

PRIŠLEKI KOT MATURITETNI ROMAN¹

Maturitetni roman *Prišleki* (1984–1985) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) je sodobni slovenski roman, ki zahteva sodobne pristope in razlage. Da bi bralec prebral besedilo poglobljeno in pravilno, se lahko na branje romana pripravi s poznavanjem osrednjih pojavov, potez ali značilnosti: realistični modernizem, esejizacija, pripovedni opis, ugankarski opis, otroška perspektiva, nezanesljivi pripovedovalec, avtobiografija in natančni spomin.

Ključne besede: realistični modernizem, esejizacija, pripovedni opis, ugankarski opis, otroška perspektiva, nezanesljivi pripovedovalec

Bralec se ob branju sodobnega romana včasih počuti kot prišlek v neznanem mestu. Čeprav je bil o mestu nekoliko poučen že pred prihodom, vseeno rabi nekaj časa, da se znajde. Prepoznati mora osnovne določnice prostora in časa, umestiti nekatere ulice, prepoznavne točke in znamenitosti v svoj načrt popotovanja in ugotoviti bistvene značilnosti, tipičnosti in posebnosti novega mesta. Naveličan, prestrašen ali neizkušen bralec že pred vstopom v novo mesto toži zaradi nelagodja in odpora pred neznanim; vedoželjen, samozavesten ali izkušen bralec pa se veseli novih doživetij, obogatitev z izkušnjami in stikov z drugačnostjo.

Analiza recepcije sodobnega slovenskega romana pokaže, da za nekatere bralce še vedno velja Pirjevčeva delitev bralcev glede na recepcijo tradicionalnih in

¹ Članek je delna predelava treh predavanj, ki sem jih pripravila v okviru predavanj o tematskem sklopu na splošni maturi 2009/2010 z naslovom *Izobraževanje za uvajanje posodobljenega učnega načrta za slovenščino v gimnazijah* in so se odvijala 7. in 9. decembra 2009 v Ljubljani ter 10. decembra 2009 v Mariboru.

modernih romanov, čeprav je stara že več kot štirideset let. Pirjevcu (1967: 39) se je zdelo, da ravno to, kar bralca modernega romana moti, nudi vpogled v različnost romanesknih svetov. Menil je, da se pri branju tradicionalnega romana bralec počuti varnega, saj so vse dogodivščine, usode, dejanja, čustva in misli razvidne, nerazumljivosti sčasoma pojasnjene, utemeljene ali pravilno motivirane: »varna in zanesljiva komunikacija s tekstom in avtorjem pri modernih besedilih odpade«.

Tudi pri branju romana *Prišleki* (1984–1985) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) včasih odpade »varna in zanesljiva komunikacija s tekstom«, a to ne bi smelo biti ovira, pač pa bralni izziv, saj nas pred nelagodnim tavanjem po romanu obvaruje priprava na branje sodobnega besedila. Ta obsega vedenje o nekaterih »orientacijskih točkah«, na primer modernizem, esejizacija, opis, otroška perspektiva, nezanesljivi pripovedovalci, avtobiografija, natančni spomin ..., in sodobno interpretacijo z upoštevanjem odprtosti, nedokončanosti, večplastnosti in večpomenskosti sodobnega romana (več o sodobni interpretaciji v Zupan Sosič 2006: 25–46).

Prav priprava na branje nas bo obvarovala pred napačnimi, preveč tradicionalnimi interpretacijami izbranega romana. Sodobna interpretacija namreč ne obsega natančnih povzetkov zgodb ali rekonstrukcije vsebine po poglavjih, prav tako se ne ukvarja s sistematičnimi zgodovinskimi in romanesknimi podatki; branje modernističnega romana je podobno branju lirizirane ali esejizirane pripovedi, pri kateri nas bolj kot linearna zgodba zanimajo različna občutja, spoznanja, miselne akrobacije, estetski utrinki, slogovna individualnost ... Kroženje okrog osrednjih tematskih jeder ponuja bralcu drugačno svobodo kot pri tradicionalnem romanu, kjer je bil njegov pogled usmerjen proti razpletu osrednjih problemov in zaključku dogajalnosti: odpira mu možnosti opazovanja detajla, sodelovanja pri konstrukciji dogodka, stanja ali lika, širi mu domišljjsko svobodo, zaustavlja njegov pogled pri izpiljenih odlomkih tako, da lahko doživi njihovo estetsko vrednost, z avtorefleksivnimi opombami opozarja na določene prvine ustvarjalnega procesa, upočasnjuje njegov bralni ritem in ga navaja na stik z drugačnostjo (romana, likov, kronotopa ...).

Lojze Kovačič se je zavedal, da njegovi romani niso tradicionalni, prav tako kot ni tradicionalna njihova pripovedna tehnika (glej **Prilogo**, prosojnico *Sodobni roman in poetika fragmenta*), zato je celo dvomil v upravičenost poimenovanja roman in predlagal bolj splošen termin – pripoved. Z relativizacijo ustaljenega termina (roman) je povezana tudi stalna avtorefleksija lastnega ustvarjalnega postopka in npora povezovati razpršene drobce besedila. Njegova težnja zajeti okruške sveta v čim bolj celostno podobo sveta in sebe je že izvorno nasprotujoča si: kako sistematično in natančno zapisovati nekaj, kar je razdrobljeno, razpršeno ali nezaključeno? Literarni odgovor nam nudi že omenjena prosojnica,

literarnozgodovinski pa je pravzaprav poimenovanje za smer – realistični modernizem,² ki že v svoji dvojnosti skriva posebnosti Kovačićeve proze.

Realistični modernizem lahko razumemo kot spoj dveh različnih pojavov, modernizma in realizma oziroma kot posebno stilno zaznamovanost modernistične smeri z realistično stilno usmerjenostjo. V *Prišlekih* je spoznavni relativizem tesno spet z metafizičnim nihilizmom modernizma, saj se pripovedovalčeva osebnost sestavlja v toku zavesti kot procesu. Subjektivno razmerje do resničnosti, iskanje novega in izvirnega ter iskanje resnice in resničnosti v umetnosti so nedvomno poteze modernizma kot literarne smeri (Zupan Sosič 2009: 136–139), medtem ko se realizem povezuje z metodo. Ta metoda je način pisanja, ki daje vtis zapisovanja ali reflektiranja resničnega dejanskega življenja. Temelji na podrobnostih natančnega opisa in principih verjetnosti ter stališču, ki zanika idealizacijo in eskapizem v prid prepoznavanja dejanskih življenjskih problemov. Sodobna določitev realizma namreč vztraja pri izhodišču, da realizem ni direktna ali preprosta reprodukcija realnosti, ampak sistem konvencij, ki ustvarjajo iluzijo nekega realnega sveta zunaj besedila (Baldick 1996³: 184). Ustvarjanje resničnega je v tem smislu pravzaprav razvijanje popolne iluzije resničnosti.

Termin realistični modernizem vključuje številna nasprotja na različnih ravneh. Nasprotja na zgodbeni ravni so najbolj očitna: zgodba je razcefrana in prekinjana, a kljub temu upošteva kavzalno in temporalno logiko, ko gradi linearno linijo dogodkov. V nasprotju z modernistično tradicijo sta prostor in čas zgodovinsko razvidna in socialno prepoznavna, v drugem delu *Prišlekov* gre za odraščanje Bubija med drugo svetovno vojno v Ljubljani – v skladu z modernistično tradicijo pa je njuna realistična mimetičnost preoblikovana z modernističnimi principi in tako drugačna od realistične ubeseditve kronotopa (prevladujejo »modernistični opisi«, potujitve, vrzeli ...).

Eden izmed očitnih prepoznavnih znakov modernističnega romana je tudi **esejizacija**, moderni postopek, ki je že na začetku 20. stoletja vnesel v tradicionalni roman velike spremembe in povzročil rojstvo modernega romana. Esejizacija se lahko imenuje tudi esejizem ali diskurzivnost, pomeni pa vnašanje diskurzivnih elementov v pripovedni tok in s tem opuščanje epske integracije in kontinuitete dogajanja, tako da se zgodba rahlja. Če tradicionalni roman označuje očitna prevlada pripovedi oziroma pripovedovanja, za katerega je značilna linearnost, zgrajena na načelu kronološke in kavzalne povezanosti, sodobni ali modernistični roman določajo esejizacija, lirizacija, deskriptivnost in govorno posredovanje (dialog, monolog). Medtem ko zgodba tradicionalnega romana teče linearno, je za esejizirano zgodbo značilno kroženje okrog osrednjega predmeta obravnave oziroma ključnih tem (Zupan Sosič 2006: 26–28), v *Prišlekih* so to na primer identiteta mladostnika, drugačnost, družina, boj za preživetje ...

² Realistični modernizem je nov termin, podoben prejšnjemu, ki se je tudi včasih uporabljal za oznako posebnosti njegove proze: t. i. veristični realizem. Zaznamuje dvojnost pisateljske poetike: spoj literarnosmerne določitve modernizma in posebne stilne usmerjenosti, realistične pripovedne tehnike.

Termin realistični modernizem je za *Prišleke* upravičen že zaradi posebnega opisa, ki bistveno določa Kovačičevo poetiko tudi v ostalih romanih. Opisovanje je praviloma prevladujoči ubeseditveni način v modernističnem romanu, ki spreminja osrednjo vlogo pripovedovanja v obrobno ali vzporedno, kar povzroči (že omenjeno) rahljanje ali razpadanje zgodbe³ in umik razgibane dogajalnosti pred statično prikazovalnostjo. Tudi sam pisatelj je zelo cenil opis,⁴ ki ga ni izoblikoval le kot polepoteno podobo neprizanesljive iskrenosti, ampak tudi kot iskalca notranje resnice, vrtajočega v avtobiografsko pripoved do mazohistične bolečine. Za natančen uvid v poseben opis obravnavanega romana je primeren še sodobni naratološki termin **pripovedni opis** ali opisna pripoved, ki poudari zlitost različnih ubeseditvenih načinov, ne samo njihovo hierarhizacijo. Opisovanje v *Prišlekih* torej ni samo prevladujoč ubeseditveni način, ampak tudi »podlaga« za posebno pripoved, trdno zmes vseh treh⁵ ubeseditvenih načinov, pripovedovanja, opisovanja in govornega posredovanja, v kateri večkrat ne moremo določiti, kateri način je temeljni – ali se opis zajeda v pripoved in ji spreminja tradicionalno podobo ali pa hiter ritem pripovednih povedi preoblikuje statičen značaj opisa – tovrstno magmatsko strukturo je najbolje poimenovati s sintetičnim poimenovanjem pripovedni opis ali opisna pripoved.

Že površno branje Kovačičevih opisov nakazuje, da njihova izvirnost in individualizacija nista samo posledica stapljanja modernizma z realizmom in da ju ne moremo pojasniti samo z literarnosmerno določitvijo, tj. z realističnim modernizmom. Odgovor je potrebno poiskati znatno globlje, v poetiki fragmenta in otroški perspektivi ter sami strukturi posebnega opisa. **Poetika fragmenta** je sestavni del modernistične poetike, ki s svojo razbitostjo in nezaključenostjo razkriva fragmentarnost sveta nasploh. Nizanje okruškov in vtis naključnega povezovanja različnih psihičnih vsebin pa spet ni tipično modernističen: na

³ V modernističnem romanu pregledna dogajalnost izgine, nadomesti jo opisnost ali govorno posredovanje. To lahko pri manj izkušenih bralcih povzroči uplahnitev bralnega interesa ali izgubo bralne motivacije: zanimanje za branje lahko na tej točki pospeši učitelj. Skupno natančno branje odlomkov iz romana odkrije bralcem prednosti opisovanja, saj bralec zdaj ne sledi samo zgodbi in se ne ukvarja le z njeno rekonstrukcijo, pač pa ima čas, da premisli zanimiva ali nenavadna mesta v besedilu, jih »dopolni« s svojimi opažanji, razvija domišljijo in dialoški odnos z besedilom, opazuje slogovne prvine odlomka ...

⁴ Kovačičevo doživljanje teksta je bilo usmerjeno v opis: »Tekst doživljam na tri načine. Prvič čisto vizualno vidim stvari, ki jih opisujem, in sicer tako, kot bi delal hišo, izkop, temelj, opaž, streho, arhitekturo, nekaj zidal – takoj ob tem izhodiščnem vidiku presnavljanja snovi pa je tu še zvočni vidik, sintaksa se mora ujemati z mojo notranjo muziko. Posamezno stran pišem včasih skoraj tako, kot bi pisal partituro – napisano ti mora zveneti, če bereš na glas ustnicam ali pa samo v glavi. Sočasno je tu še tretji način – vse tri konje je treba spustiti hkrati – in sicer šlosarsko montažerski: miselnemu vrivku ene definicije, aforizma, sledi takoj opis nekega dogodka, situacije, ki je prav nasprotna tistemu, kar sem v aforizmu povedal. To je sistem stavek proti stavku, zasnova proti zasnovi, kar se sklada z mojo stilno gradnjo in gradacijo.« (Novak Kajzer 1993: 15.)

⁵ Po besediloslovni logiki (Dressler, Beaugrande) delimo ubeseditve na tri ubeseditvene načine: pripovedovanje, opisovanje in argumentiranje. Glede na novejšo doprinose k poznavanju ubeseditve sem zadnji ubeseditveni način preimenovala v govorno posredovanje in tako določila tri ubeseditvene načine: pripovedovanje, opisovanje in govorno posredovanje. Vse tri načine razumemo kot procese, katerih posledice so tri: pripoved, opis in govor.

besedilni ravni je »ublažen« s kronološko in kavzalno logiko Kovačićeve avtobiografske ambicije. K posebnosti romanesknega opisa ne prispeva samo individualizirana poetika fragmenta, ampak tudi otroška perspektiva. Osrednjost opisa že sama po sebi preusmerja bralčevo pozornost od zgodbe k opazovanju pripovedi; k procesu zaznavanja pripovednih postopkov pa veliko prispeva tudi **otroška perspektiva** z vsemi potujitvenimi učinki. Ta »prisili« bralca, da se aktivno vživi v nevedno ali ne/izkušeno perspektivo odraščajočega fanta, in se prepusti Bubijevemu natančnemu spominu, metežu asociacij in estetskemu filtru. Na tak način je dosežen postopek začudenosti, o katerem je pisal že Viktor Šklovski, postopek zaviralne forme, ki podaljša in oteži percepcijo.

Otroško perspektivo na pripovedni ravni najboljše zaobseže izbira nezanesljivega pripovedovalca, saj ponuja njegova otroškost nepopolno vedenje, bistvo otroške naivnosti. **Nezanesljivi pripovedovalec** je namreč tisti pripovedovalec, v katerega pripovedovanje zgodbe ali njen komentar posumimo zaradi različnih izvorov nezanesljivosti: pripovedovalčevega omejenega znanja, osebne vpletenosti ali vprašljive vrednostne sheme (Rimmon-Kenan 1999: 100). Izbira najstnika Bubija uvaja v pripoved posebno subjektivnost, katere recepcija se razlikuje od nezanesljivosti klasičnih modernističnih pripovedovalcev. Ne samo da je izpuščena kazalka o nezaupanju takšnemu pripovedovalcu, njegova želja po iskreni pripovedi se celo stopnjuje v mazohističen napor po čim večji prepričljivosti. Bralčeva recepcija je torej ambivalentna: na eni strani mu infantilnost otroške perspektive potuji zaznavanje, po drugi strani pa mu prav realistični opisi z očitnim namigom avtobiografskosti zaznavanje udomačijo (Zupan Sosič 2009: 142–143).

Tovrstni dvojnosti ustreza poseben opis, ki predmetnosti ne poimenuje, ampak njeno pojavnost motivira z vidnostjo. Vidnost je bila, po prepričanjih Aleksandra Gelleya (1992: 377–394), eden od osnovnih ciljev umetniške proze že v 19. stoletju, ki je obdarila predmete, prostore in osebe s t. i. okularno vrednostjo, v *Prišlekih* pa jo lahko utemeljimo tudi z vedoželjnostjo pripovedovalca, natančnega popisovalca. Ker se slovenski jezik šele uči, svoj jezikovni primanjkljaj nadomešča z opazovanjem predmetnosti, nadzirano prelivajoče se iz vidnega v slišno. Poseben opis, ki najboljše razloži individualnost Kovačićeve poetike, lahko poimenujemo z izrazom Janusza Sławinskega (1984: 99–116) **ugankarski opis** ali opis uganka. Ta poljski teoretik je pripovedno teorijo osemdesetih let prejšnjega stoletja obogatil z novimi spoznanji o opisu. Opazovanje opisa skozi perspektivo nadpovedne skladnje mu je omogočilo določiti vrste opisa glede na semantične, sintaktične in receptivne pogoje. Zadnji delijo opis na pregledni in ugankarski opis. Pregledni opis najprej poimenuje opazovano predmetnost, nato pa jo opisuje; drugi pa jo opisuje tako, da jo poimenuje šele na koncu ali pa se poimenovanju kar odreče. Ugankarski opis ima tako strukturo uganke, saj so ključne besede odsotne ali pritajene in jih mora bralec sam poiskati oziroma uganiti, kaj se opisuje. Če je najpogostejši pregledni opis enostavno berljiv, ker najprej poimenuje predmet, pojav ali osebo, nato pa jih opisuje, deluje ugankarski opis kot retardacija ali upočasnitev opisnega ritma ali njegova preusmeritev.

Njegova enigmatska struktura »prisili« bralca v miselno aktivnost in ga od estetske zavzetosti usmerja še v reflektivno. Ugankarski opis je najučinkovitejša ustreznica otroške perspektive in nezanesljivega pripovedovalca, saj primora bralca, da se aktivno vživi v nevedno perspektivo in ugiba, kaj je to, kar se mu zarisuje skozi otroške oči (motivacijski list *Pregledni in ugankarski opis*).

Da je ugankarski opis premo sorazmeren z otroško perspektivo, dokazuje primerjava vseh treh delov *Prišlekov*. V prvem delu se pojavi največ opisov ugank, saj je prvoosebni pripovedovalec star od deset do trinajst let; v drugem delu število odlomkov z ugankarskimi opisi upada, ker se tudi pripovedovalec iz otroka spreminja v mladostnika, iz trinajstletnika v sedemnajstletnika. Povsem logično je, da je najmanj ugankarskih opisov v tretjem delu romana, saj se tu pripovedovalec približuje polnoletnosti in se njegova nedorasla perspektiva nenehno križa z odraslo. Zaostrovanje eksistencialne problematike Kovačičeve družine med drugo svetovno vojno ne zmanjšuje samo prisotnosti ugankarskih, pač pa tudi humornih in liriziranih opisov – tako so tesnobni opisi notranjega razpoloženja celotne družine v svoji mimetičnosti bolj realistični od prejšnjih, kot da skrajna eksistencialna stiska ne dopušča več razdalje do pripovedi in se torej odreka otroški perspektivi ter humorni in estetski refleksiji ...

Ugankarski opisi ne ustrezajo samo otroški perspektivi, ampak tudi sami literarnosmerni določenosti: pripovedni opis ima v modernizmu velikokrat videz ali strukturo uganke, tudi če ni tipičen ugankarski opis, saj že zaradi same odprtosti, večpomenskosti in jezikovne inovativnosti nudi manj prostora poimenovanju in pojasnjevanju, več pa asociativnemu opisovanju in različnim miselnim trkom. Da se ugankarski in lirizirani opisi v *Prišlekih* ne bi preveč sprijeli v nerazumljivo gmoto vtisov, vzgibov in namigov, skrbi avtobiografska naravnost prvoosebnega pripovedovalca, tipična za večino Kovačičevih pripovedi. Ta je razložena že v sami literaturi in hkratni metaliteraturi (npr. intervjuji, eseji, dnevniki ...), preverljiva pa tudi iz dostopnih zapisov o avtorjevem življenju. Če je uporaba avtobiografske metode za interpretacijo nekaterih sodobnih romanov neustrezna in preveč pozitivistična, pa je za analizo *Prišlekov* dobrodošla (učenci naj sami zberejo podatke o življenju in delu Lojzeta Kovačiča; jih zapišejo v obliki življenjepisa ali »posnemanja« starega magnetofonskega zapisa, o njem lahko posnamejo dokumentarec ...).

Vzporejanje biografskih podatkov z avtobiografskimi potezami romana naj bo prevedno: **avtobiografski roman**⁶ namreč ni dokumentaristično gradivo, iz katerega bi lahko izluščili objektivne dokaze o življenju Kovačičeve družine. Že osnovno literarnoteoretsko znanje nas pouči o razliki med avtobiografijo kot posebno obliko biografije in literarno avtobiografijo, v kateri je lastno življenje

⁶ Delež avtobiografskih značilnosti ustreza oznaki avtobiografski roman, ki ji lahko pridružimo še žanrske oznake: razvojni roman, roman o umetniku, družinski roman, urbani roman in roman toka zavesti.

lahko predstavljeno zelo stvarno ali pa izrazito literarno; zadnje je še posebej pomembno za avtobiografijo od 18. stoletja naprej, ko se poveča poudarek avtorjevega jaza oziroma subjektivnosti. Avtobiografija se razlikuje od spominov ali dnevnika: v spominih se poudarek od avtorjevega lastnega razvoja premika k ljudem in dogodkom, ki jih pozna ali katerih priča je; v dnevniku pa se zapisovanje dogodkov uravnava po dnevnih zapisih, zapisanih tako, kot da ne bodo doživeli javne objave (Abrams 1999: 22–23). Da je obravnava objektivnih oziroma v zunajliterarni resničnosti preverljivih dogodkov ali občutij drugačna v avtobiografskem romanu kot v avtobiografiji, nas pouči že sama vrstna razlika. Roman je namreč pripovedna vrsta, ki je že v svoji strukturi fikcijski, in zato njegova osnovna vrstna poteza narekuje tudi avtobiografskemu romanu znaten delež fikcijskosti. »Avtobiografski roman je namreč fikcijska predstavitev biografskih izkušenj ali doživetij avtorja, v kateri so določeni življenjski podatki le gradivo, ki niso obdelani po načelu resničnosti, pač pa po nareku umetniške strukture in namena ter simbolnega potenciala in stilizacije« (Wilpert 1989: 68). V prid fikcijskosti pa lahko štejemo tudi razliko med doživljajočim in pripovedujočim jazom, ki nikoli ne more avtentično in samo objektivno predstaviti izbrane resničnosti.

Tudi sam Lojze Kovačič je bil do oznake avtobiografija previden. V nekaterih besedilih sicer piše o tem, da je napisal ali hotel napisati avtobiografijo (*Pet fragmentov* 496; *Kristalni čas* 162; *Prišleki* 566–567; *Zrele reči* 80),⁷ vendar je o avtobiografijah trdil, da so to leksikoni, ki jih človek piše za določene priložnosti o tem, kako se je obnašal kot »nekakšno življenjsko gradivo, kot species človeške družbe v določenih situacijah« (Pibernik 1983: 114). Andrej Leben (2009: 79) ugotavlja, da je Kovačič z vsako svojo knjigo, še posebno od *Dečka in smrti* naprej, ustvaril drugačen besedni hibrid, v katerem lahko odkrijemo prvine avtobiografije, spominov, kronike, dnevnika, izpovedi, meditacije, refleksije, eseja, povesti in romana. V teh besedilih se prepletata avtobiografsko (snov, gradivo) z avtoreferencialnim (opazovanje lastnih ustvarjalnih procesov). Tako lahko Kovačičeve avtobiografske pripovedi razumemo v nekonvencionalnem vrstnem smislu kot obliko, ki se na diahroni in sinhroni ravni neprenehoma spreminja in pojavlja v nešteti variantah. Tovrstno prepričanje ustreza tudi sodobnemu kulturološkemu zanimanju, ki obravnava avtobiografije, spomine, pričevanja, dnevnike, pisma, beležke, intervjuje in fikcijska besedila kot enakovredne vire. V kontekst zapisanega o avtobiografskem je zanimivo umestiti tudi odlomek iz *Prišlekov*, v katerem pripovedovalec razmišlja o lastni poetiki: poskušajte ga razložiti s pomočjo že znanega o avtobiografiji (motivacijski list *Avtobiografske prvine*).

V literarnem tekstu avtobiograf ni vezan na zgodovinsko resničnost, kar je povsem naravno, saj se uresničuje na besedilni ravni (Leben 2009: 85), tako da njegova resnica ni objektivni posnetek zgodovinske resnice. Tudi če ne bi poznali

⁷ Za natančnejšo razlago avtobiografskih prvin priporočam primerjavo vseh naštetih odlomkov, ki se lahko poveže z razlago motivacijskega lista *Avtobiografske prvine*.

te avtobiografske zahteve, bi že iz samega romana *Prišleki* lahko razbrali poseben odnos do resnice, podoben Vitomilu Zupanu in Henryju Millerju – pripovedovanje je izpovedovanje resnice. Čeprav izpovedi resnice delujejo zelo mimetično, se ob branju prepričljivih in domišljenih opisov vseskozi zavedamo, da nam slikajo presežek stvarnosti, bistvo oziroma kar globljo resnico stvarnosti. Prav tako kot v romanih Prousta, Joycea ali Woolfove je Kovačičeva čutna zaznava realnosti močno povezana z duhovnim dejanjem, saj resnica ni nekaj objektivnega – skrita je namreč v pesniški podobi v najširšem pomenu besede. Tudi njegov prozni stil je izraz spoznavnega postopka, ki išče globljo resnico ljudi in stvari ter krajev in dogodkov s prispodobami in vzpostavljanji zvez med različnimi pojavi in vidiki stvarnosti. Evforično zasledovanje resnice v smislu boleče dnevniške izpovedi bi lahko poimenovali s Schellingovim izrazom istovetnost, tj. s poimenovanjem za odpravo delitve med duhovnim in snovnim svetom, ki je možna v umetnosti (Zupan Sosič 2009: 129–130). Kovačičevo pisateljsko vodilo – izpovedovati resnico na estetski način – je izoblikovalo posebno različico modernizma, že omenjeni realistični modernizem, ki nakazuje tudi posebno različico opisa – ugankarski opis.

To, kar v mazohistični vztrajnosti razkrivanja resnice najbolj preseneča, je vtis **natančnega spomina**, vzvoda celotne pripovedi. Ko se bralci sprašujejo, kako je mogoče, da med izpovedujočim in pripovedujočim jazom ne zija časovni ali razvojni prepad in da se avtobiograf tako natančno spominja davno minulega, celo povsem obrobne dogodka, se že lahko pojavi dvom v »resničnost avtobiografskega gradiva«, ki nas napoti k bistveni potezi avtobiografskega romana: fikcijskosti. Tej pritrudi tudi Dare Kovačič (2009: 89–112), ki je izreden spomin svojega očeta analiziral znanstveno, s pomočjo tradicionalne psihologije, psihoanalize, razvojne psihologije in kognitivno-komunikacijske razlage. Ugotovil je, da pisatelj ni imel popolnega spomina v smislu fotografskega, hitrega situacijskega spomina ali posebno dobrega spomina za obraze, imena ali številke, saj so celo nekatere njegove osnovne faktografske navedbe (npr. časovna umestitev ali imena) delno pravilne ali napačne. Njegovo pomnjenje, občutenje ali razmišljanje je bilo druge vrste izjemno: globinsko, odkrivajoče temeljne skrite spremenljivke človeškega sveta ter asociativno in metaforično bogato (Kovačič 2009: 106). Pri glavnih kriterijih moči avtobiografskega spomina – točnost, pristnost, resničnost, količina, obseg, število, natančnost, podrobnosti in doseg v času nazaj – je izjemno visoko nad običajnim, povprečnim spominom, čeprav je najtežje preveriti ravno prve tri kriterije (točnost, pristnost, resničnost), zato je najustreznejše poudariti njegovo načelno zavezanost literarni resnici. Za njegovo literaturo namreč velja, kar je zapisal v *Otroških stvarih* (112): »Sproti sem si izmišljal nove stvari, jim dodajal kaj novega, največkrat pa izpuščal. Postalo je nekaj čisto drugega, kar se je dogajalo v resnici.«

Avtobiografske prvine so prispevale k posebnemu vtisu romaneskne resničnosti, hkrati pa tudi poenotile (sicer) fragmentarno podobo glavne osebe, **prvoosebnega pripovedovalca**. Bubi je v drugem delu *Prišlekov* mladostnik, star od trinajst do

sedemnajst let, radoživ, vedoželjen in živahen fant. Od vseh značajskih lastnosti najbolj poudarja drugačnost, ki jo dokazuje tudi s primerjavo ostalih družinskih članov (Bubijeve značilnosti primerjajte še s podobo Aljoše, prvoosebnega pripovedovalca in glavne literarne osebe v *Francoskem testamentu*). Spominsko pripoved fragmentarnih delčkov skuša Bubi oblikovati v proces toka zavesti, v katerem se prepletajo različne doživljajske in časovne ravni: raven v dogajanje vpletenega odraščajočega otroka, ki na vse gleda čustveno prizadeto, in raven preteklost oživljajočega besedilopisca, ki na dogajanje lahko pogleda z večje čustvene in časovne razdalje (Koron 2000: 109). Tip prvoosebnega pripovedovalca lahko natančneje določimo s prvinami vsevednega in personalnega pripovedovalca, slednjega predvsem s posredovanostjo pripovedi iz zavesti glavne nastopajoče osebe, a pri tem računamo na posebno hibridnost vseh treh tipov pripovedovalca in že omenjenega nezanesljivega pripovedovalca.

O pripovedovalcu, ki je v romanu osrednja literarna oseba, je zbral bralec *Prišlekov* najbrž veliko informacij, ki mu bodo v oporo pri znajdenju v besedilu in pisanju eseja. Zaradi razdrobljenosti, fragmentarnosti in nelinearnosti zgodbe usmerja pravilna interpretacija sodobnega romana svojo pozornost od dogajalnega niza h karakterizaciji oziroma analizi literarnih oseb. Poznavanje karakterizacije glavnih likov je še posebej pomembno za utrjevanje bralnega spomina sodobnega romana, saj ravno literarna oseba najbolj enotno povezuje pripovedne prvine med seboj: raziskave namreč kažejo, da ohranimo podobo literarne osebe še dolgo potem, ko smo že pozabili zgodbo knjige (Zupan Sosič 2006: 31). Da zgoščevanje vedenja o Bubiju ne bo preveč podatkovno⁸ in se bo čim prej vtisnilo v bralni spomin, predlagam nekaj ustvarjalnih pristopov: dialog ali drama z naslovom *Aljoša sreča Bubija*, izdelava seznama podobnosti in razlik glavnih likov v obeh maturitetnih romanih, scenarij za televizijsko oddajo *Knjiga mene briga* z naslovom *Mladi v Prišlekih in Francoskem testamentu in jaz, Bubi ali Aljoša* (razlaga fotografij – glej **Prilogo**).

Celotna podoba pripovedovalca potrjuje naslov romana: Bubi je prišlek v dobesednem in prenesenem pomenu besede. Da se ne bi zaradi tovrstne zaznamovanosti podobno tesnobno počutil tudi bralec, je članek predstavil orientacijske točke, s pomočjo katerih se bo dijak lažje znašel v romanu. Pred izgubo v gosto tkanem besedilu ga bo obvarovala priprava na branje, ki obsega

⁸ Priprave na maturo večkrat ne upoštevajo, da se je potrebno sodobnemu romanu približati drugače kot tradicionalnemu in opazovati »sodobne« značilnosti, na primer opis, fragment, natančni spomin, pripovedovalca ... Povsem neustrezno je namreč povzemati natančno zgodbo po poglavjih (učenci naj raje napišejo krajše zgodbeno ogrodje v smislu umestitve drugega dela *Prišlekov* v kontekst prvega in tretjega dela ...) ali celo navajati dijake, da si jo preberejo iz različnih priročnikov; še bolj neustrezno pa je prisiliti mlade bralce k iskanju različnih neliterarnih podatkov. Podatkovnost je namreč značilnost neliterarnih del: v tem smislu je neprimerno zahtevati od bralcev natančno zgodovinsko znanje o drugi svetovni vojni, položaju okupirane Ljubljane, prepoznavanje vseh pomembnih intelektualcev proti koncu drugega dela, popolno poznavanje Kovačičevega življenja oziroma sistematičnih zunajliterarnih dejstev. Prav modernistični romani nas že s svojo strukturo vabijo v samo besedilo in nam obljublajo resničnost, drugačno od resničnosti dejanskega sveta, zato naj bo usmerjeno branje sestavljeno iz vodenih pogovorov o različnih odlomkih in skupnih potezah obeh maturitetnih romanov.

poznavanje naslednjih pojmov: realistični modernizem, esejizacija, pripovedni opis, ugankarski opis, otroška perspektiva, nezanesljivi pripovedovalec, avtobiografija in natančni spomin. Priprava na branje in vodeno branje mu lahko odpravita nelagodje in odpor pred neznanim in spremenita branje sodobnega slovenskega romana *Prišleki* v prijetno bralno doživetje.

Viri in literatura

Abrams, Meyer Howard, 1999: *A glossary of literary terms*. Orlando: Harcourt brace college publishers.

Baldick, Chris, 1996³: *Literary Therms*. Oxford: University Press.

Gelley, Aleksander, 1992: Premise za teoriju opisivanja. Biti, Vladimir (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. 377–394.

Koron, Alenka, 2000: Lojze Kovačič: Prišleki. *Esej na maturi 2002. Mladostnik v sodobnem slovenskem romanu*. Ljubljana: Gyrus. 89–147.

Kovačič, Dare, 2009: Primer izrednega spomina. *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 89–112.

Kovačič, Lojze, 1981: *Pet fragmentov*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kovačič, Lojze, 1997: *Delavnica. Šola pisanja*. Maribor: Založba Obzorja.

Kovačič, Lojze, 1997: *Kristalni čas*. Ljubljana: DZS.

Kovačič, Lojze, 1999: *Literatura ali življenje. Eseji, članki, dnevniki*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Kovačič, Lojze, 2004: *Otroške stvari*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Kovačič, Lojze, 2007: *Prišleki*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Kovačič, Lojze, 2009: *Zrele reči*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Leben, Andrej, 2009: Lojze Kovačič – avtobiograf ali avtor (svojega) življenja? *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 76–89.

Makine, Andrej, 2009: *Francoski testament*. Maribor: Litera; Tržič: Avrora; Tržič: Intelego.

Novak Kajzer, Marjeta, 1993: *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač.

Pibernik, France, 1983: *Čas romana. Pogovor s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Pirjevec, Dušan, 1967: Franz Kafka in evropski roman. Franz Kafka: *Grad*. Ljubljana: CZ.

Rimmon-Kenan, Slomith, 1999⁷: *Narrative fiction. Contemporary poetics*. London: Routledge.

Sławinski, Janusz, 1984: O opisu. *Republika* 6. 99–116.

Zupan Sosič, Alojzija, 2006: Pimlico in Neznosna lahkost bivanja kot maturitetna romana. *Jezik in slovstvo* 6. 25–46.

Zupan Sosič, Alojzija, 2009: Opis v romanu Prišleki. *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 128–152.

Wilpert von, Gero, 1989: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

Priloga (motivacijska lista in prosojnici)

A MOTIVACIJSKA LISTA

I. PREGLEDNI IN UGANKARSKI OPIS – PRIMERJALNA ANALIZA

Andrej Makine, *Francoski testament* (2009), 178–179

To je bil velik dan v njenem življenju. Tistega junijskega večera se bo prvič v življenju predala enemu svojih mladih prijateljev, enemu od tistih plesalcev, ki so se prestopali na plesišču Gore veselja.

Bila je bolj krhke postave. Njen obraz je bil neizrazitih potez, ki v množici ostanejo neopazene. Njeni blede rdečkasti lasje so le v dnevni svetlobi izražali svojo barvo. Pod reflektorji Gore ali v modrikastem odsevu uličnih svetilk so bili videti preprosto svetli.

Šele pred nekaj dnevi sem opazil tiste ljubezenske obrede. Opazil sem, kako so se v človeškem mravljišču plesišča oblikovale skupine – nastal je vrtinec mladostnikov, se med živahnim premikanjem napolnil z vznemirjenjem in nato razkropil, da bi se posvetil tistemu, kar se mi je zdelo obenem bedasto enostavno in nepojmljivo mistično in globoko: ljubezni.

Verjetno je začutila, da je odveč v eni od teh družb. Kot drugi je tudi ona pila v gmičevju, ki je obdajalo plesišče. Ko pa je njihova majhna, vznemirjena družba razpadla v pare, je ostala sama, ker jo je aritmetično naključje prikrajšalo za partnerja. Parčki so že izginili. Začela jo je prevzemati pijanost. Ni bila navajena alkohola in ga je popila preveč, iz zanosu,

iz strahu, da ne bi bila enakovredna drugim, ker je hotela obvladati tesnobo tega velikega dne ... Vrnila se je na plesišče in ni vedela, kaj naj stori s svojim telesom, do zadnjega koticčka prežetim z neučakanim zanosom. Vendar so že začeli ugašati reflektorje ...

Vse to se mi je razjasnilo kasneje ... tistega večera sem videl le mladenko, ki je hodila gor in dol v kotu nočnega plesišča in krožila po obrisu bledega kroga ulične svetilke. Kot nočni metulj, ki ga ujame žarek svetlobe. Njeno početje me je presenetilo: hodila je kot po vrvi, njeni koraki so bili obenem zračni in napeti. Posvetilo se mi je, da se s sleherno krettno bori s svojo pijanostjo. Njen obraz je bil napet. Vse svoje napore je osredotočila v to, da ne bi padla, da ne bi vzbudila suma, da bi nadaljevala s hojo po tem svetlobnem krogu, dokler se temna drevesa ne bi nehala majati in mahati proti njej s svojimi pojočimi vejami.

Lojze Kovačič, *Prišleki* (2007), 303–304

Zdelo se mi je, da bom moral požreti cesto s prahom in kamni vred, preden bomo sploh prišli do Čevljarskega mostu Tam, na nikogaršnjem ozemlju, se bom hitro poslovil in bomo šli vsak svojo pot ... Ta snežnobeli most s svetilkami in stebri! »Jutri, ob desetih tam,« sem pokazal na Breg, h klopcom in zaklonišču Tatjana me je pogledala naravnost v obraz ... stisnil sem veke, da bi zaustavil čarovnijo ... Pojdi! sem jo gnal v mislih. Tatjana je šla čez most; mulci so še naprej vpili in metali pesek po mostu in v vodo ... Moral sem hitro proč ... pri albanskem čistilcu Pod trančo sem se naslonil na drog ob trgovini: pet minut brez prič, preden grem po Gizele ... Nikoli si nisem mislil, da toliko stvari tiči v moji glavi. Najprej sem videl vse rdeče, dokler se nisem spomnil, da je Tatjanina obleka rjava, a še zmeraj je vse ostalo rdeče ... Kakor od krvi zalit oblak ... Potem so priplavale njene oči, velikanske, predimenzionirane, konveksne. Blede zenice, vodene beloočnice ... Ustnice z nekakšno grbico v sredi ... Pramen blond belih las, ki so ji gladko padali in se na koncu zavihali ... Obleko, ki je dihala ... Roke, prsti kot žarki, na nohtih polmeseci ... Zletela je čez zid ... šla je gor nad drogerijo Kanc ... iznad rdeče knjižnice, paviljona. Odletela je čisto na dno neba ... plavala je nad žitom v Novih Jaršah, nad travniki, ki so bili polni ljudi, kot ob aeromitingu ... Hitel sem za njo po njeni sledi ... v jasninah med oblaki ... s tašno, polno denarja, oropanega iz vseh bank ... Večerilo se je, nad Savo je plaval črn oblak ... Pred oltarjem je gorelo brez števila sveč ... kanoniki in škof z več kot dvajsetimi mašnimi plašči na sebi je poročal, na glavo ji je položil kronico ... Iz svoje kapele je stopil Beli princ ... Nato so od vsepovsod pritekli kuharji in slaščičarji z velikimi pladnji ... Ocvrti piščanci, telečje rolade, ribe, celi kiti ... torte zelene, plave in limonaste ... Heraldični lampijoni so zagoreli na vrtu, po vodi so plavali ornamenti ... Liliputanci iz Polinezije so po stekleni strehi nad verando trosili dragulje ... ametiste, da se je vsa okolica spremenila v vijoličasto barvo, topaze, da so ljudje postali rumeni ... Tyrševa je odmevala od krikov sreče: »Hozana! Ženin in nevesta! Hozana!«

POGOVOR

1. Poiščite (skupno) temo v obeh odlomkih.
2. V katerem odlomku ste jo najtežje določili in zakaj? Kako se ubeseditev skupne teme razlikuje?
3. Razložite, zakaj je prvi odlomek primer za pregledni opis in drugi za ugankarski opis.
4. Kako je deloval na vas drugi odlomek, v katerem ni bil poimenovan predmet opisovanja?
5. Kako se opisa v obeh odlomkih še ločita med seboj?

6. Ali bi lahko navedli nekaj skupnih potez obeh opisov in izpisali nekaj primerov estetizacije? Katera podoba iz obeh opisov vam je bila najbolj všeč?
7. Pojasnite neznane besede in utemeljite njihov pomen v besedilu:
 - aeromiting je srečanje letalcev in privržencev letenja ter tekmovanje v različnih »zračnih« aktivnostih;
 - tašna je pogovorna označitev za torbo oz. torbico;
 - heraldičen je pridevnik, ki se nanaša na heraldiko oz. grboslovje;
 - Liliputanec je prebivalec Liliputa iz Swiftovih *Guliverjevih potovanj*; pritlikavec ali palček oz. majhen, droben in neznaten človek;
 - ametist je dragi kamen rdeče ali vijoličaste barve, imenovan tudi kremenjak, pri starih Grkih talisman proti pijanosti;
 - topaz je dragi kamen belo rumene barve;
 - hozana je vzklik, v krščanskem bogoslužju svečani klic (hošiana pomeni pomagaj) in bogoslužni obrazec.

II. AVTOBIOGRAFSKE PRVINE

Lojze Kovačič, *Prišleki* (2007), 566–567

Tistikrat, ko sem hodil k učiteljici Komarjevi in prebiral veliko knjig, se mi je zdelo čudno, da nisem nikjer našel pisatelja, ki bi popisoval človeka od rojstva do smrti ... tako skrbno, kot so botaniki popisovali kako rožo ... od semena, kolobarjev do cveta in zime, ko oveni ... Tudi ni bilo nobenega, ki bi govoril, kaj je človeški rod, ki živi na planetu Zemlja, tako kot so naravoslovci znali povedati isto o ptičih, čebelah ali žabah ... Ja, rad bi našel vse v enem ... Tuji pisatelji so se od domačih v celoti vzeto razlikovali samo v enem: znali so taisti svet, v katerem so živeli, izraziti bolje od njih ... Domači so večinoma tožili, da so boljši od sveta, v katerem živijo. V resnici pa so zmeraj boljši tisti, ki ga znajo bolje izraziti, zato sem jih tudi prebiral. Ampak to sem delal z jezo, ker mi domači pisci niso dajali poguma, in z žalostjo, ker jih nisem mogel doseči ... vse te njihove zemeljske skušnje z naravo in vero v Boga, vsega njihovega bajeslovja ... Bilo mi je žal, zavidal sem jim, kajti vedel sem, da je to pravzaprav edina pot, po kateri bi se zblížal z ljudmi okrog sebe ...

Lojze Kovačič, *Zrele reči* (2009), 80

Torej sem se leta 1960 vsaj glede literature – da bom pisal o sebi namesto o drugih, ker imam sebe bolj od drugih na vrvi – odločil prav, čeprav bi se mi zdajle bolj prigledlo, da bi se okrog mene prerivala družba samih tujcev z različnimi imeni, pisana družčina figur, kakor pa da se obdajam s samim seboj v različnih imenih, zrcalih, kodah, preoblekah; kako veliko manj samega bi se počutil v tej družbi pisanih likov, v katere bi bil lahko zaljubljen, katere bi sovražil, čeprav spoštoval, do katerih bi bil nevtralen, čeprav ne ravnodušen, ker spadajo k družini mojih otrok, ustvarjenih likov; tako pa sem zdaj desetkrat bolj oropan sebe in stokrat bolj zapuščen od drugih kot od sebe samega. Vidim te svoje podobe okrog sebe, takšne ali malo drugačne, v bistvu vse enake, iz različnih obdobj, iz kaosa nerazumevajočega otroštva naprej, a niti na enega se ne morem zanesti, niti na enega ne morem pokazati – **to sem zares jaz**; v družbi svojih avtoportretov, narejenih v tej ali drugačni svetlobi, prostoru, času, obleki, miselnosti, čutenju, se prej čutim v zadregi

in stiski; sram me je pred to razgrajajočo množico, ne zato, ker je enolična ali mogoče nemoralna ali banalna (prej, ker je premalo enolična, nemoralna in prostaška), ampak enostavno, ker je premalo resnična, konveksna in konkavna, in po drugi strani premalo neresnična, plitka, zabrisana. /.../ Narobe, marsikaj v opisu teh postav je skonstruirano, zalepljeno z obližem, zamolčano, marsikatera misel sposojena, ne da bi vedel, da je ukradena; sem si jo jaz izmislil, sem to prebral, slišal, mi je ostalo v spominu, marsikaj je povzeto, ker je to enostavno zahteval organizem lika ali situacija in sem marsikaj uporabil z večjo pravico kakor prvotni avtor; za organizem neke knjige, ko jo dela, je človek pripravljen ne samo krasti, ampak tudi izdajati in ubijati, ne samo sebe, ampak tudi druge, najbližje.

POGOVOR

1. Prvi odlomek razlaga avtobiografskost bolj splošno, drugi pa bolj posamično in poglobljeno – pojasnite razliko med obema razlagama avtobiografskosti.
2. Ko pripovedovalec v prvem odlomku razmišlja o svoji poetiki, primerja pisatelja z naravoslovcem. Zakaj?
3. Kako je razložena razlika med domačimi in tujimi pisatelji?
4. Zakaj Kovačič ni zadovoljen s svojo pisateljsko izbiro po letu 1960 – opisovati sebe?
5. Kakšne nevšečnosti mu avtobiografija povzroča?
6. Zakaj ga je sram v družbi svojih avtoportretov?
7. Kako bi razložili zadnjo misel v drugem odlomku: » za organizem neke knjige, ko jo dela, je človek pripravljen ne samo krasti, ampak tudi izdajati in ubijati, ne samo sebe, ampak tudi druge, najbližje«?

B PROSOJNICI

I. SODOBNI ROMAN IN POETIKA FRAGMENTA

Lojze Kovačič: esej *Literatura ali življenje*, v knjigi *Literatura in življenje* (1999), 30

Literatura – vzemimo roman – ni več z vsemi navigacijskimi sredstvi opremljena preoceanska ladja, marveč splav na deroči vodi, ki te nosi sem in tja, pripet si na te deščice, paziti moraš, da se ne razvežejo, da med razburkanimi valovi ne treščiš ob kleč.

Lojze Kovačič, *Delavnica* (1997), 27 in 220

Fragment, osnutek ali skica – ta ima vedno samo smer, nikoli pa ne konca. Fragment je izraz sveta, ki se ne zapira ali se ne more več zapreti. Fragment mi je od nekdanj pomenil zmeraj nekaj takega kot moj strah pred formalno popolnostjo, ki želi venomer prehitevati duhovno, pomenil mi je nezaupnico za vse dokončno, kar me vseskozi oklepa, da bi dosegel svojo lastno izpolnitev. Si je mogoče predstavljati Akropolo celo, si mislim, in če bi bila, ali ne bi izgubila življenje in resničnost časov, ki jih je preživela? Akropola v ruševinah je simbol otožja za nekdanjo celoto, a fragment je nasprotno obljuba za celoto in popolnost, ki naj bi nekoč, v prihodnosti, nastopila, katere pa nikoli ne bomo osvojili,

vse dotlej, dokler ne bomo dobili odgovora na vsa naša vprašanja. Pri fragmentu se najbrž podobno (kakor pravi Max Frisch) kot pri čitanju nepopolne knjige godi bralcu, da mu pride v glavo tisoč stvari, ki jih avtor ni niti enkrat omenil, čeprav ležijo dobesedno ob poti; in prav to spada k užitku branja, da bralec ves čas odkriva bogastvo svojih misli. Ostane mu občutek, da bi vse to lahko tudi sam povedal.« /.../ V literaturi ni vse. Obstaja samo literatura odlomkov. Kot je tudi življenje sestavljeno iz samih drobcev. Vendar je treba o stvari, ki jo opisujem v fragmentu, povedati vse. Resnica in lepota se prikazujeta sredi poplave klišejev in predsodkov zmeraj fragmentarno.

POGOVOR

1. Razložite metaforo v prvem odstavku in dopolnite razmerje: splav = sodobni roman, prekoceanska ladja = ? Ali se vam zdi ustrezna?
2. Poskušajte razložiti Kovačičevo misel »Fragment je izraz sveta, ki se ne zapira ali se ne more več zapreti«.
3. Kako je fragmentarnost povezana z avtorjevim strahom pred formalno popolnostjo?
4. Zakaj se zdi pisatelju porušena Akropola resničnejša od neporušene?
5. Kakšne prednosti branja fragmentarnega besedila predvideva sam avtor?
6. Kako sta s fragmentom povezana resnica in lepota?
7. Zakaj je v odlomku omenjen Max Frisch? (Ta švicarski dramatik in pisatelj, tudi slikar in grafik, je napisal veliko romanov, npr. *Homo Faber*; *Naj mi bo ime Gantenbein*, v natančnem slogu, ki obravnavajo aktualne probleme in bivanjsko stisko sodobnega človeka).



II. BUBI ALI ALJOŠA (razlaga fotografij)

POGOVOR

1. Ali fotografiji neznanega dečka bolj ustrezata vaši bralni podobi Aljoše ali Bubija? Zakaj?
2. Opišite Bubija in Aljošo na fotografijah tako, da uporabite domišljijo in znanje o obeh literarnih likih.
3. S katerim dogodkom, spoznanjem ali procesom v obeh romanih bi najlažje povezali fotografiji? Umestite fotografiji (Barbara Morgan, Lloyd's head, 1944; Lewis Hine, Deček, ok. 1920) v oba romana.