UDK 821.163.6.09 Dekleva M., UDK 821.163.6.09 Lainšček F.
Franc Zadravec
Ljubljana

POGLED NA ROMANA *ZMAGOSLAVJE PODGAN* (2005) MILANA DEKLEVE IN *MURIŠA* (2006) FERIJA LAINŠČKA

Prispevek analizira in komentira dva sodobna slovenska romana, to sta *Zmagoslavje podgan* (2005) Milana Dekleve in *Muriša* (2006) Ferija Lainščka.

The article analyzes and comments on two contemporary Slovene novels, Milan Dekleva's *Zmagoslavje podgan* (2005) and Feri Lainšček's *Muriša* (2006).

Ključne besede: Grom, ljubezen, podgana, psihoanaliza, Gogan; ljubezen, Zinaida/Muriša, inženir Julijan/büjraš, Mura, Petanjski most.

Key words: Grom, love, rat, psychoanalysis, Goga resident; love, Zinaida/Muriša, engineer Julijan/ *büjraš*, Mura, Petanjci bridge

I

Milan Dekleva, *Zmagoslavje podgan* (2005)

Pisatelj in zdravnik Slavko Grum je zanimiva in zahtevna osebnost za literarno upodobitev, za romanesknega junaka. Deklevov roman *Zmagoslavje podgan* opisuje njegovo ljubezensko, umetniško in zdravniško zgodbo. Portretiranje prve teme avtorju olajšuje junakova ljubezenska korespondenca, v kateri desetletje in več ponavlja mučno hrepenenje po dekletu v daljavi in nič manj mučno občutje svoje lastne dvojnosti ali razcepljenosti. Razglede po Grumu estetu, umetniku in njegovem umetnostnem nazoru pa razen njegove literature omogočajo junakove presoje literarne in drugih umetnosti, kaj priznava za umetniško in česa ne. Njegovi dnevniki so tudi dokumenti ujetosti v čas človekove »tragedije na oceanu« in »človeka z bombami«, kakor vojno in povojno desetletje nazorno označujeta pesnikovi metafori, in v čas človekovega krika po »novem človeku«.

In na kaj meri zmrazljiva metafora v naslovu romana, posmehljivo in nevarno »zmagoslavje podgan«? Mladi razočarani zdravnik je napisal leta 1927 črtico *Podgane*. »Črtica je ena najbolj pošastnih obtožb družbenega reda in morale in je nastala v Ljubljani, ko je bil Grum stažist brez službe« (Milan Pritekelj, *Goga*, 1957). V očetovi mesarski delavnici v Šmartnem in Novem mestu se je »nagledal podgan«. Pošastno ali »unheimlich«, motiv podgan pa nato srečeval v slogu meščanov Dunaja in Ljubljane, v slogu Goganov, ki so polni telesnih in duševnih motenj rojevali in rojevajo zlo, sovraštvo.

Zmagoslavje podgan je umetniška biografija – študija o Slavku Grumu – v romanu o Gromu –. Dogajalni kraji, postaje njegovega življenjskega potovanja so označeni z rojstnim Šmartnim pri Litiji, z medicino, s klinično psihologijo na Dunaju, kjer je napisal prve črtice ter drami *Pierrot in Pierret* (1921) in *Trudni zastori* (1924), z Ljubljano, kjer je doživljal

kalvarijo kot zdravnik stažist in kot pisec črtic in drame *Dogodek v mestu Gogi* (1927). In nazadnje z Zagorjem, kjer je delal dve desetletji kot psihološko prebojen zdravnik.

Grom vstopi v zgodbo kot »mladenič-konj, lutka« ali kot posnetek Munchove slike »človek-krik«. V dunajski kavarni se predstavi Sigmundu Freudu kot očaran slušatelj njegove teorije o podzavednih procesih in duševnih motnjah v človeku. Pove mu, da ga njegove raziskave zelo inspirirajo, »še z vaškimi sanjami sem na tekočem«. Pred kavarno zatuli avto, Groma pretrese, krikne »unheimlich« – grozljivo. Freud ga razume, Slovenci so pač nadarjeni za tesnobna razmerja, povrh pa je nemara tudi dedič romantike in veruje v Schellingovo definicijo, »ki v grozljivem vidi skrito, ki je prišlo na dan«. Pripovedovalec Dekleva Groma – študenta označi tudi s pogovorom s prof. Jaureggom, namreč: »Vleklo me je na humanistiko, ujet v pisateljevanje pa sem izbral medicino«, Jauregg pa »Izbrali ste idealni študij za pisateljevanje.« Zdravnik se namreč srečuje s fizično in duševno nezdravim človekom, tudi s takšnim, ki ga mučita obsedenost s seboj in s prividi. Takšen je podoben pripovedniku, ki v hipu podoživi srečanje s »kom«, podoživi »kot literarno zgodbo, črtico /…/ ali pa pritrjuje svoji halucinaciji, viziji, sanji /…/« Jauregg ga v dunajski psihiatrični kliniki sooči z živo primerjavo z duševno bolnim mojstrskim goslačem Aloisom Handkejem, ki menda loči razkošno polifonijo ptičjih napevov. Z Gromom se dobro poznata, a goslač ga ne pozna, zazrt »v lastni svet /…/«, trdi, da Slavka »nisem nikdar videl«. Slavka prešine nekakšna analogija med dušo in zdravnikom in dušo zmedenca, »norca« ter v pismu Evridiki (Josipini) razmišlja o dogodku takole: Zdravniki »potujemo po neznanih ozvezdjih duše, kakor astronomi po temnini vsemirja. Astronomi imajo orodje, mi lastno dušo zmedenca, »norca«, bi rekel Jauregg, Freud bi pritrdil, »jaz pa ne vem, kako naj zdrava duša razume bolno? /…/ vsi smo latentni norci.« Pa vendar »me temačnost abnormalnega privlači. Je to razcepljenost osebnosti?«

Deklevu uspeva nazorna umetniška reprodukcija umetnikove – Gromove PSIHE in njenih reakcij na norišnico, ki »je obdana z morjem, ki se imenuje Dunaj«. Grom ni obremenjen le z iracionalnim v sebi, s samim seboj, z jazom, ampak še bolj z množico dunajske ulice. Moral bo pač napisati dramo, »izkričati nemo tesnobo apokalipse in dunajski cirkusanti in gogani se ne bodo mogli režati«.

Na Dunaju doživlja »hipnotičnost« velemesta, ulico kot »polifonijo zgodb /…/ vnemajo se, dušijo«. Sliši, kako za vrti govori starka in ji ne more uteči, »pridrli so z ulice in mi segajo v misli.« Skoraj nikjer več ne more biti sam? Ulično in namišljeno mu butata v glavi tudi kot zelo neprijetni literarnotvorni snovi. Na dunajski ulici – norišnici podrhteva tudi podoba zatona civilizacije in mu vsaja fiksno idejo o nosilni osebi drame, ki ji bo Hana ime, nemara kar zasnutek za enakoimenko v *Dogodku v mestu Gogi*. Namišljenka bo »slišala besede obeh svetov, začasnega in večnega /…/ z njo bodo ribali ponečedene podnice svoje primitivnosti… groza me je konkretnosti.. unheimlich je pleša na glavi tega škrica, ki se že od blizu hahlja /…/« Skratka, dunajska meščanska maškarada ga odbija, »Dunaj ni moj dom, a kaj bi brez njegovih blodnih prividov, brez vseučilišča, zabavišč v Pratru, brez pivnic in palač, brez bordela, v katerem je Elsina roka pletla mrežo poželenj /…/ Toda smrad prihaja tudi od skladišč, delavnic iz mrtve hiše v Šmartnem /…/ Stokrat sem preklel črvivi rojstni kraj, še tisočkrat bi ga, če ne bi v Šmartnem srečal tebe, Svetlobnica, Kresničica.«

In Ljubljana? Tu postaja malodušen in nabit z nervozo. Malodušen, ker je Hano, Dogodek … že na Dunaju presanjal, se z njim mučil, odigral v glavi. Nervozen, ker so ljubljanski nosilci dramskega zapleta ujeti v hude nesmisle, v anomalije. In malodušje? V ljubljanski kliniki za ženske bolezni so zavrnili njegovo nastavitev in ga prestavili v umobolnico na Studencu z motivacijo: »Nadarjeni ste za človeške anomalije, v Polju je veliko snovi za pisanje«.

Razočara ga tudi književniška srenja. Literarni, gledališki znanci, kritiki in založniki ga presojajo z da in ne. Vodnikova družba mu črtice zavrne, češ da so brez teze, si – že prazen, slog šepa, čustva zgolj nametana, avtor ne obvlada umetniške obrti. Med mlajšimi mu včasih le Mrzlak (Mrzel), prizna, da kar oplazi »s svojimi zgodbami, polnimi ledene groze«. Ko ga zavrne še Drama, se mu v spominu oglasi dunajski znanec pisatelj Oskar Rosenberg z ostro kritiko pokvarjene mestne gospode: »Ljudi ni več, Grom /…/ So samo še /…/ pod zemljo živijo, same sebe glodajo, lastno žalost glodajo.« Podgane? »Pokimal je.«

Po uprizoritvi satiričnega *Dogodka v mestu Gogi* (1930) sta se odzvala tudi Josip Vidmar in France Vodnik. Prvi zelo pozitivno, da drama namreč izraža »sodobno, groteskno izvirno halucinacijo o demonu Erosu«, da je »artistično pomembna v našem današnjem slovstvu, Grum je iskalec in ustvarjalec novega sloga /…/ Nekateri prizori obetajo tudi resničnega čarodeja, ki je zadnji obraz umetništva«. Drugi negativno, ker »sta podoba in smisel njegovega umetniškega ustvarjanja v analizi, ne v izpovedi, analiza je racionalistična, porojena iz Freudove psihoanalize. Ni intuicije in pesniške resničnosti.«

Avtor romana se z Vodnikovo negativno presojo pač ne strinja, če bi se, ga ne bi napisal.

Sprt z bolnišnico, kot zdravnik ponižan, literarno pa v glavnem prizadet se epski junak v Zagorju dokončno zave, da ni ubežal smradu rojstne vasi, da pri vsem psihološkem študiju in literarni razgledanosti ni našel prerojenega, »novega človeka«.

Krik po etično prenovljenem človeku je namreč opazen motiv v slovenski literaturi dvajsetih let. Eni zagotavljajo njegovo prenovo s krščanskim idealizmom, drugi z družbeno revolucionarno vizijo. V času, ko je Grum objavil enodejanko *Upornik* (1927) in dramo *Dogodek v mestu Gogi* (1930), so izšli tematsko in idejno značilni generacijski romani *Usehli vrelci* (1929) Ivana Preglja, *človek mrtvaških lobanj* (1929) Bratka Krefta in *Novo mesto* (1930) Mirana Jarca.

Pregelj je trdil, da je temeljna tema, usodni motiv, ritem in melodija povojnega umetnostnega rodu »lepa Vida /…/ grška Psyche in francoska gospa Bovaryjeva v enem liku, tragična sinteza duha in telesa, čustvena in nagona, trajni spor boga in satana v človeku«. Ta rod je odtujen, pregrešen, podoben lepi Vidi, nalezel se je tujega umetništva in filozofije; ubija prvotnost, pristnost, totaliteto. Zato je treba nazaj »k svojemu pravemu izvoru in Namenu /…/ K mistični Lepoti in Dobroti.« Pisatelj zajemaj »iz Enega, iz Vrela« in »po Bogu v umetnosti služi domovini kot svečenik«.

Bratko Kreft je z »gnevom« napisal družbeno uporniški tekst, »ker je bil v vseh nas«. Ker pa je za obvezno idejo in družbeno tematiko literature izbral duhovno moč ponižanega proletariata, so roman zaplenili in sežgali.

Miran Jarc je izpostavil tesnobo in iskanje generacije, ki jo je moralno prizadela vojna. Obtožuje, da so v »trudni evropski noči« vso generacijo zmaličili v »netopirske

ljudi«, pa je zato največja naloga mladih umetnikov ustvariti novo lepoto, tj. človeku uskladiti čustvo in razum.

Prozaist in dramatik Grum je delal v generaciji, ki je iskala in terjala človekov preporod. Deklevov Grom doživlja katastrofično zmedo in pokvarjenost »Goganov«, pa v obnovitev človeka v »novega človeka« ne verjame. O svoji eksistenci in počutju pa v moralno zmrazljivi človekovi brezsmernosti pravi: »Počutim se kot lutka v Ibsenovih dramah /…/ sem schleglovski romantik v brezinteresnem zrenju.« Ne bi se hotel razbliniti »v zgodbi, v namišljenem trpljenju«. Trpel, »dokler se ni v meni prelilo gorje, odtekla nesnaga kadavrov /…/ in začel pisati«.

Neutešeni ljubimec je poudarjeni znak Gromove zgodbe. Avtorjeve podobe telesnih in vizionarskih oblik junakovega hrepenenja se mestoma prekrivajo z ljubezenskimi v pismih Josipini Deželak, mestoma so bolj naturalistične in likovno učinkovite. V pismih in romanu je Grom hrepeneči ujetnik »geodetinje strasti«: »Čutim, kako si plima strasti /…/ tonem v tebi Josipina«. Rad bi napisal roman – potopis o ljubezni o največji lepoti, »roman tebe – Majčica«. Pa se na Dunaju znajde »pred palačo greh, pri gospe Kopecky – v kapucinski grobnici«, v bordelu. Slačipunca Else ga vodi med duhovno propadlimi mestnimi gorilami v pivnici Desete Marije, on pa trpi, ker se hkrati druži »z literarnimi osebami, s smrtmi… doživlja obred libidinozne, histerične prisotnosti tujega, tujosti /…/« In primer tožnika osamljenca sredi dunajske dekadence: »Izolda, dušim se od samote in moram med ritaste ženske, se božati z Else /…/ kar najprej te imam pred seboj /…/ razsajaš v meni /…/ Za baržunastimi zavesami meščanskih palač pa potekajo orgije, ki zrcalijo strahovito propalost velemesta«. In drugi: »Če bi živela skupaj, bi pisal zgodbe o neskončnem, pa sva ločena in pišem zgodbe o končnem, o naši strašni zamejenosti in omejenosti«. Nasnoval tudi pripoved o filozofu, ki bi se rad utopil v lepotički in vanjo projicira hrepenenje ter si dopoveduje, da jo zalezuje, da bi jo čutil … pač privid iz sanj, mila, trpka zgodba in kar severnjaško vzdušje, pod vtisom romana *Jenny* Sigrid Undsetove. »Pisal bi tudi igro, ki bi govorila o nedolžnih, o nevednih in se končala s prošnjo, da bi živeli, čeprav mrtvi, čeprav mrtvi! Ker smo! Smo! Mrtvi! /.../« Mar je to razumeti kot sozven Tolstojevi drami *Živi mrtveci*?

In ljubezensko valovanje v Ljubljani in Zagorju? Grom ostaja snubač in hrepeni po pravem ljubezenskem dogodku. Tudi ko se Josipina preseli v Ljubljano, ostaja ljubezen privid, misel, tudi filozofiranje o človeku v vesolju. Privid ostaja tudi, ko je dekle v službi v Šmartnem, ostaja groza zaradi njene oddaljenosti, skratka nekaj, kar se noče uresničiti. Je Grom postal pravi Gogan, ker njegovi Gogani iščejo neki Dogodek, imenujejo ga ljubezen, pa je le vesoljsko glumaštvo, duhovit nesmisel? In njegov ljubezenski dogodek v Zagorju? V ambulanti zagleda čudno damo in v prividu mu zablesti Josipinino telo.

Deklevovo mestoma očarljivo igranje na strune junakove ljubezenske strasti ima navsezadnje oporo tudi v Dnevniku (15.II.1919), v katerega je že osmošolec Grum vpisal stavek o strasteh, namreč: »Vsak trenutek se prepiram s svojimi strastmi, hoče se mi, da kdaj spišem knjigo Človekove strasti«.

Pripovedna tehnika in Gromovi pogledi na literarno in druge umetnosti

Naslov romana je kot rečeno povezan z Grumovo črtico *Podgane*. Je prispodoba in izraz groze bivanjskega trenutka, ujetost v mrežo surovih medčloveških moči in ujetost v lastno podzavest, kar vse je moč simbolno ponazoriti s spolzkimi plazilci. Zgodbo te ujetosti pripovedujeta dva, avtor romana in njegov epski junak. Avtor je »poročevalec« in rabi stoječi tisk, epski junak je prvoosebni izpovedovalec svoje bivanjske poti in drame v ležečem tisku. V prvem, dunajskem študentskem delu ima Grom več besedila kot avtor, v drugem zamenjata vlogi. Vsekakor zanimiva je tej romaneskni zgodbi primerna pripovedna tehnika.

Roman se začenja z opombo: »Osebe, tudi tiste, ki nosijo zgodovinska imena, so poetična izmišljija.« Velja opomba tudi za središčnega junaka romana, za njegovo usodo od prvega do zadnjega podatka v tekstu in se imenuje »Slavko Grom in je Slovenec«? Na točkah, kjer si avtor vzame pravico do preseganja »realne figure /…/ osebe«, preseganja duhovne podobe pisatelja in zdravnika Slavka Gruma velja tudi za njegovo ime. »Realna figura« se v prostoru romaneskne zgodbe seveda razpre drugemu umetniku za poetično reinterpretacijo, vendar šele zvestoba njeni usodi in delu zagotavlja življenjskost romana. Poetična projekcija se zato dodaja kot ubesedovanje tistega, kar je Grumova »psiha«, kar so njene umetnostne reakcije na družbeno »psiho« in kar je njenega filozofiranja o »skritem«, ki se oživlja, o posmrtnem nadaljevanju subjekta, ki je stisnjen med rojstvo in smrt, in ki se ne more vrniti, vstati in spet biti, obstati. Skratka, poetična projekcija Slavka Groma stoji trdno tudi na Grumovih pismih, dnevnikih, črticah, dramah in nekaterih osebah, ki so označile njegovo zdravniško in umetnostno misel.

Še Gromov pogled na lastno pisanje in druge umetnosti.

Profesor Jauregg pravi, da je literatura »projekcija, transpozicija ustvarjalčeve osebnosti v romaneskne like vsaj na libidinozni ravni«. Grom se strinja, vendar dodaja, da sodobni pisatelj mora vedeti tudi, da je »naše stoletje epoha najhudobnejše brutalnosti in zato čas rafiniranega, sofističnega, ustvarjalnega občutja smrti«. Ob drugi priložnosti pravi Grom, »da je pisanje umetnost avtodestrukcije, ki se sublimira v podobah, dramskih dejanjih, opisih čustvenih stanj, razvoju zgodbe«. In presoja sam sebe: »Bil sem uspešen literat in neuspešen ljubimec. Ali pa? Sem pomešal stvarnost in leposlovje? Uničeval ljubezen, da bi ustvarjal drame?«

Groma vznemiri ljubljansko gledališče, ko za Cankarjevo proslavo pripravi beden recital in s tem pokaže, da ljubljanski Gogani nočejo Cankarjeve umetnosti, ki je »ožividnost strašnega, gnusnega šentflorjanstva«. Tudi Podbevnikove (=Podbevškove) poetike »človeka z bombami« nočejo, ker ne priznavajo njegove futuristične razcepljenosti sodobnika. Vznemiri ga tudi glasbena poetika Igorja Stravinskega, njegov absolutni kontrapunkt – razsekana, rezka glasba, »glas disharmoničnega sveta«. Pa glasbenik Alois Handke, ki se muči s »koncem glasbe«. Ker je vanjo vdrla atonalnost, dela fugo s sedem tisoč glasovi, po Gromu kantato votlih halucinacij in blodenj. In likovna poetika Ivana Vaupotiča in daleč pred njim Ivana Groharja? Prevzet je od veličastne Groharjeve *Impresije*, izjemne umetnine, »sami plameni, kot bi znova nastajal svet«. Vaupotič pa z ogljem skicira »Sistem grozovite dokončnosti«, skicira

odrsko Gogo, kot si je Grom zamislil svojo dramo, kakor da »je vdrl v mojo glavo« in ukradel pisateljevo misel.

In ko se ozre po svojih črticah? Po svoji literaturi? Razsekana je, kot kontrapunktna glasba Stravinskega, črtice so ritmični preskoki dekadentnega življenja, interpretacije pošastne klavnice Evrope. Vodnikova založba mu jih zavrne z motivacijo, da »so zanimive v izbiri motivov, a brez pravega razvoja, preohlapna zgradba, brezperspektivičnost junakov, ujetih v mrežo lastnih blodenj in razočaranj«, kot poroča v pismu dekletu. »Evo, tu imaš silno individualiteto in originalnost, kar je v njih videl Slovak, ki je v podlistku zapisal, »da se moje povesti odlikujejo po silni individualnosti in originalni obdelavi«.

Da je »literat brez imena, doktor, ki ne zna pozdraviti svojega pisanja«, je posebej trdo občutil ob velikem praznovanju petdesetletnice Otona Župančiča (1928).

II

Feri Lainšček, *Muriša* (2006)

Muriša je romaneskna ljubezenska zgodba moškega in ženske, ki sta izgubila mater v zgodnjem, komaj zavedajočem se otroštvu. Njuna zgodba se začne in nadaljuje kot nekaj, kar ne bi smelo biti, in se konča tragično. Ljubezen namreč valovi med človekoma, ki morata mučno slutiti, odkrivati in nazadnje vsaj eden spoznati, da ju je rodila ista mati. V romanesknih prostorih neobičajen in pogumen avtorjev zajemaj v obzorju ljubezenske tematike zahteva številne poglobitvene opise duhovne in čustvene razpetosti obeh protagonistov, opise njunega fizičnega in duhovnega zorenja, hrepenenja, zvezana z družinsko nesrečo in opise njune vklenjenosti v vojni čas. Moškega spremlja podoba negativne matere, kakor jo je stkala ljudska legenda, žensko pa otroška podoba pojoče matere v ciganskem taborišču nekje na Madžarskem, podoba, ki se ji vrača v sanjah. Hitlerjev vojni valjar prodira po Evropi, porušil bo tudi Petanjski most na Muri, ki ga je sogradil inženir Julian, na razvalinah mostu pa bo obležalo truplo graditeljice ljubezni Zinaide. Julianu se sesujeta oba mostova, tisti iz betona in tisti, ki je glas srca.

Razumljiva je avtorjeva pretresenost ob dekletovi tragični smrti, o kateri govori v intervjuju (Delo, 20.06.2007):

»Muriša? Prvo kar me spreleti ob tej besedi, je pravzaprav splen, ta težko opisljivi občutek, tam nekje med melanholijo in nostalgijo. Prav Zinaida kozlov, deklica, ki jo je nekoč v madžarskih pustah nekdo klical Muriša, je namreč tista moja literarna junakinja, ki sem jo najbolj ljubil, zato me je njena smrt dobesedno pretresla. Bilo mi je po tistih straneh, res, kot bi tu, zunaj fikcije, odšel nekdo, ki mi je zelo blizu. Dolgo je trajalo, da sem s tem romanom nekako opravil. Ga odrinil, potlačil. A še danes se vprašam, zakaj sem ji sploh položil v srce tisto, kar jo je potem gnalo na miniran Petanjski most? Je bila smrt res nujna? Se je kdo z njo vsaj podučil? In potem upam, da se morda je.«

Pa pojdimo podrobneje najprej na breg in po sledeh moškega, da se bodo potem še bolje videli sledovi in breg ženskega.

Julijan je bogat, zbegan, nesrečen zaradi očeta Ivana Spranskega, ki že 17 let blodi ob Muri za ženo Elico, prepričan, da je po pobegu končala v valovih Mure. Osamljen tava po mestu Soboti, »malem Babilonu« narodov, Slovencev, Madžarov, Nemcev, Judov in drugih, v katerem se za vzvišeni, plemeniti sloj šteje madžaronska in kulturbundovska gospoda, kakor npr. Garany in Rudolf Hanc. Po noči, ko prvič govori z Zinaido, zamudi slovesnost ob odprtju Petanjskega mostu in zapravi častno mesto ob glavnem inženirju Pichlerju. Ta ga zato kaznuje, poniža v vlogo »büjraša«, skrbnika za nasipe ob reki. Med büjraši srečuje sovražen spomin na očeta, češ, mi smo garači, Spransky pa je mešetaril z zlatimi murskimi zrnci. Julian reko sovraži in zagrozi, da bo odpovedal delo vsakemu, kdor se bo obotavljal pri krotitvi njenih poplav.

Pri prvem obisku pri Kozlovih zadene na Zinaidinega posvojitelja, na religioznega fanatika, mistika, ki mu pridiga »iz nevidne biblijske knjige« o Abrahamu. Zmedeni teist testira ateista in mu grozi z »večno smrtjo« in s »peklom v družbi satana«, če se bo mešal v Zinaido. Grožnja s peklom Juliana ne odvrne od Zinaide, saj »ni ničesar kriva«, Kozlovi pa ostajajo vprašljiv in nevaren dom. Tudi njegov dom je prazen, mrtev, zožen na gospodinjsko pomočnico »gospo Roso«. Mati Elica odmeva v njem le kot »preganjani duh«, oče pa kot tujec, kot »Murski mož«. Tlači ga ljubezenska drama staršev – mater je ljubezen odgnala v svet, očeta pa zmaličila v norca. Tujstvo v domačem domu ga dela otožnega, tujstvo v kavarni ga straši, Garany in Hanc učinkujeta kot »poltergeist« – potrkavajoči duh. Kdaj se mu utegne pripetiti, da bo kriknil, »volčje zatulil«. Nič manj ga zalezuje »ljudski glas«, da je Zinaida »bela vrana«. Najbolj ga udari vest, da norec Kozlov pripravlja družino na pobeg pred tujo vojsko. Julian odvraža Zinaido od norčeve ideje, ko v objemu začuti pretok moči njenega krhkega telesja, v objemu brez erotičnega akta, v objemu, ki ga pripovedovalec šteje za estetski kristal svojega ljubezenskega romana. V idealnem zanosu poudari Zinaida svojo maksimo: »za ljubezen je vredno umreti«, Julian pa takšnega poveličanja ljubezni ne priznava, saj bi z njim priznal nemara tudi dejanje svoje matere, čeprav ga ne pozna. Brž ko se spravi z Zinaidino posebnostjo in si utrdi zaupanje vanjo, ga Rosa posvari in vrne v dvom češ: »človek lahko menja navade, stan, domovino, natura pa bo ostala /…/« Zinaida je namreč Sidina, ki je po klateštvu na Madžarskem vzela begunca Rusa in Zinaida »je njena natura«. Tudi Ivan Spransky je vzel takšno revico, Elico, pa je postala »kukavica« in pobegnila z mladim. Julian tega ni vedel, skrivnostna Eličina zgodba terja razkrivanje, prezahtevno potovanje k Resnici. Iskanje te resnice je Julianov poseben duševni napor in ono »zasvetno«, ki se javlja v njem v nedoločni tretji osebni obliki: »Položeno mu je bilo v zibelko /…/ Krojilo mu je usodo, terjalo dejanja, porajalo dvome /…/ držalo se ga je nekaj tretjega, kar ga je morda še najbolj spominjalo na misterij izvirnega greha /…/« Naveličal se je »teh nepokopanih mrtvecev, svojih skrivnostnih staršev iz legende, ki je živela, ne da bi sporočala kaj določnega, razen morda, da je prešuštna ljubezen nesrečna, da prinaša prekletstvo, ki lahko tudi ubija«.

Evropska vojna »požganica« se priplazi do reke Mure, ki je človekove bolečine ne zanimajo. Ljudski glas pa ponavlja romanco o prešuštnici Elici in samomorilki v Muri; gostilniški fantasti zgodbarijo o njenih belih čevljih, ki naj bi jih ob reki stražila bela kobila, zgodbarijo iz zavisti do Ivanovega zlatarjenja. Zlobna romanca Julijana še bolj oddaljuje od resnice Elicinega izginotja. Pripovedovalec pa nadaljuje s prepričevalno

podobo neke samomorilka, ki je živela, morebiti utonila, morebiti še živi, slikovito dotika resničnost in zasvetje. Veržejski oštir vrže v Juliana lažni podatek o očetu: »/…/ tu, pri veržejskem mlinu je vaš oče zmrznil /…/« Pijani Bágar pa se vzdigne na vrh poniževanj in žaljenja Juliana z lažjo, da je Elico odstranil mož Ivan, za »žaček zlata« pa so »zrihtali« tudi njenega »ljubčka«. Julian pa se spomni na sanjski pogovor z očetom, na trditev, da je Elico ljubil in da naj jo išče drugje, ne v Muri. Ta drugje še poveča daljavo do resnice Elicinega izginotja.

Potem gleda fotografijo svojih staršev, na njej edini vidi in je videl mater; odšla je, ko mu je bilo dve leti in pol, strla sta si srce, mogoče s »preveliko ljubeznijo«. V tem trenutku ga gospa Rosa postavi pred resnico prešuštne ljubezni, ki prinaša prekletstvo: Ivanov najemnik Madžar Andi Sziget je mater Elico »zmešal«, »zanetila sta hudičev ogenj in na koncu v njem zgorela«. Julian ugiba, ali naj Zinaidi pove, da je prav ravnal, da je Bágarija stolkel in vrgel v sneg. Vendar ga Vendi Garany obvesti, da je stolčeni že v bolnišnici, in če plača kulturbundu, madžaronom in pretepenemu, bo zdravnik potrdil, da je padel s sani. Julian nacionalistom in zdravniku plača.

Da se ne bi ukvarjal s komunisti, ki se bodo »udarili za idejo« s kulturbundovci, ga Pubi Šipoš premesti na kataster in posvari »Vse je zdaj politika /…/ na čigavi strani si, drugo jih ne zanima«. Rêži Bágar ga izda Stevanoviću, da je podprl kulturbund, Julian pa kapetanu zagotovi, da bo domovino branil »do kraja«. Ta mu zato zaupa vojaško skrivnost, ki zavezuje tri: kapetana, poročnika Grgića in njega; skrivnost pa je, da Julian izdela načrta za miniranje obeh mostov na Muri.

Ponoči sreča Kozlova, ki se prekriža in spet bere iz nevidne knjige »o znamenju, ki me opominja«. Julian ga odbije in zahteva, da pove, ali mu Zinaido da ali mu je ne da. Dal jo bo, »če ljubezen postavita na oltar« in s to »žrtvijo nekoga mogoče odrešita«. Fant pričakuje, da bo starec »v svojem fanatizmu povsem izgubil razsodnost«. Kozlov kmalu še enkrat ponori, ponoči ga zaustavi s pištolo in izjavi, da Zinaide ne da, »ker je taka volja Gospodova in volja postav«. Julian ga zbije na tla.

Začne se vojni spopad, Grgić zahteva v načrtu točke za porušenje obeh mostov, gospa Rosa pa Julianu svetuje, naj zbeži v Švajc. Julian se ustavi v kavarni, zasliši nemško popevkanje kulturbundovcev, ki slavijo četverni pakt – Rim, Berlin, Tokio, Sóbota. Ob vstopu ga Vendi navdušeno pozdravi »Spransky?« Naivni Julian je srečno presenečen, prepričan je, da je njegov most na Muri rešen, in da se bo v Soboti zadnji napil. Nemara tudi zato, ker v Beogradu in po Soboti sokoli in dekliški krožki himno Hej, Slovani, pojejo svoj labodji spev pred vdorom tujih armad v Slovenijo – Jugoslavijo. Julian se 28. marca 1941 ponoči mora posloviti od Sobote, nepoznane daljave šteje za svojo rešitev. V mislih se poslavlja od očeta na pokopališču, minilo je pet let, kar je Ivan Spransky »zaspal v plitvini« reke Mure. Predvsem pa se spomni podob iz Zinaidinih sanj v ciganskem taboru, podob, ki govorijo o materi Elici, o strašni resnici, ki je Zinaida ne sme zvedeti. Resnica je zmrazljiva, dramatična, pravzaprav tragična, zaljubila sta se polsestra in polbrat. Resnico bi sicer lahko zamolčal, z Zinaido odšel v daljave, vendar s tako lažjo ne bi mogla živeti. Prepričan je tudi, da bosta Kozlova nevarno »skrivnost« odnesla v grob.

V poglavju *Sanje* se dotika budnost s prividi iz sanj, ki niso samo sanje. Potem ko premlati delovodjo, ker obtožuje njegovega očeta, da je ženo spravil s poti, in ga

premestijo, ponižajo v bürjaša, doživi Julian sanjsko srečanje in pogovor z mrtvim očetom. Ta ga bodri, da bodo ob veliki vodi spet »prišli po tvoje načrte«. Očetov obraz je »spokojen«, »očiščen zemeljskega«, nasprotno pa »mati v prekletstvu, sprijeta z demoni – se mu ni vračala /…/« Zinaida ga tolaži, da se »majhni ljudje ustrašijo velikih del«, kakršen je njegov Petanjski most …

Zgodbeno reko burkajo tudi »občutja, razpoloženja«, vraževernost vdira v razmišljanja. V »sanjskem blodežu« se prereka s Stevanovićem »pred nekim mostom«, graditelj Julian noče prvi čez, ker bi menda »duša pripadla hudiču«. Terjal bi jo Lucifer »za premostitev strašanskega brezna, ki se je votlilo pod lokom« – Pač blazno »verovanje«. Ko Julian reče »blazni smo in prerekamo se za prazen nič«, res je le, da »mostove gradijo ljudje, hudiči jih rušijo«, ga Stevanović zavrne: »Zdaj vem, da si hudičev vazal«. »/…/ poslej boš hodil okrog in moral gledati«. Vsa ta »srečanja« in vse grožnje, in ogromna množica pred mostom se torej dogaja v sanjah. »A tedaj se je le zbudil, se dvignil iz sna in se spogledal s temnino v celici«. Pač velika *iracionalna igra*! Podoben fantastičen stvor je »bela kobila«, ki straži bele čevlje ob reki »pokojne Elice«. Julian reke nazadnje več ne sovraži, saj ni ničesar kriva. Kar ga je vodilo proti njej, je bila lažniva izmišljenina.

Na begu skozi grmovje ob Muri se pogovarja z reko, straža ga aretira, kapetan Jovanović ga obsoja kot izdajalca, ki je odnašal vojaško skrivnost, »načrt« o rušilnosti mostov, v vojaškem zaporu obžaluje, da Zinaidi ni povedal resnice. V sanjskem prizoru mora kot graditelj prvi čez most, v drugem prizoru se most zatrese. Potem mu misel kopiči potencialna dejanja: če bi Nemci zasedli, bi lahko bežal, tudi domov; Zinaida bi verjela, da je načrt za pobeg onemogočila aretacija. V nihanju med resnico in lažjo bi moral povedati, da soboška saga o ženski na belem konju ni bila samo laž, ampak tudi njena usodna ljubezenska zmota. In vojna zgodba? V mesto niso vdrli tuji vojaki, temveč »neka druga smrt, ki je pritiskala na dušo«. Pričakoval je maestetični prevzem oblasti, ne surove okupacije, še manj, da se domači meščani okupatorjem prilizujejo in mislijo, da je »poraz v resnici zmaga«.Okupator minira most, Rudolf Hanc pa Juliana udari s sporočilom: »Spransky, jebenti – si bil tudi ti na mestu? In ničesar ne veš? Zinaida je ves čas ponavljala, da gre branit tvoj »prekleti most«, zdaj »leži njeno truplo na ruševinah«.

V tem prizoru in opisu pretresenosti je vrhunec avtorjevega pohoda po daljavah Julianove duševnosti, po njegovem popolnem porazu ob dekletu, ki ni bežala v nepredvidljivo daljavo kot on, ni pobegnila od njega, kot je on hotel pobegniti od nje. Zadeneta groza in bolečina, da ga je življenje tako surovo kaznovalo: da se je nevede zaljubil v polsestro, postal njen izdajalec in s svojim veličastnim mostom tudi njen morilec. Odloči se za samomor. Toda pištola prvič udari v prazno, ob drugi kretnji proti srcu pa ga »nekaj« – »nekdo« iz sanj potisne v nič manjše zlo: v trajno gledanje kaznovalnega življenja: »Si hudičev vazal. Zato boš hodil poslej naokoli in gledal. Moral boš vse to gledati, tudi ko se boš že zdavnaj kesal«. In avtorjeva sklepna poanta: »In ubogal je«.

Zinaida Kozlov, skrivnostna spremljevalka Juliana, je v romanu ljubezenska zaganjavka. Prvič se srečata med cigansko burko medvedjega plesa in drugih plesnih in pevskih veselosti. Zinaida ga potegne v čardaš, ki ga Ciganke podžigajo s pesmijo:

Á–za–seip, á–za–seip,
ni–ka ne–ga, sámo keip,
ne–ga gla–ve, sámo – reip.

Zinaida ni vlačuga in se v resnici piše Spransky, »oče« – posvojitelj, ponoreli mistik je ruski begunec. Dekle sama skrivnósti, prikriva svoj izvor, poslušati zna »glasbo srca«, ki ji dosti pove o ljudeh, pove tudi, česar ji nočejo zaupati. Po čardašu stopita v mestno ulico, kjer ji Julian pobegne. V ljubezenskem pismu mu sporoča, da je po tej noči zmedena, da hodi in hodi tisto nočno »skupno pot«. Pismo je seveda zgovorno vabilo k nadaljevanju skupne poti.

Kavarniška gosta Gárany in Hanc jo štejeta za »našo« članico in za »božje dete, ki je že leta na ulici«, vendar je »sveta«. Juliana prevzame negotovost, Zinaida pa stopnjuje ljubezensko iniciativo, samozavestno izbira moškega in lomi njegovo omahovanje s klicem »zaupajva si!« Kadar se jima roki še tako skleneta, ostaja njegovo čustvo nepopolno, ljubezen negotova, nedokončna. Zinaido pa moti le en element ljubezni, da je namreč ali odrešitev ali »smrtni greh« in če se zgodi, »je vse drugače /…/ in s tem je treba živeti«. Mar meri na Elico in na njeno pogubno cesto?

Julian jo povabi v svoj dom, njen otroški spomin ji pravi, da so Elico obsojali »za nekaj grdega«, vendar je ne obsoja, ker je prepričana, da je »za ljubezen vredno umreti«. Julianu prizna, da je nedavno še ljubila Janoša Palka, in ga brez ovinkanja vpraša, ali ga to ovira, »da bi jo objel«. Zinaida ni napadalna, je pa osvajalna; Julian ostaja zadržan, omahuje, kakor da se »nečesa« ženskega boji.

Zinaidina »vez z otroštvom« v Szarvarju je Vandi Garany. Pet let je štela, ko je videla neko žensko, ki je pela v ciganski naselbini, pustila malo hčerkico in zbežala v neznano. Fotografija Julianovih staršev jo pretrese: ženska na njej je identična z žensko, ki se ji vrača v sanjah v prizoru »sedela je tam in pela /…/ nikoli je ne bom pozabila«. Julian pozna mater le iz legende, ji ugovarja: »saj je nisi videla. Ko ste prišli v Soboto, je bila že mrtva«. Zinaida vztraja in zasluti, da mora biti vmes nekaj tretjega, nemara Elicin ljubimec, in še: da je sama posvojenka in ne Kozlova hči. Skrivnostno starševstvo pa zavestno povečuje, zato »da bi (Julian) vedel, ko bo mogoče treba vedeti« –, ko se bo njeno starševstvo nedvoumno razkrilo.

Zaradi grozeče vojske na meji Zinaida odloči »morava bežati«, Julian soglaša. Hkrati morata bežati pred Kozlovim, ki »edini hčerki« ne dovoli zveze s sinom »proslulega soboškega mogotca Ivana Spranskega in pokojne žene Elice«. Zinaidin sklep je dokončen, ker so ves vojaški trušč, mistik Kozlov in njegova žena Sidonija nesmisel, »smisel in očiščenje jima lahko podeli le čista, popolna, samotna ljubezen«.

Zinaidin skrivnostni rojstni in starševski list pa v zadnji četrtini romana »izpiše« prav Sidonija Kozlov, izpiše ga Julianu, Zinaida pa zanj ne sme zvedeti. Na Madžarskem je spoznala ruskega begunca Kozlova, beračila sta in obtičala med Cigani. Kozlov je igral na balalajko, pela pa je tudi neka ženska: »Samo pela je. Pela in pela in pela. Pa čeprav je bilo ob njej dete, ki je bilo še bolj shirano kakor ona«. Ko je opazila, da jo

Sidonija pozna, je ženska deklico pustila in izginila v noč. Ženska je bila Elica Spransky, ki je z ljubimcem Szigetom zbežala iz Sobote daleč proč od Murske pokrajine, kjer so potem napletli legendo o njeni samoutopitvi v reki. Ciganke so deklico poimenovale Muriša (od Mure), s Kozlovim sta jo posvojila in po Vasiljevičevi materi krstila Zinaida Kozlova.

Avtorjeva umetniška kreacija tragične ljubezni raste iz občutljivega, prodornega razgleda po obeh junakih, v živo besedo zajema tesnobe in bolečine dveh ljudi, ki sta se nič kriva zgubila v valovih ljubezni. Ne v valovih erotičnosti, telesnosti, ampak v ljubezni kot občutju lepote in duhovnega nemira.

Odličen zapisovalec duhovnega, spominskega, sanjskega svojih literarnih oseb, nazoren oblikovalec njihovih medsebojnih zapletov in razpletov, ter vgrajenosti v pomurski prostor in čas, ki ga označuje tudi vojna, dodaja svojemu bogatemu jeziku slovarček sedeminšestdesetih manj rabljenih besed in besednih zvez, nekatere tudi madžarskega in nemškega porekla. Nekaj primerov pa naj pokaže, da je predvsem rodoviten inovator slovenskega besedja: slutljivec, prislišati, zajemaj (ledene vode), vnazaj, ukaliti se zarotenost, zasvetje, zarobje, večerje, premolklo zavetje grobov, zatiščanost, pridél (besedo), je zaženskal, mojstrija, bruhljivost, namernik, obzornica, odtrznjena (vrata), na sprtletje, sporek (z reko), požganica (vojna).

Avtor dodaja »Pričevanje inž. Julijana«. Njegovo pričevanje pove, da je med vojno igral »kukavico«, »igro za življenje«, ubil grofa, polkovnika, trgovca in številne zgolj obstrelil. Januarja 1946 so ga obtožili sodelovanja z okupatorjevo vojsko in nacionalizirali imetje. Judinja Rosa je ostala v Auschwitzu, Rus Kozlov se je ob prihodu Rdeče armade obesil, Sidonija pa je od groze onemela. Zato ni mogel preveriti, ali mu je Zinaida bila res polsestra in Muriša njeno pravo ime. Mati Elica Sziget, ki jo je leta 1954 našel v norišnici v Szarvarju, je prisegla, da ni imela polsestre. Ker ni bila prisebna, je do smrti 1964 trdila, da ni rodila hčerke in tudi ne sina. Zmešalo se ji je, ko je Andi Sziget umrl.

Zgodba ali saga o Stranskyh še ni končana, posredno je napovedan tretji del. Kakšna bo pesem ceste, na kateri se bo ali se ne bo Julijanu potrdila Resnica? Odgovor pustimo prodornemu in zanesljivemu peresu Ferija Lainščka.

Summary

The novel *Zmagoslavje podgan* tells the story of the writer and doctor, Slavko Grum (1901–1949), his student years in Vienna, psychoanalysis and the moral confusion of bourgeois society, and how he was professionally neglected among the Ljubljana »Gogas.« Grum wrote over thirty short stories and novellas, among them the shocking *Podgane* (1927), and four plays, including his most significant text, *Dogodek v mestu Gogi* (1927). In Dekleva's novel cum literary biography, the man with the literary name Grom lives his erotic, artistic, and medical narrative. As a passionate lover he is a captive of »the geodetic surveyor of passion,« as a writer he is a member of the generation that is searching for the »new man« after World War I. But Grom does not believe in his renewal.

The novel Muriša explores the psychological and erotic dimensions of a man and a woman who have lost their mothers and experienced Hitler's war steamroller. Their love story begins and proceeds as something that should not occur and must end tragically. Love connected two people who have premonitions and make discoveries of their mysterious past until at least one of them must realize that they were born of the same mother, i.e., the boy, Julijan, in Murska Sobota, and the girl, Zinaida, named Muriša by the Gypsies, in Hungary. Julijan, the engineer, builds the Petanjci bridge across Mura, Germans blow it up, and Zinaida's dead body remains in the rubble. Both Julijan's bridges collapse, the one made of concrete and the one that is the sound of his heart.