

**Ana Schnabl**

Goran Vojnović:  
Figa.

*Ljubljana: Beletrina, 2016.*



Slovenski roman je redko deležen reklame, kaj šele, da bi ga propaganda zanesla med ljudi, ki se nad slovenskim romanom ne navdušujejo. Slovenski roman se rad drži nekoliko ob strani, češ, tisto, kar je tržno zanimivo, je tako ali tako slabo, hkrati pa hoče preseči delitve med komercialno uspešnim in v posvečene kroge zazidanim. Slovenski roman bi rad imel bralce, vendar ne kar vseh, želi, da ga berejo tisti, za katere se sam zanima; ko ugotovi, da je takšnih vselej malo, rad potoži o svoji zapostavljenosti. Če določenemu slovenskemu romanu uspe prodreti med bralce, se preostali slovenski romani tolažijo, da sta bili na delu sreča in preprostost. Slovenski roman je obremenjen tako s seboj kot z drugimi. Slovenski roman bi rad nekaj, hkrati pa bi rad tudi nekaj drugega. Svoje ambivalence običajno ne zna dobro nositi, saj je prepričan, da je ta znak propada. Slovenski roman je lahko nespameten.

Nato pa letos v vlažni pomladi izide roman Gorana Vojnovića z nenavadnim, pa tudi rahlo trapastim naslovom *Figa*. Založba roman izda ob propagandni povorki, obstreljevanju na družbenih omrežjih in z literarnimi večeri, za dobro mero pa poskrbijo še opletajoči jeziki kulturniških kuloarjev. Reklamni stroj proizvaja vtis, da je roman izjemen, da je zarezal v tkivo slovenskega pripovedovanja, da ga je preprosto treba prebrati. Slovenski roman medtem čepi v kotu in ponavlja svoj *japajade*, sumi, da

je *Figa* vojnovičevsko berljiva, razumljiva, zapeljiva in si zato ne zasluži pravih umetniških epulet. Ko končno zbere pogum, roman tudi prebere in, ker ni neumen, hitro spozna: *Figa* je roman, ki je ambivalentne težnje slovenskega romana uravnovesil. *Figa* je roman, katerega tone in registre lahko razume vsakdo, a hkrati ti niso predvidljivi ali očitni; s *Fige* povsem odkrito visita kompleksnost (tudi ambivalenca) življenja in čustvovanja in natančno ta odkritost je osnova komunikacije. To pomeni, da je *Figa* dober roman, ker zadosti osnovnim vodilom komunikativnosti, ne da bi se sesul v banalnost. Večina tega, kar ima sporočiti, je tehtnega. Ne govoriči (pa čeprav obsega skoraj štiristo strani). Hkrati pa to pomeni, da je *Figa* varen roman, giblje se v območju osnove, do eksperimenta mu ni ne na ravni strukture ne na ravni jezika. Vojnović je doslej vsakokrat dokazal, da mu gre zlasti za pripovedovanje, za gradnjo drobnih zavetij, ki osmišljajo in obenem dražijo naše predstave o življenju in ljudeh. Kot varna snov je *Figa* zajela mnoge, tudi mene.

Vojnovičev tretji roman je pripoved o odhajanju, prihajanju, begu, zapuščanju in odraščanju. Vezivno tkivo sta Jadran in Aleksandar, vnuk in dedek, ki nista zvezana le gensko, temveč tudi mitsko. Oba odraščata brez očetov, Jadranov oče Safet kot izbrisani pred balkansko vojno odvihra v Bosno in tam ostane, medtem ko Aleksandrov oče nima imena in obraza, stanuje zgolj v izmišljajah. Anja svojega moža Jadrana zapušča, ko pa Jadran to zasluti, se privije bliže k njej. Prav tako hoče svojega moža Aleksandra, ki eno leto stanuje v Kairu, medtem zapustiti Jana, a se njena nemoč, tudi nedolžnost naposled razvijeta v demenco – da bi Jana zapustila Aleksandra, mora najprej zapustiti samo sebe. Pa vendar niti na strani zapuščenih možkih ni vse kristalno čisto; njuna muka je sla po svobodi, ki si jo zamišljata kot odvezo od odgovornosti. Jadranova sla se za nekaj vihrih trenutkov usmeri v osnovnošolsko simpatijo Tadejo, Aleksandar pa začne stik z ženo obujati šele, ko je od nje odtrgan. Zgodbi protagonistov poudarjata slutnjo, da družina niso le ljudje, temveč tudi atmosfera, neobvladljiva zapuščina, ki se bo v življenja članov pritihotapila skozi vsako prosto špranjo. Morda je družine manj v njenih ljudeh, kot pa je je v njenih mitih, morda jim nikdar ne moremo zares ulti. Čeprav je Aleksandar zažgan in pokopan, mora njegov proces Jadran nekaj časa še nadaljevati.

V mesu družinskega mita tiči spoznanje, da je svoboda le drugo ime za osamljenost: “Tudi zdaj, ko sedim pod figo, naslanjam glavo na njeno deblo in ne čutim bremen življenja, nisem svoboden. Le zapuščen sem. Le sam sem.” Obojega, odveze in ljubezni, človek ne more imeti. Aleksandrov uvid pride prepozno, Jadranov pa obeta srečen konec: njegova ljubezen do Anje

je živa, budna, hotna, Anja je tista ženska, za katero bo z drevesa trgal fige, pa čeprav je v prvih romanesknih taktih Anja “drugje in mene spet preganjajo želje, prepovedane želje po begu, po svobodi, po brezmejsstvu, spet te potrebujem, da se premagam, da zatrem v sebi to, kar naju ogroža, da uspavam svoje strahove”. Sreča v zaključku romana ni hollywoodizirana – čeprav junak naposled izbere ljubezen, mu mora zgolj izbira (zaenkrat) zadostovati, njegova sreča je v pomirjenju, v njegovi intimi. Jadran lahko vetrove in sapice mitskega vzdušja svoje družine preokrene v prid ljubezni in pripadnosti. To pa ni le intimistična tema, temveč tudi politična: gre za obrat navzven in dvig nadse.

V družinsko izročilo Vojnović vpleta tudi kovačičevske razmisleke o vztrajnosti tujstva, o nedomačnosti, o neudomačenosti – vse to so, seveda, izrastki vprašanja pripadnosti, ki ga Vojnović obravnava na konservativen način, brez trohice liberalne iluzije, da so človekova razmerja z drugimi vselej manj pomembna od odnosa s samim seboj. Avtor z Jadranom in Anjo prikazuje genezo odraslosti, ki jo bistveno določa občutek za skupnost, za konstrukcijo, v kateri “mi” ni zgolj majestetičen, temveč konkreten. Čeprav so tudi drugi liki romana natančno razplasteni, naloga Vesne, Maje, Jane in tudi Safeta ni v tem, da prenašajo ideje, ampak slednje obarvajo in omogočijo. Da lahko nastane velika stavba, jo morajo graditi mnogi – to pa velja tudi za romaneskno temo.

Družinski procesi so naslonjeni na federalno jugoslovansko utvaro, ki se je iztekla v balkanski vojni, ko so zbadljivke o slovenskih janezih in bosanskih smrdljivcih dobile svoj pravi obraz. Roman pokuka v podtalje velike pripovedi o bratstvu in prikaže zarezo, ki je zaradi strahu in nevednosti potekala med pripadniki balkanskih narodov ter simbolno in tudi konkretno poškodovala mnoge družine. Roman odkriva stisko, ki so jo čutili tisti, ki niso zares domovali ne v Jugoslaviji ne v emancipiranih nacionalnih državah, ki so preživeli več zgodovinskih obdobj, se soočili z efemernostjo in arbitrarnostjo političnih skupnosti in postali za vedno razmeščeni. Safet ni Ljubljančan, kot takšnega ga ne vidijo drugi, niti se ne more videti on sam, hkrati pa tudi ni Bosanec, čeprav se v rodni kraj zateče po uteho. Tam vztraja, ker zanj obstaja družbeno-politično pričakovanje, a se čez rob pričakovanj preljuje nazaj v intimo, v nalogo, naj si dom, ki mu bo hotel pripadati, poišče sam.

Šibkost Vojnovičeve *Fige* so nekateri slogovni registri, ki učinkujejo bodisi prisiljeno bodisi izrabljeno. Takšna je Jadranova nočna, polerotična, polsentimentalna litanija v tretjem delu romana. Izipisana je kot dolga, ritmična poved, ki pa ji poezija hitro poide, od nje ostanejo samo še obče

jezikovne rešitve, ki izbrani formi ne pritičejo. Vojnovičeva pisava nasploh nima metaforične moči (ima zgolj veliko poskusov), ampak zlasti epsko, zato so trenutki, ko se v toku slovenščine-kot-slovenščine zasveti dobro razdelana figura, še toliko bolj dragoceni. Poglavje, ki opisuje Jadranovo in Anjino zbliževanje in prvi seks, je izpisano srednješolsko bedasto, z izrazi, kot so “faconar”, klišeji, kot so “prepričanja veljajo le ob zapetih hlačnih zadrgah” ipd. Gre za verizem povprečnega ljubljanskega “pecanja”, predvidljivo strukturirane scene, ki zmotijo gladko in poglobljeno zibanje romana ali, boljše, namesto da bi resnost raztresle, jo naredijo še bolj nujno. Zadane slogovne poškodbe pa vendarle niso dramatične, večino *Fige* je mogoče pohrustati v enem sedenju in se nato še dolgo spominjati njenega skoraj dozorelega trpkega okusa.