

## TRANSCENDENCA IN IMANENCA: KNJIŽEVNOST BORISA PAHORJA, ALOJZA REBULE, MIROSLAVA KOŠUTE. PRETEKLOST, PRIHODNOST ALI UNIVERZALNOST?

Tatjana Rojc

Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.163.6(450.361)–312.1.09"19/20"

Individualna izkušnja treh tržaških avtorjev prerašča zgolj literarno naracijo in estetsko poanto ter prehaja iz imanence v presežnost preko iskanja, ki je metafizično dejanje. Svetovnonazorske, stilne in semantične različnosti prinašajo s seboj različne oblike umetnostnega izraza, ki preko intimnega dialoga z zavestjo in podzavestjo prerašča v univerzalno sporočilnost. Pahor kot panteist, Rebula kot kristjan, Košuta kot agnostik preko sedanjosti ali izkušnje, ki sta imanentni, vsak s svojim izrazom prehajajo v transcendenco. V bistvo, ki je nasprotje ničā.

imanenca, presežnost, imaginacija, zavest, katarza, metafizika, univerzalizacija

The individual experience of three authors from Trieste goes beyond literary narration and aesthetic meaning by passing from immanence into transcendence through metaphysical investigation. Conceptional, stylistic and semantic differences bring different forms of artistic expression which, through an intimate dialogue with the conscience and subconscious, becomes a universal message. Pahor as a pantheist, Rebula as a Christian and Košuta as an agnostic, each with his unique expression, are moving towards transcendence, into the essence which is the opposite of nothingness.

immanence, transcendence, imagination, consciousness, catharsis, metaphysics, universalisation

Vprašanje presežnosti in imanence v literarnih delih treh najbolj reprezentativnih avtorjev slovenskega povojnega Trsta je izziv, ki ne izhaja iz teološkega dojemanja stvarnosti, ampak, nasprotno, postavlja pripoved in pesem v razmerje s preteklim, obenem pa teži k univerzalnosti. Kar tudi pomeni, da je pojem prihodnjega nekakšna neopredeljena poanta. To presežnost doumemo predvsem v Kantovem smislu »preseganja sebe«, torej preseganja individualnega v iskanju skupne resnice ali univerzalizacije literarne (pre)izkušnje. Kant si seveda postavlja vprašanje, če je mogoče metafizično bistvo obravnavati z znanstvenim pristopom in ker je beseda po svoji ontološki zasnovi neopredeljiv (ali nekonkreten) pojem, neločljivo povezan z imaginacijo, lahko trdim, da gre pri tej tržaški literaturi za konkretni primer upanja, ki se prelevi ali pretvarja v stvarnost.

Če sprejemem Pirjevčevu in pred njim Lukáčsovo trditev, da evropski in moderni roman *uprizarjata svet* (in z njim problematičnega romanesknega junaka v njem), *ki so ga bogovi zapustili*, moram seveda pri Pahorju, Rebuli in Košuti to resnico demantirati v smislu, da gre tu za potrditev (ali iskanje potrditve) smisla, ki ga junak – človek udejanja s tem, da stremi za idejo. Dokazati bom poskušala, da je ta ideja v transcendenci in vpeta v *poiesis*, preko katere ti avtorji dolbejo v najbolj bistvene razsežnosti človeka, ki niha med ničem in smislom.

Pahor, Rebula in Košuta udejanjajo Blochov postulat, po katerem dana stvarnost ne more nikoli povsem potešiti subjekta tako, da se zamisli nad tem, kar mu umanjka, kar ni možno in je dejanska utopija, ki presega sedanjost v smeri prihodnosti. Tržaški avtorji

odklanjajo vsakršno obliko kontemplativne misli v smislu izključno pasivne odslikave preteklega, ki bi togo vztrajala na stališču večnega sedanjika. Kar pomeni, da je misel oziroma pozicija vedno pristranska in dejansko sprejema sedanjost. Utopična misel pa odkriva sledove prihodnosti v preteklem in presega danost s tem, da se osredotoča na prihodnost, ki postaja primarna pozicija. Vendar tu ne gre za neko poenostavljeno fantastičnost ali fantastično sfero imaginarnega ali fiktivnega literarnega sveta, ki naj zgolj posreduje to, kar želi (ali namerava) preseči – se pravi stvarnost, ki operira v sedanjiku, *hic et nunc*, torej v čisti imanenci. Zlasti v Pahorjevi prozi bi lahko zasledili tendenco po fokaliziranju uroka njegove osebne, individualne anamneze (ki je dejanska anamneza njegovih literarnih junakov), ki se udejanja v stalnem spominjanju ali ponavljanju preteklega ali doživetega in se izkristalizira v njegovem bistvu. Ta komponenta je prisotna v celotnem opusu Borisa Pahorja in izhaja iz njegove biografske izkušnje, ki je njegova središčna tema. Znotraj te teme, katere vzvod je bivanjsko vprašanje slovenske narodne biti v Trstu, je taborišče odraz antropološko točno določenega in istočasno, po Augéju, nedoločenega kraja, katerega geografska ubikacija se lahko spreminja (Dachau, Struthof, spet Dachau, Dora-Mittelbau, Harzungen, Bergen Belsen), ki pa ostaja za Pahorja do danes enak samemu sebi po svoji strahotni dimenziji *ne-* in *anti-* življenja in človečnosti, torej po svoji zasnovi imanenca in obenem transcendenca, kjer eksistenca posameznika izgubi vsakršno vrednost, preraste pa, *a posteriori*, celo v absolutni simbol življenja ponižanega telesa, njegovih *ossa humiliata*. Prav slednja definicija, s katero so označeni posmrtni ostanki taboriščnih žrtev v Pahorjevi *Nekropoli*, vzporeja simbolno tragičnost Pahorjevega človeka brez transcendence, ki ga krščansko ume s križanjem Božjega sina na veliki petek, s katerim človek zapiše obenem svojo pogubo in svojo možnost odrešenja: smrt (na križu ali konec telesa v krematorijski peči) predstavlja

tudi dokaz o potrebi tragičnega za prehod v presežnost. Ta presežnost pa je dejansko stanje »Manov tistih, ki se niso vrnili«, ki jim je Pahor posvetil svojo *Nekropolo*. Gre za novo ali odprto dinamiko, ki stvarnost predstavlja kot odprto možnost neracionalnega (definicija Jean-Luca Douena, ki je Pahorjevo *Nekropolo* označil kot fabulo, kjer »nepredstavljivo postane nekaj predstavljivega«, je prav to) in koplje v podtalnem, da se dokoplje do svetlobe. Pahor zato odklanja primarnost človekove potrebe po upanju. Upanje odklanja s tem, da namesto upanja postavi vero, vendar vero v človeka in v rešitev:

Človek se je rodil takrat, ko se je s svojo mislijo ločil od narave, čeprav ni nehal in ne bo nehal biti del nje. Zato mora biti solidaren z bitji, ki so se kakor on vzdignila ob naravi in začela zidati poseben svet na nji in poleg nje. To je zanj zakon. Prvi zakon. Zakon vseh zakonov. Nihče ni upravičen, da vzdigne roko nad človekom. Noben izgovor ne more opravičiti takšnega greha, ne zavest lastne moči in izjemnosti, ne blaginje veličine, ne priprava lepe prihodnosti. Ni moč ceniti celote in ubijati posameznika. Ni moč. Potrebno je spoštovati človeka. Po vsi sili. To. To je edini zakon. Alfa in omega vsega. (Pahor 2009: 205.)

Ker je nad človekom ali preko človeka še dodatno etično vprašanje narodnega obstoja, vodi v zmotno prepričanje, da gre pri Pahorju za izključno imanenco. Tako imenovano »začetno ravnovesje« ali »začetni položaj« pred »preizkušnjo« (Bahtin 1982) se tudi pri Pahorju ter delno pri Rebuli in Košuti udejanja podobno kakor v grškem romanu, torej pred preizkušnjo, ki jo junakom(a) ponuja Eros. Pri Pahorju in Košuti je erotična dimenzija dejansko védenje – episteme, erotična dimenzija je dimenzija védenja – torej epistemološke/gnoseološke narave. To dimenzijo pa Alojz Rebula potrjuje v svojem odnosu do Božjega, ki aktivno, samodejno ljubi in je vir spoznanja že samo po sebi, čeprav človeka od Boga dokončno loči zavest tragičnega, ki ga predstavlja sam izvor človeka, to je izvorni greh.

Rebulova pripoved se kot življenjska potreba umešča v transcendentno pomen-skost, ki je vezana na Besedo – Verbum, preko katere Rebula udejanja svoje osebnostno in ustvarjalno bistvo: prevajalec antičnih tekstov in Svetega pisma prav v slednjem razbira esenco sakralnosti in doživlja besedo kot razodetje Božjega in v vlogi pisatelja postane v lastnem pričevanju Kristusa dejanski posrednik Božjega, ker je to pričevanje Kristusa zanj izpoved Resnice, je najdenje smisla, ki onemogoča človeku, da bi tonil v brezkončnost ničča. Pascal je zelo uspešno sintetiziral antitezo med sočasnostjo veličine in skromnosti človeka, ki temelji na privilegiju misli in zavesti. Za tovrstno ubesedenje teze in antiteze Rebula večkrat seže po zgodovinskem romanu (primarni elementi letega so prisotni *in nuce* že v povesti *Devinski sholar* iz leta 1954), preko katerega tudi primerja in identificira slovenstvo s kulturo krščanstva. Smisel Rebulovega pentatevha, poslednji cilj, prihod v obljubljeni deželo, znamenje ali vzorni zakon človeštva je iskanje – tudi eksegeza literarnega teksta na vsak način stremi k Absolutnemu. Čeprav Rebula izhaja iz življenja in ga ubeseduje, je njegovo pisanje stalna repriza intimnega dvogovora zavesti in protizavesti. Dopašča si metaforo zgodovine, da pove sodobnost, metaforo pa nadgrajuje s svojo poetiko, zato se fabula razvija znotraj tega dvogovora. Beseda je katarzično dejanje jaza, saj niha med dobrim in zlim, med upanjem in praznino: nič in antiteza ničča, smisel v poetiki kot poanta za negacijo poetike brez smisla, znotraj katere Rebula ubeseduje disharmonijo sveta in eksistence (svoje lastne ter človekove) v izjemno harmonični obliki, ki ji skuša vsebina nekako slediti: iskanje, širina, terminološke izbire odražajo ta poskus. Tovrstna skladnost in harmonija sta možni samo pri Bogu, pri tem pa je umetnik posrednik tega poskusa: v Rebulovi razpetosti med nebom in peklom je mogoče najti pravzaprav arhetipsko navezo s slovensko klasiko, predvsem s Prešernom, ki je za Rebulo s Kosovelom

edini slovenski resnično svetovni duh. Gre za schleglovsko pojmovanje Kristusa, utelešenja človeškega in božjega obenem. Mediator tega odnosa med končnim in neskončnim, človeškim in božanskim pa je lahko umetnik, ki mu je dano, da razodene to neskončnost, to presežnost in resnico. Iz Rebulovih člankov in esejev, predvsem pa iz *Pogovorov* z njim (Rojc 2009) ter objavljene korespondence s tržaškim pisateljem Manliom Cecovinijem (Cecovini in Rebula 2001) izhaja prepričanje, da je človek v sodobnem svetu izgubil Boga, kakor ga razume antika, ki predstavlja sobivanje z Božjim. Kar tudi pomeni, da ta izguba izpodbija človekovo bistvo, kakršno je bilo prepoznavno od začetka naše zavestne kulturne biti. Če pa to še dodatno razširimo, odkrijemo pravzaprav izgubo človečanstva ali človečnosti, ki je odraz Božjega, kar človeka dviga ali ločuje od ostalega sveta. To zaznamuje človekov prepad v svet brez smisla, kar je za Rebulo svet brez Boga – brez vrednot in brez človeka. Svet ničča, čemur se Rebula upira.

Pripoved Alojza Rebule se nekako umešča med veliko izkustvo in imaginarni svet, kar pomeni, da je njegov roman »zelo mnogovrstna, med epiko in lirsko psihologijo, esejistično prozo in dramskim dialogom nihajoča zvrst«, kakor o »modernizirani različici« romana piše Janko Kos (Kos 1983: 92–118). Če po Lukácsu prehod v novi čas zaznamuje tudi nastanek evropskega romana s Cervantesom, lahko po pravici trdimo, da so Rebulovi junaki nekakšni Don Kihoti, ki kontekstualizirajo kompleksnost moderne biti: »Junak je obsojen na iskanje, ki je brezuspešno, neskončno, zmeraj znova obsojeno na zlom in resignacijo.« (Prav tam: 94.) Vendar Rebula predpostavlja tudi antitezo tragičnosti z edino možno rešitvijo v prepoznavanju Višjega. Tako bi pravzaprav lahko trdili, da se Rebula s tem obrača nazaj v antiko: njegov junak je epskega tipa, ker ostaja ne toliko v nekem zavestnem zavetju bogov, temveč v vračanju v svet smiselnega, kjer ni (dokončne) razklanosti med zunanjim

in notranjim ali v iskanju tega sveta. Rebula bere svet in usodo v njuni tragičnosti, kar lahko po Vrečku pomeni tudi sledeče:

Junak, ki svoje dejanje stori ali opusti iz svojih notranjih pobud, se pravi »namerno in zavestno« [...] je šele tragični junak [...], ki je povrh vsega še nadvse nam podoben ali celo enak. To je Aristotelovo razumevanje tragičnega, ki ga označi z besedo »tragikos«, in to kar [...] označuje položaj junaka, ki se je zavestno odločil za dejanje (ali ga zavestno opustil), pri tem sprejel odgovornost in zanj zastavljal svoje življenje. S. Saidova [...] upravičeno ugotavlja, da se vse od Homerja naprej »pogled vse bolj obrača od zunanjega k notranjemu in od božanskega k človeškemu.« (Said, 262) P. Ricoeur bo ta povsem novi položaj človeka imenoval kot »tragično teologijo«, v kateri se bo razmerje med bogom in človekom vse bolj zapletalo, morda zato, ker bosta vse bolj oddaljena drug od drugega. (Vrečko 1997: 108.)

V romanu *Zeleno izgnanstvo* avtor uporabi zgodovinsko osebnost Eneja Silvija Piccolominija za to, da preko njegovega človeškega izkustva postavi in zastavi (tudi, ampak ne samo) vprašanje poslednjega cilja:

Oznaka eshatološki roman je za *Zeleno izgnanstvo* prevelika beseda. Eshatološki vidik je pač eden med drugimi (recimo zgodovinskimi in nacionalnimi). Našli ste torej mesto, ob katerem se je zaustavil še kdo, ko je izrečena »kritika« do Frančiškovega pojmovanja smrti kot sestre: »Sora nostra morte corporale. Sestra naša telesna smrt.« Če hočem biti iskren, moram reči, da to »sestrstvo« do danes težko sprejemam. Pri tem se lahko sklicujem tudi na Genezo, kjer je smrt očitno naložena kot kazen. V Rimu sem vprašal papeškega teologa p. Cottiera, ali smrt ne spada v normativo vseh živih bitij. Odgovoril mi je, da bi bil človek umrljiv tudi brez greha, a smrt zanj ne bi bila tragična. Za nas pa je. Ni tragična za svetnike. In Frančišek je bil velik svetnik. (Kozmos 2004/2005: 21.)

Rebula ostaja prometejsko nepotešen v svojem doživetju ali doživljanju, ki je življenjsko, torej imanentno, in presežno obenem, ker postavi kot poslednji cilj vero. Pri njem se vprašanje bistva osredotoča na tisti

*Nekaj*, ki ureja svet, ki pa ga Rebula ne more sprejemati apriorno, ker njegova vera temelji na racionalnosti: *credo ergo sum* ni apriorni aksiom, temveč vseobsegajoča trditev, ki prežema Rebulov opus, kjer je *credo* sinonim za *cogito*, *scio*, *nescio*:

Gotovo, da vera ni samo *ratio*, je pa tudi *ratio*. Drugače bi rekel, da ni vredna človeka, če ni vera utemeljena na nekih racionalnih dejstvih. Čeprav smo glede vere na območju skrivnostnega. (Rojc 2009: 162.)

Rebulova nepotešenost je odraz neizčrpnosti »božjega napoja«, ki zaradi tega ontičnega aspekta želje po Božjem ne more potešiti:

Glede na to, da je *unio mystica* sama na sebi *unio sympathetica* (to pomeni vzajemnost so-čutenja (com-passion), ki povezuje Gospodovo bit in bit njegovega vazala ljubezni v nekakšno enovitost, ki jo prvobitna *strast* (passion) cepi na dva, drugega po drugem koprneča pola: na Stvarnika in ustvarjeno bitje v njuni bipolarnosti), kako se nam torej ljubezenska *zvestoba*, ki jamči za to »gospodstvo« in ga napaja, ko medsebojno usklajuje oba zanjo temeljna pola, kaže kot *devotio sympathetica*? Kaj nam razkrije dialektika ljubezni, ki je osnova našega vpraševanja? In kakšen bo način biti, ki udejanja in ponazarja to »predanost«? (Corbin 2004: 213.)

V svetu, ki se otreša antropocentrizma s tem, da se paradoksnost izpostavlja vedno večji (hedonistični) antropocentričnosti, postaja vprašanje smisla človekovega bivanja (na zemlji) skoraj izvor. Tudi če odmislimo vprašanje o obstoju Boga, se s smislom Božjega dejansko soočamo vsevprek, ko se ozaveščamo o sebi – subjektu, ki se znajde, *hic et nunc*, v imanentnem, ki mu je dano, stremi pa – to vsak izmed nas z vsakim svojim še tako banalnim dejanjem, ki sproži nova dejanja in nove stvarnosti – po večnosti. Tako Dušan Pirjevec:

Človek, ki je postavljen le še sam nase in je sam svoj edini temelj, išče nekaj, kar bi bilo več od njega, išče transcendo, vendar pa je že vnaprej jasno, da jo lahko najde le v samem sebi, saj je načeloma in v celoti odvisen le od

svojih lastnih sredstev in le od samega sebe, ker je pač edino središče vseh razmerij in vsega znanja. (Pirjevec 1985: 321.)

Corbinu in Pirjevcu lahko odgovorimo z Rebulovim odlomkom:

Mislim, da je absolutno novo v času že nastopilo na relaciji Betlehem – Kalvarija, celsitudo. Vse drugo je fata morgana, ki redno migota pred človekom na peščinah zgodovine. Odtlej so možne samo previdne novosti: resnične novosti ne. Vse so prastare človeške mumije, vsakič povite v novo okrasje. [...]

Ne – on, Enej Silvij tega Novega ni doživljal, kljub polnosti duhovništva, ki ga je imel od škofovskega posvečenja. Novo je doživljal drugje, pri pisalni mizi, v prijateljskih družbah, na potovanjih, v naravi, na lovu, kolikor je šel kdaj na lov. V religioznem pa zanj skoraj ni bilo novega. Njegovo verovanje je bilo v bistvu pusto, brez sladkosti, kaj šele ekstaz. V Novo je vsekakor verjel, sicer ne bi bil sprejel mašništva, kaj šele škofovstva, a ga ni doživljal. Morda je bila tudi v tem večja zasluga, morda je bil v tem drobec blagra, obljubljenega onim, ki niso videli, pa so verjeli. Sicer pa je bilo tudi ono Novo, kar mu ga je dajala čista tostranskost, brez nekdanje svežine. (Rebula 1981: 259.)

Tudi Miroslav Košuta dejansko ubeseduje disharmonijo sveta in eksistence (svoje lastne ter človekove sploh) v izjemno harmonični obliki, ki ji skuša vsebina nekako slediti: iskanje, širina, terminološke izbire odražajo ta poskus. V tem ni nikakršnega razkroja ali prisile, ker tudi Košuta ustvarja v spoštovanju besede, ki jo kakor Pahor in Rebula razume kot etično in obenem estetsko dejanje ali, točneje, potrebo. Tovrstna skladnost in harmonija pa sta možni samo, ker gre za posredovanje tega poskusa: na neki način je tudi pri Košuti disharmonična vsebina zaznamovana od iskanja oblikovne harmonije, ki jo Paternu označuje s poanto »reda sredi raztrganosti«, kar lahko tudi v literaturi Košute predstavlja nekakšen arhetipski odmev slovenskih klasičnih pesnikov. Košuta je skoraj nehote, zaradi svojega svetovnonazorskega prepričanja, ujet v Prometejevo usodo, ki jo v verzih

razkraja na posamezne fragmente, s katerimi karakterizira svojo poetološko literaturo. Košuta je zaznamovan od zavezanosti »mestu z molom San Carlo«, ki ostaja »Trieste triste«, preko njega pa je tudi večni iskalec osvobajanja, ki se ne kaže več prek ukradenega ognja, ampak preko iskanja luči ali svetlobe.

Čeprav Košuta lahko udari tudi s pikro besedo, vendarle svojo hierarhično lestvico vrednot eksponira z izjemno lucidnostjo: v svoji poetični literaturi eksponira figure matere (*Mama, mlada ženska, lovi / ruto in láse – / kakor nekdanje čase, / kadar se je z njo oče igral.*) in očeta (*Hvaljen bodi oče, / moj stvarnik in rednik, / njegova nagla jeza, / težka roka in mizarski poklic.*), mrtvega sina (*Zaman oči zapiram, da bi slišal, / če fant spregovori.*) in matere mrtvih sinov ([...] *Preživela sva viharje in smeja / pričati o smrti:*) ter tako utemeljuje splošnoveljavni aksiom, da je literatura preko besede tista oblika umetnosti, ki ponuja največjo možno individualizacijo avtorjevega hotenja in avtorjeve izkušnje (realnosti ali njene interiorizacije), ki jo vsakdo izmed nas nato doživlja enkratno in neponovljivo znotraj sebe. Beseda se spremeni v sliko ali odslikavo, v imago. Vendar je katarza, ki jo avtor udejanja preko besede, unikatna in univerzalna obenem, torej absolutum.

Najbolj ekspliciten primer je seveda opus Borisa Pahorja. Pahor rešuje sebe (in posredno vse nas) prek trdne zavezanosti tuzemski izkušnji, ki osmišlja njegovo etično držo v odnosu do bistva ali eksistence. Paradoksalno gre pri Pahorju za pristno dojetanje neke povsem svojske teofanije, do katere avtor prehaja iz konkretnega doživetja najstrašnejšega ničča, ki ni zavezan iskanju, temveč dani izkušnji. Zato ta izkušnja postane presežno v človeku najvišji možni obliki dojetanja presežnega samega, celo v že omenjenem posvetilu njegove *Nekropole*:

Meni pa je bilo takrat prav, da se me ranjki ne dotika, in s težavo sem se prestopal in vzdigoval ročaja, da me ne bi udarjala po kolenih. Saj, vsakokrat, ko je bilo treba golo mumifi-



cirano telo preložiti s slamnjače na grobo in pegasto platno nosilnice, sem to naredil preprosto in naravno; vendar nisem maral, da bi se me pokojnik, ko sva ga nosila navzdol po bregu, sam dotikal. To se pravi, da se žive celice ne branijo mrtvih celic, če je dotik zavesten, če izhaja iz njihove dejavnosti, iz sredobežnega življenjskega nagiba; ne prenesejo pa posegov od zunaj, samogibno vsiljevanje mrtvega tkiva v živo in prožno celično snov. (Pahor 2009: 14.)

Res, premišljeval sem o vsem mogočem, da bi preslišal valujočo tožbo in da ne bi prešla vame, ker smrt je treba zmeraj znova odmišljati, če nočemo, da se nam ne vsrka v mozeg. (Prav tam: 71.)

Če to prenesemo na celotni opus Borisa Pahorja, bo takoj jasno, da v njem skoraj ni poglavja, ki bi bralca ne postavljalo pred problem vesti in zavesti, kar predstavlja izhodišče njegove osrednje tematike, to je vprašanje identitete in spomina. Pahor izhaja iz potrebe po uveljavitvi zgodovinske resnice preko individualne izkušnje, ki je prisotna v njegovem celotnem delu in povzema pričevanje – in preteklost – kot eno izmed izhodišč fabule same. Pahor je od deklariranega agnosticizma, ki je karakteriziralo povrnjenca iz nemškega taborišča, prešel v tisti panteizem, ki po Schleiermacherju in predvsem po Heglu konceptualizira v sovpadanje končnega z neskončnim. Pahor nekako odgovarja na Camusov nihilistični vzorec, čeprav od njega povzema paradigmo »kuge«, ki obremenjuje usodo skupnosti, ne povzema pa občutka človekove nemoči, kar pa prežema Košutove verze: Pahor verjame v moč posameznika. Najprej v svojo lastno moč, ki je predvsem zaupana besedi. Zakaj beseda je pri njem vseskozi nepogrešljiva potreba: tu ne gre za neko poetično zapeljevanje, ampak za odraz konflikta, ki ga je avtor doživljal vseskozi. Konflikta med dobrim in zlim, med resnico in lažjo, med pravico in krivico.

Pahor, Rebula in Košuta ne iščejo ponovne spojitve z mitskim svetom, ampak, nasprotno zagotavljajo božanskost prek človeka. Čeprav so Pahorjev panteizem, Rebulovo krščanstvo

(ali katolicizem), Košutova agnostika navidezne ključne ločnice pri vprašanju transcendence ali imanence, znotraj katerih se gibljejo, lahko trdimo, da se vsi trije navezujejo na pravilo o spoštovanju človeka – drugega »kakor samega sebe«, kjer se subjekt in objekt dejansko idealno pokrivata ali postaneta eno. Košuta s svojo antologijsko zbirko *Spomin odsotnega telesa* že z izbranim naslovom zgovorno najgloblje seže prek imanence, ko postavi ali ponudi prehod iz fizike v metafiziko, čeprav sam zavestno tega praga nikoli ne prekorači. Pusti, da se metafora izčisti iz zavesti konca v presežnost:

Pri mizi sedimo trije, / četrti je naše gorje.

Prihaja pa nikdar ne pride; / odhaja, nikdar ne odide.

(Košuta 1999: 152.)

V poeziji Košute se eksplicira navidezni odstop od fabulacijskega koncepta, ko pesnik svojo poezijo dejansko zasnuje kot nekakšen intimni dnevnik, dvogovor s sabo. Navidezni obstoj v imanentnem svetu pa se premakne v odstopu od konkretnega (preteklosti in sedanjosti) v nedoločen čas in prostor (»Moj dan je kratek, dolg en sam utrip.«), ki ga zamejujejo metafizični simbolni zaznamki: vrata, streha, okno, postelja ali miza so odtisi preteklega, ki sebe pripoveduje preko namigov:

Angel smrti je obletel hišo, / strašni ogenj je ostal pred vrati. //

Nam za njimi ni več spati. / Zbegani vso noč strmimo v mizo. //

Miza za preveč oseb. / Skoz okno blede luč za mesečno ozadje. // Polnoprzna steklenica vina. / V košarici za kruh še nedotaknjen hleb. / Na pladnju sadje / z granatnim jabolkom spomina. (Košuta 1999: 90.)

Sedanjik predstavlja prehodni sestop iz konkretnega v imaginacijo, čeprav je tudi sama preteklost s svojim namigom univerzalizacija ali fiktivna zasnova, predelana v umetnostni izraz, ki se hrani s temeljno metaforo morja in erosa:

Marti pišem svoje prvo pismo.

Nič ne vem, kaj jo ob meni čaka.

Všeč mi je pač. Kar tako. Kar taka.  
 Obla, slokih nog in jedra v smehu  
 kot ožarjen sončni rez v sinjino.  
 Rez v globino morja. Rez na nebu.  
 (Košuta 2001: 40.)

Zaradi teh predpostavk tudi Košutovega pisanja ni mogoče reducirati ali stlačiti v okvir nekega literarnega sistema. Njegov opus lahko interpretiramo le tako, da ga ume-mo kot *locus* (nikoli ne kot *vacuum*), kjer se udejanja osebek – človek, ne glede na to, ali gre za avtorja ali bralca. Ali celo za oba.

Tržaška književna trojica ponuja fabulo, ki nastaja iz koncepta, iz zavesti videnega in vidnega, torej preteklosti in sedanjosti, ki ju Pahor, Rebula in Košuta strukturirajo preko konkretnega v absolutno izkušnjo, kar pomeni v čisto in neizpodbitno idejo, ki temelji na védenju, slednje pa je refleksija čistega koncepta. Različnost stilnega prijema omogoča svojsko obdelavo zamisli, preko katere avtorji vzpostavijo dialog s svetom vidnega in, obenem, z bralcem. Njihov pogled je uzrt v neskončne možnosti duhovnega, ki se sestavlja in nastopi kot podzavestna eksplikacija bistva.

Pretresljiva čistost spomina je samo dokaz, da beseda v tem primeru lahko spominujame v trajanje (kar zaznamo precej eksplicitno v umetninah Evgena Bavčarja, ki so odraz umetnikovega videnega pred temo in so vidne ali konkretne samo za nas kot elaboracija umetnikovega koncepta). Pri posameznem avtorju pa gre še dodatno za (samo) njemu lastno elaboracijo, za simbolno vrednost besede kot ontične in ontološke pripovedi same na sebi, vendar v skupno zasnovani umetnostni tvorbi, ki odraža hrepenenje in stremljenje po tem, kar je Goethe upesnil v verz: »Ustavi se, trenutek, tako si lep ...« Pahor, Rebula in Košuta izhajajo iz (lastne) preteklosti zato, da napišejo zgodbo o smislu, ki nikakor ni samo banalni odsev njihovih realnih izkušenj, čeprav slednje v individualni interpretaciji posameznega bralca postanejo seveda čista fikcija, ki jo zaradi tega bralec lahko ponotranji, če se z njo iden-

tificira, ker namreč vsaka po svoje ali vsaka zase črpajo iz zavesti in podzavesti, obenem pa odmišljajo tisti jaz, ki naj bi bil središčna os dogajanja. Po Wittgensteinu postavljajo v dvom zmožnost literarnega izraza kot izključne iluzije bivanja in njene retorične zmožnosti dvogovora.

Pahor, Rebula in Košuta izhajajo iz meta-literarne zavesti in razumejo literaturo kot prostor univerzalnega dogajanja (v katerem prepoznavajo svoje strahove in svoj sedanjik ter – obenem – možnosti, ki so ali bi lahko bile dane). Vsi trije so hote opustili ustaljene semantične prioritete ali resnice ter vsak zase skušali utemeljiti poetiko, ki je odmisli-la časovni red ter integriteto junakov kot odraz lastnega – avtorjevega ega. Dekonstrukcija preteklosti, ki (samo) na videz temelji izključno na resnici, predstavlja transcendenco v imanenci, kjer je transcendenca posebno močna ali močnejša od imanence, ker se zaveda krhkosti (slovenske – narodove) eksistence. Slednja pa predstavlja skupni imenovalec literarnega ubesedovanja Borisa Pahorja, Alojza Rebule in Miroslava Košute. Lahko nakažemo, da so avtorji vpeti tudi v kompleksen miselni sistem, ki nikakor ni enoten (ker enak tudi zaradi svetovnonazorskih ter realnih izkušenskih razlik med posameznimi avtorji nikakor ne bi mogel biti), predstavlja pa izhodiščni kompleks, mimo katerega se literatura ne more udejanjiti.

#### Literatura

- BAHTIN, Mihail, 1982: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.  
 CECOVINI, Manlio, REBULA, Alojz, 2001: *Carteggio scazonte*. Trst: Provincia.  
 CORBIN, Henry, 2003: Dialektika ljubezni. *Poli-grafi* 9/33–34. 211–225.  
 KOS, Janko, 1983: *Literarni leksikon – Roman*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.  
 KOŠUTA, Miroslav, 1999: *Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa*. Trst: S. Canzian d'Isonzo.  
 KOŠUTA, Miroslav, 2001: *Pomol v severno morje*. Trst: Mladika.

- KOŠUTA, Miroslav, 2002: *Mesto z molom San Carlo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOZMOS, Rafael, 2004: Pogovor z A. Rebulo. *Duh Assisija* 2. 21.
- PAHOR, Boris, 2009: *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PAHOR, Boris, 2009: *Spopad s pomladjo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- POGAČNIK, Jože (ur.), 1985: *Slovenska misel*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- REBULA, Alojz, 1981: *Zeleno izgnanstvo*. Ljubljana: Slovenska matica.
- REBULA, Alojz, 2009: *Pod vrhom tisočletja*. Trst: Mladika.
- ROJC, Tatjana, 2005: *Pogledi na nove razsežnosti slovenskega pesništva od Prešerna do Kosovel*. Gorica: Mohorjeva družba.
- ROJC, Tatjana, 2009: *Pogovori z Alojzom Rebulo*. Gorica, Celje, Celovec: Mohorjeva družba.
- VREČKO, Janez, 1997: *Atiška tragedija*. Maribor: Obzorja.