

LITERARNA DOKUMENTARNOST ROŽANČEVEGA *ROMANA O KNJIGAH*

Marjan Rožanc (1930–1990) je napisal *Roman o knjigah* (1983) kot izrecno avtobiografsko, nefiktivno pripoved, ne da bi razveljavil njegovo v naslovu poudarjeno zvrstno oznako. Zgodba, polna močnih čustev in neprizanesljive avtorefleksije, je namreč dosledno sestavljena iz interakcij med avtorjevimi/pripovedovalčevimi življenjskimi in bralnimi doživetji. Reminiscence na avtobiografijo in esej aludirajo na zvrstni sinkretizem, ki hkrati z bogato citatnostjo sodi k značilnostim postmoderne romana. Kontrast med pripovedovalčevimi opresivnimi življenjskimi izkušnjami in opojno duhovno svobodo, ki mu jo odpira branje leposlovja in filozofije, je upodobljen literarno, ima pa tudi dokumentarno vrednost: knjige, ki jih bere, so namreč realne, v obdobju 1940–1980 so bile dostopne vsem slovenskim bralcem in pričajo o tedanji bogati ponudbi izvirne in prevedene, klasične in zlasti moderne literature.

Marjan Rožanc, avtobiografskost, aluzivnost, bralec, citatnost, dokumentarnost, literarnost

Marjan Rožanc (1930–1990) wrote his *Novel of Books* (1983) as an explicitly autobiographical, i. e., nonfictional narrative, highly emotional and autoreflective, but strictly organized as a series of interactions between the author's/narrator's real-life and reading experiences. Merging the genre of novel with other genres, such as autobiography and essay, and permeating it with a variety of references, allusions and quotations are typical of the contemporary postmodern novel. The contrast between the author's/narrator's oppressive life and ecstatic spiritual freedom obtained by reading fiction and philosophy is presented with literary skill, but also as a valuable document, as all the books mentioned and discussed in the *Novel* are real. They were accessible to every Slovenian reader of the time and they attest to the fact that in Slovenia, in the decades of 1940–1980, there was an abundance of original and translated, classical and modern literature.

Marjan Rožanc, autobiography, allusion, reader, quotation, documentarianism, literariness

Roman o knjigah (1983) ima v slovenskem romanopisju nenavaden položaj: literarni kritiki in zgodovinarji ga povečini uvrščajo med najpomembnejša dela prozaista Marjana Rožanca (1930–1990), izogibajo pa se ga prištevati k romanom, čeprav soglašajo, da je prav roman poleg eseja osrednja zvrst Rožančevega raznovrstnega opusa. To stališče je, kot kaže, sugestivno uveljavil Aleksander Zorn, urednik zbornika *Marjan Rožanc*, ki se v razpravi o izrazito avtobiografskem pripovedništvu Marjana Rožanca nasploh izogiba oznaki roman in piše o 'knjigah',

ki so »celovita romansirana projekcija avtorjevega življenja v literarni vlogi in preobleki«. To so poleg novele *Pravljica* (1959) še *Ljubezen* (1979), *Hudodelci* (1981), *Metulj* (1981) in *Sentimentalni časi* (1985), ki pa jih označi za romane šele v analizi *Romana o knjigah*. V tem delu vidi nekaj bistveno drugačnega, ima ga za »povsem novo formo in kvaliteto« Rožančevega avtobiografskega pisanja: »Življenje preneha biti roman in postane esej. Odrešeno je kompletnega realističnega junaka, človeka 'iz mesa in krvi', in postane vse bolj pisanje samo. [...] Tako je postal Rožančev poslednji avtobiografski *Roman o knjigah* že povsem esejistična prilika-zgodba o nastajanju pisatelja, ki se končno preobrne v pišočega iskalca Resnice in Boga. To je seveda Rožanc esejist.« (Zorn 1991: 23, 25.)

Vrsta strokovnjakov je odtlej brez utemeljevanja izločila *Roman* iz romanopisja in ga označila za avtobiografsko, memoarsko ali esejistično pisanje. Andrijan Lah ga v leksikonu *Slovenska književnost* (1990) uvršča v zbirno kategorijo 'pripovedna proza', ki obsega novele in romane, edino *Roman o knjigah* označuje nezvrstno, kot 'avtobiografsko prozo' (Lah 1996: 399). Andrej Inkret ga v *Slovenski enciklopediji* obravnava v ožjem izboru Rožančevih besedil, vendar ga še bolj nedoločno opredeljuje za 'pričevanjsko delo' (Inkret 1996: 300). Franc Zadravec ga med izbrane primere, ki jih po tematsko-problemskih skupinah analizira v monografiji *Slovenski roman 20. stoletja*, ne vključuje, pač pa mednje v prvem delu uvršča Rožančev *Umor* (Zadravec 1997: 114–116), v drugem *Ljubezen* (Zadravec 2002: 69–74). Tudi Silvija Borovnik v zgodovinskem orisu slovenske književnosti v drugi polovici 20. stoletja piše o Rožančevem romanopisju in novelistiki selektivno, toda *Roman o knjigah* v sklopu pripovedne proze omenja in hkrati iz pripovedništva izloči ter uvrsti v esejistiko (Borovnik 2001: 180). Janko Kos v prvi izdaji *Primerjalne zgodovine slovenske literature* (1987) v poglavju *Razvoj pripovedne proze po 1950* o Rožancu ne piše, medtem ko ga v zadnjem poglavju druge, razširjene izdaje kot romanopisca obravnava in uvršča v območje slovenske postmoderne, vendar *Romana o knjigah* ne omenja (Kos 2001: 393–394). Nasprotno mu Helga Glušič v monografiji *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja* posveča precejšnjo pozornost, označuje pa ga kot 'spominsko samoanalitično besedilo' (Glušič 2002: 171).

Avtobiografska memoarskost je v *Romanu o knjigah* povsem nedvoumno razvidna, izrecno pa jo avtor pojasni na koncu, v *Sklepu*: »Želel sem napisati svojevrstno zvrst življenjepisa, v katerem naj bi s pomočjo mojih srečanj s pisatelji in knjigami naslikal podobo mojega duhovnega razvoja« (Rožanc 1983: 205). Pri tem je pomenljivo, da ne komentira, torej tudi ne problematizira naslova svojega besedila in svoje rabe pojma roman, pač pa s pridržkom omenja oznako življenjepisa: pripoved o knjigah ima za 'svojevrstno', se pravi nenavadno zvrst življenjepisa, to pomeni, da ga ima lahko tudi za svojevrsten roman. Zgodovinopisnim, informativnim, poročevalskim besedilom, h kakršnim lahko spadajo tudi spomini, avtobiografije in podobno, namreč domišljijski vložki jemljejo faktografsko verodostojnost, medtem ko v fikcijskem pripovedništvu avtobiografskost in dokumen-

tarnost ne motita in se ne izključujeta niti z literarnostjo nasploh niti z romanom kot pripovedno zvrstjo posebej. To pri nas, v našem času, potrjujejo ne samo tovrstna Rožančeva dela, ampak še vrsta romanov z avtobiografskimi zgodbami ali elementi, ki so jih napisali njegovi sodobniki, med njimi predvsem Lojze Kovačič (prim. Koron 1991: 62–74).

Svojevrstnost ali z drugo besedo izvirnost svojega *Romana* Rožanc zagotavlja prav z neposredno, faktografsko nespremenjeno, z ničimer 'preoblečeno' ali zakrinkano, pač pa tematsko zaokroženo, selektivno, literarno oblikovano avtobiografskostjo. Besedilo je namreč sestavljeno kot doživljajska in avtorefleksivna zgodba o vlogi knjig v življenju strastnega bralca, ki je hkrati osrednja oseba, pripovedovalec in avtor svoje zgodbe. Prvoosebni pripovedovalec se v besedilu večkrat izrecno predstavi kot Marjan Rožanc, tj. kot realna oseba, živeča v stvarnih, geografsko obstoječih krajih, v realnem, konkretno določenem zgodovinskem času, med realnimi ljudmi iz družinskega kroga, iz soseščine, šole, službe, zapora, bolnišnice – torej tistimi, med katere ga postavljajo življenjske okoliščine, in tistimi, ki si jih izbira sam, to pa so predvsem sodobni slovenski pisatelji. Tudi knjige, ki jih bere, so realno obstoječa, poznana in dostopna, večinoma literarna, deloma filozofska in političnoekonomska dela izpričanih, ne izmišljenih avtorjev.

Med njimi sta vsaj dve dokumentarno-literarni deli sodobnih modernističnih avtorjev, v katerih je Rožanc našel izhodišča za svoj *Roman*. Pisateljsko metodo doslednega poročanja o stvarnem dogajanju in o svojih vedno intenzivnih čustvenih in miselnih odzivih na drobne vsakdanjosti in pomembne dogodke je našel vrhunsko izdelano v Kocbekovi *Tovarišiji* (1949), ki je zvrstno označena s podnaslovom 'dnevniški zapiski': »In tedaj sem bil spet navdušen nad njegovim napornim vzdrževanjem ravnovesja, nad njegovim čudežnim povezovanjem nasprotujočih si moči, politike in poezije, telesa in duha, marksizma in krščanstva, tradicije in prihodnosti, zvestobe in izdajstva, tujstva in domačijstva, revolucije in tradicije ... Tedaj mi je Kocbek postal romar, ki je nenehoma na cesti življenja, kjer usklajuje življenjske moči, ki jih na videz skoraj ni mogoče uskladiti.« (Rožanc 1983: 130.)

Enako intimno soglasje z razkrivanjem globoko povezanih, čeprav na videz raznorodnih človeških dejavnosti in potreb je začutil v pisanju Henryja Millerja: »Ta Millerjeva obsedenost s spolnostjo in žensko, pravzaprav s pičko, vsi ti njegovi koitusi zame nikdar niso bili slačenje telesa, temveč nekaj veliko hujšega – slačenje duše. To slačenje duše pa je trpljenje, ki ga težko prenašajo celo najodpornejši ljudje, kakršen je bil Dostojevski. [...] Žal je prav to nehvaležno opravilo pisateljska dolžnost. In žal je prav spolnost tista, v kateri se duše slačijo do kraja.« Millerja tudi izrecno omenja kot moralno oporo svojega pisateljevanja in posredno kot ponudnika teme za *Roman o knjigah*: »V vseh Millerjevih knjigah sem našel samega sebe, vendar bistveno drugače kot v drugih knjigah. [...] Presadil me ni samo v življenje, temveč tudi v nekoliko drugačno, dejavnejše, polnejše življenje, [...] v sredo življenja, največkrat k pisalnemu stroju. In to prav z vsako svojo knjigo, s *Kozoro-*

govim povratnikom, s trilogijo *Nexus, Sexsus, Plexus*, s *Črno pomladjo* in s *Knjigami mojega življenja ...*« (Rožanc 1983: 184, 183.)

V *Knjigah mojega življenja* (*The Books in My Life*, 1952; v prevodu Vitala Klabusa *Knjige v mojem življenju*, Miller 1999) je hkrati s temo – osebnem razmerju do prebranih knjig, ki so seveda različne od tistih, ki jih je prebiral Miller – dobil tudi nekontroverzni del naslova, 'knjige'. Kontroverzni del naslova, 'roman' pa mu je morda ponudil spomin iz otroštva. Med knjigami, ki si jih je tik pred 2. svetovno vojno še kot deček ogledoval v knjigarnah in v javnih knjižnicah, a jih v *Romanu o knjigah* ne našteva, so mu namreč zelo verjetno prišle pred oči vsaj platnice nagrajene in zato pač vidno razstavljene avtobiografije *Moj roman* (1940) pravnika, pesnika, pripovednika, dramatika, prevajalca in publicista Iva Šorlija (1877–1958). V tem naslovu je oznaka roman uporabljena v podobni, a hkrati različni zvezi in tudi v različnem pomenskem odtenku. Šorli namreč s svojilnim zaimkom 'moj' izpostavlja kot predmet, kot 'junaka' svojega romana sam sebe, medtem ko Rožanc predstavlja kot svoje 'junakinje' knjige. Pri tem do rabe oznake 'roman' ne izraža pridržkov, Šorli pa to stori, ker v zadnjem stavku svojega obsežnega dela postavi 'roman' med narekovaje (Šorli 1940: 334). S tem daje vedeti, da je ta izraz v naslovu uporabil pogovorno, figurativno, ne strokovno, denotativno: popisa svojega razgibanega, dogodkov in doživetij polnega življenja nima za pravi roman, ampak za spominsko pripoved, za faktografsko, ne fiktivno zgodbo, ki sledi dogodkom, kakor jih je prinašalo življenje, ne kakor jih je preuredil avtor. Kljub temu ima z romanom tudi marsikaj skupnega: izrazito glavno osebo, ki se srečuje z množico stranskih, se razvija iz otroka v zrelega moža in pri tem premaguje množico ovir, ki mu jih postavljajo na pot naključja in naklepi, poleg tega pa je formaciji prvoosebnega avtorskega pripovedovalca primerno napisana z večjo pisateljsko roko. Prehodi med poročili, opisi, izpovedmi in komentarji so gladki, pripoved je živahna, prepletena s premim govorom, ki ga avtor navaja po svoji volji, presoji ali spominu, ne po preverljivih virih.

Taki literarni postopki so značilni tudi za Rožančev *Roman*, toda njegova zasnova je drugačna, vsekakor bližja romanu kot avtobiografiji. Avtor/prvoosebni pripovedovalec tu ne razgrinja svojega celotnega življenja, ampak pripoveduje le o tistih pomembnih dogodkih, ki so povezani z branjem in segajo od otroških let, v katerih se je navezal na knjige, do njegove sedanjosti, tj. do pisanja *Romana o knjigah*. Pripovedni vidik torej ni integralno, izčrpno avtobiografski, ampak selektiven, saj pripovedovalčeva bralna obdobja niso bila sklenjena in njegova najmočnejša bralna doživetja ne enakomerno razvrščena: »Ko sem začel pisateljvati, sem za nekaj časa zgubil naraven odnos do knjig. Nisem bil več bralec, temveč pisatelj. H knjigam sem pristopal s strožje izdelanimi estetskimi nazori, z vidika lastnega pisateljskega postopka, in sem tako knjige v glavnem posiljeval. Knjige pa so mi vračale milo za drago, tako da mi niso več razodevale vsega svojega bogastva.« (Rožanc 1983: 107.) »V mojem družbeno in kulturno najaktivnejšem obdobju, v času izhajanja *Perspektiv in Problemov* in delovanja *Odra 57*, ni nobenega pisatelja

in nobene knjige. Tedaj namreč nisem bral, temveč deloval. Tedaj sem bil samozadosten in nedovzeten za kakršenkoli vpliv ali notranjo spremembo.« (Rožanc 1983: 206.)

Sklenjena, deloma celo vzročno-posledično speljana pa je pripoved o bralčevem stalnem soočanju realnih, zunajknjižnih doživetij z bralnimi, o njegovem povezoivanju realnega sveta s fiktivnimi svetovi, ki pa ga vodijo spet k srečanjem z realnimi osebami – kadar je le mogoče, z avtorji najpomembnejših prebranih besedil. *Roman o knjigah* je torej zgodba o interakcijah v konkretizirani tričlenski komunikacijski verigi avtor – besedilo – bralec, le da je ta primarna, kronološko genetska veriga prilagojena Rožančevi pripovedni perspektivi: preobrnjena je v recepcijsko, v kateri je prvi, izhodiščni člen bralec, drugi besedilo in tretji avtor, h kateremu vodijo bralca prebrana besedila.

Osrednji, vezni člen omenjene tričlenske verige je s skupinsko oznako 'knjige' naveden v naslovu *Romana*, druga dva, bralca z njegovimi življenjskimi postajami in avtorje prebranih knjig, pa zajemajo, pravzaprav povezujejo in soočajo naslovi poglavij. Teh je enajst in vsi so sestavljeni po enakem dvodelnem vzorcu, v katerem oba dela povezuje dvoumni ločilno-izenačevalni veznik 'ali'. Rožanc te formule ni iznašel, pač pa jo je uporabil kot aluzijo ali reminiscenco na naslove starejših in sodobnih del, ki jih je lahko opazil v svojem času, npr. *Kandid ali optimizem* (1931, 1966, 1975) v Župančičevem prevodu Voltairovega romana *Candide, ou L'Optimisme* (1759), *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* v Linhartovi predelavi Beaumarchaisove komedije *La folle journée, ou le mariage de Figaro* (1784) in ne nazadnje odmevnih kritik in študij frankofila Antona Ocvirka, npr. *Metafizične blodnje ali brezplodno potovanje v Koromandijo* (1956), *André Gide ali odčarani Narcis* (1965), *Dostojevskega roman Mladenič ali razodetje kaosa* (1966), *Vzgoja srca ali človek v svetu slepil* (1968), *V Proustovem svetu ali v svetu podob* (1971), *Veseli bumerang ali lažno strokovnjaštvo v precepu* (1974). V binarno formulo, ki je največkrat uporabljena ironično, je vnesel še aluzijo na formulacijo, kakršno je v naslovu svoje satirične avtobiografije *Kako sem se jaz likal* (1884, 1973) uporabil pripovednik Jakob Alešovec (1842–1901). Tradicionalnemu ironično pojasnjevalnemu stilemu, oprtemu na dvoumni 'ali', je Rožanc dodal paradoksalnost nekakšne metonimične jukstapozicije, v kateri se soočata po dva neenakomerna, neanalogna člena. Prvi, daljši, opisuje dogajanje v bralčevem življenju in je oblikovan kot stavčna poved, ki se začinja z načinovnim prislovom 'kako', drugega, krajšega, uvaja veznik 'ali' in obsega samo priimek enega ali dveh pisateljev, pomembnih za dogajanje, opisano v prvem delu – je torej nekakšna personifikacija, prisproda, ne stvarna ali logična razlaga. Naslovi poglavij so tudi kot celota oblikovani figurativno, sestavljajo namreč enajstdelno paralelistično anaforo:

- | | |
|---|---------------------------|
| (1) Kako sem vzljubil knjige | ali France Bevk |
| (2) Kako sem že zgodaj postal tujec | ali Ernest Seton Thompson |
| (3) Kako sem že zgodaj odkril vsemočno besedo | ali Ludvik Mrzel |
| (4) Kako sem postal po sili razmer politik | ali Friedrich Engels |

- | | |
|---|---|
| (5) Kako sem se iztrgal politiki in se navdušil za literaturo | ali Stendhal in Honore de Balzac |
| (6) Kako nisem imel poguma za samomor in kako mi je literatura prvič rešila življenje | ali Albert Camus |
| (7) Kako zahteven je pisateljski poklic | ali Dominik Smole |
| (8) Kako sem ponovno odkril boga in kako sem kljub temu ostal nevernik | ali Edvard Kocbek |
| (9) Kako sem se boril s spolnostjo in z bogom | ali Soeren Kierkegaard in Miguel de Unamuno |
| (10) Kako sem našel svojo občasno vero | ali Teilhard de Chardin |
| (11) Kako sem končno postal pisatelj | ali Henry Miller |

Z vsebinskega vidika zgradba teh naslovov kaže, da so avtorju/pripovedovalcu primarne življenjske in šele sekundarne bralne izkušnje. Besedilo *Romana* razkriva še več, namreč, da so pripovedovalčeva izkustvena doživetja osnovni preskusni kamen bralnih, njegovo branje je izrecno usmerjeno k preverjanju doživetega, tako da je skladnost med doživetim in prebranim tudi merilo za vrednotenje knjig. Kadar pa v njih najde pravo resonanco, mu je bralno doživetje s svojim sklopom spoznavnih in estetskih užitkov več vredno od izhodiščnega, empiričnega. »Bistveno za tisto, o čemer pripovedujem, [...] je dejstvo, da sem svoja poglobljena doživetja – denimo sramoto in in ponižanje, ljubezen in zavezanost skrivnosti sveta – doživel, še preden sem svoja čustva in spoznanja povezal z besedami, kaj šele bral. [...] V knjigah sem iskal istovetnost z mojim temačnim občutkom življenja, istovetnost z mojo vsakdanjo človeško skušnjo. [...] moje prijateljice so bile knjige, zakaj samo v knjigah je bilo zapisano tako, kot se je dogajalo v resnici, brez olepšave; samo v knjigah sem bil zares doma, tako rekoč na varnem, z vsemi svojimi nadlogami in težavami spravljen za trajnejše čase, zares obstojen. [...] Od branja sem terjal [...] razumevanje mojega življenja, prebolevanje mojih tegob, istovetnost z nemočjo in malodušnostjo, ki sta me pestili od jutra do večera,« a tudi »vključitev v življenje, ki je odtekalo mimo mene. [...] in za ta namen je [takrat] pisal samo Ludvik Mrzel in noben drug pisatelj in to pisal z besedami in stavki, ki so bili lepši in polnejši od vsega drugega« (Rožanc 1983: 8, 28, 20, 46).

Kljub jasnim merilom, ki jim mora ustrezati knjiga, da ga navduši, pa ji ne glede na individualne vrline tudi nasploh, kot abstraktni kategoriji, pripisuje veliko sproščajočo, osvobajajočo moč in zato tudi veliko vrednost. V zaporu, kamor ga v Srbiji spravijo med služenjem vojaškega roka, ker ni niti 'mladinec' niti 'partijec', čeprav je prepričan 'proletarec' in 'marksist', nekaj časa preverja svoje izkušnje in stališča s 'požiranjem' marksističnih knjig in ob tem čuti zadovoljstvo, ki ga retrospektivno ironizira: »In bolj ko so bile dogmatične, bolj so mi bile pri srcu.« Nazadnje pa mu 'možati stil' ideologije in indoktrinacije priskuti informacija o tem, da je Marx ravnal s knjigami kot s svojimi služabnicami,

knjiga da je bila zanj le sredstvo. Temu sem se uprl z vsem svojim bitjem. Sredstvo čemu? Prav gotovo nečemu, kar ni knjiga. Resnici? Znanosti? Revoluciji? Spre-

membri sveta? Vse to so vendar prikazni, ki ne vodijo nikamor drugam kot k prisili, oblasti in tiraniji enega človeka nad drugim, ene resnice nad drugimi resnicami. Samo knjiga sama je demokratična in človeška. Vzameš jo v roke, če te zanima, in odložiš jo lahko še isti trenutek, ko ni več po tvojem okusu. Strinjaš se lahko z njo ali pa ohraniš svoje mišljenje. Ne, ne, sem si rekel, knjiga ne more biti sredstvo, ampak je lahko samo cilj – in bil sem zelo razočaran nad Marxom. (Rožanc 1983: 72–73.)

Retrospektiva pripovedovalčevega branja obsega izbor najbolj intenzivnih doživetij, vtisnjenih v spomin z nepozabno strastjo, in je zato dramatičen preplet navdušenj in razočaranj, prostodušnosti in ironije, pa tudi hudomušnosti in pobalinstev. Odkritje knjig, ki so mu odpirale nova spoznanja o samem sebi, ga potrjevale in ga navduševale tudi s svojim artizmom, je bilo zanj najprej presenečenje, saj se mu je vzgojno šolsko branje, npr. Župančičeva pesem o Cicibanovem umivanju umazanih rok, s svojo izumetničenostjo upiralo. Potem ko je knjige začel brati z veseljem, spet ni bral vseh od kraja, pač pa jih je nekaj časa vse od kraja zbiral, predvsem kradel. Od mladeniških do zrelih let jih je tudi večkrat instrumentaliziral, sicer ne ideološko, ampak pragmatično – kot nekakšne limanice: bral jih je ženskam, ki si jih je hotel pridobiti, čeprav ni imel namena vzpostaviti z njimi resnih razmerij.

Taki lahkotnejši intermezzi najbolj razvidno spodbijajo absolutno veljavnost zanosne, programske zvoneče trditve: »Pri branju smo [...] vedno le sami s seboj in pri sebi, zaupno predani pisatelju, da z njim v dvoje použijemo svet.« (Rožanc 1893: 7.) 'Zaupna predanost pisatelju' je seveda tudi pri resnem, samotnem branju odvisna bolj od bralca kakor od pisatelja, ki je s posredno prisotnostjo v svojem besedilu dejansko na milost in nemilost predan bralčevi volji in naravnosti. V Rožančevem primeru si pisatelj 'zaupno predanost' zrelega bralca lahko pridobi le z nagovarjanjem njegove celotne osebnosti, z upoštevanjem telesnosti in duhovnosti, 'akcije in kontemplacije', kakor se je avtor *Romana* pozneje izrazil v nekem pogovoru s študenti (Rožanc 1991: 117). Sebe kot 'kompletnega realističnega človeka iz mesa in krvi' noče biti 'odrešen' niti pri branju filozofskih spisov, ne samo leposlovja:

Konkretni človek iz mesa in krvi sem bil namreč jaz sam. Tako krvav in mesen, vsaj čutil sem tako, da se doslej nisem znal izraziti in da je moral to namesto mene opraviti človek, ki je bil nekoliko racionalnejši od mene, Miguel de Unamuno. Ne abstraktna konstrukcija nisem bil, ne filozofska osmislitev ali znanstvena blodnja o človeku, se pravi človek, ki bi ne bil ne od tukaj in ne od tam, ne iz tega časa ne iz drugega, ki bi ne imel ne spola ne domovine, temveč konkretni človek iz mesa in krvi, Marjan Rožanc, moški, ki sem se rodil v Devici Mariji v Polju pri Ljubljani, pisatelj, bivši arestant, ki sem trpel in umiral, jedel in pil, jedel najrajši fižolovo mineštro in pil najrajši kraški teran, ki sem ljubil svojo ženo J. in ki me je bilo mogoče vsakomur videti in otipati. (Rožanc 1983: 154.)

Rožanc nastopa kot izrazito aktiven bralec, ki ga ne zanima golo sprejemanje sporočil, pa tudi solistična kontemplacija mu ne zadošča: branje mu zbuja potrebo

po izmenjavi mnenj, po preverjanju in dopolnjevanju vtisov, tudi kadar so v celoti pozitivni. Dialog s pisateljem, ki je navzoč le v branem besedilu, je seveda imaginaren, iskanje odzivov med sošolci in znanci je sprva neuspešno. Šele sčasoma si najde vrsto zanimivih sogovornikov, med njimi zlasti sodobnih slovenskih pisateljev. Imaginarni dialog z implicitnim avtorjem tedaj preide v dejanski pogovor z realno osebo, ki pa ne poteka čisto v skladu s pričakovanji. Pripoved o srečanjih z Edvardom Kocbekom in Dominikom Smoletom razkriva upanje občudovalca, da se bo s pisateljema uglašil kot z nekakšnima izpopolnjenima inkarnacijama njunih del, toda popolnega razumevanja ne najde: predpostavko o enaki naravnosti zamenja spoznanje o različnosti, ki postane najprej vir manjvrednostnih občutkov:

Sam sem bil še vedno predvsem upornik, in to upornik na najbolj banalen političen način, ki sem poskušal tudi literaturo instrumentalizirati za te banalne namene. Bil sem skratka zanikrn, tradicionalen slovenski realist, ki je sicer odkrival tudi sodobne probleme, vendar daleč, daleč od modernistične jasnovidnosti in občutljivosti, ki je v dobršni meri razodevala ta svet še s svojimi literarnimi postopki. [...] Za nameček pa se mi je dogajalo še to, da sem prebiral Lojzeta Kovačiča, prebiral Petra Božiča in Dominika Smoleta, in da so mi bila njihova besedila iskreno všeč, celo navduševal sem se nad njimi. Tako je Smoletova proza postala zame prava presija, ki me je dobesedno spodkopavala. Pri vsej moji ljubezni do knjig in literature mi je bil svet resnične literature – tako je bilo videti – zaklenjen s sedmimi pečati. (Rožanc 1983: 110.)

Ambivalentna občutja ob delih sodobnih slovenskih modernistov in pogovorih z njimi ter vzporedno prebiranje sodobnih francoskih, ameriških in drugih prozaistov oblikujejo zahtevnega bralca, ki tudi sam postaja senzibilen pisatelj. Ne da bi to izrecno omenjal, je iz *Romana* jasno razberljivo, da išče sebi in sodobni literarni ravni ustrezen izraz, torej hoče biti moderen, a pri tem samosvoj, izviren.

V sorazmerno kratkem *Romanu* Rožanc piše o trinajstih pisateljih, ki so bili zanj formativnega pomena, omenja pa jih še vsaj desetkrat več: 27 slovenskih, 26 francoskih, 16 ameriških, 14 ruskih, 10 nemških, 9 italijanskih, 8 angleških, po dva norveška in srbska in po enega danskega, madžarskega, poljskega in švedskega. Med italijanskimi neorealisti, ki so ga hkrati z italijanskim neorealističnim filmom navduševali v 50. letih, omenja tudi Itala Calvina (Rožanc 1983: 97), nikjer pa ni najti ne omenbe ne namiga o tem, da je poznal njegova poznejša dela, zlasti roman *Če neke zimske noči popotnik* (*Se una notte d'inverno il viaggiatore*, 1979; slovenski prevod Jaše L. Zlobca, Calvino 1993), ki je bil objavljen nekaj let pred njegovim *Romanom* in ga literarna veda uvršča med postmodernistična dela. Tudi Calvino piše o bralcu, njegovem razmerju do knjig in njihovi vlogi v bralčevem življenju, le da so te knjige fiktivne, torej drugačne kot Rožančeve. Kljub podobnostim si ta dva romana o knjigah torej nista čisto analogna in ne tako blizu kakor Rožančeva in Millerjeva, pot od neorealizma do postmodernizma pa je podobno kakor Calvino ubiral tudi Rožanc.

Roman o knjigah gotovo ni niti tradicionalen realističen ali neorealističen roman, težko bi ga bilo imeti za reportažno zasnovano avtobiografijo, prav tako pa tudi za »esej, ki mu je eksistenca res samo prilika za tezo in misel« (Zorn 1991: 24), čeprav ima nedvomno tudi nemalo značilnosti teh mejnih, polliterarnih zvrsti. Zvrstna sinkretičnost, fabulativna razvezanost, 'odprt konec', a kompozicijska in vsebinska koherentnost, aluzivnost, bogata citatnost, zlasti prepletenost z neposrednimi navedki odlomkov iz prebranih del, pa tudi izrazita dokumentarnost ga uvrščajo med postmoderne romane.

Rožančeva urejena in spontana, prostodušna in kompleksna, čustvena in kritična, izpovedna in avtorefleksivna pripoved nazorno kaže nasprotje med utesnjenostjo in zatiranostjo, ki ju doživlja v otroštvu in mladosti, ter razkošjem in svobodo, ki ju najde v neoviranem branju knjig. Prav ta sintetična podoba ima splošnejšo, poleg literarne tudi dokumentarno veljavo. Čeprav je pisateljevo konkretno opisano branje osredotočeno na novejšo in sodobno, domačo in prevedeno literaturo iz prvih treh četrtin 20. stoletja, saj od starejše upošteva le še nekaj avtorjev iz 19. stoletja, *Roman o knjigah* veliko pove o tedanjem položaju v Ljubljani in s tem v Sloveniji nasploh: pred 2. svetovno vojno, med njo in po njej je bilo slovenske knjige mogoče kupovati v knjigarnah in si jih sposojati v javnih knjižnicah. Izbirati je bilo mogoče med izvirniki slovenskih pisateljev in prevodi, deloma tudi izvirniki ruskih, angleških, francoskih, italijanskih, skandinavskih, srbskih in drugih. Komplementarnost domače in prevedene literature je bila ustaljena, samoumevna. Stik z literarno in filozofsko ustvarjalnostjo drugih narodov je omogočal in spodbujal bralsko zahtevnost in razgledanost, s tem pa med bralci-pisatelji, kakršni so bili Rožanc in njegovi sodobniki, spodbujal ustvarjalnost na ravni sočasnih literarnih dosežkov zahodnoevropske in angloameriške kulture.

Viri in literatura

- Silvija BOROVNIK, 2001: Pripovedna proza. *Slovenska književnost* III. Ljubljana: DZS. 180–181.
- Italo CALVINO, 1993: *Če neke zimske noči popotnik*. Prevod Jaša L. Zlobec. Ljubljana: CZ (XX. stoletje).
- Helga GLUŠIČ, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: SM.
- Andrej INKRET, 1996: Rožanc, Marjan. *Enciklopedija Slovenije* 10. Ljubljana: MK.
- Marko JUVAN, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon 45).
- Alenka KORON, 1991: Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa. *Literatura* 13/3–4. 62–74.
- Janko KOS, 1995: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon 43).
- – 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, Partizanska knjiga.
- – 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: MK.

- Andrijan LAH, 1996: Rožanc, Marjan. *Slovenska književnost*. Ur. J. Kos, K. Dolinar in A. Blatnik. Ljubljana: CZ.
- Henry MILLER, 1999: *Knjige v mojem življenju*. Prevod Vital Klabus. Ljubljana: ŠKUC (Beletrina).
- Marjan ROŽANC, 1983: *Roman o knjigah*. Ljubljana: Slovenska matica.
- – 1991: Večer s študenti na Gerbičevi 51a. *Marjan Rožanc*. Ur. A. Zorn. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije).
- Ivo ŠORLI, 1940: *Moj roman*. Ljubljana: Hram.
- Franc ZADRAVEC, 1997: *Slovenski roman dvajsetega stoletja I*. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut FF.
- – 2002: *Slovenski roman dvajsetega stoletja II*. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: SAZU, Znanstveni inštitut FF (Domača književnost).
- Aleksander ZORN, 1991: Biti in ljubiti; nemara pisati. Avtobiografski opus Marjana Rožanca. *Marjan Rožanc*. Ur. A. Zorn. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije).