

Kuga v literarni upodobitvi

(A. Camus, *Kuga*; I. Pregelj, *Plebanus Joannes*)

V literarnem besedilu ima kuga nedvomno izjemno mesto zaradi umetnikovega odnosa do katastrofe, ki ji je bilo dano spremeniti vse dimenzije bivanja. Nešteta zgodovinska pričevanja o pohodu „črne smrti“, pa tudi konkretna obeležja okuženih področij s kužnimi znamenji, govorijo o človekovi nemoči pred kugo; njen uničujoč prihod so zaznamovale celo spremembe v naravi – med drugim tudi veliko število poginulih živali. Neznani povzročitelj „črne smrti“, ki je morila v preteklosti, je v mnogih literarnih besedilih dobil novo podobo: kuga je pojav kozmične katastrofe, posledice porušenih etičnih vezi med vsem bivajočim. Kuga postane trenutek kataklizme – strašnega spoznanja resnice pa tudi duhovnega razsvetljenja. S tega vidika razmišljata o kugi francoski modernist Albert Camus in slovenski ekspresionist Ivan Pregelj. Njuna spoznanja dokazujejo večno resnico bivanja, ki se nanaša na etično zavest o istosti z vsemi rečmi Kozmosa. Ob tem spoznanju se lahko zabrišejo vse meje literarnozgodovinske periodizacije in ostane samo večno in edino spoznanje – „philosophia perennis“, kot je zapisal A. Huxley. Svoja načela o etiki istosti, ukinitvi ega in metafizičnega dualizma, sta avtorja črpala iz teozofije, ki izhaja iz modrosti budizma. Teozofska misel je pri obeh pisateljih povezana s podobama heretikov: očeta Pannelouxja in vikarja Janeza. Izpostavljen je njun odpor proti dogmatiki in dualizmu, odnos do sočutja ter pripadnost identiteti božje-človeško. Družbena situacija, ki je posledica zgodovinske Ideje, ustvarja v obeh romanah absurdnost bivanja in omogoči kugi, da zagospodari z uničenjem. Kuga vstopi v dogajanje kot posledica vseh oblik človeškega nasilja, ki ga v Pregljevem romanu alegorično predstavlja sežig heretika Girolama Savonarole. V svet Camusovega romana pa prikličejo kugo smrtne kazni mnogih obsojencev, upornikov proti tisti družbi, ki jih je naredila za prestopnike. Oba romana zaznamuje tudi prelomno družbenozgodovinsko dogajanje. Pregljev roman, ki se sicer dogaja v 15. stoletju, posega s simboliko v usodni čas po prvi vojni, Camusovo delo pa je vezano na travmatičnost druge svetovne vojne z vsemi uničujočimi posledicami.

Za prihod kuge je odločilnega pomena porušeno etično ravnotežje, ki omogoča absurdnost bivanja. Camusova misel se ustavi ob starodavnih kitajskih obredih: pred „temnim božanstvom“ kuge tolčejo ljudje na bobenčke; zvok, ki ga privabi obredni instrument, pomeni zarotitev božanstva. Kuga, zagotavlja pisatelj, je „temno božanstvo“, katerega bivanje je prisotno v zavesti ljudi Vzhoda, medtem ko živi Zahod v popolni nevednosti. Vzhodna misel se zaveda resnice, da se kuga splazi v bivanje tedaj, ko ji človeštvo pripravi prostor. Pred božanstvom kuge so nemočni vsi človeški ukrepi; rešitev mora biti transcendentna – odkup z žrtvijo, ki ji oba pisatelja namenita poslanstvo totalne etične preobrazbe.

O temeljih etike, na katerih gradita pripoved Camus in Pregelj, je spregovoril dalajlama Tanzyn Gyatso v svojem delu *Etika za novo tisočletje*. Avtor ugotavlja, da človeška družba zanemarja „notranjo razsežnost“; posledice takega ravnanja pa so vojne in druge oblike nasilja. Nobeni veliki Ideji, zapiše dalajlama, ni uspelo prinesiti univerzalnih dobrin, zato bi bila potrebna temeljita „duhovna revolucija“. Svoje poglede na duhovne spremembe je strnil v spoznanja, ki predstavljajo tudi miselno izhodišče Camusa in Preglja. Na prvo mesto je postavil človeško trpljenje, ki je v največji meri posledica družbenega nasilja in medsebojne odtujenosti. Duhovno razsvetljen človek deli trpljenje s sočlovekom, saj čuti v tem dejanju svoje poslanstvo. Deliti trpljenje je glavni temelj etike, ki ga dalajlama imenuje „razdajanje srca“. Ljudje smo namreč sami odgovorni za podobo

bivanjskega prostora, zato je tako zelo pomembna usklajenost uma in srca. Če je njuno delovanje pozitivno, potem bodo tudi dejanja etična. Oviro, ki preprečuje „razdajanje srca“, vidi mislec v človekovem jazu. Imenuje ga „dragoceni jaz“, saj človek nenehno zanj skrbi, čeprav lahko vodi v skrajni egoizem in je eden izmed glavnih temeljev absurdnega bivanja. Kult jaza, ki je tako blizu zahodnemu svetu, onemogoča razvoj pomembne etične poteze – sočutja. Iz sočutja, ugotavlja dalajlama, izhajajo vse druge etične vrline: potrpežljivost, odpuščanje, strpnost. Temelj sočutja se skriva v preprosti misli, da je potrebno upoštevati čustva in občutke drugih, da bi lahko lažje razumeli njihovo trpljenje in tako tudi sami duhovno dorasli. „Doživljanje trpljenja“, zapiše dalajlama, „nam odpre oči za resničnost. Sočutna dejanja so sama po sebi etična. Naše lastno srce je tempelj.“ (Gyatso, 2005: 212). Mislec trdi, da je človekova zavest v bistvu pozitivna; sovraštvo in nasilje lahko zmagujeta le pod pogojem, če jima pripravimo prostor v svoji zavesti. Zaradi tega je potrebno veliko truda, da bi dali vedno prednost duhovnemu razsvetljenju, ki se razkriva v avtorjevih besedah: „Naj bom vedno, sedaj in za večno, zaščitnik tistim brez zaščite, vodnik tistim, ki so zašli, ladja tistim, ki morajo prečkati ocean, most tistim, ki morajo prečkati reko, zatočišče tistim, ki so v nevarnosti, svetilka tistim brez luči, pribežališče tistim brez zavetja in služabnik vsem, ki so v stiski.“ (Gyatso, 2005: 213).

Teozofska misel, ki izhaja iz modrosti Vzhoda, opozarja na nujnost etične preobrazbe posameznika in družbe. Za temelj etike so teozofi izpostavili skrb za sočloveka in pri tem opozorili na resnico, da se pozitiviteta nekega naroda odraža v sočutju do vseh, ki potrebujejo kakršnokoli pomoč. Sočutje je najvišji etični zakon, v katerem ni zajet samo odnos do sočloveka ampak tudi ponižno zavedanje istosti z vsem bivajočim. Samo v tem zavedanju vidijo teozofi novo duhovno podobo Evrope, novo etiko prihodnosti. S tega vidika odklanjajo dogmatizem, ki ovira duhovno svobodo. Imenujejo ga „jeklen oklep“, saj onemogoča razsvetljenost duha; brez duhovne razsvetljenosti pa se ne more razviti najpomembnejši dejavnik življenja – ljubezen. Ljubezen je etični temelj, most med bivajočimi, vez, ki povezuje bitja tudi onstran realnega bivanja. V ljubezni do sočloveka so teozofi začrtali ostro mejo med ljubeznijo in hvaležnostjo. Helena Blavatsky, vodilna teozofinja na prelomu 19. stoletja, je v svojem delu *Ključ k teozofiji* opozorila na zapoved severnega budizma: „Nikoli ne polagaj hrane v usta lačnih s tujo roko. Ne daj soncu časa, da bi posušilo solzo, preden bi jo ti obrisal.“ (Blavatsky, 1994: 201). V etični vidik teozofije sta vključena tudi pojmovanje ratia in otroštva. Blavatska imenuje ratio „veliki ubijalec“, saj služi ideologijam in zapira pot svobodi srca. Ratio vzgaja ego, srce pa vzgaja svobodo duha in sporočilo resnice, da so vsa bitja eno. To je radostno spoznanje duhovno razsvetljenih, ki so Otroci. Postati Otrok pomeni postati modrec, ki se ga ratio ne dotakne, zato je poln čudenja nad rečmi sveta. Vse ga navdušuje, preseneča, saj živi v resnici srca. Blavatska posebej opozarja na dekadentnost sodobne družbe, na njeno duhovno praznost. Zato poudarja, kako pomembno je deliti trpljenje, ga okusiti in premagati za novo podobo bivanja.

Etične zahteve iz modrosti Vzhoda, ki jih je povzela evropska teozofska misel, se odražajo v delih francoskega modernista Alberta Camusa. Že v svojem zgodnjem romanu *Srečna smrt* je predstavil eksistenco kot absurd; spoznanje je kasneje radikaliziral in si morda prav zato pridobil naziv „mislec absurda“.

V romanu *Srečna smrt* je v absurdnost eksistence ujet glavni junak Meursault, ki je podoba človeka zahodne civilizacije, dekadentne družbe, kot jo je oblikoval ratio. Meursaultova bivanjska „sreča“ pomeni uživanje življenja v vseh oblikah; celo ubija, da si zagotovi materialna sredstva, kajti sla po uživanju ne pozna meja – ustavi jo lahko samo smrt. Junak sprejme smrt s popolno mirnostjo, imenuje jo „srečna smrt“, saj je končala brezciljno tavanje. Eksistenco brez biti, brez etične orientacije, imenuje pisatelj „neskončna pustinja osamljenosti“. Povsem drugače pa pojmuje bivanje starec Sagré, Meursaultova žrtev. Dekadentnost je tudi njega zajela v svoj vrtinec, dokler ni doživel hude nesreče in ostal brez nog. Toda v samoti bolečine se je razprlo junakovo spoznanje o varljivi privlačnosti eksistence, zato ima vedno pri sebi samokres in pismo, v katerem je zapisano, da bo

strel pokončal samo „polovico človeka“, denar iz zapuščine pa naj dobijo na smrt obsojeni – mogoče bodo lepše dočakali konec. Veličina Sagréja, ki ga pokonča Meursaultov strel, je v razumevanju trpljenja kot priložnosti, da se bivajoči obrne k biti, k „razdajanju srca“. Pri Sagréju je razsvetljenje povezano tudi z usodo obsojencev, s sočutjem do ljudi, ujetnikov absurda. Pisatelj namig, da bo strel pokončal samo „polovico človeka“, poudarja njegovo miselno izhodišče: bivajoče pripada smrti, biološkemu koncu, Sagréjevo sočutje pa pripada biti kot temelju človekove duhovne veličine.

Svojo misel o eksistenci kot „neskončni pustinja osamljenosti“ je Camus dopolnil v esejih, ki so namenjeni vprašanju absurda. V eseju *Absurdno in samomor* razpravlja o ljudeh, ki razumejo eksistenco kot „absurdno stanje“, iz katerega se rešijo s samomorom. Vendar pa Camus opozarja na odgovornost družbe, saj se je svet kot bivanjski prostor spremenil v tujost, ki postaja absurd. Novo podobo Evrope vidi pisatelj samo v preseganju ega in v ukinitvi nadvlade zgodovinskega Subjekta. „Boj Idej“, ugotavlja Camus, „poteka z vrvjo in rezilom.“ (Camus, *Mit o Sizifu*: 141).

Načelna spoznanja o absurdnosti eksistence, kot jo je določil ratio, je vključil Camus v dogajalni prostor in usodo junakov svojega odmevnega romana *Tujec*. Že sam način pripovedovanja z opisovalnimi postopki situacij dokazuje, da poteka dogajanje v „neskončni pustinja“, kjer se odvijajo bežna erotična srečanja, dolgotrajna opazovanja vedno istih obrazov umazanega predmestja, polnega nasilja, v katerem posebej izstopata dve žrtvi: Salamanov pes in partnerka nasilneža Raymonda. Salaman in Raymond delujeta kot rablja, ki mučita nemočni žrtvi. Mučenje poteka na isti dogajalni ravni: ko Raymond pretepa žensko, je mogoče slišati iz sosednjega stanovanja neusmiljeno cviljenje Salamanovega psa. Camus skuša opozoriti, da ni razlike med trpljenjem; družbena struktura je naredila rablje in žrtve in spremenila bivanje v absurd. Šele takrat, ko žrtvi pobegneta, se pojavi sprememba situacije: razpoka v absurdu, ki se pokaže kot opazna sprememba Salamana. Starec in pes sta si bila namreč v marsičem podobna. Oba sta bila stara in bolna, potrebna sožitja, pa vendar se je Salaman postavil v vlogo Subjekta, ki lahko zagospodari nad objektom. Šele ko pes ubeži nasilju, spozna Salaman samoto starosti; joče za psom in ga išče po ulicah. Njegova samota prerašča v veliko trpljenje in predstavlja močan emocionalni vzgib, ki vodi na pot sočutja; takšno spoznanje bi potreboval absurden svet za svojo etično preobrazbo. Vendar pa roman prikazuje nove oblike nasilja, ki dosežejo vrh v zločinu glavnega junaka Meursaulta. Njegov strel na Arabca je bil usoden; aretirali so ga in obsodili na smrt, Camus pa je zapisal temeljno misel junakove tragike: absurda družba s smrtno kaznijo vzdržuje justico. Od tod sledi tudi ugotovitev o identičnosti bivanja v ječi in izven nje: enaki rituali, enake kazni, največja kazen pa je sama eksistenca – krivda bivanja.

Osrednja misel pripada v romanu razumevanju smrti. Justica, ki pomaga vzdrževati absurdnost bivanja, pogloblja tudi absurdnost smrti, kar se odraža pri obsodbi Meursaultovega zločina. Tožilec sramoti obsojenca, da je njegov odnos do smrti neetičen, ker je nekoč, ob materini krsti, pokadil cigareto; hkrati pa sodstvo z mirnostjo in zadovoljstvom prisostvuje obglavljenju jetnika. Camusova misel o absurdnosti eksistence je dosegla vrh v ironiji, s katero je pisatelj razkrinkal lažno družbeno etiko in sicer v govoru tožilca, ko utemeljuje obsodbo: „Praznina srca, kakršno odkrivamo v tem človeku, postaja pravo brezno, kamor lahko pade družba. Zahtevam glavo tega človeka in zahtevam jo z lahkim srcem.“ (Camus 1986:104).

Bistveni del romana je vezan na srečanje med Meursaultom in jetniškim kuratom. Jetniški kurat ni bil pripadnik katoliške doktrine ampak glasnik modrosti Vzhoda, duhovnega razsvetljenja. Meursaultu je želel sporočiti temeljno resnico: uzreti je potrebno jasnino biti in se odreči zaslepljenosti Ideje. Jasnina biti, ki odseva v rečeh sveta, v kamnih, listju, drevju, skriva v sebi božansko obličje. Spoznati to obličje pred smrtjo pomeni etično prečiščenje. Brema greha, zagotavlja kurat, je v slepoti, ki rodi nasilje. Toda Meursault ne razume teh besed. Njegova slepota „tujca“ je vse do usmrtnitve neomajna. Šele v jutru, pred eksekucijo, se dogodi v njem emocionalni premik. V samotnih urah pred smrtjo ugotovi, da je kaznenec bivanja, vrnjen krivdi prejšnjih

življenj; ni se odkupil, ampak je v absurdu svojo krivdo samo poglabljal. Spomin ga popelje nazaj k materi, ki je umrla v hiralnici. Meursault je prepričan, da se je tam počutila „osvobojeno“, saj je čakala na „ponovno življenje v vseh rečeh“. Meursault spozna, da sta z mamom brat in sestra – dvoje istih reči med rečmi sveta, zajeta v krog večnega kozmičnega prerajanja. Zaradi tega spoznanja junak tik pred smrtjo ne pripada več absurdu. Meursaultova zavest, da se vrača v smrt, k materi, med reči sveta, dopolni tudi njegova želja, ko ga peljejo na morišče. Junak želi, da bi obglavljenje gledalo veliko ljudi, ki bi s „kriki sovraštva“ pričakali obsojenca, ko bo stopil pod giljotino. Alegoričnost nenavadne želje je naslednja: če bodo kriki sovraštva izzveneli kot upor proti absurdu, bodo kriki upora proti svetu rabljev, ki potrebujejo žrtve za svoj obstoj. Camusov roman *Tujec* je v celoti zasnovan kot krik upora, krik po etični revoluciji, ki bi v svet absurda prinesla duhovno razsvetljenje.

Roman *Kuga* osvetljuje existenco zahodne civilizacije z najrazličnejših aspektov in predstavlja temeljno spoznanje bivanjske resnice, ki mu je pisatelj pripravil pot z romanoma *Srečna smrt* in *Tujec* pa tudi s kričnimi spisi in esei. Dogajalni prostor je sicer mesto Oran, vendar pa je lahko katerikoli prostor absurde existencije, kajti Camus ga je opremil z značilnostmi, ki so že znane iz romanov *Srečna smrt* in *Tujec*. V Oranu vlada brezobziren materializem, ki določa bivanje, saj posega v intimno in družbeno dogajanje; določa celo zunanjo podobo prostora. Camus opozori najprej na odsotnost sočutja, saj so bolni ljudje izpostavljeni popolni brezbriznosti okolice. Oran je tudi mesto brez ljubezni; prevladujejo zgolj erotična naključja – „hitro in hlastno jemanje“. Zunanja podoba mesta ustreza že znani Camusovi opredelitvi existencije kot „neskončne pustinje“, le da jo sedaj dopolni z mislijo, da je to „pustinja brez rastlinstva in brez duše“. V absurdnost existencije zareže sprva skoraj neznamen sunek, ki dobi kmalu neslutene razsežnosti. Iz dneva v dan se večja število mrtvih podgan, za katere se izkaže, da so bile okužene s kugo, ki je drastično spremenila ustaljeno podobo bivanja. Klub zdravstvenim ukrepom se bolezen širi kot požar, saj predstavlja kuga kozmično katastrofo, kot je ob njenem izbruhu zapisal Camus: „Človek bi dejal, da je zemlja, na kateri stoje naše hiše, sama izločala svoje zle sokove in da je tvore in ognjke, ki so jo dotlej mučili v notranjosti, pustila zoreti na površju.“ (Camus, 1986: 131). Mesto Oran postaja mesto groze, toda epidemija je prinesla nekatere nepredvidljive posledice: oživijo emocionalne vezi, vračati se začne sočutje, strah in nemoč sta ljudi zopet približala Naravi; spet postanejo njeni občudovalci, saj komaj čakajo na sončne žarke in na kaplje dežja. Kataklizmičnost kuge je predstavljena z orkanskim vetrom, ki med dvigajočim se prahom razširja vonj po sežganih truplih. Apokalipsa doseže vrh v mučnem umiranju otroka, nedolžne žrtve absurda. V smrti otroka je Camus simbolno zajel svojo misel o smrti emocije, o odsotni biti, ki jo mora bivajoči ponovno priklicati v svoje bivanje. Tako je mogoče razumeti otrokov predsmrtni krik, ki je bil „krik iz vseh obdobij sveta“. Epidemija je terjala tudi življenja tistih ljudi, ki so prinašali v apokaliptično grozo rešitev: sočutje in ljubezen. Njihova smrt pomeni v simbolnem pogledu smrt emocije in je pretresljiva v svojem sporočilu. V globljem pomenu pa je smrt vendarle samo bivanjski konec, ki ga junaki sprejmejo z veliko mirnostjo. Pomembnejša od smrti so bila njihova dejanja, s katerimi so se uprli absurdu. Zato je Camusova misel ob koncu kuge naslednja: „Sredi mrtvaških gomil, cepetanja strahu in strašne revolte src, ni odnehal glas, ki je pozival preplašena bitja, da morajo najti svojo pravo domovino. Za vse je bila prava domovina onstran zadušnega mesta. Bila je v dišeči divjini, na bližnjih hribčkih, v svobodnih deželah in v sili ljubezni. Zdaj so vedeli: če je kaka stvar na svetu, ki si jo zmeraj želimo, je človeška ljubeznivost.“ (Camus 1968: 345).

Junaki, ki oblikujejo Camusovo misel o absurdnosti existencije, so naslednji: zdravnik Rieux, mestni kronist Tarrou, jezuit – oče Paneloux, nižji uradnik Grand ter nekoliko skrivnostni meščan Cottard. Doktor Rieux je vodilna oseba celotnega dogajanja. Človek, ki ima pretanjen čut za trpljenje ljudi in se z vsemi močmi upira epidemiji, imenuje kugo „poraz“. Njegovo misel je mogoče razumeti z dveh vidikov: s stališča medicine je kuga v resnici poraz, saj ni na razpolago ustreznih zdravil, ki bi zaustavila epidemijo. Kot kozmična katastrofa pa je kuga dokaz porušene

etike, kar je za zdravnika enako nesprejemljivo kot nemoč medicine. Šele ob resnični katastrofi je Rieux spoznal nemoč znanosti: razkol med umom in duhom – tragični dualizem Zahoda. Izjemnost Camusovega junaka je namreč v tem, da je Rieux človek identitete, kot jo pozna vzhodno mišljenje; identitete, ki poudarja povezanost uma in duha. Le v njenem skladnem delovanju se izgubi nadvlada *ratia*. Zanimiv je tudi junakov pogled na smrt. Kot zdravnik se mora z njo nenehno soočati; svoje poslanstvo vidi v tem, da se bori zoper smrt. Potrebno pa je poudariti, da smrt ni mišljena kot naravni biološki konec ampak kot nesmisel, kot posledica absurdne eksistence. Boj s smrtjo predstavlja za junaka naprežanje vseh moči uma in duha, da bi preprečil zlo, ki ga je v bivanje pripeljalo rušenje pozitivitet. Rieux je že na začetku epidemije izpovedal misel, da kuga nikoli ne preneha; kugo nosimo v sebi kot kal odgovornosti za bit. Zdravnik se bori s kugo z vsemi sredstvi znanstvenih dosežkov, hkrati pa se zaveda vedno novih bivanjskih katastrof v stoletju porušene etike. Zato je njegovo razmišljanje ob koncu romana naslednje: „Bacil kuge ne umre in nikdar ne izgine. Mogoče bo spret prišel na dan, ko bo v nesrečo in pouk ljudem kuga prebudila svoje podgane in jih poslala umirat v kakšno srečno mesto.“ (Camus, 1986: 351).

Camusovo misel o absurdnosti eksistence povzema novinar in mestni kronist Tarrou. Travmatičen dogodek iz zgodnje mladosti je preusmeril njegovo bivanje; postal je svojevrsten upornik absurda. Tarroujev oče, državni tožilec, je povsem mirno zahteval smrtno kazen za mnoge obsojence. Z očetovim podpisom je v Tarroujevo življenje vstopila kuga nasilne smrti. Bolečina vodi junaka v alienacijo in popolno preoblikovanje eksistence. Odpre se razsvetljenju duha in postane prvi prostovoljec v borbi s kugo. Njegove načelne misli o eksistenci so naslednje: „Spoznal sem, da živimo vsi v času kuge in tako sem izgubil svoj mir. Samo to vem, da mora človek storiti, kar je treba, da ne bi bil več kužen in da je to edina stvar, ki nam daje upanje za mir ali pa vsaj za lepo smrt. Zato sem se odločil, da bom zavračal vse, kar iz dobrih ali slabih razlogov prinaša smrt ali pa smrt opravičuje. Zanesljivo vem, da sleherni človek nosi v sebi kugo, zakaj nikogar ni na svetu, ki bi bil pred njo varen. Biti kužen je zelo utrudljivo. Še veliko bolj utrudljivo pa je, če nočeš biti kužen.“ (Camus, 1986: 311).

Tarrou piše kroniko mesta, vendar s popolnoma drugačnega vidika kot običajni kronisti, saj hoče pisati „zgodovino dogodkom, ki zgodovine nimajo“. To pomeni, da kronistovi zapisi ne bodo vsebovali racionalne presoje življenja v Oranu, ampak vtise nekoga, ki doživlja bivanjski utrip z emocionalnega vidika. Tarroujevi zapisi vsebujejo vso tragiko absurda. Junak zapiše, da v Oranu ni dreves, ki nudijo zavetje in radost. Odsotnost Narave prinaša emocionalno praznino, ki se drastično odraža v odnosu do živali. Mestu vladajo tehnični predmeti, v družbenem pogledu pa sloni Oran na prikritem kriminalu. V bivanjskem času, ki je ponavljajoča se enoličnost, Tarrou zaman išče vsaj drobec etičnega dejanja, ki bi posegel v kugo eksistence. Kuga je vedno prisotna; skriva se tudi v pozabljeni ponižnosti, ki je zavedanje o tem, da je vsak bivajoči reč med rečmi Kozmosa. Zanikanje ponižnosti omogoča nadvlado Subjekta, ki spreminja bivanje v nasilje in ujetost. Tarrou je junak, ki se zaveda lastne ujetosti in verjame samo v svobodo duha.

Tarroujevo mučno umiranje razume doktor Rieux kot zmago kuge, zato je psihično popolnoma zlomljen. Tišina, ki je legla na mrtvega Tarrouja, je bila „tišina poraza“, kot jo imenuje Rieux. Bolečina, ki se polasti zdravnika ob mrtvem prijatelju, je čisto človeška bolečina izgube, medtem ko je bilo Tarroujevo mišljenje o boju in porazu drugačno. Izpovedal je misel, kako utrudljivo je biti bojevnik v svetu, ki na stežaj odpira vrata negativnemu. Kako naporen je boj proti absurdnemu, ki ga ljudje sprejemajo kot edino pravo bivanjsko možnost. Tarrou je predvsem utrujen upornik, ki je o svojem boju takole razmišljal: „Nekateri, ki se hočejo znebiti kuge, so do skrajnosti utrujeni, tako utrujeni, da jih bo utrujenosti rešila samo smrt.“ (Camus, 1986: 311). Tarroujeva smrt je bila lahko le medicinski poraz; z vidika junakovega mišljenja pa je bila „srečna smrt“, ki je odpoklicala utrujenega bojevnika.

Pomembno vlogo ima v romanu jezuit, oče Paneloux. Camus ga predstavi kot človeka, ki ga je mesto poznalo po njegovih predavanjih o modernem individualizmu. V času epidemije je sprejel

pobudo Cerkve, da bi vodil molitvene dni proti kugi. Paneloux se je odločil prevzeti nalogo, hkrati pa je naprosil vse znane meščane, še posebej zdravnika in Tarrouja, naj pridejo poslušat njegovo pridigo. Misli iz pridige so poslušalce presenetile in zmedle. Paneloux je govoril o „utrujenem bogu“, ki ni več „causa sui“; je razočaran človek, ki zaman čaka na usmiljenje in sočutje. V Panelouxovi pridigi bog ni predstavljen z vidika krščanske teologije ampak kot etos, ki ga ni več mogoče najti v družbi skrajnega materializma in individualizma. Paneloux izpostavi zanimivo misel o kugi: roke, ki jo poda kuga, ne more odkloniti nobena zemeljska sila in nobena „prazna človeška znanost“. V svoji drugi pridigi pa je Paneloux spregovoril o sodelovanju zdravnika in duhovnika. Ponovno odkloni zahodni dualizem duša – telo in poudari njuno identiteto. Poslušalcem predstavi smisel bivanja: sprejeti trpljenje, sprejeti vse ali nič in zanikati lastni jaz. Njegovo napotilo se glasi: „Treba je usmeriti korak naprej v temo in poskušati delati dobro. V času kuge ni otoka.“ (Camus, 1986: 292).

Zanikanje metafizičnega dualizma in individualizma dokazuje pripadnost vzhodnemu mišljenju, zato je Paneloux obveljal za heretika; nekateri ga niso razumeli, drugi ga niso hoteli razumeti. Paneloux, ki je od začetka epidemije nesebično pomagal bolnim, vedno v soočenju s smrtjo, se psihično zlomi ob smrti otroka. Umakne se iz javnosti in po nekaj tednih se začno kazati znaki kuge, vendar odkloni pomoč. Zdravnik ga kljub upiranju odpelje v bolnišnico; v svoje začudenje opazi bolnikovo popolno pasivnost, vseenost; do konca je ohranil „brezbrižen obraz“. Njegova usoda opozarja na samomor; junak vztrajno odklanja pomoč, saj želi doživeti usodo žrtev. Poleg tega pa je iz dogajanja razvidno, kako ga preganjata utrujenost in bivanjski strah, ki dobita po smrti otroka neslutene razsežnosti. Njegova brezbrižnost do umiranja pa je dokaz „srečne smrti“.

Pomembno mesto zavzema v romanu junak Cottard. Pisatelj ga predstavi kot opreznega, čuječega in zmuzljivega človeka, ki se shaja z ljudmi oranskega podzemlja. Kljub sumljivemu življenju pa je izpostavljena junakova izjava, ko se sooči z epidemijo: „Potrebovali bi potres, pošten potres.“ (Camus, 1986: 165). Cottard je prepričan, da je kuga premalo učinkovita; priti bi morala katastrofa, ki bi zbrisala temelje Orana. Cottard se skoraj s preroškimi besedami obrača k meščanom, ko jim zagotavlja: „Jaz vem, kaj pravim. Jaz sem preživel vse to že pred vami.“ (Camus, 1986: 268). Njegovo zagotovilo daje junaku nove dimenzije: identičnost z Mersaultom – kot da je njegova reinkarnirana podoba. Tudi Cottard se je znašel v enakih bivanjskih situacijah kot Mersault; bil je ujetnik neizprosne justice. Po aretaciji ga je čakalo dolgo sojenje in mučno čakanje na smrt, kar je bilo mnogo hujše od kuge. V Cottardovi zavesti še vedno živi strah, ki ne izvira iz epidemije. Strah je eksistencial, vedno prisoten v bivanju kot sestavni del absurda. Te resnice se Cottard bolj zaveda kot ostali junaki, saj je že drugič postavljen v isti absurd. Cottard se najbolj boji, da bi kuga prenehala. Ko bo minila, se bo v mesto spet vrnila vsa prejšnja administracija, vse aretacije, smrtno obsodbe, vsa bivanjska groza. Spet bo vzpostavljen družben red, nadaljevala se bo zgodovina absurda.

Samosvoj lik predstavlja v romanu nižji uradnik in priložnostni pisatelj Grand. Camus ga predstavi kot družbeno zapostavljenega človeka, saj ni nikdar iskal materialnih ugodnosti. Sovražil je prilizovanje delodajalcem; raje je živel skromno – z osebnim dostojanstvom. Zaradi slabih materialnih pogojev je postal asket, kar ga je rešilo pred kugo, ki je izbirala med krepkimi žrtvami. Grand, prostovoljec v sanitetni skupini, je bil človek ponižnosti do bivanja, človek sočutja, ki je odkrito govoril o ljubezni do soljudi in se ni oziral na posmeh. Kot pisatelj je zelo trpel, ker ni mogel najti pravih besed za svoja čustva; slednjič je spoznal, da pravega čustva ni mogoče ubesediti z besedami pogovarjalnega jezika; moč besed išče izven jezikovne pragmatike, v popolnosti Narave, v njeni simbolni govorici. Nihče, razen zdravnika in Tarrouja, ne vidi v njegovem načinu bivanja možnosti za etično preobrazbo. Grand predstavlja v mestu ostarelega čudaka, nepotrebne in nekoristnega; zgodovina človeštva se torej mora po kugi nadaljevati kot absurd.

Absurdne bivanjske situacije so prisotne tudi v proznem delu Ivana Preglja, še posebej v romanu *Plebanus Joannes*, kjer zavzema osrednje mesto kataklizmičen prikaz kuge, ki zamaje temelje

bivanja. Umetniški opus Ivana Preglja uvršča literarna veda v obdobje slovenskega ekspresionizma, kjer zavzema roman *Plebanus Joannes* eno najvidnejših mest. Pojav kuge v interpretacijah ni izpostavljen, čeprav je usodno povezan z bivanjskimi odločitvami glavnega junaka. Avtor obširnejše razprave o Pregljevem romanu, Franc Zdravec, je v knjigi *Slovenski roman 20. stoletja* opozoril predvsem na junakovo duševno razrvanost zaradi prepovedane erotike. Zdravec opozarja na vikarjevo razklanost med duhom in telesom z vidika dogme; ni pa pojasnjen njegov napor v premagovanju dualizma – napor, ki mu je odprla pot kuga kot duhovno razsvetljenje. V analizi romana ni opaziti povezave Pregljevega miselnega izhodišča z evropsko teozofsko mislijo, čeprav se odraža na mnogih ravneh pripovedi; še posebej izrazita pa je v psalmu o Ženski kot simbolu emocije, zmagovalke nad kugo.

Roman *Plebanus Joannes* uvaja podoba gnusa, ki ga občuti mladi „črnošolec“ Janez, ko se vrača iz Firenc na Tolminsko. Jutranja zarja osvetli trg in črn ostanek grmade, na kateri so sežgali heretika Girolama Savonarolo. V grozi se Janez poslovil od Savonarole z besedami: „Zbogom, ljubljene učitelj.“ (Pregelj, 1964: 21). Pregelj dopolni podobo z izrazi gnusa, ki se polasti Janeza, ko zazna vonj po sežganem človeškem mesu. V sovraštvu zapusti mesto nasilne smrti Savonarole, renesančnega teozofa, heretika, ki je odkrito napadel neetiko cerkvene hierarhije. Dejstvo, da se je Janez poslovil od Savonarole kot od učitelja, pa pomeni, da postavlja Pregelj njegova načela v bivanjski prostor glavnega junaka.

Resnica bivanja je v Pregljevem in Camusovem romanu resnica odsotne biti kot emocije, ki bi edina lahko zamajala trdnost metafizičnega ratia. Svet odsotne biti je tudi pri Preglju ogrožen svet, ki ga pisatelj predstavi s pomočjo biblične simbolike kot bivanje Judeža, izdajalca; eksistenca je zamejena s podkupovanjem, nasiljem, izdajo in sovraštvom. Absurdni prostor okarakterizira pisatelj z vizijo vedomcev in vampirjev, ki pijejo otroško kri. Iz podob bivanjske groze se pred Janezovimi očmi izviije privid gole ženske, ki pleše in vabi ter psihično zlomi glavnega junaka, zavezanega dogmi. Pisatelj namen ni usmerjen v Janezove erotične travme temveč v simboliko njegovega privida. V vsej bivanjski grozi, ki obdaja junaka, je gola ženska privid lepote, je estetsko videnje, ki se ga vikar boji zaradi ujetosti v dualizem duša-telo. V simbolnem pogledu pa pomeni privid svetlo točko emocije v povampirjenem svetu ratia. Dokaz so junakove misli o prividu: res se upira in brani, trpi in beži, pa vendar se zaveda, da vstaja privid iz njegovega „bistva, krvi in življenja“, je del njega samega. S to mislijo je pisatelj opozoril na istost duše in telesa, kot jo pozna vzhodna filozofija, in hkrati odklonil metafizični dualizem Zahoda. Vsa tragika glavnega junaka je v najglobljem pomenu tragika zahodnega dualizma.

Absurd, ki vključuje tudi vikarjevo ujetost v dogmo, se razširi na vse ravni junakove eksistence. Odraža se kot njegov neetičen odnos do nečaka Petra, predvsem pa do rejenke Katice, ki jo zaradi njenega erotičnega razmerja s Petrom zapre v kostnico in postane sokrivec njene blaznosti. Šele po tem dejanju nasilja začuti Janez v sebi „brezno, ki ga deli od Svetega“ in prosi za kazen, ki bi ga v trpljenju etično prečistila. Njegova prošnja se glasi: „Udari, gospod! Če udariš, bom vsaj vedel, da me nisi pozabil. Udari norca, ki je v materi umoril otroka!“ (Pregelj, 1964: 100). Epidemija kuge, ki je začela moriti po Tolminskem, je dokaz, da „nosimo kugo v sebi“, kot je zapisal Camus. Podobi kozmične katastrofe sta pri Preglju in Camusu identični; razlika je opazna samo v stilu in simboliki. Ohromelost bivanja, ki ga je kuga prinesla v Oran, je ena izmed temeljnih značilnosti epidemije v Pregljevem romanu. Najprej se odraža kot sprememba svetlobe, saj je zabrisana meja med jutrom in nočjo. Pokrajina je pogreznjena v nekakšen vmesen prostor mračnosti, negibne megle, v kateri se širi zlovešča bolezen, ki gospodari z neznosnimi bolečinami in strašno žejo. Neznana groza, ki se je širila med ljudmi, je prinašala na eni strani apatijo, po drugi strani pa nasilje, ki se je porajalo iz obupa in strahu pred smrtjo. Epidemija tudi otrokom ni prizanesla, zato je groza naraščala in dobivala podobo uničujočih mitičnih prikazni, ki jih pisatelj predstavi z besedami: „Oživel je groza vedomcev in kresnikov, ki se tepo na križpotjih, in premrlov, ki bljujejo otroško kri v pepel. Po sili so misli ustvarile gnus strašne zelene divje babe s plevelnico.“ (Pregelj, 1964: 106–107).

Trenutki neznosne tišine in otrplosti, ki so zajeli Oran, so bili značilni tudi za Tolminsko; bili so podoba ustavljene evolucije – edini slušni vtis so bili kriki umirajočih. Katakлизmo preživita rabelj in žrtev: vikar in Katica. Z usodo glavne junakinje je pisatelj lahko ponazoril svoje etično stališče, ki ga v romanu zastopa Katica – veliki Otrok. Vikar Janez mora kloniti in spoznati veličino emocije, ki premaguje celo kozmične katastrofe.

Junaki, ki sooblikujejo Pregljev roman in pisateljevo miselno izhodišče, so naslednji: vikarjev nečak Peter, izgnani diakon Peter in Janezova rejenka Katica. Vikarjev nečak je prisoten že v začetku dogajanja, ko se Janez vrne iz Firenc. Peter, ki usodno zaznamuje stričevo življenje, postane žrtev absurda. Z Janezovo finančno podporo študira v Italiji teologijo, vendar zaide med vagante. Njegovo priznanje sproži pri vikarju občutek strašne prevare, ki ji sledi kazen, saj je Peter razočaral predvsem finančnega podpornika. Posebna pozornost je med kaznovanjem namenjena Petrovim očem, ko ga Janez udari čez obraz. Pisatelj takole ustvari pretresljivo podobo kaznovanega Otroka: „Dvoje otroško plahih oči je pogledalo proseče in začudeno v vikarja. To so bile oči, ki jih je ljubil, otrokove oči v zibelki s sračjo nogo.“ (Pregelj, 1964: 70). Dejstvo, da se vikar ob kazni spomni tudi na ljubezen do otroka, potrди misel o Janezovi ujetosti v lastni ego, kar se ponovno razkrije, ko izve, da je Peter oče Katičinega nezakonskega otroka. Vikarjevo neetično dejanje je ob soočenju z resnico doseglo vrh: Katico je zaprl v kostnico, nečaka pa prekel in izgnal. Toda Peter je postal žrtev absurdnega sveta, ki ga je kot Otroka posrkal in uničil. Peter, simbol emocionalnega človeka, se vrne umret na Tolminsko. S stricem se poslednjič srečata v času kuge: za sifilisom in kugo umirajoč vagant, in plevan, ki se sicer z gnusom odvrča od bolnika, hkrati pa spoznava svojo krivdo, saj je s kaznijo sprejel vlogo vsemogočnega Subjekta.

Posebno poslanstvo pa je Pregelj namenil degradiranemu duhovniku Petru, samotarju; ljudje se ga izogibajo, otroci pa mu zaupajo in radi poslušajo njegovo življenjsko zgodbo. Vloga Petra, nekdanjega adepta, „skrivnega vrača iz Zalaza“, je v dogajanju zelo pomembna, ker dopolnjuje pisateljevo misel o človekovi etični oreintaciji sredi absurdnosti bivanja. Nazori adepta Petra so v čistem nasprotju z dogmatiko, ki jo je moral osvojiti, ko je stopil v samostan. Osvojil jo je, ni ji pa pripadal; svojo odločitev občuti kot izdajstvo lastne biti, zato neprestano ponavlja, da je „ubil človeka“ in nikjer več ne more najti miru. Obup ga vodi do skrajnih meja psihične vzdržljivosti. Poskuša celo storiti samomor, dokler v njegovo življenje ne poseže kuga. Skrb za bit se prebudi v Petru kot skrb za drugega; nesebično pomaga okuženim in v hudem trpljenju umre, duhovno prečiščen.

Ženska junakinja Katica ima v romanu etično poslanstvo in predstavlja simbol emocionalnosti. Dodeljena ji je velika bivanjska preizkušnja; kot zavržen otrok najde sicer zavetje pri vikarju, vendar se njena tragika podvoji, ker Janeza, ujetega v dogmo, preganja njena prisotnost. Kazen, ki jo mora sprejeti kot bodoča nezakonska mati, priključuje kozmično katastrofo. Groza, ki jo doživi v kostnici, povzroči njeno blaznost in kasneje smrt otroka; kljub tragiki pa predstavlja Katica duhovno prečiščenje za svojega rablja – vikarja. Katica ostane v svoji norosti večni Otrok, najbližja zaupnica adepta Petra, edina junakinja, ki se je kuga ni dotaknila. Katičina etična veličina doseže vrh v prizoru, ko podoji tuje dete, ki mu je mati umrla za kugo. Ob tem prizoru spozna Janez temeljno resnico bivanja: ljubezen kot absolutno razdajanje in njegovo srce zapoje psalm Ženski: „Nič ni bolj svetega, kakor Žena, ki je rodila! Nič večjega ni, kakor je njena ljubezen. Po materah šele smo si bratje, po materah ena družina. Videl sem mater dojeti tuje dete, videl sem in sem jokal.“ (Pregelj, 1964: 119).

Vse pregrade dogme pa se porušijo, ko Katica ponudi svoje prsi tudi vikarju, ki je zbolel za kugo in si v hudi vročici zaželel mleka, ki ga ni bilo mogoče dobiti. Ko si Katica razpre obleko, je Janezov odpor silovit in izusti grdo zmerjanko, toda Katičino dejanje ga reši kuge in notranje razdvojenosti. Simbolika prizora posega v samo jedro etike kot sočutja; Katičine prsi ne predstavljajo več zla greha ampak poživljajoč vir življenja, žrtvovanja, nesebičnosti Otroka, ki se je spopadel s kugo in postal zmagovalec. V Katičinem dejanju se simbolno soočita kuga in življenje; zmaga življenja je

zmaga biti, ki je v Katici našla svojega potrjevalca. To resnico je spoznal tudi vikar, ko se je po prestanem telesnem in psihičnem trpljenju oklenil Katičine bližine.

Evroposki ekspresionizem je etično preobrazbo človeštva namenil ženski junakinji, kar je razvidno tudi iz Pregljevega romana. Odrešilna moč njenega sočutja preobrazi tudi Janezovo strogo racionalnost in mu odpre spoznanje, da je najpomembnejša preobrazba lastnega ega, ki se ne zaveda ničevosti in si v svoji superionosti lasti kazen in nasilje. Vikar mora ugotoviti: „Kako smo majhni! Nič nismo, a tako redkokdaj to vemo... Pa hočemo gledati vedno le sebe.“ (Pregelj, 1964: 112–113).

Pojav kuge je tudi v Pregljevem romanu posledica porušene etike, absurdnega kaosa bivanja. Pregelj in Camus ustvarjata podobo eksistenčne groze v času epidemije: strah in apatijo, beg in umiranje, hkrati pa tudi iskanje pozitivitet, kar se odraža v dejanjih junakov. Zdravnik Rieux, kronist Tarrou, Cottard in Grand, na drugi strani pa vikar, adept in Katica, so nosilci miselnih izhodišč obeh pisateljev, ki jima je skupno iskanje etične orientacije v določenem zgodovinskem času in prostoru. Med junaki obeh romanov je mnogo stičišč, kar pomeni, da ju povezuje resnica, ki jo je Huxleyi menoval „*philosophia perennis*“. Absurdnost bivanja je pri Camusu in Pregelju povezana z nasiljem, sovraštvom in socialnim izkoriščanjem, podobo pa dopolnjuje tragika junakov, ujetnikov Ideje, skrajnega racionalizma in dualizma. Zato ni pomembno, da je glavni junak Pregljevega romana duhovnik, kajti vikarjeve bivanjske travme niso povezane z njegovim poslanstvom; so le morda bolj izstopajoče in provokativne. Janezova tragična ujetost v dualizem je tudi tragika Cottarda, Tarrouja in heretika Petra, ki ima mnogo potez očeta Panelouxja, s katerim ga povezujejo ista spoznanja o ljubezni do vsega bivajočega, povezuje pa ju tudi bivanjski obup, saj sta kljub vsemu ujetnika absurda. V obeh romanih je močno prisoten tudi element otroškosti v smislu neracionalnosti, nagonskega ravnanja, ki se ne sprašuje o posledicah. Kuga sicer ne izbira žrtev; zajame tudi tiste, ki so nesebično pomagali soljudem in izkazali svoje sočutje. Sporočilo obeh romanov pa je prisotno v resnici, da je z ljubeznijo in sočutjem mogoče zaustaviti kataklizmo.

V prikazu kuge kot kozmične katastrofe se je razmišljanje osredinilo na Camusov in Pregljev roman. Izpostavljena je bila problematika absurda in iskanje etične orientacije. Porušeni etični temelji so simbolno prikazani kot uničujoča epidemija. Problem kuge kot kataklizme se v litararni upodobitvi pojavi že v znameniti Sofoklejevi tragediji *Kralj Ojdip*. Kuga, ki pustoši po Tebah, je prikazana s prizori, ki opozarjajo na konec evolucije. Kazen bogov je odgovor na človeško neposlušnost, samoljubje in nasilje, na „metafizični upor“, kot je zapisal Camus. Nasilje je priklicalo kugo tudi v noveli E. A. Poeja, *Maska rdeče smrti*. Nasilnik, s simbolnim imenom Prospero, ne more najti prostora, kjer bi bil varen pred kugo; rešitve ni niti v begu niti v trdnjavi, kajti kugo so priklicali kriki njegovih žrtev. Novela se zaključuje s preroškimi besedami: sic transit gloria mundi. Šele kuga je morala prinesti razsvetljenje o ničnosti bivanja.

Omenjeno je bilo, da so v Camusovem in Pregljevem romanu zmagovalci nad kugo emocionalni junaki, ljudje sočutja, ki ravnajo nagonsko in jim je tuja racionalnost. Tragiko bivanja, v katerem vlada hladni ratio, je izjemno subtilno predstavil F. M. Dostojevski na zaključku romana *Zločin in kazen*. Med prestajanjem kazni v sibirski ječi doživlja glavni junak Raskolnikov privide smrtonosne kuge, ki je podobno kot v Tebah zaustavila evolucijo. Pisatelj jo takole predstavi: „Ves svet je bil obsojen za žrtev nekakšne strašne, nezaslišane in nevidne kuge, ki se je gnala iz globin Azije proti Evropi. Pojavile so se nekakšne nove trihine, mikroskopska bitja, ki so se naseljevala v telesa ljudi. Ali ta bitja so bili duhovi, obdarjeni z umom in voljo. Ljudje, ki so jih sprejeli vase, so postali obsedeni in blazni. Nikoli, nikoli prej pa se ljudje niso imeli za tako pametne in neomajne v resnici kakor zdaj ti okuženci. Nikoli niso bili tako neomajno zaverovani v svoje obsodbe, svoja znanstvena izvajanja... V nesmiselni togoti so ubijali drug drugega... Začeli so se požari, lakota, vse je poginjalo. Kuga se je širila in se pomikala naprej. Rešiti se je moglo na vsem svetu samo nekaj ljudi; ti so bili določeni, da začnejo nov človeški rod in novo življenje ter obnovijo in očistijo Zemljo, a nihče ni nikjer videl teh ljudi, nihče ni slišal njihovih besed in njihovega glasu.“ (Dostojevski, 1964: 609).

Nevidni in neslišni izbranci, o katerih govori Dostojevski, simbolizirajo duhovno razsvetljenje sredi slepote in temačnosti racionalne družbe, v kateri vlada molk etike, najstrašnejši molk človeštva, o katerem govorijo literarna dela, ki so za svoje sporočilo izbrala kugo kot posledico tega molka. Porušiti molk etike je bilo temeljno vodilo mislecev 20. stoletja, ki jim je pripadal tudi Camus; v svojih *Kritičnih spisih* je zapisal: „Mi vsi onstran nihilizma in med ruševinami pripravljamo prerod... Svet v svetlobi je še vedno naša prva in zadnja ljubezen.“ (Camus, 2010: 439).

Viri in literatura

- Blavarsky, Helena: *Ključ k teozofiji*, 1994, Ljubljana, Teozofsko društvo.
Camus, Albert: *Tujec; Kuga*, 1986, Ljubljana, Cankarjeva založba.
Camus, Albert: *Srečna smrt*, 1973, Zagreb, Naprijed.
Camus, Albert: *Mit o Sizifu*, 1980, Ljubljana, Cankarjeva založba.
Camus, Albert: *Kritični spisi*, 2010, Ljubljana, Mladinska knjiga.
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič: *Zločin in kazen*, 1964, Ljubljana, Državna založba Slovenije.
Pregelj, Ivan: *Izbrana dela*, 1964, Celje, Mohorjeva družba.
Tanzyn, Gyatso: *Etika za novo tisočletje*, 2005, Tržič, Učila.
Zadravec, Franc: *Slovenski roman 20. stoletja*, 1997, Murska Sobota, Pomurska založba.