalizem, zgodovina nam ga nastavlja ... Tu ni kaj!

– Kapital gor ali dol, ali se tako dela z ljudmi!

– Jah, se ne, ampak je prišel.

Zunaj je zapihal veter, pravi sunek vetra je napočil, to se je videlo tudi po tukajšnjih sencah, so se zamajale.

– Seveda se ne, ne bi se smelo, je čez čas dodal.

– To so vam ti goljufi, jarci, jara gospoda, preprodajalci, devize na drobno, potem pa zmeraj več, šticunga na šticungo bogastvo ... Barabe! (ibid., 13–14)

Roman, ki sledi individualni usodi junakov, ki pa je pisan kot zgodovina in postzgodovina komunizma, brez očitkov in sodb, samo kot precizna uprizoritev vzgibov in konfrontacij njenih junakov.

Roman *Izgubljeni sveženj* je zgodbeno in miselno zelo zapletena mračna pripoved. V časovno obrnjeno povezanem pripovednem loku (od sedanjosti v preteklost) se nizajo prizori z glavnim in spreminjajočim se junakom Tomažem (v arabščini: dvojček), vedno znova, v vseh variantah ujetim v nerazrešljivo dvojnost človeške narave. Ob vsakem od Tomažev je tudi liričen spomin na umrlo Marjetko in seveda sveženj listin, prikrita in iskana skrivnost.

Jedro romana je usmerjeno v stalnico mnogih literarnih besedil, v filozofsko vprašanje človekovega samozavedanja, ujetost v lastna notranja nasprotja in v nasprotja med človekom in svetom. Manj ustaljenega reda pa je v povezanosti pripovednega poteka v romanu, v njegovih epskih prvinah, ki jih na gosto prekriva za pisatelja sicer značilna ujetost v možnosti jezikovne igre in domišljije, predvsem v dramatično opisovanje prvinskih gibov narave in človeškega telesa.

Jezikovna preplavljenost zgodbe je posebno močna v prvem delu romana (krčevit, nagneten slog v opisih oseb in prostorov, raba fonetičnega zapisa reduciranega lokalnega govora v dialogih in v obrisih oseb), ki pripoveduje o Tomažu, naivnem pomagaču goljufov, tihotapcev, izterjevalcev in drugih zločinskih, groteskno karikirano oblikovanih



figur sodobne črne kronike. Poglavlje pripoveduje o junakovem nezavedanju, nagonskem odzivanju na okolje pa tudi o (zanimivo oblikovanih) prebliskih njegove podzavesti, s katerimi je nakazan rastoči dvom v smisel in vrednost tega, kar se dogaja z njim.

Sledi idiličnejši del mozaika, značilen po mehkih, globinskih opisih narave (sicer močna lastnost pisateljeve stilne virtuoznosti), ko po pretepu in izgubi spomina nastopi novi Tomaž, tokrat v spremstvu skrivnostnega starca, kakršnega je najti v legendah, glasnika višje modrosti, ki v praznino Tomaževega spomina vsadi spoznanje o smislu bivanja v naravi ter skromnega in delovnega življenja, dokler ga spet ne premoti nemirni demon zla, ki se zabliska v starčevih očeh, in ga zapelje med kamionarje in v Čečenijo, kjer se izgubi v tamkajšnjih spletkah. V pripovedno najenotnejših in najdramatičnejših poglavjih romana, ki povezujejo špansko revolucijo, partizanske boje z doživetjem gozdnih situacij, »tragično ogroženost« s peklensko močjo, ki nasprotuje zakonom fizike, nastopijo svežnji ideološke narave, ki so (dokler ne izginejo) v rokah neranljivega političnega komisarja Tomaža, legendarnega Črta (spomin na Zupanov *Menuet za kitaro* skupaj z rdečim jabolkom iz Panterja Dinga). Sledi Tomaževa po končani vojni zabrisana domnevna izdaja ter dramatični povojni proces proti razposajenim razvratnežem v času sindroma zmage in norosti (nova priložnost za mučne groteskne prizore, ki spominjajo na roman *Demoni slavja*). V tem poglavju ima vsebinsko izstopajoče mesto dokument Tomaževe avtobiografije, oblikovan kot intenzivna izpoved razdvojenega človeka.

Dražljive stare zgodbe (govorice, ki so jih že davno prerasle visoke trave in pomembnejša dejanja) so ob sicer živahnih, bojevitih dialoških prizorih zasliševanj prav tako gradivo za končni miselni model zgodbe: iskanje zavetja, notranjega miru, preseganje razdvojenosti z ironijo, samouničenjem ali iskanjem rešitve v religioznih prisposodobah (»tisto, kar je nemogoče utemeljiti in razložiti, vemo, je najgloblje, je vse, je največ, je presežno«), ki jih zaznamuje tudi sinteza vodilne ideje romana: pričevanje nevernega Jezusovega apostola.

»Strašne skrivnosti« človeške usode v prisposodobah nesrečnih Tomažev ostanejo seveda prikrite, a besedilo romana, kakor je že patetično v svoji grotesknosti in neusmiljeno v gnevu navdiha in v boleči krčevitosti izraza, bralcu ne da miru.

Roman Rudija Šeliga je zastavljen kot trojni pogled na razmerje med človekom in zgodovino, v njem pa je najboljše približan (slovenski) čas od druge vojne do danes. To je roman, ki želi definirati človekov zgodovinski svet, kar pomeni, da ima tak svet značaj najvišje »usode«. Ker gre za roman in ne za filozofski traktat, je razumljivo, da mora proces definiranja potekati skozi človeško eksistenco: samo tej namreč pripada živa občutljivost, o kateri je vredno brati. Tako imamo pred sabo zasnutek romana kot epopeje, se pravi zgodovinske observacije človeštva, konkretizirani svet te epopeje pa je seveda enkratna Šeligova izbira.

Ta izbira se je osredotočila na tri časovne parametre, ki med sabo niso v geometričnem razmerju, a vendar predstavljajo celoto zahodnega sveta. V njem se najdemo skozi zgodbe treh Tomažev: apokrifnega apostola, nesrečnega revolucionarja in klavrnega tranzicijskega povzpetnika. Najprej je tu čas Kristusovega sopotništva in prvih mistifikacij ene same resnice o božjem nauku, nato smo v sredini dvajsetega stoletja, v katerem se je zapoved družbenih resnic izkazala kot doslej največja krvava utopija, nazadnje pa se prepoznavamo na koncu dvajsetega stoletja, ko je padec berlinskega zidu nakazal nove, veliko bolj profane oblike zgodovinskega prebivanja. No, Šeligo je časovno premico obrnil: »potujemo« namreč nazaj, iz sedanjosti v preteklost.

Takšna je ideološka struktura romana, ki seveda o tem, kako kratkočasno ali nemara težavno je bralčevo potovanje skozi čas (in roman), ne pove še ničesar. Zato povejmo: v prvem, tranzicijskem delu srečujemo svet, ki ga poznamo iz včerajšnjega, malo tudi še iz današnjega dne. V drugem, ki se prekriva z drugo vojno in komunistično ero, naletimo na znano zgodbo revolucionarjev, ki so z življenjem podčrtavali absurd utopičnih projektov, v kratkem tretjem delu pa se soočimo s simboličnim zasnutkom izgubljenih svežnjev resnice.

Vsedoločujoče zgodovinske resnice namreč ni, je samo resnica bivanja, nekoč zapisana v svetorečnih *logionih*, danes v umetnosti – sporoča Šeligo, ki je roman izpisal z empatično privrženostjo likom in s slogovno eksaktnostjo svojih »mladih« del.

*Izgubljeni sveženj* je večplasten roman več zgodb, v ospredju sta dve: zgodba sodobnega povzpetnika, podjetnika in tovarnjakarja Tomaža Laknerja ter zgodba španskega borca in partizana Tomaža Lucknerja. V obeh delih avtor obravnava prelomni obdobji naše sodobnejše zgodovine: čas po osamosvojitvi in čas po drugi svetovni vojni – v tem vrstnem redu. Taka obdobja so hvaležen material za literarno obdelavo, ko se v burnosti dogodkov razgalijo človeški značaji do zadnje podrobnosti. Tomaž je v obeh primerih tragična figura, človek, ki ga premetava zgodovina in ki na koncu bedno konča: kot ujetnik ponikne nekje v Gorskem Karabahu ali je obsojen na šest let ječe kot nezanesljiv revolucionar v povojnih procesih. Šeligo kot pristaš antipsihologizma in deskriptivnosti (opisnosti) ostaja v nekakšni ublaženi, posodobljeni varianti zvest svojim pripovednim načelom. Njegove zgodbe so zelo podrobno izrisane, občasno se zdi, da pripovedni tok zaradi tega spuščanja v detajle zunanje resničnosti kar malo zaostaja in ni tako razviden, hkrati pa iz njih veje hlad tega nepoglabljanja v značaje, ki ostaja na ravni precizne opisnosti, raziskovanje osebnosti in čustvovanja oseb pa ostaja v romanu na obrobju. A protiutež temu hladu so bogata stilna sredstva, zelo inovativen pristop k jeziku, posrečeni besedni zasuki, živahna in sočna metaforika. V prvem, sodobnem delu avtor zelo natančno prikaže pritlehni svet novodobnih povzpetnikov, večinoma zanikrnih značajev, ki si želijo v prelomnih tranzicijskih časih čim boljje postlati in pri tem ne izbirajo sredstev. To je temačen, zoprni svet, svet pretežno negativcev in izgublencev, neprijetnih, razosebljenih, odtujenih oseb, to je druga, zakrita plat medalje zgodbe o slovenskem uspehu. Šeligo v dialogih uporablja tudi pogovorni jezik, kar kaže na večjo sproščenost literarne rabe jezika, na trganje spon okostenelosti in zavrtosti. V zgodbi izpred petdesetih let ostaja v tem pogledu jezikovno konvencionalen. *Izgubljeni sveženj* iz naslova romana je sveženj zapiskov protagonista Lucknerja, v katerih izpoveduje svoje pomisleke glede komunistične revolucionarne prakse in ki nepričakovano izginejo iz njegovega stanovanja. Vendar je to le eden od možnih razlogov za njegovo povojno aretacijo in zapor. Razlog bi lahko bil kateri koli: Ker Luckner ni bil dovolj lojalen, slepo poslušen, ga je bilo treba odstraniti, razvrednotiti, onemogočiti. Postal je lutka v igri zgodovinskih preobratov, kjer je belo lahko tudi črno in črno belo, pač po potrebi tistih, ki obvladujejo položaj. Dva junaka s tako rekoč istim imenom v *Izgubljenem svežnju* posebljata Človeka v vrtincu usode, ujetega v svoj čas, ki se sicer spreminja, ima različne civilizacijske podobe, a v najglobljih razsežnostih ostaja enak, arhetipski, zagozden v enake strukture medčloveških odnosov.

»Do procesa pa nikoli ni prišlo, kajti vmes sta se zgodili desetdnevna vojna in osamosvojitvev, prejšnja oblast si je zdaj na dnu hriba – še zmeraj pa se je slišalo sesipanje kamenčkov z njene navzdol poti – praskala jajca in se zgodovinsko usekovala v karirasti robec, vsi, ki so šli mimo, so vedeli, da to ne bo brez pomena ... (ibid., 20)

»Šele takrat, ko negotovost ugasne in smrtnika preplavi blagodejni občutek, da je našel, kar je iskal – šele takrat izza hrbta gotovosti useka težava, kajti Pastir je zdaj malo višje in malo bolj v desno ugledal še en križec, a ta je bil črn, položen nad Lendavo v bližini napisa Dolga vas. Tudi ta je na meji, si je zgroženo rekel, a ta je tik ob meji z Madžarsko, kot je vijoličasti ob Hrvaški, katerega naj, strela, bos ni reku, kateri je moj, črni ali vijoličasti, ali je to past – vse to je bilo neumno kakor dež! (ibid., 24) (...) »To je zares, to niso sanje, je rekel, ko je s prepričljivo stvarnostjo užgalo po šipi, tla pod nogami nama gorijo Tomažek moj, in je že obračal ključ v stikalu, ko je nekakšna krokodilje silovita roka odpahnila njegova vrata in ga zgrabila za zapestje, pizda zaspana, je rjavelo od zunaj, zmenili smo se pri potoku, celo noč kolovratimo, ti pa tu spiš, kravjek! (ibid., 26)

## 11. 2 Josip Mlakić: *Živi i mrtvi* (*Živi in mrtvi*)

Nagrado *Gjalski* je leta 2003 prejel Josip Mlakić za roman *Živi i mrtvi* (*Živi in mrtvi*), ki obsega 209 strani. Avtor je tudi dobitnik leta 2003 prvič podeljene nagrade za najboljši roman leta založbe V. B. Z. Podobno kot v svojem debitantskem romanu *Kad magle stanu* (2000), ki ga je umestil v sam vrh hrvaške vojne proze, za katero so značilne mnoge literarne in filmske asociacije. Vendar Mlakić v novem romanu veliko bolj ambiciozno raziskuje jedro vojne, tako da je ta roman napisan v še bolj mračni, brezupni in depresivni atmosferi, popolnoma pa je posvečen metafizični dimenziji vojne. V romanu kombinira žanr vojnega romana s hororjem.

Pisatelj je tudi filmski scenarist. Po njegovem romanu *Živi i mrtvi* je bil posnet tudi film, ki ga je režiral Kristijan Milić. V sodelovanju z Mirom Barnjakom je Josip Mlakić tudi pri tem filmu opravil delo filmskega scenarista. Letos (2007) pa je na 54. puljskem filmskem festivalu film prejel osem *zlatih aren*.

Roman ima šest delov: *Sjene na zidu* (s poglavji: *Svjetla u dolini, Noć obojena u crveno, Vatra, Sjene na zidu*), *Zemlja nad vojskama* (s poglavji: *Spetljana bodljikava žica, Svijeće u izmaglici, Udaljene vatre, Zemlja nad vojskama*), *Water resist* (s poglavji: *Tri smrti i jedan život, Crne vode, Sedamdeset i dva dana, Water resist*), *A što mi se Travnik zamaglio* (s poglavji: *Iskrivljene slike, Krici, Zid od mraka, A što mi se Travnik zamaglio*), *Okus ohlađene kave* (s poglavji: *Okus ohlađene kave, Sjena u sjeni, Zavjesa od magle, Srebrna kutija*) in zadnji del *Živi i mrtvi* s poglavjem *Živi i mrtvi*.

Da bi si lažje ustvarili sliko vojnih grozot, poglejmo odlomke:

»Nad dolinom se spuštala noć. Prvo je nestao zmijasti trag magle nad Vrbasom, koja je tih dana neprestano, poput duha, lebdjela nad rijekom, a zatim su se polako, u tamnu pozadinu, utapale padine brda što su se spuštale prema dolini. (...) Čekali su da se potpuno smrači pa da krenu s izvlačenjem: više nisu imali nikakvih dilema. Već ujutro se iz doline čula jaka paljba koja nije prestajala cijeli dan, jedino su poslijepodne prestali tući minobacači i VBR-ovi, no oni nisu znali što se točno događa. Znali su da su dolje prije nekoliko dana otpočeli sukobi između Muslimana i Hrvata, ali njih u početku nisu htjeli povlačiti s položaja, a poslije je bilo kasno. Nalazili su se visoko u planini, nisu mogli naprijed, tamo su bili srpski položaji, zbog kojih su zapravo i bili tu, dok su im za leđima i desno od njih na kilometar, preko dubokog kanjona, koji je u duljini od nekoliko kilometara presijecao planinu na tom dijelu, bili Muslimani. Lijevo od njih nalazila se ničija zemlja, puna kanjona i teško prohodnih dionica zasijanih minama, u koju bi samo povremeno zalazile izvidnice.« (Mlakić 2003: 9–10)

- Nema nam druge, nego krenut gore prema našima u Uskoplje – rekao je Ivo i široko rukom pokazao u pravcu kuda su oni trebali krenuti. (...)
- Ako neko ima bolju ideju, nek kaže – rekao je Ivo. – Moramo proć Crne vode, a onda preko Grobnog polja krenut prema našim crtama u Uskoplju.
- Znaš li put? – pitao je Vijali.
- Jedino po karti – rekao je. – Nemojte da bi neko slučajno palio cigaretu. Ići ćemo od tamo izza one uvale desetak metara jedan izza drugog. (ibid., 23–24)

»Toga ga je jutro probudio snijeg koji je spузao s krova. Zima se bližila kraju, vani je južilo i visoki je snijeg iz dana u dan nestajao. Mrzio je te periode: zemlja natopljena vodom, pusta i prljava, podsjećala ga je na bolesnika koji se znoji u groznici, a zrak vlažan i pun nekih slatkastih mirisa truleži.« (ibid., 43)

»Priču o Grobnom polju i Crnim vodama sklapao je iz nejasnih fragmenata. Znao je da je za vrijeme rata djed bio tamo, i da se tom prilikom samo on izvukao živ iz nekih borbi koje su se tu vodile. Djed je bio u domobranima, i Tomo je pretpostavljao da se otac ljutio zbog njegovih priča o Grobnom polju upravo iz tog razloga: o takvim stvarima je tada bilo najpametnije šutjeti.« (ibid., 47–48)

### V drugem delu romana beremo:

»Mujezin je uzeo posljednju stanku prije nego što će završiti molitvu. U onom kratkom periodu tišine, čuo se samo huk Vrbasa, a zatim je s obližnjeg divljeg kestena bučno pao dozreli plod. (...) Koncem ljeta 1941., kada su mobilizirani i raspoređeni u istu domobransku satniju, bilo ih je sedam iz ove doline. Četvorica su poginula, trojica već te godine u okolici Travnika, kada su upali u zasjedu, a jedan prije otprilike pola godine. Ostala su njih trojica, Martin, blijedi tridesetogodišnjak, Stojan, krupni i naivni div dubokog glasa, i Ferid, dvadesetogodišnji visoki mladić nezgrapnih pokreta na kojem je uniforma tužno visjela i mlatarala kao poderana zastava na pola koplja. Imao je govornu manu, u trenucima kada bi se prepao, Ferid je mucao, gubio riječi i očajnički gledao svuda oko sebe, kao da tu negdje traži izgubljene riječi.« (ibid., 54–55)

»Uhvatila ih je žestoka paljba na nekoj čistini kod Ivan Sedla. Stipan je odmah, pogođen pao, i Stojan se, kada je to vidio, vratio po njega i odnio ga do zaklona. Uspio ga je iznijeti unatoč žestokoj paljbi, bio je sav krvav, tako da je Martin u prvi mah pomislio da je i on ranjen. Međutim, Stipanu nije bilo spasa, jedan ga je metak pogodio u čelo, a još tri u stomak. Umirao je teško, još je jedno vrijeme, dok je bio pri svijesti, ponavljao napuklim i muklim glasom 'kako ga boli'. I tada je Stojan počeo plakati. Bio je i po licu prljav od krvi, i izza suza, koje su mu nezaustavljivo tekle iz očiju, ostajale su svijetle brazde što su podsjećale na ožiljke.« (ibid., 57)

»Razbijena partizanska brigada, koja se više nije imala kuda povlačiti, ukopala se na toj uzvisini i očajnički branila. Nekoliko je dana, njihova satnija pretraživala šume, kojima su se partizani probili prema uzvisini. Nailazili su na gomile leševa, pogotovo na mjestima gdje je tuklo topništvo, i tu su znali naići na strahovito iznakažene leševe. Takva su mjesta mogli lako prepoznati i izdaleka: bjelila su se stabla bukava s kojih su geleri odbili koru, a negdje su se i cijele krošnje prelomile i visjele uz stablo. Samo jednom je u tih nekoliko dana Martin pronašao živa partizana. Ovaj je sjedio naslonjen na stablo bukve i držao se za stomak. (...) Ispred ranjenika se nalazila lokva krvi, a krv je još uvijek sporo, kroz prste ruke koju je držao na rani, otjecala. Bio je mlad, gotovo dječak. (...) I tako teško ranjen, još uvijek je bio pri svijesti. Gledao je u Martina staklastim i mutnim pogledom.

– Vode – govorio je.

Martin je pronašao njegovu čaturicu, ležala je dva–tri metra od njegovih nogu, ali izbušena gelerima. Dao mu je svoju, i dok je ovaj pio, on je neprestano gledao oko sebe vidi li ga itko. Imali su zapovjed da ranjene pobiju, i znao je da ne bi dobro prošao izigravajući Samaritanca u paklu iznakažene bosanske šume koja je već pomalo zaudarala na leševe i smrt. Partizan je halapljivo pio. Samo je pravio stanke da uhvati zraka i nastavljao. Kad je završio, ispustio je čaturicu iz ruku. Glava mu je pala u stranu, i Martin je mislio da je umro. Međutim, nije bio. Kad se sagnuo po čaturicu, čuo ga je kako diše. Odlomio je nekoliko hrastovih grana, na kojima je lišće već bilo suho, i nabacio ih preko ranjenika. Još jednom je dobro razgledao oko sebe, i kada nije vidio nikoga, produžio dalje. Negdje iz blizine se čuo kratki rafal i Martin je krenuo u tom smjeru. Vidio je jednog domobrana okrenutog leđima kako pretražuje leš. Pretpostavljao je da je partizana našao ranjenog i da ga je zatim ubio. Preplavio ga je neki val gađenja, i prema sebi i prema drugima, i uvijek bi se osjećao slično. Nije sebe smatrao nimalo boljim od onog domobrana što je pljačkao leš mrtvog partizana i nekada bi pomislio da ga upravo taj osjećaj gađenja čuva da ne postane isti kao on i slični njemu, a nije mu bilo prvi put da je gledao nešto slično, jednom je čak vidio nekog ustašu kako mirno i temeljito pretražuje leš raskomadani minom, i jedino taj put nije mogao izdržati: sagnuo se uz neki hrast i dugo povraćao.« (ibid., 58–59)

»Djed je umro na Ilinu, pred večer, zrak je bio hladan i pročišćen kišom koja je pljuštala cijeli dan, a taj dan su djeca iščekivala s posebnom zebnjom: po pučkom vjerovanju, ako na Ilinu bude grmjelo, tada će otpasti lješnjaci, koji bi se nekako u to vrijeme već zametnuli, a oni su već unaprijed znali kakav će biti rod, jer bi danima ranije obilazili mjesta gdje su prošlih godina najčešće brali lješnjake. Naravno, ukoliko sveti Ilija svojim munjama i

gromovima ne odluči drugačije. Vjerovali su u ove predaje sa smrtnom ozbiljnošću, i već bi ujutro na ilinu gledali u nebo i pokušavali dokučiti hoće li taj dan grmjeti, i hoće li mjesec-dva izza toga brati zrele lješnjake, koji bi sami ispadali iz otvrdnjele ljuske i fascinirali svojom prelijepom tamnozlatnom bojom, što je sličila na prvu slutnju one prekrasne zlatne jeseni koja bi uslijedila. Tomi je bilo zanimljivo da su i muslimanska djeca vjerovala u ovu praznovjernu predaju s istim uvjerenjem kao i oni, isto onako kao što su i oni vjerovali u neke njihove predrasude i poštivali ih. (Majka mu je uvijek strogo zabranjivala prolijevati vodu noću s praga, jer ju je jednom komšinica Hanifa uvjerila da to ne valja, kao što mu je branila još neke stvari koje bi čula od muslimanskih žena, koje su Tomi često izgledale smiješne.) Vjerovali su u praznovjerne predaje, podjednako i u svoje i tuđe, s jednakim i nepoljuljanim uvjerenjem kao što su vjerovali da je sve njihovo jedino ispravno: izgledalo je kao da i jedni i drugi od svega najustrajnije vjeruju u tuđe predrasude.« (ibid., 95–96)

»(...) musavo Ciganče na željezničkoj stanici u Zenici, s prevelikim i izderanim šangajkama\* na nogama, stegnutim, namjesto vezica, jarko žutim komadićima plastične špage, koje je nijemo i s nekim tužnim, molećivim pogledom prodavalo kasete Šabana Šaulića u bijeloj plastičnoj vrećici (...)«

\* Šangajke su platnene tenisice bijele boje, sa zelenim plastičnim, polukružnim vrhom. (ibid., 102–103)

»Po svršetku 2. razreda srednje škole, svi su učenici kao završni stupanj predmeta 'Obrana i zaštita' pristupali bojevom gađanju. Taj događaj je također imao u sebi nešto od inicijacije u svijet odraslih, ali na jedan brutalniji način: grubo iskarikirano izgledalo je da djeca ulaze u svijet odraslih tek kada se osposobe za ubijanje. Sjedili su nakon toga na toploj travi i netko je od školskih kolega izvadio iz torbe kutiju malo dužih cigareta s bijelim filtrom, koje su se zvale 'Kim'. Još pod dojmom maloprijašnje pucnjave, nitko od njih, koji dotada nikada nisu probali cigarete, pa ni Tomo, nije odbio, kao da su ponuđene cigarete sastavni dio maloprijašnjeg čina. (...) U nakaradni svijet odraslih – u koji se ulazilo, pored ostalog, i ispaljivanjem bojevih metaka iz prastarih 'tandžara' – ulazili su bezbrižno i s veseljem, misleći da im ta znanja nikada neće zatrebati, a sigurno se ne bi tako osjećali da im je netko tada sugerirao (slično kao što je nedavno čuo u jednom razgovoru) da pokušaju zamisliti da su pred njima, namjesto bezličnih meta izrađenih od šperploče, živi ljudi, i da će svaki njihov pogodak popratiti bolni krik. Takav im svijet zasigurno ne bi bio tako primamljiv, bar ne u tolikoj mjeri da ga prizivaju na silu ispušenim cigaretama.« (ibid., 104–105)



- Znaš šta, Mali: on je mrtav, a ti si živ! Zafali Bogu i ne seri!
- To ti je Redžo, Mali. Vidi šta je jaranu ostavio – rekao je Ćoro i pokazao na harmoniku. – Bili smo zajedno u KUD-u.
- Ti bio u KUD-u!? – začudio se Mali. – Da si rekao da si bio mesar, nekako bi svatio, ali u KUD-u... Jel se ono zvao KUD Savo Kovačević?
- Jest. Imaš li šta protiv Save?
- Ja! Bože sačuvaj! I šta si sviro tamo, majke ti?
- A boga ti, šta! Sviro kurcu godinu, dok me nisu nogirali.
- Ajmo – rekao je Tomo Ivi – ne mogu kretene više slušat. Odmah je ustao i udaljio se od njih. Ivo je krenuo za njim, dok je Robe zbunjeno i neodlučno pratio cijelu scenu.
- Što te živciraju? – pitao ga je kad ga je sustigao.
- Živciraju me i gotovo! – rekao je ovaj ljutito.
- De, bolan, malo oladi! Dopizde i meni, al to kod tebe postaje kronično. Dok se zajebaju ne moraju mislit na ono na što ti misliš. (ibid., 129–130)
- Bižite od auta! – dreknuo je Vijali za svaki slučaj. Njegov uzvik se stopio sa strahovitom detonacijom. Robe je ušao u auto i aktivirao eksploziv, koji je dan ranije postavio Vijali.

Sunce je već bilo izišlo kada su iskopali dva plitka groba u zemlji. Iskopana je zemlja imala neku jaku smeđu boju i bila je puna oštrog kamena, koji se lomio pod udarcima lopate i rasipao se u nepravilnim lisnatim djelićima. Zatim su pokopali Robeove ostatke, razbacane svuda unaokolo: jednu su mu ruku našli dvadesetak metara udaljenu od mjesta eksplozije. Tomo je pronašao nekoliko debljih, suhих borovih grana i od njih napravio križeve, čije je krakove stegnuo vezicama koje je izvadio iz Ivinih čizama. (ibid., 174–175)

## **12 2004: LOJZE KOVAČIČ: *Otroške stvari*, RENATO BARETIČ: *Osmi povjerenik* (*Osmi poverjenik*)**

### **12.1 Lojze Kovačič: *Otroške stvari***

Leta 2004 je nagrado *kresnik* prejel Lojze Kovačič za roman *Otroške stvari*. *Otroške stvari* zajemajo čas od leta 1928, ki ga uvaja spomin na rojstvo in prve dni življenja glavne pripovedne osebe, vse do leta 1939, ko mu je nekaj več kot enajst let. Gre torej za čas malo pred 2. svetovno vojno. Podrobnejše informacije o omenjenem romanu so navedene v prvem delu diplomskega dela, v poglavju 3.1 Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, saj je tam roman podrobno obravnavan. Lojze Kovačič se sprehaja skozi čas in s tem tudi skozi različna okolja (Slovenija, Švica, omeni tudi Ameriko). Velja omeniti, da je njegovo besedilo začinjeno s humorjem:

### **12.2 Renato Baretič: *Osmi povjerenik* (*Osmi poverjenik*)**

Hrvatje so leta 2004 nagrado *Gjalski* podelili že dvaindvajsetič, in sicer Renatu Baretiču za roman *Osmi povjerenik* (*Osmi poverjenik*)<sup>34</sup>. Gre za avtorjev prvenec, ki je bil nagrajen s petimi prestižnimi hrvaškimi literarnimi nagradami, kar se je v hrvaški literarni zgodovini zgodilo prvič, poleg omenjene še z nagradami: Republike Hrvaške *Vladimir Nazor*, Matice hrvaške *August Šenoa*, časopisa *Vjesnik Ivan Goran Kovačić* in knjižnega sejma v Pulju *Kiklop*. Je stilno in jezikovno presenetljiva, sodobna, aktualna zgodba s primesmi simpatične mistike in črnega humorja. Roman ima 253 strani.

Politične spremembe v devetdesetih letih so tudi na Hrvaškem preobračale politično, kulturno in družbeno dogajanje in vplivale na delo ljudi v njeni metropoli. Iz samo njemu znanih razlogov je Renato Baretič v tistih razburkanih časih zapustil Zagreb in se preselil v Split. Roman odpelje bralca na najbolj oddaljeni naseljeni hrvaški otok Trećić. Najdete ga takoj za Prvićem in Drugićem, vendar do tja ne vozi trajekt, na otoku ni signala za mobilni aparat, še stacionarni telefoni ne delujejo in vaščani živijo brez elektrike. In na tem »od boga pozabljenem otoku« ljudje prav dobro živijo tudi brez kakršnih koli organov

---

<sup>34</sup> Roman je bil tudi gledališko uprizorjen, in sicer leta 2006 v Splitu.

oblasti. Zato je vladni poverjenik, ki pride na otok kazensko, že osmi po vrsti. Ima samo eno nalogo: organizirati volitve in vzpostaviti legalno otoško oblast. A kaj, ko je na Trećiću vse drugače kot drugje ... Ljudje živijo drugače, razmišljajo drugače in tudi govorijo drugače, po trećićansko ... Namesto političnega trilerja se tako na otoku, na katerem žive skoraj izključno starci, začne odvijati drama, v kateri nastopajo tudi sumljivi bosanski pustolovec, Aboridžinki, pornozvezda v izgnanstvu, italijanski tihotapci, z matematiko obsedeni svetilničar in nepogrešljivi prevajalec, saj otočani govorijo neverjetno zmes dalmatinskih govorov, avstralske angleščine in še česa ... Ali kot piše na platnicah slovenske izdaje: Baretićev Trećić je resda majhen otok, vendar se na njem dogajajo velike zgodbe.

Neobičajna zgodba o perspektivnem politiku Siniši Mesnjaku, ki mu je konkurenčna stranka v predvolilnem času podtaknila afero z mamili in ga tako povsem onemogočila. Predsednik stranke ga je zato kazensko umaknil na omenjeni otok. Mladi politik mora izvesti lokalne volitve in organizirati legalno otoško samoupravo. To je pred njim spodletelo že sedmim poverjenikom, saj Trećićani živijo in razmišljajo povsem po svoje.

Gre za prisrčno satiro, ki zbada v najobčutljivejše točke sodobnega urbanega človeka in družbe v obdobju tranzicije. Z glavnim junakom se je lahko poistovetiti, saj smo tako kot on vsi ujetniki čustvenega avtizma, milje daleč od lastnega srca. Izšel je tudi v slovenščini, in sicer v zbirki Kapučino<sup>35</sup>, ki vsako pomlad prinese nekaj trendovskih romanov, in to več kot očitno nakazuje Baretićevo drugačnost. Nagrade in številna priznanja, ki jih je prejel Baretić, pa potrjujejo tudi vsebinsko, jezikovno in čustveno mojstrsko raven romana. Napisan je v vsaj petih jezikih, še bolj suvereno kot jezikovno raven pa avtor obvladuje čustveno: žalost in veselje sta v tem romanu nedeljiva kot morje in sol. Demistificira politiko, pokaže težko pot in veselje samospoznanja. Trećić pa je utopija.

Položaj je od začetka depresiven: odvraten tip, obkrožen s starci, v nekakšni mediteranski luknji, kamor ne seže signal mobilne telefonije, poleg tega pa še v povsem

---

<sup>35</sup> V prevodu Đurđe Strsoglavec.

neturističnih mesecih, v deževni jeseni in zimi. Rezime: vitalne moči so na dnu in kar je najhujše – tu ni »prijazne« smrti, vsi živijo nenavadno dolgo. Nikjer nobenega spektakla, nobene framasonske ali templjarske zarote, nobene skrivnosti ... Samo starci, dež in frustriran politik.

Potem pa se začne počasi razkrivati tajno življenje otoka, na oder stopijo osebe, kakršnih človek tukaj na prvo žogo ne bi pričakoval, otok se pokaže kot odprt kraj – prek morja je vendar povezan z vsem svetom! – ne pa kot otoško zaprt. Osebe na otoku pa, kot da so pobegnile iz kakšnega mrzlega kraja na Mediteran. To so, vsi po vrsti malo bizarni in simpatični, »lažnivi« Bosanec Selim, pornoigralka Zehra, komični prevajalec epileptik Tonino, aboridžinska zdraviteljica Muona ... Svet se spremeni, Mesnjakov odpor in zoprnost do vsega otoškega pa počasi prehaja v razumevanje, empatijo in simpatijo, čeprav mu volitev ne uspe izpeljati. Ampak – kdo še sploh misli na to.

V tej antipolitičnosti, v idilizaciji življenja z odmikom od politike, se skriva ena od najuspešnejših idej romana. Otočanom je na svoj način, brez volitev, pristojnosti in mestnih organov oblasti, uspelo organizirati življenje: pokojnine prihajajo iz Avstralije, blago nabavljajo Italijani, delujejo naročila, provizije ...

V Baretičevem besedilu je poleg antipolitičnega stališča mogoče najti tudi veliko elementov new agea. Na Trećiću se zdravi s starodavno medicino, naravno, bolezni se napovedujejo v sanjah, tako da vsakdo dobi kanček sposobnosti videnja in holistične integriranosti, tu se je mogoče pogovarjati z živalmi, ki so v preostalem svetu v glavnem iztrebljene, tukaj v cerkvah nimajo duhovnikov, z Bogom se komunicira neposredno ... Trećić je čista alternativa.

S spreminjanjem Mesnjakovega doživljanja Trećića in življenja roman prehaja iz satire – z elementi grozljivke med potovanjem v deželo Nije – v osebno dramo in pastoralo. Kot obrambo pred patetiko in kičem Baretić tu in tam doda kakšno antipastoralno epizodo, celo morbidnost, kot je splavitev neskotenih backov za lokalno gurmansko specialiteto.

Vendar ves ta idejni svet in vsi ambienti mentalitete Trećića ne bi zaživali, če Barećić ne bi bil odličan pripovedovalec, če njegove pozorno postavljene in vodene osebe ne bi govorile živih dialogov (Kruno Lokotar v *Osmi poverjenik* 2006: 239). Jezikovna igrivost in zapletenost *Osmega poverjenika* pa je zelo izrazita. Trećićanščina je Barećićeva genialna sinteza južnodalmatinskega otoškega čakavskega ikavskega govora, prepletenega z dalmatinskimi italijanizmi in anglizmi.

Roman je izrazito polifoničen, napisan na petih jezikovnih ravneh. Prva plast je knjižna hrvaščina, druga bosanščina, tretja izmišljen dalmatinski jezik trećićanščina, četrti jezik je jezik prevajalca Tonina, peta raven pa je urbana zagrebška hrvaščina, jezik poverjenika. Poglejmo primer, ko Siniša vpraša Tonina, ali razume trećićanski dijalekt:

- Coj pensuoš, pa sun i soam Tretjitjon! Utoc mi Tretjitjon, anke mat mi bila, puokojna. Sun tuka rojen, sun tuka tantu vitu! – odgovori Tonino u jednom dahu. (ibid., 21)

Ali, ko si Siniša želi televizijo:

- Televizor, ne prevelik, satelitsku antenu i risiver, ništa preskupo. I nekakav tranzistor. Pikolou reidiou, razumijete?
- Ši, poveri, ma je to big orda. Tjete muora doa niki dipazid – odgovorio mu je Barzi. – Olso, ni tje von moj tuto oj kuolpa.
- Khm! – nakašlje se povjerenik. – Ono prvo, ja mislim da sam shvatio. Treba dat neku kaparu, jel tako? Polog neki.

Barzi klimne.

- To je okej, ali ovo drugo... Šjor Barzi, ja nisam jednu rič razumija – pokuša se umiliti Siniša.

Tu se umorni, navodno nasmrt bolestan prodavač prvi put nasmiješi.

- Spik ingliš?
- Jes... – slegne Siniša ramenima. – Jes.

- Ic nat pasibol for Iteljenz tu bring it ol di sejm tajm. Smol bouc heftu diliva ader guc en groseris fo pipol. Andastud?
- Aha. I šta onda, jedamput televizor, a tek za tjedan dana antena?
- Mejbe – neodređeno odgovori Barzi. Povjerenik osjeti nečiji dlan na ramenu i istovremeno začuje poznati glas:
- Šta je, komesaru? Televiziju kupujemo, a? Dosadnot kodnas na ostrvu? (ibid., 96–97)

Kruno Lokotar, urednik hrvaške izdaje, (ibid.) pravi: »Ko mi je Renato Baretić poslao zadnja poglavja romana, sem bil prepričan, da imamo hit, čeprav še nisem vedel, zakaj. Danes se mi zdi, da se je to zgodilo ravno zato, ker v njegovem romanu ni ničesar od obveznih sestavin hita, ampak samo čista, vrhunska literatura in z njo povezana rafinirana čustva. Seks pri Baretiću je nekako češko smešen, eksplicitnega nasilja ni, akcija je minimalna – še nož ne poblisne, kaj šele, da bi ustrelila puška ali odjeknila bomba – ambient je neatraktiven ... Ni medijev, ni lepotic, ni hitrih avtomobilov, ničesar od vsega tistega, po čemer hrepeni sodobno življenje. Verjamem, da je *Osmi poverjenik* Renata Baretića postal hit, ker je zadel bistvo: življenje je vendarle nekje drugje.«

Ali: »Kao urednik Baretićeve knjige znam da je prodaja ozbiljno krenula tek nakon dodjele *Gjalskoga*, četvrte po redu nagrade koju je dobio, da je svaka od tih nagrada uštipnula nešto medijskog prostora, ali da je sve to ništa prema efektu koji je polučilo jednosatno gostovanje u Stankovićevoj emisiji *Nedjeljom u dva*, nakon kojega je na nekoliko tjedana po prodaji prešišao i *Da Vinci je kod!*«

Oglejmo si odlomke:

- Sada ti malo pričekaj mene – reče. – Idem gore u sobu po jaknu i notes.

Nekoliko minuta kasnije, čim su zamakli iza prvog ugla, upitao je Tonina:

- Ti si mi gore ispraznio i oprao kahlicu?
- Što želiš reći? A to... Jesam, tko bi drugi? Nas trojica jedini smo ukućani.

- Tonino, to je bila moja kahlica. Mislim, ambalaža je tvoja, ali sadržaj je bio moj. Ja bi to napravio sam, prije ili kasnije, ovako mi je stvarno glupo, mislim, ono...
- Ma, ne uzrujavaj se zbog sitnica. A što misliš, što ja s ocem činim po cijele dane? Tko mu svako malo prazni posudu pod sjedalom? A pivo konzumira kao mahnit?
- Okej, ali čovječe, mi se znamo pola dana, a kahlicu si mi oprao, krevet napravio... Stvarno se osjećam popišano. Ajmo se dogovoriti jednu stvar. Ako te ne pitam i ne zovem, nemoj, dok sam kod vas, uopće ni ulaziti u moju sobu. Može?

Tonino pošuti nekoliko sekundi.

- Može, ako ti tako želiš. Reci mi samo je li ti se svidio pogled kroza prozor jutros? Ona podsuknja na povjetarcu...
- Kakva podsuknja?

Sinoć sam objesio staru majčinu podsuknju, snježno bijelu, kroz prozor u potkrovlju, da ti bude ljepše jutro, kad otvoriš oči.

Siniša zastane.

- Tonino, jel to ti i tvoj stari ovako izblesite svakog povjerenika?
- Ne znam na što misliš. Ako misliš na podsuknju, ta mi je zamisao tek jučer pala na pamet, dok si spavao u barci. Nijednom tvojem prethodniku nisam je izvjesio. Nisam je, za pravo reći, nikad od majčine smrti ni vadio iz škrinje.
- bože, o bože, o bože... Okej, okej, ništa. Hvala ti na pažnji, ja sam stvarno ganut, ali nemoj više. A sad mi lijepo pokaži znamenitosti Trećića. Možemo, recimo, početi od ovih solarnih ćelija po krovovima. (Baretić 2003: 43–44)

Siniša se znatizeljno osvrne i spazi kako kako Selim Barzome pruža debelu omotnicu. Da su unutra bile samo najmanje novčanice, one od pet kuna, opet bi bila predebela za tri metra žice, pa makar i srebrne, i dva kartona piva...

- Kakva ti je to žica? – upita nakon što mu je Selim dodao limenku piva i, zagrlivši ga, izveo na dvorište.
- Ma ništa, to ja nešta kemijam kotkuće. Opiti neki, pokusi, tako to. Nego, desti zanovu godnu?
- Za Novu godinu? A moš mislit, još se dvoumim između restorana, diska i kućne zabave.

- Aj navrati lijepo kodmene. Teb televizija neće doć zaovih osam dana, a ja je već imam. I video i kasete raznih, razumiješ.

Siniša razmisli na tren, a onda odgovori krajnje oprezno:

- Selime, da se razumijemo... Ja nism gay...
- Čuj njega, nije gej! Jes normalan, čovječe, koji gej? Jelti ja ličim na pедера? Ajde rec, jelti ličim?
- Nije, samo... mislim, ono, zoveš me da prenoćim kod tebe uz video i »razne kazete«. Fali još samo da mi ponudiš bombone i sladoled. Kužiš? (...)
- Slušaj, vako. Peder nisam. Jesam bio prema nekim ljudima, kontaš, ko nije, al pravi peder nisam. Bolme kurac za tvoj kurac i za šupak, ako ćemo diplomacki. (...)
- Gle sad njega, nemoj se odma vrijeđat. Reagirao sam ko svaki normalan čovjek. Ono, punoljetni. Šta bi ti prvo pomislio da sam ja tebi ponudio novogodišnju noć uz svijeće i porno kazete, na otoku bez ijedne normalne žene? Doći ću, naravno, ali samo hoću da budemo mirni i opušteni obadva.
- Okej, berem. A oš doć odma večeras? Falmi raje, kontaš, falmi društvo. Jebote, jel treba dat crtam? (*ibid.*, 98–99)
- Falat i za sve ovo. Bilo kad, bilo šta da zatreba, zovni Selma i Selm će da dođe u roku od dvjščet časa. Ozbiljnot govorim.
- Okej, samo di ću te zvat? U Madrid ili Kuala Lumpur ili u Helsinki?
- Jać ti javljat đe sam, neber brigu. Svaku promjenu adrese i telefona tiš prvi znat, prije Severine.
- U, jebote, to znači da sam fakat faca!
- E da znaš da jesi.

Zagrlili su se kratko i snažno, a onda se i Selim prebacio na jedrilicu. (*ibid.*, 253)



### **13 2005: ALOJZ REBULA: *Nokturno za Primorsko*, LUKO PALJETAK: *Skroviti vrt (Skrivni vrt)***

#### **13.1 Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko***

Leta 2005 je *kresnika* dobil Alojz Rebula za roman *Nokturno za Primorsko*. Dogajalni čas sega nekako od leta 1930 do 1945/1946. Prikazuje torej težke čase 20. stoletja, leta fašizma, 2. svetovne vojne, čas povojnega nasilja komunizma. Podrobnejše informacije o omenjenem romanu so navedene v prvem delu diplomskega dela, v poglavju 4.1 Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko*, tam je roman podrobno obravnavan.

Za ilustracijo pogledjmo odlomek:

»Slišali ste, da je že leta 1919 še demokratična Italija, komaj je prišla v Julijsko krajino, konfinirala skupino slovenskih duhovnikov na Sardinijo. Slišali ste, da je sveti oče Benedikt XV. Dvignil svoj glas zaradi divjanja fašistov proti Slovincem in Hrvatom v Istri. Slišali ste, da je bilo slovensko šolstvo v celoti italijanizirano, slovenski tisk v celoti zatrt. Slovenska beseda prepovedana celo na kraju mrtvih, na grobovih ...« (Rebula 2004: 17)

#### **13.2 Luko Paljetak: *Skroviti vrt (Skrivni vrt)***

Nagrado *Gjalski* je leta 2005 prejel Luko Paljetak za roman *Skroviti vrt (Skrivni vrt)*. Gre za njegov prozni prvenec, za roman-dnevnik, ki ga je pisal devet let in ki obsega 381 strani. Podnaslovljen je kot *Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke (Dnevnik Cvijete Zuzorić, dubrovniške plemkinje)*. Roman je imaginarna dnevniška avtobiografija dubrovniške plemkinje, ki popisuje čas renesansnega Dubrovnika in širšega mediteranskega prostora druge polovice 16. stoletja in prve polovice 17. stoletja.

Dubrovniška plemkinja Cvijeta Zuzorić (1552–1648) je s svojo lepoto (o kateri pričata ohranjena portreta in pesmi njenih sodobnikov) in skrivnostnim življenjem od vedno privlačila pisatelje. Postala je del njihove fascinacije, neobhoden del domišljije, ki je

segel čez meje renesanse in enako spodbudno in izzivalno vstopil v naš čas. Tako nostalgija za Cvijeto ni slučajna. Luko Paljetak piše njen imaginarni dnevnik kot subtilno analizo razkošnega, zapletenega prostora njenega bogatega intimnega in javnega življenja: od njenega petnajstega leta, ko se dnevnik začne, vse do njenih poslednjih dni v šestindevetdesetem letu. Omenjeni roman je hkrati široka freska resničnih in izmišljenih družbeno-kulturnih dogodkov 16. in 17. stoletja v bogatem in kulturno vzpodbudnem prostoru med Dubrovnikom, Ancono, Firencami in Benetkami, pa tudi vsej Evropi tiste dobe. Z nadgradnjo skromnih arhivskih podatkov Paljetkovo besedilo postane intriganten dnevnik ženske, ki ga je napisal moški.

5. svibnja 1595.

U knjizi Petrarkinih *Rima*, koje već nekoliko dana čitam, našla sam vlastitom rukom zapisanu njegovu misao: »Moramo nastojati biti korisni onima s kojima živimo. Nitko ne smije sumnjati da njihovim dušama najviše možemo koristiti svojim riječima.« Prebiral sam knjigu kao da u njoj tražim nešto što nije u njoj nego negdje drugdje. Javili su mi da na vrata kuca neka prosjakinja. Rekla sam da je uvedu u vrt.

Bila je malena i grbava. Na sebi je imala neke dronjke koji su nekad bili neka otmjena haljina. Eleonora je već mrtva, a Lucrezija je previše ohola, počela je govoriti. Zato sam došla k vama. Poslao me on. Tko? – upitala sam je. Tasso, rekla je. Moj Torquato, prošaptala je gotovo nečujno. Gledale smo se šuteći neko vrijeme. Zatim je ona nastavila: bilo je to u vrtu Samostana sv. Onofrija, u Rimu. Sjedio je pod narančom. Tu je najviše volio biti. Svi crkveni dostojanstvenici, gradski vijećnici i druga gospoda, koji su mu i toga dana došli u posjet, bili su otišli. Prišli su mu tada prosjaci, bolesnici i drugi nemoćnici, koji su ga također htjeli vidjeti. Među njima sam bila i ja.

Govorila je sporo, blago i sjetno. Svaka nova riječ otkrivala je sve ljupkiju ljepotu njena lica i njenih tužnih očiju, punih neke vlažne vatre koju u njima odražava dugotrajna, zatomljena patnja. Takve su bile i njegove, pomislila sam, dok smo plesali bassadanzu onog jednog, sada već tako davnog svibnja, ovdje u ovom našem salonu. Još ga čujem kako mi govori: Pri sjaju vaših očiju i u najdubljem mraku tamnice mogao bih napisati pjesmu.

Grbavica je zastala vidjevši da su me misli za tren odvojile od nje. Nastavila je jednakim glasom prišavši mi korak bliže: Čekala sam da svi otiđu. Vidjevši da Tasso samo šuti i gleda kako magla prekriva Pincio, otišao je i redovnik koji mu je do tada pravio nijemo društvo. Tada me ugledao. Uzviknuo je: Ostani sa mnom večeras! Nemoj otići. Ostani! Prišla sam mu, a on me zagrlio uzevši me u naručje kao djevojčicu. Ljepša si nego Leonora, govorio mi je. Tješiš me bolje od ikoga. Uvukao mi je ruku u grudi i stavio je na moju голу dojku. Bila mu je tako vruća, vruća. Ljuljao me i pjevušeći mrmljao: Ma qual chiamar ti debbo, o donna o diva?\* Začula sam tada neke korake, prenula se i pobjegla. Te je noći umro, pod tom narančom, rekla je i pognula glavu. Znam da ste mu vi bili prijateljica i zato sam vam to morala ispričati.

I ja sam zaplakala. Ne plačite, gospo. Jednu noć u životu bila sam lijepa i voljena. To mi je dovoljno. Rekla je to i zatim otišla. Koračala je unatrag, ljepša od Leonore, gledajući me svojim prodornim vlažnim očima. Nikad nisam saznala kako joj je ime.

\*(tal.) Kako da te zovem, žena ili božica? (Paljetak 2005: 295–296)

Sjećam se jednog plavog leptirića kojeg sam pokušavala uloviti u našem djardinu u Anconi. Bilo mi je sedam-osam godina. Čáće me samo gledao i onda rekao: Ne loviš ti njega nego on tebe. Onda je došla máme i obrisala mi znoj s čela. Govorila mi je: To je plavi leptir, Cvijeta. Iste je boje kao nebo. Ako ga uloviš, oduzet ćeš nebu komadić i nebo će biti tužno. (...) Tek sam puno kasnije razumjela što mi je htjela reći. Tko želi uhvatiti plavog leptira, treba s njim uhvatiti i čitavo nebo. (ibid., 123)

## **14 2006: MILAN DEKLEVA: *Zmagoslavje podgan*, IGOR ŠTIKS: *Elijahova stolica* (*Elijahov stol*)**

### **14.1 Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan***

Leta 2006 je *kresnika* prejel Milan Dekleva za roman *Zmagoslavje podgan*. Časovni okvir romana je prva polovica 20. stoletja, obdobje od leta 1923 do 1929. Dvajseta leta so bila os časa, ki je zavrtela kolo Zahoda v divji, avanturistični ples. Avtor se je odločil, da izpusti junakovo otroštvo in mladostno obdobje. Podrobnejše informacije o omenjenem romanu so navedene v prvem delu diplomskega dela, v poglavju 5.1 Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*, saj je tam roman podrobno obravnavan.

### **14.2 Igor Štiks: *Elijahova stolica* (*Elijahov stol*)**

Leta 2006 je nagrado *Gjalski* prejel Igor Štiks za roman *Elijahova stolica* (*Elijahov stol*). Roman ima 319 strani. Podnaslov romana je *Rukopis Richarda Richtera*, sledijo: *Prolog, I. Plava bilježnica, II. Richard u Sarajevu, III. U istom kavezu, IV. Pješčanik, V. Odlazak in Epilog*. V svojem drugem romanu tematizira nenavadno usodo avstrijskega pisatelja Richarda Richterja. Po emocionalni krizi in zakonskem brodolomu se skoraj 50-letni glavni junak spomladi leta 1992 iz Pariza vrne na Dunaj, ki je njegov rojstni kraj. Tam najde skriti zvezek svoje matere. Ko prebere šokantno vsebino, napisano v dramatičnih okoliščinah leta 1941, se mu spremeni življenje.

Richard Richter se odloči, da bo odkril svoje korenine. Raziskovanje ga usmerja v vojno Sarajevo, kamor pride na samem začetku obleganja. Richterjevo življenje v Sarajevu, kot življenje vseh romaneskni likov, je določeno z usodo, ki ji on kot junaki grških tragedij ne more uiti in na katero ne more vplivati. V Sarajevu se zaplete v ljubezensko zvezo z Almo Filipović, za katero kasneje ugotovi, da je njegova polsestra. Spozna tudi svojega očeta.

Poglejmo odlomke:

Pročitao sam pismo koje mi nije bilo namijenjeno i zgrada se moje biografije zaljuljala kao da zapravo nikada i nije imala temelje, kao da je čudnom čarolijom (kojoj je konačno istekao rok trajanja) počivala na ničemu, zraku, laži. (Štiks 2005: 33)

»Znaš ti dobro što bih htio. Hoću da mi sve ispričaš. Više nema smisla da čuvaš tajnu! Zaboga, oni su već odavno mrtvi!« vikao sam. »I sada znam da mi Heinrich nije otac. Gotovo je s predstavom koju igraš cijeli život!« (ibid., 47)

»Nije vas izdala Paula Müller. Ne znam tko vas je izdao, ali to nije bila ona. Mislim da je važno da to znate. U trenutku u kojem ste bili uhapšeni, Paula je nosila vaše dijete. Ona vas nije izdala. To je sve.« (ibid., 252)

»Tvoju sam majku upoznao početkom 1941. godine. Spojila nas je Ingrid. U Austriju sam došao po zadatku. Partija je trebala ljude unutar Trećeg Reicha i ja sam bio savršen kandidat za tu misiju. Njemački me naučio otac, studirao sam u Austriji. Predstavljao sam se kao Nijemac iz Jugoslavije. Imao sam lažne dokumente i zvao se Andreas Schubert. I još jednu prednost (ili ipak manu) pred drugim kandidatima za taj zadatak – kao što mi je rekao jedan od drugova – naime, imperativ celibata. Taj me drug savjetovao da su žene najveća opasnost za svakog špijuna te da se ja barem ne moram brinuti za to jer će me u nacističkoj državi obrezanost savršeno štititi od posrtanja.« (ibid., 255–256)

Rukopis Richarda Richtera došao mi je u ruke u Beču početkom ožujka 1996. godine. Iako tokom rata, unatoč brojnim prilikama, nisam želio otići iz Sarajeva, odlučio sam napustiti Grad po okončanju opsade. Već dugo sam znao svoje odredište, kao i stanicu na kojoj ću se na putu prema njemu, nakratko zaustaviti. Išao sam u Pariz, jedini grad uz Sarajevo koji je neraskidivo vezan uz moje sjećanje na Almu Filipović i Richarda Richtera. (ibid., 297)

## 15 VZPOREDNOSTI

V diplomskem delu sem naredila primerjalno analizo dveh proznih literarnih nagrad, slovenskega *kresnika* in hrvaškega *Ksaverja Šandorja Gjalskega*. Primerjalna analiza je zajela slovenska in hrvaška nagrajena prozna dela od leta 2000 do 2006 glede na literarni čas. Na začetku diplomskega dela pa sem popisala prozo, nagrajeno s *kresnikom*, in sicer za obdobje od leta 2004 do 2007.

Videti je, da je slovenske pripovednike, nagrajene s *kresnikom*, ob koncu tisočletja in v začetku novega najbolj zaposloval čas druge svetovne vojne in čas pred njo ter čas slovenske osamosvojitve, pa tudi čas prvih treh desetletij druge polovice 18. stoletja (ravno tako v povezavi z vojno) in prvih dveh desetletij 20. stoletja, ki seveda zajemata prvo svetovno vojno.

Hrvaški pripovedniki, nagrajeni z nagrado *Ksaver Šandor Gjalski*, pa so osredotočeni na pisanje o usodnih, prelomnih devetdesetih letih, to je na čas krvavega razpada Jugoslavije. Njihovo prozo še vedno zelo zaznamuje domovinska vojna, pa tudi druga polovica devetdesetih let, čas tranzicije in sodobnost. Eno delo pa zajema konec 16. stoletja in začetek 17. stoletja.

Videti je, da se nadaljuje pisanje slovenskih pripovednikov pod vtisi druge svetovne vojne, kar je značilno za obdobje od leta 1991 do 1999 (Strsoglavec 2000: 240), ni pa od leta 2000 dalje med nagrajenimi proznimi deli takšnih, v katerih čas ne bi bil označen, ker ni usodno pomemben za zgodbo. Med hrvaškimi nagrajenimi deli ni avtobiografije, ki je bila značilna za obdobje od leta 1991 do 1999 (ibid., 241), pisanje o domovinski vojni pa se nadaljuje.

Razlika med omenjenima nagradama je v tem, da so s *kresnikom* nagrajevani romani, z *Gjalskim* pa tudi prozna dela, ki nosijo žanrsko oznako zbirka kratkih zgodb.

## 16 ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem se ukvarjala z dvema proznima literarnima nagradama: slovenskim *kresnikom* in hrvaškim *Ksaverjem Šandorjem Gjalskim*. V prvem delu diplomskega dela je mogoče najti slovenske nagrajence od leta 2004 do 2007 (to so: Lojze Kovačič s svojim romanom *Otroške stvari*, Alojz Rebula z romanom *Nokturno za Primorsko*, Milan Dekleva z romanom *Zmagoslavje podgan* in Feri Lainšček z romanom *Muriša*). Čeprav sem omenjena dela podrobno obravnavala in v ta namen pregledala zelo veliko člankov, za vse romane na žalost nisem našla utemeljitve žirije za nagrado ali pa sem našla le del utemeljitve, in sicer v časopisu Delo. Prebrala sem zelo veliko kritik in vse so bile pozitivne.

*Kresnika* je na začetku podeljevalo Društvo slovenskih pisateljev, že na Muljavi leta 1992 pa se mu je pridružila časopisna hiša Delo, ki sedaj že nekaj let v celoti prispeva finančni del nagrade, denar za delo žirije, pa tudi stroške organizacije zaključne kresne prireditve.

Nagrado so do sedaj dvakrat dobili Drago Jančar, že pokojni Lojze Kovačič in Feri Lainšček. Zanimiva je statistika nominacij: kar po štirikrat sta bila do sedaj nominirana Feri Lainšček in Dušan Merc, po trikrat pa Drago Jančar, Lojze Kovačič, Florjan Lipuš, Vinko Möderndorfer, Alojz Rebula in Andrej Skubic. Poseben zmagovalec kresnikovanj je pisatelj Dušan Merc, ki je bil, odkar piše, nominiran skoraj za vsak svoj roman (1997, 1998, 2000, 2004, 2007 med desetimi finalisti), a se mu je *kresnik* vedno izmaknil. Doslej je bilo nominiranih le sedem pisateljic: Berta Bojetu, Katarina Marinčič, Nina Kokelj, Maja Novak, Polona Glavan, Nedeljka Pirjevec in Brina Švigelj Merat. *Kresnika* sta dobili prvi dve omenjeni, pokojna Berta Bojetu in Katarina Marinčič.

Naj v zaključku še enkrat poudarim, da nagradi *kresnik* in *Gjalski* prispevata k temu, da vsako leto na Slovenskem in Hrvaškem nastane zelo veliko romanov, hkrati pa predstavljata tudi neko javno promocijo, kakršno pomeni vsaka nagrada. Posledično nagradi k branju pritegneta številne bralce, nagrajena dela se bolje prodajajo, v knjižnicah pa se je treba za izposajo postaviti v čakalno vrsto. Do sedaj je nagrado *kresnik* prejelo

sedemnajst romanov, nagrado *Gjalski* pa je do sedaj prejelo šestindvajset proznih del, dve obravnavani prozni deli v izbranem obdobju sta žanrsko označeni kot zbirki kratkih zgodb, kar je razlika v primerjavi s *kresnikom*, saj so s to nagrado nagrajevani le romani.

Od začetne ideje o podeljevanju literarne nagrade *Ksaver Šandor Gjalski* pa se je razvila še kulturna manifestacija *Dnevi Ksaverja Šandorja Gjalskega* z veliko raznovrstnih vsebin. Ob »veliki« podeljujejo tudi *malo nagrado Gjalski* za najboljšo prozo osnovnošolcev Hrvaškega zagorja, in sicer od leta 1984 (ustanovljena je bila tri leta potem, ko je bila v Zaboku podeljena prva, to je kasneje »velika«, nagrada *Ksaver Šandor Gjalski*). Od leta 1994 pa podeljujejo tudi nagrado za najboljšo prozo hrvaških srednješolcev in gimnazijcev (od začetka za srednješolce in gimnazijce Krapinsko-zagorske županije, od leta 2003 tudi za srednješolce in gimnazijce Varaždinske županije). *Mala nagrada Gjalski* je pomenila objavo v takratni publikaciji POZA (od leta 1997 do leta 1999) in dvodnevne počitnice na morju, danes pa pomeni objavo v publikaciji POZICA in tridnevni pomladni vikend za učence in njihove voditelje. Pobudo za POZICO je leta 1997 dalo mesto Poreč. Zabok je pobudo sprejel in zbornik je po prvih črkah obeh mest dobil ime POZA. Leta 1999 se jima je pridružila Crikvenica, tako so dobili POZICO. Vidimo, da se nagrada razvija in da sta se ji pridružili že dve mesti.

V drugem delu diplomskega dela pa sem naredila primerjalno analizo slovenskih in hrvaških nagrajenih proz od leta 2000 do 2006 glede na literarni čas. Slovenski in hrvaški nagrajenci si po letnicah sledijo: 2000: Andrej Skubic: *Grenki med*, Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu (Angel v prepovedanem položaju)*; 2001: Drago Jančar: *Katarina, pav in jezuit*, Stjepan Tomaš: *Odnekud dolaze sanjari (Od nekod prihajajo sanjači)*; 2002: Katarina Marinčič: *Prikrita harmonija*, Nedjeljko Fabio: *Triameron (Triameron)*; 2003: Rudi Šeligo: *Izgubljeni sveženj*, Josip Mlakić: *Živi i mrtvi (Živi in mrtvi)*; 2004: Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, Renato Baretić: *Osmi povjerenik (Osmi poverjenik)*; 2005: Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko*, Luko Paljetak: *Skroviti vrt (Skrivni vrt)*; 2006: Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*, Igor Štiks: *Elijahova stolica (Elijahov stol)*.

*Grenki med* (1999) Andreja Skubica obravnava čas osamosvojitve Slovenije leta 1991, avtor piše o svoji generaciji, urbanem okolju, sodobnosti, ritmu mestnega življenja,



menjuje čas in prizorišče, dogajanje pa je v večjem delu pripovedi postavljeno v Ljubljano. Zoran Ferić se v kratkih zgodbah *Angel v prepovedanem položaju* (2000) ravno tako ukvarja s sodobnimi temami, le da jih obravnava na morbiden način. Na neki način Feričeve zgodbe postavljajo znak enakosti med vsakdanje življenje in horor.

Roman Draga Jančarja *Katarina, pav in jezuit* (2000) zajema čas od leta 1756 (prvo leto sedemletne vojne med Avstro-Ogrsko in Prusijo) do 1773 (ko je papež Klemen XIV. razpustil religiozni red jezuitov). Kratke zgodbe Stjepana Tomaša *Od nekod prihajajo sanjači* (2001) pa tematizirajo sodobni čas, devetdeseta leta, obdobje domovinske vojne.

Katarina Marinčič v *Prikriti harmoniji* (2001) obravnava francjožefovske čase, prvi dve desetletji 20. stoletja, čas prve svetovne vojne, razpada Avstro-Ogrske in nastanka Jugoslavije. Roman Nedjeljka Fabria *Triameron* (2002) pa časovno zajame en konec tedna, natančneje šestintrideset ur, leta 1996.

V časovno obrnjeno povezanem pripovednem loku (od sedanjosti v preteklost) se nizajo prizori z glavnim in spreminjajočim se junakom Tomažem v romanu Rudija Šeliga *Izgnubljeni sveženj* (2002). V njem je najbolje približan (slovenski) čas od druge vojne do danes. Izbira se je osredotočila na tri časovne parametre, ki med sabo niso v geometričnem razmerju, a vendar predstavljajo celoto zahodnega sveta. V njem se znajdemo skozi zgodbe treh Tomažev: apokrifnega apostola, nesrečnega revolucionarja in klavrnega tranzicijskega povzpeticnika. Josip Mlakić v romanu *Živi in mrtvi* (2003) ambiciozno raziskuje jedro domovinske vojne, tako da je ta roman napisan v še bolj mračni, brezupni in depresivni atmosferi, popolnoma pa je posvečen metafizični dimenziji vojne. V romanu kombinira žanr vojnega romana s hororjem.

Lojze Kovačič v *Otroških stvarih* (2003) opiše življenje junaka od rojstva do njegovega enajstega leta, kar zajema čas od leta 1928 do 1939, torej čas pred drugo svetovno vojno. Renato Baretić pa se v *Osmem poverjeniku* (2004) ukvarja s sodobnostjo, z obdobjem tranzicije.

Alojz Rebula je v *Nokturnu za Primorsko* (2004) zajel čas od leta 1930 do 1945/46. Leta fašizma in čas druge svetovne vojne ter povojnega nasilja komunizma. Luko Paljetak pa v dnevniškem romanu *Skrivni vrt* (2005) tematizira življenje dubrovniške plemkinje s konca 16. in začetka 17. stoletja.

Časovni okvir romana Milana Dekleve *Zmagoslavje podgan* (2005) zajema obdobje od leta 1923 do 1929. Gre za literarizirano biografijo Slavka Gruma, avtor pa se je odločil, da izpusti junakovo otroštvo in mladostno obdobje. Igor Štiks v romanu *Elijahov stol* (2006) popisuje nenavadno usodo avstrijskega pisatelja Richarda Richterja. Glavni junak se spomladi leta 1992 iz Pariza vrne na Dunaj, ki je njegov rojstni kraj. Tam najde skriti zvezek svoje matere. Ko prebere šokantno vsebino, napisano v dramatičnih okoliščinah leta 1941, se mu spremeni življenje. Odpravi se v oblegano Sarajevo.

Ugotovila sem, da prozo slovenskih in hrvaških avtorjev zelo zaznamujejo vojne, slovenske avtorje najbolj druga svetovna vojna, hrvaške pa domovinska vojna. Tisti vojni torej, ki sta nam časovno najbližji. Videti je, da se kljub neslutnemu razvoju znanosti in tehnike, razcvetu umetnosti, oblikovanju različnih političnih strank in ideologij, ki jih poznamo v 20. stoletju, času, ki najbolj zanima izbrane avtorje, poleg vseh vprašanj, ki si jih zastavljamo ob branju literature, zastavlja tudi vprašanje, ali bo ves napredek znanosti v korist človeštvu. Vojne so torej pomembno obeležje 20. stoletja, 21. stoletje smo začeli podobno. Bo kdaj drugače?

## 17 ZAKLJUČAK

U diplomskom sam radu Usporedba dviju prozних književnih nagrada – slovenskog *kresnika* i hrvatskog *Ksavera Šandora Gjalskog* kao što i sam naslov kaže usporedila dvije prozne književne nagrade. Poredbena analiza obuhvatila je prozu, nagrađivanu od 2000. godine do 2006. To su sljedeća djela: 2000.: Andrej Skubic: *Grenki med (Gorki med)*, Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu*; 2001.: Drago Jančar: *Katarina, pav in jezuit (Katarina, paun i jezuit, prevela Mirjana Hećimović, 2004)*, Stjepan Tomaš: *Odněkud dolaze sanjari*; 2002.: Katarina Marinčič: *Prikrita harmonija (Prikrivena harmonija)*, Nedjeljko Fabrio: *Triameron*; 2003.: Rudi Šeligo: *Izgubljeni sveženj (Izgubljeni svežanj)*, Josip Mlakić: *Živi i mrtvi*; 2004.: Lojze Kovačič: *Otroške stvari (Dječje stvari)*, Renato Baretić: *Osmi povjerenik*; 2005.: Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko (Nokturno za Primorsku)*, Luko Paljetak: *Skroviti vrt*; 2006.: Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan (Trijumf štakora)*, Igor Štikš: *Elijahova stolica*. Usredotočila sam se na vrijeme u književnim djelima i pokušala naći paralele među njima. Zanimalo me je koje i kakvo vrijeme zapošljava slovenske i hrvatske pisce na početku novog tisućljeća.

Tema diplomskoga rada zanimljiva je zato što se bavi suvremenošću. Zanimalo me je kojim se problemima pisci u današnje vrijeme najviše bave, čemu posvećuju najviše pozornosti. Književne nagrade (nagrađena djela) mogu nam puno reći o vremenu u kojem živimo. Stručna je javnost nagrađena književna djela izabrala kao tipična, ogledna. Proučavajući ih na konkretnim primjerima iz teksta pokazala sam njihove najvažnije značajke.

Kao što su se pokazale paralele, sličnosti među književnim djelima, očekivala sam i razlike. Na primjer razlike zbog različitih društvenih zbivanja koja utječu na pisce i njihovo pisanje, posljedično razlike u stilu pisanja i slično. Pretpostavljala sam da će i vrijeme koje okupira slovenske i hrvatske pisce biti različito što me vodilo do otkrivanja (potvrđivanja teorijskih zaključaka) modela pisanja koji prevladavaju u tom razdoblju.

U prvom dijelu diplomskoga rada detaljno sam se bavila autorima, nagrađenima sa slovenskim *kresnikom* od 2004. godine do 2007 (to su: Lojze Kovačič: *Dječje stvari*, Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsku*, Milan Dekleva: *Trijumf štakora* i Feri Lainšček: *Muriša*).

Obilježavajući u Zaboku 125. godišnjicu rođenja Ksavera Šandora Gjalskog, 1979. godine na inicijativu Narodnog sveučilišta Zabok (danas je to Pučko otvoreno učilište) ustanovljena je Književna nagrada *Ksaver Šandor Gjalski*. Tu su inicijativu podržali Društvo književnika hrvatske i tadašnji SIZ-kulture i informiranja općine Zabok.

Od početne zamisli da se nagrada *Ksaver Šandor Gjalski*, kao poticaj neafirmiranim autorima za pisanje književne proze, dodjeljuje svake druge godine za rukopis neobjavljenog djela, nagrada je 1985. godine postala godišnja književna nagrada, ugledno i prestižno priznanje piscu najboljeg objavljenog proznog književnog djela u Republici Hrvatskoj.

O najboljem književnom djelu odluku donosi prosudbeno povjerenstvo od pet članova, od kojih su tri predstavnici Društva hrvatskih književnika, a dva profesori književnosti iz Zaboka. Nagrada se sastoji od povelje, plakete s likom K. Š. Gjalskog i novčanog iznosa. Nagradu dodjeljuju Društvo hrvatskih književnika i Grad Zabok, a novčanim iznosom potpomažu Ministarstvo kulture RH, Krapinsko-zagorska županija te gradovi Poreč i Crikvenica.

Od početne ideje o dodjeli književne nagrade razvila se kulturna manifestacija s brojnim i raznovrsnim sadržajima.

Kulturna manifestacija *Dani K. Š. Gjalskog* održava se svake godine krajem listopada, u tjednu kada je rođen Gjalski. U okviru manifestacije organiziraju se mnogobrojni kulturni programi – izložbe, koncerti, kazališne predstave, promocije knjiga i svečanost dodjele nagrade.

Uz »veliku« nagradu *Gjalski* dodjeljuju se i nagrade za učenike osnovnih i srednjih škola koje su ustanovljene kao poticaj proznom stvaralaštvu djece i mladih. *Mala nagrada Gjalski* dodjeljuje se od 1985. godine za najbolje prozno djelo učenika osnovnih škola Hrvatskog zagorja. Od 1994. godine dodjeljuje se *nagrada Gjalski za učenike srednjih škola i gimnazija* Krapinsko-zagorske, a od 2003. godine i Varaždinske županije.

Po uzoru na ove nagrade za učenike, u Poreču i Crikvenici, prijateljskim gradovima grada Zaboka, ustanovljene su slične nagrade. Svi nagrađeni radovi tiskaju se u knjizi *Pozica – zbirci literarnih i likovnih radova učenika Poreča, Zaboka i Crikvenice*.

*Pozica* je zbornik literarnih i likovnih radova učenika osnovnih i srednjih škola prijateljskih gradova Poreča, Zaboka i Crikvenice.

Inicijativu je pokrenuo grad Poreč 1997. godine, Zabok je prihvatio i po prvim glasovima imena gradova zbornik je nazvan *Poza*. 1999. godine pridružuje im se Crikvenica i dobili smo *Pozicu*.

Svake godine zbornik se objavljuje pod pokroviteljstvom jednog od gradova (Poreč, Zabok, Crikvenica). Ove se godine (2007.) objavljuje 9. broj u Crikvenici.

*Pozica* se sastoji od tri cjeline, a svaka predstavlja najuspješnije učeničke literarne radove u protekloj školskoj godini pojedinog grada. U Poreču se radovi odabiru na natječaju *Laurus Nobilis* (hrvatski i talijanski jezik), u Zaboku su to radovi nagrađeni *Malom nagradom Gjalski* te *Nagradom Gjalski* za učenike srednjih škola, a u Crikvenici su organizirana međuškolska natjecanja. U *Pozici* se nalaze i izabrani likovni radovi učenika ova tri grada.

Svake se godine *Pozica* predstavlja u Zaboku tijekom trajanja *Dana K. Š. Gjalskog*. Svrha ovog projekta je poticanje osnovaca i srednjoškolaca na kreativnost, širenje prijateljstva te bolje razumijevanje naših različitosti.

Ako se bavimo suvremenom hrvatskom prozom, moramo odgovoriti na pitanja: što je devedesetih u prozi novo, što inovativno i što zapravo reprezentira prozne devedesete u onom smislu u kojem petdesetih možemo govoriti o krugovašima, sedamdesetih o fantastičarima ili osamdesetih o quorumašima? Kako je s time 2000. i u novom tisućljeću?

Prozna je panorama devedesetih prilično šarolika i heterogena. Jedan od razloga svakako treba tražiti i u tome što devedesete nisu iznjedrile jedan časopis, motor oko kojega bi se okupila neka nova književna generacija. Ugrubo gledano, devedesetih su prozno aktivni bili i oni autori koje možemo nazvati »starim snagama«, ali u ocrtavanju granica proznoga zemljovida ipak su značajniju in kreativniju ulogu imale »mlade snage«, koje svoju afirmaciju doživljavaju devedesetih. Zanimljivo je kako ova podjela na stare i mlade nije, kako je to bio slučaj prijašnjih desetljeća, bazirana isključivo na godinama rođenja avtora. U mlade snage devedeseti ubrajaju se, naime, i autori koji su prvu knjigu objavili zagazivši u četvrto desetljeće života. Kao na primjer Zoran Ferić (rođen 1961. godine).

Pozornost valja obratiti na raspršenost, poetičku raznolikost, ali i pečat koji je na hrvatskoj prozi devedesetih ostavila okrutna i opaka zbilja.

Devedesete su, nedvojbeno, i kada je o prozi riječ, započele ratno. Rješenje stare poslovice kako muze šute dok topovi govore hrvatski su prozaici, ali i oni koji su se odjednom počeli takvima osjećati, našli u dokumentarizmu. Čitav je niz naslova što ih smještamo i pod okrilje sintagme ratno pismo, koji su primarno dokument jednog vremena i ratne zbilje (esejistički tekstovi, romansirane biografije, hibridni žanr fiction/faction, memoari ...). Kao drugi prevladajući model hrvatske proze devedesetih svakako se može detektirati autobiografska proza. U kontekstu ovog modela važno je napomenuti kako su se devedesetih sve više počeli pojavljivati književnici »izvan struke«, autori koji nikada nisu ništa pisali, ali su se pod bremenom zbilje koja ih je nagonila na rekapitulaciju vlastitih života odlučili upustiti i u to. Dva su dominantna pravca hrvatske proze devedesetih ratno pismo i autobiografska proza.

Uz ova dva dominantna prozna trenda žanrovska je slika proznih devedesetih i dalje prilično šarolika. Devedeseti se, naime, pisala i fantastična i žanrovska, eksperimentalna i eskapistička, socijalno mimetička, groteskna i humoristička proza... Devedesetih su se održali ili ponovno aktualizirali i neki prozaici quorumaši. No, krenimo putem individualiziranja.

Jedno je od glavnih imena mlade hrvatske proze devedesetih Zoran Ferić. Svojevrsni fenomen u tome smislu što je njegova druga knjiga *Anđeo u ofsajdu*, u poslovično konsenzu nesklonoj kritičarskoj sredini kao što je hrvatska, doživjela sve do jednog panegirika. Kao i u prvoj knjizi, *Mišolovci Walta Disneya*, Ferić ostaje vjeran svojem briljantnom crnom humoru, groteski i apsurd, opsesivnim motivima bolesti i tijela, a vještina pripovijedanja i nagli zaokreti fabule toliko su uvjerljivi i dobro izvedeni da mu čak i oni kritičari koji imaju manje razumijevanja za bizarno i groteskno apsolutno ništa nisu mogli zamjeriti. Iako po godinama pripadnik generacije quorumaša Zoran je Ferić zanimljiv predstavnik proznih devedesetih. Izvrsno reprezentira i vrijeme u kojem njegova proza nastaje, ali vrlo daleko od prepoznatljivosti »na prvu loptu«, kakvu su nam devedesetih nudili brojni stari i novi prozaici.

Novi prozaici, koji pune novinske stranice, objavljuju vrlo čitane i zapažene knjige i javno demonstriraju svoje nogometno umijeće pred TV kamerama, književno su stasali u nesretnim devedesetim. U vrijeme kada se književna praksa činila posve besmislenom, kada se počela događati hiperprodukcija patetične, hiperdomoljubne i u književnom smislu posve nerelevantne literature, oni su dokazali da se jedan novi naraštaj može afirmirati i bez motora-časopisa, na kakav su navikle skoro sve književne generacije u povijesti hrvatske književnosti. Jednostavno, pronašli su rupu u nepropusnom tkivu akademsko-domoljubnog jadikovanja, a ona se zove mediji. Da je bilo pravde i sreće, po svojoj logici oni su se trebali afirmirati i objaviti svoje prve knjige mnogo ranije, ali ih je u tome spriječila izvanknjiževna zbilja. Izza sebe imali su iskustvo Quoruma koji ih je jednim dijelom i obilježio, ali i takozvano ratno pismo na koje se moralo reagirati. Neviđeno siromašna, korumpirana i na kraju krajeva krvava zbilja oko njih rezultirala je ne procesom bijega u kuću vlastita teksta, nego obrnuto, zbilja se počela, što je i posve razumljivo, oslikavati u njihovom tekstu. Svijest o vlastitom pismu i činu pisanja, koja je bila

karakteristična za veći dio quorumaške proze, zamijenjena je tako sviješću o vlastitom sada i ovdje, toliko snažnom i prljavom da se nije moglo zadovoljiti samo obuzetošću činom pisanja. Short short story ili priče na 29 redaka, karakteristične za quorumaše, produžene su daleko preko tog limita, jer građa je bila obimna, kao što je hrvatski roman dobio svoje vrlo uspješne predstavnike. Quorumaši su mogli računati na podršku medija. Prozaici su devedeseti (vrlo često i sami novinari visokotiražnog tiska), što se uostalom primjećuje u njihovom stilu pisanja, jednostavno znali medije upotrijebiti u vlastitu korist. Svojevrсна demokracija poetika vidljiva je također iz zbornika FAKat pa tako među novim naraštajem prozaika nalazimo i one kod kojih je primjetna infekcija zbiljom, interes za socijalnu i ratnu zbilju, sklonost autobiografskom diskurzu, humorно oslikavanje mentaliteta, ali i eskapizam, miješanje diskurza, trivijalna matrica ili fantastika. O FAK-u se uglavnom sve već zna – kako je poput potresa protutnjao od Osijeka, preko Zagreba, do Pule, uveo književnost u prostore u kojima još nije bila i kako je od sudionika/pisaca napravio zvijezde koje je publika pozivala na bis, ali i počela čitati. Zna se i to da je pomalo nesretan pridjevak »alternativna« zamijenjen slovom (i vrijednosnom oznakom) »a«. FAK-ovci su osvojili zagrebački klub Gjuro II. Ovome književnom festivalu ime su nadjenuli organizatori. FAK je jedan od najvažnijih književnih događaja 2000. godine i to iz posve jednostavnog razloga. Jer je to festival na kojem su pisci različitih generacija i poetika čitali svoja djela, a publika koja ih je slušala imala se prilike uvjeriti kako književnost nije nikakva dosadna rabota rezervirana za šaćicu mazohista. Uostalom, najveća je zvijezda i najnagrađivaniji pisac nove proze upravo Zoran Ferić, godinom rođenja (1961.) quorumaš, tihi sudionik svih zbivanja oko Quoruma 80., ali afirmiran upravo 90. Ferić je svojevrсна spona tih dvaju naraštaja. »Eksplozija oblika« zapravo svjedoči o tome kako je vrlo zlobno pripadnike novog proznog naraštaja nazvati »onim neobrazovanim koji pišu o banalnostima«. Eventualno se nekima od njih može pripisati površnost, ali ona je prije svega rezultatom vremena u kojem jesmo ili rudiment novinarstva kao životnog poziva. (Pogačnik 2002: 280) Novi su prozaici, ili barem onaj najglasniji i medijski najeksponiraniji njihov dio, odlučili jasno i glasno, snažno i s čvrstom naracijom, odgovoriti s jedne strane na svoje književne prethodnike, ali pri tome nisu mogli ostati nijemi na zbilju koja ih okružuje, pa je jednim dijelom ispravno nove prozaike nazvati i neorealistima. Mediji su svakako najveći pomagači novih prozaika, uz što svakako treba dodati da mediji mogu samo jednokratno pomoći ako izza svega ne postoji dobra knjiga. Novi su prozaici, za razliku od quorumaša koji su mnogima djelovali nekako sektaški i zatvoreno, srušili mit o pisanju kao smrtno ozbiljnom poslu na tragu znanstvenog



istraživanja i kroz olabavljenje teške artiljerije postigli ono što bi ipak trebao biti san svakog pisca – čitanost i interes za vlastiti posao.

Quorumaši su, ne suviše prozno potentni ali iznimno važni za cijelu priču koja se događa 90. u Hrvatskoj, značajni za hrvatsku prozu jer su na stranicama svoga časopisa i svoje proze otvorili put rocku, filmu, gradu, autsajderstvu i urbanom jeziku. Quorumaši i novi prozaici zapravo su dva pola iste stvari, nisu se promijenili oni nego vrijeme, a na to ipak ne možemo utjecati. Novi prozaici shvatili su dobro lekciju vremena medija u kojem živimo.

Zbirka *Anđeo u ofsajdu* sadrži devet priča, a posljednja (po kojoj je zbirka i naslovljena), je 1997. godine nagrađena nagradom AGM-a. Naime priča je iste godine izašla u časopisu Plima. Po atmosferi koja je u njoj dominantna ova se zbirka bitno ne razlikuje od prethodne.

Zbirka se otvara pričom Forma amorfa, konstruiranom poput kriminalističke priče u kojoj nalazimo sve potrebno, tajanstveni žig, stare spise, zagonetnu djevojku, mnoštvo čudnih okolnosti i pitanja bez odgovora. U sve se upliće Hugo Pratt sa svojim stripom čiji tijek nije nimalo sličan zbivanjima u priči, a nekom voljom glavnoga junaka to bi trebao biti. Kada odgovori konačno stignu, junaku mogu samo narasti dugi nos i magareće uši. Tako se autor ovdje poigrao tim trivijalnim žanrom. Kao da je nekim ironičnim, parodičnim načinom dopisao kriminalističku priču, nedovršeni strip. Ferićeve priče građene su oko dosjetke, međutim ona pruža samo labavi okvir za gradnju priče koja se služi svim raspoloživim strategijama postmodernističkog diskurza. Čitat, travestija, parodija, kolaž, sve je to i te kako zastupljeno u ovoj prozi. I to ne kao tehnike pripovijedanja koje bi trebale upućivati same na sebe, već kao jedini mogući pristup tradiciji konvencijama masovnih medija, zbilji. Kratka priča Ralje, osim što direktno svojim naslovom referira na Spielbergov hit film, zapravo raspisuje filmski zaplet. Intermedijalna veza filma i književnosti ostvarena je korištenjem filmskih efekata i konvencija trilera. Noć bez mjesečine, vjetar, uzburkano more, strah i nervoza, napeto iščekivanje da se nešto dogodi. Sve smo to već vidjeli na filmskom platnu, jedino što nedostaje je prigodna muzika koja bi pojačala atmosferu napetog iščekivanja. Uostalom društvo je te večeri gledalo i isti film u kinu. U trenutku kada napetost doseže vrhunac, kad

svi očekuju ralje, događa se nešto sasvim drugo – poigravanje gledateljskim očekivanjima. Ta su očekivanja uvjetovana gledateljskim iskustvom, poznavanjem filmskih efekata koji se rabe za postizanje napetosti.

Ovo je proza kolažiranja različitih perspektiva, diskurza, različitih zapleta, vremena i mjesta radnje. Pripovjedač je često jedan od likova pa je njegovo pripovijedanje iskošeno njegovim sudioništvom u priči. Kao takav posreduje nam tuđa pričanja, tuđe doživljaje, svoja sjećanja, razmišljanja, asocijacije. Kritičari Ferićeve proze već su uočili domišljatost i nepredvidivost njegove fabule, dosjetku kao ono oko čega je gradi. Zapleti njegovih priča sačuvali su nešto od svoje prvotne uloge, a to je da uvijek iznenade čitatelja svojim raspletom (Forma amorfa, Ralje, Dodir anđela). Jer zaplet je jedan od onih elemenata kojih se modernizam odrekao kao »niskih«, koje je prezreo kao elemente karakteristične za masovnu kulturu i zabavu širokih slojeva. Tako se književnost zatvorila kao ekskluzivno pravo najobrazovanijih. Postmoderna se vratila zapletu mireći opreku između trivijalne i takozvane umjetničke književnosti. Tako i Ferić kao osvještani postmodernist koristi obrazac kriminalističkog, i ne samo takvog zapleta, kako bi ga preispitao, parodirao, travestirao. Pa u pričama kao što su Forma amorfa, Dodir anđela imamo travestirani kriminalistički zaplet, a u priči Ralje travestirani zaplet filmskog trilera. Ova proza uspostavlja određene forme, koristi određene obrasce da bi potom te iste prispitala, dovela u pitanje ili potkopala.

To se preispitivanje odvija ne samo na planu forme, već i na tematskom planu. Prozaici Quorumova naraštaja prhvaćaju prozu u trapericama kao prihvatljivu tradiciju na koju se mogu nastaviti. Protagonisti Ferićevih priča također su izdvojeni pojedinci, »karnevalizirani escentrici koji glume spontanost«, kako je to lijepo izrekao Krešimir Bagić (Božić Blanuša 2001: 252). Grad je takvo mjesto osamljenosti pojedinca među masom, stoga je u njemu jedina moguća pozicija – pozicija autsajdera. Iz takve je pozicije moguće preispitivanje svih općeprihvaćenih normi ponašanja, mišljenja, življenja. Recimo da se Ferić usuđuje baciti rukavicu u lice onom tipu proze kakvu smo naučili čitati o Domovinskom ratu. Raskrinkao ga je kao bolesno i perverzno klanje koje ljude sakati tjelesno, mentalno i emocionalno. Osim rata, ove su priče dirnule i u druge tabue današnjeg vremena kao što su smrt, bolest, strah i sve ono nad čim se zatvaraju oči. Da se o tome

može pisati bez naturalističkog pretjerivanja i patetike dokazuje se ovim pričama. One govore o ratu, smrti, strahu, AIDS-u, bez straha, suprostavljajući im se sarkazmom, ironijom, rugajući im se premda izriču i spoznaju o njihovoj neminovnosti. Pred kraj priče Blues za gospođu s crvenim mrljama, glavni junak priznaje: »Ako stvari i krenu nagore, još mi uvijek preostaje Bog. Konačno shvaćam: ja sam ateist koji se nada da nije u pravu.« (Ferić 2000: 87)

Ferićeve su priče najčešće sastavljene od više sličica, od više manjih priča, anegdota, naizgled slučajno ispričanih. Služe gradnji onoga što čitatelj može ili ne može sastaviti. Iskazuju svijest o nemoći da se ispriča cjelovita, jasna priča koja bi podržala iluziju sredenosti svijeta. Jer niti je svijet jasan i sreden niti takvo može biti pričanje o njemu. Stoga se i stil ove postmoderne proze odlikuje proturječjima, slučajnostima, permutacijama, asocijacijama, preklapanjima. Jer svaki je tekst reispisivanje nekog prethodnog i svaki je tekst u dijalogu s drugim tekstovima. Ova proza u prvom redu parodira forme i sadržaje, uspostavlja da bi ih potom rušila.

Ferićeva sklonost prepoznavanju i naglašavanju grotesknog naličja svakodnevice možda je najbolje uobličena u motivu malog i ukusnog kolača, prepunog asocijacija na djetinjstvo, ali bizarnog naziva »mali leš«.

»Majka mi je za rođendan spremala kolač koji smo zvali mali leš. Neku vrstu hruskavog keksa od lješnjaka. Ponekad bi složila te male leševe u modul za torte i premazala ih kremom od naranče. To su mi najljepše uspomene iz djetinjstva. I što je na torti bilo više svijeća, mislio sam, to mi više života preostaje. A to što svijeće nisu gorjele do kraja, još kao dijete smatrao sam dobrim znakom.

Uglavnom, trebalo mi je šesnaest dugih godina da se pomirim s dimenzijama svoga uda.« (ibid., 67)

Taj neobičan spoj užitka i perversije, dobrog i lošeg, lijepog i ružnog karakterističan je i za Ferićev naslovni motiv anđela koji je doslovce u ofsajdu; crni anđeo, anđeo u zahodu ili u ostarjelom profesoru oboljelom od karcinoma.

Ferićeva priča ima izvrsnu (horor, apсурdnu, grotesknu, tragikomičnu, sarkastičnu) atmosferu, izbrušene dijaloge, neočekivane obrate, čitavu galeriju majstorski oslikanih likova i dotjeranu konstrukciju. Ferić je posebno vješt u postupnosti i naglim zaokretima fabuliranja, čime se dobiva na napetosti, a česti su i pripovjedni ekskurzi, priče u priči koje su izvrsno inkorporirane u samu strukturu, a njihova je funkcija, također, i funkcija markera – gotovo fluorescentnog podcrtavanja neobičnih motiva i zbivanja. Priča Blues za gospođu s crvenim mrljama briljantan je primjer toga postupka. Ferić ima pripovjedne snage izgraditi koherentnu i zaokruženu priču i kombiniranjem fragmenata neobičnih situacija, »pakosnih slučajnosti«, kao što je to u priči Simetrija čuda.

Snažne, bizarne slike poput onih iz čekaonice za testiranje na aids, s dječjeg pogreba ili iz lječilišta, zapravo su za čitatelja izuzetno duhovite i zabavne. U tome i jest pravo majstorstvo pripovijedanja, ali i paradoks – Ferić, naime pripovijeda o bizarnom, bolesnom i perverznom, a tome se smijemo i zabavlja nas. Kao da je pripovjedač postavio zamku: otkvaćenim odmacima prema grotesknom u čitatelju se pokreće mehanizam »andela u ofsajdu«, on postaje voajer bizarnih i bolesnih slučajnosti, prepoznatelj »zaliha nevjerojatnoga« u svakodnevnim banalnostima i to ga baš zabavlja. Ništa čudno, jer pripovjedač zapravo ima vrlo jednostavnu nakanu, navedenu kao podnaslov jedne proze – Pričam ti život.

Zbirku kratkih priča Zorana Ferića *Anđeo u ofsajdu* (2000) usporedila sam s romanom Andreja Skubica *Gorki med* (1999) koji tematizira suvremenost, razdoblje poslije 1991. godine. Oba avtora bave se temama suvremenog života, radnja romana *Gorki med* većinom se događa u Ljubljani.

Stjepan Tomaš (1947.), osječki prozaik i dramatičar čiji su prozni počeci vezani uz generaciju hrvatskih borhesovaca, jedan je od onih pripadnika toga naraštaja koji se vrlo brzo odlučio za skretanje prema prozi koja je manje propitivala fantastične odmake, a više konkretnu društvenu stvarnost. Tijekom 90. Tomaš se prozom oglašavao više puta, objavio je dva povijesna romana, jedan ratni roman i zbirku priča s povijesnom inspiracijom. Priče koje su objedinjene pod naslovom *Odněkud dolaze sanjari* presjek su autorovog pripovjednog rada 90. – jedna je od njih (Priča o ljubavi) dobitnica nagrade Večernjeg lista

za kratku priču 1996. godine. Dakle, riječ je o restlovima kojima autor očito zatvara jedno desetljeće rada. Tomašev se pripovjedni opus, za razliku od perjanica naraštaja s kojim se javlja 70., uvijek odvijao pod okriljem zavičajnosti kao inspiracije.

Zbirka Tomaševih priča podijeljena je na dvije cjeline, od kojih je prva preuzela generalni naslov, dok je druga preradovićevski naslovljena *Miruj, miruj, srce moje*. U prvom dijelu knjige smjestile su se priče tematski vezane uz rat i poraće baranjskih i osječkih 90. Njegovo je pripovijedanje jednostavno, često blisko novinskom izvještavanju, temeljeno na zbiljskim događajima, prekidano tek povremenim izmjenama vremenskih perspektiva ili pripovijedanjem iz više očišta. Klišeizirano reciklira više nego dobro znane situacije hrvatsko-srpskog sukoba u Slavoniji i Baranji s početka 90., nadopunjenih spletom općih mjesta hrvatske novije povijesti. »Politička korektnost« postignuta je izbjegavanjem crno-bijele karakterizacije pričom *Disident* u kojoj je glavni junak pisac, Srbin koji je o tragediji Vukovara pisao onako kako to ne odgovara njegovim militantnim sunarodnjacima, a ideološka zamka izbjegnuta je i pričom o deziluzioniranom ratnom zapovjedniku ili baranjskom Hrvatu kojem nije strana osveta. Najbolja priča ovog dijela knjige nedvojbeno je *Nasilnik* koja iznenađujuće snažno problematizira postratnu, uličnu zbilju švercera, branitelja, prognanika i nezaposlenih. Dobro je opisao zgusnutost ulične atmosfere.

Drugi dio knjige donosi tri duže priče u kojima je očita intencija odmaka u prošlost, ali i povlačenja paralela između prošlosti i sadašnjosti. Priča o ljubavi tu poveznicu i eksplicite sadrži u povezivanju dva događaja iz 1791. i 1991. i time čini spojnicu prema tematici prvog dijela knjige, ali i uokviruje čitavu knjigu idejom vodiljom. A ona je romantičarska ideja ljubavi (ista ona što su je imali književnici 19. stoljeća) koja je potpuna kada se nekako ravnopravno dijeli između domovine i žene. Priče iz povijesti, poput *Ljubavi u doba ilirizma*, »osuvremenjene« su eksplicitnim, detaljnim erotskim epizodama. Autor priče nastoji usmjeriti prema zajedničkoj točki, onoj koja nas podsjeća kako je snove lakše sanjati nego ostvarivati. U obzir ne uzima kako je najveća tragedija koja se događa i njegovim junacima zapravo drukčija – u kakva se čudovišta snovi pretvaraju onda kad se ostvare.

Zbirku kratkih priča Stjepana Tomaša *Odněkud dolaze sanjari* (2001) usporedila sam s romanom Drage Jančara *Katarina, paun i jezuit* (2000) koji se bavi vremenom osamnestoga stoljeća, točnije razdobljem od 1756. godine (početak sedmogodišnjeg rata između Austro-Ugarske i Prusije) do 1773. godine (kada je papa Klemen XIV. raspustio religiozni red jezuita).

Romaneski opus Nedjeljka Fabria čini četiri romana. Prvi roman naslovljen *Vježbanje života* objavljen je 1985. godine i predstavljao je u to vrijeme bitnu razliku u odnosu na proznu dominantu. Riječ je o žanru koji se najpreciznije može odrediti kao roman o povijesti. Priča o životima slabih pojedinaca i njihovu odnosu prema naslijeđenim biografijama predaka, s jedne strane i velikoj povijesti – s druge, nastavit će i u *Berenikinoj kosi* iz 1989. godine. Oba romana književna će kritika pisati kao *Jadransku duologiju*. Poznatom fabrijevskom odnosu prema povijesnoj ponovljivosti i jačini dokumenta, trinaest godina poslije *Berenike*, autor prvom i drugom romanu pridružuje i četvrti. Naslovljen je *Triameron* i u podnaslovnoj bilješci pojašnjen indikatorom nastavak *Jadranske duologije*. Kronologijski treći roman, roman o ratu, *Smrt Vronskog* (1994) ne može se čitati bez poznavanja dotadašnjeg Fabrijeva pisma. Izražajnim se elementima *Vronski* nastavlja na *Vježbanje života* i *Berenikinu kosu*, a u isto vrijeme i otvara polemiku na koju će, na mnogim mjestima, odgovoriti roman *Triameron*. Promatramo li na taj način četiri Fabrijeva romana dobit ćemo još jednu dimenziju sakrivenu u međusobnoj komunikaciji. U isto vrijeme, tematski se sustavi romana mogu potražiti i u autorovoj dramskoj, esejističkoj i novelističkoj praksi.

Roman Nedjeljka Fabria *Triameron* (2002) usporedila sam s romanom Katarine Marinčić *Prikrivena harmonija* (2001) koji tematizira razdoblje prvog svjetskog rata, raspad Austro-Ugarske i nastanak Jugoslavije.

Vrhuncima ratnog pisma pridružio se Josip Mlakić, Hrvat iz Uskoplja, do svoga romana *Kad magle stanu* u Hrvatskoj posve nepoznat autor. Pišući o hrvatsko-muslimanskom sukobu, s izrazitim generacijskim nabojem, smislom za detalj, ali i umješnosti fabuliranja, Mlakić je napisao izvrstan ratni roman objavljen u Zagrebu. Uz napomenu da je BIH-proza na početku novoga tisućljeća u Hrvatskoj izuzetno puno

objavljivana, čitana i uspoređivana s hrvatskom, često sa zavidnošću zbog njezine ležernosti i smisla za naraciju.

Mlakić je sam adaptirao roman u filmski scenarij, u kojemu se isprepliću dvije paralelne priče, povezane istim mjestom radnje i ratnim zbivanjima, no vremenski udaljene pola stoljeća. Prva se priča odvija 1993. tijekom rata u BiH, dok je druga smještena u razdoblje Drugog svjetskog rata u godinu 1943. Tijekom filma priče se nadopunjuju, te se nakon kojekakvih peripetija konačno isprepliću na tajanstvenom bezvremenskom groblju.

Mišljen kao antiratni film, *Živi i mrtvi* je kombinacija partizana i ustaša, boraca iz Domovinskog i rata u BiH, s duhovima i fantastikom. Film obiluje i impresivnim specijalnim efektima.

Roman *Živi i mrtvi* (2003) Josipa Mlakića usporedila sam s romanom Rudija Šelige *Izgubljeni svežanj* (2002) koji tematizira razdoblje tranzicije, vrijeme drugog svjetskog rata, a junak nam se predstavi i kao apokrifni apostol i to sve u tom redosljedju. Opet dakle tema devedesetih godina.

Način života neke lokalne zajednice opće je mjesto iz kojega domaći pisci crpe nadahnuće za pisanje humorističnih djela. Takva pomalo bizarna zajednica, ponovno smještena u Dalmaciju, mjesto je radnje i romana prvenca TV-kritičara Renata Baretića. *Osmi povjerenik* zamišljen je ambiciozno i stvarnost je u njemu tek poticaj izmišljenoj priči u kojoj paralelno supostoji nekoliko različitih ideja. Iako se Baretić u svrhu komike koristi uobičajenim modelima – pa se tako u jednoj zabiti mogu pronaći svakojaki ridikuli, od matematičkog genija, Aboridžinica do kriminalca Selima, koji ima veze s najutjecajnijim ljudima svijeta – uspijeva ih prikazati na dovoljno originalan način da djeluju svježije i zabavno.

Zemlji sa tisuću otoka Baretić dodaje još jedan, dakako imaginarni, nazvavši ga Trećić. Udaljen od kopna točno toliko da se nalazi izvan dostupnosti signala mobilnih mreža (što danas postaje granicom civiliziranog i neciviliziranog svijeta) i nastanjen

ljudima koji nesmetano i sretno žive mimo svih zakona Republike Hrvatske, Trečić se na prvi pogled doima hrvatskom verzijom otoka Utopije. Drama počinje kada tamo stiže Siniša Mesnjak, osmi po redu vladin povjerenik, kojemu je po kazni dan zadatak da na otoku organizira izbore i uspostavi lokalnu vlast. Sučeljavanje živčanog, urbanog, ambicioznog političara s mirnim, ali neumoljivim i na sve pokušaje otpornim otočanima izvor je brojnih komičnih situacija, ali i podloga za razvijanje dviju ideja romana – kritike političkog sustava te gotovo odgojnog prikaza unutarnje promjene glavnoga lika.

Trečić kao mjesto u kojem ljudi žive u miru i bez zakona doista se doima kao utopija, no Baretić je dovoljno mudar da zna da takvo što ne može postojati samo po sebi. Stoga on prividnu idilu razobličava time što na otoku većinom obitavaju starci, uvođenjem motiva surovosti u običaje otočana, kao i činjenicom da otokom ne vlada demokratski ljudski dogovor, nego jedan jedini čovjek: nevidljivi, daleki, očinski, voljen – ali ipak autoritet, najbogatiji Trečićan koji i iz daleke Australije uspijeva držati sve konce u rukama. Ipak, takav pomalo autokratski sustav (uz to pomognut švercom i mutnim poslovima) u romanu je predstavljen kao pozitivan kontrast spram demokratskog poretka koji se zasniva na lažima, prijevarama i izrežiranim događajima, zbog čega su individualne sudbine posve podređene nevidljivim potezima koje vuku političari u svojoj igri Monopolyja, kako ih Baretić prikazuje. Protivno općoj ideji o demokraciji kao idealnom poretku, ona je ovdje lošiji izbor od nedemokratske otočke idile u kojoj vlada jedan autoritet, ali su svi sigurni i zadovoljni te na njega pristaju jer tu nema laži, čime Baretić otvara izazovno potpitanje romana – može li biti idealna poretka bez čvrste ruke, duboko sumnjajući u takozvanu demokraciju u kojoj se i sami nalazimo.

S druge strane, to je priča o modernom, neurotičnom pojedincu naviklu na to da se u svijetu u kojem živi može uspjeti samo suzbijanjem vlastitih emocija i iskrenosti u odnosima. Baretić prikazuje kako način života na izoliranom otoku malo pomalo otapa emotivnu izolaciju glavnoga lika. Spoznaja da nikakva njegova akcija neće potaknuti reakciju mještana Sinišu Mesnjaka vrlo brzo dovodi do svijesti o nemogućnosti svoje političke misije, stoga mu u mjestu gdje je vrijeme stalo ne preostaje ništa drugo od okretanja vlastitoj unutrašnjosti i pronalaženja onih emotivnih zakutaka koje je zaboravio upotrebljavati ili za njih nije ni znao da postoje. U romanu pratimo njegovu transformaciju



iz pravog Siniše, kako sam sebe naziva – nestrpljiva, ljuta i arogantna političara, sebičnjaka okljaštrenih emocija, u svoju smirenu i altruističnu suprotnost. Nije slučajno da lik ima trideset i tri godine, što asocira na Isusove godine, čime Baretić dodatno naglašava važnost transformacije, svojesvrсна modernog prosvjetljenja – za koje je dovoljno na neko vrijeme ispasti iz političkog žrvnja i ubrzane svakodnevice, nakratko izokrenuti perspektivu i pronaći ono za čime žudi gotovo svaka osoba – unutarnji mir. Utoliko ovaj sloj romana djeluje pomalo edukativno, jer Mesnjakovom spoznajom onoga što jest i nije bitno u životu Baretić i nas potiče na preispitivanje istog.

Humorističnost romana dodatno je oplemenjena uvođenjem nekoliko jezičnih razina – od standardnog do jezika svakodnevice koji se raslojava na nekoliko, što stvarnih (zagrebački, bosanski), što izmišljenih dijalekata (trećićanski, australsko-trećićanski), koji, iako ponegdje usporavaju čitanje, djeluju autentično i živopisno dajući draž ovom djelu. Pored jezične raznolikosti ideju otoka kao mikrosvijeta opravdava i brojnost motiva (koji se dotiču najraznovrsnijih tema, od na primjer ljubavnih priča, šverca, političkih smicalica do ekologije) smještenih unutar ograničena otočkog teritorija.

Fiktivnost otoka dodatno je pojačana izmišljenim legendama, od kojih je satkan Trećić, no Baretić ipak ne kida sve konce koji ga povezuju s realnom hrvatskom zbiljom. Sučeljavajući otočke mitove s onima suvremenima, u drugima će varirati od izmišljenih imena i naziva (političar Cico, časopis »Global«) do realnih imena (Severina, Osama bin Laden). Roman se odnosi na konkretnu hrvatsku zbilju, s vremenom neće izgubiti zanimljivost. Kao takav naći će put do čitatelja.

*Osmi povjerenik* duhovita je i pitka priča o stanovnicima otoka ni na nebu ni na zemlji, koji specifičnim dijalektom samo jasnije strancima daju do znanja kako njihov stoljetni mir ne može promijeniti nikakva pa čak ni snaga zakona s kopna.

Roman Renata Baretića *Osmi povjerenik* (2004) usporedila sam s romanom Lojza Kovačića *Dječje stvari* (2003). Junak opisuje svoj život od rođenja pa do svoje jedanaeste

godine što znači razdoblje od 1928. godine do 1939. godine. To je malo prije drugog svjetskog rata.

*Skroviti vrt* imaginarna je dnevnička autobiografija Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke, Paljetkovim marom i erudicijom garnirana fascinantnom količinom književnih, kulturnih i civilizacijskih činjenica renesansnog Dubrovnika i šireg mediteranskog prostora druge polovine 16. i prve polovine 17. stoljeća.

Zamišljeno putovanje životom, duhom i psihom jedne visoko i temeljito obrazovane, samouvjerene i slobodoumne žene, s popudbinom više nego šturih književnopovijesnih i životnih podataka o njoj, u Paljetkovu je ostvarenju uvjerljivo pretočeno u faktičnost i istinu, kojoj se kao čitatelji uzalud odupiremo, pozivajući se na notornu izmišljenost, imaginarnost djela. Kultiviranost, elegancija, uvjerljivost i zavodljivost Paljetkova stila, lepeza ljudi i običaja odnosnoga vremena, mozaik u kojemu podjednako impresivno figuriraju sluge i pjesnici, plemići i kuharice, kultura i trgovina, moda, hortikultura i politika, tursko okruženje i venecijanske pretenzije, Dubrovnik i Padova, Trsteno i Ankona, dubrovački govor i mediteranska mnogojezičnost, erotika i bogobožnost, uvrštavaju ovo djelo u nezaobilaznu lekturu svakoga obrazovanijeg i znatiželjnijeg suvremenog čitatelja.

Sve se umrežuje i prelama u profinjenoj duši, u intelektualnoj i emotivnoj jezgri lijepo i senzualne Cvijete Zuzorić, te čitanjem *Skrovitog vrta* bivamo uvučeni u svijet koji neodoljivo baca sjenu odmjerene otmjenosti, bogate i raspjevane uljuđenosti na ovaj današnji svijet relativizma i prostote, u kojemu živimo s manje ili više ogorčenosti.

Bilo koja nacionalna književnost u vlastitu bi okruženju dočekala ovu knjigu kao nesumnjivu estetsku i civilizacijsku vrednotu.

Roman Luke Paljetka *Skroviti vrt* (2005) usporedila sam s romanom Alojza Rebule *Nokturno za Primorsku* (2004) koji tematizira strašno razdoblje drugog svjetskog rata, razdoblje fašizma i vrijeme poslijeratnog nasilja komunizma.

U svom drugom, dugo iščekivanom romanu *Elijahova stolica* Igor Štiks opisuje nesvakidašnju sudbinu austrijskog pisca Richarda Richtera. Nakon emocionalne krize i bračnog brodoloma na pragu pedesete glavni se junak, u proljeće 1992., iz Pariza vraća u rodni Beč gdje pronalazi sakrivenu bilježnicu svoje majke. Nakon otkrića njezinog šokantnog sadržaja, napisanog u dramatičnim ratnim okolnostima 1941. godine, njegov se život stubokom mijenja.

Richard Richter odlučuje otkriti svoje korijene. Njegova potraga usmjerava ga u pravcu ratnog Sarajeva gdje dolazi na samom početku opsade. Richterov život u Sarajevu, kao i životi svih likova romana, određen je sudbinom koju on, poput junaka grčke tragedije ne može izbjeći i na koju ne može utjecati.

U romanu *Elijahova stolica* Igor Štiks maestralno spaja intimnu dramu s bezvremenim pitanjima te kroz sudbinu jednoga čovjeka i kroz veliku ljubavnu priču, progovara ne samo o osobnoj tragediji već i o tragediji grada, naroda, kontinenta... Bez sumnje, *Elijahova stolica* jedna je od onih malobrojnih knjiga koje se snažno urezuju u pamćenje i kojoj se treba vraćati.

Pisac je čitatelje i prosuditelje uvjerio kako je riječ o djelu izuzetne stilske čistoće, modernosti tematike (traganje za identitetom, za korijenima osobnosti), sudbinski određene i inteligentno vođene tragične fabule te precizne, značenjski bogate i fakticitetom uvjerljive rečenice.

Promišljanje duhovnoga ozračja multietničkoga i multikonfesionalnoga Sarajeva na početku opsade u prošleme ratu, ide u red najljepših stranica napisanih o tom nesretnom gradu, usput: gradu autorova rođenja. Motrište glavnoga junaka proistječe iz širokoga duhovnog obzora, zbiljske zabrinutosti i emocionalne finoće europskoga intelektualca. Nošen slučajem nametnutom, a stvarnom enigmom vlastita identiteta, Richard Richter/Schneider proći će u svega nekoliko dana cjelovitu ljudsku dramu stjecanja svijesti o sebi i nemilosrdnu svijetu, s katarzičnim otkrićem ljubavi i njezine post factum neprirodnosti, grijehnosti. Pripovjedačevo mnogokratno najavljivanje tragičnoga kraja

romana nimalo ne umanjuje čitateljevu napetost u namjeri da dopre do kraja teksta, kada naslućena tragičnost dobije konačno lice.

Recimo na kraju, tek da se stavi na znanje brojnim ispisivačima (kvazi)erotskih stranica, da je erotski segment u *Elijahovoj stolici* visokoga napona ali i profinjene odmjerenosti.

Roman Igora Štiksa (2006) *Elijahova stolica* usporedila sam s romanom Milana Dekleve *Pobjeda štakora* (2005) koji je literarizirana autobiografija slovenskog pisca Slavka Gruma. Avtor je odlučio da se razdobljem junakovog djetinstva i mladosti neće baviti te je tematizirao razdoblje od 1923. godine do 1929. godine.

Prozu slovenskih i hrvatskih autora najznačajnije obilježava ratna tematika, slovenske autore najviše tematika drugog svjetskog rata, a hrvatske autore tematika Domovinskog rata. Onih ratova, znači, koji su nam vremenski najbliži. Izgleda da se unatoč neslućenom razvoju znanosti i tehnologije, rascvjetu umjetnosti, oblikovanju različitih političnih stranka i ideologija koje poznajemo u 20. stoljeću, vremenu, koje najviše zanima izabrane autore, kraj svih pitanja, koje si postavljamo čitajući literaturu, postavlja pitanje, hoće li sav taj napredak znanosti čovjeku koristiti. Ratovi su značajno obilježili 20. stoljeće, 21. stoljeće počeli smo slično. Hoće li ikada biti drugačije?

## 18 VIRI IN LITERATURA

- Baretić, Renato: *Osmi povjerenik*. Biblioteka Azbest. Zagreb: AGM, 2003.
- Dekleva, Milan: *Zmagoslavje podgan*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2005.
- Fabrio, Nedjeljko: *Triameron*. Roman einer kroatischen Passion: Treći dio *Jadranske duologije*. Biblioteka sabranih i izabranih djela. Zagreb: Profil international, 2005.
- Ferić, Zoran: *Anđeo u ofsajdu*. Zagreb: Naklada MD, 2000.
- Jančar, Drago: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica, 2000.
- Kovačič, Lojze: *Otroške stvari*. Knjižna zbirka Beletrina. Ljubljana: Študentska založba, 2003.
- Lainšček, Feri: *Muriša*. Knjižna zbirka Beletrina. Ljubljana: Študentska založba, 2006.
- Marinčič, Katarina: *Prikrita harmonija*. Zbirka Nova slovenska knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Mlakić, Josip: *Živi i mrtvi*. Biblioteka Tridvajedan; knj. 9. Zagreb: V. B. Z., 2002.
- Paljetak, Luko: *Skroviti vrt*. Dnevnik Cvijete Zuzorić, plemkinje dubrovačke. Biblioteka Velimir Visković bira za Vas. Zagreb: Profil international, 2004.
- Rebula, Alojz: *Nokturno za Primorsko*. Celje: Mohorjeva družba. Trst: Mladika, 2004.
- Skubic, Andrej: *Grenki med*. Ljubljana: DZS, 1999.
- Šeligo, Rudi: *Izgubljeni sveženj*. Ljubljana: Nova revija, 2002.
- Štiks, Igor: *Elijahova stolica*. Zaprešić: Fraktura, 2006.
- Tomaš, Stjepan: *Odnekud dolaze sanjari*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2001.
- Apollonio, Marco, Tehtanje nedoumljivih odločitev, Dva tisoč 137/138/139 (2001), 224–227.
- Apollonio, Marco, Moč usode, Dva tisoč 140/141/142 (2001), 280–283.
- Baboš Logar, Bea, Andrej Skubic, *Grenki med*, Vestnik 52/28 (13. julij 2000), 11.
- Baboš Logar, Bea, Drago Jančar, *Katarina, pav in jezuit*, Vestnik 53/30 (26. julij 2001), 11.
- Bajrektarević, Jasmina, Izgubljeni galebi nad Ljubljano, Literatura 12/106 (april 2000), 140–143.
- Bajrektarević, Jasmina, Estetsko presevanje realnosti, Tretji dan 30/3 (marec 2001), 109–110.
- Bogataj, Matej, Drago Jančar, *Katarina, pav in jezuit*, Delo 43/1 (3. januar 2001), 15.

- Bogataj, Matej, Arhetip in trije apokrifi, *Literatura* 15/142 (april 2003), 174–179.
- Borovnik, Silvija, Barok zgodovine, barok ženske duše, *Večer* 57/120 (28. maj 2001), 11.
- Bošković J., Ivan, Protiv zaborava (kritike). Knjiga 55. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 2006.
- Božić Blanuša, Zrinka, Proza sočna i zavodljiva, *Republika* 2001, 5/6, 251–253.
- Bratina, Ksenija, Brevir sprave z življenjem, *Delo* 46/150 (30. junij 2004), 11.
- Bratož, Igor, Roman leta tudi prvenec leta, *Delo* 42/277 (29. november 2000), 27.
- Bratož, Igor, *Prikrita harmonija*, *Delo* 43/192 (22. avgust 2001), 17.
- Bratož, Igor, Kresni venec Feriju Lainščku, *Delo* XLIX/144 (26. junij 2006), 1.
- Bregant, Mihael, Andrej Skubic, *Grenki med*, *Mladina* 2000 (19. junij), 25, 64.
- Butala, Gregor, Kdo smo in kaj je onkraj?, *Dnevnik* 55/313 (18. november 2005), 16.
- Cestnik, Mare, Zemljevid cenениh urbanih omam, *Apokalipsa* 2001, 42/43, 140–142.
- Čander, Mitja, Vržena rokavica – aktualizmi o železnih zakonih romana: romani našega življenja (4), *Delo* 43/48 (28. februar 2001), 32.
- Čar, Janko, Življenje je neločljiv splet nizkega in visokega, vsakdanjega in čudežnega, *Zvon* 4/3 (2001), 89–91.
- Češi, Marijana; Barbaroša Šikić, Mirela (urednice), *Komunikacija u nastavi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Slap, Agencija za odgoj i obrazovanje, 2007.
- Dekleva, Milan, Zgodba kot svet in predstava (Kako je nastalo *Zmagoslavje podgan*), *Literatura* XIX/190 (april 2007), 86–99.
- Dović, Marijan, Drago Jančar, *Katarina, pav in jezuit*, *Park* 4/9/10 (junij 2001), 24.
- Fele, Klemen, Drugi, tak kot ti, *Finance* (26. junij 2003), 121, 15.
- Fišer, Branka, Epopejske težnje, *Asskalla* 2/5 (marec–april 2002), 47.
- Gedrih, Igor, Od dnevnika do antologije in romana, *Dva tisoč* 137/138/139 (2001), 311–315.
- Glušič, Helga, *Prikrita harmonija*, *Ampak* 2/10 (oktober 2001), 67–68.
- Glušič, Helga, Prispodoba s tezo, *Delo* 45/107 (12. maj 2003), 11.
- Horvat, Jože, Srečneži v Ljubljani, *Sodobnost*, 48/7/8 (julij–avgust 2000), 1223–1225.
- Jaklič, Tanja, Najboljši roman lanskega leta je *Grenki med*, *Delo* 42/145 (24. junij 2000), 1.
- Jaklič, Tanja, Odbleski življenja, *Delo* 45/117 (23. maj 2003), 10.
- Jaklič, Tanja, *Kresnik* posthumno Lojzetu Kovačiču, *Delo* XLVII/146 (24. junij 2004), 1.
- Jaklič, Tanja, *Kresnik* 2005: na Rožniku slavil Alojz Rebula, *Delo* XLVII/145 (24. junij 2005), 1.

- Jaklič, Tanja, Nocoj na Rožniku, *kresnikov zadnji krog*, Delo 47/144 (23. junij 2005), 1.
- Jaklič, Tanja, Pod zvezde se je spusti ogenj, Delo 47/146 (27. junij 2005), 3.
- Jančar, Drago, Nekaj opomb k romanu *Katarina, pav in jezuit*, Glasnik Slovenske matice 24/1/2 (2000), 71–73.
- Javornik, Irma, Romani, ki so prejeli nagrado *kresnik*. Diplomsko delo, Filozofska fakulteta, maj, 2004. Mentor: izr. prof. ddr. Igor Grdina.
- Jurca Tadel, Vesna, Odtisi v spomin, Dnevnik 51/128 (15. maj 2001), 23.
- Kavčič, Matej Matija, Alojz Rebula, *Nokturno za Primorsko*, Tretji dan 34/9/10 (nov.–dec. 2005), 141–142.
- Kejžar, Franc, Kokalj, Marjan, Dva jezuita o Jančarjevem »Jezuitu« (Pretresljiva človeška drama, Prodajanje klišejev), Božje okolje 25/11/12 (2001), 32–34.
- Kerže, Ivo, Štirje kriteriji dovršenosti leposlovja iz katoliškega vidika: Razmislek ob diskusiji o Jančarjevem romanu *Katarina, pav in jezuit*, Tretji dan 32/10/11 (nov.–dec. 2003), 72–79.
- Kolšek, Peter, Drago kosilo z desertom in muziko, Delo 46/141 (19. junij 2004), 9.
- Kolšek, Peter, Nismo izvoljeno ljudstvo, Delo 47/143 (22. junij 2005), 9.
- Kolšek, Peter, Tri prilike o nejevernem Tomažu, Delo 45/135 (13. junij 2003), 8.
- Kovač, Edvard, Iskanje razodetja, ljubezni in življenja: esej ob romanu in drami *Katarina, pav in jezuit*, Večer 61/274 (26. november 2005), 43.
- Kozmus, Roman, Alojz Rebula, *Nokturno za Primorsko*, Ampak 5/10 (oktober 2004), 62.
- Obdobja 21, Slovenski roman, Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti, 5.–7. december 2002 (uredila Miran Hladnik in Gregor Kocijan). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003.
- Lesničar Pučko, Tanja, Iščejo se jeziki junakov, Dnevnik 48/327 (1. december 2000), 16–17.
- Lesničar Pučko, Tanja, Skriti tok sveta, Dnevnik 51/176 (3. julij 2001), 25.
- Lokotar Kruno v *Osmi poverjenik* (prevedla Đurđa Strsoglavec). Zbirka Kapučino. Ljubljana: Mladinska knjiga Založba, 2006.
- Lukan, Blaž, Iskanje bližine, Delo 42/137 (15. junij 2000), 9.
- Lukan, Blaž, Stik kultur poraja glasove, Delo 42/139 (17. junij 2000), 8.
- Lukan, Blaž, Usodna ljubezenska zgodba: nominiranci za nagrado *kresnik* 2001, Delo 43/133 (12. junij 2001), 8.
- Matajč, Vanesa, Človek, čas in prostor v sodobni slovenski književnosti, Slovenščina v šoli 9/4 (2004), 11–17.

- Matanović, Julijana, Krsto i Lucijan, rasprave i eseji o povijesnom romanu. Biblioteka Razotkrivanja. Zagreb: Naklada Ljevak, 2003.
- Nežmah, Bernard, *Izgubljeni sveženj*, Mladina 2003 (8. september), 36, 66.
- Osti, Josip, Zgodovinski roman o usodi posameznikov, Dva tisoč 137/138/139 (2001), 213–223.
- Osti, Josip, Zajeten in berljiv družinski roman, Dva tisoč 148/149/150 (2002), 335–336.
- Osti, Josip, *Prikrita harmonija*, Zvon 5/4 (september 2002), 80–81.
- Pančić, Teofil, Famoznih 400 kilometara. Biblioteka Tridvajedan. Zagreb: V. B. Z., 2007.
- Plahuta Simčič, Valentina, Na otoku, odrezanomod sveta, Delo XLIX/ 121 (25. maj 2006), 15.
- Plahuta Simčič, Valentina, Dramatična izmenjava mnenj v prid Feriju Lainščku, Delo XLIX/144 (26. junij 2006), 9.
- Plahuta Simčič, Valentina, Priča smo pomladitvi slovenskega romana, Delo 49/117 (24. maj 2007), 15.
- Plahuta Simčič, Valentina, Kresni ogenj je prižgal Feri Lainšček, Nedelo 13/25 (24. junij 2007), 1–3.
- Pogačnik, Barbara, Trojni pogled v spačenem ogledalu baroka, Literatura 13/118 (april 2001), 131–137.
- Pogačnik, Jagna, Backstage (književne kritike). Biblioteka Diktator. Zagreb: Pop & pop, 2002.
- Pretnar, Bogi, Slovenska literarna nagrada *kresnik*, Rast IV/7–8 (1993), 486–490.
- Skrusny, Jaroslav, Podobe z obrobja zgodovine, Ampak 2/4 (april 2001), 46.
- Strsoglavec, Đurđa, Hrvatsko ratno pismo (četiri primjera). V: zbornik predavanj *VI. Međunarodni slavistički dani*. Hrvatski znanstveni zavod, Visoka nastavnička škola Berzsényi Daniel: Sambotel–Pečuh, 1998. 428–436.
- Strsoglavec, Đurđa, Slovenska in hrvaška mlada proza na zdrsljivih tleh postmodernizma. V: Ferlunga Petronio, Fedora (ur.): zbornik predavanj *Introduzione allo studio della lingua, letteratura e cultura croata*. Udine: Forum, 1999. 35–43.
- Strsoglavec, Đurđa, *Kresnik* in *Ksaver Šandor Gjalski* skozi čas. 36. SSJLK, 26. 6.–15. 7. 2000. FF, Ljubljana.
- Strsoglavec, Đurđa, Hrvaška proza ob koncu prejšnjega tisočletja, Slavistična revija 50/4 (okt.–dec. 2002), 481–486.
- Strsoglavec, Đurđa, Meje moje kulture so meje mojega sveta (Večkulturnost v prozi Polone Glavan in Andreja Skubica), ur. Marko Stabej, 41. SSJLK (27. 6.–15. 7. 2005),



- Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2005, 93–101.
- Strsoglavec, Đurđa, Jezikovna mimetičnost proze Andreja Skubica in Renata Baretića, Treći hrvatsko-slovenski slavistički skup, Opatija (7. in 8. april 2006).
- Šeligo, Rudi, Prispevek k hamartiji našega stoletja, *Nova revija* 19/215 (marec 2000), 40–55.
- Šeligo, Rudi, Prva velika bitka, *Nova revija* 20/232/233 (avgust–september 2001), 94–112.
- Škrjanc, Renata, Jančarjev roman *Katarina, pav in jezuit*, *Gorenjski glas* 54/49 (26. junij 2001), 6.
- Štaudohar, Irena, Otroško svetovanje, *Mag* 9/22 (28. maj 2003), 58–60.
- Uršič, Julija, Andrej Skubic, *Grenki med*, *Ampak* 1/3 (november 2000), 70–71.
- Valant, Jana, *Prikrita harmonija*, *Finance* 2001 (27. avgust), 151, 15.
- Vidrih, Nives, *Grenki med*, ki je v resnici sladek, *Delo* 42/57 (9. marec 2000), 20.
- Vidrih, Nives, *Izgubljeni sveženj*, *Naša žena* 2003 (november), 11, 68.
- Vidali, Petra, *Grenki med, Fužine blues, Finnegans Wake ...*, *Večer* 45/158 (19. julij 2000), 11.
- Visković, Velimir, U sjeni FAK-a. Biblioteka Tridvajedan. Zagreb: V. B. Z., 2006.
- Vogel, Milan, Skrivnostni K(k)resnik v skrivnostni noči, *Delo* 47/143 (22. junij 2005), 11.
- Vončina, Danijel, Drago Jančar, *Katarina, pav in jezuit*, *Mladina* 2001 (8. oktober), 40, 74.
- Zadravec, Franc, Pogled na romana *Izgubljeni sveženj* (2000) Rudija Šelige in *Nokturno za Primorsko* (2004) Alojza Rebule, *Slavistična revija* 54/4 (oktober–december 2006), 685–698.
- Zaghet, Neva, Drago Jančar, *Katarina, pav in jezuit*, *Mladika* 46/5 (julij 2002), 29–30.
- Stepančič, Lucija, Med glasovirji in parazoli, *Sodobnost* 65/10 (oktober 2001), 1340–1342.
- Zima, Zdravko, Lovac u labirintu. Biblioteka Razotkrivanja. Zagreb: Naklada Ljevak, 2006.
- Zima, Zdravko, *Prikazi, prikaze*. Zagreb: Konzor, 2003.
- Zlobec, Marijan, Kultura naj bo vsebina države, *Delo* 43/145 (27. junij 2001), 12.
- Zlobec, Marijan, Stil, ki išče bralca, *Delo* 44/134 (13. junij 2002), 8.
- Zlobec, Marijan, Pisateljstvo kot svetopisemska prilika o talentih, *Delo* 44/140 (20. junij 2002), 8.
- Zorn, Aleksander, *Izgubljeni sveženj v koloseju*, *Ampak* 2/2 (februar 2001), 46–49.
- Zupan Sosič, Alojzija, *Zavetje zgodbe*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.

<[Http://www.danigjalskog.com/nagrada/](http://www.danigjalskog.com/nagrada/)> (15. 6. 2007).  
<[Http://www.danigjalskog.com/nagrada/velika.php](http://www.danigjalskog.com/nagrada/velika.php)> (16. 6. 2007).  
<[Http://www.danigjalskog.com/nagrada/srednja.php](http://www.danigjalskog.com/nagrada/srednja.php)> (17. 6. 2007).  
<[Http://www.danigjalskog.com/nagrada/mala.php](http://www.danigjalskog.com/nagrada/mala.php)> (18. 6. 2007).  
<[Http://www.danigjalskog.com/nagrada/pozica.php](http://www.danigjalskog.com/nagrada/pozica.php)> (19. 6. 2007).  
<[Http://videlectures.net/ff07\\_zupan\\_lvrmd/](http://videlectures.net/ff07_zupan_lvrmd/)> (22. 6. 2007).  
<[Http://www.knjiznice.ffzg.hr/](http://www.knjiznice.ffzg.hr/)> (13. 5. 2007).  
<[Http://www.nsk.hr/home.aspx?id=24](http://www.nsk.hr/home.aspx?id=24)> (8. 5. 2007).  
<[Http://www.nsk.hr/DigitalLib2c.aspx?id=153](http://www.nsk.hr/DigitalLib2c.aspx?id=153)> (10. 5. 2007).  
<[Http://www.soncek.com/index.php?prikazi\\_str=clanek&clan\\_id=267](http://www.soncek.com/index.php?prikazi_str=clanek&clan_id=267)> (21. 5. 2007).

## Abstract/Summary

This diploma presents the winners of the comparable literary awards for the best published prose work, the Slovene Kresnik and the Croatian Ksaver Šandor Gjalski. The latter has been awarded since 1981, the former since 1991. The analysis focuses on the 2000s, beginning of the new millennium, on the comparison of the award-winning prose works and time within them. This diploma analyzes and compares novels and some short stories. Authors and their works are: 2000: Andrej Skubic: *Grenki med*, Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu*; 2001: Drago Jančar: *Katarina, pav in jezuit*, Stjepan Tomaš: *Odněkud dolaze sanjari*; 2002: Katarina Marinčič: *Prikrita harmonija*, Nedjeljko Fabrio: *Triameron*; 2003: Rudi Šeligo: *Izgubljeni sveženj*, Josip Mlakić: *Živi i mrtvi*; 2004: Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, Renato Baretić: *Osmi povjerenik*; 2005: Alojz Rebula: *Nokturno za Primorsko*, Luko Paljetak: *Skroviti vrt*; 2006: Milan Dekleva: *Zmagoslavje podgan*, Igor Štikš: *Elijahova stolica* and 2007: Feri Lainšček: *Muriša*. Slovene novels are mostly affected by the Second World War and Croatian prose by civil war during the 1990s.

## **Izjava o avtorstvu**

Podpisana Eva Biščan izjavljam, da sem avtorica pričujočega diplomskega dela z naslovom *Primerjava dveh proznih literarnih nagrad – slovenskega kresnika in hrvaškega Ksaverja Šandorja Gjalskega* in da odgovarjam za tipkopolis. Izjavljam, da dovoljujem objavo pričujočega diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

V Ljubljani, septembra 2007