

Matevž Kos

O ONOME KOJI ČUČI U MENI

Tri eseja o Lojze Kovačiču

Naslov izvornika

Matevž Kos: *O tistem, ki ždi v meni: trije eseji o Lojzetu Kovačiču*

Nakladnici

Vlastita naklada, Ksenija Premur, Zagreb, Hrvatska

Založba Univerze v Ljubljani;

Znanstvena založba Filozofske fakultete

(za izdavača: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani;

Mojca Schlamberger Brezar, dekanica Filozofske fakultete),

Ljubljana, Slovenija



Recenzenti

prof. dr. Marijan Dovič

prof. dr. Igor Grdina

Urednik: Teo Čavar

Naslovna fotografija: Joco Žnidaršič

Dizajn korica, prijelom i priprema teksta: Aleš Cimprič

Tisak: Digitalni tisak Glasila, Petrinja

ISBN: 978-953-8455-26-1

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu

Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001253430.

Tisak završen u siječnju 2025.

Knjiga je objavljena zahvaljujući potpori Javne agencije za znanstveno istraživačku i inovacijsku djelatnost Republike Slovenije.



Matevž Kos

O ONOME KOJI ČUČI U MENI
Tri eseja o Lojze Kovačiču

Prijevod
Ksenija Premur

Zagreb, 2025

*U sjećanje na prijatelja
Jani Lunara (1965-2017),
Kovačičevog „djelatnika“*

Sadržaj

Predgovor	9
Kamo su došli pridošlice?	11
Pet fragmenata koji su dva	55
Na početku bijaše stvarnost	87
Dva zapisa o knjizi	139
Citirana djela	141
Kazalo imena	145
Summary	147

Predgovor

Ovu knjigu čine tri eseja o Lojze Kovačiču. Prvi je nastao kao popratni tekst novom izdanju njegovih *Pridošlica* 2018. Ubrzo, u nešto dopunjenom obliku, postao je i jedno od poglavlja moje knjige *Godine opasnog života. Pet fragmenata o slovenskoj književnosti i drugom svjetskom ratu* (Slovenska matica, 2019). Kad sam već *pridošlice* opet uze o ruke te potom ponovo pročitao takoreći sve što je autor napisao, rekao sam sam sebi da jednom Kovačiču treba posvetiti samostalnu knjigu. Kad sam dobio poziv naklade Beletrina da popratni tekst napišem još i za novo izdanje *Pet fragmenata* (2021), to „jednom“ u mojoj je glavi postalo opipljivije „uskoro“. Utoliko prije što sam tekst o *Pridošlicama* već postavio tako da je dio osvijetljen u svjetlu cjeline, odnosno Kovačičevog književnog opusa, a s druge strane, ta cjelina u svjetlu pojedinih dijelova koji je sastavljaju.

Eseje o *Pridošlicama* i *Pet fragmenata* neznatno sam izmijenio, nešto izbacio ili dopisao. Opremio sam ih i novim naslovima. Jednog od prvih, koji mi se posebno sviđao, radije sam uzeo za naslov knjige – radi se svakako o Kovačičevoj formulaciji. Kod zadnjeg eseja, koji se bavi romanom *Stvarnost*, imao sam posve slobodne ruke, obzirom da nije nastao kao popratni tekst, nego posebno za tu književnu priliku. Zato sam mogao izabrati nešto drukčiji put i perspektivu okrenuo. Najprije me zanimalo što je s vojničkom tematikom u kasnijoj i najnovijoj slovenskoj prozi – prvi se toga tako izvorno, sugestivno i bez posebnih zadržki dohvatio upravo Kovačič u *Stvarnosti*. Glede toga što je takvom pisanju postavio visoke kriterije, dozvolio sam si i nekakav kritički komentar. Nisam, naime, mogao zatajiti nekad mladog razboritog književnog kritičara u sebi. To me komentiranje odvelo u našu neposrednu sadašnjost te potom opet natrag, za početak u prvu inačicu teksta kojeg danas poznajemo pod imenom *Stvarnost*. I od toga natrag na potom opet naprijed. Do otvorenog kraja, a što drugo?

Dakle, tri eseja o Lojze Kovačiču ne donose zaokružen pogled na autorov „život i djelo“. To niti nije bila moja ambicija, najzad, to ne bi bilo u skladu s temeljnom intencijom Kovačičevog pisanja, postaja s puta koji se odupire linearnosti i fabulativnoj konačnosti. Nekakav posebno izrazit citat ili moj komentatorski naglasak na njega u ovoj se knjizi javlja više puta. Očigledno ni sam nisam mogao – ili htio – potpuno izbjeći kružnu strukturu Kovačičevog pisanja, tog labirinta individualnosti, odnosno, ako tako mogu reći, istodobnog traženja i gubljenja samog sebe. Na toj sam ravni bez krivice kriv – da malo pretjeram, gotovo kao i *čato* u *Stvarnosti*.

Inače mi je prvenstveno bilo do pokušaja odgovora na pitanje kako danas čitati modernog klasika, čiji opus – po mom uvjerenju, prvenstveno tri romana koje razmatram u ovoj knjizi - spada među najbolje što se u slovenskoj prozi dogodilo u 20. stoljeću i dalje. Vjerojatno je to i dovoljan razlog da njegove knjige ne ostanu pod prašinom tamo negdje visoko na policama s knjigama, već da siđu dolje u fotelju radoznalog čitatelja. Ako će moje pisanje potaknuti nekoga da Kovačiča ponovo ili čak po prvi put uzme u ruke, bit ću više nego zadovoljan.

Pri svemu tome ne mogu prikriti svoju neskromnu radost što mi je uspjelo napisati knjigu bez ijedne napomene ispod crte. Ako će sljedeća biti bez popisa citirane literature na kraju, to će biti pogodak u crno. Ovisno prvenstveno o onome koji čuči u meni, a još se nije posve probudio. Čak i ako se nikada ne probudi, ništa loše.

„Što je ja?“ samo je jedno od zagonetnih pitanja što ih Lojze Kovačič postavlja sebi, čitateljici, čitatelju, njihovim tetama, stričevima iz pozadine i iz prvog plana te svim radoznalim drugima. Njegov odgovor odmah zatim je stimulativan; „Ja je parcela koja se obrađuje te je i sam malo obrađuješ.“ Dakle, ne možeš obrađivati Kovačičev ja, bez da time budeš malo obrađen.

U Ljubljani, kolovoz 2022

Matevž Kos

**Kamo su došli
pridošlice?**

1.

Pridošlice su prvi put (u dvije knjige pri Slovenskoj matici) izašli u godinama 1984 – 1985. Danas, nekoliko desetljeća kasnije, taj monumentalni Kovačičev roman važi za jednog od vrhunaca slovenske književnosti općenito te romana posebno. Najzad, Lojze Kovačič (1928-2004) je još za svog života važio za modernog klasika. Prije nego što je napisao *Pridošlice*, svoje najopsežnije djelo, iza sebe je imao nekoliko značajnih knjiga, poput napose *Dječak i smrt* (1968), *Poruka u snu/Stvarnost* (1972) te *Pet fragmenata* (1981).

Najopćenitiji sud što ga u raspravama o Kovačiču susrećemo više puta govori o tome da je čitavo vrijeme u stvari pisao jednu jedinu knjigu, knjigu svog života. To na neki način vrijedi za svakog autora, pa i za onoga koji piše sama *izmišljotine* te čitav život proživi iza sigurnih bedema domaće knjižnice. Recimo, Jorge Luis Borges, kojem se, u usporedbi s Kovačičem, u životu dogodilo malo toga (i zato je toliko više čitao), 1960. godine u epilogu *Stvoritelja* govori o nekome tko „si zadaje zadaću na nacrtu svijet“. I što Borgesov *netko* saznaje na kraju dugog izmišljenog puta? „Malo prije smrti osvijesti se da taj strpljivi labirint linija crta lik njegovog lica.“ Dakle, spoznaje da je stvarao svoju – u nešto prenesenom smislu riječi – *autobiografiju*. Ono što je ocu postmodernizma Borgesu spoznaja koja dolazi u zrelim godinama, Kovačičevo je spisateljsko ishodište: iscrtati lik svog lica, iznijeti ga na vidjelo iz labirinta života. Taj labirint kod autora *Pridošlica* nije bio nikakva postmodernistička dosjetka književnosti koja nastaje iz književnosti, nego veoma konkretna sudbina konkretnog pojedinca u labirintu povijesti 20. stoljeća, pa i u labirintu svoje osobne biografije, odnosa prema drugima, te najzad, ali ne najmanje važno, prema sebi.

Da je odnos između *književnosti* i *života* kod Kovačiča eksplicitan u najvećoj mjeri – ali stoga ništa manje kompliciran –, možemo se

uvjeriti na brojnim mjestima njegovog opusa. Na primjer, u prilogu svoje zadnje dovršene knjige *Dječje stvari* (2003) značajno naslovljenom *Post scriptum I*, napisao je:

Nažalost, čovjek ima samo jedan život te tako uvijek piše samo jednu knjigu. Netko prestane na prvoj, a na drugoj, obzirom da mu je na prvoj ostalo dosta krhotina koje zbog forme, stila ili gradiva nisu mogle ući u nju, napiše drugu, dodatnu knjigu, a obzirom da i nakon nje ostane dosta nedotaknutog, napiše treću, četvrtu i tako dalje, sve dok još raspoznaje skrivene točke koje povezuju koordinate njegovog života u cjelinu. (*Dječje stvari*, 325-326)

Povezati koordinate svog života u cjelinu: to je Kovačičev spisateljski kredo. Samo što ta cjelina nastaje takoreći usput: iz žive sadašnjosti ili uz pomoć snage sjećanja. O njoj nije moguće napisati ništa drugo nego fragmente. Forma njenog pojavljivanja je fragmentarna. Kad je napisan posljednji fragment, rečeno je sve – cjelina kako ju je bilo moguće ispričati. A to se može reći tek na kraju prohodanog puta. Dakle, potrebno je vratiti se na njen početak.

2.

Lojze Kovačič je svoj prvi književni tekst, crticu *Očeva smrt*, objavio u reviji *Slovenska mladež*, koju je uređivao Tine Debeljak. To je bilo 1945. godine, tik prije kraja Drugog svjetskog rata. Crtica se inače vrti oko jedne od središnjih tema Kovačičevog pisanja, kojoj će se vraćati iznova i iznova, najcjelovitije svakako u opsežnom „modernističkom romanu“ *Dječak i smrt*. Pa i u *Pridošlicama*, gdje među ostalim dosta precizno opisuje pozadinu nastanka te crtice i svoje spisateljske početke. „Dvadeset četiri godine kasnije o svemu tome sam napisao debelu knjigu na više od četiri stotine stranica,“ prema kraju drugog dijela *Pridošlica* pisatelj komentira *dogadaj* očeve smrti.

U prvim poslijeratnim godinama slijedilo je još nekoliko objava, većinom autobiografski obojenih, i to će kasnije postati jedan od najprepoznatljivijih poteza Kovačičevog opusa. U ranijem razdoblju njegovog spisateljstva inače prednjače *Ljubljanske razglednice*. Godine 1953. izlazile su u reviji *Riječ* te su bile tiskane u knjizi tri autora (uz Kovačića, još i Frančeka Bohanca i Andreja Hienga) *Novele* (1954). Ta je knjiga u stvari nekakva prozna generacijska usporednica *Pjesma-ma četvorice* (1953) Kajetana Koviča, Cirila Zlobeca, Janeza Menarta i Tone Pavčeka. Autori obje knjige kasnije su naselili različite književne svjetove, a početkom pedesetih godina povezivalo ih je to što njihove zajedničke književne prvijence označavaju kraj socijalističkog realizma u Sloveniji. Nije slučajnost da je na najviše ideološkog protivljenja naletio upravo Kovačić. Ali ne zato što je njegovo pisanje bilo kritičko prema poratnoj vlasti, nego zato što je prema njoj bilo indiferentno – prema društvu koje je gradilo novi svijet novog čovjeka, u prvoj poratnoj petoljetki uz pomoć nekih najvatrenijih spisatelja koji su, po sovjetskom socrealističkom modelu, pokušali biti *inženjeri ljudskih duša*. Spisatelj Kovačić vjerojatno nije bio inženjer, nego više neumoran popisivač svega ljudskog, ali ne na osnovi apstraktnih sudova, nego neposrednosti proživljenog i doživljenog. Jednom riječju: života kojem ništa ljudskog – i manje ljudskog – nije strano.

Ljubljanske razglednice na prvi su pogled nevine, „apolitičke“ pripovijesti o svakodnevnim, takozvanim malim ljudima u poratnoj Ljubljani, (malo)građana koji su osuđeni na život u slobodi „diktature proletarijata“ u kojoj sve niti društvenog inženjeringa u svojim rukama drži „nova klasa“ – da posudim nazivlje Milovana Đilasa, predratnog komunista i jednog od vođa jugoslavenske revolucije te potom, u novim okolnostima, kad je vlast postala narodna, uskoro disidenta i političkog zatvorenika. Kovačića su neki partijski kritičari, napose Boris Zihlerl, čak povezivali s Đilasovim „revizionističkim“ idejama, recimo o anatomiji morala nove vladajuće klase, sve većoj birokratizaciji partije i sličnom, o čemu je Đilas pisao u seriji odjekujućih

članaka u ranim pedesetim godinama – tada je još obavljao visoke političke funkcije te čak slovio kao Titov nasljednik. Inače, Kovačić Đilasa, kako retrospektivno upozorava u opsežnom eseju *Radionica* (1974), tada uopće nije čitao. Bilo kako bilo: govor Kovačićevih vjernih razglednica nikako nije ideološkokritičan, to nije freska javnog događanja i društvenog brbljanja, nego njegovog posebnog podzemlja. U tom se podzemlju ne događa ništa dramatično radikalnog ili egzistencijalno dubokog kao kod nekog Dostojevskog, nego same svakidašnjice ljudi bez posebnosti – ali s povremenim diskretnim naznakama tmurne atmosfere pod kišobranom nove vlasti u zemlji radnika i seljaka. Normalnost Kovačićevog govora, njegova ograničenost na poseban svijet svojih protagonista, u vrijeme ideološkog novogovora i njegovog žargona autentičnosti, kolektivizacije koja se posegla i u područje jezika, „pogrešne“ i „pravilne“ upotrebe riječi, zacijelo je bila prepoznata kao nešto reakcionarno. (Slučajna usporedba ili ne: Đilasa je ista partijska ortodoksija optuživala za reakcionarnost kad je središnom pedesetih godina bio preocesuiran zbog svojih javnih istupa.)

Među *razglednicama* posebnu čitateljsku pozornost zaslužuje *Draga, prljava Ljubljana*. To je rafinirana i dramaturški osmišljena, na prvi pogled nepretenciozna pripovijest o staricama Hani i Terezi, koje se otpravljaju na veliku avanturu svog života: izlet na ljubljanski dvorac. Tamo gore, u ljubljanskom – iz njihove malograđanski ograničene perspektive – gorju jedu sir i zemičke, prilično zadovoljno brbljaju o ovom i onom, spaze veliku crnu limuzinu u kojoj se „vjerojatno“ na razgledavanje Dvorca dovezao „neki ministar“. Ujedno se usput prisjete predratnih, odnosno starih vremena, kad su se u takvim automobilima vozili drugi, drukčiji ljudi. Iz tog konkretnog uvida ne dolaze do neke općenitije refleksije, na primjer da su na ravni društvenosti stara vremena neopozivo prošla te da su se uspostavili novi odnosi gospodstva. Na ravni njihovih posebnih – iz tadašnje vladajuće perspektive malograđanski reakcionarnih – egzistencija, vrijednosti i uvjerenja, zacijelo se nije dogodilo takoreći, ništa. Hana

i Tereza susreću i Sadarevu Micku s dojenčecom, razgledavaju Ljubljanu ispod njih i tako dalje. Uskoro ih iznenadi oluja, divlje minute uz pomoć kišobrana nekako prežive, te žive i zdrave siđu niz strmine brijega. Zaista su zadovoljne što je dramatični doživljaj tako sretno završio. I dobro znaju kako će im prijateljice Urška i Francka zavidjeti kad će im obnavljati sve pojedinosti svoje ekskurzije. Zadnja rečenica Kovačićeve razglednice o dragoj prljavoj Ljubljani, ne bez djelića prijatne ironije, glasi: „Bile su sretnе.“

To je sreća male zaključne cjeline, nereflektiranog svijeta bez oštrih rubova. Ali u pozadini fatalnije *stvarnosti*.

Njoj se Kovačić neposredno okrenuo već nakon nekoliko godina u svom nedovršenom romanu *Zlatni poručnik*. Počeo ga je objavljivati 1957. godine u reviji *Riječ*, drugi nastavak (sačuvan je u nekoliko primjeraka arhivskog i široj javnosti nedostupnog trećeg broja) bio je i posljednji, obzirom da je revija upravo zbog Kovačićevog pisanja bila ukinuta, a autor je zajedno s odgovornim urednikom *Riječi* Cirilom Zlobcem pozvan pred sud. Razlog: zlonamjerno prikazivanje života u Jugoslavenskoj narodnoj armiji. I te izvanjske okolnosti prisilile su Kovačića na (privremeni) tematski odmak prema književnosti za djecu (na primjer, 1962. godine izašle su mu *Priče iz grada Rič-Rač*), dalje od aktualnih problema i društvene realnosti, koja je hoćeš-nećeš krojila i njegovu sudbinu: 1964. godine izašli su *Ključevi grada* (uz tiskane *Ljubljanske razglednice* sadrže još nekoliko novela), a četiri godine kasnije, *Dječak i smrt*.

Vojničkoj tematici, mada fabulativno malo izmijenjenoj, vratio se 1972. godine romanom *Stvarnost*. Naslov je programski, ali ne u značenju vjernog oslikavanja tipičnih karaktera u tipičnim situacijama, kako glasi poznata Engelsova definicija realistične spisateljske metode: situacije koje opisuje Kovačić netipične su gotovo onoliko koliko je netipičan „karakter“ kojeg svaki put iznova otkrivamo u njegovim knjigama. *Stvarnost* o kojoj se radi stvar je njegovog individualnog spoznavanja, evidentiranja i dokumentiranja svega što mu

se, većinom pasivnom svjedoku samoga sebe, događa. Istina te stvarnosti, tekstualizacija svega što se događa, uvijek je *konkretna*: ako se fragmenti te konkretnosti povežu u priču, to postaje stvarna priča pojedinca postavljenog u konkretan prostor i vrijeme, a time i u sasvim konkretnim odnosima s ljudima koje su upravo taj prostor i vrijeme naplavili u njegovu neposrednu blizinu. „Jedino što sam uvijek želio, bilo je opisivati konkretnost,“ glasi jedna od Kovačićevih autopoetski programskih izjava.

Stvarnost je prvi roman iz njegovog velikog autobiografskog opusa. U usporedbi s ostalima, napose s romanima *Pet fragmenata* (1981) i *Pridošlice*, fabulativno je najkompaktniji i razmjerno kratak, tako da ga je moguće pročitati u jednom komadu. Glede vremena radnje, to je većinom linearna pripovijest, sažeta, odnosno sužena na dvije godine (1948-1950) junakovog služenja vojnog roka u Makedoniji. Dio tog muškog razdoblja njegove mladosti bilo je i polugodišnje služenje u kaznjeničkoj jedinici. Roman počinje *in medias res*: „Sjedili su u dolini, bilo ih je dvadeset, čistili su granate.“ Roman čiji je glavni junak bezimni *ćato*, četni pisar, inače je pisan u trećem licu. Ali bez obzira na to, Kovačićeva proza je u pravilu pisana *u prvom licu*, bez obzira je li, gramatički gledano, pisana u prvom ili trećem licu. Ako se radi o žanru romansirane autobiografije, unatoč svih mogućih izmišljenih dodataka i alternativnih razumijevanja samoga sebe, drukčije niti ne može biti.

I kad smo već kod pisanja u *prvom licu*, bez njega sad ne može ni pisac ovih redova. *Stvarnost* je bila prva Kovačićeva knjiga koju sam pročitao sredinom osamdesetih godina, kad sam postajao punoljetni čitatelj te se opraštao od gimnazijskog doba, za mene je bila jedan od ključnih tekstova. Ne samo za ulazak u Kovačićev opus kojeg sam potom vjerno pratio te kasnije kao kritičar o njegovim knjigama koje su izlazile u devedesetim godinama, tu i tamo pisao, nego i u posve formativnom značenju. Čitanje *Stvarnosti*, da problem pokušam barem približno rekapitulirati, za mene je bilo nešto kao kad bi Camusovog *Stranca*, koji je za nadobudne gimnazijalce u moje vrijeme vjerojatno

bio izborna lektira, presadili iz ponešto udaljene – te stoga ponekad apstraktne – filozofije apsurdna, kao ono što se događa Mersaultu na vrućoj alžirskoj obali, u opipljivu neposrednost jugoslavenske drame apsurdna. Ona se sredinom osamdesetih godina, dakle u vrijeme mog čitanja *Stvarnosti*, inače već približavala svom nesretnom velikom finalu. Vojničko iskustvo Kovačićevog protagonista s kraja četrdesetih i početka pedesetih godina 20. stoljeća, svakako je bilo neponovljivo. S druge je strane jugoslavenska vlast osamdesetih godina svoju staru totalitarnost prijašnjih desetljeća pokušala omekšati sve novijim nadrealističkim izmišljotinama i političko-ekonomskim inovacijama, na kraju idejom o „socijalizmu po mjeri čovjeka“. I služenje vojnog roka za veliku većinu moje generacije nije više bila Kovačićeva makedonska stvarnost iz godina 1948-1950. Unatoč tomu – vjerojatno zato da kao običan civil, prvenstveno kao mlad čovjek, doživim nešto nekonvencionalno, nekakvu stvarnu avanturu – poželio sam da vojni rok odslužim što dalje od Ljubljane, po mogućnosti upravo u Makedoniji, gdje do tada još nisam bio, i koja mi se, i Kovačićevom zaslugom, činila dosta egzotičnom destinacijom. To sam usput spomenuo svom gimnazijskom kolegi, čiji je otac bio pukovnik Jugoslavenske narodne armije ili nešto takvoga. Slučajno ili ne, kasnije sam godinu dana svog života zaista proživio u Makedoniji, na sreću ne u kažnjeničkoj jedinici, nego prvih nekoliko mjeseci u posve običnoj pontonirskoj četi, i poblize upoznao makedonske rijeke i jezera, a kasnije u vojničkoj knjižnici, gdje sam, kako bi vrijeme brže prolazilo, svakog mjeseca nekoliko tisuća knjiga raspoređivao iznova. Među njima, naravno, nije bilo niti jedne Kovačićeve, nego izabrana djela Josipa Broza Tita, Edvarda Kardelja i starijih klasika marksizma na jezicima svih jugoslavenskih naroda i narodnosti. Kad sam se kasne jeseni 1986. iz Skoplja vratio u Ljubljanu, poput većine mojih vojničkih drugova iz najrazličitijih krajeva Jugoslavije od Vardara pa do Triglava, vratio sam se kući. Imao sam se kamo vratiti, i tamo je bilo sve po starom. Rodna kuća je još stajala, upisao sam se na fakultet, a

za početak ponovnog civilnog života priuštio sam si odmor na jesenski samotnom malom otoku. Tamo sam ponio hrpu knjiga. Među njima su bili i Kovačičevi *Pridošlice*.

Dramatično drukčije od *ćate* iz Kovačičeve *Stvarnosti*, koji se po dolasku na ljubljansku željezničku stanicu nađe na otvorenom. I posve doslovno: budući da nema doma i svojih koji bi ga čekali, sa željezničke stanice odlazi u Tivoli, potraži klupu usred šume te pokušava zaspasti u „položaju fetusa, u kojem mu je od svih položaja bilo najtoplije“. Zadnje rečenice *Stvarnosti*, vrlo konkretne i plastične, a ujedno simbolički značajne, ispisuju jedan od najsnažnijih zaključnih prizora u slovenskoj prozi. Čovjek usred šume: to je (pri)spodoba bezavičajnosti, putovanja na kraj noći, gdje jutro neće donijeti spas, nego nove kušnje i pokušaje udomaćenja – već i po samoj definiciji – samih privremenih stanova. Oni koji poznaju Kovačičevu (auto)biografiju, odmah bi dodali: kao i prije, a i kasnije. Na primjer, u *Silaženju* (1993) jednoj od njegovih zadnjih knjiga, šuma se preobrazila u prašumu te čak postane drugo ime stvarnosti (to bi mogla biti i *prašuma* kakvu susrećemo kod Vitomila Zupana i Dušana Pirjevca – kod prvog prvenstveno u *Menuetu za gitaru*, a kod drugog u *Dnevniku i sjećanjima*):

Stvarnost nije ono što mislimo o njoj, nije ni teška ni nepromjenjiva, nije ni činjenica, ni predmet: ona je prašuma koja raste i raste pred tvojim očima i dok raste, u njoj se odvija sve što pripada životu prašume (*Silaženje*, 143)

Roman *Stvarnost*, pratimo li kronologiju spisateljevog života, kako ga danas gotovo do pojedinosti poznamo iz njegovog romanesknog opusa i drugih spisa, počinje tamo gdje završavaju *Pridošlice*: protagonistovim odlaskom na služenje vojnog roka. To je inače bila Kovačičeva spisateljska autobiografija, zamišljena tako da na ravni vremenosti, odnosno prikazivanja života, nije bila disciplinirano linearna, nego je tekstualizirala pojedina poglavlja, dijelove tog života. To su bile različite književne artikulacije, procijeđene kroz sito sjećanja i njegovih

meandara, otisnutih u tijelo teksta. Na ravni spisateljske tehnike i stila, bez obzira radi li se o neorealizmu, umjerenom ili radikalnijem modernizmu i tako dalje, ne uvijek jednako, ali uvijek strastveno predano svojem gradivu.

Stvarnost je početkom osamdesetih godina pratilo opsežno djelo *Pet fragmenata* (1981), koje prikazuje životna iskustva mladog muškarca u pedesetim i šezdesetim godinama – nakon što se poslije odsluženja vojnog roka vratio u Ljubljano te se, ponovo kao pridošlica, pokušao udomačiti na različitim poslovima i društvima, nastaviti s pisanjem te zaživjeti obiteljski život. Pritom je veoma značajna ljubavno-erotska dimenzija, koja nije samo jedan od fragmenata njegove egzistencije, nego je za nju značajna, pa čak i konstitutivna. Najzad, *Pet fragmenata* je prvenstveno kompleksna priča o tri protagonistove ljubavi koje se dijelom razvijaju i odvijaju usporedno. Svaka ponaosob je sudbonosna, a sve tri zajedno dramaturgiju života zapliću do krajnjih – čak i smrtnih – granica. Kovačičev junak je hladni popisivač te ujedno vruć protagonist tih opasnih odnosa, što znači da je ujedno *izvana i unutar*, subjekt i objekt svog pisanja. Na toj bi ravni mogli govoriti o dvojnosti gledatelja i gledanoga jastva, pa i – na kraju krajeva, radi se o njegovu pripovijesti o sebi – jastva koje pripovijeda i koje je pripovijedano. „Ja sam sam svoj autor. Dvojnost koja živi i piše, poput dvojice koji kartaju, samo što sam jedna osoba“ – tako je Kovačič *dvojnost* te igre objasnio u *Zrelim stvarima*, svojoj posljednjoj (nedovršenoj) knjizi. Već prije, a u *Prašini* (1988), knjizi gotovo nietzscheovsko-cioranovskih aforizama i refleksivnih mrvica, konstatira sljedeće:

Vezan si uz svoje jastvo poput galiota, jastvo je tako stvarno da ne možeš pobjeći od njega. Jastvo te organizira. Jastvo je ja koje se organizira tako da se isti materijal koji je na raspolaganju svima, izražava na svoj način. (*Prašina*, 110)

Odatle svojevrсна pripovjedna dinamika, koja melodramatske učinke stvarne životne drame kroti pripovjedačkom distancom, uz

pomoć koje ono što je duboko unutarnje, najbliže, radi za književnu građu, dakle za nešto posredovano, organizirano u skladu s dijalektikom dijela i cjeline te ujedno prepušteno nizu asocijacija, mijenjanju prostora, vremena i perspektiva, verističkih prizora i refleksivnih uložaka koji nadomještaju sklopljenost tradicionalne fabulativnosti. Obzirom da je velika tema *Pet fragmenata* ljubav, to su fragmenti ljubavnog diskursa. „Diskursa“ koji je unaprijed osuđen na neuspjeh, jer ono o čemu govori – kvadratura kruga konkretnog života – nikada ne može stvarno i do kraja razumjeti, fiksirati i povući crtu. Kao da može samo što plastičnije prikazati pojedinosti, ili u konkretnim Kovačičevim „primjerima“, zagonetnost različitih ljubavnih priča i njihovih *intimnosti*: uvodnog ispipavanja terena, traženja, podudarnosti, nesuglasja, neslaganja, umiranja i novih početaka.

Pet fragmenata: to su bili, za razliku od prvotnog plana, u stvari samo dva, nakon kojih je 1989. godine slijedila knjiga *Basel*, s podnaslovom *Treći fragment*. Kovačić tom nedovršenosti – namjerno ili slučajno – upozorava na apriornu nedovršenost, nezaključenost svog pisanja. Pojedini odlomci su fragmenti unutar *fragmenata*, čak su i tipografski u tehnici leksičkih pojmova razlučeni jedan od drugoga, napisani su kao u samo jednom neprekidnom zamahu, zauzimaju nekoliko redova, ponekad se protežu na nekoliko stranica. Kako bi svoju *stvarnost* osvijetlili s različitih perspektiva, prelaze od trećeg lica do prvog i opet nazad, približavaju se i ujedno udaljavaju, brišu granice između središta i rubova. Kao da čitamo listove dnevnika koji navečer opisuju ono što se dogodilo tijekom dana, a ujutro ono što se događalo u snovima, refleksivno komentiraju, otplivaju u jednu od nekadašnjih životnih epizoda te se potom vraćaju životu sad i ovdje. Nije slučajnost da je spisatelj jednoj od svojih „antologijskih čitanki“ dao naslov *Poruke iz sna i jave* (1987).

Fragment je *forma* i *sadržaj* Kovačičeve književnosti. Cjelina kao takva ne postoji i spisateljevo uvjerenje da postoji „samo književnost odlomaka“ u stvari je u harmoniji s nekad prevratnom

modernističkom gestom koju je možda najpreciznije izrazio Theodor W. Adorno sentencom „cjelina je nestvarno“. Ali, to najzad vrijedi i za presuđujući subjekt kad presuđuje svaki put (ne)stvarnost cjeline – i on, presuđujuća samosvjesna instanca koja odlučuje o stvarnosti ili pak nestvarnosti cjeline, jest nešto necjelovito, nestalno, u sebi nezaključeno. I to je razlog više za Kovačićevo fragmentarno pisanje, za njegovu samopromatračku strast koja je manifestacija žilave ljubavi prema njemu samome, osuđenosti na sebe i na svoju necjelovitost. Spisatelj taj problem svog pisanja u prvom licu lapidarno aforistički i u obliku trećeg lica u jednom od tih fragmenata svakako objašnjava ovako: „Teško je živjeti s njim, to treba priznati, jer mu je i samome sebi teško egzistirati sa sobom.“ U tom kontekstu značajan je napose sljedeći ulomak:

Bilo bi potrebno opet, kao i prije, početi kod pisma, dnevnika, prezen-
ta, u kojima razgovaramo, bez oklijevanja i finalizacije reči sve. I kad
bi jednom sve – čak i afekte i misli koji su puni nestrpljivosti – mogli
izreći polako, kad bi svoje zanimanje za sebe bez srama prepustili
rastu, kad bi sve što si već učinio, bilo važno, kad bi sam sebi postao
neiscrpan... onda bi dosegao određenu vrstu slobode, ustrajao bi pri
sebi, postao bi sam svoj predmet kojemu nikada ne bi dozvolio da se
izgubi jer bi ga stalno imao nadohvat ruke, i tvoj život, kojeg ni za tren-
nutak nisi ispustio iz vida, odvijao bi se polako, onako kako se odvijaju
tvoja opažanja. (*Pet fragmenata*, 288)

Naravno, posve istinito i do kraja *sve* nije moguće reći, jer bi
to bilo u suprotnosti s poetikom fragmenta, odnosno književnosti
odlomaka. Pojam *reči sve* može se razumjeti i kao Kovačićev (auto)
imperativ iskrenosti. Mada, ne u značenju iskazivanja osjećaja. Još
manje u značenju pojma različitih terapijskih zajednica i njihove
dobronamjernosti koja olakšava životne tegove: *o svemu moramo
iskreno razgovarati*. Kovačićeva poanta je drugdje: iako čovjek čitavo
vrijeme govori o sebi, o sebi u stvari ne zna puno. Zato je pričanje o
sebi, o svojoj neiscrpnosti, kako god to okrenuli, nedovršena zadaća.

Zato i spisateljska autobiografija ne može biti, kao u stara vremena, pripovijest „od početka do kraja“ (ako je ikako moguće, i s nekom odgojno-moralnom poantom), nego su to svaki put pokušaji s istinitošću, istinite priče o – najčešće – neuspjelim susretima s drugim(a). I s neiscrpnim samim sobom. „To sam znam najbolje, jer već toliko godina govorim o sebi, uvijek o samom sebi.“ Kovačić je, recimo, – retrospektivno – napisao 1990. godine u *Kristalnom vremenu*.

Najzad, knjigom *Pet fragmenata* kroz široko otvorena vrata u slovensku književnost ušla je seksualnost. Ti „prizori“, kako ih krajnje veristički i popisivački drastično niže Kovačić, nisu najprimjerenije štivo za naše najmlađe, a isto tako ni za one starije koji više naginju kultu romantične ljubavi. Preciznije rečeno: priča o erosu i seksusu u *Pet fragmenata* (i već prije, u *Stvarnosti*: između ostalog, u „felinijevskoj“ epizodi s makedonskom *seljankom* koja je imala „široko, nerazmjerno, priglušno, čak jezovito lice“), polemika je s lijepim i uzvišenim, seksualnost prikazuje kao nešto najelementarnije, što je – takoreći – onkraj dobra i zla. Barem toliko koliko davanje, i uzimanje, ne samo slijepo izmjenjivanje tjelesnih sokova, ekstaze, trljanja i grčovitog stapljanja tijela, za koja nije nužno da su samo lijepa i mirisna – „Koitus uvijek mora biti malo neukusan, ako želiš da je prisn,“ Kovačić je eksplicitan u romanu *Basel* –, nego i akt sa zagonetnim ostatkom koji onemogućuje da dvoje koje uživo uprizoruju dijalektiku želje, užitka i boli, stvarno postanu jedno. Prije ili kasnije moraju se vratiti svako k sebi, u svoju samoću, u svijet (i seksualne) razlike, međusobne razlučenosti, pa i, najzad, svatko u svoju vlastitu necjelovitost. Zato je pisanje o sebi, kako Kovačić retrospektivno utvrđuje u knjizi *Zrele stvari*, uvijek pisanje o onom drugom „koji čuči u meni“, „o nekom tajanstvenom drugom kojeg svatko ima u sebi, o sebi iz velike udaljenosti, bez da ga uopće razumijemo“.

Kovačićev erotizam je vitalan, možda je čak – s umjetničkim stvaralaštvom u njegovim najuspješnijim trenucima – jedina uistinu prava manifestacija ljudske živosti te time slobode u najopćenitijem

značenju. Seksualnosti doista ne trebaju nikakva pravila, standardizirani uzorci ponašanja (ti smiješni pokreti, kako se navodno o „običnom“ koitiranju izrazio neki engleski džentlmen), nego se svaki put iznova prepušta igri mašte, opipavanju terena, ljubljenju i borbi, približavanju i udaljavanju.

U *Pet fragmenata* seksualnost je na jednom od refleksivnih mjesta, gdje je govor o snazi tijela i sigurnosti užitka koji ne dopušta nikakve predrasude, pitanja, grižnju savjesti, spolni moral i slično, artikulirane ovako: „Taj veliki ritam tijela, pri kojem se akt u svom ponavljanju i vraćanju čuva poput sunca koje redovito uvijek iznova izađe i obasja svijet.“ Ta spisateljeva, uvjetno rečeno, filozofija tijela – „Čovjek u stvarnosti ima samo tijelo, ništa drugo,“ nedvojbeno je u romanu *Kristalno vrijeme* – podsjeća na slične pasaže kod, recimo, Nietzschea sa svojim poetičnim zanosom te već i „metafizičkom“ poantom za Kovačića, izrazito prizemljenog pisca, nešto je neobično, kao nekakvo strano tkivo u tijelu njegovog teksta. Najsažetije je stav svog protufilozofskog ili barem a-metafizičkog *naturalizma* i životno-spoznajnog skepticizma objasnio kasnije u *Silaženju*. Već naslov te knjige dovoljno jasno govori o tome da se ne radi o najavi radosti bitka i trijumfu svemirskog optimizma, a Kovačić prvenstveno, između ostalog, uspostavlja razdjelnicu između filozofije i života, odnosno stvarnosti. Naime, filozofija, kako je on razumije, „zaštita je od života, jer je izvan njega. Ona je poput gusto tkane pređe, tapiserije izrađene od svega što je izvan stvarnosti, od stavova zamotanih daleko od trenutaka, od slijepog odbacivanja čulnog, od prividne stopostotne sigurnosti.“

Izvan života bez sumnje i nikako nema seksualnosti. Ona je, sad ću si pomoći Vitomilom Zupanom i njegovim *Levitantom*, „jedino područje čovjeka gdje sudjeluju uistinu sva osjetila, sva mašta, sva čovjekova fizička i psihička osoba“. Glede seksualnosti, i Kovačić je više nego jasan. Na primjer, u *Pridošlicama* ju definira kao „najveći među najvećim užicima“. Kasnije, u romanu *Basel*, susrećemo ovu eksplicitnu formulaciju: „Koitus je, hvala bogu, još jedini plemeniti

ostatak pravog transa.“ Posve slično, ovaj put materijalistički umotano u godinu dana kasnijem *Kristalnom vremenu*: „Jedini pravi dodir s materijom još je seksualnost, kad iz tijela, žlijezdi, sokova, minerala i kostiju upijem trans kojeg je još jedino moguće dobiti iz materije.“

Zupana nisam spomenuo slučajno, obzirom da njegova serija autobiografskih romana znači nezaobilaznu usporednicu Kovačičevim. Isto vrijedi i za seksualnost, koja zauzima jedno od središnjih mjesta i u Zupanovom romanesknom svijetu. Najzad: kao i Zupanov mačistički-erotomanski, i Kovačičev *naturalistički* „junak“ seksualni je udarnik, u najvitalnijem razdoblju njihovih (auto)biografija neumorni radnici na području seksualnosti. Povezanost biografije i bibliografije, „života i djela“, kod Zupana je barem onoliko značajna kao i kod Kovačiča. I Zupan je većinom glavni junak svoje *vlastite* književnosti. Najzad, uz Kovačiča je ostvario najveći autobiografski romaneskni opus u slovenskoj književnosti. I ne samo to: Zupanovi najznačajniji tekstovi iz tog opusa, svi odreda su pripovijesti u prvom licu, izašli su u godinama nakon 1970., dakle u razdoblju kad su nastala i sva tri Kovačičeva ključna autobiografska romana (*Stvarnost, Pet fragmenata, Pridošlice*). Ako bismo Zupanov opus pregledavali samo s gledišta autobiografskosti, nije teško zaključiti da *Menuet za gitaru* (1975) govori o spisateljevim vojničkim doživljajima, napose o njegovoj partizanstvini, *Igra s vražjim repom* (1978) o poratnom, i *Komedija ljudskog tkiva* (1980) o predratnom životu, a *Levitana* (1982) o autorovoj sudbini u socijalističkom zatvoru. Ovdje bismo mogli pribrojiti još i *Apokalipsu svakidašnjosti* (1988), Zupanovu posthumno izdanu knjigu koja, kao i Kovačičeve *Zrele stvari* (2009), i one su izašle nakon spisateljjeve smrti, znači nekakvu rekapitulaciju prijednog puta. Posljednji dijelovi autobiografskih romanopisaca između ostalog združuje životna resignacija, odnosno cijela zamorenost od samog sebe te općenito mizantropija. Dakle, čak nekoliko iznenađujućih detalja koji bi zahtijevali svestrano osvjetljavanje i uspoređivanje oba moderna klasika slovenske književnosti, njihovih sličnosti i razlika. Glede

sličnosti, dovoljno je rječit ovaj Zupanov zapis, koji se sačuvao u njegovoj ostavštini i pod kojeg bi se zasigurno bio spreman potpisati i Kovačić: „Svo djelo pravog književnika njegov je životopis.“

Basel (1989), *Kristalno vrijeme* (1990), *Silaženje* (1993), *Dječje stvari* (2003), *Zrele stvari* (2009): ako te knjige, koje su izašle nakon *Pridošlica*, uspoređujemo sa *Stvarnošću* koja stoji na početku Kovačićevog autobiografskog opusa, nije teško ustanoviti da se njegovo pisanje sve više fragmentira i žanrovski razrasta u različite smjerove. Od realističke opisnosti i drastičnog verizma – nakon što je većina poglavlja njegovog životopisa već spisateljski obrađena – prema esejistici, dnevniku, pa i prema refleksivnosti i aforistici, prema sastavljanju novih knjiga od starih i slično. Ujedno se, gotovo opsesivno, uvijek iznova vraća svojim temeljnim životnim stanicama i kušnjama, obilježenosti sudbinom. Drugo ime za tu sudbinu kod Kovačića bi moglo biti *povijest nepredvidljivog* - kako je zacijelo reproducira moć silnog sjećanja. To je kod Kovačića bilo tako vanserijsko, da se, gotovo doslovno, *sjeća* čak i svog embrionalnog stadija, te potom, u uvodnom prizoru romana *Dječje stvari*, dolaska iz tame na svjetlo: „Možda je to bilo ono što bih trebao biti ja.“

Pet fragmenata su, kako je već rečeno, ostali nedovršeni, autor je došao do nekoliko stranica četvrtog, a potom se, kako priznaje u *Zrelim stvarima*, te fragmentacije „iznenada zasitio“: u tom smjeru „više nisam mogao, nije bilo nikakvog mamca koji bi me pokretao“. I potom se, u godinama 1982-1985, „bez posebnih savjetovanja sa samim sobom, dohvatio autobiografije u tri dijela, *Pridošlica*“. Okosnica te knjige – pa i duh, nakon što je po divovskom spisateljskom naporu stavio točku – Kovačić na istom mjestu objašnjava ovako:

Bila je napisana u prvom licu, počeo sam s pripovijesti od desete godine starosti do dvadesete, prije odlaska u JNA, 1938-1948, rat i poratno vrijeme. Pokušao sam pripovijedati kako je precizan i brz rast iz jednog u drugi stupanj razvoja. Bio sam umoran. (*Zrele stvari*, 174)

3.

U usporedbi s knjigom *Pet fragmenata* koja ima gotovo šesto stranica, *Pridošlice* – jedan od najduljih slovenskih romana općenito – dvostruko je opsežniji. Kovačić ih na dva ili tri mjesta naziva „taj špek“ – to se događa kad pripovjedač u prvom licu samome sebi gleda preko ramena i ujedno u pripovijest, napose u trećem dijelu, poseže sa znanjem aktualne sadašnjosti, iz komentatorske perspektive autorskog „sad, kad to pišem“. Vrijeme radnje *Pridošlica* inače je postavljeno u prošlost. To je kompleksna pripovijest, a vremenski-prostorno jasno definirana kronika svijeta, kako je omogućava i usmjerava sjećanje u prvom licu, odnosno selekcioniranje i kombiniranje cjeline njegovog „gradiva“.

Roman je sastavljen od tri dijela: prvi obuhvaća tri godine prije rata (1938-1941), drugi ratno vrijeme, a zadnji, najdulji, razdoblje 1945-1948. Početni prizor *Pridošlica* ocrtava lik svijeta koji očigledno neće biti statičan, nego će njegova vodilja biti kretanje. Kako će se uskoro pokazati: iz poznatog u nepoznato i nikada u suprotnom smjeru. Ali ne samo na ravni geografije:

Tako smo napuštali Basel... Rue Helder... Steinen-vorstadt... Nadelberg... Rue de Bourg. Mnogo je ljudi došlo u kuću, najviše policajaca. Neki u uniformama, drugi u civilu. Među njima, neki su bili slični trgovcima iz središta mjesta, drugi zbog svojih širokih šešira od crnog samta, baletnim plesačima iz varijetea. Dvojica u uniformama su nas s najnužnijom prtljagom otpratila kroz Luisenplatz prema kolodvoru. Ljudi su se zaustavljali i gledali. Prešli smo preko mostića iznad potoka u kojem sam se još prije sat i pol igrao sa žutim potočnim kamenčićima ispod umjetne pećine. Najzad, samo idemo... Adio, Basel!“ (*Pridošlice*, 13)

Kako bi nekamo mogli doći, *pridošlice* najprije moraju odnekud otići. To je Basel 1938. godine, Kovačićev, odnosno Bubijev, kako ga zovu doma, rodni grad. Kroz nekoliko desetljeća posjetit će Basel – tada

ne kao pridošlica kojem drugi odmjeravaju sudbinu, nego kao posjetitelj s povratnom vožnjom kartom. Tome baselskom suočavanju s onim što se izgubilo u vrtlogu vremena i povijesnih mijena, kako bi se sad opet našlo i oživjelo u tekstu, namijenit će jedan od svojih romanesknih *fragmenata*. I upravo uz Basel i u njemu, svom rodnom gradu, spoznaje da nije došao doma. Ali ni tamo odakle je doputovao, nije uistinu doma: „Ako si stranac, pridošlica, raseljena osoba... doma si samo u svom sjećanju, u svojoj glavi. Sve drugo je tuđina.“ To je svakako već retrospektivna spoznaja. Pripovjedačko ishodište *Pridošlica* je drukčije. Dom i svijet još nisu tuđina.

Uvodna scena *Pridošlica* pisana je kroz oči dobrodušnog deseto-godišnjaka, koji od putovanja očekuje pustolovinu. Kao da nije svjestan činjenice da ih prate policajci i druge službene osobe, zato što to neće biti dragovoljan odlazak. Zašto i kako, sve to nastavak romana detaljno objašnjava, zajedno s „pretpoviješću“ dječakove obitelji, oca Slovenca i majke Njemice, njihovog socijalnog uspona te, nakon gospodarske krize 1929., pada, a prvenstveno, već od samog početka te potom sve do kraja, nesuglasica među roditeljima (kako više puta ističe, zacijelo se nisu slagali).

Kovačićev junak, koji u sljedećem desetljeću odrasta usporedno s razvojem događanja, „unutarnjeg“ i „vanjskog“, više puta se vraća na izgon iz Švicarske. To je vjerojatno bio prijeloman događaj njegovog života. Kad pripovjedačeva perspektiva više nije dječja, usidrena je u neprestanom *sad*, ali sposobna za „odraslu“ tekstualizaciju, refleksiju i distancu, Kovačić to što su njegovu obitelj 1938. godine prognali iz Švicarske u Jugoslaviju, objašnjava kao sudbinsku „unutarnju traumu“ Ali bez ikakvog samosažaljenja. No, svakako s jasnim naglaskom da je, naime, izgon iz Švicarske sa sobom povukao dramatičnu promjenu životnog svijeta, koji je, unatoč svih unutarobiteljskih sporova i financijskih teškoća, bio zatvorena cjelina. Ali preseljenje iz Švicarske u Sloveniju prvenstveno je značilo naseljavanje na tuđem – očevom – jeziku. Kako bi stvar bila još kompliciranija, to je značilo

prijelaz iz nečistog baselskog njemačkog dijalekta na još manje čist slovenski jezik što ga govore u u slovenskoj pokrajini Dolenjska. Put osiromašene obitelji koja govori njemačkim jezikom godine 1938., na obzoru drugog svjetskog rata, u provincijalnu Sloveniju, u dolensko seoce bogu iza leđa, bio je daleko od bilo kakvog putovanja u obećanu zemlju. Upravo suprotno: već prvi susret sa slovenskim (polu)rođacima, do kojeg dolazi u vlaku, u desetogodišnjaku rađa opipljivo pitanje: „Tko su?“ i zloslutan odgovor:

Imali su tamnija, stara lica, slična kožnim nogometnim loptama, i različito duboke, velike crne rupe u kojima su bile oči. Nisam razumio jezik. (*Pridošlice*, 27)

Prisilan dolazak u očevu domovinu preseljenje je u strane krajeve. Isprva u dječakovim očima ima ponešto obrisa pustolovine. To napose vrijedi za teturanje obitelji po noći, kad ih nitko od rođaka ne dočeka na željezničkoj stanici te se moraju sami, po blatu i šumskom prečicom, otac se maglovito prisjeća još iz vremena svog dolenskog djetinjstva, kroz tamu i uz pomoć šibica probiti do stričevog gospodarstva. Ono će biti njihovo prvo – privremeno prebivalište. Tijekom noćnog pohoda, dječaku, čitatelju pustolovnih dječjih knjiga, čini da se probijaju kroz afričku džunglu – „to je bila stvarna Afrika“ – odnosno indijansku „zemlju duhova“. Iz poznatog urbanog u nepoznati ruralni svijet. Kad se u tom nepoznatom barem privremeno udomaće, uskoro se iskazuje da je to manje ili više surov – iako rodbinski – svijet. Dakle, daleko od predstave o milim i bogobojaznim dragim Slovencima, a kamoli o idili života na selu, u prirodnoj okolini dobrih ljudi koje još nije pokvarila moderna civilizacija.

Dakle, primarno iskustvo *Pridošlica* sa Slovencima, kako se utisnulo u srce i sjećanje desetogodišnjaka obilježena je dolenskim okolnostima. I upravo je ta pokrajina potom, tijekom rata i revolucije, porodila brojne krvave priče. Individualna patologija postala je kolektivna.

Što je Kovačičev junak stariji, to njegovo pisanje postaje manje dječje i nevino. Kao da ono što je prije bilo igra, kroz događanje postaje sudbina, a dječja pustolovina drama pojedinca koji mora požuriti s odrastanjem. Ono što čitavo vrijeme nekako stoji u pozadini – uz neprestanu oskudicu te čak i povremene gladi pridošlica – njihovo je (polu)njemačko porijeklo, zbog čega među slovenskim domoljubima imaju obilje teškoća. Drugo ime za Nijemce, takoreći njihov zajednički nazivnik, krajem tridesetih godina svakako je „Hitler“ – te time i prvi nagovještaj nezadrživog dolazećeg novog velikog rata. Kad se Kovačiči iz nenaklonjene rodbinske sredine presele u Ljubljano gdje su, razumljivo, opet *pridošlice*, pripovijest se raslojava i obogaćuje (malo)građanskim koloritom, s mnogobrojnim mikroportretima različitih obitelji i pojedinaca, bilo da se radi o njihovom socijalnom položaju, političkim stavovima, ili karakternim potezima, kako se pokazuju preko odijevanja, kretnji, hoda, mimike, govora, manira, svega što pripovjedač crpi iz svog bogatog promatračko-memorijskog skladišta. Naravno, uz pomoć spisateljske mašte i mogućnosti koje mu za opisivanje različitih stvari, bogatstva svega konkretnog, nudi jezična kreativnost.

Svijet, njegova „objektivnost“, u Kovačičevom slučaju ustvari je sve što se događa. Mjerilo „stvarnosti“ i njenog svakog *kako* jest pripovjedni *ja*. Svijet kojeg pretače u riječi je *njegov* svijet. Koji nije solipsistička izmišljotina, jer ga nije stvorio sam. I jezik kojim ga imenuje, približava i udaljava, s njim se bori ili mu se predaje, postojao je i prije njega. Kovačičeva posebnost u spisateljskom smislu utoliko je zahtjevnija, pa je to što je kao *pridošlica* morao naučiti novi jezik te time i spoznati fenomene svijeta na zvučno-značenjskoj i spoznajno-emocionalnoj ravni, još jednom ih „usvojiti“: „Razumio sam već neke riječi, ili ono što znače. Samo, u njima još nije bilo srca niti razuma...“ Ili nekoliko desetaka stranica poslije (odnosno, slijedimo li kronologiju njegovog udomaćivanja, možda čak usvajanja jezika – nekoliko mjeseci kasnije), već u Ljubljani:

Riječi sam izgovarao s mukom... bile su slične kamenim kockama, kad sam ih jezikom na silu morao gurati iz usta... iz ždrijela, zakutaka, sredine usta... Njima si nisam mogao baš puno pomoći, a kamoli izraziti se... njima nisam nikoga mogao voljeti, ljutiti se na nekoga, nasmijati se šali. Sve su riječi bile prepreke s trnjem ili zamotane u klupko zapetljanih niti... sve to nije bilo moguće uhvatiti, okretati, kamoli razmotati... Nije išlo! Bila je tajna... (*Pridošlice*, 231)

U mnogočemu misterij nije bio samo jezik, nego i ono što upravo jezik otkriva te što se preko njega pokazuje ovako ili onako. Bez želje da se sad upuštam u pretjerano psihologiziranje i pametovanje o protagonistovom, odnosno o pripovjedovateljevom – a najmanje – Kovačičevom „karakteru“, želim samo upozoriti na „Bubijevu“ manu koja ga je, inače pažljivog promatrača kojem ništa ne može promaknuti, u prvim slovenskim mjesecima ili čak godinama, tjerala na šutnju: da ono što misli ili osjeća na njemačkom jeziku, nikome od domaćih i rodbinskih *stranaca* ne može posve i stvarno do kraja reći na slovenskom jeziku. I kao da se sav taj totalitet neizgovorenog uskladištio u registrima njegovog sjećanja, koje će kasnije, mnogo kasnije, za artikulaciju svega toga nepoznatog ili čak izgubljenog, potražiti slovenski jezik. Vodio je tog *sjećanja*, kako je Kovačič napisao u nekoj drugoj prilici, još prije nastanka *Pridošlica*, jest ovakva: *pronaći više nego što se izgubilo*. Kao da se radi o udomaćivanju sa zadržkom, unazad. Kad se vrijeme radnje pomakne bliže *sadašnjosti* o kojoj govore neke druge Kovačičeve autobiografske knjige, spisateljski postupak postaje upravo suprotan: ono što je blizu, *sadašnje*, naposljetku pripovijedano *ja* kojeg motri pripovjedački *ja*, autorov jezik, odnosno slovenski jezik, bit će formuliran distancirano. Kao da ujedno reflektira sebe koji govori i sluša. Ili onog drugog koji govori ili sluša.

Udomaćivanje u tuđini i otuđivanje domaćeg: to je Kovačičeva spisateljska metoda, kojom nepoznato čini poznatim i poznato nepoznatim. Ujedno upravo na toj podlozi tako plastično i doživljeno, a ujedno i nekako ravnodušno i bez sentimenta motri događanje

oko sebe. Na primjer, različite povijesne događaje i prijelome koji su u godinama 1938-1948, pa i kasnije, bili tako totalni, da su posredno ili neposredno pogodili svakog pojedinca, čak i onog koji je, skriven u svojoj sobi, čekao da sve loše završi. Glede toga da su *Pridošlice* – uz sve drugo – i kronika desetljeća u kojem se zgusnula svjetska povijest 20. stoljeća, istupaju one strane koje govore o ideološkim i političkim suprotnostima u Sloveniji neposredno pred drugi svjetski rat. One su se potom radikalizirale u ratno obračunavanje i brojne individualne nesreće i tragedije.

Podijeljenost prijeratne Slovenije, kako je mozaički registiraju *Pridošlice*, bila je takva da je građanski rat 1941-1945 takoreći logičan nastavak politike drugim sredstvima. Između ostalog, susrećemo protagonistovo detektiranje Orlova i Sokolova; mladići iz obližnjeg salezijanskog doma na Kodeljevu su „čudni momci, svi pobožni i pomalo iskrivljeni“. Usput: salezijance na Kodeljevu, kad opisuje različite predratne i međuratne skupine ljubljanskih mladića od Orlova i Sokolova, pa do komunista, koje su se potom zaplele u bratoubilački sukob, spominje, recimo, i Marjan Rožanc, odmah u prvom poglavlju svog romana *Ljubav* (1979). Još i ova sitnica: kao kod Kovačiča, barem u prvom i drugom dijelu *Pridošlica*, i kod Rožanca (njegova *Ljubav* je izašla tek nekoliko godina prije) je riječ o pripovjednoj strukturi koju omogućava pogled kroz *dječje oči*. S tom razlikom da je Rožančev pripovjedački stav *programsko* ishodište romana kojeg sam pojašnjava i zagovara već u uvodu: temelj prikazivane stvarnosti je ono što naziva „ja kao dijete“, odnosno „moj dječji svijet, moj dječji pogled na ljude i moje dječje prosuđivanje događaja“. Kako bi takvo gledište bilo moguće, odrasli spisatelj nekako mora *podjetinjiti*. I „dječji svijet“, kako ga opisuje Rožančev kratki roman, pokušava biti, primjereno svom ishodištu, onkraj bilo koje ideologije – drugo ime za takav pogled na svijet, za stav pojedinca, jest ljubav. To je već posebno značajno za odnos mladog junaka Rožančevog romana prema svim stranama upletenim u rat na ovaj ili onaj način: od Talijana,

partizana, domobrana, pa do običnih civila, vršnjaka, prostitutki i drugih. Dakle, rat i revolucionarna problematika kod Rožanca dobiva posebno mjesto, kako ga odmjerava pogled ljubavi, koja je u njegovom romanu elementarni stav prema svijetu. To je pogled koji sam u sebi još nije sposoban za odraslo, „ideološko“ razlikovanje i povijesne kontekstualizacije. Kod Rožanca je književno učinkovit.

Ako uzmemo u obzir slovensku političku realnost kasnih sedamdesetih godina, kad je *Ljubav* izašla, taj je pripovjedački izbor na svoj način i lukav: istinom nevinog dječjeg pogleda kao nečim neprimjernim teško su se borili ideološki kritičari, obvezani službenoj, odnosno *odrasloj* istini o „narodnooslobodilačkoj borbi i revoluciji“. Poetiku „dječjeg pogleda“, koju kasnije susrećemo još i u nekim drugim slovenskim romanima o drugom svjetskom ratu, zato je moguće shvatiti i kao svjesnu infantilnost – kao jedan od oblika spisateljske unutarnje „gerilske borbe“ u nedemokratskom društvu, u kojem ono što odrasli ne mogu bez kočnica izreći u svom govoru, mogu izreći kroz dječja usta. Ako to nisu htjeli ili mogli, to je zacijelo danak autorskoj punoljetnosti koja ne pristaje na lažiranje djetinjastosti i već odavno izgubljene nevinosti, koja je bila jedna od mogućnosti za koliko-toliko „društveno“, odnosno ideološki još prihvatljivo formuliranje osjetljivih tema i naglašeno literariziranje: metaforizacija, simbolizacija, unošenje mitskih tema, jezični manirizam i slično.

Ali to nije bila Kovačičeva književna strategija: njegov je cilj bila ogoljena, ali ipak ne kodirana stvarnost. *Pridošlice*, ukoliko su, barem na početku, pripovijedani iz dječje perspektive, nisu tako nevinna apoteoza djetinjstva, ljubavi, kako bi je, kao Rožančeva *Ljubav*, beskonačno razbacivali na sve strane. Dječji svijet je kod Rožanca gotovo harmoničan, sve što je dio te zatvorene cjeline, zaslužuje ljubazno razmatranje, ali kod Kovačiča je u jezgri stvarnosti raspuklina, procjep koji se ne može ispuniti nazad, a još manje naprijed. Pogled *Pridošlica* na stvarnost inače je suptilan, mjestimice hladno „neutralan“, ali i beskompromisan, s posebnim osjećajem za detalje i za individualne

– fizičke ili karakterne – mane promatranih romanesknih osoba. Jednako i promatračevih vlastitih mana, budući da je glede toga prvi među jednakima.

Pozadina ideološkog konflikta među različitim mladenačkim skupinama, o kojima govore *Pridošlice*, svakako ne može biti tema rezoniranja mladića. Recimo, Sokoli su kod Kovačića određeni ovako: „Svi su se bavili tjelovježbom i svi sportaši su obično bili sirovine...“ Za Orlove vrijedi sljedeće: „Išli su na misu umjesto na tjelovježbu. Bili su glupi, sluganski pobožni.“ To je pogled izvana, koji prema svim uniformiranima uspostavlja ekvidistancu, a ne ljubav. Možda i zato što dječaka koji presuđuje nitko ne poziva da im se pridruži. Kasnije, neposredno pred kapitulaciju Jugoslavije, čime završava prvi dio *Pridošlica*, preko njemačke organizacije u Ljubljani inače dobiva uniformu Hitlerjugenda. Mada: „To je bio još grozniji kroj od sokolskog...“

Odvojenost, isključenost iz zajednice; to je nedvojbeno crvena nit životne prakse Kovačićevog protagonista i njegove introspekcije. I nije čudno da „sugovornika“ ponekad pronalazi u onom najskrivijenijem, koji ga uvijek sluša i nikada ne kaže ništa:

Nisam bio Orao... u stvari, nisam se osjećao ničiji, što je bilo najstrašniji i najusamljeniji na svijetu... osim što sam se ponekad možda osjećao Božjim... u stvari, od razgovora koje sam vodio s njim u zraku oko sebe. Bez da bi on ikada odgovorio ili ispunio prazninu svojom prisutnošću... (*Pridošlice*, 125)

Pitanje o Bogu inače nije jedna od velikih tema *Pridošlica*. Najkonciznije se spisatelj tog pitanja (bez jednoznačnog odgovora) dohvatio u eseju *Radionica*. Ili u romanu *Kristalno vrijeme*, gdje nalazimo ovu formulaciju: „O Bogu ne nikad ne treba govoriti.“ Ono o čemu pripovijeda Kovačić nije drama ateizma, nego (agnostička?) opklada na neuhvatljivog osobnog (skrivenog i nijemog) Boga koji je većinom sjećanje na udaljene doživljaju iz dječjih godina, i glede takvog Boga moguće je govoriti „samo o svojim monolozima s njim“.

„Bog je bio individualist,“ kaže Kovačić. I ovdje se radi, samo preko božjeg zavoja, o apologiji individualizma, Kovačićeve najautentičnije „osobne filozofije“.

Bog o kojem nije potrebno govoriti nikada, odnosno o kojem wittgensteinovski moramo govoriti tako da o njemu šutimo, ne može biti predmet suprotstavljanja ili nijekanja. To je nešto drukčije nego što to vrijedi za tu instancu koju Kovačić i u *Kristalnom vremenu* povezuje s kolektivnim vjerovanjem, odnosno iz spisateljeve kritičke perspektive, s katolicizmom, grupnim obredima, crkvenom institucijom, svećenstvom, čak, pomalo neobično, s molitvom koja je „najbesramnija blasfemija, najodurniji grijeh“. Ova formulacija, kao i neke druge, uzete iz *Radionice*, a možda i od drugdje (ne nužno samo iz Kovačićevih vlastitih tekstova), u *Pridošlicama* se ponavlja gotovo doslovno, ali ovaj put u kontekstu dječakovog sjećanja na (ne posve dragovoljno) sudjelovanje u omladinskom katoličkom udruženju.

Ti i slični pasusi kod Kovačića su uokvireni u opći sud, kojeg je u *Kristalnom vremenu* sažeo ovako: „Nisam pripadao ni jednom društvu ili grupi, školskoj, vjerskoj, sportskoj, u kojoj je kolektivni Bog pripadao svima.“ Dakle, Kovačić govori o ne-pripadnosti – iz perspektive njegovih *zrelih stvari* radi se o pitanju autorske istovjetnosti, najzad i samosvjesnosti koja ide pod ruku sa zagovaranjem dosljednog individualizma, ponekad anarhizma, koji sa svog dosljedno vansistemskog gledišta prezire takve kolektivne tvorbe, kao što su napose društvo i država. U *Pridošlicama*, u jednoj od komentirajućih retrospektiva, naziva ih „najvećim pošastima na svijetu“. Slučajnost ili ne: sličnu formulaciju susrećemo već i kod Friedricha Nietzschea, na primjer u njegovoj knjizi *Tako je govorio Zaratustra*, u kojoj je država većinom shvaćena kao institucija prosječnosti. Država je utočište masovnog čovjeka, a prvenstveno je, kako je to rečeno u Zaratustrinom govoru *O novom idolu*, „najhladnija od svih hladnih pošasti“. Tek smrt države, aforistički rečeno, omogućava rođenje (nad)čovjeka. Pritom je potrebno dodati da bi figuru nadčovjeka, u pravilu inače veoma stvarni i

prizemljeni Kovačić koji Nietzschea nekoliko puta, napose u knjizi *Prašina*, spominje, odnosno parafrazira, vjerojatno prepoznao kao malo nategnutu poetsku izmišljotinu – koja ima, glede njemačke povijesti 20. stoljeća, kontroverzne političke konotacije. Bilo kako bilo: Nietzschea i Kovačića nedvojbeno povezuju radikalni individualizam.

Kad Kovačićev protagonist u prvom licu u trećem dijelu *Pridošlica*, recimo, komentira poratni sudski proces protiv generala Rupnika, pomalo ljutito i na neki način provokativno izriče credo svog radikalnog individualizma ovako: „Tko god već... da je zgriješio takvo lupeštvo ili najgoru svinjariju te stajao pred monstrumom države i društva, za mene je bio heroj...“ Kao da Kovačić, koji je inače bio poprilično kritičan prema Ivanu Cankaru, napose prema „njegovoj provincijalnoj zlobi“ i „neprestanom glorificiranju ljudske slabosti“, kako to naziva u eseju *Radionica*, ponavlja radikalno stajalište mladog Cankara iz njegove anarhističko-ničeanske faze, napose iz *Knjige za lakomislene ljude* (1901). Ona je, što se tiče odnosa prema društvu u najopćenitijem smislu koncipirana dosljedno protuinstitucionalno i protuhijerarhijski. U crticama koje sastavljaju *Knjigu za lakomislene ljude* susrećemo brojne mrzovoljne formulacije kojima nije potrebno dodatno objašnjenje. Takva je Cankarova predstava o „divljoj, ustajaloj gomili koja se naziva društvo“ (*Pred ciljem*), jednako vrijedi i za „nasilnost mase“ (*Iz života odličnog rodoljuba*) ili za „smrdljivi stroj društva“ (*Profesor Kosirnik*). I ovdje se, naravno, radi o apologiji individualizma i pojedinca koji se suprotstavlja svemu što bi ga moglo ugroziti, bez obzira radilo se o gomili, masi, društvu ili nekim sličnim riječima za stari ili novi kolektivizam.

U *Pridošlicama*, barem ukoliko su još pripovijest o dječakovom ulasku u svijet odraslih, jaz između pojedinca i uže ili šire zajednice, nije uvijek tako širok i dubok. Bubi, član, kako bismo rekli u današnjem tehnokratskom jeziku, nefunkcionalne obitelji, baš se trudi da bude prihvaćen od šire rodbine i da se uključi u prijateljsku i još kakvu grupu. Većinom uzalud. Glavna mu je prepreka uvijek neznanje jezika

domorodaca i s time povezana nesamosvijest, pa i obilježnost nijemstvom, što je razlog za uvijek nove ispade protiv obitelji Kovačićevih. Isto vrijedi i za Bubijske školske prijatelje koji se nad njim izivljavaju. Kad se – u prvim mjesecima rata, nakon njemačkog napada na Poljsku, kad europske države padaju jedna za drugom – najavljuje pobjeda Hitlera, koji će, i po mišljenju nekih Slovenaca, konačno „napraviti red“, pa susjedi pridošlica koji govore njemačkim jezikom odjednom postanu neobično ljubazni. Opet drukčiju atmosferu na ljubljanskim ulicama susrećemo nakon izljeva patriotizma zbog jugoslavenskog istupa iz trojnog pakta neposredno prije početka rata. To događanje *Pridošlice*, kao nekoliko puta prije a i kasnije, opisuju iznimno plastično: kao da tijekom pripovijesti, pogleda na talasanje mnoštva na ljubljanskim ulicama i trgovima prati dramatičnost povijesti.

Kovačićev protagonist u prvom licu glede prošlosti poseban položaj svoje obitelji i njenu obilježnost (najzad, 1914. godine, u predvečerje Prvog svjetskog rata, njegov se otac morao sakriti od bijesnih švicarskih Nijemaca, kad su razbijali njegovu trgovinu, uvjereni da kao Slovenac, odnosno južni Slaven, podupire Srbe) osuđen je na položaj između dvije vatre, manje-više nemoguć položaj, kad niti jedna odluka nije uistinu ispravna. Kao da je povijest nekakva tamna stvar, jednosmjerna ulica bez razvidnih koordinata: „opće veselje bacilo me u omamu, u čudan nepodnošljiv osjećaj podijeljenosti“. Tu podijeljenost objašnjava ovako:

Bio sam za kralja i domovinu, ali svi oko mene su me gotovo ubijali očima... bio sam za rat koji je dolazio, nisam volio Hitlera, ali nisam bio protiv Nijemaca... najradije bih se pretvorio u cestu po kojoj su koračale povorke, u konja ili u drvo na brijegu... samo da ne budem čovjek. (*Pridošlice*, 330)

Ljubljanu kroz nekoliko tjedana ne zauzimaju Nijemci, nego Talijani. Prvi dio *Pridošlica* završava slikovitim prizorom dolaska talijanskih osvajača u Ljubljanu. To su bili „vojnici drukčije vrste... U tamnozelenim pumpericama i s neobičnim rogatim kapama na

glavama“. Pripovjedačeva perspektiva još nije posve odraslo ozbiljna: kao da se, iako je u godinama otkako su napustili Basel doživio već nekoliko teških iskušenja, veselio novoj dogodovštini:

Zaustavili su skupinu djevojaka i zaplesali oko njih u svojim labavim pumpericama, jedni slični Stanliju, drugi Oliju... Djevojkama se sviđelo... smijale su se Talijanima...takve vojnike do sad nisu vidjele... okrenute leđima, odmicale su se od njih i smijale se toliko da su bile mokre od suza... Po gradu... vežama, uglovima, trgovinama... radili su različiti strani jezici... pravi Babilon, kao u Baselu... čitav se svijet zgrnuo u Ljubljanu... To me veselilo te sam odahnuo... Ljudi, antikvari, nosači prtljage Pod Trančom, žene, Prinčičeva mama, Andrejeva mama, čistač cipela Asipi... zurili su u inozemce u različitim uniformama, čudili im se i razgovarali s njima iz blizine na uglovima ili vičući preko ceste. Grad se pretvorio u drukčije sastajalište, drukčiju prijestolnicu... (*Pridošlice*, 337-338)

Četiri godine kasnije, prilikom pobjedničkog dolaska partizana u Ljubljanu, to je zaključni – i antologijski – prizor drugog dijela *Pridošlica*, pripovjedač je upravo toliko „stariji“. Kraj rata za obitelj Kovačić nije pad iz sreće u nesreću, još manje iz nesreće u sreću – toga u plitkom uobičajenom smislu riječi za njih u stvari nikada nije ni bilo. Unaprijed im je, bez krivice krivima, jasno da ih nakon oslobođenja čekaju neslobodni dani opasnih kušnji, kad će o njihovoj sudbini – jednako kao već 1938. godine – odlučivati drugi. I na osnovu onoga što su o ponašanju tijekom rata obitelji koja govori njemačkim jezikom, koja je optirala za Hitlera i čiji je sin „nekoliko dana“ bio član Hitlerjugenda, zabilježili oprezni susjedi, terenski aktivisti iz susjednih ulica i drugi *dobri ljudi*.

Sad se više ne radi o perspektivi dječaka koji događanja oko sebe uistinu ne razumije, nego o gotovo punoljetnom mladiću koji je u vrijeme rata morao požuriti sa svojim odrastanjem (ovdje spadaju i prve ljubavno-seksualne dogodovštine), nakon očeve bolesti i njegove smrti 1944. godine preuzeti veći dio odgovornosti za obitelj, uz sav

kaos osobnog i vanjskog događanja, najzad i elementarne borbe za preživljavanje, pa nekako pronaći samoga sebe te se udomačiti u sve manje stranom (slovenskom) jeziku. Upravo u to razdoblje spadaju i njegovi prvi spisateljski pokušaji.

Drugi dio *Pridošlica*, približno jednakog opsega kao i prvi, na ravni dramaturgije teksta i organizacije pripovjednog gradiva inače ne donosi bitne promjene. Još se uvijek radi o kaleidoskopu različitih portreta, prikazu različitih sudbina, skica karaktera i socijalnog miljea. Kao da se radi o ljubljanskim razglednicama u vrijeme rata: uz talijanskog okupatora, kojeg Ljubljanci gledaju uživo, ovdje su još i odjeci s različitih svjetskih bojišnica, isto vrijedi i za vijesti o ovom ili onom masakru na slovenskoj zemlji, rat ponekad dođe posve blizu, okrzne znanca ili susjeda, pomakne se dalje te opet neočekivano udari iz zasjede, bez obzira radi li se o vosovskom (VOS – tijekom rata sigurnosno-obavještajna služba Oslobođilačke fronte, op. prev.) uličnom atentatu ili o talijanskoj raciji. Pritom se roman dotiče nekih osjetljivih i dugo tabuiziranih tema slovenske poluprošlosti. Iz perspektive kasnih osamdesetih godina prošlog stoljeća, kad su *Pridošlice* nastajali, vrlo vjerojatno (djelomice to vrijedi i danas, gotovo osam desetljeća nakon rata te više od tri desetljeća nakon demokratskih promjena, kad stari rat svojih djedova drugim sredstvima, ali ništa manje strastveno, nastavljaju njihovi unuci). I to je možda bio jedan od razloga zašto se Kovačič tog formativnog poglavlja svoje „autobiografije“, desetljeća u kojem su se dramatično zaoštrili svi antagonizmi i proturječja 20. stoljeća, dohvatio razmjerno kasno. I da je, recimo, prije napisao *Pet fragmenata*, koji su na tehničko-tekstualnoj ravni, usporedimo li ih s *pridošlicama*, „moderniji“, glede razmatrane građe, osim nekih usputnih komentirajućih pasusa, skrivenih u fragmentiranom pisanju nekog od monologa i skrivenih u intimu. Ali s druge strane Kovačič upravo u *Pet fragmenata* progovara i o uvjetima za nastanak teksta kojeg naziva politički roman, roman o modernoj sudbini. Intenciju takvog „suvremenog romana“ u nastavku objašnjava

ovako: „očuvati tešku grozotu sadašnjosti, koja bezuvjetno spada u nepotkupljivo opažanje. Mada, s primjedbom na osnovu iskustva sa *Zlatnim poručnikom*, ukidanjem revije *Riječ* i svega što je slijedilo, naime da „takvu knjigu kod nas ne možeš napisati: taj naš život je prvenstveno totalni privid koji postaje opasan čim ga se želiš konkretno dohvatiti“.

* * *

Problem na koji upozorava Kovačić u upravo navedenim redovima uzetih iz *II. fragmenta* (kako je objašnjeno u podnaslovu, bio je napisan u razdoblju „lipanj 1970 – listopad 1972“) prvenstveno je sljedeći: kako *nepotkupljivo promatrati* u prilikama kad takav spisateljski stav nije (bio) moguć. Problem da „takvu knjigu kod nas ne možeš napisati“, moguće je osvijetliti nekolicinom vanknjiževnih činjenica. Na ravni slovensko/jugoslavenskog javnog života, napose što se tiče slobode udruživanja, mišljenja i ljudskih prava, sedmo desetljeće 20. stoljeća, takozvane „olovne sedamdesete“ bilo je razdoblje regresije. U to je vrijeme, između ostalog, bila blokirana, odnosno zaustavljena većina reformskih projekata koji bi mogli dovesti do modernizacije i barem relativne demokratizacije jugoslavenskog sistema „socijalističkog samoupravljanja“. Na primjer: u godinama 1971. i 1972. bila su odstranjena liberalno-reformistička republička vodstva u Hrvatskoj (Miko Tripalo, Savka Dabčević-Kučar), Srbiji (Marko Nikezić, Latinka Perović) te Sloveniji (Stane Kavčič). Odstranjivanje liberalnokomunističkih političara značilo je da je sve uzde političkog odlučivanja u svoje ruke opet uzela staropartijska generacija vođa revolucije iz 1941-1945. godine, takozvana trojka Tito, Kardelj i Bakarić. Na političko-ideološkoj ravni dogodio se povratak boljševičkoj praksi, diktaturi proletarijata te, što se tiče partijske politike, „demokratskom centralizmu“. Odgovor građanske većine na zaustavljenu „liberalizaciju“ nisu bili masovni protesti, nego pasivizacija kojoj su pripomogli potrošačka

euforija i nastajanje apolitičkog socijalističkog srednjeg sloja, sve više usidrenog u životnom pragmatizmu i oportunističkom.

Za nas koji smo samo dio svog odraslog života proživjeli u socijalističkoj Jugoslaviji, te su peripetije dio naših neposrednih iskušenja i povijesnog sjećanja iz prve ruke, a za mnoge mlađe čitatelje rođene nakon 1991. godine ili još prije, to su priče iz slovenske – takoreći – prapovijesti. Unatoč tome –ili upravo zbog toga – potrebno je upozoriti barem na to da je u pozadini događanja, radi se o zadnjem desetljeću života Josipa Broza Tita, doživotnog te za vrijeme svog života nikad na slobodnim izborima izabranog jugoslavenskog vođu, već trajala dramatična borba za njegovo nasljeđe. Jedan od ugaonih kamenova te jugoslavenske trule zgrade bila je paralelno religiozna krilatica o „narodnooslobodilačkoj borbi i socijalističkoj revoluciji“. To između ostalog znači da razdoblje 1941-1945 nije bila tema koja bi bila prepuštena posebno slobodnoj obradi u kojoj bi se mogla razmahati spisateljska mašta, napose što se tiče mogućnosti „revizionističkih“, alternativnih pogleda na povijest. Takva – partijsko službena – povijest bila je temelj ideoloških aparata jugoslavenske države. To se može pokazati sljedećim jednostavnim primjerom: godine 1974. spisatelj Drago Jančar bio je osuđen na godinu dana zatvora zbog „širenja neprijateljske propagande“. Ona je u njegovom slučaju bila najtješnje povezana upravo s razdobljem 1941-1945: naime, povod za optužnicu protiv Jančara bio je tekst o pomoru slovenskih domobrana u Kočevskom rogu neposredno po okončanju Drugog svjetskog rata. Radilo se o knjižici Branka Rozmana *U Rogu ležimo ubijeni* (Buenos Aires, 1968) – Jančar ju je donio iz Austrije te ju nekim kolegama posudio na čitanje. Služba državne sigurnosti za to je uskoro doznala i Jančara uhitila. Kako je glasila notica u tadašnjem tisku (9. studenog 1974), sud je „novinara Večeri Dragu Jančara“ proglasio „krivim, jer je siječnja ove godine iz Austrije u Jugoslaviju donio knjigu za koju je znao da pisac u njoj lažno i našem društvenom uređenju neprijateljski opisuje ulogu KPS pri organiziranju i vođenju NOB, te postupanju naših vlasti i partizana sa zarobljenim neprijateljima tijekom rata i nakon oslobođenja“.

Kaznu je potom odslužio u zatvoru u kojem je tijekom Drugog svjetskog rata bio zatvoren njegov otac; zatvorio ga je Gestapo – kao da je na djelu nekakva ironija povijesti. I o takvoj ironiji povijesti ne malo puta, bez da se za to previše trude, svjedoče i *Pridošlice*.

Drugi takav, u javnosti daleko više spominjan slučaj bila je afera nakon intervjua Edvarda Kocbeka u tršćanskom *Zaljevu* (odnosno u knjižici *Edvard Kocbek, svjedočitelj našeg vremena*) 1975. godine. U tršćanskom intervjuu Kocbek je, na prijedlog i nakon višegodišnjeg ustrajnog uvjeravanja Borisa Pahora u slovensku javnu svijest prvi donio tri desetljeća prešućivanu istinu o poratnom pomoru domobrana. Politička policija je Kocbeka inače pratila nekoliko desetljeća, doslovno do njegove smrti. Njegov slučaj – nešto slično vrijedi i za Lojze Kovačiča, sve od polemika u vezi s *Ljubljanskim razglednicama* i afere sa *Zlatnim poručnikom* nadalje – uistinu je dio priče o slovenskom poratnom kulturno-književnom životu, odnosno o položaju književnosti i spisatelja u posebnim uvjetima slovensko-jugoslavenskog socijalizma. Ti su odnosi ujedno u mnogo čemu posezali i u životnu sudbinu obitelji Kovačič.

Poanta tog kontekstualnog zastranjivanja je jednostavna: još desetljeća ranije, u kasnim sedamdesetima, *Pridošlice* bez autocenzurnih zahvata, koji slovenskim spisateljima inače nisu bili strani, ne bi mogli izaći. Iako Kovačičeva pripovijest nije ni najmanje „ideološka“: recimo, u smislu jednoznačne tekstualizacije „svjetovnog nazora“, koji bi trebao biti mjerilo crno-bijelog pogleda ili čak moralnog poučavanja, jednoslojnih karaktera koji su utjelovljenje dobra ili zla, i slično. Istina je da *Pridošlice*, napose drugi dio, koji je posvećen ratnim godinama 1941-1945, kao i treći koji prikazuje prve poratne godine, tekstualiziraju mnoštvo individualnih „istinitih priča“, sudbine pojedinaca postavljenih pred – većinom nerješive – dileme i odluke koje sve odreda imaju vrlo opipljiv povijesni kontekst. Stoga razotkrivanje i popisivanje svega toga, mada to uopće nije bila spisateljeva izvorna namjera, hoćeš-nećeš ima i posve „realne“ učinke. Ta

dimenzija vjerojatno nije bila zanemariva kod recepcijskog iskustva brojnih čitatelja *Pridošlica* odmah po izlasku knjige.

* * *

Ali više nego ti (možda za nekoga) antikviteti, iz današnje je čitateljske perspektive značajno da još nikada do tada – a ni kasnije – u slovenskoj književnosti „čovjek, svijet i život“, da upotrijebim Kovačičev najopćenitiji naziv za njegovu spisateljskotematsko trostvo, nisu bili prikazani tako intenzivno, koloristički, osvjetljeno „odozdo“ i iz najrazličitijih kutova, s posebnim naglaskom na konkretnosti koje, upravo zato što su tako plastične, prikazane iz najveće moguće blizine, mogu računati na svoj dio univerzalnosti. Niti jedan Kovačičev protagonist, pa ni njegov najdraži – znamo koji – „junak“, sami po sebi nisu ni u čemu posebno dobri, i ni u čemu posebno loši. Glede toga Kovačič je jasan. U *Kristalnom vremenu* svoje spisateljsko gledište objašnjava ovako: „Biti dobar čini mi se previše dosadnim,“ I odmah dodaje: „Ono što nikako ne bih volio, jest da budem zloban, da štetim.“

Pogled na različite romaneskne osobe, kao na primjer u Rožančevom romanu *Ljubav*, da ga spomenem još jednom, nije samo jedna ljubav. Osim ako se kod Kovačiča ne radi o ljubavi u smislu spisateljskog erosa, koji je kod opisivačke strasti nazivati *sve* ono što jest i ono čega više nema, bezuvjetan i nepripremljen na bilo kakvo odstupanje od zadaće koju si je nekada zadao. Možda upravo o tome govori jedna od sentenci u Kovačičevoj *Prašini*. Tu sam sentencu u svom primjerku *Dnevnika, zapazanja, reminiscencija*, kako glasi podnaslov knjige, susreo dvaput. Prvo u obliku spisateljevog autocitata – napisao ga je u posveti svom generacijskom suputniku, od kojeg sam knjigu nekada davno posudio te je potom ostala na mojoj polici s knjigama. Kovačič je na prvoj stranici tog poklonjenog autorskog primjerka samog sebe sitnim slovima citirao ovako: „Književnost je samo i jedino riječima izražena ljudska čežnja.“

Kod ove formulacije, koja tjera na razmišljanje, potrebno je upozoriti da Kovačićevo pisanje nikada nije patetično. Ali vjerojatno poznaje patos: imenovati, izreći sve, moguće i nemoguće, ustrajati do kraja. Popisati nedostižno: nije li upravo to prava riječ za ljudsku čežnju, kako je razumije spisatelj Kovačić?

S tog se stajališta može pogledati i na figure njegove književnosti. One u *Pridošlicama*, prva – i zadnja – je njegovo prvo lice, nikako nisu patetične. Drugim riječima: ako njihov ljudski patos postavimo u prostor i vrijeme radnje, prvenstveno su kompleksne. Barem onoliko koliko su kompleksne okolnosti zbog kojih su se odlučile ovako ili onako. Ili se – zato što za sud iz udaljenosti zbog bliske uhvaćenosti u tok događanja nemaju ni stvarnih mogućnosti niti potencijala za presuđivanje – moraju samo prepustiti pasivnom čekanju da umjesto njih odluči netko drugi.

Psihologija pojedinaca, kako ih zbog povijesnih promjene i preobrazbe u desetljeću 1938-1948 razmatraju *Pridošlice*, ujedno je i psihologija mase. Zato je ta pripovijest ujedno i romaneskna freska, uprizorena precizno i intenzivno: pred čitateljevim se očima događa sad i ovdje, kao živa drama neprestanog prezenta. I ne samo to: *Pridošlice* pripovijedaju i priču o svakoj takozvanoj moralnoj veličini, o pojedincima koji se utapaju u talasanju mnoštva, brzo mijenjaju zastave te se s posebnom radošću oduševavaju za ono što je u konkretnoj situaciji najsigurnije, najkorisnije i najmanje ispostavljeno pretjeranom propitkivanju i neugodnim individualnim dilemama. I u tome je, jednostavno po Hannah Arendt svaka „banalnost zla“ i njegovog discipliniranog, službeno svakodnevnog djelovanja u ime epohalnih povijesnih Ciljeva koji su metafizička podloga legalnosti svakog društvenog ustroja. I mada ih, ostanemo li kod povijesnih prijelomnica, kako i koliko ih opisuje Kovačićeva velika pripovijest, kroji ideja fašističke, nacionalsocijalističke ili komunističke revolucije. S malo mašte, ali ne previše, *Pridošlice* bismo mogli prepoznati i kao pripovijest o genealogiji nasilja revolucija, te, najzad, nemogućnosti povijesnog

ostvarenja, kad od velikih karaktera povijesti ostanu još samo loši karakteri svakidašnjosti, kojima ne preostaje ništa drugo nego da do kraja i još dalje ustraju na izgubljenim iluzijama.

Preko mnoštva individualnih puteva i raspuća, pa i kolektivnih – ponekad gotovo filmskih – scena koje uprizoruju i gomilaju *Pridošlice*, svakako kroz radoznalo otvorene oči i usta svog „junaka“ u prvom licu, čovjeka s dobrim sjećanjem, nije teško prepoznati neke od prijelomnih događaja iz ratne Ljubljane. Od, ostanemo li unutar vremenskog tlocrta drugog dijela, dolaska talijanskog okupatora, eliminacije moćnog brončanog spomenika jugoslavenskog kralja Aleksandra na Kongresnom trgu, uličnih blokada, racija, prvog revolucionarnog nasilja, formiranja seoskih straža, pa potom do kapitulacije Italije, uspostave domobranske vojske, govora generala Rupnika na balkonu vladine palače, domobranske prisege, jednodnevne taborske slovenske vlade te na kraju njemačke kapitulacije. To povijesno brbljanje kod Kovačića se događa paralelno s dječakovim ljubavnim peripetijama, novim prijateljstvima, ponovnom borbom njegove obitelji za opstanak, najzad i planovima za preseljenje u Hitlerovu Njemačku, neuspješnom prijavom u domobrane i tako dalje. Ukratko, dualnost osobnog i javnog događanja iscrtava veliku fresku ratne Ljubljane, kakvu slovenska književnost ni prije ni kasnije nije dosegla, a izrazito individualizirano pisanje sprječava bilo kakvo ukapljivanje, didaktičnost, pisanje po diktatu ilustrirane povijesti.

Kad se radi o takvom elementarnom pitanju kao što je ono o pravoj ili pogrešnoj strani, potaknuto, recimo, dolaskom kolone kola seoskih bjegunaca u Ljubljani, kamo su, neposredno nakon talijanske kapitulacije, pobjegli pred partizanima, odgovor dječakog pripovjedača u stvari je tek novo pitanje: „Tko je sada bio u pravu? Bijeli, kad su tvrdili da su seljaci na njihovoj strani, ili crveni, koji su pisali na plakatima da je svo seljačko stanovništvo s njima?“ Odlazak Nijemaca iz Ljubljane komentira ovako:

Opet propast! Tek uz njega kao u bljesku spoznaš da je sve što je do tada trajalo, odjednom postalo povijest... Gledao sam za Nijemcima dok nisu nestali iza Kresije... Kad sam se okrenuo, uz stepenice koje su vodile u muški WC pod Tromostovjem, ugledao sam vrećicu naslonjenu na ogradu mosta... vrećicu punu žutih barutnih pločica... upravo onakvih kakve su ležale posvuda po vojničkom dvorištu pri grabežu kasarne godine 1941! ... Njima su ljudi palili krijesove kako bi lakše vidjeli izabirati i skupljati. I sad sam opet naletio na njih! Zamislite! Takav apsurd slučajnosti moguć je samo u životu i snovima... Sad sam znao da je rat uistinu završio. (*Pridošlice*, 687-688)

Tom propašću, koji je ujedno i novi početak, povijest se za trenutak zaustavlja ali se njezin kotač odmah zavrti dalje. I ta ponešto drukčija, nova povijest, kojom, nakon partizanske pobjede, počinje novo povijesno brojanje, također je građa trećeg dijela *Pridošlica*. Drugi dio završava večer prije ulaska partizana u Ljubljanu, početak trećeg je u znaku proslavljanja kraja rata: „još se nikada nije vidjelo toliko i tako sretnih lica“, posvuda su visjele zastave, između svih ostalih i crvene ruske sa srpom i čekićem, koje su djelovale smrtonosno poput njemačkih s kukastim križem na bijelom polju“. Ali ne samo to: „dosta cvijeća je palo na tračnice, daleko više nego pri prisezi domobranske vojske“. Uza sve to, kad Kovačičev protagonist konstatira da sviče lijep dan, mora zaključiti da je „za nas četvero u potkrovlju vjerojatno zadnji“.

I treći dio *Pridošlica* zadržava paralelnost „vanjskog“ i „unutarnjeg“ pogleda, rabijatnosti povijesti i krhkosti pojedinca. Naličje euforije pobjednika u proljetnoj bijeloj Ljubljani 1945. su strah i zbrka poraženih; među njih, iako niti ne znaju što su u stvari, spadaju i Kovačičevi. Ako je ono što *subjektivno* jesu za njih zagonetka, nova vlast, da parafraziram tada aktualan i za lov na stvarne ili izmišljene neprijatelje naroda, često korišten lenjinistički rječnik, veoma dobro zna što *objektivno* znače. Njihovi prvi poslijeratni dani, ako ne i sati, u znaku su straha: „bio je neiscrpan“.

Glavne postaje priče koju pripovijeda zadnji dio *Pridošlica*, inače pratimo u u ozračju općeg trijumfalizma, pa i paranoje, da netko od protivnika nove vladi ne bi izbjegao ruku revolucionarne pravde. U tom su kontekstu često spominjana ubojstva domobrana i pojedini progoni te sudski procesi, u kojima ranije tiha većina postaje sve više pravednički glasna. Uz sve to, Kovačičevom protagonistu u prvom licu ne preostaje ništa drugo nego očekivanje da mu svaki tren „netko priđe i pritisne ga uz zid, jedan od takvih običnih ljudi, sličan uzgajivaču malih životinja... to je mogao biti bilo tko... netko tko mi dolazi ususret, ili još vjerojatnije, oni iza mene“.

Pridošlice su pripovijest o snazi opstanka te, najzad, o protagonistovoj borbi za artikulaciju svog svijeta. Kako bi ostao, odnosno, preciznije, postao koliko toliko čitav: „Počeo sam pisati o svemu mogućem što sam doživio kako bih obuzdao život, zbrku, nered u stvaranju... Pokušao sam barem jednom nogom dotaknuti tlo...“ Dakle, pisanje je akt samoprepoznavanja u tuđem, unošenje reda u kaos, uređivanje onoga što se usput raspada. Kovačičev kroničar pokušava pronaći više nego što se izgubilo, i pritom je – spisateljski samouk i samotni lualica kojemu ništa nije bilo poklonjeno – većinom prepušten samome sebi. Ti spisateljski napori, prvi pokušaji i objave, događaju se usporedno s različitim drugim, više ili manje zapovjedenim aktivnostima, pa i strategijama opstanka. Od skupljanja hruštewa i sudjelovanja u radnim brigadama, do novinarskih pokušaja i odbacivanja prijekora socrealističkih ideologa, kao da se, recimo, u njegovoj crtici o ocu kojeg je nekoliko sati prije smrti posjetio svećenik kako bi ga ispovjedio, radi o „klerikalnoj propagandi“ i „buržoaskoj laži“. Ali to nikako nije bio dovoljno jak razlog za odustajanje od pisanja. Čak štoviše, upravo suprotno: jedna od nezaobilaznih priča koje pripovijedaju *Pridošlice*, vjerojatno je ona o umjetnikovom, odnosno spisateljevom portretu iz mladih dana. To nije pripovijest o gradskom djetetu kojem su vrata među stupove društva (da su se on i njegovi tijekom rata i nakon njega našli na

pravoj strani i postali vjernici revolucije ili barem njeni oportunistički simpatizeri) širom otvorena. Isto tako, to nije priča o mladiću koji se, ako ga domaći krajevi guše, slobodno i svojom vlastitom odlukom, zaputi u svijet. Kao nekada James Joyce, autor Kovačiću dobro poznatih *Dublinera*.

U *Pridošlicama* među drugima susrećemo i gomilu manje ili više poznatih osoba iz tadašnje kulturne sfere. Neke prepoznajemo odmah, jedna od njih – najslavnijih – vjerojatno je kasniji književni povjesničar i karizmatički profesor Dušan Pirjevec, tijekom rata partizanski komesar, a odmah nakon njega visoki partijski funkcioner. Kovačić ga, nakon jednog od njegovih ljubljanskih agitpropovskih nastupa odmah nakon rata, naziva „pakleni knez, ljubljanski Zaratustra“. (Usput: Pirjevca u epizodnoj ulozi susrećemo i u knjizi *Pet fragmenata*, ovaj puta ne u napola vojnim nego u posve turističkim dalmatinskim okolnostima.) U *Pridošlicama*, u različitim i većinom simpatičnim ulogama prepoznajemo nekoliko (tada veoma mladih) spisatelja. Primož Kozak, Tit Vidmar, Dominik Smole, Taras Kermauner, Ciril Zlobec, Dane Zajc, Gregor Strniša, Janez Menart, Saša Vuga i još neki: u romanu ti Kovačićevi prijatelji i u mnogočemu podrška (ovdje je veoma značajnu ulogu odigrao Josip Vidmar, kod Kovačića nazvan Prezident, jer je tada inače bio predsjednik prezidija) nastupaju pod drugim imenima – slično kao što su u *Pet fragmenata* piščeve ženske osobe nazivane samo inicijalima.

To znači da se kod Kovačića ne radi o posve uobičajenom autobiografskom pisanju, a još manje o autocenzuri ili o istaknutoj diskreciji kad piše o drugima. Još se manje radi o odustajanju od *stvarnosti*. Autor tim premještanjima prvenstveno upozorava na njenu posebnu *književnu* prirodu. Da je ono što dolazi iz njegove spisateljske radionice u stvari proizvod kojeg treba, kao nekad za očevim krznarskim stolom, iskrojiti, razrezati, sašiti, i ako nešto pođe po zlu, rasparati, zakrpati rupe i početi iznova. Ali ne kako bi nakon takve operacije stvarnost do koje mu je stalo, bila bitno izmijenjena.

Pridošlice su – uz sve ostalo neiscrpno – ujedno i kritička pripovijest o poratnoj slovenskoj kulturnoj sceni, njenim usponima i povremenim padovima, oportunističkom i hrabrosti, hodu po rubu, pa i o opasnim okolnostima u koje je ušla Kovačičeva – takozvana kritična – generacija. Autor *Pridošlica*, kako to svjedoči od prve do posljednje stranice, svojim stavom „pisca kao promatrača i topografa“, kako ga objašnjava prema kraju svog romana, bio je jedan od njenih najposebnijih i najvjerodostojnijih kroničara. Ta je tematika, a to vrijedi općenito za *Pridošlice*, upetljana u dinamičan, ponekad već i nezaustavljiv pripovjedni tijek, koji se zaustavlja u najrazličitijim peripetijama.

U trećem dijelu romana, češće nego u prva dva, susrećemo pripovjedačeve skokove s jedne vremenske ravni u drugu, prvenstveno iz prošlosti u komentirajući *sad*. Kao da pisac sve češće „metafikcijski“ dolazi sebi iza leđa te svojim komentiranjem intervenira u vrijeme radnje. Neki od tih komentara možda su slabija strana *Pridošlica*. Najviše kad u linearnu pripovijest unose kasnije znanje te ponekad malkice ljuto rezoniranje – to je previše, jer stvari na svoja mjesta, kad se radi o etičko-moralnim dilemama, o ideološkom nasilju i slično, nekako već u pripovijesti postavlja samo događanje osvijetljeno sa svih strana, i protagonistova osobna priča i sudbine njegovih. Ukratko, retrospektivno arbitriranje nije potrebno.

Pritom je moguća pretpostavka da se pisac u trećem dijelu *Pridošlica*, nakon nekoliko stotina ispisanih stranica „tog špeka“ našao pred ovim strukturnim problemom: kako pripovijest, roman koji više nije roman i ujedno još uvijek jest roman, i čiji treći dio je već gotovo dosegao opseg prva dva, dovesti do kraja? Kako dovršiti nešto što je, što se više bliži zamišljenom kraju, sve dalje od stvarnog dovršetka? Kao da je autoru već pomalo dosta samoga sebe i svog maratonskog udarničko spisateljskog djela te jedva čeka da tu beskonačnu priču polako – u stvari, što brže – završi.

Priroda sjećanja koje je po svojoj suštini neiscrpno, a ujedno je i medij njegovog pojavljivanja, kod Kovačiča, kako god okrenemo,

tekstualnost – ili čak forma romana – u stvari je paradoksalna. Promislino li dobro: za samu strukturu teksta bilo bi, uzimajući u obzir njegovu logiku otvorenosti, odlomaka iz rijeke života, posve svejedno ima li nekih stotinu stranica manje ili nekoliko stotina stranica više. Manje bi moglo biti više – utoliko više što *sve* (totalitet fragmenata, naravno) nije moguće ispričati. I na to je vjerojatno mislio spisateljski kroničar i topograf Kovačić kad je u *Kristalnom vremenu*, u kontekstu rasprave o svom proživljenom životu – priča o pridošlicama vjerojatno je njegovo središte – i potaknut prijelomnim događajima oko 1990. godine u Sloveniji i svijetu, kad je drama povijesti ponovo ušla u prezent, napisao ovu lapidarnu misao: „Ukratko, za jedan život previše življenja.“

Sastavni dio tog života i njegove živosti u trećem su dijelu *Pridošlica* ljubavno-erotske dogodovštine, koje su svojom slikovitošću još uvijek nekako fellinijevski obojane. Ali događaju se u pozadini sivosti poslijeratnog razdoblja i neiskrenosti, kad je gotovo svaka individualna sudbina bila obilježena traumatičnim doživljajima i iskustvima ratnih godina. Ti su doživljaji, i u bliskim prijateljskim ili čak obiteljsko partnerskim krugovima često ostajala prešućivana. Kao da je Kovačić na posebne slovenske poratne okolnosti aplicirao slojevitu Tolstojevu misao iz prve rečenice *Ane Karenjine*, koja govori o tome da su sve sretne obitelji slične, a svaka nesretna je nesretna na svoj način. To *na svoj način*, ukoliko se radi o događajima iz rata i revolucije, u slovenskim „primjerima“, kako o njima, takoreći iz prve ruke poručuju *Pridošlice*, svakako ima sudbonosan prizvuk. Težnja Kovačićevog junaka kad, na primjer, ulazi u odnos sa ženama koje u prvim poratnim godinama kao mlad novinarski izjavitelj susreće u raznim krajevima Slovenije, više ili manje je jasno izražena: da više ne bude samo pridošlica, raseljena osoba, nego da se konačno negdje udomaći i stvarno naseli, kako bi u ljubavnoj dualnosti živio dulje od večeri do jutra, došao do svog pisacćeg stola ili čak do spisateljske *vlastite* sobe. Kraj preseljenja i pisanje kao poziv i zvanje: to bi bila emancipacija od svog dotadašnjeg života.

4.

Dakle, ljubav i književnost. Ali ne samo to: unatoč sve skeptičnosti i znakova vremena koji slobodnom pisanju nisu naklonjeni, Kovačičev protagonist u prvom licu sve više se kladi na uvjerenje kojeg može napisati samo u obliku formule, odnosno upute, dodatka pod crtom pripovjednog i pripovijedanog života. To je sažetak njegovo dotadašnjeg samorazumijevanja, ali i ništa manje vodilja za dalje:

Književnost je bila jedini stvarni rezervat slobode. Kod pisanja sam mogao biti samo i samosvoj, bez učitelja koji bi se nagingjao preko ramena i rukom ukazivao na poteze, crte, mrlje, nosove... tu nije bio potreban nikakav studij, nego samo težak slobodni rad... sve dok nekada ne bih pronašao prave riječi, prave stranice, puno stranica, cijele knjige... sve dok nekad nešto ne bi tako zasjalo, da bih morao zatvoriti oči... (*Pridošlice*, 925)

Književnost kao rezervat slobode: na kraju krajeva, Kovačić je već u eseju *Radionica* književnost odredio kao jednu od „čovjekovih najslobodnijih djelatnosti“. Još više, i to bez bilo kakvih zadržki ili spisateljskih samokritičnosti, koja mu inače nije bila strana: pisanje je „općenito jedino opravdanje za to što sam na svijetu“.

Jedno od temeljnih pitanja kojima se *Pridošlice* bave čitavo vrijeme, pitanje je slobode. Tu riječ u romanu gotovo da ne susrećemo, jer bi uspjela djelovati patetično, izlizano, u vrijeme velikih poratnih parola o slobodi radnog naroda, oslobođenom radu i stvaranju novog povijesnog svijeta, ispražnjena od stvarnog sadržaja. Iz skeptične Kovačičeve perspektive, utvrđene u priči njegovog života, postavljanog pred nova i nova teška iskušenja, utoliko više. Tu i tamo riječ sloboda ipak dođe i mora doći do svog punog značenja, oslobođenog ideološke potrošenosti. Stvarno do svoje – prave riječi.

Pritom se nudi usporedba s nekim drugim tekstom, približno jednako opsežnim kao *Pridošlice*, koji je također izašao gotovo istovremeno. Mislim na roman rusko-židovskog spisatelja Vasilija Grossmana *Život*

i sudbina (1980), koji danas opravdano važi za jedno od najvećih djela svjetske književnosti o Drugom svjetskom ratu. Govori o staljingradskoj bitki, prijelomnici Drugog svjetskog rata, samo što to nije obični „ratni roman“ napisan u skladu s konvencijama realističkog romana. Upravo suprotno, izgrađen je na način kontrapunkta i polifonije te uz brojne verističke opise nudi psihološki istančan pogled na različite ljudske sudbine. Grossmanova romaneskna freska, iako je iz drugog – ujedno potresno sličnog – svijeta, na toj ravni omogućava usporedno čitanje *Pridošlica*. Utoliko više, ako ih shvatimo kao slovensku inačicu velikog romana o životu i sudbini u vrijeme povijesnih prijelomnih promjena. Grossmanov roman se inače događa u povijesnoj pozadini vojne mašinerije nacionalsocijalističkog totalitarizma, a ujedno u kontekstu njemačko-ruskog rata na život i smrt, događanja na fronti i zaleđu, među vojnicima i civilima, i to na obje strane, nudi nekoliko kritičnih nastavaka za razumijevanje drugog, odnosno sovjetskog boljševičkog totalitarizma. Roman *Život i sudbina*, ukratko rečeno, govori o različitosti oba totalitarizma, fašističkog i komunističkog, a ništa manje i o nekim nevjerojatnim sličnostima među njima. I ne na kraju, o tome kako se brzo većina privikne na život u neslobodi. I upravo je zato Grossmanova knjiga prvenstveno roman o ljudskoj slobodi. Ili kako decidirano tvrdi jedan o njegovih protagonista koji je sam, slično kao Kovačićev junak u prvom licu, prolazio brojna osobna i povijesna iskušenja:

Čini mi se da ipak postoji nešto što ograničava beskonačnost – to je život. Ta granica ne teče u einsteinovskoj ukrivljenosti, nego u suprotnosti života i mrtve tvari. Čini mi se da bismo život mogli odrediti kao slobodu. Život je sloboda. (Grossman, *Život i sudbina II*, 271)

Inače je i sudbina Grossmanovog romana, te svojevrstne apologije slobode, u mnogočemu *romaneskna*. Autor, koji je bio sudionik staljingradske bitke i u svoje vrijeme jedan od najboljih sovjetskih ratnih izvjestitelja, završio ga je 1960. godine, vlast je rukopis zaplijenila. Grossman je umro 1964., ali na sreću, očuvala se skrivena kopija

rukopisa. Spisateljevim prijateljima uspjelo ju je prokrijumčariti na zapad, a 1980. godine je roman izašao u Švicarskoj te potom zaživio vlastiti život. U toj Švicarskoj, koja je 1938. prognala obitelj Kovačić te je stoga Lojze Kovačić uopće i postao slovenski spisatelj. Preciznije rečeno: *najmanje slovenski slovenski* spisatelj. Možemo pretpostaviti da se među vrlim Slovencima osjećao udomaćeno kao, recimo, austrijski spisatelj Thomas Bernhard među ništa manje vrlim Austrijancima.

Što bi bilo, kad bi bilo drukčije – i to je jedan od misterija *života i sudbine*. Kovačić se u romanu *Dječje stvari* o tom misteriju pita ovako. Naravno, bez pravog odgovora: „Pitam se, da li bi, kad bih koristio prvi jezik, u njemu bilo više lirske i melankolične crte oćevog duha, kao što je u drugom na površinu isplivalo više mamine jasnoće i depresivnosti? To nikada neću saznati.“

* * *

Kovačićevi *Pridošlice* završavaju odlaskom protagonista u vojsku. Kako će biti tamo: „sve je to opisano u drugoj knjizi“. Tamo kamo će doći, već ga čeka njegov zapovjednik: „Major je bio čovjek koji nije trpio slučajnosti ili suprotstavljanja, s njim nije bilo dobro imati posla...“ Tom rečenicom roman završava. Kao da započinje novo razdoblje stvarnosti. Ono koje je već jedno desetljeće prije *Pridošlica* pronašlo svoju književnu formulaciju u romanu *Stvarnost*.

Pridošlice su, da još jednom parafraziram Grossmana, isto roman o životu i sudbini. I, na kraju, o književnosti koja je, da ponovim Kovačićevu formulaciju, *jedini stvarni rezervat slobode*. Nije nužno da je jedino književnost stvarna. Ali vjerojatno je autor *Pridošlica* jedan od zadnjih slovenskih spisatelja koji je svojim opusom, i to bez posebnih kompromisa sa samim sobom ili s drugima, širio granice tog rezervata. Time i *stvarnosti* u najširem značenju riječi.

Razlog više zašto čitati Kovačića.

**Pet fragmenata
koji su dva**

1.

Nakon predstavljanja novog izdanja, odnosno pretiska *Pridošlica* Lojze Kovačiča i još nekih drugih književnih noviteta naklade Beletrina na jesen 2018., mi koji smo sudjelovali u tome, zaputili smo se na zajednički ručak. Protegnuo se do večeri, a ona u živahnu noć do jutra. Naravno, bilo je puno razgovora. Između ostalog, i o tome jesu li *Pridošlice* uistinu najznačajniji, najbolji, najveći i tako dalje Kovačičev roman. I ne samo njegov, nego i slovenski općenito. Neki usamljeni glas je smatrao da to nisu *Pridošlice* (1984-1985), nego *Pet fragmenata* (1981). Odgovor na tu dilemu – kao pisac tada svježe popratne riječi novog izdanja *Pridošlica* – nisam mogao izbjeći. I moje stajalište, kako priliči pametnjakoviću, bilo je solomonsko: najznačajniji, najbolji i tako dalje, Kovačičev roman nisu *Pridošlice*, nego su to dva romana, *Pridošlice* i *Pet fragmenata*. Mamilo me da im dodam još i *Stvarnost* (1972), ali to bi već stvorilo malo previše gužve na pobjedničkom postolju te dodatnu teškoću za dodjeljivanje književnih medalja.

Uz te Kovačičeve spisateljske vrhunce – barem što se tiče javnog odziva javnosti i kritičarske odzive – nije suvišna napomena da je kasnije, početkom devedesetih godina, za *Kristalno vrijeme* primio prvog kresnika, nagradu za slovenski roman godine te da je knjiga 2016. godine dobila još i srebrnog kresnika za najbolji romaneskni tekst zadnjih četvrt stoljeća. Kresnika su 2004. godine, već nakon autorove smrti, dobile i *Dječje stvari*, njegovo zadnje dovršeno djelo. Podjela nagrade bila je na ljubljanskom dvorcu, točno tamo gdje se događa pripovijest *Draga, prljava Ljubljana*, središnji tekst spisateljevih kasnijih *Ljubljanskih razglednica*. U toj sam se prilici, poput protagonistica spomenute Kovačičeve pripovijesti nekoliko decenija ranije, uspeo na Stari grad: naime, predsjedavao sam kresnikovom

žiriju i dopala me dužnost da sudjelujem pri dodjeli nagrade za *Dječje stvari*, koju je preuzela spisateljeva udovica Beba Kogovšek Kovačič. Poznavao sam je iz svojih mladih godina, obzirom da je gotovo čitavo desetljeće, tamo negdje od kasnih sedamdesetih godina dalje, bila moja profesorica njemačkog jezika u Pionirskom domu u Bežigradu, nekadašnjem Baragovom sjemeništu, značajnom mjestu događanja već u trećem dijelu *Pridošlica* te, još više, u *Pet fragmenata*. Tko je ikada dolazio u Pionirski dom i čitao *Pet fragmenata*, može samo potvrditi plastičnost spisateljevih opisa, od mirisa sindikalnih zakuški, sve do zvukova iz Festivalске dvorane, u kojoj su se mimo malih polaznika tečaja i zabrinutih pedagoga skupljale gomile razigranih kravataša i gizdavica: na prednovogodišnju ili neku sličnu zabavu ovog ili onog ljubljanskog poduzeća, odnosno, kako se tada govorilo, „osnovne organizacije udruženog rada“. Kasnije, već u svojim studentskim godinama, Kovačiča sam nekoliko puta slušao na različitim čitanjima, barem jednom sam bio na takvoj, napola privatnoj večeri u okviru njegove „spisateljske radionice“ u Pionirskom domu, gdje nekad u visokom prizemlju nisam samo učio njemački jezik, manje ili više gorljivo, naime to su bile moje dječje stvari, nego sam posjećivao i različite likovne kružoke kat iznad. Da sam znao tko je Kovačič, inače isto tako autor *Priča iz grada Rič-Rač*, *Najjačeg dječarca na svijetu* (1977) i drugih dječjih knjiga koje sam tada poznavao, vjerojatno bih ga zapamtio, jer je tada – kao i prije toga, a i poslije (u godinama 1963-1989) – službovao u Pionirskom domu. U doba moje odraslosti, kad sam hoćeš-nećeš postao dio književnog života, sa spisateljem nisam imao neposredne kontakte. Iznimka je neobičan telefonski razgovor, kad mi je jednom kasno navečer, bilo je to negdje sredinom devedesetih godina, došao njegov poziv. To je bio dosta nadrealistički razgovor te ga sad u stvari ne znam ponoviti, znam samo da se radilo o nekom prijevodu kojeg sam, tada sam bio odgovorni urednik revije *Književnost*, naručio od jedne od njegovih štićenica te da već dugo, predugo čeka na objavu, a autorica na honorar. Ni o tekstu, ni o

prevoditeljici, ni o obećanom honoraru nisam ništa znao, a još manje što spisatelj u stvari želi od mene. Za kraj smo razmijenili nekoliko rečenica o mojoj upravo tada objavljenoj – ne baš pozitivnoj – kritici njegove knjige *Silaženje*, i to je uglavnom bilo sve.

Tih nekoliko skromnih detalja nisam nanizao zbog posebne ego-manije, nego više kako bih, u usporedbi s Kovačićem čovjek veoma malog uskladištenog sjećanja, upozorio na memorijske vijuge, kako teku kroz prostor i vrijeme svakoga od nas – te pritom porađaju asocijativne lance koji djeliće našim sjećanja povezuju u priče konkretnih života. Budući da je slovenski svijet malen, te se priče prije ili kasnije negdje križaju ili barem približavaju jedna drugoj. „Ljubljana je mali grad i u svakoj ulici susrećeš poznato lice,“ napisano je u *Pet fragmenata*. I kad smo već kod Ljubljane: slovenska prijestolnica središnji je topos Kovačićevog pripovjedništva. Naime, velika većina njegovog proznog opusa, od *Ljubljanskih razglednica* i zadnje trećine *Stvarnosti* do posljednjih djela, događa se u njoj. Vremenski raspon od više od pola stoljeća, zahvaćen u Kovačićevoj prozi, nekako od kraja tridesetih godina pa do prijeloma stoljeća i brojni detaljni opisi ljubljanske nepomičnog i pomičnog kulturnog te malo manje kulturnog nasljeđa, arhitektonskih i drugih čuda, ulica i stepenica, susreta s raznovrsnim ljudskim likovima po autobusima, dizalima i bifeima, u centru i predgrađu – sve bi to zahtijevalo posebnu, već gotovo topografsko-antropološku studiju.

2.

Prostor, vrijeme, sjećanje, konkretnost: to su kameni temeljci Kovačićeve spisateljske radionice. U njenom je središtu stroj sjećanja, neumorni pisar koji bez milosti prema sebi i drugima prerađuje krhotine doživljenog, onog nedavnog, često i prekjučerašnjeg ili još udaljenijeg. Bez obzira na različitost tih vremenskih dimenzija i obrađenog

građiva, pa i preskakanja granica između njih, kruženja prema van i prema unutra, njegovi su popisnički zamasi jednako intenzivni – kao da spisatelj guli sloj za slojem, obrađuje ga, reže, pa opet sastavlja beskonačnost svoje ljudske konačnosti. To nije projekt traženja izgubljenog vremena, nego uranjanje u svoju vlastitu neiscrpnost: tek nakon što „sam u sebi postane neiscrpan“, kako je rečeno negdje u sredini *Pet fragmenata*, na jednom od značajnijih spisateljsko-autoreflexivnih mjesta, „dosegao bi neku vrstu slobode, ustrajao bi na sebi, postao bi sam svoj predmet koji mu nikada ne bi dozvolio da se izgubi, jer bi mu stalno bio u dosegu ruke, i tvoj život, kojeg ni za trenutak nisi ispustio iz vida, tekao bi polako kao što teku tvoja zapažanja“.

Tri spomenute knjige koje su izašle u razdoblju od trinaest godina – *Stvarnost*, *Pet fragmenata*, *Pridošlice* – opisuju tri ključna poglavlja Kovačičeve biografije. Ako prednost dam kronologiji autorovog života ispred kronologije njegovog djela, čija je glavna tema inače upravo *taj život*, onda *Pridošlice* govore o formativnom desetljeću 1938-1948, kad se dogodilo sve ono čemu se spisatelj vraća uvijek iznova: izgon iz Švicarske, dolazak u Sloveniju, odnosno Jugoslaviju, time i naseljenje u novi jezik, rat, očeva smrt, borba za opstanak obitelji, kraj rata, jad poraženih, izgon njegovih najbližih (mame, sestre i nećakinje) u Austriju, teškoće neprilagođenog pod novom narodnom vlašću, ljubavni i spisateljski počeci. Kao što je rečeno: *Stvarnost* počinje na točki gdje završavaju *Pridošlice*, a njihova zadnja rečenica mogla bi biti prva rečenica *Stvarnosti*, tog inače najkraćeg Kovačičevog romana, koji prikazuje dvije godine (1948-1950) protagonistovog služenja vojnog roka u Makedoniji. Nekoliko puta opsežniji roman *Pet fragmenata*, vremenski precizno definiran, događa se dva desetljeća kasnije: između ožujka 1969. i listopada 1972., ali s brojnim retrospektivnim ulošcima. Odjeke onoga što se spisatelju događalo u pedesetim i radnim šezdesetim godinama, a to je između svijeta *Stvarnosti* i *Pet fragmenata*, inače susrećemo i u njegovim kasnijim tekstovima – u stvari, iz cjeline tog opusa bilo bi moguće skupiti više nego dovoljno

elemenata za biografiju koja bi se, u obliku kontinuirane pripovijesti, kronike jednog života, protezala od njegovih dječjih pa do zrelih stvari, od švicarskog Basela preko dolenskog seoceta Cegelnica, do slovenske prijestolnice. Još jednom: *Stvarnost* završava protagonistovim dolaskom iz vojske natrag u Ljubljano. To baš nije povratak kući, jer doma nema, kao ni ikog bližnjeg koji bi ga dočekali. Sa željezničke stanice odlazi u Tivoli, u hladnoći pokušava zaspati na smrekama, ne uspijeva mu, potom se namjesti na klupi i zatvori oči: u „pozi fetusa, u kojemu mu je od svih položaja bilo najtoplije“. Bilo bi previše melodramatično reći da Kovačićeva književnost, nakon što ljudski fetus dođe na svijet, govori, jednostavno po Cioranu, „o neugodnosti biti rođen“, ali sigurno je da svjedoči o brojnim životnim, da ponovim tu dragu riječ, neugodnostima. O različitim, „sudbinskim povredama“, kako negdje kaže pisac, i prvenstveno o snazi opstanka – usprkos svim „unutarnjim“ i „vanjskim“ peripetijama. Najautentičnija manifestacija te životne snage kod Kovačića je upravo spisateljstvo: tvrdokorni pisar koji kruži oko sebe, ponire u sebe, udaljava se od sebe, podvaja se, polemizira sam sa sobom. A to jastvo nije kruna stvaranja, čvrsta supstanca koja bi trebala biti središte svoje vlastite zaokruženo- sti, nego je živa priča samog sebe: svoje kompleksnosti i povremeno kompleksa, kako vrlina, tako i nedostataka.

Onaj dvadesetdvođodišnji „fetus“ koji je, recimo, u studenome 1950. zaspao na klupici usred ljubljanskog Tivolija, u ožujku 1969. u srednjim godinama, budi se u svoju novu stvarnost, ovaj put je to soba (opet jedno od Kovačićevih brojnih privremenih prebivališta) pod ljubljanskim dvorcem. I već smo usred uvodnog prizora *Pet fragmenata*.

Ugleda prozor i probudi se... nekako zajedno s pokrivačem koji je pri nogama postao svjetliji. 5,30. Vani stoji zid od razdrobljene cigle. Svaki čas će udariti sat na zvoniku. Stvari u sobi... ormar, strop, stol, stolica... sve dobro poznato, nacrtano čak i u crnini njegovog sna (...). (*Pet fragmenata*, 11)

Taj je opis u stvari „fenomenološki“ te se u sljedećoj rečenici raširi u detaljnu deskripciju predmetnog svijeta. Iz sobe u vanjski svijet te nakon kraćeg putovanja, kao da se pripovjedač preselio iza filmske kamere, pomoću koje snima dokumentarac o samome sebi, opet natrag. Pritom se usput dogodi, kao i mnogo puta, prijelaz iz pripovjedne perspektive trećeg lica u prvo lice – te odmah opet natrag:

*Pod prozorom stol, obložen šalicama, čašama, tanjurima od sinočnje večere, na strani ispisani papiri, potom pošta, ulaznice, razglednice, listići, računi zataknuti u kutiju s olovkama i nalivperima... Ruke, plahte, madraci mirišu na mraz, jer je svu noć imao otvoren prozor, uz zatvoreni bi se ugušio, posušio... Košulja na stolici je vlažna, stanjena krpa... Glava uz slamu na zidu. Splet zelenih prepariranih biljaka: ispletene dječje košare. Nad njim slika: Željeznička čekaonica. Zatvorim oči. Na trenutak se šaljem dalje: hodnik, strmina, Stari trg, crna zrcalna palača, ugao Krisperove kuće, Tromostovje, strmina, SDK – tamo pređe cestu prema Unionu... gleda se iz zraka, iz visine čela: vidi svoja ramena... ide kroz prostor za traktore s otiscima ogromnih guma, uz plot iza kojeg reže buldožeri... točke & pjege: odjednom više ne može ni naprijed ni nazad, kao da nije samo na istom mjestu, nego ni u istoj minuti... Odguruje se kako bi zaokrenuo nadesno, u malu kućicu s trgovinom boja... ne ide. (Brzo se podigne, odgurne stolicu i ustane.) (*Pet fragmenata*, 11)*

Pripovjedni postupak, kad se izmjenjuju „ja“ i „on“, ponekad im društvo pravi još i „ti“, je matrica *Pet fragmenata*: autorski ja opaža samog sebe kao stranca u svojoj vlastitoj sobi, a ta strančeva soba ujedno je i pravo prebivalište, spisateljska radionica u kojoj je pisar uistinu doma. Povremeno kod Kovačića susrećemo gotovo jednake formulacije, samo što su među njima nemalo puta i takozvane životne istine, jednom napisane u prvom licu, drugi put u trećem. Karakteristična je, recimo, ova, zapisana u zagradi: „Teško je živjeti sa mnom: tko je tako dugo – 40 godina – živio sa mnom kao ja sam, to najbolje zna.“ Ponavlja se na dobrim dvije stotine stranica, samo što

je sad transformirana u trećem licu: „Teško je živjeti s njim, to treba priznati, jer mu je već i samome teško egzistirati sa sobom.“

3.

Na ovom mjestu ne bih ponavljao ono što sam o Kovačićevom opusu napisao u eseju o *Pridošlicama*, kad sam spisateljevu fragmentarnost pokušao objasniti u svjetlu dijalektike dijela i cjeline, toga kako različitost spisateljevih tekstova povezuje i, pomalo paradoksalno, omogućava istost njegovog pogleda na druge, i najzad, na sebe. Štoviše: i taj pogled na sebe kod Kovačića je nemalo puta pogled na onog najbližega, ali zato ništa poznatijeg drugoga. Na to dovoljno glasno upozoravaju već četiri krilatice *Pet fragmenata*, prvenstveno Rimbaudova parola „ja je drugi“ odnosno, kako možemo pročitati u oba poznata „Pisma vidovitog“ iz daleke 1971. godine, „ja je netko drugi“, odnosno „neki drugi ja“.

Polemika s pjesničkim „ja“ kao instancom primarne autentičnosti, bila je dio šireg projekta, kad je moderni pjesnik, tražitelj novog jezika svim raspoloživim sredstvima, mnogo puta prečicom, odnosno uz pomoć negacije ustaljenih pojmova i predstava, pa i razdiranjem osjećaja i osjetila, i ne na kraju, svega onoga što obično nazivamo tradicija, izmišljao i isticao „nepoznato“, „nevidljivo“, „nečujeno“, „neizrecivo“, pa i onaj svoj „drugi ja“. Sljedeći korak, bitan za uspjeh tog zahtjeva modernih pjesnika za nemogućim, bio je postupak depersonalizacije, odnosno drugim riječima, izgon prvog lica te općenito osobnog glasa pjesničke persone iz teksta.

Ali kod Kovačića i njegovog pozivanja na Rimbaudovu izreku kao jednu od središnjih programskih i poetoloških referenci, na djelu je paradoks. Ne depersonalizacija, nego upravo suprotno: krajnja personalizacija je upravljač *Pet fragmenata* i velike većine drugih Kovačićevih prozних djela. Njegova pripovjedačka persona, bez obzira bila

u prvom ili trećem licu, inače sumnja u sve, pa i u sebe, i najzad, da zaoštrim, čak i u svoju vlastitu autobiografskost – „o, kako su glasine o autobiografiji pogrešne i kičaste“, deklarativno je napisao u *Zrelim stvarima* (2009), svom zadnjem, nedovršenom djelu. Ali unatoč toj dvojbi, čitavo se vrijeme vrti oko samog sebe. Namjerno enigmatički, kad ujedno govori „o drugom, o nekom drugom prokletom, tajanstvenom drugom, kojeg svatko nosi u sebi, o sebi s ogromne udaljenosti, bez da ga uopće razumije“. Ta je formulacija nekako automitološka, jer stvara misterij iz glavne osobine Kovačičevog spisateljstva, koja je upravo taj ja. Svijet je *njegov* svijet. Sve što se u tom svijetu dogodi, dogodi se *njemu*. Ali taj ja je tajna – a isto vrijedi i za onog „tajanstvenog drugoga, kojeg svatko nosi u sebi“.

Ali kakvo je pisanje, utoliko više što nije pjesnički simbolizirano i metaforički zamagljeno, primjeren medij te tajanstvenosti? Dakle, o čemu u stvari možemo govoriti, bez da šutimo? Nije li govor o tajanstvenom sebi – ili o onom drugome u meni – već otkrivanje ishodišne geste? I to nakon što je taj ja, kako bi izrekao svoju vlastitu neiscrpnost, napisao na tisuće stranica svoje autobiografije, i pred čitatelja i sebe (onog prvog, drugog ili trećeg?) besramno razgrnuo pojedinosti svoje egzistencije, sudbonosnih i manje sudbonosnih peripetija, pri kojima je bio akter ili šutljivi svjedok. S time da se taj prvotni muk uskladištio u sjećanje te kasnije – nakon mnogo godina, a ponekad takoreći istu večer, kad su se sve strasti dana smirile – eksplodirao u zapisivački tijek. Podsjetit ću samo na Kovačičevo spisateljsko geslo, kako ga je formulirao u svom autopoetološkom spisu *Radionica*: „Pronaći više nego što se izgubilo.“ „O, imam slonovsko pamćenje,“ napisao je u *Pet fragmenata*. I uz to odredio „pravu vrijednost pamćenja“ kao spoznaju da više ništa nikad ne može sasvim u zaborav. Prije ili kasnije, iskra nekadašnjeg, za koje se već činilo da je otputovalo kroz vrata nepovrata, vrati se u život.

Daljnje rezoniranje u smjeru „tajanstvenog drugog“, odnosno ustrajanje na misteriju samog sebe, dovelo bi najviše do aporije na

kvadrat. Naime: odakle, s kog gledišta riječi o sebi kao tajanstvenom drugom? Izriče li ih upravo taj „tajanstveni drugi“ te time, hegelovski rečeno, svoju tajanstvenost dovodi do njenog pojma? Bilo kako bilo: Kovačićevo pisanje uživo uprizoruje taj paradoks govorenja o nepoznatom. Ali poznatijem od bilo kojeg drugog (ne)poznatog.

U tom je svjetlu dovoljno značajna već struktura *Pet fragmenata*: to je otvoren tekst, gotovo djelo u nastajanju, koje, kao i većina Kovačićevih romana, započinje *in medias res*. Ne usred dramatičnog događanja povijesti, nego buđenjem jastva. Ono se budi u svoju svijest, opaža i prepoznaje stvari oko sebe, krhotine opipljivog, vremenske i prostorne koordinate *svog* najbližeg svijeta. Ali uskoro se taj kontinuitet prekida: vrijeme i prostor se šire i miješaju, jučer ulazi u danas, on iz sobe na ulicu i na posao, tu i tamo opet nazad u neposredni sad svoje sobe, i popisivački stroj nezadrživo ide dalje.

Ta spisateljska neukrotivost, nemogućnost da fragment postane cjelina, razvidna je već izvana. Naime, fragmenata, kako obećava naslov knjige, nema pet, nego su u stvari samo dva. Prvi, datiran s užujkom 1969., mogao bi biti kratak roman, a drugi, vremenski lociran između lipnja 1970. i listopada 1972., gotovo je tripud dulji. Pisanje takvim ritmom, ili drukčije rečeno, imperativ preslikati, formulirati, pretvoriti živopisnost konkretnog života u tekst, odnosno razdijeliti ga u poglavlja, stranice, odlomke i tako dalje, značilo bi spisateljsku samoosudu na lošu beskonačnost: napisati knjigu života tako da autor svaki dan svog proživljenog života i svega što mu se pritom mota po glavi i na što se odazivaju njegovi osjetilni registri, stavi na papir, doživljeno istodobno tekstualizira, tijelo života istovremeno prevede u tijelo teksta te povrh svega sve zajedno još i reflektira. To prevođenje bez prestanka, po prirodi same stvari i zbog elementarnih fizikalnih zakonitosti, nije moguće. Isti čovjek ne može istovremeno biti u tekstu kojeg piše o samom sebi, ali može istovremeno biti u svojim različitim tekstovima – nakon što su već napisani. Forma pojavljivanja te ljudske individualnosti, posredovane kroz sito sjećanja, *a priori* je fragmentarna.

4.

Pet fragmenata je, za razliku od onoga kako najavljuje naslov knjige, ostalo nedovršeno. Nakon tih „pet fragmenata“, odnosno „prva dva“ 1989. godine, dakle već poslije *Pridošlica*, slijedila je još i knjiga *Basel*, s podnaslovom *Treći fragment*. Većinom je bila, slijedimo li autorovo datiranje na kraju knjige, napisana još 1983. godine, a zadnji redci knjige svjedoče da je to bilo kratko putovanje zrelog spisatelja u Švicarsku, na tragu prvih deset godina njegovog života, povezanih s iskustvom nemoći, nemogućnosti artikulacije svog prvotnog iskustva – te time i prvotnog teksta – života:

Kao da su Basel i on bili samo projekcija od nekud, odande gdje oba bolesna postoje samo napola, kao u snu neke bezoblične utvare, povezane s tko zna čime.

I kad se spisatelj zapita što je kod svega toga, dakle kod tri i pol dnevnog suočavanja sa svojim vlastitim nekad, koje je glavna tema *Basela*, osjetio, odgovor je nekako štur, vjerojatno drukčiji od prvotnih očekivanja:

Mnoštvo predmeta, prostora, događaja, gotovo svaku pulsaciju svog života koji je već na početku bio sastavljen od milijardu sitnica... što možeš! (*Pet fragmenata*, 186)

Putovanje u Basel donijelo je nešto slično poput, recimo – isto tako turističkog – putovanja u Makedoniju, nekada zemlju Kovačićevog služenja vojnog roka, inače tako veristički opisane u romanu *Stvarnost*. Ali kako konstatira u *Pet fragmenata*, od te je stvarnosti ostalo veoma malo. Kad se zadnji dan svoje novodobne makedonske ekskurzije, tijekom čekanja u aerodromskom bifeu, upita što mu je u stvari „dao taj ponovni susret s Makedonijom“, odgovor je značajno lapidaran: „Ništa.“

Ali to još nije sve. Kovačić je 1991. godine u *Novoj reviji* (br. 105-106) objavio tekst pod naslovom *Četvrti fragment (Skica prvog poglavlja)*,

i da stvar bude još kompliciranija, na kraju je u zagradu stavio godinu 1982. Očito je ta skica – počinje istaknuto napisanom rečenicom „Nema načina da se izvučem iz sebe“ – nastala prije Basela, kojem je potom dao podnaslov *Treći fragment*. I to na neki način govori o nekakvoj spisateljevoj neprilici, dilemi, gdje početi, gdje završiti te, najzad, odakle nastaviti i do koje točke onda dovesti taj nastavak. Utoliko više što je sam život brži od zapisivanja tog života. Dakle, problem početka i problem kraja. I razmještanje onoga što je između. Pa i onoga što Kovačić – na jednom od ključnih mjesta u *Pet fragmenata* – naziva „finalizacija“:

Opet bi trebalo, kao i prije, početi s pismom, dnevnikom, prezentom u kojem razgovaramo, bez oklijevanja i finalizacije reći sve (*Pet fragmenata*, 394)

Kako bez oklijevanja reći sve? U formi tradicionalnog romana i njegovog velikog finala vjerojatno ne. Priče, romani, čak i pjesme, nešto su što „se više ne bi smjelo pisati“. Tako stvar zaoštrava u istom fragmentu – namjerno drastično i provokativno, vjerojatno računajući na začuđenog čitatelja. Kovačićev odgovor na taj svoj *kako i što* predstava je o spisateljskom pisaru koji inače jest oblikovatelj, ali takav koji, kad napiše nekoliko stotina stranica, „oblikuje sve, važno i nevažno“. Uz napomenu da ono što je oblikovano, nikada ne može i ne smije biti nešto izmišljenog: „Želiš život u cijelosti, zato što je najfantastičnije od svega izmišljenog i zato što te neizmerno odbija.“ Odakle onda Kovačićeva ideja o tekstu koji će biti ustrojen po tom „životu u cijelosti“, po tom najfantastičnijem i ujedno najodbojnijem:

Kronika, ispovijed, dokument – sve što želiš! (*Pet fragmenata*, 682)

Sve što želiš, ovamo spada i hibridni žanr kao što je dnevničko-memoarsko pisanje, i Kovačićevi romani, koji inače daju prednost književno preoblikovanoj ispovjednosti nad kroničko-dokumentarističkim i objektivističkim prikazivanjem, barem djelomično spadaju u taj odjeljak. I naokolo smo opet kod pitanja „autentičnosti“,

„neposrednosti“, „iskrenosti“, pa i rimbaudovskog jastva koji je onaj drugi ja. Dvojba dnevničkog zapisivača o tome kakvu istinu izriče, odnosno koliko je spreman i koliko mora vjerovati samome sebi, nije samo retorička izmišljotina. Ako piše dnevnik s mišlju na čitatelja koji nije samo on sam, utoliko više.

Već je i Dostojevski, recimo, kako poručuje jedna od njegovih biografija, 1876. godine, u vrijeme priprema za izdavanje njegovog *Dnevnika*, zagovarao stajalište da je „pravi dnevnik gotovo nemoguć te da je moguć samo demonstrativan dnevnik, za publiku“. Nešto slično je u Sloveniji stoljeće nakon toga tvrdio Dušan Pirjevec, i to gotovo u isto vrijeme kad je Kovačič pisao *Pet fragmenata*. Pirjevec, inače jedna od rijetkih osoba iz slovenskog kulturnog svijeta koji u *Pet fragmenata* igra barem epizodnu ulogu (Kovačiču, koji nije volio intelektualne zvijezde, očito je jako išao na živce), sredinom sedamdesetih je pisao svoj dnevnik (bio je objavljen tek posthumno u *Novoj reviji* 1986. godine). I upravo je u njemu izrazio stajalište da ga možemo razumjeti kao nekakvu teoriju dnevnika, odnosno meta-dnevničku refleksiju. U zapisu dana 11. studenoga 1974., Pirjevec kao uvod u svoje dnevničko pisanje zagovara duhovito stajalište da dnevnik u stvari uopće nije moguć. Njegova argumentacija ide u smjeru da „kad bi bio dnevnik, tj. napisan tekst, neka neposredna prisutnost autora samom sebi, dakle nešto neiskvareno, neposredno, čisto, uistinu iskreno, to je nemoguće, jer se između pisca i osobe ugura jezik, govor, tj. konkretni tekst. Čim počnem pisati, već sam rascijepljen, izvan sebe, jer više nisam sam sa sobom, nego smo trojica: ja koji pišem, ja koji pišem o njemu, i tekst. To je ono kad se kaže da je spisatelj svoj vlastiti čitatelj, odnosno da uvijek pišem za drugog. Čim sebe dam u tekst, ja sam za drugog i ja sam sam sebi drugi. Dakle, potrebno je i pisanje dnevnika uzeti kao pisanje za drugog, kao biti iz sebe, kao: izgubiti sebe.“ I malo dalje: „Pisanje je kraj intimnosti sa samim sobom. To je ono što je kod dnevnika mučno, teško i neugodno. Nema intimnog dnevnika! Dnevnik nije ono što

želi biti. U pisanju dnevnika prvotna intencija se uvijek lomi i čisto samoprezentiranje subjekta uvijek je izgubljeno.“

Dakle, Pirjevec sumnja u stvarnu autentičnost dnevničkog pisanja. Dnevnik je najintimniji žanr, iako već prva napisana rečenica znači kraj intimnosti sa samim sobom. Ali ta sumnja o dnevničkom žanru općenito je izražena upravo u – dnevniku. Recimo da je to jedan od paradoksa dnevničke književnosti. Time i *Pet fragmenata*, barem onih njihovih stranica koje možemo razumjeti (i) kao dnevničko pisanje, svakako aktualizirano unazad i istaknuto *književno* (pre)oblikovano.

I kad sam već kod aporija spisateljskog dnevničarenja – i književnosti kao medija iskrenosti – svakako ne smijemo previdjeti Witolda Gombrowicza, koji je tom pitanju posvetio nekoliko antologijskih stranica. Većinom inače praznih, sa samo jednom – utoliko značajnijom riječi. Sad ciljamo na slavni početak njegovog *Dnevnika*, kojeg je počeo pisati 1952. godine te ga je pisao takoreći do smrti 1969. godine. Prve stranice tog dnevnika su isto tako dnevnička autorefleksija, u stvari autorefleksija spisateljske narcisoidnosti. Djela i dani dnevničkog zapisivača, kako ih na početku opisuje Gombrowicz, značajno su šturi, zgusnuti, kako je rečeno, u jednoj samoj riječi koja govori što mu se značajnog dogodilo u ponedjeljak, utorak, srijedu i četvrtak. Ta riječ je samo i jedino *ja*. U petak se pripovijest potom razvije, ali ne tako da se taj dnevnički *ja* na bilo koji način povuče u pozadinu. U dnevničkom žanru takvo povlačenje u stvari uopće nije moguće. Drugim riječima: dnevnik stoji i pada s dnevničkim jastvom. I ako je taj *ja* lukavi autoironičar, na to posebno upozorava čitatelja – prije nego što to istinoljubivi čitatelj spozna sam. Gombrowicz je na nekom drugom mjestu svoju dnevničku strategiju značajno objasnio ovako: „Jeste li ikad vidjeli ‘iskreni’ dnevnik? Uistinu ‘iskreni’ dnevnik je laž, obzirom da iskrenost nije s ovog svijeta. Pa, iskrenost je dosadna. Nema učinka! ‘Takav želim biti za vas’ a ne ‘takav sam’!“ (Mogao bi reći da želi biti takav i „za sebe“.)

Dakle, Gombrowiczeva poanta je veoma blizu Pirjevčevoj: nema intimnog dnevnika, ni iskrenog dnevnika. Ali što to znači za dnevničku *istinu* općenito? Vjerojatno barem to da je na svakom kraju dnevnika njegov početak. I da taj početak bez kraja – najzad, ja se u dnevniku, a nešto slično vrijedi i za autobiografsku prozu, hoćeš-nećeš vrti oko samoga sebe – ne može biti ništa drugo nego fragment. Kao da prva rečenica skice prvog poglavlja Kovačićevog *Četvrtog fragmenta* govori upravo o tome. Još jednom:

Nema načina da se izvučem iz sebe.

5.

Odgovor na pitanje što to sad znači književnovrсно, žanrovski i tako dalje, je li knjiga *Pet fragmenata* autobiografski ili dnevnički roman, ili hibridni prozni tekst koji izbjegava uvrštenje u ovu ili onu ladicu, trebat će prepustiti književnopovijesnom promišljanju. Ono što mi se čini značajnijim jest to da je knjiga *Pet fragmenata*, kako god da okrenemo te unatoč rječitog naslova, cjelina. Autor je, posve praktički gledano, negdje morao staviti točku i rukopis poslati u svijet. Ali i ta točka na kraju nije posve prava točka, nego – doslovno – tri točke. I ne samo to. Tri točke su nekako od te knjige nadalje postale Kovačićev prepoznatljivi potez, u stvari već pravi strukturni element njegovog pisanja. Već u prvom odlomku, kojeg čini nekoliko redaka, nižu se tri točke, u sljedećem odlomku osam i tako do kraja *Pet fragmenata* te dalje u drugim Kovačićevim djelima. Razbahaćenost tri točke nekako odgovara imperativu opisivanja „života u cijelosti“, jer cijelost (do)življenog života, ako je pokušamo prevesti u tekst, dakle tekstualizirati taj život, nije nešto što na kraju ima točku, nego mora ostati otvoren. Još više: kao da je susret „života“ i „teksta“ unaprijed osuđen na propast. Ali brojne tri točke u tekstu, s druge strane, mogu

malo zasmetati, napose kad tri točke dobiju funkciju grafema, koji inače u najvećoj mjeri zorno demonstrira otvorenost, nezatvorenost, netekstualnost ovoga ili onoga. Ali ako tri točke nezadrživo slijede jedna za drugom, gube svoje prvotno značenje te postaju stilem, ponekad čak i spisateljski porok, kad neki opis, asocijacija ili refleksivna mrvica ostanu u povojima, nedomišljeni i neizrađeni – kao da je pisanje prestiglo sam život te se stoga na pola puta moralo odmaknuti od beskonačnih poplava sljedećih situacija, događaja, dosjetki, retrospektiva i perspektiva koje u tekstualnosti moraju pronaći svoje privremeno trajno prebivalište.

6.

Knjiga *Pet fragmenata* (koji su dva) barem u grubo slijedi ključne korake Kovačičeve biografije između 1963. i 1972., a kako je rečeno, ne linearno, u obliku zatvorene pripovijesti, nego doslovno fragmentarno, odnosno na način provizornih rječničkih pojmova, međusobno grafički razlučenih s istaknutim pisanjem svih početnih riječi, s povremenim velikim slovima, brojnim zgradama, prizorima iz snova, retrospektivnim pasažima koji razbijaju vremenski kontinuitet te, ne manje važno, aforizmima koji su nekakav antipol prevladavajućoj verističkoj konkretnosti i popisivačkoj intenzivnosti.

Prvi fragment, grubo rečeno, pripovijeda priču spisateljevog pedagoškog angažmana u Pionirskom domu. Ujedno je mikrostudija svakodnevnog života u slovenskom samoupravnom socijalizmu, tadašnjeg mentaliteta, kao i odnosa u takozvanim radnim organizacijama, hijerarhije moći te, na kraju krajeva, kompleksne osobne životne situacije koje se do dramatičnih dimenzija zaoštravaju u drugom fragmentu. Posebnost Kovačičevog pisanja je gotovo nezainteresiranost za tadašnju vladajuću ideologiju, ponekad i prijezir prema njoj, štoviše, prema novoj klasi, odnosno funkcionersko-partijskoj eliti koja je

u rukama imala škaru i platno društvenog inženjeringa, a prvenstveno svu moć odlučivanja. To je pogled s distance koja je bila moguća zato što je autor po svom izvoru bio pridošlica iz strane države i iz stranog jezika, u Sloveniji i nakon nekoliko desetljeća neudomaćeni „stranac među strancima“, kako objašnjava u *Pet fragmenata*. Ali, pri tom suočavanju sa stranošću ne odlazi u larpurlartizam i književno teoretiziranje, a još manje u samodovoljnost lijepe duše, njene apstraktne kritičnosti, pravedničkog stava i sentimentalne dobronamjernosti, kako priliči književnim unaprediteljima svijeta – sve to slovenskim autorima različitih vrsta i generacija, pa i onih koje su na svijet došle poslije Kovačića, nije strano. Upravo suprotno: ako je njegovo pisanje i kronika svog vremena, za njega je značajna nepopustljivost prema drugima i – ništa manje – prema sebi. Pritom je iznimno precizan te, kako priliči pravom spisatelju, već kao dovoljno okrutan promatrač pred kojim ništa ne ostaje skriveno: što se tiče javne sfere, prvenstveno farsičnosti samoupravljačkih sastančenja o svemu i ničemu, što ih je kao pedagoški djelatnik upoznao iz neposredne blizine. Pa i ispraznost revolucionarnih zaklinjanja koja su u poslijeratnim desetljećima postala samo još jedan od obaveznih obrazaca žargona autentičnosti. Bilo bi pretjerano reći da Kovačić razotkriva strukturu komunističkog gospodstva. Iz neposredne blizine, bez ambicije da bude autor angažirane društveno-kritičke proze – a upravo zato toliko učinkovitije – pa opisuje njegov svakidašnji *modus operandi*. U pozadini je zacijelo bio primarni strah garniture na vlasti: „Boje se javnosti, ljudi, jedino što poštuju je sila...“

Kad po službenoj dužnosti mora biti prisutan na različitim sastancima samoupravnih interesnih zajednica, društveno-političkih organizacija i čega sve je već tada bilo u tadašnjoj aktualnoj frazi o odumiranju države i jugoslavenskom političkom eksperimentu, samo suho komentira: „Samoupravljanje (kojeg nitko ne poznaje izvan planina i otoka koji okružuju ovu zemlju). Govore, govore.“ Ili nakon nekoliko stranica: „Jer država itekako postoji i bez miga odlučujućih

ljudi čak se ni patron protiv kuge ne postavlja na vrh svog cementnog postolja.“ Nešto slično vrijedi i za Kovačićev odnos prema povijesti općenito: govori, recimo, o „proklesoj slikovnici povijesti“, pa i o svojoj nadi „da se glupa povijest neće ponoviti“.

Izvore tih ponavljanja poslije nekoliko je godina izbliza opisao u *Pridošlicama*, a u *Pet fragmenata* napose nesklad između deklarirane i prave stvarnosti. Recimo, na jednom od maratonskih sastanaka, kad sluša blebetanje drugorazrednih funkcionara, primijeti: „Fragment svog stvarnog života mnogi od njih već su odavno apsolvirali.“ Drugim riječima: „Nadasve su zadovoljni što žive u svijetu koji ne postoji.“ Dakle, to je svijet koji je izmišljotina. A podloga te izmišljotine, razlog za nju, jest realna sila. Izmišljotina i sila hrane se jedna drugom – u ratu ili miru. Utoliko više što je on nastavak prvog drugim sredstvima. I što je ostavština nekadašnjih revolucionara? „Samo smrad je ostao od sve nekadašnje askeze.“ Kovačić rentgenizira ne samo pragmatizam partijske vlasti, nego i životnu prasku novog, kako se to naziva, „srednjeg sloja“ i njegovog oportunitizma, koji je postao društveni standard i forma opstanka takozvane moralne većine u samoupravnom socijalizmu: „Ljudi su se navikli da ideologija nije ni u kakvoj vezi s njihovom stvarnošću, ali je unatoč tome moraju prihvatiti.“ Odatle i predstava o Sloveniji kao „tihoj podložničkoj zemlji“, koja je pravo lice velike priče o revolucionarnoj preobrazbi naroda sluga u narod heroja. Ako se malo potrudimo, *Pridošlice* je moguće čitati kroz genealogiju te legende, a *Pet fragmenata*, koliko posežu u sferu društvenog, kao obračun s njenom tvrdokornom postrevolucionarnom ostavštinom, njenim mitovima i samoprevarama koji su bili vezivno tkivo nove društvenosti.

Već ovih nekoliko „društveno-kritičkih“ opaski koje susrećemo u *Pet fragmenata* jasno ocrtava Kovačićev pogled na stanje tadašnjih političkih stvari. Ali njegova kritika ne želi biti deklarativno moralistička. Upregnuta je u neprestanu dijalektiku javnog i osobnog, promatranja konkretnih pojedinaca, njihove retorike, gesti i svakodnevnih

peripetija, pa i njegovog vlastitog stava, kritički nastrojenog prema svim oblicima kolektivne svijesti, uniformi i zastava. „Ne podnosim aktiviste, političare, funkcionare, ideološke pornografe, masovike...“ Jedan od protu-svijetova toj društvenoj uniformiranosti i izvještačenosti javnog života u *Pet fragmenata* je rad s djecom, mladim lutkarima iz njegove grupe u Pionirskom domu. Najzad, to vrijedi za djetinjstvo općenito – ako ne pristaje na standardne obrasce i ne postaje sve sličnije svijetu ostarjelih odraslih, nego ostaje unutar stvaralačke mašte i igre, za koju pravila treba izmišljati usput. A s apoteozom djetinjstva pritom ne treba pretjerivati, jer, kako znamo napose iz prvog dijela *Pridošlica*, i dječji svijet može biti mjesto zloće jednake onoj odraslih.

Na svijetlu stranu mjeseca spada sve što je spontano, nestandardizirano, neukalupljeno, neuključeno u govor i službena pravila socijalističke – ili bilo koje druge kolektivno ustrojene – stvarnosti. Uz pisanje književnosti, koja je u Kovačićevom slučaju trijumf individualizma, ovamo spada i ona sfera koja je jedno od tematskih središta *Pet fragmenata*: ljubav, erotika, seksualnost. Politika, društvo, intelektualne analize: sve ono što je rečeno na prvim stranicama drugog fragmenta, nije „ništa u usporedbi s nečim tako elementarno prirodnim, kao što je spolnost“. Na ovom mjestu spisatelj gotovo doslovno ponavlja svoje stajalište prema seksualnosti, kako ga je formulirao još davne 1956. godine u odgovoru na anketu uredništva revije *Riječ*.

7.

U spolnosti je čovjek najviše sam sa sobom te, jasno, s drugim.: „Samo s tijelom možeš biti stvaran, dakle i iskren.“ Ili na drugom mjestu: „Siguran sam samo u svoj užitak. Siguran sam i užitke drugog. Ako se potrudim.“ Manje je sigurna, stvarna, iskrena i tako dalje, refleksija o spolnosti: može se dogoditi tek, stručno rečeno, *post coitum*. Neizbježna posljedica (samo)refleksije tijekom samog spolnog akta je *coitus*

interruptus. Spolnost je jedina djelatnost gdje ja nema mogućnosti da se bavi svojim drugim – stvarnim ili izmišljenim – ja, jer ima više nego dovoljno posla sa sobom i posve konkretnim drugim, odnosno drugom. I obzirom da je tih drugih više, *Pet fragmenata* je i pripovijest o muškarcu u škripcu. Naime, uhvaćen je u klupko prevara i samoprevara, (ne)iskrenosti prema sebi i drugima. Štoviše, kao da, kroničar samog sebe, pisanjem, čim je to moguće, usput uređuje ono što nastaje pred njegovim očima, udvostručuje se, utrostručuje te se, često, raspada.

Pet fragmenata: to je i – ili prvenstveno – ljubavni roman. Takvu sliku ljubavi ili, preciznije, seksualnosti, slovenska književnost ni prije ni kasnije, ne poznaje. Drugi dio (fragment) knjige *Pet fragmenata*, da pokušam koliko je god moguće, opisati njegove bitne sadržajne naglaske, pripovijeda priču o tri protagonistove žene. Nazvane su (izmišljenim) inicijalima M., C. i D. Usput: u *Zrelim stvarima* naziva ih stvarnim imenima (ali ne i prezimenima). Ti se odnosi stvarno razvijaju (i u dva slučaja gase) usporedno. Već to stvara krajnje zamršenu, često i dramatičnu situaciju. Ali daleko od melodrame, jer to s jedne strane sprječava mozaički fragmentirana struktura knjige, nizanjem asocijacija, mijenjanjem prostora, vremena i gledišta, prvog, drugog i trećeg lica, krajnjeg verizma i aforističke refleksivnosti, s tipografskom raznolikošću i sličnim, a s druge strane pripovjedna distanca – čak i kad se radi o opisivanju najintimnijeg detalja, odnosno prizora iz bračnog te, još više, usporednog vanbračnog života. Posebnu pozornost zaslužuje i Kovačičeva, uvjetno rečeno, „filozofija ljubavi“. Ona nije osmišljena cjelina, poglavlje iz ove ili one enciklopedije filozofskih znanosti, nego se temelji na neki put više, neki put manje poznatim izrekama, ponekad aforističkim istinama i dosjetkama koje su tako raznorodne kao da imaju temelje u različitim izvorima, ponekad osakaćenih na „mizoginističku“ poantu: od, recimo, Schopenhauera preko Nietzschea do Weiningera i još ponekog. Njihov zajednički nazivnik je poznata predodžba o životu kao borbi spolova, dvjema, kako čitamo u *pet fragmenata*, „vječno suprotstavljenim ekipama“.

Dakle, radi se o ratu spolova, ne o ratu prijestolja. U taj arsenal „teorije spola“ s druge polovine 19. stoljeća vjerojatno spada sljedeća Kovačičeva opservacija: „Najzad, žena samo čeka da od nekog dobije dušu, barem njenu formu, po kojoj će živjeti. Najnesretnija i neoblikovana ostaje ona koja ne nađe nijednu i nikoga kako bi promijenila dani nacrt njenog primarnog života.“ Ili, u trenutku zlovolje kratko i oštro formulirano: „Proklete žene.“

Dakle, radi se o posebnom razumijevanju ljubavi te, štoviše, braka. „Ljubav je,“ čitamo na prvim stranicama knjige, „najnepravednija, okrutna stvar. U njoj nema milosti.“ Ili, nekoliko stranica poslije, već u drugom fragmentu: „Nijedna profesionalna, umjetnička, politička izdaja nije velika poput izdaje muža ili žene. Nijedan zatvor, nijedan progon nije tako zlonamjerno trajan iz dana u dan, kao brak.“ Bračni život je pozornica laži i izdaja: nigdje ih nema „toliko kao između muškarca i žene“, brak je „ljudožderska provincija u jednoj samoj sobi“, „pravedan pakao za oboje“, „moralizatorski pakao“. Ali ipak više voli, na drugom mjestu napominje Kovačić kad negdje na selu u Sloveniji mora voditi seminar za gomilu učiteljica, „da gimnastička dvorana luduje od baba kao od krutih blesavih vojnika.“

U današnje vrijeme standardizirane političke korektnosti, jezične sterilizacije, aseptičke sociologije i teorije dvadeset dva, trideset devet, ili koliko je već spolova, nabrojano zvuči već gotovo kao zločin patrijahalnog mužjaka protiv slobodne misli naprednog čovječanstva. Ali to je samo jedna strana medalje. Za ispravno razumijevanje tih Kovačičevih opservacija te prije nego što njegova djela uvrstimo u nekakav novodobni *indeks*, bilo bi dobro uzreti u obzir svaki kontekst. Prvo to da su posijane u veoma različito intonirane fragmente koje je teško sažeti u jednoznačnu poantu, a još je važnije da u *Pet fragmenata* ništa bolje od *žena* nisu prošli ni *muškarci*. Isto se događa i samom protagonistu, kada se pogleda u ogledalo i ustanovi da nije nužno da voli samog sebe. Dovoljno je rječit taj pogled Kovačičevog pisara na mnoštvo koje ne može izbjeći na jutarnjem putu na posao:

Došli su od svugdje... vlakovima, autobusima, automobilima, na posao, u škole, kupovinu... pravi oblak skakavaca, pojava koja na svom putu degradira sve, kaputi im pokrivaju koljena. Probija se prema gore kroz gomilu s mnoštvom dugmadi i ludih uzoraka – i kroz ono što poput ograde ide ispred njega u njegovom smjeru... Lica koja više nikada neće vidjeti, i lica onih koji su već odavno otputovali ili čak umrli, tako da je odjednom na pločniku više ljudi nego što ih pločnik može podnijeti: razni tipovi, pa i zoološki, majmunski, štakorski, svinjski... Sitna paževska glava dva metra visoko kod zvona sata... zelena koža jakne... stearin djevojačkog lica... rezigniran trbuh... čizme – mandolinske kutije pod crveno smeđom haljinom... lice od krumpirove kore kao Amundsen u kapuljači... zodijački poljubac na ogrlici od lješnjaka... nos Lava Tolstoja... stilizirana bradica i glavica mladolikog starca pod beretkom... jabučno lice kraljice Viktorije... mrka muka obilne žene koja se pomoću velikog tankog kišobrana pokušava sublimirati u nešto ženstveno... (Tko zna kako bi mene netko „treći“ upotrijebio za ovo statiranje?) (*Pet fragmenata*, 24)

8.

Spolnost, kako je predstavljena kod Kovačića, prvenstveno je susret dviju (različitospolnih) ljudskih samoća. Susret koji je zbog svoje eksplozivne elementarnosti nešto vanmoralno i indiferentno prema društvenim konvencijama, očekivanjima i slično. Opisi spolnosti u *Pet fragmenata* su, primjereno tomu, krajnje veristički i podloženi vitalističkom supstancem. Ako govore o boli, to je najviše bol užitka, igre tijela koja ne mare za predrasude, grižnju savjesti, neugodna pitanja. Sve to dolazi tek kasnije.

Tijelu za užitak svakako nisu potrebne riječi, a još manje refleksija. Potrebno mu je drugo tijelo, igra približavanja i udaljavanja. Najzad: „Samo s tijelom možeš biti stvaran te, dakle, iskren.“ Ali jezična artikulacija te stvarnosti i iskrenosti tijela ne može biti ništa drugo

nego približavanje. Vjerojatno je upravo užitek ono što se gubi pri prevođenju onkrajjezičnog tjelesnog transa u tekstualnost. I kod Kovačićevog intenzivnog popisivanja erotskih prizora, čitatelj uistinu ima osjećaj da ta neposrednost, čisti *sada* seksualnosti nije moguć, da su riječi samo nesigurna znamenja igre tijela te da se na ovaj ili onaj način u opis krijumčare distanca i postkoitalna reflektivnost. Dakle, pisar koji – retrospektivno – gleda sebe i svoju žensku u kotitusu. I upravo se ta distanciranost, koja se ujedno prepušta svom svojevrsnom jezičnom galopu, ali s komentirajućim „otuđenjskim“ efektima, posebnost je erotičnih prizora u Kovačićevom pisanju. Dakle, čitatelja ne zavodi kao neki pisac plitke književnosti ili glumci u porno filmu, koji vrišteći upozoravaju kako *posve stvarno* uživaju, nego mu nudi sudjelovanje u distanciranom pogledu. To je pogled na sve strastveno što se događa seksualnom paru, pa i na ono manje privlačno, neestetsko, što može zasmetati – što bi opazila oba partnera kad bi mogli izaći iz sebe te se gledati u ogledalu *in flagrante*.

Kad se protagonist Pet fragmenata upusti u ovaj ili onaj ljubavni susret sa ženom M., s kojom više nije zajedno, ali ju povremeno posjeti s C. kod koje živi, ponekad još i sa S., do koje isto tako nije posve indiferentan, ili s D., u koju se upravo zaljubio, njegovom presuđujućem pogledu ništa ne promakne. Ali prati ga osjećaj da izdaje sve redom, „ravno u grudi će im zabiti nož“, ujedno kod svake opazi neki nedostatak. Tijelo prve „je krupno, nije lijepo, sa životinjskim bokovima i moćnim obojima dojki“, „lice mliječno, staračko, kao od ostruganog konopca (slično tetinom na fotografiji), ptičji sitno nad debelim trupom“, druga ima „tanke, nelijepe štapičaste noge s kondorovim kandžama“, kod treće ne može previdjeti „ne baš lijepe, u najlon odjevenih noge“, četvrta, kako mu otkriva jedan od postkoitalnih pogleda, „prava je kreatura s malim nosom“, kod koje sljedeći put opazi da je „slična nekakvoj koščatoj siroti Jerici“. Poanta koju tijekom prvih duljih odmora sa svojom novom ženskom – na istom otoku na kojem je bio godinu dana ranije s njenom prethodnicom, s kojom inače još

uvijek živi – mora priznati kroz stisnute zube, glasi ovako: „Najednom se uhvati kako s bijesom i otporom gleda njenu novu frizuru, mršave noge, uske bokove. Kao nekad M. i C.“ Ali unatoč tom i brojnim drugim „nedostacima“, voli ih sve redom. Ne uvijek i posvuda, kako kad. A prvenstveno, kako ističe u jednom od autorefleksnih pasaža, kad ga progone sumnje, griznja savjesti zbog popisivanja drastičnosti: „Sve to, kažeš, potrebno je zbog plastičnog izražavanja.“

Plastičnost opisa doseže jedan od vrhunaca kad pisar autobiograf izmišlja riječi za falus, jedan od ključnih organa i njegov najdraži radni stroj, uz pomoć kojega provjerava pouzdanost osjetilnog užitka. Nabrojat ću nekoliko manje ili više inovativnih naziva, upotrebljivih za pisce prpošne erotske proze, ili, možda još bolje, poezije. Izbor iz kataloga Kovačičevih falocentrizama mogao bi biti ovakav: falus je, recimo, „radikalni mesojed tamo dolje“, „kratkorepi zoofag“, „prokleti mesojed“, „spoticalo“, „som od četvrt kile“, „napuhana cijev“, „seksualno meso“, „izdanak“, „pleziosaur“, „ud s mesnatom gipkošću slonovske surle“, „otrovan, ubitačni vrganj“, „mesnati bič“, „uzrujanj smiješni hidraulični stupić“, „vulgarni produžetak poput noža za klanje“, „svoja stvar“, „štakorski rep“, „glavić“, „jonski stupić“.

9.

Živopisnost tih opisa i brojnih drugih manifestacija erotskog vitalizma u *Pet fragmenata* se često događa na široj podlozi društvene stvarnosti. Prvenstveno kako i koliko poseže u protagonistovu konkretnost, u ono što – junak u prvom licu na način trećeg lica – naziva „komplicirana sadašnjost njegovog osobnog života“. To se, kako je već rečeno, odvija između tri žene (i još nekih), službene zaposlenosti s dječurlijom u Pionirskom domu te, ne manje važno, pisareve spisateljske djelatnosti, zapisivanja teksta svog vlastitog života. Ta *sadašnjost* je za današnjeg čitatelja, većinom manje naviknutog na sve loše, često na rubu razumljivog.

Kod Kovačičevog intenzivnog nizanja prizora iz takozvanog svakodnevnog života prilično je iznenađujuće da je kroničar svog vremena u zagradu postavio cijelu sferu kulture, književnosti, umjetnosti. Kao da za njega sve to, osim vlastitog pisanja, ne postoji. Pa iako je, kako znamo iz njegove biografije, prijateljevao s brojnim pjesnicima i spisateljima iz svoje, to jest „kritične generacije“, sudjelovao u različitim revijama i slično. Ali taj književno-kulturni svijet, ako mu uopće dozvoli da dođe do riječi, ni najmanje ne idealizira, nego mu se pokazuje u prilično ambivalentnom svijetlu, bez trunke onog pojednostavljivanja, tako značajnog za slovensko – ponekad već gotovo manihejsko – suprotstavljanje „kulture“ i „politike“: lijepog i moralno uzvišenog s jedne strane te krajnje niskog s druge. (Takav komforan stav nekim slovenskim kulturnjacima već u Kovačičevo vrijeme nije bio stran – nekoliko desetljeća kasnije tu i tamo se vraća u groteskno-teatralnom obliku.)

Još kako smisleno u *Pet fragmenata* – a to vrijedi i za Kovačičev odnos prema javnim pitanjima općenito – je, recimo, mjesto kad njegov rukopisac za knjigu koja mu je upravo izašla, dobije gradsku nagradu. Nerado mora otići na svečanu dodjelu, „novac je novac“. Kao da čitamo odlomak iz *Mojih nagrada* (2009), posthumne knjige autobiografskih priča Thomasa Bernharda, Kovačičevog austrijskog generacijskog spisateljskog vršnjaka. Koji je, kad smo već kod materijalnih uvjeta spisateljske produkcije i njoj odgovarajućeg životnog stila, svojim honorarima i nagradama kupio seosko imanje i brzi automobil kojim je, kad mu se prohtjelo, odjurio do Opatije i natrag. Kovačič je Bernhardov susjed sa sunčane i siromašnije strane Alpa, u svom zrelom životnom dobu, muškarac bez automobila i vozačkog ispita te prvenstveno autor bez prave vlastite sobe. Drugim riječima: spisateljski obrtnik bez svoje radionice.

Za spomenutu svečanu prigodu laureat se, dakle, nađe u gradskoj vijećnici. Uz okupljeno mnoštvo znanaca i neznanaca rezonira ovako:

Dosta ljudi pozadi... takozvana krema. Pisci, svećenici i svete djevice Slavistike, estete, povjesničari.... Svi sa strahopoštovanjem vezani za Nešto povijesno. (*Pet fragmenata*, 244)

Kad se svim tim karikaturama pridruži još i nekoliko političara različitih rangova, ne ostaje mu drugo osim konstatacije: „Kako si mrzio i navikao mrziti!“ Ta mržnja svakako nije „nešto povijesno“, ali je u neposrednoj vezi s iskustvom povijesne zbiljnosti, kakvu prepoznajemo u gotovo svim Kovačičevim djelima.

Kako bi posebnost njegove – i spisateljske – egzistencije postala stvarnija, još i ova udaljena usporedba, ovaj put u geografskom smjeru čistog zapada. Max Frisch, recimo Kovačičev, kad bi se životna sudbina okrenula drukčije, švicarski spisateljski rođak (kad Kovačić, kako više puta ističe, u Baselu ne bi radije odabrao sudbinu gangstera), svoj *Dnevnik 1966-1971* posvećuje gotovo istom razdoblju kojeg rentgenizira knjiga *Pet fragmenata*. Svakako se radi o prilično različitom autoru. I perspektiva iz koje pišu i promatraju svijet oko sebe (suzdržani Švicarac Frisch svoju vlastitu egzistenciju u pravilu postavlja u zagradu) ne bi mogla biti različitija. Frisch, inače po zanimanju arhitekt, je spisatelj-buržuj i građanin s malo griznje savjesti. Kovačić je u usporedbi s njim, uvjetno rečeno, umjetnik proleter (i *Pet fragmenata* više puta spominje svoj „proleterski kompleks“) – ali bez ikakve klasne svijesti. Još bi bolje dogovarala oznaka umjetnik obrtnik: sa snažnom umjetničkom sviješću i ako već s nekakvom pripadnošću, s pripadnošću bezavičajnosti. Frisch, blagi ironičar, poigrava se s mišlju na Udrugu za dragovoljnu smrt. Kovačić si takav dokoličarski luksuz ne može priuštiti, budući da po danu obavlja pedagošku tlaku pomoću koje financira svoju noćnu spisateljsku egzistenciju. Previše posla za skroman život, a da bi uz to mislio na dragovoljnu smrt.

Posve praktično gledano: u razdoblju o kojem govori knjiga *Pet fragmenata*, stanuje kod C. i njenih roditelja kao podstanar. Između ostalog – u jednom od fragmenata, naravno – priznaje kako se,

gospodin u zrelim godinama, drugi put u životu vozio taksijem, ili kako još nikada nije spavao u hotelu. S druge strane, Frisch, da taj poredbeni luk dovedem do kraja, u desetljećima nakon Drugog svjetskog rata kontinuirano putuje po svijetu, od Sjedinjenih država i Meksika do Kine i Sovjetskog saveza, prijateljuje s Brechtom i drugim umjetničkim zvijezdama. Recimo, 1970. godine je na *lunchu* u Bijeloj kući, gdje s Henryjem A. Kissingerom, tadašnjim predsjednikovim najbližim savjetnikom, raspravlja o dilemama svjetske politike. Približno u isto vrijeme Kovačić kao pedagog prati djecu u odmarališnu koloniju u zanemareno socijalistički Ankaran, a priključuje mu se M. Ubrzo potom, prvi put u životu, društvo mu radi D., vozi se avionom. Na Ohrid, u zemlju u kojoj je proživio „jedno teško razdoblje svog života“, i o njemu, kako poručuje u *Pet fragmenata*, upravo piše roman. *Stvarnost*, naravno.

10.

To putovanje u Makedoniju, već u vrijeme „bujice masovnog međunarodnog turizma“, tog cirkusa „koji putuje naokolo i čitavo vrijeme ostaje isti“, kako je Kovačić napisao u nekoj drugoj turističkoj prilici, događa se već gotovo na kraju *Pet fragmenata*. Osobna se situacija zapliće dramatično, do krajnjih granica. M., majka njegovih sinova, pokušava izvršiti samoubojstvo, kod C. još samo gostuje, D., s kojom planira početak zajedničkog života, teško se razboli.

Pisanje sve više postaje osobnoispovijedno, počinje ga proganjati osjećaj krivice – riječ koju inače kod Kovačića (s iznimkom *Stvarnosti* i *Pridošlica*, a i tamo u drukčijem kontekstu) ne susrećemo prečesto: „Znam da sam bez zadržske kriv.“ Ta krivica se razraste na različite dijelove i poseže na različite ravni njegove osobnosti. Kao da je u tom intimno krajnje zaoštrenom kontekstu nekadašnje dvojbe natura/moral – kod autora *Pet fragmenata* koji se podsmjehuje moralistima

i filistrima, u pravilu je pobijedila natura – sama postala psihološko-moralni problem. Ali spisateljski nastavak u tom smjeru naišao bi na nepremostivu prepreku. Kako znamo iz Kovačićeve biografije – o tome i još koječemu bez kočnica izvještava u *Zrelim stvarima* – dvije od tri njegove ljubavi, o kojima tako temeljito i intenzivno izvještava u *Pet fragmenata*, završile su smrću. Jednu je 1974. godine usred priprema na zajednički život prouzrokovala teška bolest, a druga, četiri godine kasnije, bila je dragovoljna.

Smrt kao književna tema inače nije nešto što bi romanopisac Kovačić izbjegavao. Upravo suprotno: toj „mojoj, osobnoj materiji“, kako je napisao kasnije, posvetio je rani roman *Dječak i smrt*. Ali središnji zaplet romana *Pet fragmenata* povezan je s erosom i seksusom kao supstancom svega, što je ujedno manifestacija života u najelementarnijem značenju riječi. Potencijalni nastavak romana *Dječak i smrt* s opisima drugih – ništa manje bliskih – smrti, ovaj put ne očeve smrti tijekom rata, kad je spisatelj imao šesnaest godina, koja je dramatično zarezala u njihovu obitelj i koju je više puta veoma detaljno opisao, nego smrti žena koje su obilježile njegov odrasli život, vjerojatno bi bila nemoguća zadaća. Ne s naratološkog, nego s posve osobno ljudskog gledišta – ako kao udaljeni čitatelji o tome uopće imamo pravo presuđivati. Uostalom, objavljena skica Kovačićevog *Četvrtog fragmenta* pokazuje da je njegov spisateljski plan u svom ishodištu bio upravo to: autobiografska obrada dvije bliske smrti, umiranja, oproštaja. Kao da bi knjigu *Pet fragmenta* koji su u stvari dva te bi je bilo moguće nazvati i „Tri ljubavi“ (drugi fragment je 2004. godine pod tim naslovom uistinu izašao u samostalnoj knjizi), u neostvarenom *Četvrtom fragmentu* slijedili, takav bi mogao biti alternativni naslov knjige, „Dvije smrti“.

Pritom se nameće i misao da su se slične ideje autoru nametale i kod potencijalnog projekta nastavka spisateljske autobiografije, kako ju je diktirala kasnija priča njegovog života. Posve prozaično rečeno: to bi kod Kovačića značilo popisivanje novog početka s novom

ženskom, nakon teških iskušenja to bi bila kronika odnosa koji je potom izdržao duge godine, do spisateljjeve smrti. I potom zapisivanje svega što pripada uz to. Dakle, početi od početka. Te se – posve u spisateljskom smislu – osuditi na ponavljanje.

Kod nekih – već spomenutih – strukturnih razloga, to je vjerojatno glavni sadržajni razlog što je *Pet fragmenata* ostalo nezavršeno, nezavršivo. Dakle, da po vremenskoj osi nije bilo moguće ići dalje te – takoreći – spisateljski uhvatiti proživljeno vrijeme, najзад, udružiti pripovjedačku i događajnu strukturu. I da je spisatelj vremensku perspektivu okrenuo te se radije dohvatio *Pridošlica*, te sudbonosne pretpovijesti *Pet fragmenata*. Ali, s druge strane knjiga *Pet fragmenata* je i svojevrsna pretpovijest *Pridošlica*. Kao da je najprije bio nužan korak po vremenskoj osi osobne priče nadalje, do zaoštrene gotovo sadašnjosti, kako bi potom mogao biti moguć korak natrag u ništa manje dramatična vremena osobne i kolektivne povijesti.

11.

Uz novo izdanje, odnosno tiskanje *Pet fragmenata*, dogodilo se točno četiri desetljeća nakon prvog tiskanja, odviše je retoričko pitanje „Zašto čitati Kovačića?“. Smislenije je pitanje *kako?* Kontekst današnje slovenske proze, ako ne i kulture općenito, pa i dijalektika propitivanja i ponude u vrijeme književne hiperprodukcije, zapravo vapi za – malo patetično rečeno – novim Kovačićem. S time da je, svaka-ko, spisateljjeva individualna sudbina koja je bila podloga njegovog bliskog distanciranog pogleda na Slovence, potpuno neponovljiva. I vanjski svijet, opisan u *Pet fragmenata*, u mnogočemu je prošlost: od države, sistema i ljudi kojih više nema, do komunikacijskih kanala, navika komuniciranja brojnih drugih svakidašnjosti koje su zacijelo meso punokrvne književnosti svakog verističkog kroničara. Ali čitateljski povratak u to vrijeme, kod Kovačića predstavljeno tako

plastično, nikako nije stvar antikvarnog oživljavanja nečega čega više nema, nego upravo suprotno. Radi se o udubljivanju u ono zagonetno koje je onkraj povijesnosti u uobičajenom značenju riječi: u konkretnu ljudsku sudbinu u pozadini vremenskih mijena, njena protuslovlja, dramu jednokratnog života, laboratorij individualnosti.

Ono što ostaje kao stvaralačka obveza i što tjera na razmišljanje – i pisanje – u Kovačićevoj spisateljskoj živopisnosti i sluhu za detalje prvenstveno je beskompromisnost, nespремnost na kompromise. S tihom većinom ili glasnom manjinom, s ove ili one strane kvadrature životnog kruga. Sa svim stupovima društva, njenim podzemljem, najzad i s propitkivanjem novodobnog spisateljskog stava. On je u naše vrijeme postavljen pred nemala iskušenja: od strukturnih promjena javnosti, društvenog neregiranja, i raspršenosti do lagodne brižnosti autora, pravedničke obrade aktualnih tema i intelektualne lijenosti ispred praznog računalnog ekrana na svom radnom stolu te čvrsto zatvorenim prozorom uz njega.

* * *

Prva rečenica *Pet fragmenata* glasi: „Ugleda prozor te se probudi...“ Kovačićev rukopisac se budi u stvarnost, kakva ona već jest. Bez zavjesa koje bi zastirale pogled iz sobe u svijet, pa i s ulice na pojedinca koji se budi, koji se mora postaviti na noge kako bi zakoračio u svijet te tamo hoćeš-nećeš, susreo poznate druge i – nepoznatog sebe.

Zadnji odlomak *Pet fragmenata* „citira“ nekog starog *gospodina* koji razmišlja o inflaciji istina. Stari gospodin zaključuje da ih još nikada nije bilo toliko. Potom nastavlja:

Znate, ovako sam razmišljao: toliko istina koliko ih ima danas još nikad nije bilo. Svaki dan, svaki trenutak netko kaže jednu: ili po dužnosti, ili jednostavno iz navike. Zato ih više nitko niti ne čuje, znate... Nekad, kad sam bio mlad, mislili smo da se istina smije pojaviti samo ponekad, ali tada poput orkana raščisti zrak... poput groma koji umiri

ljude, znate. Plašili smo je se, da vam iskreno kažem... (*Pet fragmenata, 776-777*)

Kakav je pogled kroz prozor, kakav je svijet koji se otvara današnjem slovenskom – ili bilo kojem drugom – spisatelju, kome se obraća i tko mu se obraća?

Je li na horizontu spisateljski junak našeg vremena koji će, kao nekada Lojze Kovačič, zahvatiti zrak i uz orkan koji čisti zrak, sabrati dovoljno hrabrosti i snage još i za istinu o *onome koji čuči u meni*?

**Na počtku bijaše
stvarnost**

1.

Gotovo sve što je konstantno je nečujno, kao na primjer jauk tišine te kutije, sobe u kojoj sam zatvoren. Trepavice mi se razmaknu i razotkriju golotinju zjenica. Brzo ih opet začepim. Bokom pritišćem tvrđi madrac, savijen na jedini (i omiljeni) način fetusa. Postao je moj zaštitni znak – zaključak nekog romana protegnuo se u neograničeno odlaganje kapitulacije. (Morović, 198)

Gornji citat uzet je iz romana Andreja Moroviča (1960-2022) *Bomba la petrolia* (1989), jednog od ključnih tekstova generacije osamdesetih. Navezivanje na Lojze Kovačiča, na slavni kraj njegove *Stvarnosti* (1972), „nekog romana“ kako ga naziva Morović, nedvojbeno je. Navest ću zaključni, malo dulji odlomak *Stvarnosti*:

Kad se našao na širokom, pustom križanju kod Radničkog doma – simbolu nekakvog osiguranog siromaštva s menzom u podrumu i sirotinjskom knjižnicom iznad stepenica – spustio se, čvrst kao ledeni čovjek, preko velikog, otvorenog, bijelo-crvenog prijelaza – ovdje je danas prošao vlakom iz Makedonije, gdje je već to bilo! – te požurio između bazena Ilirije, ljetnog mjesta za gimnastiku s okruglim, drvenim križevima zatvorenih otvora u betonskom zidu i starog sajmišta u pokrajnjem prolazu između kestena, dalje gore na Tivoli – daleko od tribine, mada unatoč tome stupajući oprezno i kradomice, gotovo na prstima, kao nekakav pantomimičar u ulozi vile – kroz pjegavi, tamnoplavi drvored kestena u kojem gotovo nije bilo magle, tog bijelog obilnog otrova. Pijesak bi mu ponekad zaškripio pod nogama, a kad bi ga izbjegao, tlo je opet bilo travnato i šumsko, nečujno, potom pucketanje suhih mladica, što je davalo osjećaj topline. Gore, u nekakvom razrijeđenom jeziku mješovite šume, pronašao je debelu drvenu klupu ispred okruglog stola koji je stajao usred samog drveća. U tami je opipao debelu, vlažnu ploču stola, dasku na jednoj nozi, sjeo je na taj u zemlju zabijen komad pokušstva na otvorenom. Ali odmah, čim se zadnjica susrela s hladnim, mokrim drvetom, brže-bolje je ustao, kao da ga je okrznula krastača. Što da radi?

Potiho, da ne buči previše, natrgao je nekoliko grana – unutar krošnji, gdje su bile suhe – te ih naslagao na klupu. Baš bi rado među stablima ugledao kakvu strašnu, zdravu životinju u debelom krznu. Pogledao je prema gore po drveću koje je stajalo oko stola. I drveća su bila nekakve zgrade s korijenjem u zemlji, ali ne kao one trule kuće u staroj Ljubljani s temeljima u rahloj zemlji, punim štakora. Ali zbog hladnoće, drveće je bilo više drveno. Iza leđa je bio gustiš. Postajao je pospan, unatoč hladnoći. Ovdje će dočekati jutro. Ako će mu biti hladno, još će uvijek moći ustati i hodati naokolo, sve dok se ne ugrije. Recimo da je to bila restauracija po noći. Mogao bi zapaliti vatru. Ali ona bi se vidjela, a on nizašto na svijetu ne bi želio upozoriti na sebe, nego se što bolje sakriti, izgubiti. Pokušao se uvući u smrekovu šumu. Nije išlo. Pokušao je drugi put, opet nije išlo. Treći put, opet ne. Tijelo, taj čuvar koji štiti duh, nije ga htjelo slušati. Potom se počeo polako naginjati prema smrekama, iako mu se tijelo, posve metalno od hladnoće koja je prodirala kroz iznošenu odjeću (vjerojatno su već i kod izrade tkanine koristili premarlo ljepila), upirao je iz petnih žila i nije se želio slomiti u zglobovima, kako bi legao, i počeo je gurati i glavu, tu smrznutu kuglu, prema dolje, kako bi slomio otpor u tijelu. Sve se to odvijalo u blještavom svjetlu njegove svijetle zone. Ali opet, kao namjerno, odupirala mu se glava da preklopi tijelo u bilo koji neobični položaj koji su se neovisno o njemu izmjenjivali i prelazili jedan u drugi na njegovo vlastito čuđenje – koje je bilo tako stvarno i iznad sve te zbrke, kao da ga odozgo gleda neki fini promatrač – te ujedno u neugodan osjećaj njegovih bolnih kostiju. Morao je upotrijebiti svo nasilje takozvane svjetlosti – jednostavno se čitav bacio na klupu i umirio se. Ali potom se morao pomicati. Ako bi ležao na boku, bilo mu je hladno za leđa, posebno mu je puhalo u stražnjicu kao u trubu. Ako bi ležao na leđima, bilo mu je hladno za noge, trbuh, prsa. Kad bi ležao na trbuhu, bilo je obratno. Toliko se puta okretao u cijelosti i po dijelovima, sve dok konačno nije, ne zadržimao, nego zativorio oči, gledajući prema dolje u svoju tamu, s koljenima ispod brade, s rukama oko bedara te stisnutih na golim gležnjevima (povremenim trzanjem glave i stiskanjem guznih mišića dajući toplinu leđima i stražnjici) u znamenitom položaju fetusa, u kojem mu je od svih položaja bilo najtoplije. (*Stvarnost*, 157-158)

Odakle Morovičeva „fetusna“ poveznica s Kovačićem? Odgovor je kao na dlanu: očito se radi o srodnosti pri izboru. Kovačić u zadnjem dijelu *Stvarnosti* popisuje lutanje svog bezimenog junaka po noćnoj Ljubljani, iza njega je više od dvije godine vojnog roka daleko na jugu. S druge strane, navedeno mjesto iz Morovičevog teksta susrećemo u poglavlju koje, između ostalog, opisuje protagonistov boravak u vojnoj bolnici. Leži na krevetu za koji je, za svaki slučaj, vezan – nedavno je, potencijalni samoubojica, prezeo žile na zapešću.

Oba romana, *Stvarnost* od prve do – takoreći – zadnje stranice, a *Bomba la petrolia* u tri (od šest) poglavlja, govore o služenju vojnog roka u Jugoslavenskoj narodnoj armiji, u oba slučaja u Makedoniji, jednoj od republika nekadašnje Socijalističke federativne republike Jugoslavije odnosno, kako se nazivala do 1963. godine, Federativne narodne republike Jugoslavije. Kovačićev roman je prvi put izašao prije pola stoljeća, a Morovičev dva desetljeća kasnije. Vremenska perspektiva ovdje nije beznačajna. Utoliko više ako znamo da *Stvarnost* ima autobiografsku pozadinu – Kovačić je u vojsci bio od rujna 1948. do studenoga 1950., i to u Kičevu i Skoplju, taj vremenski okvir je u romanu jasno određen. Kao i u većini njegovih knjiga, i ovdje se radi o književnoj autobiografiji, o jednom od poglavlja iz autorovog posve konkretnog, i što je više moguće stvarnog života. Kovačić u *Pet fragmenata*, recimo, jednoj od svojih žena čita rukopis *Stvarnosti* kojeg mora predati idući dan. Kad završi – u trećem licu govori o prvom, to jest o samom sebi –, stvar objašnjava ovako: „Rekao joj je svoju autobiografiju.“ Konkretnost i stvarnost: točno to je i Morovičevo spisateljsko ishodište, na kraju krajeva. Cilj njegovog zapisivanja. Zapisivanja samog sebe, odnosno, preciznije rečeno, peripetija iz knjige njegovog vlastitog života, u *Bombi la petrolia* većinom iz razdoblja 1983-1986.

Usporedno čitanje Kovačića moguće je na različitim ravnima i iz različitih perspektiva: od književnosmjerne, generacijske, međutekstualne pa sve do tehnopoetske, sociokulturne i još neke. Glede

vremena radnje, njegove društvenopovijesne pozadine i ideoloških implikacija, prvenstveno se radi o razlici između kasnih četrdesetih godina 20. stoljeća, to jest tijekom prve poslijeratne jugoslavenske petoljetke koja je bila u znaku rađanja novog (post)revolucionarnog svijeta i još novijeg čovjeka, tada je stvarno bilo total(itar)no, i sredine osamdesetih godina istog stoljeća, kad su smjerovi razvoja sistema socijalističkog samoupravljanja, da parafraziram naslov ideološkog brevijara Edvarda Kardelja, u stara vremena obaveznog čitanja na društvenim fakultetima i večernjim tečajevima za buduće stupove društva, konačno ušla u slijepu ulicu. Novo je nakon nekoliko desetljeća postalo staro, na životu se održavalo neprestanim inovacijama i društvenim eksperimentima. Sve se mijenjalo samo da se uistinu ništa ne promijeni. S jednostavnom računicom: kako bi se očuvale stvarne poluge jednopartijske vlasti i gospodarstvenih odnosa. U državi koja je po definiciji narodna, narodna je jer drukčije ne može ni biti, narodna je bila i vojska – institucija, glede svog hijerarhijskog ustroja najmanje naklonjena promjenama, modernizaciji i tako dalje. Ali revolucionarna doktrina o vojsci kao naoružanom narodu, braniku države kako od vanjskog, tako i od unutarnjeg neprijatelja naroda, u ovom slučaju od problematičnog samog sebe, je, isto kao i kasnija teorija o „općenarodnoj obrani i društvenoj samozaštiti“, imala svoju logiku.

Vojska u koju je pozvan Kovačićev protagonist, je – ne smijemo zaboraviti da je to bilo vrijeme informbiroa i kompliciranih unutarnje- i vanjskopolitičkih okolnosti – unatoč svemu nešto drukčija od one u koju je nakon nekoliko desetljeća, u vrijeme kasne socijalističke dekadanse, kad više ništa nije bilo stvarno te kad je bilo dozvoljeno daleko više nego u prvim poratnim godinama, na obavezno služenje pozvan Morovičev junak. Kovačićev u *Stvarnosti* prihvaća vojsku kao nešto neizbježno, kao višu sudbinu koja je onkraj njegove individualne računice, a kamoli mogućnosti izbora. Najzad, iza sebe je imao proživljenu dramu ratnih godina koje su njega i njegove najbliže,

odnosno *Pridošlice* prebacivale tu i tamo, od jednog opasnog ruba do drugoga. Plan Morovičevog protagoniste malo je drukčiji: biti što prije otpušten iz vojske, institucije koja je po svojoj suštini onkraj svega do čega mu je stalo. Njegova vodilja prvenstveno je briga o sebi: o onakvom sebi kod kojeg nema prostora za hijerarhiju, organizaciju, kruta pravila i svakodnevni dril. Dakle, radi se o slobodi: ne samo mišljenja, nego i ponašati se drukčije, za životnu praksu nekonformističkog individualizma koji je kod kuće posvuda i nigdje. Junak koji bi postao vojnik i bez kočnica služio domovini bio bi glupan, koristan, ili još vjerojatnije beskoristan idiot: to nikako nije bila Morovičeva računica. Za dulje vrijeme i na samo jednom mjestu njegov bezavičajni protagonist u prvom licu ne može izdržati ni kad o svojim putevima, onim ravnim ili zavojitijim, odlučuje sam, recimo u Italiji, Španjolskoj, Njemačkoj, Skandinaviji, Africi, Australiji – sve to i još više što su postaje s puta u *Bombi la petrolija*.

Jedan od glavnih životnih ciljeva mladog Kovačića, kako možemo razabrati iz njegove autobiografske proze, naglašeno je skroman i u usporedbi s Morovičevom topografskom bezgraničnošću, artistskim podvizima, prestupničkim, seksualnim ili kakvim god avanturizmom što je više moguće lokaliziran: jednog dana doći do vlastite sobe te time do stvaralačke slobode iza četiri zida. *Stvarnost* je glede toga dovoljno eksplicitna: „Kako bi sjajno bilo imati neku sobu,“ rečeno je pred kraj. Ili već nekoliko stranica prije:

Želio je biti iza bilo kojeg od tih prozora, da ga prihvate kao stanovnika grada, da u njemu bude kod kuće, u jednoj od zagrijanih soba. To bi bilo nešto! (*Stvarnost*, 123)

Moroviča ne pokreće zelja za vlastitom sobom, nego upravo suprotno: dalje od vlastite sobe. Ona bi u tom slučaju bila metafora za svijet nepromjenljive stabilnosti i nepokretnosti. Dakle, radi se o pokretnosti, a ne nepokretnosti. Godinu dana nedragovoljnog uniformiranog života bogu iza leđa u Bitoli, za njega je zato onkraj

zamislivog. Njegova vodilja, životni imperativ, susrećemo ga odmah u prvom poglavlju romana, nedvojbeno je: „Bio bih negdje drugdje, bio bih netko drugi.“ Istu misao susrećemo u zaoštrenom obliku u sljedećem poglavlju:

Nekako se nijedna realnost nije prekrivala s mojim predodžbama o njoj. Usuđujem se tvrditi da sam istinu o samom sebi namjerno prikri-
vao. Ljudi su općili sa mnom na načine na koje su ih navikla iskustva, ali ja sam bio netko drugi. (Morovič, 93)

Ako se malo potrudimo, nekoliko slično manifestativnih izjava nalazimo i u Kovačićevom opusu. Kod njega u još radikalnijem obliku, recimo kad u *Zrelim stvarima* govori o svom dualizmu, odnosno o nekom svojem, samom sebi nerazumljivom drugom, „o prokletom, tajnovitom drugom kojeg svatko nosi u sebi“. O tom Kovačićevom „drugom“ detaljnije sam raspravljao u eseju o *Pet fragmenata*, a glede Moroviča je potrebno upozoriti da je njegov lik u prvom licu, koji je kod kuće posvuda i nigdje te koji je bio netko drugi i negdje drugdje, modern(ij)a inačica bezimenog iz *Stvarnosti*. Ona je inače napisana u trećem licu, a ponovit ću da je prvo lice, bez obzira na gramatički oblik pripovjedača, Kovačićevo pripovjedničko ishodište u velikoj većini njegovih prozanih tekstova.

Bomba la petrolia u Morovičevom opusu ima iznimno, možda čak nenadmašno mjesto. Kao da je autor u taj roman, napisan u energičnom zamahu, jezično iznimno okretno i živopisno, ulio toliko samog sebe, da su njegove kasnije godine, ako su ustrajale na konceptu autobiografskosti, uglavnom dodaci toj prvotnoj skici spisateljevog svijeta, kako ga zacijelo određuje posve konkretan ritam protagonistovog nekonvencionalnog života, pomicanja svijetom i traženja alternativnih svjetova. Odatle brzina i intenzitet pripovijedanja, do krajnjih granica nabijenog životnom empirijom i brojnim emocionalnim, napose vizualnim senzacijama. Morovičevo pisanje zato ne igra na kartu fabulativnosti, psihologizacije, refleksije i dramaturške

organiziranosti pripovjednog gradiva od početka do kraja, nego na jezičnu artikulaciju svog svakog *sad* – na otisak površine događanja, nebrojnih utisaka, događaja, intenzivnih susreta s drugima i rastanka s njima (i sa samim sobom) u tijelo teksta.

Da Morovićeva poveznica s Kovačićem nije samo slučajna dosjetka, ilustrirat ću još ovim navodom iz *Bombe la petrolija*:

Svatko tjera svoje. Nije mi loše, sirovina smrtne mržnje imam na zalihii dovoljno i za inostranstvo. (Morović, 199)

Pritom se pažljivi čitatelj odmah prisjeti Kovačićeve opservacije iz *Pet fragmenata*: „Kako si mrzio te se navikao mrziti!“ Pakao, to su drugi (ljudi), sad bi nam mogao pomoći Sartre. Ili njegov spisateljski kolega i rival Camus, koji svog *Stranca* završava slikom apсурdnog junaka, osuđenika na smrt. On se, nakon što ljutito odbaci ispovjednikovu (i božju) pomoć, odupire „dragoj bezbrižnosti svijeta“:

Kako bi se sve ispunilo te kako ne bih bio toliko usamljen, preostaje mi je još samo želja da bude mnogo gledatelja na dan mojeg obezglavlivanja i da me prihvate kricima mržnje. (Camus, 117)

Ovdje je potrebna napomena koja se tiče kako Kovačića, tako i Morovića: poticaj mržnje prema drugima nije ljubav prema sebi, to bi bila prejednostavna suprotstavljenost, nego su njihovi junaci čitavo vrijeme postavljeni u položaj u kojem i sebe promatraju kao nešto drugo, problematično, neuhvatljivo, odnosno da pokušavaju razumjeti nerazumljivo. To je projekt koji je – u praktičnom životnom smislu, i kao to zacijelo vrijedi za svakog od nas kad pokušavamo doći do dna – osuđen na neuspjeh. Ali upravo ta nerazumljivost, odnosno artikulacija nerazumljivosti samog sebe, stranosti i drugosti svog ja, jest uvjet, ishodište te najzad cilj pisanja oba autora. Nigdje se uistinu ne udomaćuju: Kovačić u *Stvarnosti* i još ponegdje prvenstveno zato što – vanjske okolnosti mu nisu baš naklonjene – ne može, a Kovačić u *Bombi* zato što ne želi. Dakle, pisanje o sebi suštinski je povezano s pitanjem prošlosti, s arheološkim iskopavanjem različitih epizoda i

fragmenata doživljenog i iskušenog. Tek sve zajedno, bez predrasuda proliveno na papir, prva je postaja na putu razumijevanja nerazumljivog sebe. Ali ne bez ambivalentnosti. Kod Moroviča, recimo, susrećemo ovo (samo)pitanje:

Kako se čovjek nalazi? Da još jednom zagriže u prošlost? Snažno je grglja i ispljune ili proguta? (Morovič, 218)

Ovu formulaciju vjerojatno bi mogao potpisati i Kovačić. Veći dio njegovog spisateljskog opusa, pisanja povijesti samoga sebe, upravo su zagrizi u prošlost. Ali ta prošlost nikada nije iscrpljena do kraja i izvučena na površinu, a njeni zagonetni čvorovi raspetljani. Kao i u *Stvarnosti*, zaključne rečenice *Bombe* svojevrstna su najava nastavka – onoga što će donijeti jutro nakon neprospavane noći. I onog nepoznatog tamo unutra i ovdje unutra:

Ukočeno bdijem, široko otvorenih očiju žmirim u zid. Dišem kao na britvici i napeto osluškujem je li nešto tamo vani. Ravnomjerno podizanje grudnog koša krivi zidove, povremeni trzaji sna putuju poput električnih impulsa. (Morovič, 235)

U usporedbi s Kovačićem, vojni rok inače nije glavna tema Morovičevog romana i njegovih prostorno-vremenskih koordinata. Važan je samo onoliko koliko je najizraženiji antipod, protu-svijet životne prakse njegovog junaka. Kad dobije poziv za vojsku, rezonira ovako:

Panično sam tražio savjete od iskusnih znanaca i gutaio njihove epove. Na kraju sam, sav zburjen, zaključio da ću rješenje morati pronaći sam. Određena mi je bila vojarna na suprotnom kraju federacije. Pokupio sam još novac za voznu kartu, naškrabao potpis, usput se naslušao predvojničke romantike i nestao. (Morovič, 12)

U vojarni se pojavio s tromjesečnim zakašnjenjem, odbija hranu i još štošta te uskoro postiže da vojska, taj prirodni neprijatelj bilo kakve individualističke ekscentričnosti, odbaci njega. Sa stisnutim zubima, naravno. I s presudom da je njegovo služenje domovini

odgođeno za četiri godine. Dakle, do viđenja do sljedećeg poziva. Kad drugi put mora u vojsku, Jugoslavenska narodna armija – zbog herojske partizanske tradicije i besmrtnog doživotnog vrhovnog komandanta Tita nepobjediva i, kako su nas još sredinom osamdesetih godina ponosno učili u vojsci, navodno treća najsnažnija u Europi – opet kapitulira pred nepopustljivim pojedincem te ga, njegova inscenacija neuračunljivog samog sebe ponovo je urodila plodom, proglašila trajno nesposobnim. Kapitulacija institucije vlasti ujedno je i pobjeda slobodne individualnosti. Krajem četrdesetih godina 20. stoljeća, govorim o Kovačićevom slučaju, takva pobjeda ne bi bila moguća. Vojska je još bila objekt strahopoštovanja, subjekti pozvani u nju morali su se unaprijed odreći bilo kakve subjektivnosti. *Stvarnost* između ostalog pripovijeda priče o tome što se dogodi u suprotnom slučaju. Da si kriv, čak i ako si kriv bez prave krivice.

Nešto takvog kod Moroviča nećemo susresti: horizont njegovog pripovjednog svijeta je svojom uronjenošću u svaku sadašnjost i njezin slobodni tijek koji je, koliko su mu okolnosti naklonjene, ujedno i tijek prošlosti, izvan pitanja krivice i nevinosti. To nije stav reflektiranog amoralizma, nego spontane individualnosti. Ili, kako je nekada napisao lucidni mladi kritičar: kod Moroviča se radi o apoteozu *različitosti*, a ona je čitavo vrijeme neobično *ista*, tako da je upitno dopušta li i prihvaća li uopće nešto različitog od sebe.

2.

Samo nekoliko godina prije Morovičevog romana *Bomba la petrolija*, inače njegove druge knjige, jednako tako u drugoj polovini osamdesetih, izašao je prozni tekst Franje Frančića *Domovina, blijeda mati* (1986). Usput, naslov te knjige parafraza je prvog stiha poznate pjesme *Njemačka* Bertolda Brechta iz 1933. godine, *Njemačka, blijeda mati!* (*O Deutschland, bleiche Mutter!*). Taj je stih 1980. godine

posudila i njemačka redateljica Helma Sanders-Brahms za naslov svog, u osmom desetljeću 20. stoljeća prilično popularnog filma *Njemačka, blijeda mati*. Francič je Morovičev generacijski vršnjak, a glede tematske pozadine njegove knjige te neke sadržajne naglaske, barem djelomice nasljednik Kovačićeve *Stvarnosti*. Sad ga spominjem zbog toga što se njegov – veoma uvjetno rečeno – kratki roman, kao i njegova druga knjiga, bavi tematikom posredno povezanom s Jugoslavenskom narodnom armijom. Tome je namijenjeno drugo, očito središnje poglavlje, obzirom da ima isti naslov kao i knjiga. U tom poglavlju nekoliko puta i istaknuto javlja se naslovna sintagma, doslovno ili malo promijenjena.

Francičeva pripovijest postavljena je u kasne sedamdesete godine, kad protagonist – kao kod Kovačića i Moroviča, ni kod Franciča (auto)biografske dimenzije ne možemo staviti u zagradu – dobiva poziv za služenje vojnog roka. Kod Moroviča sam, glede njegove poveznice s Kovačićem, postavio tezu da se radi o srodnosti po izboru. Kod Franciča je nešto drukčije. Njegov tekst u prvom licu žanrovski je više ili manje unikatna, prepliću se elementi autobiografsko-egzistencijalne i društveno-kritičke proze, krajnje veristički prizori i poetski ulošci. Ujedno se radi o pokušaju generacijskog romana, napose kad se pripovjedački glas u prvom licu jednine preobrazi u prvo lice množine. „Bila su to vremena sretnih pijanki,“ glasi prva rečenica romana. Slijedi ispovijed koja bez dlake na jeziku najavljuje atmosferu *Domovine*, praćenu obiteljskom patologijom, alkoholizmom i bliskim iskustvom „života koji me mnogo godina lijepo jebao i varao“. Na retoričko pitanje „jesmo li bili sretni“, nedugo potom (si) – očito retrospektivno – odgovori ovako:

Na neki način da. Ali o sreći nismo razmišljali puno. Znali smo da će se nizati neke lude scene, jedna za drugom, zanimljive, glupe, otkaçene, pune; i to nam je bilo dovoljno. Nikakvi veliki ciljevi i ideali. Njih su već pokupile generacije prije nas. Pod milim bogom se nije imalo čemu odupirati, narod je bio zadržt, tulumi su bili najveći domet. Narod se

fino masovno opijao, a što im je drugo preostalo, piće i nogomet, to je bilo jeftino, sistem se već pobrinuo za ventile, da raja ne misli o revoluciji, o pravdi, slobodi i sličnim pizdarijama. Bilo je važno da Oblak ili Popivoda daju gol, da Olimpija ne ispadne iz lige, da bude kruha i igara, da se narod opija, da alkohol ne poskupi, da se prepiru međusobno i zaborave na velike vođe koji već godinama seru jedno te isto. (Frančič, 13)

To nije posebno duboka društvena refleksija, budući da Frančič svoj govor transformira u sniženi jezik takozvanih šankista. Društvenokritička dimenzija njegove proze i zbog toga većinom ostaje na ravni socijalnog mortaliteta i suprotnosti dvaju svjetova. Prva, naravno svijetla polovina je svijet socijalno, emocionalno ili na neki drugi način deprivilegiranih, „poniženih i uvrijeđenih“, a na drugoj strani, da posudim spisateljjev rječnik, su novodobni „socijalistički buržuji“, odnosno „malograđanska gamad“. S jedne je strane svijet skladišta, s druge elitne ljubljanske lokacije Rožna dolina

Javna skladišta, rezervat poniženih i uvrijeđenih, geto čistog proletarijata, s nekoliko obaveznih lijenčina, parazita i birokrata, javna skladišta, hala do hale, na njima veliki rimski brojevi, željeznički kolosijeci, viličari koji jure amo-tamo, teški furgoni, kamioni, javna skladišta, rezervat nepismenih, tetoviranih, plavih radničkih kombinezona koji rintaju, podižu, toware, pomiču terete, znoje se i muče kako bi nekima bilo lijepo, kako bi po Rožnoj dolini mogli graditi vile i bazene, kako bi imali veće mramorne grobnice nego ovi šljakeri stanove, kako bi mogli imati englesku travicu ispred kuće, ukrasno cvijeće, čistokrvne pse, akvarije, bunde, dragulje, knjižnice, ta malograđanska gamad koja se vozi u limuzinama, u super makinama, koja tu i tamo održi govor, ta elita koja voli klasičnu glazbu, tenis, skijanje u inostranstvu, taj malograđanski socijalistički jet set koji voli kvazi snobizam, koji ima devizne račune u švicarskim bankama, ti socijalistički buržuji koji se busaju u prsa kako im srce tuče za radni narod koji rinta, muči se i crkava po javnim skladištima. (Frančič, 18)

Frančič u stvari obnavlja model slovenskog socijalnog realizma, priče o dobrim ljudima i predstave o malom čovjeku, čiju po prirodi

lijepu nutrinu ugrožavaju neprijateljske vanjske sile. Samo što se više ne radi – kao u stara vremena – o suprotnosti između seoskog proletarijata i lokalne buržoazije, nego između nove crvene klase i radnog naroda iz predgrađa. To nema posebno razvijene klasne svijesti te stoga ni unutarnjeg iskustva poraza koji je obećanje novih društvenih borbi, onoga propasti iznova i bolje, kako je moderno reći danas, nego se više radi o atomiziranoj lumpenproleterskoj životnoj praksi koja svoju spontanu artikulaciju pronalazi u gorkoj i nerefektiranoj istini individualnog poraza: „nemam baš ništa od ovog zajebanog života“. Još više eksplicitno: „Tvoj pakao je samo tvoj.“ Ili na drugom mjestu: „Ponekad se zatvori u telefonsku govornicu i zove sve znance koji imaju telefon. Ali u ta olovna vremena svi traže slušatelje, za svakog je važan samo vlastiti pakao.“ Sažeta poanta istine o olovnim vremenima: „Kako je malo potrebno da te trenutak izjebe.“

Prvo poglavlje Frančićeve *Domovine* završava najavom razdoblja u Trebinju u Bosni i Hercegovini, kad ti trenuci dobiju institucionalni okvir te se protegnu u obećanje loše beskonačnosti:

Sam si! povikao sam.

U rujnu si dobio poziv za služenje Jugoslavenske narodne armije. (Frančić, 41)

Nakon protagonistovog pokušaja samoubojstva, njegov vojni rok završava brže nego Morovičev, slijedi produblјivanje osobne drame. Vojnička epizoda nije razlog za nju, nego više njezin veliki finale, Vojnu instituciju zamjenjuje psihijatrijska. Kao da je sve bilo nekako suđeno unaprijed. „Prošlost ne možeš jednostavno izbrisati.“ I kao da je pitanje o jastvu, o “goloj, strašnoj stvarnosti“, prilično slično kao i kod Kovačića ili Moroviča, uvijek i pitanje o nekom „drugom jastvu“:

Sjećanja na vrijeme sretnih pijanki postala su snovi. Ne, to nije bio on, govorio je samom sebi, to je morao biti netko drugi.

Kad se ponekad pogledao u ogledalo, spoznao je nekoliko poznatih poteza. – Pa to si ti, šapnuo je. (Frančić, 71)

* * *

Morovičeva *Bomba la petrolia* i Frančičeva *Domovina, blijeda mati* uprizoruju različite, a ujedno barem na ravni vanjskog događanja, neobično slične novačke sudbine. Civilni život oba protagonista povezuje njihov protuinstitucionalni i protuhijerarhijski stav, mada s tom razlikom što se Morovičev junak, „prirođeni“ anarhistički stav mu vjerojatno nije stran, društvenoj realnosti odupire neprestanim izmišljanjem i proigravanjem samog sebe, igranjem različitih uloga, aktivnim presizanjem društvenih konvencija, državnih i još nekih granica. Umjetničkim angažmanom i raznim multimedijским hepeninzima, mišljenim malo ozbiljno i malo za šalu, podrivanjem i izigravanjem društvenih pravila, malim kriminalom koji nije ništa u usporedbi s terorom države i društvenim normama – nekako u suzvučju s Brechtovom primjedbom da pljačka banke nije ništa u usporedbi s osnivanjem banke. Frančič bi se s tim vjerojatno složio. U njegovom junaku inače nema baš puno junaštva, osim što iz dana u dan podnosi samog sebe, svoje vlastite eskapade i ispade, kao i one svojih najbližih. Svoju pasivnost pokušava nekako objektivizirati predstavom o društvu kao sistemu koji planski uništava njegovu, u svojoj suštini dobronamjernu individualnost (unatoč svim autodestruktivnim promašajima). Ili barem pravo da se ona jednom izživi, a ne da svaki korak naprijed znači dva koraka nazad: povratak u pakao trauma mladosti koje u odrasloj dobi nisu ništa manje, nego se uvijek iznova vraćaju.

Morović bježi od domovine, kao njen pobjegli sin ju neprestano osporava i izbjegava pozive vlasti, pa i poziv u vojsku. S druge strane iste kovanice, Frančič je izgubljeni sin koji se želi vratiti kući u majčinski zagrljaj, ali što će, kad je domovina blijeda mati.

Pritom se nudi sud da je razmatranje vojničke tematike kod oba autora, kako u *Domovini*, tako i u *Bombi*, potaknuo upravo Kovačić – glede odjeka njegove *Stvarnosti* odmah u sedamdesetim godinama, a kasnije još i više.

3.

Jugoslavenska narodna armija kao tema, književno gradivo, pozadina radnje ili barem kao životno poglavlje na ovaj ili onaj način važno za identitet protagonista, u slovenskoj se prozi nakon pionira Kovačića pojavila još nekoliko puta. Recimo, u zadnjem desetljeću takvi romani su *Balkan Sobranie* (2012) Jože Snoja, *Strah za leptire u oluji* (2014) Feri Lajnščka, *U Elvisovoj sobi* (2019) Sebastijana Preglja te *Jaka i Vane* (2021) Janija Virka. Bez upuštanja u detaljnu analizu ili recepcijsku raspravu koliko, kako, i je li na njih ujecao autor *Stvarnosti*, naglasit ću samo da ti romani, postavimo li ih uz Kovačića, pa i uz Moroviča i možda Franciča (barem što se tiče potresne, ponekad reske o spisateljski ništa uljepšane ispovjednosti hoda po rubu koji uprizoruje njegova *Domovina, blijeda mati*), u književno-estetskom smislu ne znače bitni višak, što jednako vrijedi i za njihovo mjesto u inače raznovrsnim opusima svakog od autora. Vjerojatno je istina da su sva četiri romana podložena istinitim, inače književno modificiranim, ali ne pretjerano izmišljenim dogodovštinama. I glede nizanja prizora iz vojničkog života vrijedi jednostavna spisateljska istina: o vojsci, njenom ustroju i psihologiji vojničkog kolektiva teško može pisati netko tko je vojarnu vidio samo izvana. Kao u ljubavnim odnosima, njihovim ekstatičnim usponima i dramatičnim zapletima teško može govoriti netko tko poznaje samo beskonačni svijet svoje jednine, začinjene samo majčinom šalicom kave.

Ukratko, Snojev *Balkan Sobranie* s podnaslovom *Samoodgojni roman ili Ide Tito preko Romanije*, događa se u kasnim šezdesetim godinama. Dakle, glede vremena radnje stoji između Kovačića i Franciča, postavljen je u vojnu okolinu bosanske Bileće te potom srpskog Leskovca. U predpriči, tijekom protagonistovog „očekivanja jednogodišnjeg prisilnog šinjela vojničke uniforme“, ocrtava njegov intelektualno-kulturni profil s nekoliko naznaka o kritičkom stavu prema partijskoj vlasti i tadašnje slovenske stvarnosti. Pripovijest,

inače pisana u trećem licu, o svježem diplomantu, mladom pjesniku i – u usporedbi s velikom većinom vojnih obveznika – više ili manje zreloom muškarcu potom se usredotoči na „kranjskog regruta“. To je udaljeni pogled na vojničke dane – u međuvremenu je prošlo pola stoljeća – i *Balkan sobranie*, ako se radi (i) o autobiografskom tekstu, uz iscrtavanje (samo)slike svog junaka ipak ne može bez autostilizacije. Snojev junak ne razmišlja o što bržem, ako ne ide drukčije, i samoubojstvenom oprostaju s vojskom, poput, recimo, Morovičevog ili Frančičevog protagonista, nego se odlučuje za strpljivu i presudnu distancu prema vojničkom svijetu oko sebe. Svoj vojni rok (šalju ga u školu rezervnih oficira) između ostalog iskoristi za antropološko istraživanje Balkana. Promatranje tih krajeva i ljudi, njihovih egzotičnih navika te jezičnog kolorita, ispunjava ga samosviješću Srednjoeuropejca. Rado ju naglašava, tu i tamo joj se i samorefleksivno podsmjehuje, ali njegova prevladavajuća kulturološko komparativna perspektiva je ovakva:

Postoji li uopće još nešto što ti južni Slaveni, koji polažu glavu na *jastuk* te brišu ruke *peškirom*, nemaju od Turske? pitao se mladić sklon opažanju općenito, a posebno situacije tamo dolje na jugu. I gdje su još do vlastite kulture, kad se još nisu izjednačili s turskom. U džepu nose *maramicu*, a nos obrišu prstom te ga obrišu travom. (...) Kao od zelene zlobe ogrezli izrodi svog balkanskog šlamperaja su ti oficirčići koji se izivljavaju nad tobom. Nisu samo zajebani, nego i, hvala bogu, i pojebani. (Snoj, 86)

Snojev roman, da pojednostavim, pripovijest je o civiliziranom *sebi* i barbarskim *drugima*, a u smislu radnje prvenstveno o vojničkim, uz nešto malo ljubavnih, dogodovštinama – koliko je to mladiću u uniformi u realnom prostoru i vremenu moguće. Vojska u protagonistu nije ništa ozbiljno prouzročila ili promijenila, ni pogled na druge, još manje na sebe. Nazad kući, dalje od „te ciganije“, nakon godinu dana vraća se onakav kakav je bio prije. Kraj romana otvara se prema onome manje očekivanom (i nadgledanom) – prema svemu

što će donijeti dolazeća iskustva civilnog i osobnog života –, oproštaj od vojske plastično je opisan riječima:

I kako ga je prije godinu dana po hercegovačkim serpentinama i meandrima kao ponornicu proždiralo u mračnu utrobu jugoarmije, godinu dana kasnije jednostavnost njenih crijeva kao u svijetlom proljevu prosvjetljenja špricala je kroz panonske ravnice.

Morao sam tako daleko i tako dugo samo zato, majku mu, da zaključim da nismo ni jednaki, ni iz iste priče te da, najjednostavnije shvaćeno, bez crvenoarmijskog Koste ne bi bilo ni Tita, ni Juge, galamio je na njega, koji se otrežnjava, i naravno, vice versa.

Kad su neožbukane kućice uz prugu dobile brižno ugladenu bijelu žbuku i kad su se bjelinom zasvijetlile crkvice na brežuljcima, zaboravio je da iz nejednakosti juri nazad u izjednačeno isto.

Bio je, tko jebe sve drugo, opet doma, u Sloveniji! (Snoj, 356-357)

* * *

Strah za leptire u oluji Ferija Lainšćeka, ako idem (glede godine izlaska te glede vremena radnje tog romana) korak naprijed od Snoja, postavljen je ambiciozno. Sa svojim sadržajnim zapletom i raspletom, prilično je konstruiran tekst s manje ili više tradicionalnim „porukama“ i fabulativnom zaokruženošću, te je i najudaljeniji od Kovačičeve *Stvarnosti*. Roman je većinom postavljen u 1972./1973. godinu, a pratimo priču u prvom licu slovenskog mladića Marka Hribernika na služenju vojnog roka u predgrađu Beograda.

Jugoslavenska narodna armija bila je država u državi, baš nitko izvan njenih rovova pod stražom nije mi mogao pomoći i nije se moglo potužiti ni na koju adresu.

Morao sam se konačno pomiriti. (Lainšček, 37)

To pomirenje je malo lakše zbog ljubavne priče mladog vojnika s beogradskom gimnazijalkom Ljiljanom, koja se prema kraju romana

dramatično zaoštava i pripomogne da čitateljevo praćenje vojničke svakodnevnice bude prilično obogaćeno. Potom se u drugom (i zadnjem) poglavlju, koje je zbog kratkoće više nekakav epilog, događa vremenski preskok: osamnaest godina kasnije zajedno s protagonistom, sad bolničarem, odnosno vozačem hitne pomoći po zanimanju, koji živi običnim obiteljskim životom, postavljeni smo u vrijeme slovenskog rata za samostalnost. On čudom otkrije da je među poginulim obveznicima jugoslavenske vojske na tlu Slovenije i njegov osamnaestogodišnji sin, sad daleke beogradske vojničke ljubavi, za kojeg uopće nije znao. Traženje istine o svojoj vlastitoj prošlosti na kraju romana ponovo ga odvede u Beograd u posjetu nekadašnjoj ljubavi.

Lainščekov plan je nesumnjivo stvoriti novodobnu romaneknu fresku s tragičnim podtonom: izmjeriti sudbinu pojedinca postavljenog u oluje vremena i povijesnih mijena. Ali, kako smo rekli, s malo težim konceptom, sentimentom i predvidljivom nepredvidljivošću. Pripovjedač je pokušava opravdati pozivanjem na sudbinu koja mu je „na svaki način željela nešto pokazati“. Kraj romana objavljuje nekakvo pomirenje, ali sa značajnim *međutim*, kad se junak zagleda u budućnost – iz perspektive svog postjugoslavenskog *kasnije*, očito bez konkretne individualne krivice kolektivno kriv:

Konačno smo se pomirili.

Još nismo znali da će grobovi mladih vojnika uskoro potom kao gljive poslije kiše početi nicati na svim krajevima raspadajuće Jugoslavije. Umirat će i djeca roditelja koji su se bolje snašli te su imali sreće. Sve te sitne smrti bit će jednako tužne i mnogi će još dugo željeti da im mrtvi oproste. (Lainšček, 251)

* * *

Ponešto drukčija, ali sličnom opće-humanističkom refleksijom obilježena je priča koju pripovijeda razmjerno opsežan roman Sebastijana Preglja *U Elvisovoj sobi*. Pregelj je jedan od autora generacije '80,

koji oživljavaju osamdesete godine 20. stoljeća kao svoje – jasno – formativno razdoblje. Radi se o sličnoj (ponekad previše sličnoj i zbog spisateljske ekstenzivnosti ne posebno uzbudljivoj) pripovijesti u prvom licu o „razvoju“ glavnog junaka od desetogodišnjaka 1980. godine do zrelog mladića koji kroz jedno desetljeće služi vojni rok u Jugoslavenskoj narodnoj armiji. Nedugo potom, tijekom rata za osamostaljenje, kao pripadnik slovenske teritorijalne obrane stoji na suprotnoj strani. Prvih nekoliko poglavlja romana, u vremenskom suzvučju s protagonistom koji pohađa osnovnu školu, pisano je kao iz dječje perspektive. Kad junak odraste, s njim odraste i pripovjedač, iako bez izrazitije (auto)refleksivne note – kao da ne može nadrasti svoju dječju začuđenost, kako je ovo ili ono uopće moguće. U stvari, Pregelj od prve do zadnje stranice zamjenjuje, odnosno prepliće dvije ravni: privatnu i javnu, osobnu i obiteljsko-prijateljsku kroniku s kronikom vanjskog događanja, kako ga je naplavilo kompleksno desetljeće od Titove smrti 1980., što je bila simbolička najava kraja Jugoslavije jedno desetljeće kasnije, preko avionske nesreće na Korzici sljedeće godine, pa zimskih olimpijskih igara u Sarajevu 1984. godine, prvih znakova slovenske demokratizacije otvaranjem tabuiziranih tema, jugoslavenskog umiranja na rate, procesa protiv četvorice, protesta na Roškoj, pada berlinskog zida, slovenskog osamostaljivanja i tako dalje. Uz to u romanu susrećemo nekoliko referenci na popularnu kulturu, sportska i ostala postignuća, nekoliko sitnica iz povijesti svakidašnjeg života, kako ju je pisao samoupravni socijalizam u svom zadnjem desetljeću i živio srednji sloj, pa nekoliko malih osvrti na političko događanje. Junak u odrastanju većinom ga reproducira uz pomoć onoga što čuje od roditelja i druge rodbine, kad razgovaraju za kuhinjskim stolom. Ako se radi o tabuiziranim poglavljima iz poratnih godina, u pravilu još uvijek stišanim glasom.

„Kad muškarci ne znaju o čemu bi govorili, počnu pripovijedati dogodovštine iz rata ili vojske. Brzo se izžive.“ Tu prilično ozbiljnu

misao koju – kao pripovjedači ili, što je još gore, kao slušatelji – neki od nas poznaju iz prve ruke, susrećemo u poglavlju koje najavljuje protagonistovo vojničko ljeto 1989/1990 u Makedoniji. Vojnom roku su potom namijenjena sljedeća tri poglavlja, popraćena takvom – za nekog Moroviča ili Franciča apsolutno neprihvatljivom – strategijom preživljavanja:

Tako sam odlučio, prije nego što sam otišao od kuće: odlazim, i jednu godinu će biti što bude. Jednostavno ću isključiti pola mozga. Radit ću ono što će tražiti od mene i sve što će raditi drugi. Čak i najveći idioti prežive. Onda ću i ja. (Pregelj, 250)

Odnosi u vojsci u kasnim osamdesetim svakako nisu bili imuni na sve ono što se događalo u jugoslavenskom političkom životu. Eksplozivno narastajući nacionalni antagonizmi s tjeskobom su ispunjavali i regrute kad su ulazili kroz vrata vojarne pod stražom. Jedno od razmišljanja mladog slovenskog vojnika ide ovako:

Ponekad razmišljam hoće li najzad doći do rata. Pitam se ima li poručnik Stojanović pravo? Zna li on više od nas? I ako dođe do rata, tko će se boriti protiv koga? To mi nije jasno. U koga ćemo uperiti puške? Na koga ćemo pucati? Čiji će to biti rat? (Pregelj, 264)

I po otpustu iz vojske sustigne ga slična misao kao i nekadašnjeg vojnika na kraju Lainščkovog romana. Poduprta je retrospektivnom udaljenošću i ujedno empatičnom blizinom:

U sljedećim je mjesecima sve otišlo u kurac, zajedno s trećom najjačom armijom u Europi.

Da sam tada znao što dolazi, zadnji dan bih svakog vojnika s kojima sam proživio tu godinu, zagrlio i poljubio u oba obraza. Da sam znao što dolazi, zaželio bih im da prežive. Zaželio bih da ne moraju nikoga ubiti. Ali mi smo se samo smijali, na željezničkoj stanici u Skoplju popili još po jedno pivo, jedan drugoga poslali u tri pičke materine i ušli u vlak koji nas je odvezao u budućnost. (Pregelj, 274)

* * *

Dvije godine nakon romana *U Elvisovoj sobi*, izašao je roman *Jaka i Vane* Janija Virka, Pregljevog desetljeće starijeg spisateljskog kolege. Ambicija oba autora bila je ocrtati atmosferu osamdesetih godina. Podnaslov Virkove knjige – „priča iz osamdesetih“ – glede toga je dvosmislen. Vojničkom iskustvu namjenjuje bitno više prostora, cijeli prvi dio, odnosno polovinu knjige. Pregelj zapisuje događaje u Jugoslavenskoj narodnoj armiji na isteku osamdesetih, odnosno tik pred njenim krajem. Virkov protagonist nađe se u vojsci na početku tog kraja, odnosno u kasnim osamdesetim, u vrijeme zaoštrenih međunacionalnih konflikata na Kosovu.

Oba autora kao jedan od bitnih simboličkih događaja slovensko-jugoslavenskih osamdesetih razumiju Titovu smrt; „u zraku je bilo zatišje,“ čitamo kod Virka, „i za njim je tinjala neka odvratna nesigurnost“:

Nitko nije znao kako će se stvari razvijati i kamo će odvesti kaotičnu mješavinu naroda, vjera, kultura, jezika i pisama, u kojoj je, uz jugoslavensku zastavu i novac, vojnička uniforma bila jedina stvar koja je od Triglava do Gevelije bila manje-više jednaka. (Virk, 26-27)

U usporedbi s Pregljevom, većinom linearnom pripovijesti, u suglasju s protagonistovim razvojem od mladih godina do rane zrelosti, Virkovo pisanje je prilično višeslojna, povremeno mijenja vremenske perspektive te se odvija na više ravni. *Jaka i Vane* je i razvojni roman, i ako se radi o autobiografskosti, ona je poprilično književno zamaskirana i preoblikovana. Unatoč tome, autorovi generacijski suputnici bi bez problema prepoznali i obrise neke realne osobe ili konkretan događaj iz književno-umjetničke društvene kronike osamdesetih godina. Pripovijest je organizirana kao (Jakova) priča u prvom licu o prijateljstvu naslovnih osoba, ali tako da pozornost namjenjuje prvenstveno Jakovom traženju samoga sebe, njegovoj mladenačkoj te

potom još nekakvoj ljubavi, obiteljskim odnosima, usput i povijesnom i općekulturnom događanju svog vremena.

Profil junaka je približno takav kako ga poznajemo iz nekih drugih Virkovih proznih djela: to je mladić te potom muškarac nad ponorom. Nekako se mora snaći u pretpostavljenom kaosu svijeta. Kad dobije poziv za vojsku, taj opći osjećaj postaje stvarnost njegove individualnosti:

Sve je govorilo u korist toga da ću se, odem li u vojsku, uhvatiti u zamku i potonuti u kaos svijeta koji narasta (Virk, 29)

Prvi dio vojnog roka odslužio je u Sloveniji, u privilegiranoj sportskoj četi, gdje se osjeća, objektivno uzeto, kao na dugim muškim skijaškim praznicima, iako mu se subjektivno čini da je u paklu, a ne na Bovcu ili na Pokljuki.

Što se tiče opisivanje vojničkog života, to bi – glede dramaturgije pripovjedne materije i naslovom najavljene jednakovrijednosti prijateljskog dvojca – moglo biti i kraće. Uz to su oficiri, na primjer, okarakterizirani škrto i u samo nekoliko poteza, kao apstraktna neprijateljska sila koja stoji nasuprot mladih vojnika. Recimo, te oficirske pojave su „maleni, tamni oficir“, „neki pukovnik mrkog pogleda“, ili, nakon gotovo stotinu stranica, „nekoliko nepoznatih oficira mrkih lica“. Takva apstraktnost ne pridonosi plastičnosti prikaza pojedinih karaktera, sudbonosnosti njihovih vojničkih dana i šokova.

Stvari se, barem na ravni vanjskog događanja, zaoštavaju kad Jakovu jedinicu preko noći premjeste na krizno Kosovo. Prema kraju vojske njegovo razmišljanje ide u ovom smjeru:

Dani su se gubili u prazno, protjecali su u ravnomjernom ritmu i u večernjem stresu opet sam pomislio da sam konačno pao u zamku, da sam vjerojatno već umro te da je to ona loša vječnost koje sam se plašio, jednolično ponavljanje uvijek istih dana, praznih, prašnjavih, otupjelih, bez strasti, bez života, bez budućnosti. Ništa, ponavljanje loše kostimiranog kiča. (Virk, 184)

Ali taj (samo)osjećaj očito nije bio samo posljedica vojničke dosade, nego dublje egzistencijalne suđenosti. Na kraju se protagonistovo razmišljanje nekoliko godina nakon vojske i neposredno pred diplomu, kako je rečeno prema kraju romana, nije drastično promijenilo:

Osjećao sam se star i umoran od toga, želio sam nekamo drugdje, naprijed, bilo kamo, gdje još nisam bio. (Virk, 300)

* * *

Dakle, vojsku kao temu, književnu materiju, pozadinu priče, događajni prostor-vrijeme i slično, u slovenskoj prozi zadnjih nekoliko desetljeća susrećemo više puta. Očito je u neposrednoj vezi sa životnim iskustvima njenih autora. Od njih je svakako ovisno dohvaćaju li se toga rutinski, kao tematskog okrepljivanja svojih životopisnih opusa, ili kao nekonvencionalne pripovijesti o individualnom iskustvu i obilježnosti nečim što zbog svoje radikalnosti preseže djela i dane civilnog života. Da ne bude nesporazuma: za spisateljsku radikalnost i iskušavanja dubina svoje egzistencije nije potrebno ići u rat ili vojsku, u zatvor ili kažnjeničku koloniju, na solo olujno jedrenje oko svijeta, ili na posao u ministarstvo kulture. Radikalnost i nadilaženje naviknutog svijeta bez teškoća se razmahuju i lutanjem izmišljenim krajevima ili putovanjem po alternativnim svjetovima koje otvaraju vrata domaće knjižnice. I to je jedan od paradoksa, čudne uzajamnosti, da upotrijebim Kovačičevu dvojicu, „književnosti“ i „života“, njihovih nekad uspješnih, nekad promašenih susreta.

Ali na početku, kako god da okrenemo, bila je – barem u „vojničkom kontekstu“ – poratne slovenske proze – stvarnost o kojoj govori *Stvarnost* Lojze Kovačiča.

A još prije je bio njegov *Zlatni poručnik*.

4.

Kovačić je 1957. godine u prvom (dvostrukom) broju šeste godine revije *Riječ* objavio nekoliko uvodnih stranica svog *Zlatnog poručnika*. Da se radi o romanu, jasno je (na)javljeno pod naslovom revijalne objave. Tekst stoji posve na početku revije, odnosno na posebno istaknutom mjestu. Na kraju je najavljen nastavak u sljedećem broju.

Zlatnog poručnika Kovačić je počeo pisati u siječnju 1956. godine. Strukturu i sadržaj tog romana, kao i vanjske okolnosti koje su uzrokovale da je od prve četiri stotine stranica napisanih do jeseni 1956. ostao samo naslov, objasnio je u eseju *Radionica*, prvi put objavljenom u knjizi *Preseljavanja* (1974.). Okvirna priča, pratimo li Kovačićevu obnovu, prikazuje život u vojnoj kažnjeničkoj jedinici. Naslovna figura je njezin novi zapovjednik koji to postaje zbog nekakve kazne. Potom u pripovijest ulazi četni pisar, *ćato*, koji zna njemački te stoga zlatnom poručniku itekako koristi. Naime, poručnik se upoznao s mladom austrijskom umjetnicom, kiparicom, koja je došla u Makedoniju kako bi, kako objašnjava Kovačić, izradila nekoliko partizanskih spomenika – obzirom da je radoznala djevojka, zanima je i južnoslavenska egzotika. Potom slijedi zaplet:

Poručnik i Austrijanka su se nakon nekog slučajnog susreta zaljubili jedno u drugoga – ona u zgodnog, vitkog, nonšalantnog balkanskog oficira, koji joj se čini kao pravi Nubijac, a on u plavokosu, bjeloputu Europejku koja mu nudi blještavu mogućnost za bijeg iz odvratne garnizonske svakodnevice. Ali ne mogu se sporazumjeti, jer ona ne zna nijedan od južnoslavenskih jezika, a on ne zna njemački. Posve banalna i kić priča za *ćatu* ima nadasve korisne posljedice (*Preseljavanja*, 499)

Naravno, takva ljubavna priča ne može završiti sretno. Poručnik, koji inače ima svoju obitelj, zbog neprimjerenih kontakata sa živahnom zapadnjakinjom je sankcioniran, a njegov „prevoditelj“ vraća se u kotlinu na čišćenje mina. U međuvremenu, pratimo li sadržajnu

beseda

<i>lojze kovačič</i>	1	zlati poročnik
<i>veno taufer</i>	9	mrtvi dan
<i>janko kos</i>	12	umetnost in kriza humanistične zavesti
<i>tone pavček</i>	17	predpasnik, dvojnost, prošnja
<i>smiljan rozman</i>	18	eden iz kartoteke
<i>saša vegri</i>	33	intimnost, zaključen krog, med verzi
<i>andrej hieng</i>	35	večer
<i>miloš mikeln</i>	49	trije pesimistični zapiski in en optimističen zapisek
<i>milan kundera</i>	52	nikdar ti ne bi mogla biti v breme, ne doti- kaj se me, ugasni, na postaji
<i>janez jerovšek</i>	55	idejni obraz srečka kosovela
<i>stane klinar</i>	61	heinrich böll in njegov novi roman
<i>janez jerovšek</i>	68	nekaj misli o moralnem problemu
<i>irma marinčič</i>	74	bevkov novi roman in novele
<i>vital klubus</i>	77	balada o ulici
<i>darka hočevar</i>	79	vladimir kavčič: čez sotesko ne prideš
<i>janez dokler</i>	84	premiki v sodobnem slovenskem slikarstvu
<i>jt</i>	93	k pesmim milana kundere

**beseda • revija za književnost
in kulturo
leto šesto, št. 1-2 (51-52)**

uredništvo : *Odgovorna urednika: Ciril Zlobec (leposlovje) in Janko Kos (kritično-esejistični del). Uredniški kolegij: Janez Dokler, Boris Grabnar, Andrej Hieng, Taras Kermavner, Vital Klubus, Janko Kos, Lojze Kovačič, Kajetan Kovič, Janez Menart, Ivan Minatti, Tone Pavček, Dušan Pirjevec, Ciril Zlobec, Mirko Zupančič.*

oprema : *Jože Brumen*

uprava : *Upravo vodi Tone Glavan, Ljubljana, Zidovska ulica 1/III., kjer se izplačujejo honorarji, urejajo morebitne reklamacije itd. Delovne ure vsak torek in petek od 17. do 18. ure. — Vso pošto za uredništvo in upravo pošiljati na naslov: »Beseda«, p. p. 196, Ljubljana.*

naročnina : *Izhaja v desetih številkah letno. Letna naročnina je 400, za tujino pa 600 din, posamezni izvod 50 din. Naročnino pošiljajte na bančni račun 60-KB-1-2-1376 pri Komunalni banki v Ljubljani.*

Faksimil kazala i prve stranice revije *Riječ* (VI, 1956, br. 1-2)

beseda

lojze kovačič

zlati poročnik

roman

Sedeli so v dolnici, bilo jih je dvajset, in čistili granate. Granate so ležale v črnih zabojih okrog njih. Najprej so jih osnažili s suhimi konopljenimi krpami, potem so jih namočili v nafto, nato so jih spet osušili s predivom, potem so strgali z železnimi krtačami rjo z njih in naposled so jih namazali s topovsko mastjo iz kant. Drugičkrat so sneli z lesenimi lopaticami mast, kadar je bilo treba granate poslati po garnizoni FLRJ. Natovarjali so ponoči, doli na mali železniški postaji, blizu žitnega silosa, in šoferji, doma iz beograjskih predmestij Palilule, Dorčol, Jatagan-male in Treh ključev, posebno šerif, so jih kleli: »Proklete lešine, čuvajte da kome ne padne sanduk na zemljo, jer posle ćemo i mi s vama u p... materinu!« Oni so se zasmejali in nakladali dolge zaboje, toda Tuile ni mogel molčati. Nekoč je bil nogometaš, potem si je zlomil nogo v gležnju in nehal igrati. »Zašniraj,« je zavpil, »zatvori klozet, prokleti crni cigan, da ti dupe smrznilo!« Potem je rekel Slovincu, ki ni znal več dobro slovensko: »N a j r a j e b i m u s t a v š a l n j e g o v s v i n j s k i g o b e c!« Kamioni z rumenimi zastavicami so se drug za drugim spuščali z daljnega hriba; dvajsetorica je nakladala in razkladala granate ob svetlobi avtomobilskih žarometov, ki so sijali v odprte wagone. Delali so do zore in počasi peli žalostno pesem s tisočpetstotimi stih, medtem ko so se Aromuni na velikem »džemsu« prepirali skoraj vso noč s Šiptarji, govoreč in vzklikajoč pri tem hitro kakor strelj iz pištol. Šoferji so stali daleč od vlaka, na megleni livadi; zjutraj — zrak je bil zelen kakor detelja od vzhajajočega sonca — ko je bil dolgi vlak natovorjen in so si vojaki poscali roke, ranjene od zabojev, da si ne bi zastrupili krvi, so jih odpeljali na zajtrk v sedem kilometrov oddaljeno vojašnico.

Peljali so se po vojaški cesti. Spredaj, ob jarkih, so tekli argati z ozkimi šarastimi preprogami na plečih. Tekli so trdovratno proti zapadu: v Kosovo in Metohijo. Ko jih je kamion prehitel, so gledali za njim z očmi, sivimi kot prah, in se cvileče smejali: »li... he... i...« Reka se je odmikala na obzorje — stara železnica je krožila svojo pot.

reprodukciju romana u *Radionici*, događa se još mnogo toga (melo) dramatičnog, prvenstveno pomak spisateljeve pozornosti od poručnika prema *čati*, prema njegovom odustajanju od bilo kakvog individualizma u vrijeme „smrtonosne ideologije“, kako to naziva Kovačić. Ali na kraju obnove prvotne inačice svog romana ističe da ga se nakon petnaest godina, kad ga je ponovo počeo pisati, dohvatio posve drukčije. U međuvremenu, 1968. godine izašla je knjiga *Dječak i smrt*, a potom je nastao tekst *Poruke u snu*, koji je izašao 1972. godine, zajedno sa *Stvarnošću* u jednoj knjizi. Ta je knjiga neke vrste kontrapunkta, obzirom da je *Stvarnost* po svojoj osnovnoj intenciji te, najzad, po svom sadržaju, dijametralna suprotnost popisivanju snova. Naime, Kovačić se, zasićen realnošću snova, odlučio za malo drukčiju stvarnost, čak i u posve spisateljskom smislu: za „jasnu i glatku prozu, suhu i голу“. Tu svoju ambiciju, još uvijek se pozivam na esej *Radionica*, objašnjava ovako:

Stvarnost bi trebala biti nekakva antiteza snova, protuknjiga, dnevni život nasuprot noćnom [...]. *Stvarnost* je zato namjerno pisana jednostavno, realno, plošno, ekonomično, bez unutarnjih zapleta [...] Slika koja mi je tijekom pisanja bila pred očima bila je slika nekakvog suhog, blještavog, hladnog kristala. U poetiku sam pokušao nagomilati sve fraze, krilatice, praktični jezik vremena, jezike svih narodnosti, žargon institucija koje su stalno pratile život, nadzirale ga i slijedile. [...] Dijelom sam proizlazio iz nesretnog teksta o poručniku pa sam zato ostavio sve stranice prvog nastavka u „Riječi“ netaknute. Slabost ili ne, ali ukratko, te stranice nisam mogao napisati iznova, osim što sam popravio neke sitnice, imena, topografske oznake [...] Ali svakako sam ispustio oboje, poručnika i Austrijanku. (*Preseljavanja*, 503-504)

Priča o sudbini *zlatnog poručnika* prvenstveno je komplicirana, ako ne i pomalo misteriozna. Autorova istina, koju je kasnije ponovio više puta i u različitim intervjuima, jest da je rukopis 1957. godine uništio požar u stanu, Taj je požar detaljno, ne takoreći nego uistinu iz prve ruke zapisao Kovačićev sin Dare u svom memoarskom

prilogu objavljenom u *Fragmentu o pridošlici. memoarskoj knjizi Lojze Kovačiča* (2008) Priredila ju je Mateja Komel Snoj, izašla je četiri godine nakon spisateljeve smrti, a u njoj susrećemo i memoarske zapise Kovačičevih nekadašnjih bliskih prijatelja koji istinu o izgorjelom rukopisu prilično relativiziraju. Pritom ne postoji pravi razlog da ne povjerujemo onome što govori Dare Kovačič, potvrđujući riječi svog oca. S druge strane je Taras Kermauner, recimo, zapisao da je Kovačič *Zlatnog poručnika* imao „napisanog u cijelosti, ali je rukopis izgorio u požaru stana; opet čudna sudbina, mnogi nisu vjerovali u tu priču. Ali do požara je u stanu uistinu došlo. O tome su pisale novine. Je li ga skrivio sam Lojze? Nehotice? Podsvjesno? Opet u pokušaju samouništenja? Ostat će tajna.“ Nešto je pragmatičnija i formulacija Saše Vuge, koji isto spominje izgorjeli rukopis, ali u zagradi dopiše: navodno u dječjoj igri“. Dakle, što je i zašto tada izgorjelo, ostat će pitanje bez konačnog odgovora. Kao i ono što je stvarna pozadina još jedne Kovačičeve neobičnosti iz tog razdoblja. U Prešernovom kalendaru za 1956. godinu i u *Tjednom tribunu*, krajem 1955. godine pod svojim je imenom objavio crticu *Progonjene životinje*, koja je u stvari bila prijevod jednog od proznih tekstova engleskog nobelovca Johna Galsworthya – Kovačič je stoga hitno isključen iz društva spisatelja (te nakon tri godine opet primljen; 1976. godine, obzirom da društvo nije poduprlo tada zatvorenog publicista i Kocbekovog suradnika Blažiča, istupio je sam).

Neki šaljivac mogao bi pritom napomenuti da je Kovačič bio prvi (i najradikalniji) slovenski postmodernist, mada ostaje posebno pitanje kako je sa spisateljevim povremenim „plagijatorskim“, odnosno, blaže rečeno, „međutekstualnim poveznicama“. Pritom iznenađuje to što ih susrećemo još i u njegovom zrelom dobu – to je precizno dokumentirao Blaž Podlesnik, kad je 2016. godine u reviji *Suvremenost* objavio komparativnu analizu dviju knjiga: Kovačičevog *Kristalnog vremena* te *Usamljenosti* (1911) ruskog spisatelja Vasilija Rozanova. Slično je već krajem devedesetih godina Katarina

Šalamun – Biedrzycka u prilogu za zbornik *Interpretacije* (1998) upozorila na nekoliko zanimljivih detalja između Kovačića s jedne, te Brune Schulza i Witolda Gombrowitza s druge strane. Daljnje raspređanje u tom smjeru sad bi me odvučlo u posve druga područja, od strogo književnoteorijskih do, uvjetno rečeno, moralnih i psiholoških. Ali neka bude dovoljno reći da nekakav pokušaj odgovora (samoobjašnjenja, možda samoopravdanja) susrećemo kod Kovačića, između ostalog, u njegovoj knjizi *Zrele stvari*, kad samokritički unazad sagledava svoj opus, odnosno otvara ona vrata svoje spisateljske radionice, koje majstori u pravilu ostavljaju zaključana – čak i pred samima sobom. Između ostalog, govori i o tome koliko je tijekom opisivanja svojih „likova“ – pa i onih najbližih – iskrena srca, pošten i tako dalje. I napominje da je mnogo toga bilo „konstruirano, zalijepljeno flasterom, prešućeno, mnoga misao posuđena, bez da je znao da je ukradena; ja sam ju izmislio, pročitao, čuo, ostala mi je u sjećanju, mnogo toga je preuzeto, jer je to jednostavno zahtijevao organizam neke knjige, kad je radi, čovjek je spreman ne samo krasti, nego i izdati i ubijati, ne samo sebe, nego i druge, najbliže“.

Ostavit ću sada po strani ova više ili manje intrigantna pitanja kojima će se jednog lijepog dana morati pozabaviti neki nadobudni biograf, odnosno književni povjesničar koji će u malom prstu imati cjelokupan Kovačićev književni opus, a na polici ispred sebe prikupljene te, što je još teže, *pročitane* sve knjige, koje je pročitao, pa potom s njima na ovaj ili onaj način dijalogizirao sam autor, za razumijevanje Kovačićevih tadašnjih književnih ambicija, planova i dilema važniji je njegov kratki programski tekst *Istina u književnosti*. Bio je objavljen 1956. godine u šestom broju revije *Riječ*, dakle upravo u vrijeme pisanja romana o zlatnom poručniku. Nastao je kao odgovor na anketu uredništva „o suvremenom književnom položaju“, i to glede polemika koje su se, kako možemo pročitati u – diplomatski formuliranom – uredničkom pozivu autorima, „posljednjih mjeseci razigrale oko slovenske književne problematike“. Urednici

su vjerojatno ciljali na tada još uvijek vruću i odjekujuću polemiku između Borisa Zihlerla i Josipa Vidmara, koja se prvenstveno vrtjela oko pitanja autonomije umjetnosti, a imala je i posve konkretne ideološke i kulturno-političke uzroke i posljedice. Usput: književnost je tada još bila ozbiljna stvar, o kojoj su raspravljali (a možda prije čak i nešto pročitali) partijsko-državni vrhovi, a pisanje zanimanje koje nije moglo izbjeći zamke (samo)cenzure. (Dramatično drukčije nego danas, kad ključno pitanje samostalne, slobodne, ponosne i tako dalje spisateljske egzistencije u odnosima aktualne književne hiperprodukcije sve više postaje: dobiti državnu stipendiju, odnosno subvenciju ili je ne dobiti. Ako stipendiju dobiješ, osuđen si na vječnu zahvalnost neprijateljskoj državi, što je vrhunac gorkoslatke incestuoznosti; ako stipendiju ne dobiješ, neprijateljstvo je samorazumljivo i bez kočnica, a trauma zbog ponižavajuće molbe još dublja.)

Kovačićev kratki spis najprije upozorava na položaj poratne generacije, obilježene prvenstveno ratom – „Veseli smo što smo još živi,“ – te potrebom za raskidom s vladajućom književnom ideologijom poratnih godina, napose svakako sa socijalističkom kolektivističkom estetikom. Prekid s njom zaoštava se pomalo egzistencijalistički (ili barem intimistički): „Ljudi su postali naizgled slični, ali svatko je za sebe strašno usamljen,“ S druge strane, njegov program je daleko od Vodušekovog (već predratnog) koncepta „razočaranog svijeta“; Kovačić se suprotstavlja prvenstveno moralizmu i „silnoj tragičnosti“, pa i onome što zove „erotična razdražljivost“. Nasuprot joj postavlja „normalan, prirodni i zreli odnos prema seksualnosti, gdje je ona najprirodnija stvar pod suncem“. U stvari, zauzima se za nekakav, uvjetno rečeno, novi realizam, a on je moguć samo uz pretpostavku da je „spisatelj slobodan čovjek“, izvan svih „religija i demagogija te kao u svim vremenima, na strani ljudi“. Na strani ljudi: taj stav pokušava nazvati riječima o „novom, prirodnom i neograničenom humanizmu“. Neograničenost ovdje prvenstveno znači pisati bez predrasuda i bez modeliranja stvarnosti unaprijed. Kao uzore iz književne tradicije

navodi dva autora, Prešerna i Prežihovog Voranca. Potonjeg stoga što je „pokazao put prema objektivnoj, stvarnoj i jasnoj književnosti, oslobođenoj bremena tradicionalne nejasnosti, umjetničke zamotanosti, pokvarenosti, glorificirane sebičnosti i zbrke“.

Kod tih Kovačičevih interpretacija zanimljivo je da neke veoma slične misli nalazimo u spisu njegovog prijatelja i generacijskog suputnika Dane Zajca *Naše vrijeme je vrijeme suprotnosti*, koji je isto tako nastao kao odgovor na anketu uredništva *Riječi*. Bio je objavljen u istom broju revije. Mračni modernist Zajc jednako tako upozorava na ratno vrijeme, koje je otkrilo „prolaznost sljepila“ i porušilo „ideale i iluzije“, konvencionalnost i idilu, da upotrijebim njegove riječi. Odatle Zajčevo (samo)propitkivanje:

Zar da poslije toga idem starim putovima, držim se iskušanih rekvizita (bijeje breze, proljetne breze, jesenske breze, tri milijuna istovremeno otpalih listova) i ulijevam svoje osjećaje u lijepe šalice soneta, vitkih djevojaka, itd.? [...] Za mene je postalo besmisleno formulirati svoje žive misli i svoje osjećaje u tisućljetnim stopama i stoljetnim rimama, kad tisućljetne moralne vrijednosti više ne postoje i kad su nam sve istine, oslikane u starim ikonama i uklesane u stoljetnim kipovima, pokazale jezik. (Zajc, 363).

Kovačičev *Zlatni poručnik*, odnosno nekoliko njegovih uvodnih stranica, objavljenih u *Riječi*, vjerojatno predstavljaju odklon od starih putova i lijepih osjećaja koje kritički spominje Zajc. Navest ću uvodni odlomak iz kasnije *Stvarnosti*, koji je više ili manje jednak početku *Zlatnog poručnika*:

Sjedili su u malenoj dolini, bilo ih je dvadeset, i čistili granate, Granate su ležale u crnim sanducima oko njih, Najprije su ih očistili suhim krpama od konoplje, potom su ih namočili u naftu, te iz zatim osušili predivom, čeličnim četkama s njih odstranili hrđu, pa su ih na kraju namazali gustom topovskom mašću iz kanti.. Drugi put su drvenim lopaticama skinuli mast, kad bi granate bilo potrebno poslati po garnizonima FNRJ. Tovarili su noću, dolje na otvorenoj pruži,

na neobilježenoj željezničkoj stanici blizu silosa za žito, a šoferi, koji su bili iz beogradskih predgrađa Palilule, Dorćola, Jagatan-male i Tri ključa, posebno šerif, psovali su ih: „Proklete lešine, pazite da nekome ne ispadne sanduk na zemlju, jer ćemo poslije i mi s vama u pičku materinu!“ Kažnjenici su se nasmijali i tovarili dugačke sanduke, ali Vule, koji je bio iz redovne radne jedinice, nije morao šutjeti. Nekada je bio nogometaš, kasnije je slomio nogu u gležnju i prestao igrati. „Zaveži,“ viknuo je, „zatvori zahod, prokleti crni cigo, da ti guzica ne smrzne!“ (*Stvarnosti*, 5)

Kad je u prvom (dvostrukom) broju *Riječi* njenog šestog godišta izašao početak *Zlatnog poručnika*, to je ujedno bio i kraj revije. Prestala je izlaziti, a urednik Ciril Zlobec i autor Lojze Kovačić su zbog zlonamjernog prikazivanja života u Jugoslavenskoj narodnoj armiji morali na sud. Kako je zapisala ideološka komisija Centralnog komiteta Saveza komunista Slovenije u svom izvješću iz svibnja 1957. (navodim po povjesničaru Alešu Gabriču iz njegove knjige *Socijalistička kulturna revolucija*, koja je izašla sredinom devedesetih), *Riječ* je bila ukinuta zato „što je na uvodnom mjestu objavila odlomak iz novele mlađeg autora, koji na neki čudan i pamfletan način prikazuje stanje u JNA“. O događanju oko ukidanja *Riječi*, sudskom procesu i sličnom, možemo – između ostalog – saznati i iz neke od kasnijih Kovačićevih knjiga.

5.

Usporedba oba teksta, odnosno revijalne objave *Zlatnog poručnika* te prvih stranica knjige *stvarnost* petnaest godina kasnije, pokazala bi da su tekstovi međusobno slični, ali u književnom izdanju možemo primijetiti nekoliko značajnih promjena. *Riječi*, odnosno veze među njima, kojih nije bilo (primjerenije rečeno: nije ih smjelo biti) u *Riječi*, sada su, recimo, ove: „kažnjenici“, „zatvorenici“, „kažnjenički

bataljon“, „kažnjenička jedinica“, „stražari“, „stražarska četa“, „vojnici bez zvijezde na kapi i opasača“, „opasnost od eksplozije“. Ukratko: *stvarnost* 1972. godine konkretno i bez okolišanja poručuje da se stvarno radi o kažnjenicima, a poglavlje iz *Zlatnog poručnika* 1957. godine pokušava potaknuti neviniji utisak da se radi o nekakvoj radnoj četi. Glede tadašnjih ideološko-političkih okolnosti, već je i to bilo previše.

Kako bi stvar postala opipljivija, najprije ću navesti odlomak iz *Zlatnog poručnika* (već je u izvorniku u kurzivu), a potom iz *Stvarnosti*:

Ubrzo nakon večere zatrubio je na vježbalištu početak kulturno-masovnog rada. Po stepenicama je došao kurir iz uprave i na ogradu odložio „Borbu“, u kojoj je komesar crvenom olovkom zaokružio članke i govore koje je vojnicima morao pročitati bivši četni pisar. Pisar je sjeo u crveni kut te polako čitao ispod žarulje koja je visjela tik iznad stola, dok su vojnici sjedili među posteljama i slušali. U devet je zatrubila truba povečerja. Eho je odjekivao u jasnom okolišu uokolo kao u velikoj dvoran, i utihnuo u planinama gdje nije bilo nikoga. Vojnici su skinuli uniforme, složili ih u sedam propisanih rubova na kasete, ispeglali ih daskama te poravnali od jednog do drugog kraja sobe. Potom su oprali noge i legli. Kroz neko vrijeme došao je dežurni časnik, pregledao odjeću i spavaonicu te otišao. Dežurni voda je ugasio svjetlo, a u vrućoj tami spavaonice oglasio se jedva čujno zujanje komaraca. Vojnici su spavali nemirno, kričeći u snu i bacali prekrivače sa sebe. Ujutro su svi imali okrvavljena koljena i ruke od uboda komaraca.

Potom je došao on.

Jedne se večeri dovezao u vojarnu, ispod kotača su se dizali oblaci prašine. Zaustavio se ispred brijanice, gdje su se brijali vojnici, sjedeći na klupi uza zid, namazani sapunom za brijanje do nosa. Vojnici radnog voda stajali su i sjedili na podvozu oružnog skladišta. Bilo je još posve svijetlo. Kurir okrugle, objijane glave, koji je čučao na petama ispod drveća, rekao je: „Taj će vas tjerati kao stoku, momci!“ (Riječ, VI/1-2, str. 8)

Odlomak iz *Stvarnosti* koji započinje istim prizorom, ali je potom u usporedbi s tekstom u *Riječi* prilično proširen te se radi o nastavku u drugom smjeru, glasi ovako:

Ubrzo nakon što je na krugu zatrubilo za početak kulturno-masovnog rada, kurir stražarske čete je po stepenicama došao te na ogradu odložio „Borbu“, u kojoj je komesar crvenom olovkom zaokružio govore i članke koje je svojoj četi morao pročitati čato, jer je od svih znao najbolje čitati. Komesar je prije nekoliko mjeseci čak organizirao testiranje čitanja za tu namjenu; svatko u vodu je mislio, čak se i pisar tome nadao, da će onome koji će biti izabran za čitatelja časopisa, kazna možda biti malo smanjena. Komesar, nekadašnji sluga u seoskoj školi, sjeo je na klupu i slušao. Ali izbor nije donio ništa, čak ni tračak udaljene milosti koja bi zadesila izabranika, osim možda neke blage naklonosti sa strane komesara. Ali ona je bila tek tolika da ga je poput lagane sjenke pomalo skrivala od svadljivih pogleda stražara. Čato je sjedio za stolom i polagano čitao ispod žarulje koja je visjela tik iznad časopisa, dok su vojnici u pravilu morali sjediti s rukama na stolu. Netko je povremeno mogao nešto pitati, mogli su zapljeskati i skandirati parole koje su obično bile na kraju govora. U devet je zatrubilo za spavanje.

Eho je odzvanjao u jasnom okolišu uokolo kao u velikoj dvorani te utihnulo u planinama, gdje osim Salkovića i skladišne straže nije bilo nikoga. Vojnici su, ako ih stražar nije kaznio kasnijim odlaskom na počinak, skinuli uniforme, složili ih u sedam propisanih rubova, postavili ih na kasete, poravnali ih u liniju s oba kraja spavaonice te ih ispeglašali daskama koje su za tu namjenu imali uz svoje postelje. Potom su smjeli leći, iako su čekali dežurnog časnika stražarske čete koji je pregledavao odjeću, cipele i noge, jesu li oprane, pognuto su čekali te puzili prema uznožju postelje poput rojeva pčela, dok je stražar hodao između kasete. Događalo se da razbaca kape, hlače, bluže na sredinu sobe, kad mu ne bi bilo po volji kako su bile složene, zapovijedao zbor te naređivao koračanje po uniformama od jednog do drugog kraja sobe amo tamo, i to sve dok odjeća nije bila potpuno izgažena i pomiješana. Potom su je morali ponovo složiti, što je bilo sve teže složiti i izglacati daskom. Stražar je provjeravao oba reda kasete na lijevoj i desnoj strani spavaonice. Ako bi bilo u redu, na njegovu su zapovijed smjeli opet leći. Ugasio je svjetlo, ali samo u crvenom kutu, drugdje je moralo gorjeti, kako bi stražar iza prozora imao jasan pregled nad

događanjem u sobi. Umjesto na WC, išli su na vedro koje je stajalo uz stepenice pod kosim stropom. Odmah po odlasku dežurnog, kažnjenici su iz istih stopa utonuli u san – u crni, mrtvi san – i u vrućoj električnoj noći začulo se hrkanje i tiho, jedva čujno zujanje komaraca, koji su doletjeli kroz rešetke na prozorima. Kažnjenici nisu samo nepomično spavali, odajući od sebe strašan smrad u kojem ne bi izdržao nijedan čovjek, ponekad je spavanje bilo sličnije bolesti; okretali su se u snu, riknuli tako da je žarulja žmirnula, ili bum! stropoštali se s postelje na pod, na što je stražar bio čitavo vrijeme pozoran – udarcima bi natjerao buntovnika da se umiri i onesvijesti. Ujutro su svi imali raskravljenе noge i laktove od uboda komaraca.

Dvapat mjesечно, svake druge subote, imali su sastanak voda s kritikom i samokritikom, čega su se najviše plašili. [...] Vojnici čija bi imena bila izgovorena, morali su ustati i stajati uz prozor. Najviše su se plašili da ih drug vodnik Vukašin kazni posebnom kaznom – čišćenjem zahoda. Bilo je, naravno, i manjih kazni od toga i od spavanja u bunkeru – ribanje spavaonice, pranje uniformi cijelog voda, čišćenje skladišta. Kad bi svaki od zapisanih, kao na raportu u običnoj jedinici, rekao što je zgriješio i obrazložio svoje opravdanje koje nije bilo vrijedno ni pišiva boba, Vukašin bi podijelio kazne, od najvećih do najmanjih. Vojnici su kao obješeni sjeli natrag na sanduke. Potom je na red došla druga točka sastanka – samokritika i kritika jednog od vojnika, pri čemu je svatko morao upozoriti na lijenost i pogreške svog druga, koje su opazili u protekla dva tjedna. (*Stvarnost*, 51-53)

Tamo gdje u *Zlatnom poručniku* nastupa nova – naslovna figura, u *Stvarnosti* je nećemo susresti. Pritom nije suvišna napomena da je sačuvano i nekoliko primjeraka sljedećeg (u međuvremenu već ukinutog, odnosno zabranjenog) trećeg broja *Riječi*, u kojem je bio objavljen nastavak *Zlatnog poručnika*. Taj je broj inače bio tiskan u dvadeset primjeraka kao arhivski dokument te nije bio namijenjen javnosti. Odmah ispod naslova Kovačićevog priloga, ovaj put pomaknutog prema sredini revije, stoji urednička napomena (objašnjenje i ujedno nekakva isprika) da je „tekst u ovom kao i u prošlom broju samo okvir dulje priče u kojoj u prvi plan dolaze sudbine pojedinih

ljudi koji su u tom okviru bili samo naznačeni“ – očito se radilo o (kako se pokazalo, neuspješnom) uredničkom pokušaju izbjegavanja represivnih mjera koje su pogodile reviju. Nastavak *Zlatnog poručnika* iz trećeg broja *Riječi*, Kovačić nakon desetljeća i pol većinom nije uključio u *Stvarnost*. Razlog, kako je pojasnio autor, je jednostavan: oficirsku figuru kao glavnu osobu je izbacio. Uz to ću dodati da figura poručnika, barem kako je ocrтана u oba broja *Riječi*, nikako nije samo jednoslojan ili negativan lik; čak se i vojnicima čini posve ljudski te su iznenađeni kad im se ljubazno obraća („Dobar je ovaj poručnik,“ usput nabacuje jedan od njih, kako možemo pročitati u arhivskom primjerku revije).

Dakle, u *Stvarnosti* poručnik više nema posebnu težinu (a kamoli „njegova“ Austrijanka, koja je morala ostati iza Karavanki, odnosno pred vratima romana). Već se nakon nekoliko stranica spisateljeva pažnja okreće prema *ćati* i njegovim stvarima. *Stvarnost* o kojoj se radi je *njegova* stvarnost – iako u nju već ionako sumnja, odnosno, kad pokušava odrediti njene koordinate, odmah mu isklizne iz ruku te svaki put iznova od gotovo poznatoga postaje nepoznata i neprelazna. Tome odgovaraju i struktura te pripovjedna dinamika romana.

U nekoliko riječi moguće ju je predstaviti ovako: uvodni prizor odmah nas postavlja u središte događanja te jednim učinkovitim potezom ostvaruje sliku svijeta kao pustopoljine, kao konačnog stanja stvari koje u nastavku ne dopušta posebnu emocionalnu obilježnost, ekspresivnost i slično:

Sjedili su u maloj dolini, bilo ih je dvadeset, i čistili su granate. (*Stvarnost*, 5)

Uvodni prizor prati detaljniji opis života u kažnjeničkoj jedinici, opasnog šljakanja, vrućine, izivljavanja stražara nad zatvorenicima i napetih međuljudskih odnosa. Kad u pripovijest uđe *ćato* događa se prva promjena vremena radnje: više nismo kod čišćenja starih i opasnih mina, već dobivamo pogled u ono *prije*. Naime: zašto je

IZDANO LE V 20 IZVODIH.
KOT ARHIVSKI DOKUMENT
IN NI NAMENJENO JAVNOSTI

beseda

Faksimile nacрта naslovnice i kazala revije *Riječ* (VI, 1956, br. 3)

beseda 3

saša vuga	na jasi	97
dane zajc	reka, zemlja me bo polju- bila, sonce	103
marjan rožanc	enačaj med barako in živ- ljenjem	103
janko kos	umetnost in kriza humani- stične zavesti	119
jože snoj	kopajoča se deklica, med- igra	125
lojze kovačič	zlati poročnik	126
aleksander popovski	nekdanji oficir, stopi	134
majeta matevski	jutro	135
iljami emin	za vsakim upanjem je novo upanje, žalosten ni nihče, ki žejno pije jutra	135
mateja matevski	strah	136
srbo ivanovski	mesto na dlani	137
zoran m. jovanović	prihod, brazgotine	137
srbo ivanovski	beli krik	138
gane todorovski	miren korak	138
herbert grün	settembrinijeva smrt	140
herbert grün	izgubljeni klan	142
vital klabus	sredi zamišljenih rim	147
vlasta pacheiner	ob klopčičevem prevodu heineja	154
janko kos	georg lukacs in j. w. goethe	159
boris paternu	problemi sodobne literarne zgodovine	166

Številko sta urenila

Ciril Zlobec



Janko Kos



»Gorenjski tisk« Kranj — 891-57

Kovačičev junak osuđen, što se dogodilo, odjednom smo i kod pitanja njegove krivice.

Ta problematika se u Kovačičevom romanu o vojničkom životu pojavljuje više puta. Pitanje kojeg (si), prvi put već odmah na početku pripovijesti, postavlja njegov protagonist, glasi ovako:

Je li bio kriv? Svakako je bio. Zatvarao je oči. Zgriješio je prema obliku života u kojem je počeo živjeti prije šest mjeseci. (*Stvarnost*, 14)

Veoma slične informacije susrećemo još nekoliko puta. *Čato* ima „osjećaj teške pravde“, „jako kriv“ se osjeća čak i kasnije pred neznancima, kad se s njima vozi u vlaku iz kažnjeničke kolonije nazad k običnim vojnicima:

Bio je kriv, osjećao je to gotovo tjelesno ispred te ogromne sile naroda koja je do zadnjeg prostora nakrcala vlak. (*Stvarnost*, 63)

Na jednom od retrospektivnih mjesta *Stvarnosti*, koje se otvara u vrijeme odmah nakon kraja Drugog svjetskog rata, pitanje krivice dobiva univerzalni oblik. Ne radi se više samo o stvari protagonistovog (samo)osjećanja:

Vrijeme se okretalo munjevitom brzinom, podizalo je ljude i te ih bacalo po tlu kao u igri živih slika. Svatko je bio kriv, predao mu se ili ne. Nitko nije mogao zakopati sebe iz vremena koje je upravo prošlo. I najgore, svatko je u suštini ostao nedodirnut od vremena, ukratko nitko nije mogao prirodno rasti u njemu. Imali su samo slomljene čeljusti, znali su samo da nisu učinili ništa te da se njihov život sastoji od samih kratkih, neodređenih, nepouzdanih prošlosti. (*Stvarnost*, 103-104)

Dakle, prošlost se Kovačiču pokazuje kao neodređena i nepouzdana. Ujedno je njenoj kratkoći, i to je jedan od spisateljevih paradoksa, posvetio veći dio svog opusa, najzad i nekoliko duljih romana. I *Stvarnost*, koja je njegov najkraći roman.

Pitanju o *čatinoj* krivici dodao bih da se sam osjeća takoreći „objektivno“ kriv: kao da je svoju vlastitu krivicu subjektivizirao te je

ona hoćeš-nećeš postala dio njegovog identiteta i samorazumijevanja. Ta krivica – sa sobom ju je donio već u vojsku, u nepredvidljivom razvoju događaja potom se stupnjuje – toliko je jaka da mu oduzima bilo kakvu samosvijest te ga nekako pasivizira. Kad ga, recimo, saslušavaju te se pred njim pojavi visok i mlad politikomesar, *ćatu* obuzme osjećaj da je „ovaj već sada postigao daleko više nego što će on ikada u životu“. Pritom mu se u glavi vrte još neki drugi prizori, spremljeni u njegovo sjećanje i povezani s mučnom sudbinom njega i njegovih:

Sve će sada izaći na vidjelo: da su u logor iselili njegovu mamu, sestru i nećakinju, da je bio zatvoren, da se suprotstavio odgajatelju u đačkom domu, da su ga isključili iz omladinske organizacije, da su ga u radnoj brigadi skojevci napali kao reakcionara, da je bio posve obilježen političkim nadimcima, čije značenje najčešće niti on sam nije razumio. (*Stvarnost*, 21)

Kroz to kopanje po sebi, *ćati* se prvi put otvara i pitanje *stvarnosti*, naime da je možda „svemu bilo krivo to što nije upoznao stvarnost, da nije imao osjećaj za nju“. Štoviše, neprestano ga prati sumnja „postoji li stvarnost uopće“. Nakon retrospektivnih stranica, posvećenih prvenstveno protagonistovom prekršaju koji ga je doveo među kažnjenike, opet smo postavljeni u neposredni *sad*, odnosno u središte zatvoreničkog života i njegove konkretnosti, ali sa sličnim dvojbama o postojanju stvarnosti. Pridružuje im se još i pitanje o identitetu, odnosno podvajanju jastva, izlasku iz sebe, kako bi potom mogao biti moguć pogled na sebe kao na nešto drugog, neidentičnog, stranog.

Radi se o poznatom prizoru s drvetom, približno na kraju prve trećine romana, kad *ćato* pogledava kroz prozor – neposredno prije toga čitamo o neprijateljstvu koje vlada među kažnjenicima zbog međusobnog prokazivanja te kako svatko planira osvetu, „kad izađu iz tog pakla“. Ukratko, pogled kroz prozor (van iz pakla?) do tada veoma stvarnu pripovijest vodi drugdje, odnosno, danas bismo rekli,

modernizira. Događa se premještaj, prijelaz iz popisivačkog verzizma prema – gotovo – fenomenološkoj analizi:

Drvo je nešto radilo s granama, kao što to čine stražari sa svojim pješakima. U stvari, to više čak niti nije bilo drvo, nego već osoba, čvrsto stojeći na sivom, okoštalom deblu. Čato se – njegova postelja je bila kod prozorčića, upravo ispred krošnje, da ju je vidio svaki dan – tako uživio u njega, da je i sam gotovo postao drvo. I obzirom da je on bio sve istovremeno, krivica i kazna, drvo je postalo onaj koji ga je – njegovu ljušturu u sobi – opominjao i nametao mu osjećaj krivice i kazne. Tako se nastanio izvan sebe [...] i mogao je vidjeti samog sebe tamo, s distance, kako stoji čvrsto te se njiše i ne miče se s mjesta, kako to mogu činiti stvari u snovima. Nije mogao odletjeti i stvarnost nije nestala. Svaki motiv je bio plamen koji se bolno rasplamsavao u njemu, krivica i kazna – sloboda i četiri zida -, oboje je bilo posve prirodno. Ukratko, ta krošnja s treperavim listovima polivenim srebrnom smjesom disciplinskog sunca, bio je on i stvarnost vani. (*Stvarnost*, 58)

Ovdje se ne radi samo o dvojnosti gledajućeg i gledanog, pogleda i protupogleda, njihovog sukoba i mijena. Subjekt izjave, odnosno izjavljivanja, da upotrijebim terminologiju kojom spisatelj, skeptičan prema pretjeranom teoretiziranju, ne bi bio pretjerano oduševljen, ujedno postaje objekt samog sebe. Biti izvan sebe, istupati iz sebe, distancirati se te se ujedno i vraćati nazad, doći do sebe preko drugoga i sebe ugledati kao nekog drugog, neidentičnog i tako dalje: kad bismo pregledavali Kovačičev opus kao cjelinu, u njegovim proznim tekstovima, najzad i u aforistično-refleksivnoj knjizi *Prašina*, susreli bismo brojna mjesta koja se vrte oko tog pitanje dvojnosti, (samo)zrcaljenja, identične neidentičnosti ili, zašto ne, neidentične identičnosti, neprestanog samorazlučivanja, kopanja po sebi kao nekom drugom. „Svato je drugi i nitko nije on sam,“ mogao bih si sad pomoći sažetom Heideggerovom formulacijom iz *Bitka i vremena* (1927).

Ali *Stvarnost*, ta „realistična priča iz vojske“, kako ju je spisatelj kasnije nazvao u *Pet fragmenata*, glede tih dimenzija, kad ja sebe otkriva

u drugome koji je on sam, još je diskretno zadržana. U nastavku romana inače prati nekoliko opisa sličnih onome s drvetom – najviše u zadnjoj trećini romana, koja opisuje dan *ćatinog* odlaska iz vojske i dolazak u Ljubljanu. Kad se, recimo, nađe pred garderobom na željezničkoj stanici, poželi da garderobijerka s njim progovori koju riječ „ili ga barem pogleda, kako bi nekako u njoj, kao u ogledalu, vidio tko je i kakav je“. Odmah zatim, kad se s mnoštvom uputi prema izlazu – u zagradi – upita se ovako: tlo se zanijhalo pod njim, ili se zanijhao on; je li sve ovo stvarno, sanja li on ili ta stanica?“. I opet poslije desetak stranica, kad se kreće starom Ljubljanom, poznatim i nepoznatim ulicama svoje mladosti i pogled mu vraća ono što je prije gledao sam – i on to vidi. „Posljednje što je vidio od starog grada bilo je, kako ga je stari grad vidio kad se okrenuo od njega.“ Ili veoma slično, nešto kasnije: „Kuća ga je gledala svojim crnim prozorima i gredama pod kapom. Nešto je razmišljala, bila je tajnovita.“ Ali tajna svih tajni, unatoč tim dvojnostima i podvajanjima, odnosno preciznije rečeno, upravo zbog njih, jest sam *ćato*:

Ali dečko sebe uopće nije poznavao, o sebi nije znao ništa. Nijedna od tih stvari ovdje – ni kuća, ni ulica, magla, čak ni muhe ni šumska cesta – ništa mu nije bilo tako strano i nedostupno, kao on sam. (*Stvarnost*, 153)

Taj egzistencijalistički pasaž stoji nekoliko stranica prije kraja *Stvarnosti*.

Usput: nekoliko veoma značajnih spisateljskih formulacija, odnosno artikulacija srodnog životnog čuvstva i raspoloženja mogli bismo krajem pedesetih, odnosno u vrijeme *Zlatnog poručnika*, susresti kod nekih slovenskih spisatelja, recimo u romanima Zorka Simčiča *Čovjek s obje strane zida* (1957) ili Dominika Smolea *Crni dani i bijeli dan* (1958). Simčičev bezimeni junak, „vječiti stranac“, u jednom od „unutarnjih monologa“, na primjer, rezonira ovako: „Ostao sam si stranac i danas ne znam gdje sam...“ Kod Smolea, koji je kao moto

svog romana uzeo Kafkin aforizam o (apriornoj) čovjekovoj krivici, uz načelnu sumnju postoji li uopće „igdje stvarnost“ te uz spoznaju „da nema čvrste istine“, jednako tako susrećemo tematiku stranosti, bačenosti u svijet bez smisla i tako dalje. Takve misli izriču prvenstveno učitelj crtanja (nerealizirani umjetnik) i „mali šaptač“, obojica figure iz galerije egzistencijalističkih bezimenjaka.

U *Stvarnosti* se problematika stranosti inače javlja kroz cijeli roman, posebno izrazito u drugoj trećini, koja među ostalim opisuje *ćatin* oproštaj od kažnjenike jedinice. U živopisnom prikazivanju njegovog putovanja i dolaska u vojarnu gdje će nastaviti redovno služenje vojske (iz stranog u strano, ali ovaj put iz opasnog u nešto manje opasno), Kovačić ponovo otvara pitanje stvarnosti te time opet i krivice:

Nije mogao vjerovati da je sve ovo oko njega stvarnost, pa čak ni to je li kažnjenička jedinica, ono crno i oštro u nekom rovu, u kojem je do nedavno sjedio na svojoj goloj zadnjici, isto stvarna. Sve je opterećivala neka čarolija krivice, greške, zablude. (*Stvarnost*, 65)

Ćatini pokusi sa stvarnošću i samim sobom postaju prilično živopisni i opipljivi kad nakon dugo vremena i zaslugom starog oficira koji mu je naklonjen, dobije kurirski zadatak koji će prekinuti njegovu vojničku monotoniju: trodnevni put na jug Srbije. To je jedinstvena prilika za posve konkretan susret s drugim: ne s onim drugim u sebi, nego s drugom od mesa i krvi. Utoliko više što su žene u Srbiji, kako nadajući se razmišlja *ćato*, navodno vojnicima naklonjenije nego one u makedonsko-albanskom okruženju. Ali ne samo to: kao da traženje ženske, lov na žensku, postaje kategorički imperativ, u stvari jedini ontološki dokaz za postojanje muškarca i potvrda njegove najelementarnije ljudskosti, odnosno prirodnosti:

Morao je dobiti žensku, pa taman se čitav svijet raspadne na komadiće. (*Stvarnost*, 75)

6.

Ovo i još nekoliko takvih mjesta kod Kovačića, napose plastično opisivane ljudskih figura (za njih nikako nije nužno da su sve odreda lijepe i pametne, prvenstveno moraju biti unikatni likovi, radije s kakvom vidljivom manom više nego manje, čak i u posve fizičkom smislu), pomalo podsjeća na Federica Fellinija koji je, kako je poznato, svoje filmsko (isprva scenarističko) putovanje započeo u znaku poratnog neorealizma – nekako kao i rani Kovačić u književnosti. U tom je kontekstu smisljeno upozoriti prvenstveno na Fellinijev slavni, oskarom ovjenčani film *Amarcord* („Sjećam se“), u kojem susrećemo antologijski poklič „Voglio una donna!“. *Amarcord*, dijelom poduprt elementima iz režiserove biografije te postavljen u rane tridesete godine 20. stoljeća, u vrijeme talijanskog fašizma, bio je premijerno uprizoren 1973. godine, što je odmah nakon izlaska *Stvarnosti*. U Kovačićevoj književnosti, kad bismo je prenijeli u filmski jezik te kad bi se našao režiser koji bi joj bio dorastao, bilo bi vjerojatno mnogo toga „fellinijevskog“, a upravo prizor iz *Amarcorda* kad se šašavi Teo (Ciccio Ingrassia), „ludi stric“ glavnog junaka, mladog Titta (Bruno Zanin) popne na drvo i zatim usred krošnje ultimativno viče da želi žensku, govori i o nezaobilaznoj razlici između Fellinijevog talijanskog i Kovačićevog slovenskog književnog svijeta. Naime, posebnu težinu u *Amarcordu* imaju prizori sna i mašte, kružni oblik priče i specifično blag humor kojem ništa niskog ljudskog ili ludog nije strano. „Svi smo ponekad ludi,“ blago komentira medicinska sestra, kad Tea usred šareno rodne pokrajine spusti s drveta i zatim nazad u ludnicu. Svijet Kovačićeve *Stvarnosti*, da si dozvolim brzu „intermedijalnu“ usporedbu, prilično je više gol i neopoziv – kao da je – kazano filmskim jezikom – napisan u crno-bijeloj, a ne kolor tehnici, a iz njega je prvenstveno, takoreći, programski izlučeno sve maštovito, sanjarsko, istaknuto „književno“. Zacijelo se radi, da si pomognem spisateljevom vlastitom oznakom iz *Zrelih stvari*, o „hladnom, konkretnom

romanu o kažnjeničkoj jedinici u Makedoniji, nekakvom uzorku Junaka našeg vremena i Stranca, romanu o ravnodušnosti i njenoj izdržljivosti“.

Fellinijev muškarac na drvetu, koji više da želi žensku, luda je te ujedno i simpatična figura – uzrokuje komične učinke, a u pozadini dublje životne tragičnosti. Upravo komičnost sprječava tragičnost da postane nepodnošljivo patetična. Događanje pod drvetom dovoljno je značenjsko: živahna i rječita, većinom lokalna rodbinska publika, inače zabrinuto, a ujedno nekako prostodušno prati Teovu teatralnu ludost.

I Kovačićev *ćato* ultimativno želi žensku. Ali to ne objavljuje naokolo, nego to *učini*, energično i bez posebnih kočnica. Kao seksualni subjekt odlučan je i snalažljiv, prilično samosvjesniji i prisebniji nego u općenju s vojnim organima, kad je čitavo vrijeme u ulozi pasivnog objekta. U *Stvarnosti* potom slijede veoma prizemni, plastično puteni (ako ne čak i lascivni) prizori s dvjema ženama, Ljubinkom i Zarom. Prva je bila mlađa seljanka:

Nije bila nimalo lijepa, imala je široko, nerazmjerno, priglupo, čak strašno lice, sličnolopati, ali ta ružnoća i grubost je bila upravo ono što je vojniku bilo potrebno. (*Stvarnost*, 76)

Njene su oči bile „grozne, izbuljene“, „trbuh sličan ogromnom, oguljenom zecu“, „držala je grubu ruku, crnu ogorjelu od zapešća, uz tijelo s laktovima okrenutim prema gore, kao deva noge prije nego što ustane iz klečanja“. To je estetika seksualno ružnog, ali stvarnijeg od stvarnog. Noć provedu zajedno, i kad se razdani, *ćato* ugleda „njeno čudno nerazmjerno razjapljeno lice“, „blijedožuto, sa sivim sjenkama kao od stare zemlje i druge prljavštine“ – to ga ne odvraća od vesele spremnosti na jutarnji koitus.

Sličan je opis susreta istog seksualnog gladuša s drugom ženskom, odmah isti dan popodne, s „nekom Cigankom“, radnicom u tvornici žigica. Imala je rohavo lice i nos s velikim nozdrvama, pa još i „veoma

guste obrve spojene iznad nosa, koje su ga čitavo vrijeme podsjećale na desetara Salkovića – mada mu se nije sviđala, a nije je mogao ni ispustiti iz ruku“. Nakon dvodnevnog parenja ne preostaje mu drugo nego ta općeživotna refleksija, koju, u različitim oblicima i nijansama kasnije susrećemo i u drugim Kovačićevim djelima:

Parenje je bila jedina odobrena sloboda, Najzad, to je bio jedini kontakt s čovjekom u zaklonu osobnog povjerenja, bez pregrada. (*Stvarnost*, 85)

Ali to nije sve. *Stvarnost* s jedne strane govori o „divljoj, gotovo ubilačkoj snazi pohote“, dok s druge *ćato*, kad nakon dugog vremena ima žensku pod sobom, dopušta i mogućnost Boga iznad sebe: „Najradije bih zahvalio Bogu za taj dar.“ Seks kao mogućnost (ili čak dokaz) dakle, nečeg transcendentnog – a u *Stvarnosti* i kao jedina realna mogućnost ostvarivanja slobode pojedinca. Što je stvarno, nije umno, što je umno, nije stvarno. Put do stvarnosti, koji je s onu stranu privida i spoznajne sumnje, predrefleksivni je svijet osjetilne izvjesnosti. U tom svijetu *ćato* je najviše pri sebi. Njegovi postupci, slijedimo li ga kroz roman, uglavnom su nekako instinktivni stav opstanka, kako ga tekstualizira *Stvarnost*, i testimonijalni u smislu da je njezin akter prvenstveno pasivni svjedok samoga sebe: više ili manje šutljivog, mucavog, i dok je još pisar, pišućeg. A u posve životnom smislu – unatoč svemu, ili upravo zbog toga – prvenstveno tvrdokornog.

7.

Kad se Kovačićev protagonist vrati sa svoje seksualne ekskurzije iz južne Srbije nazad u matičnu makedonsku vojarnu i kad mu do kraja služenja ostanu dva mjeseca, dobije zadatak da napiše svoju autobiografiju. Još ne zna da to mora učiniti zato što je, kao uzoran vojnik,

postao kandidat za člana komunističke partije. Isprva je uvjeren da se s njim opet poigrava neka „skrivena sila“ (kao već u prvom dijelu *Stvarnosti*, kad su kažnjenici svjesni da je sve „ovisno o trijeznoj pravednosti ogromne sile koja se namjerila na njih“):

Ćato je imao blagu slutnju, bio je sasvim zibunjen – sve što su zahtijevali iz kancelarije od vojnika značilo je da je neka skrivena sila bacila pogled na njih, odvojila ih, i da je i on sam odjednom postao dio neke tajne i važne sile, čiju vezu ne poznaje. (*Stvarnost*, 86-87)

Slični osjećaji glede „neke skrivene sile u četi“ ćatu obuzmu još nekoliko puta, zapovjeđeno je pisanje autobiografije – „igra samoga sa sobom na nož i u prvom redu igra sa tajnom silom za koju nisu znali što traži od njih i što od nje moraju sakriti“ –pa u *Stvarnost*, strukturno gledano, uvodi novo vrijeme radnje, odnosno ćatin pogled na svoju vlastitu (pred)povijest. Odatle nadalje gotovo dvadeset stranica teksta, sažetog životopisa koji zauzima nekoliko ključnih – više ili manje dramatičnih – prizora, kasnije precizno opisanih i raširenih na više od stotinu stranica u romanu *Pridošlice*. Radi se, svakako, o desetljeću od izгона Kovačičeve obitelji iz Švicarske u Jugoslaviju, kako su ga, između ostalog, obilježili boravak u Dolenjskoj te potom u Ljubljani („Dečko se osjećao iskorijenjen i nije mogao razumjeti kako se našao u tom kraju.“), pokret masa i sukob ideologija („Ako jednom vidiš lica unakažene od velikih ideja, od straha više ne znaš kamo bi se sakrio.“), očeva smrt, okupacija, građanski rat („Posvuda su ubijali.“), kraj rata („Sad je na redu bilo drugo vrijeme – nekakav nastavak rata, sažetak cjeline, oblikovanje prošlosti.“), ono što je slijedilo te posve na kraju, pitanje o aktualnoj vojničkoj sudbini:

I zašto je bio osuđen u vojsci? Pokušao je sve od početka do kraja detaljno objasniti, ali arak je bio premalen. Mada to ne bi ni mogao. Sve što se dogodilo bilo je nemoguće poput života. Čovjek bi najradije isповrćao čitav svijet po toj sobi. To uopće nije bio on, ni sada, ni onda, nego bogznatko, koga nije bilo moguće uhvatiti. Bio je još

najsličniji nečemu što se nekad silom protiv vanjske sile istisnulo u ovaj svijet i što je ta sila htjela ponovo potisnuti nazad iz svijeta. Sav taj lanac uzroka, posljedica, smrtonosna šutnja stvarnosti pred kojom možeš skinuti kapu te se odlučiti za dvoje: za smrt ili za laž. Vani je sjajio smeđi, prstenasti krug u vrućini kolovoza, napola sličan prijatelju, napola neprijatelju i ovdje je sjedio mladi vojnik 1950. godine, kojem život još do sada nije htio napraviti lice, vjerojatno zato što niti sekunde nije vjerovao u opstoj – ne samo u opstoj legende prije svog rođenja i u opstoj svoga vlastitog života, nego ukratko ni u opstoj stvarnosti od početka do kraja. (*Stvarnost*, 105-106)

Kad novopečeni kandidat za člana partije, to ga ispunjava priličnom nelagodnom, odsluži svoj vojni rok, to još nije kraj problema sa stvarnošću. Sasvim konkretno i realno gledano:

Čato nije imao kamo, kamo bi išao. (*Stvarnost*, 113)

Već u vlaku naleti na grupu Slovenaca. To nije tako neugodan susret kao onaj otprije deset godina, kojeg poznajemo iz *Pridošlica* i koji se jednako tako dogodio u vlaku: ovaj mu se put Slovenci čine „čistim, blijedim, suzdržanim, sličnim nekakvim pospanim južnjacima“. Kad konačno doputuje u Ljubljanu, za njega, u stvari Ljubljančana, sve je novo:

Nikada nije živio u tom gradu! Nikada ga nije bilo ovdje Nikada nije hodao ovim ulicama! (*Stvarnost*, 130)

Kako je Kovačič kasnije objasnio u *Radionici*, zadnji dio *Stvarnosti* je nastao i iz gradiva za jednu od – autobiografskih – inačica Ljubljanskih razglednica, koje prikazuju jedan „dan življenja u Ljubljani“. Ključno je ovo: „povratak vojnika iz južnih krajeva, njegov hod gradom, kako ga vidi kroz vremensku lupu svoje odsutnosti“. Dakle, radi se o pogledu na sebe, na nesigurnu prisutnost ovdje i sada iz perspektive svoje odsutnosti.

Jedna od najčešćih riječi zadnje – „ljubljske“ trećine *Stvarnosti* je magla. Nekadašnji vojnik tumara maglovitim ulicama. Magla

sa svojim značenjskim konotacijama aludira na nerazlučen, stran, „zamagljen“, poznat te ujedno nepoznat svijet, kojeg junak iznova otkriva i ujedno već – gubi. Kao da mora, da parafraziram naslov jednog od manje poznatih romana Vitomila Zupana, koji se jednako tako događa u Ljubljani (*Vrata iz maglovitog grada*; 1968) iznova (pro)naći sasvim svoja vrata za ulazak u magloviti grad. To više nije voljena (iako *prljava*) Ljubljana o kojoj je govorila jedna od novela iz Kovačičevih *Ljubljanskih razglednica*. Sada je to „mračni grad“, u njemu je „masthan magloviti zrak“, na stanovnike pritišću „kapljice magle“, „para magle“, „vrtoglava magla“, masa potamnjele magle“, „debela obloga magle“ i tako dalje. Pri probijanju kroz taj nejasan i nerazlučiv svijet te uz obrise ove ili one kuće, parka, ulice ili dvorišta, u *ćati* se opet rađaju iskrice sjećanja, recimo na dolazak iz Švicarske 1938. godine ili na proslavu Nove 1947. godine: „kao da svatko te stvari koje je nekada već sam zagrebao, opet mora otkopati“. I prvenstveno: „Još uvijek nije vjerovao da se zaista vratio.“ Jednom riječju: „Sve je bilo novo.“

Na tim stranicama *Stvarnosti*, Kovačičev opažačko-pripovjedački ritam prati junakovo kretanje gore-dolje po noćnoj Ljubljani. Odmah nakon što *ćato* siđe s vlaka, susrećemo ovu emocionalno obilježenu konstataciju: „Bio je sretan.“ I odmah potom: „Bio je sav izvan sebe od veselja.“ Ali sreća je kratkotrajna, a radost je pokušaj da se bude radostan, pa ušao je u grad s kojim ima neizravnane račune. Ili, kako bi bilo više u skladu s *ćatinim* pogledom na sebe i s njegovim načinom rezoniranja: grad s njim ima neizravnane račune. Najzad:

Drhtao je: bio je nekadašnji, sada napola popravljeni krivac. (*Stvarnost*, 127)

Zatim, kad ponovo upoznaje ljubljanske ulice te pritom još i nekadašnjeg i sadašnjeg samoga sebe na njima, događa mu se nezgodan incident, odnosno nesporazum. Skrivio ga je on sam i time se opet

otvara i još radikalizira pitanje krivice, nekakve nadodređenosti, suđenosti koja je s onu stranu volje pojedinca i projekcija u budućnost. *Ćatu*, sumnjivog stranca koji luta noćnom Ljubljanom, odvođe na saslušanje, kako bi provjerili njegov identitet. Organ sigurnosti je nekakav ovlaštenik tajne sile koja sve vidi i sve zna. Dramatično drukčije od samog istražen ika, kad bi (si) morao odgovoriti na pitanje tko i odakle je, i, još manje, kamo ide. Zgradu Slavije, u kojoj je sjedište policije, odnosno „narodne milicije“ (tamo je, kako gotovo kafkijanski kaže Kovačič, „kao u nekom zamku“), prepoznaje kao neobično okruženje „koje je bilo prožeto njegovom krivicom“; taj prostor nije dozvoljavao „ništa drugo osim krivice“. Nakon saslušanja, ponovo ga, bez krivice krivoga, puštaju nazad u maglovitu ljubljansku „slobodu“. Opet je sve otvoreno, ali kao da je magloviti grad zatvoren nepropusnim pokrovom, koji pridošlicu pritišće za vrat. Pritom mu se glavom motaju nejasni, glede budućnosti i posebnih životnih okolnosti koje ga prate, većinom samo elementarni planovi za preživljavanje. Čak i u svjetlu obilježnosti koja je utisnuta na njegovo čelo i duboko u srce.

Bio je obilježen, opet će se otvoriti nejasni početak njegovog dna. (*Stvarnost*, 146)

Zaključni prizor u ljubljanskom Tivoliju, kojeg sam naveo na početku ovog eseja, veliko je finale bezavičajnosti: *ćato* u položaju fetusa, u kojem „mu je od svih položaja još bilo najtoplije“.

Noćno putovanje je završeno, ali pred njim je još dug put.

O onome što će biti s tim *fetusom* kad se probudi, pripovijeda neka druga, prilično opsežna Kovačičeva knjiga. Kao što opet neka druga, još opsežnija, pripovijeda o njegovoj prapovijesti. Završava protagonistovim odlaskom na služenje vojnog roka. Zadnja rečenica te knjige, da ponovim, mogla bi biti prva rečenica *Stvarnosti*: „Major je bio čovjek koji nije trpio slučajnosti ili suprotstavljanja, s njim nije bilo dobro imati posla...“

Krug koji povezuje jednog s drugim, tri romana Kovačičevog opusa, *Stvarnost*, *Pet fragmenata* i *Pridošlice*, time je zatvoren. Ne nužno tim redom.

Ali kako god i gdje god okrenemo, naprijed ili nazad u nepoznato: na početku bijaše stvarnost.

Dva zapisa o knjizi

Lojze Kovačić jedan je od najznačajnijih slovenskih pisaca 20. stoljeća, poznat posebice po trilogiji Pridošlice, koja se smatra jednim od vrhunaca slovenske autobiografske proze. Kovačićeva djela, koja se često bave ratnim iskustvom i poratnim godinama, nude intiman pogled u osobne i kolektivne traume te moralne dileme, a odlikuje ih Kovačićev prepoznatljiv introspektivan i jezično bogat stil. Knjiga Matevža Kosa s naslovom O onome koji čuči u meni: tri eseja o Lojze Kovačiću dubinski se bavi posebice Kovačićevim Pridošlicama, Pet fragmenata i Stvarnošću. Kos kroz analitičan pristup razotkriva tematske i stilističke slojeve Kovačićevih djela, osvjetljuje autorovo razmatranje identiteta, sjećanja i tuđinstva te istražuje njegov utjecaj na slovensku književnost. Istovremeno pokušava odgovoriti na pitanje kako je i zašto danas smisljeno čitati Kovačićeve temeljne tekstove. Odgovor traži uz pomoć bliskog čitanja koje sveudilj aktualizira i kontekstualizira – posebice u usporedbama s drugim tematski ili drugačije srodnim slovenskim autorima. Knjiga tako doprinosi boljem razumijevanju Kovačićeve književne ostavštine i doprinosi dubljem razumijevanju Konvačićevih kompleksnih i višedimenzionalnih književnih djela. Time značajno pridonosi razumijevanju jednog od ključnih slovenskih pripovjedača 20. stoljeća koji je danas već potpuno uvriježen i izvan granica Slovenije. Prijevodom Kosove knjige bit će moguće taj status još dodatno utvrditi i kod čitatelja u hrvatskom jezičnom prostoru.

prof. dr. sc. Marijan Dović

Monografija iz posebnog kuta gledišta tematizira opus jednog od središnjih pripovjedača slovenske književnosti nakon Drugoga svjetskoga rata, Lojze Kovačiča. Usredotočava se na eminentno književna pitanja koja postavlja autorova tematizacija činjeničnosti, a koja je daleko od naivne reprezentacije stvarnosti. Temeljna karakteristika pretežnog dijela Kovačičeva opusa je polaznje od autobiografskog iskustva, ali se pisac ne kreće unutar svjedočanske paradigme (kao, npr. Boris Pahor), u okviru paradigme ne prepire se sa svijetom, odnosno njegovom kritikom (kao, npr. Jože Javoršek), već u okviru modernog pripovjedništva koje povezuje različite elemente nadilazi klasičnu koncepciju mimetične umjetnosti. Dojam cijeloga teksta je eminentno literaran – kao, npr. u sličnim djelima Eliasa Canettija. Kovačičev je opus poseban: minuciozne opise ne koristi za približavanje hiperrealizmu ili čak reizmu, odnosno novome romanu, već za stvaranje pripovijesti koja s osobnog zornog kuta tematizira pripovjedačev položaj u svijetu. Kao takav predstavlja posebnu varijantu egzistencijalne književnosti (koju ne treba automatski izjednačavati s književnim egzistencijalizmom). Kosova monografija upozorava na Kovačičevu jedinstvenost u kontekstu slovenske proze druge polovice 20. stoljeća; donekle je iznenađujuća u pozadini šira komparativna komponenta (što je objašnjeno s upozorenjem na značajnost autorove kritičke djelatnosti). Cijelo djelo predstavlja značajan doprinos tematizaciji ne samo Lojze Kovačiča već i razmatranju cjelokupne slovenske književnosti u vrijeme kada ju je on obilježio.

prof. dr. sc. Igor Grdina

Citirana literatura

I.

Kovačič, Lojze:

Ljubljanske razglednice. V: A. Hieng, F. Bohanec, L. Kovačič: Novele.
Maribor: Založba Obzorja, 1954

»Resnica v literaturi«. Beseda V/6 (1956), str. 356–357

»Zlati poročnik«. Beseda VI/1-2 (1957), str. 1–9; Beseda VI/3
(1957), str. 126–133

Deček in smrt. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1964

Preseljevanja. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1974

Prah. Dnevnik, zapazanja, reminiscence. Ljubljana: Mladinska
knjiga, 1988

Basel (tretji fragment). Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989

»Četrti fragment (Zasnova prvega poglavja)«. Nova revija, X/105–
106, 1991, str. 22–31

Vzemljohod. Ljubljana: Slovenska matica, 1993

Resničnost. Ljubljana: Mihelač, 1995

Literatura ali življenje. Eseji, članki, dnevniki. Ljubljana: Študentska
založba, 1999

Otroške stvari. Post scriptum I. Ljubljana: Študentska založba, 2003

Zrele reči. Ljubljana: Študentska založba, 2009

Kristalni čas. Ljubljana: Beletrina, 2016

Prišleki. Ljubljana: Beletrina, 2018

Pet fragmentov. Ljubljana: Beletrina, 2021

II.

- Adorno, Theodor W.: *Minima moralia. Refleksije iz poškodovanega življenja*. Prevela i pogovor napisala Seta Knop. Ljubljana: Založba / *cf., 2007 (Rdeča zbirka)
- Borges, Jorge Luis: *Stvaritelj*. Preveo Aleš Berger. Maribor: Založba Obzorja, 1990
- Cankar, Ivan: *Knjiga za lahkomišelnje ljudi*. ZD VIII. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968
- Fragmenti o prišleku. Spominska knjiga Lojzeta Kovačiča. Uvode napisala te književnu i slikovnu građu izabrala Mateja Komel Snaj. Ljubljana: Študentska založba, 2008
- Frančič, Franjo: *Domovina, blede mati*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije, 1986 (Zbirka Aleph; 4)
- Frisch, Max: *Dnevnik 1966–1971*. Preveo Vital Klabus Ljubljana: Študentska založba, 2010
- Gombrowicz, Witold: *Dnevnik*. Odabrao, preveo i napisao predgovor Mladen Pavičić. Ljubljana: Nova revija, 1998 (Pričevanja)
- Grossman, Vasilij: *Življenje in usoda*. Preveli Alenka i Janez Stanič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995
- Heidegger, Martin: *Bit in čas*. Preveli Tine Hribar, Valentin Kalan, Aleš Košar, Dean Komel, Andrina Tonkli Komel, Ivan Urbančič. Ljubljana: Slovenska matica, 1997 (Filozofska knjižnica; 42)
- Jančar, Drago, ur. *Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*. Ljubljana: Nova revija, 1998
- Lainšček, Feri: *Strah za metulje v nevihti*. Ljubljana: Beletrina, 2014 (Knjižna zbirka Beletrina)

- Malečkar, Nela, ur. Vitomil Zupan. *Važno je priti na grič. Življenje in delo Vitomila Zupana (1914–1987)*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014 (Album)
- Morovič, Andrej: *Bomba la petroliia*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989 (Zbirka Nova slovenska knjiga)
- Nietzsche, Friedrich: *Tako je govoril Zaratustra*. Preveo Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica, 1984 (Filozofska knjižnica; 15)
- Pirjevec, Dušan: »Dnevnik in spominjanja«. *Nova revija V/45* (1986), str. 7–63
- Pregelj, Sebastijan: *V Elvisovi sobi*. Novo mesto: Založba Goga, 2019 (Literarna zbirka Goga)
- Rimbaud, Arthur: *Pijani čoln*. Izbrano delo. Izabrao, preveo i pogovor napisao Brane Mozetič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984 (Knjižnica Kondor; 215)
- Rožanc, Marjan: *Ljubezen*. Ljubljana, Mihelač, 1995
- Saraskina, Ljudmila: *Dostojevski*. Preveo Borut Kraševc. Ljubljana: LUD Literatura, 2021 (Zbirka Labirinti; 59)
- Snoj, Jože: *Balkan sobranje*. Ljubljana: Slovenska matica, 2012
- Virk, Jani: *Jaka in Vane*. Ljubljana: Beletrina, 2021 (Knjižna zbirka Beletrina)
- Zajc, Dane: »Naš čas je čas nasprotij.« *Beseda V/6* (1956), str. 363–364
- Zupan, Vitomil: *Levitan*. Zagreb-Ljubljana: ČGP Delo, Pomurska založba, 1985

Kazalo imena

- Adorno, Theodor W. 23
Arendt, Hannah 45
- Bakarić, Vladimir 41
Blažič, Vikrot 115
Bohanec, Franček 15
Borges, Jorge Luis 13
Brecht, Bertolt 82, 97, 101
- Camus, Albert 18, 95
Cankar, Ivan 37
Cioran, Emile M. 61
- Dabčević Kučar, Savka 41
Debeljak, Tine 14
Dostojevski, Fjodor
 Mihajlovič 16, 68
- Đilas, Milovan 15, 16
- Engels, Friedrich 17
- Fellini, Federico 131, 132
Frančič, Franjo 97–103, 107
Frisch, Max 81, 82
- Gabrič, Aleš 119
Galsworthy, John 115
- Gombrowicz, Witold 69, 70,
 116
Grossman, Vasilij 52–53, 54
- Heidegger, Martin 128
Hieng, Andrej 15
Hitler, Adolf 31, 38, 39, 46
- Ingrasia, Ciccio 131
- Jančar, Drago 42
Joyce, James 49
- Karađorđević, Aleksander 46
Kardelj, Edvard 19, 41, 92
Kavčič, Stane 41
Kermauner, Taras 49, 115
Kissinger, Henry A. 82
Kocbek, Edvard 43, 115
Kogovšek Kovačič, Beba 58
Komel Snoj, Mateja 117
Kovačič, Dare 115
Kovič, Kajetan 15
Kozak, Primož 49
- Lainšček, Feri 104–105, 107
- Menart, Janez 15, 49

- Morovič, Andrej 89–103, 107
 Nietzsche, Friedrich 25, 36, 37, 75
 Nikezić, Marko 41
 Pahor, Boris 43
 Pavček, Ton 15
 Perović, Latinka 41
 Pirjevec, Dušan 20, 49, 68–70
 Podlesnik, Blaž 115
 Pregelj, Sebastijan 102, 105–108
 Prešeren, France 118
 Prežihov Voranc 118
 Rimbaud, Arthur 63
 Rozanov, Vasilij 115
 Rozman, Branko 42
 Rožanc, Marjan 33–34, 44
 Rupnik, Leon 37, 46
 Sanders-Brahms, Helma 98
 Sartre, Jean Paul 95
 Schopenhauer, Arthur 75
 Schulz, Bruno 116
 Simčič, Zorko 129
 Smole, Dominik 49, 129
 Snoj, Jože 103, 104
 Strniša, Gregor 49
 Šalamun - Biedrzycka, Katarina 116
 Tito, Josip Broz 19, 41, 42, 97, 104, 106, 108
 Tolstoj, Lav Nikolajevič 51, 77
 Tripalo, Mika 41
 Weininger, Otto 75
 Vidmar, Josip 49, 117
 Vidmar, Tit 49
 Virk, Jani 102, 108–110
 Vodušek, Božo 117
 Vuga, Saša 49, 115
 Zajc, Dane 49, 118
 Zanin, Bruno 131,
 Zihlerl, Boris 15, 117
 Zlobec, Ciril 15, 17, 49, 119
 Zupan, Vitomil 20, 25–27, 136

Summary

The book *About What Lies Concealed inside Me* comprises three essays devoted to the oeuvre of the modern Slovene classic, Lojze Kovačič (1928–2004), more precisely to his three seminal novels: *Newcomers* (Prišleki; 1984–1985), *Five Fragments* (Pet fragmentov; 1981), and *Reality* (Resničnost; 1972).

For the most part, Kovačič's literature is autobiographical. At ten, the author moved to Slovenia from Switzerland on the eve of World War II. His family was German-Slovene and his mother tongue was German, so that he mastered Slovene only after settling down in Slovenia. The three novels published over a period of thirteen years (*Reality*, *Five Fragments*, *Newcomers*) describe the key chapters of his biography.

Newcomers focuses on the formative decade 1938–1948, which witnessed all the events continually revisited by the author: exile from Switzerland, arrival in Slovenia (then part of Yugoslavia) and the accompanying immersion in a new language, war, his father's death, struggle for the family's survival, end of the war, exile of his closest relatives (mother, sister, niece) to Austria, difficulties faced by a non-conformist under the new 'people's' government, his first experiences in love and writing.

Reality, the shortest of Kovačič's novels, begins where *Newcomers* leaves off. It portrays two years (1948–1950) of the protagonist's military service in Macedonia, where he found himself in the penal unit.

Finally, the novel *Five Fragments* with its precisely defined time setting takes place two decades later, between March 1969 and October 1972, but includes many retrospective flashes as well. Rather than form a rounded narrative, the novel comprises fragments, as suggested in the title: the form of the modernist novel. At the same

time it is a novel about love, or rather, fragments of erotic discourse, not least of sexuality, which plays a major role in Kovačič's work.

Kovačič's literature bears testimony to many trials and, above all, to the power of survival. In his case, this vitality is most genuinely manifested in his writing: an author circling around himself, probing into himself, withdrawing from himself, doubling himself, arguing with himself. This 'I', however, is no crown of creation, a solid substance forming the centre of its own roundedness. Rather, it is a living witness to itself: to its complexity, both its excellences and shortcomings. 'I is another,' or 'I is someone else,' is one of Kovačič's programmatic declarations.

The first essay by Matevž Kos begins by outlining Kovačič's oeuvre as a whole, taking up this whole – the author's life story – as a departure point for the essential coordinates which have been drawn by Newcomers on the map of Slovene literature. Particular attention is given to the issue of literature or literary writing as a means of obtaining and retaining one's freedom at a time of political and ideological repression. *Newcomers*, Kovačič's monumental two-volume novel, is today considered one of the peaks of Slovene literature in general and the novel in particular. Indeed, in the opinion of some literary historians it may be the most important prose work of Slovene literature.

The second essay, centred on *Five Fragments*, is particularly attentive to the form and structure of Kovačič's writing, which emerges here as emphatically modernist with no roundedness or linearity of plot. It focuses on details, on single scenes from the conscious or unconscious life. In addition to eroticism or sexuality, it thematises everyday life under socialism. The result is a study of the then mentality and power hierarchy, as well as the extremely complex life situation of the protagonist, that is, of Kovačič himself.

The third essay explores *Reality*, the first novel of Kovačič's great autobiographical oeuvre. Compared to the others, especially to *Five Fragments* and *Newcomers*, it is the most compact in terms of plot

and relatively short. A neo-realist novel from the perspective of literary history, it is studded with many modernist and existentialist elements. Foregrounded is the genesis of the novel: Kovačič began writing *Reality* as early as the mid-1950s and published the opening chapter in the *Beseda* magazine (1951–1957), which was banned precisely because of Kovačič's contribution: according to the then government, Kovačič presented a malicious and distorted portrayal of life in the Yugoslav People's Army. Kovačič's *Reality* is considered the best Slovene novel on the theme of military service, which is addressed in an original way, with literary suggestiveness and without compromises. Moreover, Kos explores the question how military service has been treated in later – even the most recent – Slovene prose, which is heir to Kovačič's writing.

Matevž Kos strives for a new and unbiased reading of a central modern classic author in Slovene literature. Ever attentive to the significance of Kovačič's literature for the development of modern Slovene prose, he does not hide the fact that he is at the same time developing his own, that is, the interpreter's, reader's story. Moreover, he seeks to answer the simple – and not merely rhetorical – question how to read Kovačič today and why. To this end, he employs close reading and a historical and temporal topicalisation of Kovačič's key novels.

Translated by Nada Grošelj

KNIŽEVNA IZDANJA MATEVŽA
KOSA NA HRVATSKOM JEZIKU

Vraćamo se uvečer Antologija mladeslovenske poezije 1990-2003.
Izabrao Matevž Kos, Prevela Ksenija Premur.
Zagreb, Hrvatsko društvo pisaca Durieux, 2004.

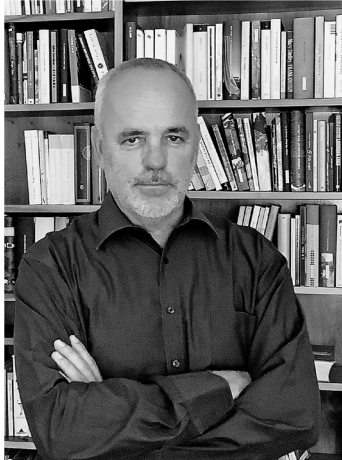
Oholost i pristranost.
Književni spisi.
Prevela Ksenija Premur. Zagreb: Naklada Lara, 2006.

Fragmenti o cjelini. Pokušaji sa slovenskim pjesništvom. Prevela
Ksenija Premur. Zagreb Naklada Lara, 2008.

*Pokušaji s Nietzscheom. Nietzsche i nietzscheanstvo u slovenskoj
književnosti.*
Prevela Ksenija Premur. Zagreb: Naklada Lara, 2011.

*O nedaći biti Slovenac. Povijest, kultura, ideologija (odabrane kritike
1993-2013).*
Prevela Ksenija Premur. Zagreb: Naklada Lara 2015.

*Godine opasnog života. Pet fragmenata o slovenskoj književnosti i
Drugom svjetskom ratu.*
Prevela Ksenija Premur.
Zagreb: Naklada Lara, 2021.



MATEVŽ KOS (Ljubljana, 1966) je povjesničar književnosti, esejist i urednik. Na Filozofskom fakultetu u Ljubljani je diplomirao komparativnu književnost i filozofiju te doktorirao na znanosti o književnosti. *O onome koji čuči u meni. Tri eseja o Lojze Kovačiču* njegova je deveta knjiga. Autor je brojnih rasprava, eseja, književnih kritika i kolumni, uredio je i komentirao neke antologijske zbirke književnih djela.



Glavni junak knjige je moderni klasik Lojze Kovačič (1928–2004), jedno od ključnih imena slovenske književnosti 20. stoljeća i više od toga. U središtu njegova većinom autobiografskog opusa su romani *Pridošlice* (1984–1985), *Pet fragmenata* (1981) i *Stvarnost* (1972). Kovačičeva je književnost svjedočenje o brojnim iskustvima, a prije svega o snazi preživljavanja. U najvećoj mjeri iskonska manifestacija te snage života u njega je pisanje: autor koji kruži oko sebe, ulazi u sebe, udaljuje se od sebe, podvaja se, polemizira sa samim sobom. Međutim, taj ja nije kruna stvaralaštva, središte vlastite zaokruženosti, već živi svjedok samoga sebe: svoje kompleksnosti, kako nadilaženja tako i nedostataka. Matevžu Kosu je stalo do novog i neopterećenog čitanja spomenutih triju Kovačičevih romana. Istovremeno pokušava odgovoriti na – ne samo retoričko – pitanje kako i zašto ih danas čitati. Odgovor traži uz pomoć bliskog čitanja i istovremene povijesno-vremenske aktualizacije. Pritom ne skriva da usporedno razvija i svoju vlastitu – tj. interpetovu – čitateljsku priču. »Što je ja?« jedno je od zagonetnih pitanja koje Lojze Kovačič postavlja sebi, čitateljici, čitatelju i drugima. A njegov je odgovor sljedeći: »Ja je dio koji se obrađuje i koji i sam malo obrađuješ.« Ne možeš, dakle, obraditi Kovačičevo ja, a da pritom ne bi i sam bio obrađen.



Cijena: 14 EUR