

Ana Geršak

Orlando Uršič: *Tadejev dež*.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.

Jesenice in njihov pristno socialistični okoliš težke industrije in železarskih naselij niso prvič kulisa za nostalgичno obujanje spominov na odraščanje v nekdanji Jugi. Najzvestejšemu popisovalcu njihove pretekle železne slave, Mihu Mazziniju, se je zdaj pridružil še Orlando Uršič s svojim drugim romanom *Tadejev dež*, in to dobrih dvanajst let po prvencu *Gospoška, mater si ozka*. Podobnost z Mazzinijem pa se ne konča pri poetiki mesta, temveč se razširi na ljudi, ki ga naseljujejo, natančneje – na posameznike, ki se s takšnimi ali drugačnimi lastnostmi razlikujejo od normativov povprečja. Ta razlika se pri obeh avtorjih kaže predvsem v tem, da junaki živijo le še za uresničevanje zloveščice, a tako mamljive krilatice reklamnih sloganov tipa “drzni si sanjati”, “moč sanj”, “uresniči svoje sanje” in kar je še podobnih manier.

Takšna sta na primer Mazzinijeva Egona, tisti iz *Drobtinic* in oni drugi, Egon Vittorio, h kateremu se bomo še vrnil, iz *Kralja ropotajočih duhov*. Prvi sanja o Nastassji Kinski, drugi o gramofonu; drugi svoje sanje zmagovalno uresniči, prvemu pa sreča ni tako naklonjena. Ko smo že pri sreči: ta, kot kaže, ni naklonjena tudi Tadeju, naslovnemu junaku *Tadejevega dežja*, ki želi postati svetovno znan šahist, tako kot Bobby Fischer ali še bolj, vendar se njegova življenjska pot (ne?) predvidljivo zaplete in namesto na šahovskem turnirju stoletja po nekaj (težkih) peripetijah konča z vrnitvijo v domače kraje. Bralec ga sreča v trenutku vračanja, leta 1982, potem ko je bil dve leti na zdravljenju v neimenovani psihiatrični ustanovi, da bi se udeležil očetovega pogreba, jedro romana pa sestavlja obsežna retrospektiva njegovega življenja od otroških let do (pozne?) adolescence.

Na platnicah *Tadejevega dežja* je zapisano, da gre za “razvojni roman iz časov proletariata in krajev težke industrije. Junak Tadej je zaznamovan z osebnostno posebnostjo, ki ga razlikuje od drugih fantov njegove družbe”, vendar ta “posebnost” še zdaleč ni tako obremenjujoča, kot je npr.

nepripravljenost mladega Pavla iz *Smeha za leseno pregrado*, in pri Uršiču ostaja na pripovedovalčevi deklarativni ravni; Tadej jo namreč pokaže le, ko ga pripovedna zanka stisne v kot, pa še takrat svojega stanja ne more opisati suvereno, z “avtohtonimi” vedénjskimi odkloni, temveč potrebuje zunanjega interpretatorja, ki določi njegovo stanje. Na takšen – neprimeren očitien – način vstopi v pripoved socialna delavka, z besedami “Na tem mestu je čas, da vskočim v zgodbo jaz, šolska svetovalna delavka! /.../ Pa ne da bi vskakovala v zgodbo zaradi sebe, da bi govorila o težavah in sivih laseh, ki mi jih je Tadej povzročil. Nikakor ne! Gre za to, da moramo o Tadeju napisati dosje”, in bralca z ustreznimi retoričnimi postopki seznanj s tistim, kar bi moral pisatelj vpisati že v bistvo Tadejevega lika, ki ga v literarnem delu označujejo dejanja in personaliziran govor.

Tadejev problem se že od začetka kaže v njegovi nestanovitnosti, ki pa ne izvira toliko iz značaja, temveč iz zadrege njegovega kreatorja; sklepam, da se avtor ni mogel odločiti, kateri izmed zastavljenih tem bi dal prednost in jo speljal do konca – na primer patološkemu strahu pred oljem, ki je, čeprav pomeni nekakšen moto romana, le občasno nakazan in brez pravega pomena za razvoj dogodkov; morda Tadejevi psihozi, ki vse do ključnega trenutka ostaja skoraj nezaznavna; ali junakovi obsedenosti s šahom in njegovi želji, da bi postal naslednji Bobby Fischer, saj ne naredi nobenega koraka, da bi uresničil svoje “sanje”. V trenutku streznitve se načrti nesojenega šahovskega mojstra razblinijo z enim samim stavkom: “Spoznanje, da se šahovske olimpijade ne bo mogel udeležiti, je bilo v njem kot težak kamen”, in vse do konca nič ne kaže, da bi spodmik življenjskega cilja vnesel kakšno večjo spremembo v junakovo emocionalno doživljanje sveta in sebe; hipersenzibilni Tadej na tolikanj opevano ljubezen do šaha kar prehitro pozabi. V romanu se igra vedno omenja kot Tadejeva močna točka in v okviru pripovedi vznikajo nastavki, ki bi igro šaha lahko spremenili v mazzinijevsko metaforo, simbol želje po spremembi, po boljšem in lepšem življenju, ne nazadnje po Ameriki, ki bi, kot opozicija življenju v Jugoslaviji poznih sedemdesetih let, še bolj razširila pomensko polje izvirnega simbola. Žal ostajajo našteje možnosti neizkoriščene in se razraščajo v nedodelane stranpote.

Prav to je poglobljena razlika med Tadejem in tistim drugim, prej omenjenim jeseniškim mladostnikom, Mazzinijevim Egonom iz *Kralja ropotajočih duhov*: Egon je aktiven junak, ki si – kot pravi pragmatik – zastavi en sam konkreten cilj, tega pa nato – kot pravi idealist – spremeni v predmet hrepenenja ter smisel in bistvo svojega obstoja.

Pripoved “o dečku, ki je sovražil olje”, se – kot rečeno – začne s spomin-skim preskokom iz sedanjega v pretekli čas, v katerem se dogaja večina

romana, ta pa je žal preobsežna in glede dogodkov težko obvladljiva, zato bralec hitro pozabi tragični vzrok Tadejeve vrnitve ter se prepusti nizu kratkih in včasih celo zabavnih anekdotičnih epizod, ki opisujejo njegov otroški vsakdanjik. Kljub času, ki naj bi minil od otroštva do očetovega pogreba, se zdi Tadej še zmeraj enak, kot da bi ga leta in težavni dogodki le površinsko ošvrknili, ne pa globlje zaznamovali. Z njegovo notranjo razvrzanostjo nas spet ne seznanjajo on sam, temveč didaskalični komentarji vsevednega pripovedovalca, ki se tudi sicer nekoliko prepogosto zateka k redundantnemu izrazoslovju iz šolskih beril; to se kaže predvsem v pogostih konstatacijah očitnega: "Kruh se je podražil do te mere, da si ga veliko ljudi ni moglo več privoščiti. Teh, ki so si ga lahko privoščili, je bilo vedno manj, onih, ki si ga niso mogli, pa vedno več." Ugovor, da gre za otroški diskurz, je le delno sprejemljiv, saj se je Tadej v rojstni kraj vrnil kot odrasla oseba, ki se svoje preteklosti samo spominja; nekoliko bolj upravičena bi bila teza o literarizaciji filmskega postopka, v katerem se preteklost lahko pojavi v neokrnjeni celovitosti, ker je vizualno prikazana in ne pripovedovana, nenadni rez, ki retrospektivo uvede v romanu, pa bi takšno tezo še bolj podkrepil.

Toda ne glede na uporabljene postopke ostaja *Tadejev dež* brez premočrtne fabulativne linije in ustrezne motivacije, ki bi junaka Tadeja gnala do bridkega konca. Glavni lik in preostale romaneskne osebe delujejo po načelu trenutka: vzrok za posamezno dejanje ni njihov značaj, temveč avtorjeva (ne)selektivnost v določanju, kaj je za potek zgodbe pomembno in kaj ne. Tako se pred bralcem v arbitrarnem zaporedju zvrstijo očetova odločitev, da bo Tadeja dal v rejo, socialistično obredje, Titova podoba, zmerjanje s "črnčkom", mati cirkusantka, prizor z enookim hišnikom itn. V vsem romanu tudi ni nobenega koda, ki bi bralca napeljal k misli na končni zasuk; to, kar bi bilo v drugačnih okoliščinah neizpodbitna vrлина romana, v *Tadejevem dežju* ni izpeljano prav posrečeno.

Roman bi lahko omogočil neprimerno večji bralni užitek, če bi si avtor pred pisanjem sestavil trdnejše zgodbeno ogrodje, se intenzivneje posvetil eni temi oz. prikazal junakovo hrepenenje po boljšem življenju s tem, da bi jasneje definiral metaforo šaha in željo po odhodu v tujino in podrobneje izrisal Tadejev psihološki profil (tudi in predvsem v obliki strahu pred oljem, ki kot morebitni simbol upora proti ustaljenim družbenim normam ni optimalno izrabljen); to bi v njegova dejanja avtomatično vneslo potrebno motivacijo za vzpon ali propad.