Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

UDK 821.163.6.09-32 Žabot V., Marinčič K.
Franc Zadravec
Ljubljana

POGLED NA ROMANA *VOLČJE OČI* (1996) VLADA ŽABOTA IN *PRIKRITA HARMONIJA* (2001) KATARINE MARINČIČ

Epski subjekt romana *Volčje noči* (1996) je cerkovnik in organist Rafael Meden, zgodba se z njim začne in konča. Je edinstven epski subjekt v sodobnem slovenskem romanu, ves čas vklenjen v zgodbo ali neposredno ali z miselnimi motivi in sanjsko fantastiko. Kot izrazito individualiziran epski lik je hkrati metaforični junak, ki presega svoj družbeni prostor in čas po načelu – kdor ni naš, mora s prizorišča. Pripoved *Prikrita harmonija* (2001) Katarine Marinčič spada med maloštevilne slovenske romane, ki stavijo umetnika na pomembno mesto zgodbe. Zlasti malo stavijo glasbenika, čeprav je glasba manj moteča in bolj odpustljiva, kot literarna beseda. Obe sta oblikovana vsebina duha in čustva, toda pomensko zapisana vsebina lahko udari bolj, kot zvočna.

The epic subject of the novel *Volčje noči* (1996) is the sexton and organist Rafael Meden, with whom the story begins and ends. He is a unique epic subject in the contemporary Slovene novel, perpetually present in the story, either directly or in the reflective motifs and dream fiction. As a markedly individualized character, he is also a metaphoric character, transcending his social space and time based on the belief that whoever is not on our side must leave. The narrative *Prikrita harmonija* (2001) by Katarina Marinčič is one of the rare Slovene novels in which the artist occupies an important position in the story. Musicians are particularly rarely in this position, even if music is less intrusive and more forgiving than literary word. Although both of them artistically shape the content of intellect and emotion, the semantic recording of the content can be more pungent than the musical one.

Ključne besede: Glasba, pesem, klavir, orgle, umetnina in detajl, stvarni, duhovni in sanjski pogled, izobčenec, samorastnik

Key words: music, song, piano, organ, piece of art and detail, objective, spiritual, and dream views, pariah, self-made man

Vlado Žabot, *Volčje noči* (1996)

Epski subjekt romana *Volčje noči* (1996) je cerkovnik in organist Rafael Meden, zgodba se z njim začne in konča. Je edinstven epski subjekt v sodobnem slovenskem romanu, edinstven po tem, da je ves čas vklenjen v zgodbo, zdaj stvarno, fizično, zdaj z miselnimi motivi in s sanjsko fantastiko. Na župnišču ga ubija samost, župnik Srnec je skrivnostno izginil, dekan in škof sta brezbrižna, vaščani so cinični, češ »vzel ga je močvirski hudič«.

V snežni noči pride glasbeni teoretik, profesor Aazar Michnik, ki je Rafaelu pri sprejemnem izpitu uničil sanje za študij glasbe, pride z Jemimo, študentko glasbe. Rafaelu prezirljivo reče, da ga pošilja škofov ordinariat za zborovodjo, njega pa da so povišali »v pomočnika«; pridigo bodo poslali, Rafael jo mora za božič prebrati spred oltarja. Kot »kolega«in »glasbenik« naj ne izda, da je z njim učenka »silen talent, fenomen, angel z absolutnim posluhom in briljantno tehniko«. Rafael profesorja še bolj zasovraži, »zblojenega starca« pa vendarle ne bo ovadil ordinariatu.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

Rafael se zateka vase, v misel, velikokrat je do bolečine »v sebi«, v misli. Podoben je pojavom v nočni naravi, npr. sovam, ki kukajo v veter, se kličejo, se snubijo, si grozijo, »se kar samo zase nekaj oglaša iz njih«. Zavrženemu, prepuščenemu samevanju, zvonenju, prebiranju poslanih pridig se mu zamajejo pobožnost, vera, ljubezen, mik odrešenja, »celo bog sam«. In zdaj naj »staremu kozlu« pomaga zbrati pevce za cerkveni zbor v zakotju, kjer pojejo najboljše, ko so pijani, ko je njihova pesem razindividualizirana, pa vendar še kako osebna, individualna.

Profesor pa zapoveduje: Najti mora »stebre«, ki imajo »glas in posluh«, pomagati mu mora kmet Greflin. Teoretizira mu o »duhu«, ki poje v človeku in v besedi, in modruje o »sozvočjih«, kakršna obstajajo tudi v naravi. Razklada tudi o »sozvočjih in polifonijah v liturgični himniki, o enoglasnih poudarkih v korakih«. Rafael ne razume veliko, »tudi o ciklični toniki ne, ki da že sama po sebi teži v skladje z osnovno, čeprav slušno nezaznavno sonanco astralnih struktur«. Priznava pa, da sta s sovražnim »kolegom« dosti razglabljala o »sonanci astralnih struktur in tišini kot zgolj teoretični predpostavki neskončnega in človeškim čutom za enkrat še nedosegljivega tonskega spektra… Tudi o duhu, ki je nekako zaklet v njegovim zmožnostim precej neustrezno telo …« Po pogovoru o duhu, sozvočjih in možnem tonskem spektru mora Rafael na pot po zasneženih daljavah in brezpotjih, globokih zametih, mora hoditi »prekleto hojo nikamor«. Prisiljen je v nabor v »akcijo« za pevce, najprej v gostilno Pri Agi.

V Agini špelunki odmeva veseljaštvo pijancev, točajka »puža« se mu predstavi kot Jemima ali »grlica«. Posmehljivi brkač ga zadene z imenom Polda. Podtika in namiguje mu na pužo in na kmetico Greflinko kot morebitni njegovi babi: »Polda … baba je vrag«, če jo obsede »Vrbanov dlen«, siv loj, ki jo potem žene za moškim, da ga kmalu uniči, tudi pužinega naj bi »pobralo«. Pijanci se s tem motivom zabavajo kot z igro, krinko, špasom. Ker Rafael misli, da sta Vrban in Urban isto, ga provokator pouči, da je Vrban »duh«. Zviška mu ukaže, naj se takoj vrne v župnišče, ker je blizu »volčji čas«. Provokacijo dopolni še pijani Mujc in zafrkljivo razkrije, da je brkač Vrban. Ker ju Rafael zavrne, da sam odloča, kdaj in kje hodi, ga Mujc opomni, da »se je takole prsil« tudi izginuli župnik Srnec. Gostilniška farsa se konča z Mujcevim krikom: »Vi škrici, pa tile vaši črnuharji se kar naprej greste. In nam mislite pamet soliti. Pa ne veste nič. Še tega ne, da ni prav, da ne veste …« Na pužin krik »Vili!« provokatorja utihneta. Gostilniška komika, ki ne prizanaša ne cerkvenim ne pomožnim služiteljem, Vrban ena od vraž, ki obsedajo in mučijo vaščane, farane, Vrbja, barja in gozdov.

Epski subjekt Rafael je med njimi sam v sebi izgubljen, megli se mu, okrog njega se motovili skrivnostno, kakor da bivajoče. Predvsem ne ve, kdo je prava Jemima, kdo je »čarovnica«, o kateri govorijo in ji je tudi ime Jemima, in kdo točajka, ki ji pravijo puža. In prav ta ga pretrese z »lističem«, ki naj bi padel iz njegove kučme, na katerem »vaša Jemima« sporoča katastrofičen načrt: »Profesor vas namerava ubiti.«

Kdo je skoval načrt za odstranitev Rafaela cerkovnika, zvonarja, organista? Je res napoti profesorju in ta ni prišel ustanavljat cerkvenega zbora, ampak predvsem zaradi odstranitve Rafaela? Mar sta s »kolegom« razglabljala o asonanci astralnih struktur, da je zakrinkal svoj likvidatorski cilj? Ali kakorkoli že snuje »zblojeni starec«, zdaj in tukaj so močnejši mični gibi puže, je njegov siloviti ljubezenski zanos ob neresnični Jemimi in njeni ponižujoči kretnji: »Ne. Ne danes.« Skratka, pri Agi se zgodi Rafaelovo dvojno

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

ponižanje, dvojna osramotitev, dvoje prizorov, ki z nekaj črtami čez opisno in komentatorsko spadata kar v dramsko zvrst. Dramsko izdelanih prizorov je v Volčjih nočeh več, romanopisec umetniško prepričljivo povezuje epsko in dramatsko oblikovanje.

Rafael odhaja od Age vpet vase in v pokrajino, v lastno notrino in v naravo. Na farovškem hribu se mu odvrtita prizora, da sam odmeva v pokrajino, med kričanje vran in tudi »sam bi kričal, Človeka, Sebe«, svoje mučne misli, zakričal svoj eksistencialni, Munchov krik. Tembolj, ker se iz petja sov sliši »kakor strah«, kot bi »gledale v brezdno«, sliši se »klice stiske, ki več ne pomenijo zgolj ptic in ptičjega«. Pripovedovalec stopnjuje način, tehniko človeških vdorov v sebe, v obsedenost z občutji in mislimi, pač po psihološkem zakonu, da človek ne more zbežati iz sebe. Rafaela postavi tudi v dramatični pogojniški samoprizor: kaj bi se mu zgodilo, če bi sedel na led in sneg: »Mirno in tiho bi opravilo z njim. Tudi če bi nekaj časa kričal in klical na pomoč … Rekli bi, da je izginil. Da ga je vzelo. Da pač tod ljudi jemlje. In Michnik bi si oddahnil …«

Ko se vrne v župnišče, se Michnik in Jemima ne zmenita zanj. Na steno sta obesila portreta neke svetnice, ki bulji vanj, »kot bi obsojalo« in grozilo »in morda terja kesanje«. Rafael je zgrožen, ker strašne oči vse vidijo. Pripovedovalec ga popravlja, da ne gre za vrane, ne za žganje in »ne za utrujene misli«, ampak za »igro, ki se tako in drugače dogaja nad nami in v nas, ki smo prestrašeni prah«.

Michnik prevzame zvonenje, Rafael je odvečen župnišču in faranom. Od Jemime hoče odgovor, zakaj je napisala grozeči »listek«. Njen »nisem se šalila« ga sune v še hujšo mučnino. Rafael zboli, strah se mu v vročici naseli v sanje, realistično pripoved zamenjajo podobe sanjske fantastike. Sanja grozo, strah v teološki sliki življenja. Jemima napravi »galerijo greha«, po župnišču razobesi favne, Pana, razgaljene ženske. Rafael se obleče v škofa in v tej prekleti deželi med obsedenimi ljudmi, kjer moški mečejo kamenje v zvon v močvari. Pridiga jim o svetu kot »žlahtni mladiki« ter demonih, ki to mladiko ogrožajo: »Mi smo mlado drevesce, dragi bratje in sestre… rastemo, brstimo… kakšno noč pride jelen in mimogrede vgrizne v krošnjo … gosenice grizejo po nas in ptiči vrtajo luknje … Strah nas je … hudi duhovi se plazijo k nam, smrt ruka v grape …« Med pridigo se »v ženskah poraja nekaj volčjega … verniki se režijo vanj … umika se … ob postelji nad sabo pa zagleda Michnika ... ga je prišel ubit«?

Po pošastni blodnji vstopi Jemima in reče, da »listek« ne velja več. Toda Michnik ga sune v novo grozo, z novim ukazom: »Jemima je zaljubljena v vas, razumite jo, potem mogoče mine«. V Rafaelu se plazi satir, Jemima mu postaja mična, v človeku so pač »duhovi«, in »prav to so slikali, godli in piskali ter peli in plesali od nekdaj«. Pač zanimiva Žabotova ideja in teza o duhovnih podlagah umetniškega ustvarjanja?

Sledi prizor na Barbarino, na »noč bele volkulje«. Otroci hodijo od hiše do hiše, Jemima in Michnik hodita s pladnjem. Rafael pa se posmehne teološkim razlagam pekla in nebes, da so pravljice o demonih odtod, ker so duhovi tavali, dokler so bila vrata nebes in pekla zaprta, od Odrešenika naprej so demoni pregnani, duša pa »poslana tja«, ali v nebesa ali v pekel.

Naslednji prizor fantastike je moč ljubezni, ljubljenja, erotičnega, je Jemimin telesni napad na Rafaela, je ljubezenska blodnja, s katero se Rafaelu »uresniči« neresnično, namreč Jemimina izjava »Ljubim te!« V sanjski fantastiki opravi Rafael še nazor-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

sko s samim seboj in s poganskimi farani: obsoja papeža Urbana, spodbudnika in blagoslovitelja inkvizicije ter ne mara čaščenja bele volkulje in Vrbana in vseh vaških vraževernosti.

Zgodba se iz sanjskih blodenj vrne v stvarnost, v realistično fantastično igro miklavževanja. Jemima ga obleče v škofa, sebe in Michnika v hudiča, ki gledata škofa kot »dve odurni pohoti z maskama« in se mu norčujeta, nazadnje se v globokem snegu potuhneta v noč. Rafaelu se vse zdi čudno, kakor da je med uroki, morami, pa se tudi sam čudno zamota v nove privide in sanje: o belem jezeru, o belih ženah, ki bi belo ljubile in mu izpolnile bele sanje, bele ljubezni. Med njimi se mu dozdeva videti tudi Jemimo. Skratka, zmerom bolj je obseden od ženske, ki ga napada v sanjah, v resnici pa je prezirljivo odmaknjena od čudnega, zmedenega samotarja, ki mu ženska postaja osrednja »mučnina«.

Neka ženska ga najde med vrbami – je mar Jemima? Greflinka je, odvede ga na kmetijo, kjer njen mož simulira smrtni kašelj, »ne kašlja zares«, kot ga izda Greflinka. Ko Rafaela napade krivda, da sta hudiča zablodila, pa ju ni šel iskat in reševat, pa misel da Jemima ni Jemima, ampak morda puža ali čarovnica, »vendar ni tudi to«, zagleda erotični prizor: Jemimi zelo podobna Greflinka sedi na bolniku in ga »obdeluje«, v Rafaelu pa zbudi gnus. Toda ženska v hipu zleze k Rafaelu, odpleše naga erotični ples, on pa v zamaknjenosti vidi Jemimo: »Hoj, dekle!, Jemima, hoj … Kar zaploskal bi ta njen ritem. Čutil ga je. V sebi. Kakor da bi plesala sebe in njega obenem … Kot da bi vabila v raj … Vendar se mu je znova izmuznila.«

Rafael je lačen ženske, Jemiminega telesa, ljubezen je bistveni, vendar ovirani del njegove eksistence, ovirani del celote življenjske resničnosti. Ta del eksistence je tako silovit in trajen, kot je trajen njegov »duhovni pogled« na davno in na sedanjo resničnost. Izkušnja z ženskami ga privede do spoznanja, da so enake, vse so Jemime, Greflinke, puže. Sebe in Greflinko obsoja, storjeno zlo mu obremenjuje čustvo in misel, izhod pa je nemara le možen. Puži bo zaupal preizkušeno podobnost med Jemimo in Greflinko ter sebe in njo dokončno prepričal, da so »čarovnice« le vraževerstvo. Toda puža mu ostro zaočita, da je miklavževal samo z Greflinko, podtaknila sta mu jo Jemima in profesor in tako zares hudičevala. Obenem mu pove, da so v vasi Vrbje vsi v sorodu, da je tudi Jemima tu doma in da je profesor le zaradi nje privolil v namestitev.

Ozadje Rafaelovega blodenja in zbeganosti so torej Jemimke v svoji večni telesni akciji, v večni volčjosti, v volčjih nočeh in dneh. Puža ga pouči, da so volčje zlasti pozimi v severnem vetru, ko »zavijajo mrtvi volkovi… samo v volčjih nočeh je tako. Takrat so blizu – tukaj. Tudi v ljudeh.« Jemima je najbolj volčja v župnišču. Vsako noč se tesno oklepa Rafaela, on pa sovraži sebe in njo, saj ga podnevi ponižuje z molkom. Ko profesor in Jemima preludirata na orglah, se v mislih zateka k puži. Orgelske piščali doživlja kot vrtljivi stacato, base kot turobne, divje tone, ki grozijo. Duhovni pogled po sebi, v misli in čutenje drugih, v notranjost uprta epska perspektiva, ta človekova spoznavna trajnica mu ne popušča. Če pomisli na Greflinko, vidi bolnika in pohotnico, če na volčje noči, vidi bele prihuljene sence, ki pa morda »niso čisto zares«.

Sledi poslednji udarec po Rafaelu. Michnik skliče cerkveni odbor, nekakšen sodni odbor, in hujska zoper »strup«, ki ne zasluži milosti. Rafael je ta strup, odstraniti ga je po načelu »kdo je z nami in kdo proti nam«, kakor se odstranjuje po nazorskem in

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

političnoideološkem načelu. Med zborovalci je tudi Greflin, lažnivi kašljavec. Ko vstopi Rafael, ga Michnik predstavi s posebnim poudarkom »Gospod Rafael Meden«. Greflin, Jemima, provokatorja Mujc in brkač mu ne odzdravijo. Greflin ga hoče popolnoma pogubiti zaradi tistega ljubezenskega prizora. Rafael sprejme soočenje, začne kot govornik v dramskem prizoru, nastane »bedasta burka«, sovražen besedni spopad. Rafael jih nagovori kakor v cerkvi: »Dragi farani … živimo v času hudih duhov, bližajo se volčje noči … Župnika nimamo, imamo zvonove.« Mujc ga prekine: »Ti imaš predvsem žganje in babe«. Rafael se ne pusti motiti in jih pozove »rešimo naše duhovno življenje, naše bistvo … in se pripravimo na božične slovesnosti«. Michnik ga zmagoslavno zavrne: brez strupa »bomo obhajali resnično pravi misterion«. Rafael pa zavpije: »On je Vrban … Jemima pa čarovnica in zlo, ki vas skuša zavesti.« Izsmejejo ga, saj nima moči, da bi izdal Jemimo, ki se še zmerom vsako noč priplazi k njemu. Končno spozna, da so se vsi kruto pošalili z njim, z bivšim cerkovnikom in zvonarjem, pošalili vsi do puže. Predvsem pa se zave, da je pred istim profesorjem »padel v drugo«. Naj se končno maščuje in ovadi škofu Michnika in njegovo vlačugo? Sovraži množico posmehovalcev, bičarjev, katerih obrazi mu poplesavajo pred očmi, tudi svetniški na stenah, zamaknjeni v stebričasto ladjo, ki z Vrbanom III. čaka na ljudi – pijance, vlačuge iz Vrbja. Opozoril jih bo, da »ta ladja, predragi, nikamor ne pelje … ta ladja nobene radosti ni premogla … iz lesenih oči vsenaokoli je strašila smrt. Mrtvaške podobe, mrtvaške misli, mrtvaška pot in strog vitez v škrlatu. Toda Rafaelova pogubna lastnost je neodločnost: »… zmeraj znova je v življenju zamudil tisti pravi trenutek … za kakršnokoli odločnost – zmeraj znova se je tega ali onega domislil nekoliko prepozno, in ta počasnost, to zamujanje z odločnostjo, ga je delalo podložnega in nesposobnega za kakršenkoli odpor in pokončnost med ljudmi.«

Maščevalni zanos se nadaljuje v Rafaelovi notrini, v mejah njegove boleče domišljije, bedastega občutka misli, ki ga plašijo, pa si zaman prizadeva »misliti praznino ali zgolj nič za navajenim videzom«. Stisnjen med stene župnišča posluša vulež vetra, sove, čukanje, temne zvoke, klice ujed, »zvočje globin in daljav in bližin«, ritme in melodije narave, vanj udarja valovje srhljive, fantastične stvarnosti. Kopičijo se mu grdi spomini, navaljujejo podobe. Potisnjenega v samost popolnoma obvladata novi gospodar župnišča Michnik in ošabna Jemima. Še puža se igra z njim. Tisti listič v špelunki je dokaz, da so tam skovali zaroto – na njem so eksponirali morilca in žrtev, profesorja, ki ga ubija znotraj cerkve in med farani.

Izobčenca obsede misel, da jih premaga s pridigo »o miru in harmoniji« in o ljubezni, torej z močnimi etičnimi motivi, s katerimi bi se pobotal, spoprijateljil z vsemi. O teh vrednotah bo pridigal na božič, če ne pošljejo »uradne pridige«. Odkod Rafaelov navdih za »revolucionarno« – združevalno pridigo?

»Začutil je, da je pravzaprav strah tisto breme, tisti hudi duh, ki maliči poglede in misli in ki preganja in bega in zoper katerega je treba zvoniti s prav blagoslovljenim zvonom in zoper katerega je treba upati in ljubiti in biti ponižen. Tak strah se zaleze v človeka, in je oblast … na ladji, ki nikamor ne pelje.«

In domišlja pridigo … »o miru in harmoniji, o mirnem, ubranem sozvočju glasov in tišine – o skladju s celoto, s popolnostjo, ki pač ne more biti zasebna, ki ne more biti nikogaršnja last. Zato se zdi živim nedosegljiva in nedojemljiva – čeprav je ves čas

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

tukaj in zdaj. Dobra glasba je lahko približek … če je težnja v sozvočje duha in celote, se pravi duha in gozdov in vetra in drevja in vran … in sonance astralnih struktur od blizu in daleč …«

Zamisel o pridigi in uspehu med ljudmi, ki živijo v revščini je odličen socialno kritični vložek – namreč: še tako izbrane etične besede ne zvabijo v transcendenco, ampak le še bolj zabolijo, razbesnijo revne v revščini; revni se sovražijo, iz bede jih ni mogoče vzdigniti v veselje, v radost, jih prepričati / dopovedati, da se z mirom, harmonijo in ljubeznijo hodi in pride v nebesa. Slišijo le grd posmeh!

Zato gre do Age, ta ga ostro zavrne s kratkimi besedami, odsekavim dialogom, kakršen je značilen za ta roman. Puže Ane ni – ga sovražno odbije Aga. Potem zasliši neznanca, »postavo« za seboj, ki v goščari noče njegove druščine. Tudi gruča ljudi se ne zmeni zanj. Skratka: Nikoli ne bo domač med domačimi, svoj med svojimi, eden od njih. *Prej ko slej ostaja TUJEC!*

Rafael je potisnjen v številne samopogovore, ki jih povzroča tudi izobčevalna obsedenost faranov. Sreča npr. možaka, in bi ga rad izzval za besedo: »Precej ga je zapadlo …« Možak molči, Rafael poskuša naravnost: »Poznate pužo …?« Toda v odgovor je dobil le postrani zasukan pogled, iz katerega glede puže pač ni bilo mogoče ničesar razbrati. »Mislim …« ni maral odnehati, »Ano … se pravi točajko, ki je pri Agi …« A možak ni niti prikimal niti odkimal. Še bolj oprezno je sukal oči proti Rafaelu, kot da bi prav v tem spraševanju videl začetek tiste zahrbtnosti, ki jo je pričakoval. »Saj ne, da bi hotel karkoli takega,« ga je vsaj nekoliko poskušal pomiriti Rafael, »mlada in prikupna je, to že … tako prijetno živahna, a ne, kadar pač hoče biti, kar nekako pritegne človeka … Nekaj ima v sebi, to prav gotovo, kaj pravite, moški smo pač moški in take stvari opazimo.«

Cerkvena oblast, vloga dekana, škofa so daleč od Vrbja, Rafael je izločen iz župnišča, od cerkvenih ritualov in zvonenja. Za povrh ga napade starikava Greflinka ter moleduje in zahteva ljubezen. Zaključno dejanje so njegovi nočni prividi, farsni prizori in slike, je njegova lastna pridiga. V noči ga obišče Jemima, zavrne jo, ona pa njega: »Tokrat si si dokončno odklenkal«. Druga nočna fantazija je cerkev, polna ljudi, ki se mu posmehujejo. Michnika in Jemime ni, zagrozil bi jima s škofom in bogom, in ukazal s sten odstraniti vlačugarsko slikarijo v župnišču. Ponoči sliši njuno ljubljenje, pa se potuhne, ker ga prešine zavest sokrivde. Kesa se, ker se ni družil z ljudmi, ni mislil na bližnjega, ne na zapoved ljubezni. Potem ga zanese na cerkveni kor, kjer sta zdaj tudi profesor in Jemima. Z ljudmi bo zapel njihov viiiluuujmooo in pritegnil tudi k vooolkuuujmooo. Pa se po sredi cerkvene ladje premotovili do prižnice in zapridiga: »Dragi bratje in sestre … Tam je najbrž samo še mehka belina … in vsenaokoli milost … Tja pelje pot … In senca, ki hodi pred smrtjo, naj ne bo strah … Sam bog se je spustil na zemljo in se ponižal v nemočno človeško podobo … da bi dokazal, kako je vredno ljubiti … (Tudi Michnik je najbrž prisluhnil. Tudi puža in Jemima!)« Ob turobnem orgelskem glasu in srhljivem ženskem altu »Viiiilu-u-u-u-jmoooo« pridigar pobegne iz cerkve v Vrbje, v celec, goščaro, v ravnico, za njim šumot, kakor da bi poklicalo »Rafi« – mar puža, Greflinka, ali pa od vetra, od misli, od žganja?!! Povsod bela ravan – bela samota – ki je, kar je, bela gladina, tudi molk pomeni »to isto belino«.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

Skratka: Rafaelova samotna eksistenca se končuje, zaokroži, izpolni v niču, v beli neskončnosti kot eksistenca, ki je bila le utvara biti, ali velika drama subjekta, ki je vržen v svet in v njem napoti vsem.

Oblikovanje

Žabotov epski subjekt okolje načrtno družbeno izobči. Strašijo tudi slike na stenah hodnika in v cerkvi, tudi slika papeža »Vrbanusa VIII«. Kot poseben tujek pa ponavljajoče se »ono« v obliki tretje osebe srednjega spola. Neko skrivnostno nevidno za vidnim: »Če bi pogledalo … na nevidnem valu priplavalo v kuhinjo«. Pa neko nastopanje tukaj/tam v črni maski ali drugače, kar ni »zgolj privid pijanih oči« … Seveda je vse »to« nedoločno zgolj omotičen prisluh-privid »pijanih oči«. Subjekt ničesar več ne razume, vse se dogaja napadalno; odmaknjeno, kakor da ni res.

Pripovedovalec skrbno oblikuje podobo/znamenje epske celote. Kako natančen je pri takšni metafori, pove tudi privid puže, ki se nariše vinjenemu Rafaelu: »… zabrisana in skoraj neživa se mu je risala tudi v mižanje, ko se je majalo kakor na nemem valovju, ko se je razgibano ožilo in širilo in maličilo in zavrtelo vsake toliko kot v tihem, nevidnem toku skozi temo, ki ga ni bilo mogoče umiriti in ustaviti. Nekam je odnašalo, zanašalo in lijakasto sukalo – zmeraj dalje, zmeraj globlje … v mučnino – in puža je kakor od ljubljenja mehko nasmehnjena prihajala in odhajala … in ni mogla priti.«

Za učinkovito in slikovito kompozicijo motiva mu dobro služi antiteza v predbožični pridigi. S sliko proti sliki vpeljuje osebo, ki prihaja na svet, novega gospodarja človeštva. Ta »bi lahko pridivjal z gromom in strelom«, v vsemogočno palačo in proti človeštvu. Pa »ni prišel z bliskom in gromom in ne v palačo, ampak v hlev kot čudežni dar«. Antiteza, s katero pridigar poslušalce vznemiri, nato pa sprosti v vedri zanos.

V skladu z nosilcem glavne vloge zvonarjem pripovedovalec učinkovito vključuje glasovje v naravi in ga povezuje z zvočji človeka. Človek je tudi glasovni odvod narave. Rafael npr. potegne za vrv zvona, da je »blago zadonela tiha campana – v precizno odmerjenem accelerandu v mehko doneči pasaži … dokler ni v tihem, odmikajočem se largu… odmrla v šum«. Linijam vetra je pritegnil čuk. »In vmesni zamolki so nekako terjali poslovilni solo campane«. Rafael skoraj v koncertnem zanosu odzvanja figure. V zvočje globin »… je sredi enega odzvonil svoj solo – dvanajsto uro … ki je zvenela kakor v slovo in izziv na vse strani tako odločno in mirno in tenko … in v ritmu duha, ki se tokrat ni mogel motiti. Zvonil je, kakor mu je pač narekovalo v notrini, ko je poslušal veter in čuka in sove in tišino noči«.

Zvonarjevo zvočno doživljanje narave slikajo tudi sinestezije: temni glasovi, iz cerkve je temno molčalo, vršavo razgibana basovska linija vetra. Taka je tudi vežna slika »trop volkov z razgaljeno lepotico, ki so skoraj nevidni molčali v molk«.

Za Rafaelovo duševnost in družbeno usodo je značilna pogosta pogojnostna resničnost, slutljiva, a nevidna, neotipljiva, slovnično nakazana s stavčno obliko kakor da je, kot da je, kot da bi, kakor da bi. Izraža občutje subjekta, ki je ujet v vso zgodbeno reko, med vse njene osebe; kadar ne fizično, je vanje vpet z mislijo, grozo, strahom.

Rafael je nazadnje simbolni, metafornični epski junak, ki presega svoj družbeni prostor, svoj čas. Presega ga po načelu: Kdor ni naš človek, mora s prizorišča.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

Katarina Marinčič, *Prikrita harmonija* (2001)

Katarina Marinčič pravi, da je roman med pripovednimi vrstami »še vedno tista forma, ki je najbolj napredovala, je najbolj kompleksna, zanimiva, inovativna in še vedno izzivalna«. Označuje ga daljša zgodba, njena dolžina pa je odvisna od pisateljevega »temperamenta in energije« (*Izmuzljivost zgodb*. Zdenko Vrdlovec, Dnevnik, 10. II. 2006).

Kakšna romaneskna inovacija je *Prikrita harmonija*, kakšne so njene vsebinske daljave in globine in njene oblikovne značilnosti?

Vsebinska obzorja in daljave so določene z epskimi osebami. Te se pod pripovedovalkino taktirko oblikujejo na dveh ravninah: na notranji s svojimi čustvenimi in duhovnimi močmi in stremljenji ter na zunanji z usojenimi bližnjiki v družinskih zvezah in družbenih, zgodovinskih določnicah. Za dinamiko med njimi skrbijo tudi različni epski časi in različni dogajalni prostori. Celotna zgodba je razpeta na prvi desetletji dvajsetega stoletja, prva svetovna vojna še posebej zaznamuje usode nekaterih oseb. Dogajalni kraji epskih popotnikov so Dunaj, Trst, Ljubljana, Dolenjska, Praga in Galicija. Konkretna dogajališča dopolnjujejo še spominska, večkrat vezana na vojna bojišča. Čas in dogajališča so napolnjena z aktualno socialno problematiko vse do prizorov slovenskega izseljevanja preko Trsta v Ameriko.

Poglavitni izvajalci Prikrite harmonije so Karol Lipnik, sin Leopolda in Elze, Irma Naglič, hčerka Franca in Fani, Nagličeva polsestra Julija Klebl, rejenec Dragotin Haman ter Franc Ksaverij Bezlaj s sestro Antonijo.

Družine

Irma prihaja iz socialno nestabilne družine, oče Naglič je neuspešni »trgovec Sizif«, propade na Dunaju, v Trstu se poskuša s »portugalko«, navdušen nad »uskladiščenim soncem« se zadolži pri oderuhu Zernettiju. Polsestra Julija pobegne od dunajskega advokata Ksaverija, pri katerem je njen oče spravil oporoko, Francu pomaga in se upre njegovi misli na ameriško pustolovščino. Zernettija zavrne z »Il mio fratello non partirà per l'Amerika«. Zvita »dobra vila« mu zagotovi, da bo na Dolenjskem vodil knjige. Franc na Dolenjskem ne pogreša moške družbe, ženske pa, s katerimi je prej in slej ljubimkal, pa so ga razočarale. Živel je don Juanovo usodo, da namreč nima nobene ženske, kdor ima več kot eno naenkrat. Francova družina tava med mestom in vasjo. Ko Julija spozna, da bi zaradi nje utegnila zapraviti svoje premoženje, pobesni: »Franc – ti tvoja žena, jaz nismo za skupaj. Ti popivaš, Franc…« Bistvo spora je lastniška sla.

Tudi advokat Ksaverij Bezlaj se naveliča podeželja in s sestro Antonijo odide.

Družinske napetosti in delitve se zgodijo na ozadju vojne. Naglič npr. zakriči: »Materam kradejo sinove! Jaz sem in bom na strani človeštva.« Antonijin nečak/vojak umre v bolnišnici. Pripovedovalka sestavi iz mnogih detajlov z bojišč in zaledja »kruti svet« in modro sklepa, da je »telo instrument življenja in znanilec smrti. Telo je edina resničnost, ki se je lahko okleneš na smrt ranjen nekje daleč«. Učitelj Pančur bere Irmi pesem, v kateri lirski subjekt roti »Gospoda«, naj ne gleda otrok bogatih, ampak objokane »sirote« in vojake, naj zavrže organizatorje zla in gleda »mučence« in matere na »Bridki poti«. Irma šteje ob koncu vojne osemnajst let in opazuje prizor, kako ljudje pred cerkvijo pojejo himno »Hej, Slovani!« o novih slovensko-slovanskih obzorjih.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

Julija nepričakovano sklene zaroko s Ksaverijem in mu očita: »Prekleti slepec… si bil slep za mojo ljubezen, za moje oboževanje«. Ksaverij zajoka »Julija! Moja!«. Objem zagleda Antonija in si očita, da se je predolgo bojevala proti bratovi ljubezni. Čestitata tudi Nagličeva, čeprav sta za Fani malo »stara… za tak cirkus«. Stričev ljubezenski prizor preseneti tudi Karola Lipnika.

Lipnikova družina je razmajana. Leta 1916 je Leopold Lipnik ranjen, v bolnici v Opatiji pljuva raka, družina ne mara, da se vrne domov, moli zanj in ga sovraži, ker je »težkega značaja«. Nezaželen se vrne s Tirolskega umirat. Ko drsi v smrt, ne reče »E strano!« kot Violetta v operi, Karol pa čuti, da ga vleče s seboj v grob. Z ženo Elzo se sovražita do groba, Mrzla so tudi razmerja med Karolom in sestrami Justino, Heleno in Marijo. Elza ne mara tudi Hamana ter svoje »najsilovitejše občutje, svoje najtemnejše ideje pušča neartikulirane«.

Družina Dragotina Hamana je razpadla že ob njegovem rojstvu, ostala mu je le čudaška teta Kazimira v Pragi.

Karol Lipnik je nosilec sle po glasbeni in operni umetnosti, njegov vodilni duhovni vzgib je biti klavirist in operni pevec. V roman vstopi z zvočnim prisluhom: ob prvem srečanju z Irmo Naglič in Julijo Klebl zasliši v sebi besede *Recondita armonia di bellezze diverse* (prikrita skladnost nasprotnih lepot) iz Puccinijeve opere *Tosca*.

To opero je slišal v prodajalni glasbil in gramofonskih plošč, ko še ni natanko poznal njene zgodbe. Motivi operne glasbe in petja se v klavirski inačici prelivajo po vsej njegovi glasbeni dejavnosti, so njegovo čustveno in duhovno potovanje, hrepenenje in hotenje vse do ekstatične stopnje, ko izvaja vlogo tenorista v operi *Lohengrin*. Karlova pot od začetnega zvočnega prisluha do omamnega pevnega samouresničenja je pot talenta, ki mora premagovati ali glasbeno gluhe ali načelne nasprotnike. Bolj si želi študirati glasbo, bolj ga odvračajo od študija. Umirajoči oče ukaže maturantu, naj gre po gimnaziji v službo, ker »se študirati ne splača«. Mati ga odvrača zaradi materialnega razloga. V njem pa rasteta »ljubezen do lepote« ter obsedenost od opernih melodij, zlasti *Aidinih*. Le opera *Carmen* ga zmede, ker don José in ciganka postaneta zverini. Tudi *Wagner* mu je neprijeten, ker v njegovih operah ne najde »nobene lepe melodije«. Karol valovi med žalostjo in hrepenenjem, dokler ga Antonija ne prepriča, da Wagner je velik umetnik, saj je znal izraziti »hrepenenje po materi«, po milini zgodnjega detinstva, kot potrjuje Tristanov verz »die sterbend mich gebar« v operi *Tristan in Isolda*.

Ko družinsko nasprotovanje preživi kot »razglašen klavir«, mu Julija odpre svoj klavir in omogoči, da se »prek najabstraktnejše vseh umetnosti najbolj približa resničnemu življenju«. Irmo in Julijo doživlja kot »najlepši ženski«, njun salon s klavirjem pa kot »raj na zemlji«. Trenutek prvega zmagoslavja in želje, da navduši za petje in glasbo tudi Irmo, mu ta uniči s krikom »Pri priči nehajte igrati!« Tudi njegovo petje ima za neznosen hrup. Sicer pa si tudi med arijo želi, naj nehajo muzicirati in peti. Je zanikujoča Irma ženska tudi brez posluha in »brez spominov«?

Prijatelja Dragotina Hamana poskuša uvesti v svet umetnosti, še posebej operne, ta pa jo zavrača. Prepirata se o samospevih Walborge Swärdströmove, o pesmi z motivom »kam lete labodi, kam oblaki, kam naši dnevi?« Vprašanje pomeni Karlu bistveno, eksistencialno, najbolj osebno v pevkini umetnosti, Dragotinu pa le nekaj abstraktnega, splošno resnico.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

Julijin »raj« ne zagotavlja harmonije med osebami, ampak razkrije, da je harmonija med Karlom, Irmo in drugimi bolj prisila kot resničnost in da je disharmonija med njimi resničnost, Karlova pesem in glasba jih ne združuje, ne poveže v trdno skupnost. Izjema je Haman, v njem izzove željo »biti spet otrok«, ali »tisto nekaj iz deških let: sreča in hkrati brezup«. Irma z odporom do pesmi Hamana prizadene, da odide v pokrajino in misli na mater iz Galicije, ki ji je padel sin in ni obupala. Od takrat tudi ve, da je »zmagoslavje nad smrtjo zmagoslavje lepote«. Prepričan je, da je prav to spoznanje njegova harmonija. Karol začuti njegov odhod »kot bi nenadoma odpihnilo vso harmonijo«.

Svojo resničnost, eksistencialno harmonijo ali najširše soglasje v sebi Karol doživi kot tenorist v operi Lohengrin. V pesmi se poslavlja od žene, ki jo mora zapustiti: »Ich muss, ich muss, mein süsses Weib«. Trudi se igrati globoko žalostnega in z milostjo obsijanega junaka, pa mu ne uspe. Sleherni trenutek čuti, »da se preveč nagiblje na eno od strani: bodisi k milosti viteštva, bodisi h grenkobi slovesa«. Veličastni občutek ga razpre v fantastične razsežnosti. Ob burnem ploskanju izgubi občutek za smer, ker začuti in spozna »popolno ljubezen«. Naslednji dan se mu ta občutek v katedrali podaljša v mistično transcendenco, uresničil se mu je življenjski smisel. Hkrati je srečen še zato, ker mu je »prvi prijatelj, prvi človek – Dragotin Haman – odkorakal izpred oči z žensko, ki je bila gospodovalna in histerična kot Puccinijeva Tosca«, odkorakal z Irmo.

Dragotin Haman je samorastnik in iskalec ljubezni. V zgodbo vstopi konec prvega poglavja, kjer Ksaverij predstavi Irmi nečaka Karola in »njegovega prijatelja« Hamana. Tenkočutno upovedana duševna podoba njunega prijateljstva pove, da se »dotikata« kot duhovno-čustveno »ljubezensko valovanje«. Karol presoja to zbližanost z moralnega stališča in z vednostjo, »da če pred kom dalje nastopamo in z namigi poskušamo pričarati zgoščeno podobo svoje osebe, nas v to žene ljubezenski gon. Ne nujno ljubezen do določenega človeka: morda zgolj ljubezen do ljubezni«. Srečen je, ko se začneta tikati, ob umevanju glasbe, petja in samospevov pa ostajata popolna tujca. Karlova mati Elza priseljenca odklanja, ne pozna njegovega tragičnega otroštva na Dolenjskem. Mati mu je umrla pri porodu, oče učitelj Josip Svetlik ga je prepustil sestrama, ti pa sta ga oddali v rejo. Zavržen od svojcev je užival le lepoto narave. »Posvoji« ga župnik Vilibald Globočnik in mu omogoči gimnazijsko šolanje. Dragotin sovraži krušnega očeta in njegovo denarno darilo za univerzitetni študij porabi z »vzvišenim idealizmom po dunajskih kavarnah«. Karlovo preprosto nabijanje na klavir ga je motilo, v dunajskem muzeju pa se zagleda v Tizianove in antične umetnine. O likovni in kiparski umetnosti bi rad govoril v Julijinem salonu, ne mara pa gledališča, drame in opere. Ob Wagnerjevem *Tannhäuserju* pa mu vendarle uide, da glasbo ljubi, ker se mu ob njej prikazujejo »prekrasne podobe«.

Rad bi bil umetnik, pisatelj, romanopisec, moči pa nima niti za »dnevnik poln splošnih resnic«. Oče je objavljal preproste zgodbe v nadaljevanjih, iz njegove literarne zapuščine povzema podobo njegovega značaja – »omejevali so ga doba, okolje, dednost in… usoda«. Naj je namreč njegov zgodbeni junak »še tako strasten in bojevit«, nazadnje se vedno utopi in se zgrudi pod plazom katastrof«. Očetova zapuščina spada v literarno smer, ki »ne priznava polovične nesreče«.

Ko se večkrat sklanja nad tolmun svojega otroštva in mladeništva, se mu življenje odpira v epskih dimenzijah. Pogostoma si nekaj pripoveduje, govori sam s seboj, tudi

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

v tujih jezikih, besede ga preplavljajo. Bo iz tolmuna nazadnje vendarle privrel roman? Tolmunsko snov mu izpodrine prijatelj Karol, a ga hkrati obremeni »z bolečim, brezciljnim hrepenenjem«. Prav Karol je kriv njegove sreče in nesreče, ljubi ga in sovraži, »Odi et amo«. Žalosten se vrača k motivu otroštva, k »rožnatemu prividu«, slutnji »lepega sveta«, pa mu vsakič ugasne. V obupu si kupi karto za Ameriko, vendar jo v Trstu vrže v morje ter odide k teti Kazimiri, ki v Pragi v neuglednem gledališču igra vloge starih aristokratinj. V Benečkovi družini, kjer stanuje, opazuje medsebojno privrženost, materinski ponos, ljubezen brez strasti; nagovarjajo ga razmerja, ki jih je v svoji razbiti družini pogrešal. Vanj se zagleda igralka Marta, zbliža se mu »z avtoriteto svoje nedolžnosti«. Ko pa jo vzame, naleti na »nesmiselno, neužitno čustvo«. Očita ji, da ga je osramotila in mu s svojo strastnostjo veliko uničila, Marta pa se sklicuje na svojo tragično samost, osamljenost, »sama sem, čisto sama« »kot Magdalena na slabih slikah«. Podoba Marte se mu vrača tudi na vojaškem vlaku do Budimpešte, pa ob ponovnem tavanju po Pragi, ko pomeša različne ženske, na neužitno čustvo pa odgovarja z nemško pesmijo »Nicht Lust allein liegt mir am Herzen«.

Kazimira leta 1917 umre. Dragotin se spominja njenega nihilizma, večkrat si je dokazovala, »da nič na svetu nima smisla«. Tudi v pogovou s Karolom Lipnikom omenja njeno tragično nihilistično definicijo življenja. Karol ga izzove: »Mar ne praviš tudi ti, da je življenje brez smisla?« Haman pa ga zavrne: »Ima smisel, če je ljubezen smisel. Ljubezen je življenje.« Občutek zavrženosti, »popolne samosti«, tolmun iz mladosti spremljajo Dragotina vse do sreče v sklepnem prizoru romana – do objema z Irmo. Bosta »prikrito harmonijo« razkrila na zadnji postaji/prizoru romana prav Irma in Dragotin?

Ko so se Nagliči z Dunaja preselili v Trst, je bila Irma še deklica. Iz tržaškega otroštva se rada spominja obmorja, nikar pa temnih ljudi, ki niso bili njen lepotni ideal, vrača se ji prizor, kako moška roka sega lepotici za pas. Kasneje se ji zdi, da so »vsi romani samo povzetki tistega dogodka«. Ob preselitvi v Ljubljano dobi sobico v Julijini hiši. Učitelj Pančur ji prebere socialno pesem, ki je metaforičen napad na Julijo. Irma krivično oceno zavrne z »moja teta je velikodušna«. Pančurjev surov erotični napad nanjo slika prispodoba »tovor je treščil na palubo in zmečkal mornarje«.

Irma bere romane, ne mara pa glasbe in petja. V ljubezenskih romanih srečuje veliko »ponosa«, nekateri epski ljubimci si zaradi ponosa uničijo življenje. Pančur se ji vrača v sanje in se posmehuje, da je Dragotin »un coup de foudre« (strela z jasnega). Haman jo doživi in vzljubi kot »sanjsko dekle«, »kot utelešenje tiste zakarpatske sanjarije«, ki jo je sanjal kot vojni ranjenec. Govorita tudi o literaturi. Ker se Haman pripravlja na pisanje romana, kmalu odide. Napiše pa ji pismo, ki je krik po Irmi, krik s priznanjem, da nikoli ni bil ljubljen in da ljubiti ne zna. Irma pisma ne dobi, prestrežeta ga Ksaverij in Julija in Dragotina sramotita kot surovega, zmedenega, slabotnega, pokvarjenega človeka. Tudi Naglič je vznemirjen, ker je hčerka mogoče »z njim pobegnila«, žena Fani pa ga ošteje za idiota, bebca, šlevo, ki mirno posluša, kako sramotita pravzaprav Irmo, saj je Haman »dober človek«. Na begu v Ljubljano Irma premišljuje o Ani Karenini ter ji zavida zgodbo, ker je sama ni imela. Karol Lipnik pripoveduje sestrama o Hamanovi zaljubljenosti v Irmo, pa jo zagleda in vzklikne: »Prišla je Irma Naglič.« Mar gre za privid, za prispodobo? Ne, Irma vstopi: »Hamana iščem«. Sledi prizor s

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

prefinjeno podobo duhovnega in telesnega zbliževanja, nežnosti in Hamanovih kretenj, duševno-telesno valovanje »popolne ljubezni« ter dialog z Dragotinovo prošnjo, naj pozabi tisto pismo, ničvredno, strahopetno pismo, ki »nič ne pomeni«. Ker pisma ni prejela, pa je vendarle prišla, ga je neizmerno osrečila, saj »je slednjič tudi on ljubljen«. Zgodi se razkrivateljski prizor ali Irmin silovit objem Dragotina. Dragotinove samosti in zavrženosti je konec, prikrita haromonija je dokončno razkrita, objektivizira se kot »popolna ljubezen«.

Oblikovanje

Avtorica se večkrat vprašuje, kaj je resnična, prava umetnina in umetnost. Med drugim pove, da sta umetnost in ljubezen po zakonitostih enaki, »hkrati muka in naslada«, *croce e delizia al cuor*. Karol pravi Dragotinu, da je bilo v nastopu šansonjerke Swärdströmove bistveno, da je »bila vsa živa. Sleherna njena kretnja je bila prava, resnična.«

Tudi roman *Prikrita harmonija* je ves živ, spada med dolgozgodbene pripovedi, označuje ga številen sklop detajlov, miselnih motivov in metafor, ki se spletajo v umetniško celoto. Pripovedovalka ve, da je detajl posebna oblikovna zapoved umetniškega ustvarjanja, da »umetnik mora imeti neizmerno potrpljenje z detajli« in se zavedati, da »drobec zgodbe pomeni metaforo njene celote«. Sama uresničuje to načelo tudi s tehniko voklepajnih stavkov, s katerimi doreče in doslika miselne motive, ne da bi pretrgala zgodbeni tok. V oklepaju doslikava tudi s primerami iz literature. Zvita »dobra vila« Julija npr. ozaljša svojega polbrata trgovčiča, ki se pred oderuhom zmede, z odločnim »Ne bo šel v Ameriko«. (Tako je Atena vedno znova ozaljšala zvitega Odiseja: da je na poti ugajal ženskam in ob vrnitvi naredil dober vtis na sina Telemaha). Irma bere resnično zgodbo o inženirju, ki se je iz usmiljenja poročil z vojno vdovo (Zgodbo o tem seveda, kako usmiljenje prerase v ljubezen). Irmi se pred spanjem vrača spomin na »moško roko okrog mehkega, pretisnjenega ženskega telesa« (Ali niso bili vsi romani samo povzetki tistega dogodka? … tista moška kretnja najvznemirljivejša in hkrati najbolj pomirjajoča misel na svetu? In ali ni bilo mogoče določiti, za čigavim pasom je pravzaprav ležala moška roka in koga je Irma ljubila: sebe, njega ali njo?) Tudi Antonija »si je bila vajena pripovedovati zgodbe, … njeni junaki so se gibali v svetu, ki ni imeli niti podnebja, ki je imel samo besede.« Toda ob njih tuhta »o človeških prostorih in predmetih« in sestavlja »podobe iz pohlepno zbranih koščkov. Ja, pri opazovanju je bila pohlepna«, tudi zato, ker »so stvari govorile o Juliji«. Tudi druge osebe zavzeto opazujejo, Naglič npr. obraz hčerke Irme: »Njen obraz je bil modrikast. Ostre temno rdeče ustnice niso mogle skriti nesorazmerja med mlečnimi in stalnimi zobmi. Ušesa so Irmi štrlela. Ima Fani kaj judovske krvi? je pomislil Naglič in si že priznal, da bi bila judovska kri lahko tudi od njega – lase je hči vsekakor podedovala po njem. O bog, kako lep je bil ta iznakaženi otrok! Kako presenetljivo alegorična je bila dekličina drža in kako živa čustva je – v nasprotju z običajnimi alegorijami, v nasprotju z medeninasto gospo okensko kljuko ta vitica budila v Nagličevih prsih! Hčerka, ki je pooseblja njegovo revščino. Hčerka, ki je bila njegovo edino, ah, edino bogastvo.«

Naglič in druge osebe opazujejo podobarsko kajpada zato, ker to hoče in ker to zmore pripovedovalka. Zmore videti in tudi upodobiti Karlovo občutje popolne bivajočosti

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

ob zvokih klavirja: »Zvoki so se zlili in izgubili vsebino, njega pa je prevzelo močno telesno ugodje. Misli, spletke, podatki in podrobnosti so se raztajali v mnogoglasje. Prav v tej pozabi je bila skrivnost. Prav prek najabstraktnejše vseh umetnosti se je najbolj približal resničnemu življenju: ne življenju gospodične Julije ali Dragotina Hamana: življenju nasploh. Noben detajl ni bil otipljivejši od te posplošitve. Toda Karol za klavirjem ni oblikoval klobasastih misli. Le sem ter tja kdaj je užival s kančkom vsebine: se počutil, kot da plava, kot da zajema stvari v naročje, kot da mu iz naročja nič ne zdrsne. Ponavadi je samo igral, poslušal, poslušal, in grodnica se mu je tresla od vibracij velikega instrumenta.«

Posebno upadljiva in pogosta vrsta opazovanja je samo-opazovanje, so vdori oseb v lastne spomine. Epski subjekt večkrat govori o sebi v tretji osebi, sebe opazuje »od zunaj«, kot npr. Karol: »Glej ga, si je govoril v tretji osebi, glej ga, kako mu je lahko, kako je miren, tega mu ne bi nihče pripisal, a tak je v resnici… Che gelida manina…«

Številni miselni motivi, razpoloženja, strasti, ki močno zasedajo epske osebe, obstajajo kot notranji samogovori, neoznačeni z narekovaji. V osebah se naslikavajo lepi in nevarni prizori, minulo udarja v sedanjost, analitične primere ali spodrivajo ali dopolnjujejo neposredne. Vsebinsko in estetsko učinkovit, mučen in viharen je Hamanov spomin na bojni spopad pri Latorci:

»Jezus! Jezus« Bog, pomagaj!« so klicali možje na reki. Bilo jih je groza svinčene vode. Po živalsko groza. Tonili so po parih. Dva sta izginila, in že sta dva stopila na njuni glavi. »Nazaj! Umik!« je zatulil korporal. Haman je planil iz zaklona in se v dolgih skokih pognal skozi gozd… Med tekom se je zadeval ob drevesa. Obenj so se zadevali bežeči, ki jih je bilo že dosti več, kot jih je štela korporalova skupinica… Tekal je dolgo, dolgo. Prebil se je iz gozda na plano. V tišini neskončnega belega in sivega prostranstva je slišal ropotati svoja pljuča. Kri mu je butala ob lobanjo. Ti notranji glasovi so ga plašili bolj kot zvoki od zunaj. Kmalu niti ni več ločil, kaj je od znotraj in kaj od zunaj… Pozneje so mu povedali, da je spal dvajset ur… Pač se je še dolgo spominjal, kako je odprt ležal, spominjal občutka nezapolnljive praznine v sebi. Kadar je mislil na tistih dvajset ur, se je včasih čudil, vendar ne spominom ali živosti spomina. Presenečen je bil nad vzvišeno samozavestjo, ki ga je navdajala ob spominjanju: kot bi vse vedel, vse razumel, čeprav ni vedel in razumel ničesar. Drugič spet so mu bili ti spomini zoprni, mučni; strahotno se je zaničeval in si je hotel reči kaj slabega. Ležal sem ves odprt, ves prazen, si je govoril, ampak ne razprt kot zaliv ali žensko naročje, zgolj votel kot cev…«

Skratka, tipičen epski junak romana o prikriti harmoniji in neprikriti disharmoniji, romana kot umetniške opazovalnice in samoopazovalnice.

Tudi jezikovna slika romana zbuja priznanje za leksikalno bogastvo in skladnost besede in tematike, besede in njenih uporabnikov. Med klasično slovenščino so vložki drugih jezikov.

Irma odkrije v francoskih knjigah svoj lastni dar, »spomin, v katerega so se reke besed valile kot v velikansko jezero«. Od avtorice, poznavalke francoske literature, bi v romanu pričakovali več francoščine, vendar se omejuje na nekaj stavkov, npr. na Irminega »Je vous en prie, ma chère, mon ange, mon seule désir« in na Pančurjevo norčevanje iz Hamanove ljubezni do Irme, ki da je »Un coup de foudre«. Več je italijanskih

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2007_1-2_1.pdf | DOST. 10/02/26 9.41

besed, citatov iz oper in glasbene teorije, tudi zadnji verz iz slikarjeve arije v operi *Tosca* (Cavardossi): »Il mio solo pensiero, Tosca, sei tu.« Drugo poglavje romana je naslovljeno z »Recondita armonia di bellezze diverse.« Iz nemščine je Wagnerjev motiv o materi »die sterbend mich gebar«, ter ljubezenska pesem štirih verzov Nicht Lust allein liegt mir am Herzen. Iz češčine »Sinóček. Ne se bat.« ter »Ja te mam tak rada«. Moto romana nagovarja z motivom angleške Wordswörthove pesmi The Child is father of the Man. Dragotin ponavlja antične modrosti in fraze: Dulce et utile, Odi et amo! Carpe diem!

Prikrita harmonija spada med maloštevilne slovenske romane, ki stavijo umetnost in umetnika na pomembno mesto epske zgodbe, še zlasti glasbenika, čeprav sta prav glasba in njen izvajalec najmanj moteča in bolj odpustljiva, kot literarna beseda, kot pomensko zapisana vsebina, ki udari bolj, kot zvočna vsebina. Glasbeno in literarno sporočilo pa sta si enaka po tem, da sta oblikovana vsebina duha in čustva.

Summary

The epic subject of the novel *Volčje noči* (1996) is the sexton and organist Rafael Meden, with whom the story begins and ends. He is a unique epic subject in the contemporary Slovene novel, perpetually present in the story, either physically or in the reflective motifs and dream fiction. The solitude at the presbitery is killing him, as the parish priest mysteriously disappeared and the villagers are cynical towards him. The professor who at the entrance exam ruined his dream of studying music comes with a female music student and scornfully tells him that the bishop's ordinariate sent him as a choir director and that the sexton was promoted to the "assistant." The radical excommunication continues, the sexton's existence comes to naught, as it was only an illusion or a drama of a man who is thrown into the world and in it, he is in everybody's way. The sexton is a markedly individualized character and at the same time a metaphoric character, transcending his social space and time based on the belief that whoever is not on our side must leave. According to his sexton's role, the narrator includes the sounds from nature and connects them with the sounds within the person, e.g., the sexton rings the bells according to the sounds he hears as he listens to the wind, owl, and the stillness of night.

The narrative of *Prikrita harmonija* spans the first two decades of the 20th century. The Great War particularly marks some epic characters and spaces. The intellectual impetus of the main character, Lipnik, is to become a pianist and opera singer. He experiences a complete harmony, even glorious consonance within himself by singing the tenor role in the opera *Lohengrin*. He is individual and symbolic at the same time in the sense that as a talent he can and must overcome numerous obstacles that are threatening to thwart his fulfillment. A conspicuous character is also the seeker of love from birth, the self-made man, Haman. As a foster child he eventually experiences "perfect love." *Prikrita harmonija* is one of the rare Slovene novels in which art and an artist occupy an important position in the story. Musicians are particularly rarely in this position, even if music is less intrusive and more forgiving than literary word. Although both of them artistically shape the content of intellect and emotion, the semantic recording of the content can be more pungent than the musical one.