

Capudrov erotični roman s temo o drugi svetovni vojni

France Bernik

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3 2, SI-1000 Ljubljana
ana.batic@sazu.si

Avtor se je lotil interpretacije Capudrovega romana Iskanje drugega metodološko tako kot pripovednih del z isto temo v monografiji Slovenska vojna proza (skupaj z Marjanom Dolganom, 1988). Idejnovsebinsko s stališča, kako se je vojna tematika po letu 1945 osvobajala ideoloških zavor in slogovnega poenotenja, oblikovno strukturno pa z vidikov sodobne naratologije. Odgovoriti je poskušal na vprašanje, kako je v naših razmerah nastajala prava literarna umetnost.

Ključne besede: slovenska književnost / tematologija / druga svetovna vojna / državljanska vojna / vojni romani / Capuder, Andrej

Capudrov roman *Iskanje drugega* je avtorjevo četrto prozno delo. Po dveh krajših pripovedih *Bič in vrtavka* (1975) in *Mali cvet* (1978) se roman *Rapsodija 20* (1982) nadaljuje v pisateljevem četrtem romanu *Iskanje drugega* (1991). Ta dva romana predstavljata zaokroženo celoto, nekakšno epopejo sedmih desetletij slovenske zgodovine, od razpada Avstro-Ogrske leta 1918 in nastanka prve Jugoslavije do nedavne sodobnosti. Tematska in idejna kompatibilnost obeh romanov se kaže med drugim v ključnih osebah pripovednega dogajanja, saj se večina med njimi pojavi že v romanu *Rapsodija 20*. Glavno ali vsaj vidno vlogo je pisatelj namenil tem osebam tudi v pričujočem romanu, ki ga s predhodnim delom povezuje še fabulativna razčlenjenost pripovedi. Kot *Rapsodija 20* je tudi roman *Iskanje drugega* razdeljen v štiri dele, opisuje pa daljše obdobje nacionalne preteklosti, čas od začetka druge svetovne vojne do dogodkov pred nedavnim, domala petdeset prelomnih, v pravem pomenu usodnih let v življenju Slovencev.

Pripovedno dogajanje v Capudrovem zadnjem romanu je oblikovano po načelu retrospektive, tako da prvi del *Izidor, odpadnik* obravnava povojni čas na Slovenskem in njegovo zgodnje nadaljevanje, drugi del *Scenarij za Ano Marijo* seže nekaj let nazaj, na začetek fašistične zasedbe slovenskega ozemlja in je osredotočen večidel na državljansko vojno oz. revolucijo pri nas, naslednji del *Tretja doba* se premakne še globlje nazaj, v čas pred drugo svetovno vojno, a se hkrati podaljša do polpreteklosti. Sedanjost pokriva

prav tako zadnji, četrti del romana *Evan in Amanda*, ki pa kaže s fabulativno odprtim koncem zgodbe že v bližnjo, neznano prihodnost.

Idejna zasnova romana se razkrije takoj v njegovem prvem delu, v pripovedi o Izidorju Neubauerju, sinu narodnega izdajalca, kot označuje nova oblast po vojni pogrešanega domobranskega polkovnika. Razvidna postane osrednja težnja pisatelja, da pokaže, kako neusmiljeno je državljanska vojna v letih 1941 do 1945 in čas po njej prizadel najbližje sorodnike in jih razdelil v nasprotna tabora. Kakor se je npr. polkovnik Sergej boril kot domobranski častnik na napačni strani in je leta 1945 skrivnostno izginil, tako je bil njegov brat Marko prepričan komunist, politični komisar partizanske vojske, član Izvršnega odbora OF in neposredno po vojni tudi pomočnik ministra nove slovenske vlade. Podobna razdeljenost je doletela polkovnikove sinove. Najstarejšega, Tomaža, ustrelijo partizani v taborišču leta 1945, potem ko že vse kaže, da ga bo njegov stric, visoki komunistični funkcionar Marko, uspel rešiti. Tudi Sergejev tretji in najmlajši sin ima najprej težave z ljudsko oblastjo, obsojen je in krajši čas celo zaprt, a se kmalu prilagodi novim razmeram, postane direktor osrednjega filmskega podjetja in, kot bomo videli v četrtem delu romana, celo diplomat, jugoslovanski veleposlanik v Parizu. Odtod naslov prvega dela *Izidor, odpadnik*, ki bralcu nedvoumno pove, kje stoji pripovedovalec in iz katere perspektive bo opisal bratomorno vojno na Slovenskem. Ves nadaljnji razvoj dogodkov v romanu, vsi značaji junakov so podrejeni tej perspektivi, ki se najprej razodene v prizoru, ko Izidor snema film po dnevniku Ane Marije, druge žene njegovega starega očeta oziroma vdove po njem in ljubice njegovega očeta, ter naleti na veliko skrivnostno jamo v gozdu, na »skupinski grob celega naroda«, na dokaz torej, da so bili v jami pokopani »pobiti v nedostojnih položajih«, medtem ko pričajo »rane na njihovih telesih« o neslutelih predsmrtnih mučenjih. Motiv po vojni vrnjenih in ubitih domobrancev je poglobljena travma pisatelja, ki se v različnih pojavnih oblikah izraža v vsem romanu. V drugem delu opisuje Capuder skozi zavest ene od junakinj tesnobo in zloslutno razpoloženje v domobranskem taborišču v Vetrinju na Koroškem ter grozljiv, naravnost apokaliptični stres ob prvih vesteh o tem, kaj se dogaja z vrnjenimi domobranci v Sloveniji. V tretjem delu najdemo težko ponovljive prizore mučenja ujetih domobrancev v nekdanjih škofovskih zavodih v Šentvidu pri Ljubljani, v četrtem delu pa glavni junak zadnje zgodbe v romanu kot vojak na orožnih vajah po nesrečnem naključju pade v kraško kotanjo, na okostja številnih po vojni pobitih ljudi. Telesno huje poškodovani junak se potem v vročičnih blodnjah vidi med ujetimi domobranci, ki jih zmagovalci ženejo na morišče.

In tako je v vseh motivih in motivnih odlomkih kot tudi v tematskem kompleksu celega romana prikazano prelomno dogajanje druge svetovne

vojne na Slovenskem s stališča protikomunistične ideje. Drugi del romana pod naslovom *Scenarij za Ano Marijo* opisuje vojno in povojno zgodbo mlade vdove po ljubljanskem županu Neubauerju, ki napravi samomor ob prihodu italijanske vojske v Ljubljano leta 1941. Gre za zapeljivo štiridesetletnico, za *femme fatale*, sicer samouško slikarko in kiparko, ki dela kot kurirka za svojega nekdanjega in sedanjega ljubimca Sergeja in za Pera, nekdanjega jugoslovanskega vojaškega predstavnika v Berlinu, oba pa služita Hitlerjevim vojaškim nasprotnikom, Angležem in Američanom. V ta namen potuje Ana Marija v Zagreb, v Firence in Rim ter v Milano, kjer jo ujamejo Nemci in po krutem mučenju pošljejo v koncentracijsko taborišče smrti Ravensbrück. Kot idejni kontekst tega dela romana je večkrat omenjeno nasilje Osvobodilne fronte nad nekomunističnimi Slovenci, številne likvidacije kmetov in duhovnikov, pritisk torej, ki je nekomuniste naravnost prisilil k orožju in jih na koncu »strpal pod nemško Wehrmacht«. Nasprotno je junak naslednjega dela, *Tretje dobe*, prikazan že v povojnem času, ko se je iz hrupne in krvave zgodovine umaknil v tišino kartuzijanskega samostana na Dolenjskem. Tako so nam njegova revolucionarna leta, zlasti študentska v Provansi, politično šolanje v Moskvi in španska državljanska vojna, ki se jo je udeležil, dostopna tukaj bolj fragmentarno, kot spomini in kot notranji monologi, celovito je pisatelj predstavil to obdobje Marka Neubauerja v svojem prejšnjem romanu. Za pripovedovalčevo vrednotenje tega junaka je važno dvoje. Najprej Markovo prizadevanje, da bi svojega nečaka domobranca, osemnajstletnega Tomaža, odvrnil od svečane prisege nemški vojski in Hitlerju, kar se mu je po nekem čudnem naključju celo posrečilo. Drugo omembe vredno dejstvo je razmerje partizanskega vodstva do Marka v času, ko je bila Revolucija že na pragu svoje zmage. V začetku leta 1944 je bil Marko narodnoosvobodilnemu gibanju še toliko potreben, da se je v Ljubljani pogajal s svojim bratom, domobranskim polkovnikom, glede skupnega boja proti Nemcem v primeru zavezniške invazije v Istro. Ko pa ta načrt ni več prišel v poštev, se je vodstvo Osvobodilne fronte poskušalo znebiti svojega tedaj še zvestega pripadnika, intelektualca meščanskega rodu, tako da ga je poslalo v skrajno tvegano situacijo na Primorskem. Tu je izgubila življenje Kristina, ki so jo partizani po nesreči ustrelili, medtem ko je on težko ranjen komaj okrevljal in dočakal konec vojne. Tri usodne smrti: Kristina, brat Sergej, ki je končal po vojni v neki hudourni kotanji v bohinjskih gorah, kjer sta se brata nekoč igrala kot otroka, in Tomaž, te tri smrti so pripeljale Marka ob še drugih razlogih v »tretje obdobje, v »dobo kraljestva Duha«, kjer se je, kot pravi pisatelj oz. pripovedovalec, nekdanji revolucionar očistil in pripravil »za odhod v večnost«. Obisk maršala Tita v kartuzijanskem samostanu, njegovo srečanje z Markom in zlata ura z vgraviranim podpisom, darilo

vrhovnega komandanta svojemu nekdanjemu političnemu komisarju, zdaj menihu bratu Nikolaju, samo še poudarja neizmerljivo nasprotje med zgodovinskim bivanjem in duhovno večnostjo, za katero se je odločil Marko Neubauer, konvertit v drugačno smer kot njegov nečak, spreobrnjenec iz človeško minljivega v nadnaravnost, v božjo brezčasnost. Četrty del knjige *Evan in Amanda* postavlja v središče dogajanja zgodbo o mladem paru, o priseljencu iz Argentine, sinu političnih emigrantov, ki v Sloveniji služi vojaški rok in je z vojaškimi starešinami, tudi po njihovi zaslugi, ves čas v sporu, ter o hčerki Izidorja in Hane Neubauer, ki je s svojim izvoljencem celo v sorodu. Zgodba ni zaključena, vendar ne obeta nič dobrega. Ob tem nastopa v zadnjem delu romana kot ena izmed oseb še pisatelj sam. To mu omogoča, da ob vrnitvi iz Argentine neposredno spozna Amando, v Parizu pa sreča njenega očeta, veleposlanika Izidorja Neubauerja, ki mu med drugim predvaja film o Ani Mariji po scenariju, opisanem v drugem delu romana. Z osrednjim dogajanjem romana je tako povezan tudi njegov zaključek, pravzaprav obe vidni figuri, tako Hana, glavna igralka filma, ki se kot alkoholičarka zdravi na psihiatrični kliniki, ter njen mož Izidor, jugoslovanski diplomat v Franciji, odpadnik od vere staršev, kakor ga je pisatelj označil v naslovu prvega dela romana. Podobno kot Izidor sta se tudi njegova sinova, predvsem starejši Aljoša, ki je v službi na notranji upravi, uspešno živela v povojno socialistično družbeno stvarnost. Vendar glavna ideja romana ne bi bila dovolj izpostavljena, če se ne bi negativni spreobrnjenec Izidor nenadoma znašel pred novim spreobrnjenjem, tokrat v pozitivnem smislu, v smeri, ki vodi nazaj k staršem, k njihovemu pogledu na svet. Veleposlanik Izidor občuduje namreč, kot povzemamo iz razgovora med njim in pisateljem, Paula Claudela, prav tako diplomata in konvertita v katolištvo. Nedvomno je nekaj igre, nekaj igranega sprenevedanja ali celo cinizma v pisateljevem načelnem dvomu o spreobrnjencih, čeprav pisatelj kot pripovedna oseba v romanu ni v tem pogledu najbolj dosleden. Najprej se zdi, da sprejema tak tip spreobrnjenca, ki s preobratom doseže novo kakovost duha in se odloči za samoto, za prostovoljni umik iz realnega življenja kot npr. Marko Neubauer. Naposled se zadovolji s krščansko mislijo, da je s spreobrnjenci »treba biti usmiljen«, z mislijo, ki ne more prikriti njegove intelektualne vzvišenosti v pogovoru o duhovnih stvareh. Te so in ostajajo namreč privilegij pisatelja, literarnega junaka v četrtem, zadnjem delu romana.

Vojno in povojno dogajanje pri nas, zgodovina našega naroda po letu 1945 je sicer najbolj konsistentna in hkrati osrednja plast romana, ni pa edina. V vsakem od štirih delov epopeje se kot vidna oseba pojavi ženska, ki veže moškega, in njuna zveza navadno predstavlja najbolj intimno zgodbo znotraj določenega tematskega kompleksa, ustvarja neko ravnotežje

politični in socialni, tj. zgodovinski realnosti. Da je ljubezen pomembna lastnost vseh glavnih oseb v romanu, dokazuje že naslov dela *Iskanje drugega*. Naslov razkriva misel nekega nemškega filozofa, ki jo omenja pisatelj in po kateri je ženska tako kot narava »bitje za drugega«. Ni čudno torej, da ima erotika svoje vplivno mesto v prvem delu romana, kjer gre za ljubezen med zakoncema Izidorjem in Hano. Njuna strastna ljubezen, zlasti z moške strani, zajema očitno, naravnost divjo silovitost iz globin sicer manj običajnega, zato pa tembolj vznemirljivega začetka. Najprej bogoslovec, potem ubežnik iz bogoslovja zapelje ženo svojega najboljšega prijatelja in se z njo poroči. Ta greh ali draž greha močno spodbuja libido moškega, ki se je rešil celibata in se ves predal čustveno in telesno svobodnemu življenju. Odtod Izidorjeva nenasitna spolna sla in hkrati neutešena ljubosumnost, odtod ideja, da radoživo, do razvratnosti poželjivo žensko v njegovem filmu igra prav njegova žena. Erotična zgodba v drugem delu romana med Sergejem in njegovo ljubico, mlado vdovo Ano Marijo, torej zgodba zunaj zakona, razkriva pravi spektrum ljubezenskih čustev in strasti. Od komaj zaznavnih, vendar hrepenenja polnih dotikov v polmračni katedrali do skrajno razpuščenega ljubljenja v skrivnih okoliščinah razkošnega hotela v Firencah, v neposredni bližini fronte, ob dražljivi bojazni, da je najvišja naslada vsakokrat tudi zadnja. Takim in drugim oblikam velike ljubezni pridruži Marija po koncu vojne še brezupno iskanje svojega skrivnega prijatelja, bodisi tako, da resnično, vendar brezuspešno bega po svetu, ali pa se predaja domišljjskim predstavam in slepilom. V naslednjem delu romana, v *Tretji dobi*, je ljubezenska zgodba v precej skrajšani, fragmentarni obliki postavljena v predvojni čas, nadaljuje se in tragično konča leta 1944. Mladi Marko Neubauer zvabi žensko svojega življenja Kristino, dekleta s podeželja, k sebi v Provanso, kjer je študiral, in ima z njo otroka. Ko se dekle vrne domov, v patriarhalno kmečko okolje na Notranjskem, ji otroka vzamejo in oddajo v sirotišnico, njo pa poročijo z italijanskim oficirjem. Da bi razumeli konec njune zgodbe, je treba povedati, da sta se v Marku že zgodaj spopadla »erotični in politični človek«, in ta konfliktnost je bila v njem živa nekaj časa, vsaj še med vojno. Tudi ko se Marko s Kristino, zdaj ženo drugega, po dolgem času med vojno spet sreča z njo in se oba odpravita nič hudega sluteča k partizanom, plane on v gozdu tik pred usodnimi streli nanjo in si jo nasilno vzame. Kmalu potem, ob koncu vojne, se erotomanska sestavina njegovega značaja ponovno razkrije pri zasliševanju Kristininega moža, italijanskega oficirja, od katerega želi zvedeti vse iz njene preteklosti, ta pa mu pripoveduje o svojih izkušnjah z drugimi ženskami. Nekdanji revolucionar in poznejši menih ne more skriti pohlepne nagnjenja do erotičnih predstav in ugodja, ki mu ga daje razkrivanje ljubezenske preteklosti drugih, z njim povezanih ljudi. V zadnjem delu

romana se erotika ne pojavlja več v obliki bolj ali manj strnjene, kolikor toliko razvidne fabule, temveč v posameznih segmentih. Najprej imamo lik pisatelja in njegovo nedvoumno, čeprav prikrito čustveno razmerje z mlado, »nevarno lepo« sopotnico na poti v domovino. Kasneje se izkaže, da je to Amanda. Potem se pojavi Hana, žena Izidorja Neubauerja, ki se zdravi zaradi alkoholizma v psihiatrični bolnišnici, vendar se v njeni bolezni kažejo tudi znamenja nimfomanije, morda celo spolne blaznosti. Na to bi mogli sklepati iz prizora, v katerem se Hana spominja prvega spolnega dejanja z neizkušenim Patrikom, svojim prvim možem. Še najmanj je ljubezen razkrita med glavnima junakoma zadnjega dela romana, med Evanom in Amando. Odsotnost erotike v njuni zgodbi so povzročile izjemno težke razmere, v katerih sta se znašla mlada človeka. Evana, vojaškega obveznika, snubijo za delo v obveščevalni službi, vendar on zavrača vohunstvo, hkrati ga zaradi nediscipline čaka ponovno sojenje pred vojaškim sodiščem. Na drugi strani ima težave tudi Amanda, saj je ob Evanu, ki služi vojsko, ostala sama; njena mati je v norišnici, oče v Parizu. Glede na to, da se je Evan kot sin političnega emigranta iz erotičnih nagibov vrnil v domovino, je njegov lik večplasten. Skupaj z Amando simbolizira tudi idejo narodne sprave. Temne perspektive njune zgodbe pa delajo to idejo oz. njeno uresničljivost hudo vprašljivo.

Andrej Capuder je idejno vsebino *Rapsodije 20* v romanu *Iskanje drugega*, ki skupaj sestavljata pripovedni diptih, močno radikaliziral. Z *Iskanjem drugega* se je ideološki spektrum naše vojne proze, pomembnega dela sodobne slovenske književnosti, razširil. Če izraža kratka, bolj ali manj publicistična proza med vojno, torej na začetku, in še nekaj časa skrajno enostransko, apologetsko predstavo zmagovalcev o dogajanju v drugi svetovni vojni na Slovenskem in se vojna tematika zlasti po letu 1951, po Kocbekovih novelah *Strah in pogum*, osvobaja ideoloških zavor in slogovnega poenotenja ter začne segati po nekoč nedotakljivih temah bližnje preteklosti in širiti svobodo pripovednega ustvarjanja, pomeni roman *Iskanje drugega* dosledno razvitje teh razvojnih teženj in njihov skrajni dosežek. Medvojno zgodovinsko dogajanje na Slovenskem, delno tudi pred njim in zlasti po njem, z nekaj ljubezenskimi zgodbami in segmenti, obravnava pisatelj s stališča premagancev. Načelna protikomunistična interpretacija državljanske vojne pri nas, zlasti pa moralna obsodba brezumnega pobijanja domobrancev neposredno po koncu vojne uvršča ta roman v demokratični tloris znotraj pripovedne polifonije vojne tematike. Pa tudi totalitarno, enostrankarsko obdobje naše povojne zgodovine je postalo v *Iskanju drugega* predmet svobodne, necenzurirane kritike.

Kot za večino vojnih romanov je tudi za *Iskanje drugega* značilna kombinirana pripovedna tehnika. Številne zgodbe in motivi, pa tudi osebe, so

opisane po realnih modelih, vendar nikoli do kraja. Ob pripovedovanju *à clef* zasledimo v romanu izrazito domišljjske podobe. *Iskanje drugega* v celoti in segmentih tako ni zgolj *Schlüsselroman*, niti samo fikcijska pripoved, temveč prepletanje obojega. Raznorodna kot pripovedna tehnika je tudi notranja struktura romana. Uvodni del je napisan v prvi osebi, kar kaže ob upoštevanju njegove fiktivne razsežnosti na poistovetenje pripovedovalca oz. avtorja dela s pripovedjo, v ostalih treh delih se avtor, spet fiktivno, oddalji od pripovedi, saj pripoveduje v manj subjektivni, v tretji osebi. V zadnjem delu uvede Capuder v pripoved pisatelja ali samega sebe in tako ustvari narativno povezavo med prvoosebim začetkom in avtobiografskim koncem romana. Estetsko visoko kultiviran, močno poetičen in bogato metaforičen jezik, poln navedkov iz *Svetega pisma*, antične, srednjeveške in novejšje književnosti je v skladu takó z razčlenjeno oblikovno strukturo romana kot z njegovim duhovnim sporočilom.

Andrej Capuder's Erotic Novel with a Second World War Theme

Key words: Slovenian literature / thematology / World War II / Civil war / war novels / Capuder, Andrej

Andrej Capuder strongly radicalized the concept of his *Rapsodija 20* (20 Rapsody) in the novel *Iskanje drugega* (Looking for the Other). Together these two novels form a narrative diptych. *Iskanje drugega* has expanded the ideological range of Slovenian war prose, which is an important part of modern Slovenian literature. The short and more or less journalistic prose during the war initially and for quite some time thereafter expressed an extremely one-sided and apologetic idea that the winners had about the developments in the Second World War in Slovenia, and especially after 1951 and Kocbek's short stories *Strah in pogum* (Fear and Courage) the war theme freed itself of ideological brakes and stylistic uniformity and started including the previously untouchable themes of the recent past and extending the freedom of narrative creation. In contrast, Capuder's novel has consistently developed these developmental tendencies and represents their ultimate achievement. The writer discusses wartime historical developments in Slovenia, partly also before and especially after them, including a few love stories and other passages, from the viewpoint of the defeated. The anti-communist interpretation of the Yugoslav civil war in

principle, and especially the moral condemnation of the senseless killing of the members of the Slovenian Home Guard immediately after the war, places this novel within the democratic layout of the narrative polyphony of the war theme.

Like the majority of war novels, *Iskanje drugega* is also characterized by a combined narrative technique. Numerous stories, motifs, and characters are described based on real models, but never fully. In addition to being *roman á clef*, the novel contains markedly fictitious images. *Iskanje drugega* is thus not merely a *Schlüsselroman*, nor merely a fictitious narrative, but a combination of both. The novel's internal structure is as diverse as its narrative technique. Its introduction is written in the first person, which, also taking into account its fictive dimension, points to the narrator's or author's identification with the narrative; in the remaining three parts the author again fictitiously distances himself from the story because the narration takes place in the less subjective third person. In the last part, Capuder introduces the writer (i.e., himself) into the narration and thus creates a narrative connection between the first-person beginning and the autobiographical ending of the novel.

September 2011