

Poslednji deseti bratje in vprašanje »velikega teksta«

Matevž Kos

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost,
Aškerčeva cesta 2, SI 1000 Ljubljana

Povzetek

Razprava se ukvarja z literarnim opusom Zorka Simčiča (1921), zlasti z romanoma *Človek na obeh straneh stene* (1957) in *Poslednji deseti bratje* (2012). Posebno pozornost namenja nekaterim zunajliterarnim in kontekstualnim okoliščinam, med drugim ideji »velikega teksta« oziroma velikega romana, ki naj bi, kot so pričakovali nekateri vplivni povojni literarni kritiki, ubesedil in kar se le da plastično prikazal celovito resnico o letih druge svetovne vojne in revolucije na slovenskih tleh. O možnosti/nemožnosti »velikega teksta« je sredi šestdesetih let 20. stoletja razmišljal tudi Zorko Simčič, a iz drugačne perspektive kot nekateri literarni kritiki in ideologi v matični domovini. Simčič je namreč nekaj desetletij svojega življenja po letu 1945 preživel v emigraciji, v Slovenijo se je vrnil šele po padcu komunizma oziroma po tem, ko je Slovenija postala samostojna in demokratična država. *Človek na obeh straneh stene* je nastal v emigraciji v Argentini in tam je tudi izšel, velja pa za enega prvih slovenskih modernih romanov. Na tematiko tega romana se navezuje tudi obsežni in polifoni roman *Poslednji deseti bratje*, avtorjevo življenjsko delo, ki je nastajalo nekaj desetletij – gre za izkušnjo in nato refleksijo množičnega begunstva po letu 1945, se pravi za eno izmed *posledic* druge svetovne vojne oziroma revolucije na Slovenskem. Vprašanje begunstva Simčič povezuje z idejo nacionalne sprave: gre predvsem za spravo med posamezniki, posredno pa tudi za spravo med revolucionarno in protirevolucionarno stranjo, ki sta bili med drugo svetovno vojno na Slovenskem zapleteni v državljansko vojno. Idejo sprave Simčičev roman navezuje na idejo desetništva, kot jo povzema – izrazito krščansko intonirano – geslo o »zadoščevanju za druge«. Eno izmed vprašanj, na katero opozarja razprava, je ob ideji sprave in s tem izrazito etični problematiki tudi vprašanje o smislu begunstva in, ne nazadnje, o smislu pisateljske eksistence v emigraciji.

Ključne besede: »veliki tekst«, Josip Vidmar, Edvard Kocbek, *Človek na obeh straneh stene*, *Poslednji deseti bratje*, druga svetovna vojna, revolucija, državljanska vojna, sprava.

Summary

The Last Tenth Brothers and the Case of a »grand text«

The text examines the literary opus of Zorko Simčič (1921), particularly with the novels *Človek na obeh straneh stene* (*Man on Both Sides of the Wall*) (1957) and *Poslednji deseti bratje* (*The Last tenth Brothers*) (2012). Special attention has been devoted to specific extraliterary and contextual circumstances, including, among other, the idea of a »grand text« i.e. a definitive novel which might, as was expected by certain influential post-war literary critics, verbalise and present as graphically as possible, the complete truth about the developments during World War II and the revolution in Slovenia. Zorko Simčič himself also pondered on the im/possibilities of a »grand text« in the mid 1960s, albeit from a perspective that differed from that of the literary critics and ideologists in his native Slovenia. Simčič had namely spent a considerable part of his life after 1945 in exile, and only returned to Slovenia after the fall of communism, after it gained independence and became an independent, democratic country. *Človek na obeh straneh stene* was created during his expatriate years in Argentina and was also published there, and is considered one of the first Slovenian modern novels. The extensive and polyphonous *Poslednji deseti bratje*, the writer's magnum opus, created over several decades – refers to *Človek na obeh straneh stene*, and deals with the experience of and reflexions of mass exodus after 1945, that is to say, one of the *consequences* of World War II and the revolution in Slovenia. Simčič relates the question of exodus with the concept of national reconciliation: mostly of reconciliation among individuals, and, indirectly, also reconciliation between the revolutionary and the counter-revolutionary side, entangled in a civil war during WWII. Simčič's novel connects the reconciliation concept to the concept of the tenth child as he presents it – with a distinctly Christian intonation – through the motto of »satisfying for others«. One Kos' key questions, in addition to the concept of reconciliation and its expressly ethical dimension, is that on the sense of becoming a refugee, and, last but not least, on the point of a writer's existence in exile.

Key words: »grand text«, Josip Vidmar, Edvard Kocbek, *Človek na obeh straneh stene*, *Poslednji deseti bratje*, World War II, revolution, civil war, reconciliation.

1.

V bogatem in raznovrstnem pisateljskem opusu Zorka Simčiča imajo posebno mesto njegovi trije romani: *Prebujenje* (1943), *Človek na obeh straneh stene* (1957), *Poslednji deseti bratje* (2012). Prvi je knjižni prvenec tedaj komajda dvaindvajsetletnega avtorja. Drugi še danes, čeprav je izšel pred petinšestdesetimi leti, preseneča s svojo modernostjo. *Poslednji deseti bratje*, ki so izšli več kot pol stoletja pozneje, malo po Simčičevi devetdesetletnici, pa so njegovo pozno in, nekoliko presenetljivo, življenjsko delo. Kot da bi bili šele po prelomu stoletij izpolnjeni pogoji za nastanek oziroma dokončanje romana, ki bi ubesedil, reflektiral in – kolikor je le mogoče – razprl izkušnjo pisateljave, pogojno rečeno, eksilantske generacije. Mislim, da je prav na to meril Simčič, ko je daljnega leta 1965 v reviji *Meddobje* razmišljal o (ne)možnosti »velikega teksta«:

Velikega teksta verjetno tudi naša doba ne bo dala. Pevec, igralec mora pesem, vlogo doživeti, a se ji ne sme prepustiti. Ves čas mora obvladati čustvo, junaka, ki ga ustvarja. Mi pa smo doživeli in še doživljamo našo tragično preteklost, a nismo je prebavili. Smo ji še preblizu. Nekateri smo več kot blizu – smo še čisto v njej. (*Odhojene stopinje*, 257)

»Tragična preteklost«, ki jo omenja Simčič in za katero pravi, da »smo še čisto v njej«: to so seveda kontroverzna leta druge svetovne vojne na Slovenskem, se pravi vsega tega, čemur danes pravimo *okupacija, odpor proti okupatorju, revolucija, protirevolucija, kolaboracija, državljanska vojna*. Veriženju teh zgodovinskih procesov pisatelj, ki jih je sicer izkusil od blizu, tako rekoč na svoji lastni koži, pravi »tragična preteklost«.

Na eni strani imamo torej tragično preteklost, na drugi strani idejo velikega teksta. Veliki tekst naj to preteklost izmeri, prikaže v vsej njeni celovitosti in, navsezadnje, zgodovinski tragičnosti. Toda problem je, kot razmišlja Simčič sredi šestdesetih let 20. stoletja, da je ta preteklost še preblizu, da je, skratka, nismo še prebavili oziroma da smo še čisto v njej. Prva oseba množine v navedeni formulaciji ni naključna: kot da bi pisatelj govoril ne samo v imenu svoje generacije, ampak v imenu slovenske politične emigracije, in če sem še nekoliko natančnejši, v imenu tistih ustvarjalcev, pred katerimi obdobje 1941–1945 stoji kot nekakšna temna snov, ki jo je treba šele izbežati na dan in ji poiskati primerno literarno artikulacijo. Recimo, da je to pogled slovenskega pisatelja iz Argentine, njegove »nadomestne domovine«.

Skorajda hkrati je vprašanje literarne artikulacije druge svetovne vojne vznemirjalo marsikoga tudi v matični domovini. Le da po večini s precej drugačne zgodovinske, idejne, nenazadnje ideološke perspektive. Josip Vidmar, recimo, je leta 1968 objavil knjigo svojih izbranih esejističnih zapisov *Dnevnik*. Nekaj let

pred knjižnim izidom so izhajali v dnevnem časopisju in eden izmed njih ima še posebno pomenljiv naslov: *O velikem tekstu*. Ob tem je treba upoštevati, da je bil Vidmar v tem času predsednik SAZU-ja in med drugim pomembna figura povojne slovenske kulturne politike. Literarno-programska stališča, ki jih je zagovarjal, so torej imela precejšnjo težo v javnem življenju, strožje literarno gledano, pa so vplivala predvsem na tedaj starejšo pisateljsko generacijo, ki se je sicer ustvarjalno po večini formirala v tridesetih letih 20. stoletja.

Vidmarjev esej se začne s pogledom nazaj v partizanska leta: avtor se spominja zbora aktivistov Osvobodilne fronte spomladi 1943 na Pugledu in obnovi svoj nastop. Tedaj je bil predsednik Izvršnega odbora Osvobodilne fronte, njegovo razmišljanje, usmerjeno v prihajajoče povojno obdobje, pa je temeljilo na prepričanju, da bodo slovenski pisatelji, ko bo čas za to, pisali »o našem osvobodilnem boju kot največjem poglavju naše zgodovine«:

Posredovali bodo zanamcem duha, ki živi v nas, to 'junaško blaznost' in jim jo kazali kot najvišji polet naše narodne volje, da bodo iz nje črpali moč za svoje svetlejšje naloge ... (Vidmar, 97)

Potem ko v nadaljevanju ponovno spregovori z vidika poznih šestdesetih let, že odmaknjenih od vojno-revolucionarnega dogajanja in njegove ekstatičnosti, pa ugotavlja, da je za nastanek velikega teksta potrebna časovna distanca. Kot zgled omenja Tolstojev roman *Vojna in mir*, ki se je, kot poudarja Vidmar, lotil obravnave ruske »domovinske vojne zoper Napoleona« šele pol stoletja po tem, ko se je ta zgodila. Takoj na naslednji strani glede slovenske literature pripominja, da bo »doživela svojo izpolnitev, ko se bo v rokah velikega avtorja monumentalno poglavje naše zgodovine strnilo z globokimi in pomembnimi ali z drugo besedo z monumentalnimi notranjimi dogodki v njenih bodočih junakih«. Veliki tekst velikega avtorja bo tako imel »za vsebino mogočno in edinstveno epopejo naše osvoboditve«. Ko Vidmar pregleduje slovensko literaturo svojega časa, ki se ukvarja s tematiko druge svetovne vojne, gre njegova vrednostna sodba v tej smeri, da so spominska dela boljša od beletrističnih. Pohvali recimo Vladimirja Kralja in Cirila Kosmača ter Toneta Svetino, ki je »nadarjen fabulist« (Vidmar meri na njegovo trilogijo *Ukana* iz druge polovice šestdesetih let), v zvezi s spominskimi besedili pa izpostavi partizanski dnevnik *Tovarišija* (1949) Edvarda Kocbeka.

Kocbek bi si v tem kontekstu zaslužil poseben razdelek: njegova *Tovarišija* je brez dvoma osrednje pričevanjsko besedilo slovenskega partizanstva, v njej pa srečamo tudi razmišljanja, posvečena prihodnji slovenski literaturi. V dnevniškem zapisu z dne 13. marca 1943, ki ga je nemara spodbudila ravno debata z Josipom Vidmarjem, tudi sicer enim glavnih Kocbekovih partizanskih tovarišev

in sogovornikov, razmišlja o prihodnji romaneskni prozi, ki bo nastala na podlagi izkušnje vojne (in revolucije). Kocbek poroča takole:

Govorimo znova o slovenskem romanu, ki mu bosta predvojna in vojna doba zbrali prav neizčrpno in veličastno gradivo. Slovenci bomo v teh nekaj letih doživeli več kakor prej v nekaj stoletjih. (Kocbek, 469)

Manjka samo še romanopisec, ki bo tej neizčrpni in veličastni snovi poiskal primerno romaneskno formo. Oboje je pogoj za nastanek tega, čemur Josip Vidmar dobri dve desetletji pozneje pravi »veliki tekst«. Navajam še zadnji stavek njegovega eseja, pod katerega bi se najbrž leta 1943 podpisal tudi Kocbek:

Delo, ki bo s svojo vsebino odprlo take poglede in razglede na vsa ta širna vnanja in notranja prostranstva, bo šele prava literarna podoba našega osvobodilnega boja in bo zablestelo blizu ideala, ki ga včasih označujemo s pojmom 'veliki tekst'. (Vidmar, 100)

A težava je bila, da se Vidmar na Tolstoja kot merodajno literarno referenco in avtorja brez dvoma velikega teksta sklicuje v drugi polovici šestdesetih let 20. stoletja. To namreč tudi na Slovenskem ni bil več literarni čas, ki bi bil brez zavor še zmeraj naklonjen stari realistični estetiki, vsaj ne v literarnorazvojnem smislu, se pravi glede odpiranja novih perspektiv, modernizacije, inovativnosti in podobno. Navsezadnje sta leta 1968, to je hkrati z Vidmarjevo knjigo *Dnevnik*, izšla romana *Deček in smrt* (1968) Lojzeta Kovačiča in *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968) Rudija Šeliga – prozna teksta, ki sta daleč od kakršnegakoli realizma. Še več: danes oba sodita v kánon moderne slovenske proze. Problem Vidmarjeve zahteve je potemtakem, da je literarni model, ki naj bi bil primeren za nastanek »velikega teksta« o partizanstvu in revoluciji, videl v realizmu 19. stoletja. Avtorji, ki bi hoteli slediti njegovemu načrtu, bi torej morali za literarno obdelavo druge svetovne vojne uporabiti neki star, z gledišča literarne modernosti bolj ali manj konvencionalen oziroma preživet model. Da je ideja o novodobnem *slovenskem Tolstoj* bila precej anahronistična, se da potrditi še s preprostim podatkom, da je že desetletje prej izšel roman Dominika Smoleta *Črni dnevi in beli dan* (1958), ki velja za enega prvih modernih slovenskih romanov, s svojo idejno sporočilnostjo pa je blizu predvsem tedaj aktualni filozofiji eksistencializma. Navsezadnje je Smole za moto svojega romana postavil Kafkov aforizem o (apriorni) človekovi krivdi, ob načelnem dvomu, ali sploh »kje je resničnost«, in ob spoznanju, »da ni trdne resnice«, pa pisatelj v ospredje postavlja tematiko tujstva, vrženosti v svet brez smisla in podobno. Tovrstne misli pri Smoletu izrekata predvsem učitelj risanja (nerealiziran umetnik) in pa »mali šepetalec«, oba figuri iz galerije

eksistencialističnih brezimnežev. Dvom o resničnosti in resnici, pa še negotovi junaki, ki, tavajoč po meglenem mestu, težko prepoznavajo tako sebe kot svet okrog sebe – vse to gotovo ne bi moglo biti produktivno izhodišče za nastanek tradicionalnega zgodovinskega romana, ki želi izreči totaliteto svojega junaškega sveta.

A že eno leto pred Smoletovim romanom je izšel Simčičev *Človek na obeh straneh stene*. Njegov junak je prav tako brezimnež, in primerjava obeh romanov, Smoletovega in Simčičevega, bi bila gotovo hvaležna tema za raziskovalca zgodovine modernega slovenskega romana. Kratka poanta glede obeh romanov je vsekakor ta, da njuni poetiki nikakor ne bi mogli biti podlaga »velikemu tekstu«, za kakršnega se je zavzemal Josip Vidmar.

Ostaja pa vprašanje, kaj je imel v mislih Zorko Simčič, ko se je desetletje po izidu svojega romana *Človek na obeh straneh stene* – skorajda v istem času kot Josip Vidmar – spraševal o možnosti za nastanek »velikega teksta«. Simčič se je o tem spraševal v Buenos Airesu, Vidmar v Ljubljani. Vprašanje je bilo zastavljeno podobno, a razlika še zdaleč ni bila samo geografska ali biografska, ampak je merila na to, kakšna bi lahko bila ali kakšna bi morala biti resnica o letih 1941–1945. Simčič v zvezi s to resnico uporablja besedo tragedija oziroma tragičnost, a takoj pripominja, da je vojno-revolucionarno dogajanje še preblizu, emocionalno in izkušensko premočno, da bi postalo običajna snov, na voljo temu ali onemu piscu. Vidmar, na drugi strani, pa meri predvsem na pisatelja, ki bi imel dovolj volje in moči za celovito upodobitev epohalnega preobrata, ki naj bi ga prineslo partizansko-revolucionarno gibanje.

Takih literarnih »monumentov« je slovenska literatura v povojnih desetletjih sicer ustvarila kar nekaj, a vprašanje je, ali jih danes še kdo bere. Med avtorji »partizanskih epopej« izstopajo zlasti Miško Kranjec, Tone Svetina in Vladimir Kavčič. Svoje zelo ambiciozno zastavljene tekste so začeli pisati v šestdesetih letih, vsi pa so bili tako obsežni, da so moral iziti v več delih. *Za svetlimi obzorji* (1960–1963) Miška Kranjca v dveh delih, Svetinova *Ukana* (1965–1987) kar v petih, *Žrtve* (1968–1970) Vladimirja Kavčiča pa v treh delih. Da gre resnično za izjemno obsežna besedila, je razvidno že iz preprostega podatka, da nobeno ni krajše od dva tisoč strani. Pisana so z gledišča vsevednega tretjeosebnega pripovedovalca, v njih nastopa kopica likov, tako izmišljenih kot resničnih zgodovinskih osebnosti, predvsem pa je, kot ugotavlja Marjan Dolgan, ki se je na Slovenskem največ ukvarjal s problematiko »velikega teksta«, zanje značilna »ideološka identifikacija sedanosti s preteklostjo« (Dolgan, 282). Prelom v upodabljanju tematike druge svetovne vojne v slovenskem romanu se sicer zgodi v sedemdesetih letih 20. stoletja, kjer ima odločilno mesto *Menuet za kitaro* (1975) Vitomila Zupana, ki je vojni prozi odprl nove možnosti, in sicer tako na vsebinski kot formalni ravni. Zupanu so potem sledili številni drugi pisci, obravnava omenjene tematike pa je

enega vrhuncev – nekoliko presenetljivo – dosegla šele po letu 2010 (gl. Kos, 151–177). Vidmar in Simčič sta glede nujnosti časovne distance od zgodovinskega dogajanja očitno imela prav.

Ob tem je treba opozoriti, da literarnoestetsko nekoliko bolj posrečene tekste, nastale iz podobnih pisateljskih izhodišč kot tisti v šestdesetih letih in v luči Vidmarjeve zahteve po »velikem tekstu«, ponovno srečamo čez nekaj desetletij. To velja na primer za *Veliki voz* (1992) Miloša Mikelna, ki je ambiciozno zastavljena družinska kronika in hkrati zgodovinska freska. Roman je izpisan po večini dokumentaristično in s kopico protagonistov, tako realnih kot izmišljenih, središčno dogajanje pa je povezano z drugo svetovno vojno. Nekaj podobnega velja za četrto stoletja poznejši roman Vinka Möderdorferja *Druga preteklost* (2017), ki ga lahko razumemo kot novodobni poskus »velikega teksta« na temo druge svetovne vojne. S pripombo, da avtor model tradicionalnega zgodovinskega romana modernizira z nekaterimi »metafikcijskimi« in avtorefleksivnimi vložki – zlasti ko gre za pisateljske dileme glede razmerja med zgodovino in pripovedjo, faktičnim in fikcijskim svetom.

Ideja »velikega teksta«, le da – kar zadeva idejna izhodišča in vrednostni okvir – na drugem, nasprotnem bregu, pa je vznemirjala tudi nekatere slovenske pisatelje v emigraciji, ko so se lotevali tematike druge svetovne vojne in, ne nazadnje, revolucije oziroma protirevolucije. Ob tem je treba upoštevati zunaj-literarno dejstvo, da so bili produkcijski pogoji za nastanek in natis obsežnejših pripovednih besedil v zdamskem okolju precej težki. Znotraj tega okvira je treba opozoriti zlasti na trilogijo Karla Mauserja *Ljudje pod bičem* (1963–1966) in pa na pozno delo Franka Bükviča *Vojna in revolucija* (1983). Mauser je svoje pisateljsko poslanstvo videl predvsem v ustvarjanju literature za najširše bralstvo, omenjena trilogija pa je njegovo brez dvoma najbolj ambiciozno besedilo (prim. Kos, 130–134). Tako kot Mauserjevi *Ljudje pod bičem* je tudi Bükvičev obsežni »roman v štirih delih«, kot je knjiga podnaslovljena, prvič izšel v Argentini. Oba romana sta, kot rečeno, napisana s precej drugačne idejne perspektive kot tisti izpod peres Kranjca, Svetine ali Kavčiča, pa tudi poznejša Mikeln in Möderdorferja. A vse po vrsti družijo ambicija po »velikem tekstu«, se pravi po romanu, ki bi prek upodobitve kopice protagonistov, tako resničnih zgodovinskih osebnosti kot literarno izmišljenih likov, povedal bolj ali manj celovito resnico o letih vojne in revolucije, pa tudi o obdobju tik pred vojno in takoj po njej.

Na tem mestu se ne morem spuščati v podrobnejšo analizo teh besedil, njihovih posebnosti, dosežkov in pomanjkljivosti. Nanje opozarjam predvsem zato, da bi v tem kontekstu čim jasneje opozoril na izstopajoče poteze romanopisja Zorka Simčiča. Njegovo pisanje seveda ne sodi pod rubriko »vojni« ali – še toliko manj – »partizanski roman«, je pa vojno-revolucionarno dogajanje na slovenskih tleh pri Simčiču nemalokrat tisti prvotni dogodek, velika predzgodba, zaradi katere

so življenjske zgodbe njegovih junakov, pomaknjene v povojni čas in na drugo stran oceana, take, kakršne pač so.

Moje nadaljnje razpravljanje bo po večini sledilo argumentacijskemu loku in poudarkom, kot sem jih podrobneje razgrnil v knjigi *Leta nevarnega življenja. Pet fragmentov o slovenski literaturi in drugi svetovni vojni* (2019) – v poglavju, namenjenem Zorku Simčiču.

2.

Zgodba, ki jo pripoveduje Človek na obeh straneh stene, ne govori o človeku v vojni, ampak o *vojni v človeku*. Kolikor roman – njegov glavni dogajalni čas so zgodnja petdeseta leta 20. stoletja – fragmentarno govori o letih 1941–1945, o njih govori samo kot o enem izmed poglavij iz biografije svojega junaka. Sicer zanj konstitutivnem, a vojno-revolucijska leta so bolj ozadje, na katerem se dogaja intimna – eksistencialna – drama. Enako velja za povojno, to je begunsko obdobje: Simčičeva ambicija prav gotovo ni realistična freska življenja v emigraciji, odpoveduje se epskim dimenzijam, bralec *ve* in *vidi* toliko, kolikor *ve* in *vidi* glavni junak romana. V središču pisateljeve pozornosti je pravzaprav genealogija razdvojenosti njegovega junaka, njegovih iskanj, izgubljenosti in omahovanj. Tudi ko se mora odločiti med žensko, s katero je poročen, in žensko, v katero je zaljubljen (ta je iz ideološko nasprotnega tabora). Ali, z drugimi besedami, med svobodnim erosom na eni strani in (zakonsko) zvestobo na drugi. Zgodba tega trikotnika, posredovana skozi oči brezimnega protagonista, je pravzaprav središče pripovedi, pa tudi moralnih dilem, ki stojijo pred človekom na obeh straneh stene – *ve*, da se mora odločiti, a hkrati mu ni prihranjena vnaprejšnja vednost, da nobena izbira ne bo popolnoma »pravilna« in brez sence dvoma. Od tod njegove težave z realnostjo, pasivnost in prelaganje odločitev, nenehno zažiranje vase, razklanost, nemir, občutki tesnobe, samoprezira, razločenosti od drugih, ne nazadnje od sebe. Ne le *drugi*, tudi *jaz* je lahko pekel, če dopolnim znano Sartrovo sentenco.

Ob taki solipsistični drži – »Sploh me vsak dan manj zanima vse, kar je izven mene. Zato tudi nočem, da se drugi zanimajo zame« – *Človek na obeh straneh stene* pripoveduje tudi zgodbo posameznika, ki si želi priti na jasno glede samega sebe, o svojem kaj, kako in kam. Želi si katarzo, a je ne more doseči. Čeprav konec romana s svojo odprtostjo – človek brez imena in doma se spet odpravlja na pot – možnosti take katarze in s tem svobodnejšega življenja ne izključuje. A vse skupaj je – kot možnost in ne kot nekaj gotovega – postavljeno v prihodnost osebne zgodovine in njene odprtosti. Ob tem je jasno, da *tujstvo* kot poudarjena tema Simčičevega romana ni samo nekakšna geografska kategorija. Tujstvo njegovega človeka ni le posledica tega, da je prisiljen živeti v *tujini*. Tujec je bil že *doma* – v tujini pač toliko bolj:

In potem je prišlo tisto najstrašnejše: med pogovorom, morda ponoči na cesti ali sredi zatohle vročine pri delu v tovarni, je človek zaslutil, da se kljub isti krvi oddaljuje vsak dan od tistih, zaradi katerih mu je bil pečat dan na telo, in da se kljub drugačni krvi počasi približuje tujcem, čeprav je vedel, da bo tudi med njimi večni tujec. Tujini dve, domovine pa nobene ...' (Človek na obeh straneh stene, 36–37)

Navedene besede, izrečene v enem izmed notranjih monologov »človeka na obeh straneh stene«, so dovolj eksplicitne. Enako velja za Simčičevo citatno parafrazo sklepnih verzov pesmi Franza Grillparzerja *V tujini* (*In der Fremde*), ki govorita o človeku, ki ima (samo) dve tujini in nobene domovine (»O Mensch, der nur zwei Fremden / Und keine Heimat hat«). S sporočilnostjo Grillparzerjeve dvanajstvrstičnice je uglašena tudi slutnja Simčičevega človeka, ko, recimo, govori o svoji slutnji, »da nikjer v tujini ne bo popolnoma v tujini, kakor doma nikoli ni bil povsem doma«.

A tisto, kar pri Simčiču preseneča – v specifičnem slovensko-argentinskem eksilantskem okolju petdesetih let 20. stoletja toliko bolj –, je predvsem njegova izrazita *modernost*. Tako v primerjavi s tedanjimi pisateljskimi sodobniki v emigraciji, nič manj pa, in to še toliko bolj bije v oči, s slovenskimi avtorji v matični domovini. Drugo ime za to modernost je: odvezanost od tradicije, črno-bele ideologizacije, pa tudi od horizonta pričakovanja, ki ga je – nemalokrat kot nekakšen imperativ – do *svojih* avtorjev gojila slovenska emigrantska skupnost v Argentini in drugod po svetu.

Simčičev *moderni* roman si glede na letnico svojega nastanka in tedanje dogajanje v matični slovenski prozi zasluži toliko večjo pozornost. V ospredju *Človeka na obeh straneh stene* je navsezadnje posameznik, za katerega niti ni tako pomembno, da je Slovenec. Pripada namreč armadi beguncev, ki se je po končani vojni razlila po vsem svetu. Simčičev junak (bolje rečeno: *antijunak*) je, če ponovim, predvsem *tujec*, njegovo tujstvo je sploh temeljna eksistencialna dimenzija, ki jo izrisuje roman: »Pa sem si ostal tujec in danes ne vem, kje sem ...« S tem razločkom, da tujstvo v emigraciji ni več samo univerzalno eksistencialno občutje, ampak dobi otipljivo, zgodovinsko konkretno podlago.

Simčičev brezimnež svojega stališča do medvojnih dogodkov sicer ne zamolčuje niti se mu ne odpoveduje, jasno je, da je bil – toliko, kolikor je to bilo zanj, za takega, kakršen pač je, mogoče – na protirevolucionarni strani, vendar (drugače ne bi bil človek na obeh straneh stene) zgodovinsko dogajanje kot táko zanj v marsičem ostaja nekaj nejasnega in negotovega. Kot da o zgodovini in njenem poteku, nenazadnje (ne)smislu ni mogoče izreči enoznačne resnice. Ko se ozira na medvojne slovenske razmere, pripominja na primer tole:

Vsak misli, da ve, za kaj se bori ali kaj brani, pa se bo šele čez stoletja pokazalo, kaj je bilo v resnici. (118–119)

Tu ne gre za oznanilo splošnega relativizma, kot bi se lahko zdelo na prvi pogled, ampak bolj za opozorilo na nevarnost kakršnegakoli poenostavljanja. Ko se Simčičev človek recimo ozira nazaj v obdobje vojne in revolucije, priznava, da je bil tedaj »dostikrat prav obupan«. In nadaljuje:

kot ogenj in voda so si stali ljudje nasproti, toda vsem je bilo vse sila preprosto. Za rdeče ni bilo ne pogovora, ne dogodka, ne še takega zločina, da ga v hipu ne bi znali opravičiti. Ljudje niso več mislili – naposled tudi njegovi ne več, ko da bi se okužili pri rdečih – in to ga je bolelo. (94)

Protagonistu Simčičevega romana so on sam, svet in zgodovina predvsem velika neznanka. Bolj kot zgodovinsko resnico, resnico o državljanski vojni in revoluciji, zaradi katere je moral v begunstvo, išče resnico o samem sebi: pa naj bo to v gozdovih Južne Amerike, na ulicah Trsta ali pa Buenos Airesa. A njegovo begunstvo – in to je ena bistvenih dimenzij romana – ni samo beg pred zgodovino, ampak tudi pred samim sabo, pred odločitvami, ki bi jih moral sprejeti. Ne preostaja mu drugega, kot da vztraja v svoji razdvojenosti, ne da bi se, ko gre za njegove intimne odločitve, postavil na to ali ono stran stene – tokrat tiste, ki loči njegovo *staro* življenje od potencialno *novega*.

Ob tem ni težko pritegniti sodbi literarnih zgodovinarjev, da Simčičev človek spominja na tiste »junake«, kakršne poznamo iz velikih tekstov eksistencialistične literature, predvsem iz Camusevega *Tujca* (1942), nekaterih Sartrovih romanov ali pa iz poznejših tekstov avtorjev slovenske moderne proze, kot sta zlasti moderna klasika Dominik Smole z že omenjenim romanom *Črni dnevi in beli dan* ter Lojze Kovačič z *Resničnostjo* (1972) in s *Prišleki* (1984–1985). Tujstvo pri Kovačiču, recimo, ni samo zadeva njegove avtobiografije in številnih življenjskih preizkušenj, ampak tudi pisateljsko izhodišče, tako rekoč metodična distanca, s katere brez zavor popisuje vse, tudi tisto najintimnejše pri sebi in bližnjih, a nemalokrat tako, kot da bi opazovano za (samo)opazujočega bilo in ostalo nekaj – *tujega*. Če gremo globlje nazaj v slovensko literarno tradicijo, pa je bilo *tujstvo*, in sicer v najširšem pomenu besede, že eno izmed tematskih središč Cankarjevega pisateljskega opusa. To ni bila drža lepodušniške samozadostnosti, temveč izhodišče družbene kritičnosti, tistega, kar je mladi Cankar imenoval – v pozitivnem pomenu – *tendencioznost*.

Take drže Simčič ne pozna. V njegovem primeru je izvrženost iz domovine velika prisposoba tujstva, te temeljne poteze eksistencialističnih junakov. *Človek*

na obeh straneh stene s svojo fabulo tujstvo kot tako nadgrajuje in radikalizira na drugi ravni. Ne v smeri (vsaj na prvi pogled) hladne camusevske *a-moralnosti*, ki absurdnost sveta »dokaže« in radikalizira na primer z nesmiselnim umorom neznanca na alžirski plaži, ampak tako, da na podlagi konkretne življenjske zgodbe pripoveduje zgodbo o brezdomovinskosti kot univerzalni usodi modernega človeka sploh. S tem da je njegovo begunstvo, kot to pač velja za vsako begunstvo, hkrati tudi iskanje. Gre za iskanje izgubljene domovine, tako geografske kot duhovne. Boj za prepoznanje domovine je obenem boj za samoprepoznanje, poskus, postaviti sebe in svoj svet na pravo mesto, se spraviti s svojo preteklostjo, urediti odnos do drugega in do sebe in nato sedanost zaživeti s polnimi pljuči – tisto vedno neznano narediti za kolikor toliko znano. A za begunsko eksistenco človeka na obeh straneh stene je to že v samem izhodišču naloga, ki je na meji mogočega.

Za Simčičev roman so sicer značilne številne modernistične strukturne poteze, zlasti tok zavesti in notranji monolog, ki nadomeščata tradicionalno pripoved, dialoge in fabulativno zaokroženost. Pisatelj prepleta različne časovne in geografske ravni, konec romana pa je odprt – glede na zasnovo teksta in psihologijo svojega junaka drugačen niti ne more biti. Simčičev človek se spet odpravlja na pot, v neznano, iz odprtega v odprto, preizkušat sebe in svoje odločitve. Kot da se ne more udomačiti ne na tej ne na oni strani stene, pa tudi ne v preveč *znanem* jeziku:

Še čuti, kako ga drži krč v hrbet, potem pa mu izčrpana kolena klecnejo. Prelomi se na pregraji in obvisi na njej. Kakor da bi hotel proč od te črne, vlažne ceste, po kateri je odšla ona, in kakor da bi hotel tja do srebrnih tračnic, ki ga bodo še to jutro čutile nad seboj vso dolgo pot na sever. Kakor da bi nujno moral nekemu, ki se po stezi počasi dviga do železniške proge, nekaj reči v neznanem jeziku. (141)

3.

Ta *odprtost* begunske in, v najsplošnejšem pomenu, človeške usode je svojevrstno nadaljevanje in poglobljeno refleksijo doživela čez nekaj dolgih desetletij v Simčičevem romanu *Poslednji deseti bratje*. Kot da bi z njim hotel odgovoriti na vprašanja in dileme, ki so problemsko jedro življenjske situacije, popisane v *Človeku na obeh straneh stene*.

Struktura *Poslednjih desetih bratov* je mozaična, glede dogajalnega časa in prostora polifona, s številnimi pripovednimi vložki in pasažami, ki na prvo – nepotrpežljivo – branje delujejo heterogeno: kot da bi avtor dajal prednost delu pred celoto, inovaciji pred konvencijo, diskontinuiteti pred kontinuiteto, različnim enotam različnih časov in različnih prostorov pred enotnostjo časa-prostora, kolektivu romanesknih oseb pred »tradicionalno« zgodbo posameznika, ki se, kot v starih romanih, linearno razvija od začetka pa do, kajpada, konca.

Simčičeva pripovedna arhitektonika v *Poslednjih desetih bratih* bi gotovo zahtevala podrobnejšo analizo, pa naj gre za zasnovu in sestavo romana, prepletanje in razpletanje različnih človeških usod, njihovo vstopanje v telo teksta in izstopanje iz njega, razmerje med dokumentarno resničnostjo in njeno literarno stilizacijo, uporabo različnih pripovednih prijemov in podobno. Na tem mestu naj zadošča opozorilo, da je avtor *koektiv* svojih junakov razselil po različnih celinah in krajih od, recimo, Čila, Rima, Pariza, Tokia, Sydneyja in Čikaga pa do Bruslja, Benetk, New Yorka, Montevidea, Toronta, Gorice, Celovca in še kam.

Skupni imenovalec Simčičevih enaindvajsetih *razseljenih* oseb je njihova zaznamovanost z usodo. To so ljudje različnih poklicev, starosti in življenjskih navad: cestar v Čilu, zgodovinar v Rimu, študentka v La Plati, misijonar v Tokiu, dirigent v Sydneyju, zemljepisec v Čikagu, rektor univerze v Montevideu, duhovnik v Torontu, inženir v Braziliji, delavec v Nemčiji in tako naprej. Povezuje jih njihova desetniška usoda, kakor jo sicer poznamo iz ljudskega izročila, a tako, da roman idejo desetništva po eni strani, če še enkrat uporabim to pojmovno dvojico, *konkretizira*, po drugi pa *univerzalizira*. Konkretizira tako, da so begunske, po večini na resničnih biografijah temelječe (in nato literarno preoblikovane) usode posledica zgodovinskega dogajanja na slovenskih tleh med drugo svetovno vojno oziroma po zmagi revolucije, ki je, med drugim, nekaj tisoč Slovencev pognala v begunstvo in jih nato obsodila na nove življenjske začetke v diaspori, zlasti v Argentini.⁴⁸ Ta je postala njihova najpomembnejša nadomestna domovina, začasno stalno bivališče in, razumljivo, eno izmed prizorišč *Poslednjih desetih bratov*. Univerzalnost *zgodbe* o desetih bratih oziroma o »sodobnem desetništvu« pa Simčič razvija in pogloblja predvsem na filozofsko-teološki ravni. Gre za eno bistvenih dimenzij romana: namreč za vprašanje o *smislu* življenja v begunstvu. Ali kot to, v odgovoru na sinovo vprašanje, zakaj so po vojni morali od doma, formulira eden izmed Simčičevih »poslednjih desetih bratov«, v novem begunskem življenju cestar v daljnem Čilu:

»Zakaj, o tem si naju z mamo večkrat slišal.« Potem ko za nekaj trenutkov umolkne: »A zdaj se vedno pogosteje vprašujem <za kaj?>« Zamišljeno bolj sebi kot fantiču: »A to bomo zvedeli pozneje ... in neke drugje ...« (*Poslednji deseti bratje*, 67)

Očetov odgovor na sinovo vprašanje ni apodiktična očetovska Resnica, ampak novo, poglobljeno vprašanje, samospraševanje, ki misterija zgodovine, njenega

⁴⁸ Simčič recimo opozarja, da je med pisanjem pred očmi ves čas imel »živ model«. Med drugim omenja izseljenskega duhovnika v Nemčiji Janeza Zdešarja, slovensko-argentinskega filozofa Milana Komarja, pesnika Vladimirja Kosa z Japonske, zdravnika Franca Žajdelo iz Francije, zemljepisca Jožeta Velikonjo iz Združenih držav in tako naprej. (gl. Pibernik – Simčič, 343)

zakaj in *za kaj*, ne poskuša razrešiti z geslom o njeni železni nujnosti, temveč z verujočim upanjem, da se bo smiselnost zgodovinskega sveta, s tem pa tudi totranskih individualnih življenjskih zgodb, razseljenih po različnih celinah, do konca razprla ob poslednji uri.

Vprašanje desetništva je rdeča nit romana, saj ga srečujemo, implicitno ali eksplicitno, skozi ves roman. Ne nazadnje tudi v, pogojno rečeno, povezovalni pripovedi, ki romanesknemu dogajanju odmerja ritem in ga z različnih strani osvetljuje, posamične zgodbe o »enaindvajsetih neznancih« pa osmišlja, intonira in povezuje v celoto. To je pripoved o slovenskem pisatelju beguncu, ki živi v Buenos Airesu, hodi v službo, v prostem času pa, piše se leto 1969, popravlja zadnjo različico svoje »povesti za mladino, zgodbe o desetnici Marjetici«, nastale po zgledu naslovne slovenske ljudske pesmi. Ob tem ni nepomembno, da je tudi njegova lastna zgodba desetniška: »Od doma je moral, to je bilo pač že od nekdaj napisano.« Kot da bi šlo za zgodbo novodobnega desetega brata, ki piše zgodbo o desetnici Marjetici. In paralelno z začetkom pisateljve begunske pripovedi, postavljenim v povojni Trst – o tem govorijo prvi stavki romana –, se začne odvijati tudi kopica drugih, tako *različnih*, a hkrati, v luči roman prežemajoče misli o desetništvu, *enakih*:

Prav tisti dan je tisoče 'njegovih' že begalo po svetu, po dotlej neznanih deželah ... med njimi trikrat sedem od usode zaznamovanih. Kdo bi vedel: ob srečanju s tujci, neznanci ... tem v blagoslov ali v nesrečo, sebi v odrešenje ali v obsodbo ... (10)

Na časovno vzporednost njihovih zgodb oziroma zgodbenih fragmentov, bolj ali manj enakomerno posejanih skozi roman, eksplicitno opozarjajo vsakokratni uvodni prizori. Recimo: »prav ob tisti uri«, »prav v tistem hipu«, »zdaj«, »v tem trenutku«, »prav istega dne in ob isti uri« – na tem ali onem kontinentu, v velemestu, sredi pampe ali kjerkoli že. Toda tretjeosebna pripovedna perspektiva, ki posamičnost teh usod motri, geografsko in časovno tako rekoč mikroskopsko opredeljuje, ni privilegij vsevednega pripovedovalca, ki svojim likom gleda za hrbet, v glavo in srce, ampak dramaturško pomagalo, ki omogoča, da se posamičnost teh glasov, njihova unikatnost, povezuje v kolektivno pripoved o desetništvu slovenskega 20. stoletja. Ne samo da se vprašanje desetništva odpira in vrača zmeraj znova, z vsako izmed zgodb – desetništvo je tudi središčna tema vložene povesti *Desetnica Marjetica*, v štirih kosih vključene v romaneskno besedilo. Ta »ljudska povest« – napisana je v preprostem in malce arhaičnem jeziku, zavzema pa približno četrtino knjige – je kontrast svetu *modernih* beguncev. Postavljena je namreč v predzgodovino Slovencev, govori o Prisojčanih, enem izmed »rodu Slovenov«. Izlet v staroslovansko oddaljenost devetega stoletja je

obenem čezgodovinski: desetništvo namreč razume kot »mit«, kot arhetipsko pripoved, ki sproti celi razpoke v zemljevidu človeškega sveta in ponovno, prek žrtve, vzpostavlja naravni red. Prestop iz poganske v krščansko intonirano razlago desetništva pa se pri Simčiču zgodi s tem, da desetništvo postane figura (sámo)žrtvovanja za svoje lastne grehe in, še bolj, za grehe drugih, tudi tistih popolnoma neznanih.

4.

Z drugimi besedami: zgodba desetnice Marjetice, kakor jo pripoveduje Simčičev roman, je sicer postavljena v poganski svet, a znotraj krščanskega horizonta. V četrtem – zadnjem – poglavju *Desetnice Marjetice* povest dobi še izrazito teološko dimenzijo, ki na novo osvetljuje tako »staroslovansko« kot tudi moderno slovensko desetništvo. Najbrž je Simčič eksplicitno teološko – krščansko – problematiko vnesel v zgodbo o »Praslovanki« Marjetici tudi zato, da misterija človeške usojenosti ne bi zaprl v kletko teološkega disputa, sosledja argumentov in logičnih izpeljav. Ob pomoči literarne stilizacije ali celo alegorizacije poskuša ta misterij artikulirati ravno v njegovi – nedoumljivosti.

Motiv desetništva, izgnanstva, potohodstva po svetu, na katerem nismo zares doma, se v romanu vrača zmeraj znova in v različnih oblikah oziroma »razlagah«. Tudi, ne nazadnje, v navezavi na Kristusa, ki je, z eno besedo, prevzel trpljenje drugih nase. Na tej ravni je mogoče govoriti o desetništvu kot posebnem, če uporabim Simčičev besednjak, »zadoščevanju za druge«. (Pomenljivo formulacijo »Jaz slutim, da ne zadoščujem samo zase ...« srečamo na primer že v Simčičevi najbolj znani, v čas vojne in revolucije postavljeni drami *Zgodaj dopolnjena mladost* iz leta 1967, se pravi iz obdobja pred *Poslednjimi desetimi brati*.) To ni formula onkraj dvoma, ampak predvsem – vsej negotovosti in nedoumljivosti navkljub – drža upanja in ljubezni ter iz nje izhajajoče življenjske prakse. In spet vprašanj brez dokončnih odgovorov. Eden izmed Simčičevih desetnikov, ki je na začetku vojne med letalskim bombardiranjem izgubil ženo in otroke, v begunstvu pa postane slovenski »gringo« v južnoameriški pustinji, se med molitvijo recimo sprašuje:

Gospod, žal mi je, da sem grešil ... toda ali sem v svojem življenju tako grešil, da se mi dogaja ta zadeva? Pa zdaj zahtevaš zadoščevanje take vrste! Kako je s tem? (555)

Enoznačnega odgovora na tako zastavljeno vprašanje ni in ga ne more biti. V skladu z naravnostjo in obzorjem romana oziroma večine življenjskih drž njegovih protagonistov bi bilo nemara treba takoj dodati: vsaj ne na tem svetu. Modalitete tega (sámo)spraševanja srečujemo skorajda pri vsaki izmed zgodb

poslednjih desetih bratov. Razpon njihovih desetniških leg sicer sega od upanja do obupa; od hvaležnosti za življenje, kakršnokoli že je, pa do nepredvidljivih ali celo absurdnih zasukov človeške komedije in tudi skrajne skepse ter samomorilskih občutij, porojenih iz spoznanja, da je lahko »misel, da smo morali od doma po ukazu neke Usode, nesmiselna«. To formulacijo srečamo na straneh, ko Pisatelj, avtor povesti o desetnici Marjetici, dialogizira s svojim prijateljem, imenovanim Upornik, prav tako slovenskim beguncem, sicer pa univerzitetnim profesorjem v Nemčiji. Pisatelj ga poimenuje Upornik zato, ker ta, med drugim, noče privoliti v mit o desetništvu, predvsem pa, individualist, noče biti vključen v emigrantsko čredo, kot temu pravi, samooklicanih »grešnih kozlov«. Radikalizacija individualizma na tej ravni vodi v cinizem ali celo, v zadnji – nihilistični – posledici, v pogubno maščevalno (teroristično) akcijo; o tem dovolj plastično priča Upornikova zgodba. A na drugi strani *upanje*, na katero stavi Pisatelj, spet ni pravljica za lahko noč, temveč nelahko potovanje skozi dolge noči begunstva. To so nemalokrat ure samogovorov, kriznih stanj in različnih preizkušenj, posledica katerih pa ni *izgubljena vera*. Ravno nasprotno: Pisatelj vsemu navkljub – ali ravno zato – ostaja kristjan. Drugo ime za Pisateljevo krščanstvo, za njegov *credo* (*quia absurdum?*), kakor ga zahteva in po svoje narekuje življenje v diaspori, je *teologija desetništva*.

Debata Pisatelja in Upornika kot dveh nasprotnih, hkrati pa komplementarnih obrazov begunstva se v romanu nadaljuje in zaostruje, tudi v formi vloženi Upornikovih pisem oziroma odlomkov iz njih, ki so »dokument«, pogojno rečeno, znotrajemigrantske polemike, in sicer o samem *smislu* begunske eksistence, tudi in zmeraj bolj v kontekstu misli »o zadoščevanju zase in za svoje«. Upornik, na primer, v desetništvu vidi nevarnost oziroma »skušnjavo nekega mesijanstva«, predvsem pa se mu ideja »zadoščevanja«, če še enkrat uporabim to Simčičevo besedo, zdi nezadostna. Namreč:

Odpustiti zločincem? Da: odpustiti. Še več: moliti zanje. Toda nikakor samo zadoščevati! Še posebej ko, če kdo, prav mi, kaznovani, lahko spoznavamo, da je res samo kazen brez zločina hujša od zločina brez kazni. (604)

Oba moža, kakor je razvidno iz njune pisemske korespondence, ki pomeni refleksivno zaostritev problematike romana in možnosti različnih desetniških leg, vztrajata pri svojem.

Kontrapunkt njenemu dopisovanju in polemičnemu disputiranju lahko odkrijemo v sočasni, zelo prizemljeni in konkretni usodi malega Jožeka oziroma Josecinha, ki jo roman prikazuje na način filmskega kadriranja – z nizom stopnjevanih prizorov, posejanih med druge desetniške zgodbe. Deček s svojo – prav

tako desetniško – družino živi v Braziliji, dokler njegovega življenja sredi otroške igre ne pretrga nesreča, malodane absurden pripetljaj, ob katerem ponovno oživi Simčičeva samospraševalska dvojica *zakaj in za kaj*, le da zdaj prenesena z eshatološke ravni na raven nedolžne, s težo zgodovinskega dogajanja in možnostmi različnih odločitev še ne obremenjene fantovske eksistence.

Korespondenca Upornika in Pisatelja, njunega soočanja s svojo lastno, to je individualno usodo na eni strani in, nič manj, s kolektivno medvojno in povojno usodo Slovencev, razseljenih po svetu, je pomembna tudi zato, ker se roman na teh straneh posredno dotika vprašanja sprave. Tu ne gre (več) za spravo desetnikov s svojo begunsko usodo, ampak za možnost sprave na Slovenskem sploh – predvsem sprave med, najsplošneje rečeno, revolucionarno in protirevolucionarno stranjo. Čeprav ta druga, desetnikom nasprotna stran, se pravi zmagovalci v domovini, v romanu nima svojega individualiziranega glasu, svoje besede. Če bi jo dobila, bi to pomenilo kamenček več v Simčičevem romanesknem mozaiku oziroma bi ga zaostrilo v smislu nasprotipostavljenosti krščanskega etosa in revolucionarne ideje. A to bi roman zasukalo v čisto drugo smer. Razmere v povojni Sloveniji sicer niso tema *Poslednjih desetih bratov*, srečamo le kakšen pomenljivo kritičen namig v tej smeri – tudi glede (ne)možnosti pravega etosa v socialistični Sloveniji, v razmerah partijske hegemonije, nadzorovanja in kaznovanja ter nadvse aktivnih ideoloških aparatov države, ki so obvladovanju preteklosti namenjali velik del svoje vsakokratne sedanjosti.

Ob tem je treba reči vsaj to, da Simčičev prikaz življenja v slovenski diaspori prek upodabljanja individualiziranih usod, podobnih in hkrati tako zelo različnih, ponuja več kot dovolj nastavkov za razumevanje pomembnega, a v širši, s takimi in drugačnimi predsodki obremenjeni javnosti vse premalo znanega dela slovenske polpreteklosti. Idejo desetništva na tej ravni je mogoče razumeti tudi kot konkretno spravno daritev, pa ne na oltar zgodovine ali domovine, temveč kot odrešitev, kakor je mogoča šele prek zastonske žrtve in njene ljubezni za nič, ki je ljubezen za vse. Formula te ljubezni je *zadoščevanje za druge*.

Glede na stanje aktualnih slovenskih stvari – Simčič v romanu z njimi neposredno ne korespondira, ponuja pa več kot dovolj uvidov v genealogijo *slovenskega problema* 20. stoletja in še čez – ni težko ugotoviti, da je sprava kot nekdaj tako rekoč kolektivni projekt nacije, zastavljen v drugi polovici osemdesetih let prejšnjega stoletja, s posebne zdomske perspektive pa že prej, vse bolj oddaljena, v kulturnobojniškem in dnevnapolitičnem prerivanju zaigrana, če ne celo izgubljena zadeva.

Morda bo prihodnost celo pokazala, da mora v prostor, kjer je sprava edinole mogoča – sprava med idejami ali celo ideologijami je pač že na samem izhodišču nemogoča naloga –, vsakdo vstopiti čisto sam, namesto drugih in spodbujen z empatičnim pogledom v usode drugih. Tistih, ki so se zares zgodile, nič manj

pa tistih, ki bi se lahko. In, navsezadnje, glede na to, da so zgodovini, prosto po J. L. Borgesu, vseč ponavljanja in ponovitve, tistih, ki se še bodo.

Tak privilegiran prostor *resničnih zgodb*, namenjen tistim, ki hočejo in zmorejo razumeti, je – v redkih srečnih primerih – (tudi) literarni prostor. In Simčičevi *Poslednji deseti bratje* ga odpirajo nastežaj, ne da bi ob tem kogarkoli poučevali, pribijali na križ ali silili v svoj prav. Mozaično zastavljen roman in polifonija njegovih glasov tako naravnost pravzaprav že vnaprej onemogočata, odrešitvenega etosa, ki je ena bistvenih dimenzij romana, pa po drugi strani niti najmanj ne relativizirata.

5.

Na koncu, a ne nazadnje: Pisatelja ob misli na to, da mora končno oddati povest o desetnici Marjetici v tisk, ves čas preganja še misel na drugo – prav tako *desetniško* – zgodbo: »o svojih bratih po svetu, zgodbo, kateri je ustvaril šele okvir. Dokler vsega tega ne konča, se mu ne sme nič zgoditi.« Zgodba o drugih desetih bratih, in krog je s tem nekako sklenjen, je tudi njegova lastna zgodba. »Kako si je oddahnil,« beremo na zadnjih, Pisatelju posvečenih straneh romana, »ko je odložil zadnji list in si pokimal: veliki dan ... šele danes je v sebi pripravil prostor, da začne pisati roman, roman, svojo zgodbo.«

A misel na začetek *nove* zgodbe, romana Pisateljevega življenja, je obenem že njegova predsmrtna misel: utrujen je, stiska ga v prsih. Kot da bi bila naloga, ki stoji pred njim, prevelika, v časovnozgodovinskem smislu pa preblizu, saj odpira živo rano osebnega spomina:

Tramvaj je zavil na avenijo. Zre skozi okno. Okoli srca ga nemirno stisne. Za hip se ustraši. Ne, ne! Pomiri se! Zamiži. »O Bog, saj ne gre zame ... čeprav seveda gre tudi zame ... Moja zgodba in zgodba mojih bratov – vse od dne, ko sem se naslonil na mokro steno ljubeljskega predora, nagnetenega z bežečimi, obupanimi ljudmi, pa do dne, ko bom zaslutil, da se bliža dan, ko bom tudi jaz obležal sredi mojega temnega gozda, sam.« (707)

Zgodba o Pisatelju, ki jo pripoveduje Simčič, je, kot rečeno, prav tako ena izmed zgodb o poslednjih desetih bratih – hkrati je to zgodba o *smislu slovenske pisateljske eksistence* v eksilu. Konča se s Pisateljevo smrtjo, rojak duhovnik, najbrž tudi sam eden izmed desetnikov, o umrlem poroča takole:

Kakor da si je oddahnil. Ko da je nečemu bilo zadoščeno. (715)

Kot da bi utrujeni Pisatelj moral umreti, potem ko je zgodbo o desetnici Marjetici končno pripeljal do konca. In kot da šele smrt Pisatelja, nekakšnega avtorjevega dvojnika, ki ne zmore več napisati svoje lastne zgodbe in zgodbe svojih desetih bratov, Zorku Simčiču omogoči po dolgih letih dokončati svoj veliki roman *Poslednji deseti bratje*. Še bolj spekulativno rečeno: eksilantski pisatelj v romanu mora umreti, da bi se avtor lahko iz dolgotrajnega begunstva vrnil v domovino in zaživel *novo staro življenje*. To ni čisto novo, saj se vrača tja, kjer je nekoč že bil. Staro pa tudi ne, saj se je vmes zgodilo preveč, da bi šlo, po nekajdesetletni vmesni postaji, samo za nadaljevanje nekoč pretrganega življenja.

S poslednjim prizorom se roman o poslednjih desetih bratih vrača na začetek. V njegovem koncu je njegov začetek, v začetku konec. Zadnji stavki parafrazirajo prve, prvi zadnje, začetna tržaška slika napoveduje buenosaireško, ta pa, po dolgem popotovanju, ponovi tržaško. *Poslednji deseti bratje* tako izrisujejo zunajčasno perspektivo, s tem se upirajo diktatu linearnega, samo človeškozgodovinskega časa. Kot da bi šlo za isti prizor, kot da bi se vmes zgodilo vse in nič in kot da bi se zemlja in nebo spravila: »diši po zemlji, tudi zdaj in tukaj je zadišalo po večnosti«.

To so zadnje besede romana. Kot da bi se zgodba o poslednjih desetih bratih lahko zares in dokončno dopolnila šele iz perspektive večnosti.

6.

Kljub tej odprtosti – natančneje: ravno zato – si Simčičev roman *Poslednji deseti bratje* zasluži, da o njem govorimo kot o »velikem tekstu«. Seveda onkraj voluntarističnih projekcij, kot jih med drugim povzemajo besede Josipa Vidmarja o *volji, moči in junaški blaznosti*. Simčičevo obzorje je drugačno: ne določa ga vera v človekovo stvariteljsko zgodovिनotvornost, ki se ji je med vojno ekstatično predajal na primer Edvard Kocbek in v imenu katere je dovoljeno vse, ampak zavedanje o tragičnosti kot ključni dimenziji slovenskih vojno-revolucionarnih let.

Konec vojne je enaindvajset *poslednjih desetih bratov* pognal daleč v svet. Kot da se je neko potovanje končalo in da se prava pot šele začneja.

Bibliografija:

I.

- Simčič, Z. (1991): *Človek na obeh straneh stene*. Ljubljana, Založništvo slovenske knjige.
Simčič, Z. (1993): *Odhojene stopinje*. Celje, Mohorjeva družba.
Simčič, Z. (2000): *Srečanja z Majcnom*. Ljubljana, Nova revija (Pričevanja).
Simčič, Z. (2011): *Zgodaj dopolnjena mladost*. Celje, Celjska Mohorjeva družba.
Simčič, Z. (2012): *Poslednji deseti bratje*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

II.

- Dolgan, M. (1988): Vprašanje slovenske epopeje ali »velikega teksta«. V: Bernik, F., Dolgan, M. (1988): *Slovenska vojna proza: 1941–1980*. Ljubljana, Slovenska matica, 255–280.
Kocbek, E. (1996): *Zbrano delo 6* (Besedilo pripravil in opombe napisal Andrej Inkret). Ljubljana, DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
Kos, M. (2019): *Leta nevarnega življenja. Pet fragmentov o slovenski literaturi in drugi svetovni vojni*. Ljubljana, Slovenska matica.
Pibernik, F. – Simčič, Z. (2018): *Dohojene stopinje. Pogovori in dokumenti 2000–2018*. Ljubljana, Beletrina.
Vidmar, J. (1968): *Dnevniki*. Ljubljana, Mladinska knjiga.