UDK 821.163.6.09 Lutman A.
*Gizela Polanc Podpečan*
Gimnazija Velenje

# LOV KOT KREACIJA BIVANJSKEGA PROSTORA
(Andrej Lutman, *Lov*)

Lutmanov roman *Lov* razkriva tragično resnico sveta, ki so ga »bogovi zapustili«. Po pozabi mitičnosti je postal bivanjski prostor kreacija racionalnosti zgodovinskega subjekta, odtujen prostor potrganih kozmičnih vezi, ki zanesljivo drsi v kataklizmo. Zgodovinski subjekt, ki ga Lutman imenuje »lovec«, si je s svojim nasilnim posegom v kozmični red sam določil usodo, saj vodi njegov lov v avtodestrukcijo, ko se vloga lovca združi z vlogo žrtve v strašni resnici omofagije.

Lutman's novel *Lov* (Hunt) reveals the tragic reality of the world »abandoned by the gods«. Upon the fall of the mythical into oblivion, the living space became the creation of the rational of the historical subject, an alienated space with severed cosmic ties, reliably sliding towards the cataclysm. The historical subject, called »the hunter« by Lutman, decided his own fate with his violent intervention into cosmic order, as his hunt leads into self-destruction when the role of the hunter is combined with the role of the victim in the horrible reality of omophagy.

**Ključne besede:** dualizem subjekt – objekt, geomantika, govorica simbolov, Andrej Lutman
**Key words:** dualism subject – object, geomancy, speech of symbols, Andrej Lutman

Roman *Lov* (1993) je vzbudil v slovenskem kulturnem prostoru pozornost zaradi aktualne problematike pa tudi zaradi svoje zanimive strukture in stilne izvirnosti. Avtor spremne besede, Matej Bogataj, se ustavi najprej ob osrednjem problemu romana, ob lovu in lovcih. Lovce razume kot metaforo za marginalnost, za generacijo, ki je izrinjena iz bivanjskega prostora, lov pa predstavi kot fantazmo, ki se ves čas dogaja onkraj mej realnosti. Ubeseditev obojega, lovcev in lova, poteka po Bogatajevih besedah v skoraj evforičnem predajanju sopomenkam in etimološkosti.

Jožek Štucin je posvetil Lutmanovemu romanu članek z naslovom Divjad je onkraj, kjer je zapisal: »Lovec je človek iz pogubne jame, kjer je evolucija doživela svojo smrt« (Nova Atlantida 1996: 150). Dogajalni prostor opredeli Štucin kot grozečo praznino z vonjem po trohnobi, kjer vlada resnica »samolova« in »samostrela«.

Boštjan Leiler je v Razgledih objavil prispevek z naslovom Lov v zelenih revirjih. Leiler ugotavlja, da je Lutmanov tekst prispodoba sveta in nasilja, ki vlada v njem, medtem ko za dejanja lovcev zapiše, da so neresnična, sanjana in v sebi ne nosijo nobenega smisla.

Smrt evolucije, ki jo omenja Štucin, je osrednji problem Lutmanovega romana. Zaradi njegove specifične sporočilnosti se mu bo potrebno približati tudi z vidika geomantike, kar pomeni, opozoriti na tista mesta v besedilu, ki so direktna napoved kataklizme zaradi subjektovega nasilnega poseganja v kozmični red s sistematičnim uničevanjem narave. Vizija totalnega uničenja pa terja tudi izhod. Lutman ga še vedno išče v prvobitnih vezeh, ki oklepajo naravo in človeka. Med take vezi spadajo elementi narave prav tako pa tudi določeni prostori, v katerih se ponovno vzpostavljajo potrgane vezi človekove prvobitnosti. Zato bo potrebno izpostaviti tista mesta v romanu, ki

so ubesedena z avtorjevo simbolno govorico in pomenijo z geomantičnega vidika človekovo primarno zatočišče, kjer se ponovno vzpostavljajo vezi s kozmosom. Take prostore posebej izpostavlja znani geomantik R. Sheldrake v svoji knjigi The Rebirth of Nature. Sheldrake omenja t. i. »secret places«, ki jih razume kot človekovo prvobitno nujnost, umik v varnost zlitja s silami narave. O vlogi posameznih prostorov človekovega zatekanja govori tudi filozof G. Bachelard v svojem delu Poetika prostora. Bachelard navaja nekatere temeljne prostore človekove nujnosti, npr. gnezdo, in jih kot fenomenolog analizira s poetičnostjo, kar pomeni, da izpostavi emocionalno vez med človekom in določenim prostorom in sicer na ravni simbola. S poudarkom na emocionalnosti se Bachelard popolnoma približa temeljni resnici geomantike in s tem tudi Lutmanovega romana, ki je sporočilo nasilno zatrte emocije.

Pričujoče razmišljanje se torej skuša približati Lutmanovemu romanu predvsem z vidika emocionalnih vezi med človekom in naravo, ki se odražajo v govorici simbolov. Pri tem je treba poudariti, da je bilo potrebno iz simbolne mnogopomenskosti poiskati tisti odtenek, ki je ustrezal sporočilnosti teksta, kajti Lutmanov roman je roman simbolne govorice, pozabljene mitične vezi med naravo in človekom. Poleg Bachelardove študije, ki je usmerjena predvsem v simboliko prostora, upošteva razmišljanje slovar simbolov, pri čemer pa se zaveda občutljivosti simbolne govorice in pušča odprte tudi druge možnosti.

Lutmanov roman Lov razpira tragično bivanjsko resnico, ki je prisotna v času, v katerem je človek, kot zgodovinski subjekt, postal vrhovni kreator bivanjskega prostora. Z zgodovinsko vlogo subjekta, nosilca zahodne civilizacije, se je porušilo temeljno razmerje, temeljna praharmonija med človekom in naravo; porušilo se je davno ravnovesje, zlitje, edinost, ki so prisotni samo še v mitični govorici simbolov. Pozaba mitičnosti odpre prostor prebivanja v vsej ogroženosti, katere resnica sloni na temelju metafizičnega dualizma: subjekt – objekt. V resnici dualizma postane zgodovinski subjekt kreator bivanjskega prostora, vrhovni manipulator, nosilec nasilja in ima kot animal rationale pravico manipulirati z objektom. Od tod dalje se prične lov kot nasilje nad objektom, nad naravo, pri čemer pa se lovci ne zavedajo, da je zadnja in temeljna resnica lova avtodestrukcija. To dejstvo je v Lumanovem romanu eksplicirano z naslednjo prispodobo: ob koncu lova odnašajo lovci iz gozda trupla, vendar se ne more zanesljivo vedeti, katero je živalsko in katero je človeško. Vrhovni kreator bivanja, zgodovinski subjekt, je v svoji zadnji resnici sam svoj plen in sam svoj kadaver. S to temeljno mislijo je mogoče vstopiti v Lutmanov roman.

Začetek romana nosi naslov Uvod in je miselno najbolj koncentriran del celote, sestavljen iz citatov, ki upravičujejo pomen lova kot etično dejanje; resnica etike, kot jo razkriva Lutmanov tekst, pa je rafinirano ubijanje. Citati, ki sestavljajo Uvod, so razporejeni po zgodovinskem času, ki poseže v dobo pred turškimi vpadi in se razpre sedanjosti. V tak časovni razpon zajame pisatelj resnico lova, resnico ubijanja, ki ga je zgodovinska vloga subjekta poimenovala etično dejanje. Z etiko ubijanja kreira subjekt bivanjski prostor, ki postane lovišče za živali in ljudi. Lovci lovijo divjad, lovci lovijo lovce, sredi te kaotičnosti pa stoji pisatelj, ki samega sebe imenuje lovca, ki lovi

z besedami. Če sledimo tej resnici, je mogoče zapisati, da Lutman res išče davno mitično govorico, govorico simbolov, pozabljeno vez med naravo in človekom, zato bo tudi s tega vidika potrebno pristopiti k Lutmanovemu romanu.

Roman Lov sestavlja štirinajst krajših poglavij; vsako ima sicer svoj naslov in je samostojna kompozicija, z miselnim izhodiščem pa se med seboj dopolnjujejo. Ker pripovedne enote ne temeljijo na fabuli, jih je mogoče doumeti s pomočjo simbolne govorice, ki je oblikovana tako, da skozi celoto izstopajo simboli, s katerimi pisatelj vzpostavlja mitični svet in izpoveduje tragiko njegovega rušenja. Zato je izraba simbolne govorice dvojna: izražena sta pozitivni in negativni pomen simbolov. Pri tem pa je treba poudariti, da se pozitivni pomen simbola obrne v svoje nasprotje zaradi časovnosti: mitični čas je pozabljen, ostane torej samo čas lova, ki ne dopušča nobene pozitivnosti. Iskanje mitičnih besed in približevanje njihovi večpomenskosti pa lahko poteka le znotraj konteksta posameznih pripovedi in sicer tako, da je pozornost usmerjena na tisto besedo, ki vzpostavlja subtilno vez z avtorjem; to pa pomeni, da je mitična beseda nosilka pisateljeve emocionalnosti pa tudi estetike besedila. Zato bo potrebno usmeriti pozornost na specifične atribute, s katerimi avtor vedno pospremi mitično besedo.

Temeljna mitična beseda, ki se pojavlja skozi celoten roman, je beseda gnezdo, ki ohranja svojo izvirno simboliko, saj predstavlja antipod lovišču (Bachelard 2001: 117–131). Obe besedi, gnezdo in lovišče, zaznamujeta določen prostor, le da je med njima odločilna razlika. Gnezdo je davni mitični prostor varnosti, medtem ko je lovišče vsiljen bivanjski prostor, kreacija subjekta, prostor nasilne smrti. Oba prostora se usodno soočita na začetku romana – v poglavjih Lovec in Srečanje.

V poglavju Lovec izpostavi Lutman najprej podobo »čudnega lovca«, kot ga imenuje, in to sintagmo še nekajkrat ponovi. Iz situacije, v katero je »čudni lovec« postavljen, je mogoče takoj sklepati, v čem je ta lovec drugačen od morilske druščine, ki je ves čas prisotna. Drugačnost »čudnega lovca« je v njegovi navezanosti na gnezdo. V blodnji za divjadjo, ki je dejansko samo fiktivna divjad, obstane »čudni lovec« pred gnezdom, ki je v svoji primarni funkciji zatočišče ptic, v simbolnem pogledu pa ima velike razsežnosti. Gnezdo predstavlja zatočišče, je rezultat živalskega nagona, ki se zlije z nagonom človeka po prostoru varnosti, do katere vodi že skoraj pozabljena pot otroštva. Otroškost je tista temeljna emocija vračanja v drugačen čas, zato popolnoma prevlada nad »čudnim lovcem«, ki se nenadoma sooči s ptičjim gnezdom, varno položenim v senco vresja. Soočenje lovca in gnezda je dramatičen trenutek soočenja med »čudnim lovcem« in iztrganim zavetiščem, trenutek, v katerem se razkrije podoba »čudnega lovca« v vsej tragični resnici. »Čudni lovec« ni lovec ampak žrtev lova, veliki otrok, iztrgan iz prvobitnosti narave, izvržen iz temeljne harmonije, ki bi morala vladati med naravo in človekom. »Čudni lovec« je strašna žrtev kreacije nasilja nad naravo, ujet je v čas in v prostor, nikoli več ne bo našel izhoda, ker ga v bivanjski prostor trdno uklepa krožnica lovišča. Znotraj lovišča razpadajo gnezda in širi se strašen smrad, ki ga zavoha »čudni lovec«, ko obstane pred gnezdom in se iz njega iztrga silovit krik: Rad te imam! Gnezdo mu je vrnilo odmev, ki pa se je izgubil v zavesti lovca, da je ljubezen v lovišču prepovedana in da je zanj odprta samo ena pot: sled lovcev, ki vodi v kočo, okoli katere se širi smrad.

Simbol gnezda,[1] ki uvaja Lutmanov roman, je izhodiščni simbol. Edini pravi prostor varnosti, otroštva, vezi, ki človeka povezuje s pozitivnimi silami narave, postane v zgodovini človeške civilizacije nasilni plen, tragična žrtev, zaradi katere se poruši ravnovesje kozmosa. Tisto, kar ostane od veličastne subjektove kreacije, je samo resnica krvavega ubijanja. Zato je pisatelj kot nasprotje tej resnici izpostavil poetičnost edinega pravega bivanjskega prostora. Poetičnost gnezda se odraža kot preplet zvokov in barve: pozvanjanje vetra, odblesk zarje na gnezdu, barva vresja, ki dopolnjuje estetsko podobo. Najbolj ekspresivno pa učinkuje namig, da gnezdo včasih zaihti, pa ga nihče ne sliši. V tej dramatični izpovedi ni mogoče govoriti o personifikaciji gnezda, ker bi s tako določitvijo ostalo gnezdo na ravni racionalne metafore. Kot mitična beseda pa gnezdo presega raven metafore, zato je mogoče govoriti o identifikaciji. Jok gnezda je pisateljev jok, kajti davne vezi mitičnosti še vedno usodno oklepajo človeka in ga določajo kot enost z vsemi živimi bitji v mogočni pojavnosti kozmosa. Potrgane primarne vezi človeka in narave so ustvarile drugačen prostor, ki ga simbolizira koča.[2]

Koča je kot prostor dogajanja lovska koča, zato se ob tej besedni zvezi zlomi primarni simbol koče, poetičnost, ki jo skriva v sebi koča kot bivališče samotarjev. Kočo so v Lutmanovem romanu postavili lovci, vanjo so spravljali plen, zato se okoli nje širi neznosen smrad. Vonj po gnilobi je tisto sporočilo Lutmanovega teksta, ki obrne pozitivni pomen koče v drastično nasprotje: v domovanje nasilne smrti, ki se manifestira z vonjem po razpadanju. Koča postane skrivališče lovcev, ki trgajo plen, posedajo po kosih plena in ustvarjajo podobo grozljive omofagije. V njihovo sredo vstopi »čudni lovec«, saj je lovska koča postala tudi njegova bivanjska določenost, odkar ne more več nazaj v uničeno gnezdo. Gnezdo in koča – dva temeljna prostora – določata eksistenco »čudnega lovca«, ki ni imel dovolj poguma, da bi ohranil vonj po smoli (Chevallier 1993: 553). S simbolom smole, ki predstavlja tudi človekovo etičnost, je Lutman naložil svojemu »čudnemu lovcu« novo breme, ki je toliko bolj tragično zato, ker si je »čudni lovec« naložil bivanjsko krivdo, ne da bi bil zanjo odgovoren. Zato se ni mogoče upirati, mogoče je samo jokati v znak obupa in protesta, da so ga namesto ljubezni učili ubijanja prvobitnega človeškega nagona. Ta resnica je drastično predstavljena v poglavju Zastrežnik in sicer v prizoru, v katerem »čudni lovec« ubije lovca Zastrežnika, smešnega možica, karikaturo, natančno opisano iz povesti Rada Murnika Lovske bajke in povesti.[3] Zastrežnik učinkuje humorno, naivno, otroško, nenasilno, kajti v resnici sploh ni lovec temveč bahač, ki si je zaželel nekoliko pozornosti. Njegova smrt, ki jo zakrivi »čudni lovec«, simbolizira tragičen konec otroškosti, naivnosti, konec etike in začetek velikega obupa ter krivde. Po tej simbolični smrti emocije se »čudni lovec« zgrbi vase v svoji bolečini in Lutman ga takole predstavi: »Jokal je, kakor joka tista vrsta živali, ki ima štiri noge in živi v vodi, lahko pa tudi pleza po drevju in kadar jo ujamete ali ubijete, joče kot otrok.« (Lutman 1993: 18). Jok v obupu

[1] Bachelard razpravlja v omenjeni študiji o t. i. »poetiki gnezda« kot prostoru absolutne varnosti.

[2] S simbolom koče opozarja Bachelard (2001: 7–31) na primarno varnost, ki ji daje poseben poudarek gozd kot naravno zatočišče.

[3] A. Lutman 1993: 17. Avtor citatno navaja Murnikov opis.

brezizhodnosti je edini izhod iz lovišča, nad katerim visi strašna senca plena, ki se imenuje hladna racionalnost ubijanja.

Izhod iz lovišča je nakazan tudi v poglavju Spanje, ki je pretresljiva izpoved nemoči. Resnica lova je namreč napolnila tudi podzavest »čudnega lovca«, da se mu sanje dogajajo kot prizori z lovišča, od koder sta dva izhoda – oba skozi puškino cev. Prvi izhod je votlina, drugi hodnik. Čeprav je pomen simbola votline pozitiven, saj predstavlja votlina skupek velike zemeljske energije,[4] se ta pomen drastično preobrne v htoničnost, saj je »čuden lovec« gledal votlino skozi puškino cev. S tega vidika pa pomeni votlina temačen prostor ujetega plena. Prav nič drugače pa ni s hodnikom, determiniranim bivanjskim prostorom, ki pripelje begunca samo na drugi konec istega prostora. Ob teh resnicah razpadejo sanje v napol bedečo blodnjo, v strah, v iskanje odrešujoče erotike, v brezupno preštevanje živalskih dlak, simbola instinktivnega življenja.[5]

»Čudni lovec«, človek instinktivnega življenja, se mora v resničnosti in v sanjah soočati z ubijanjem svoje lastne prvobitnosti, kot je predstavljeno v poglavju Merjasec. Do skrajnih možnosti tragike je predstavljen prizor soočenja med »čudnim lovcem« in merjascem, simbolom najvišje oblike prvobitnosti.[6] Lovec želi streljati, pa ne more; imperativ ubijanja ga neusmiljeno kliče k orožju, »čudni lovec« pa skrije svoj obraz in mirno čaka, da mu merjasec s svojo sapo dihne »na najbolj občutljive dele telesa.« Prizor učinkuje kot kozmično prečiščevanje, velikanski trenutek pomiritve, le da je dogajanje postavljeno v čisto določen okvir: v zimsko pokrajino. S tem pa sporočilnost besedila dobi novo razsežnost, razsežnost minljivosti in smrti, ki je prisotna v belini snega. Pa tudi sama zima ima simbolni pomen. G. Bachelard jo razlaga kot prisotnost davnine, starega, spominom oddaljenega časa. S tega vidika pa se srečanje lovca in merjasca razširi v oddaljen čas ubijanja prvobitnosti, v čas po koncu dioničnega mita. To pomeni, da je vračanje v prvobitnost mogoče samo skozi razprtost ne-bivanja.

Smrt, kot drugačna podoba bivanja, je prisotna tudi v poglavju Lov. Pisatelj predstavi dva vidika smrti: smrt kot nasilno ubijanje in smrt kot ne-prisotnost. Smrt kot nasilno ubijanje doseže svoj dramatični vrh v prizoru, v katerem lovci ubijajo divjad v času parjenja, zato s svojimi streli ne uničijo samo živali ampak predvsem sveti red kozmosa. Njihovi streli namreč prikličejo v lovišče drobne leteče žuželke,[7] ki v starodavnih mitih simbolizirajo prisotnost umrlih in njihovo vračanje iz globin narave, iz mahu in praproti, da bi lahko lovišče prekrile s škrlatno barvo, barvo spoznanja pa tudi barvo srca.[8] Z nemo prisotnostjo umrlih dobi Lutmanov tekst svojo poanto: lov kot ubijanje narave je dobil strašne, neslutene razsežnosti, zato mora pisatelj opozoriti v svoji simbolni govorici, da bo končno spoznanje ubijanja poslednje spoznanje porušenega kozmičnega reda. Mrtvi, ki tudi pomagajo vzdrževati kozmični red, opozarjajo s

[4] Simbolika votline je temeljito raziskana v že omenjenem slovarju simbolov, str. 673.

[5] Glej že omenjeni slovar simbolov, str. 113.

[6] Chevallier (1993: 357) navaja mnogopomenskost omenjenega simbola; Lutman ga uporabi v pomenu prvobitnosti.

[7] Chevallier (1993: 727) klasificira žuželke glede na njihovo simboliko.

[8] Chevallier (1993: 505) opozarja na obe barvi kot mitično skrivnostni, posvečeni barvi Atlantide.

svojo ne-prisotnostjo kot bitja narave, ki vedno znova, vedno brezupno, poskušajo vračati človeka k njegovemu prapočelu – h gnezdu.

Kolikor je od gnezda še ostalo v zavesti lovcev, so zgolj obrisi, ki jih je zlahka mogoče spregledati, zato se v poglavju z naslovom Plen dogodi strašno nasilje nad naravo, prikazano kot brutalno posilstvo ženske junakinje Preje. Preja, ki ima tako ime zaradi specifičnosti svojih las, kot je poudarjeno v romanu, je ena izmed prebivalcev koče, kar seveda pomeni, da se giblje v okolju, ki ji je določeno. Glede na nasilje, saj postane plen podivjanih lovcev, pa Preja presega okvir junakinje nekega bivanjskega prostora in prerašča v alegoričnost kozmične katastrofe, saj njeni kriki razparajo zemljo in nebo. Predikati: hlipati, stokati, tuliti, kričati, vodijo v kataklizmo, saj je zaključni prizor brutalnega nasilja vizija totalnega uničenja. Preja leži na gozdnih tleh, njeni lasje, roke in krvavi obraz so se popolnoma zlili v eno z listjem, z iglicami, s tlemi; meje med Prejo in zemljo so se zabrisale, človeška kri se staplja z naravo. Ta prizor predstavlja v romanu skrajno točko ubijanja narave; dalje ni več mogoče – razen v totalno katastrofo. Krvava sluz, ki se cedi iz Prejinega razbitega nosu in jo bratje lovci posrkajo, je dejansko omofagija, ki je postala resnica človeškega bivanja, v katerem se dogaja sistematično ubijanje narave, ki jo na simbolni ravni predstavljajo tudi Prejini lasje.[9] Lasje so namreč po starih mitskih izročilih med drugim tudi simbol vegetacije pa tudi senzibilnosti; rumena barva preje ima tudi široko pomensko razsežnost: simbolizira lahko barvo zemlje pa tudi smrt. Nasilna smrt, kot se manifestira v pripovedi Plen, je torej resnica lovišča, zamejenega in skrajno racionalno urejenega bivanjskega prostora, ki ga uravnava in kreira zgodovinski subjekt kot nosilec akcije. Vrednost akcije, ki je zasnovana kot ubijanje elementarnosti narave, kar je v svojem najglobljem pomenu ubijanje emocionalnosti, je groteskno prikazana v poglavju Lobanja.

Človeško lobanjo (Chevallier 1993: 322), ki med drugim simbolizira um in razum, privleče v lovišče lovski pes; bila je lobanja lovca. Ob pogledu nanjo se je od groze poskrila lovska bratovščina. Prizor z lobanjo miselno zaokroži in dopolni prejšnja poglavja in sicer v smislu pisateljevega temeljnega sporočila: človekov hladni razum, ki je potrgal kozmične vezi ter priklical totalno katastrofo, je zgolj tisto, za kar se manifestira: ubijanje. Ubijanje narave pa pomeni predvsem sistematično uničevanje emocionalnosti, temeljne vezi, ki človeka priklepa k njegovi prvinskosti. V Lutmanovem romanu je tako zelo jasno izraženo razmerje med racionalnim in emocionalnim; to razmerje je simbolno ubesedeno kot krik. Kot izraz emocije je lahko krik pozitiven ali negativen – glas odrešitve ali bolečina uničevanja. V romanu je krik predvsem slednje; boleča groza nasilja, ki je poseglo v človekovo intimo, brutalno potrgalo njegovo prvobitno določenost in njegovo varnost, ki se v romanu vseskozi pojavlja kot gnezdo. V zadnjem poglavju se združi oboje: krik in gnezdo se zlijeta v absolutno nemoč vseh »čudnih lovcev«, ki bi še radi prestopili krožnico lovišča, pa jim to ne bo nikoli uspelo.

Zadnje poglavje Jagat! nosi nekakšen lovski krik že v svojem naslovu.Vendar pa nadaljevanje pokaže, da je krik »jagat« pravzaprav le krik obupne ujetosti. Dva »čudna lovca« kričita: Jagat! in pri tem tečeta – ne v lovski naskok ampak v zatočišče. V zmedi pijanosti, s katero premagujeta bivanjski strah, se poženeta skupaj s Prejo v

[9] Mnogopomenskost tega simbola navaja Chevallier, str. 305.

gozd, v navidezno rešitev. Ujame jih ostro začrtana krožnica lovišča in jih potisne nazaj na izhodišče, čeprav so že videli pred seboj obrise gnezda. Izhod ostane zaprt.

Lutmanov roman vsebuje popolnoma jasno sporočilo, čeprav se morda dozdeva, da se pripovedi odvijajo na meji realnosti in imaginacije. Kreator bivanjskega prostora, ki je postal prostor uničevanja narave, je tudi kreator kozmične katastrofe, do katere vodijo vse poti človekovega nasilja. Ubijanje narave, ki simbolno pomeni tudi ubijanje emocionalnosti, je produkt hladnega racionalizma, varno skritega pod instinktivno besedo »brat«. Vendar pa Lutman uporablja besedo »brat« v njenem ironičnem pomenu. Lovci se s to besedo sicer ogovarjajo, pod njeno krinko pa se medsebojno ubijajo in brutalno posilijo Prejo. Beseda »brat« je v romanu že presegla ironičnost, saj je postala beseda temeljne bivanjske laži, beseda rafiniranega ubijanja. Tudi zaradi te besede se krožnica lovišča ne more razpreti. Vsi so ujetniki: pravi lovci, kreatorji bivanja, in »čudni lovci«, zaznamovane bežeče žrtve. Nad vsemi vladata čuden vonj in okus, ki sta značilnost lovišča; sta namreč vonj smrti in okus po njej, tisti okus, ki se sprosti takrat, ko človek simbolično prežveči in použije zelen drevesni vršiček. Zlitje vonja in okusa presega sinestetičnost, ker ne vodi k besedilni estetiki. Izraža namreč instinktivno razmerje človeka do smrti, kar pomeni, da emocionalni človek okusi smrt narave s trpkim okusom svoje lastne smrti. Takega človeka, »čudnega lovca«, kliče iz lovišča Lutmanov roman. Kliče ga tako, da ga poskuša nagovoriti s posebnimi stilnimi efekti, med katere gotovo spada tudi mnogo etimoloških besed. Lutman skuša z besedami, ki so zapisane pozabi, na novo priklicati tudi čas pozabe – čas mitične prisotnosti. Sicer pa je Lutmanov tekst zanimiv zaradi svoje stilne večplastnosti. Citati, ki jih avtor sprejema v besedilo, so izbrani tako, da z različnih aspektov prikazujejo pomen in etiko lova, učinkujejo pa tudi vizualno, saj so podčrtani, kar nedvomno predstavlja njihovo pomembnost v besedilu. Z vidika intuitivnosti pa pomenijo citati nasilni vdor racionalnega v človekovo emocionalno razmerje do narave. Citatna besedila učinkujejo kot nasilna pravila, ki ustrezajo normam skreiranega bivanjskega prostora, kar je še posebej vidno v poglavju Merjasec. »Čudni lovec« se je v srečanju z merjascem razprl njegovi resnici, ki se imenuje prvobitnost, a citat mu narekuje ubijanje. Razdvojenost, v kateri se je znašel »čudni lovec«, je temeljna dualistična razklanost, je blodnja, iskanje orientacije znotraj lovišča, ki v celoti ustvarja občutek blazne tesnobe, gibanja na meji realnega in imaginacije. Zato učinkuje Lutmanov tekst izrazno raztrgano, saj v njem ni izrazitih vzročnih povezav, vendar pa je vse smiselno, kajti raztrgane intuitivne vezi z naravo so tudi potrgane vezi človekove emocije in s tem tudi govorice, s katero se človek obrača k svojemu praizviru. Govorica Lutmanovega romana je zato naravnana kot krik, ki se nekoliko umiri ob viziji gnezda.

Lutmanov roman Lov je kompozicijsko zanimivo delo, ki ga nikakor ni mogoče imenovati roman v znanem klasičnem pomenu. Avtor je tekst sam podnaslovil roman, a ta oznaka se nanaša na ubeseditev resnice sveta, »ki so ga bogovi zapustili«. Od bogov zapuščen svet je svet dolge in ponavljajoče se travme, eksplicirane v krajših samostojnih pripovedih, ki opravljajo funkcijo poglavij. Vsako poglavje je nosilec osrednjega simbola, mitične besede in njene nasilne pozabe, hkrati pa je izpoved tragike bivanjskega prostora, spremenjenega v lovišče, kjer vlada ubijanje namesto ljubezni, ki bi morala biti »vezivo sveta«.

## Literatura

Gaston Bachelard, 2001: *Poetika prostora*. Ljubljana: Koda.
Maurice Chevallier, 1993: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Boštjan Leiler, 1994: Lov v zelenih revirjih. *Razgledi* 11. 44.
Andrej Lutman, 1933: *Lov*. Grosuplje: Mondena.
Marko Pogačnik, 1986: Ljubezen – vezivo sveta. *Nova revija* 48/49. 608–614.
– – 1988: Nova paradigma – notranji vidik. *Nova revija* 76/77. 183–192.
Rupert Shaldrake, 1990: *The Rebirth of Nature*. London.
Jožek Štucin, 1996: Divjad je onkraj. *Nova Atlantida* 3/11. 149–150.

## Summary

Lutman's novel *Lov* (Hunt) is not a novel in the classic sense, however, it is, without a doubt, an expression of the world »abandoned by the gods«. Upon the annihilation of the mythical, creation is overtaken by the historical subject, who changes the living space into ongoing brutality against nature. The subject becomes mainly the hunter, justifying his violence upon the elemental forces of nature with false ethics. After the historical subject as creator of existence systematically destroyed the most intimate ties with the places of human elemental safety, he himself became endangered and exposed as a victim of his own violence. After severing ties with nature, he cannot return to it, the escape from the hunting grounds is no longer possible. The historical subject, creator of existence, becomes his own hunter and his own prey; he is turning in the circle of the hunting grounds, awaiting the last act – the cosmic catastrophe.