

## Slikarjeva tragedija

(Ob romanu *Barva dežja* Zdenka Kodriča – domnevni zgodbi o slikarju Ludviku Vrečiču)

Zdenko Kodrič se je doslej dal spoznavati po svojih žanrsko obarvanih tekstih, zdaj pa se predstavlja z ambiciozno zastavljenim romanom, ki bi lahko bil hkrati biografski in zgodovinski, saj govori o prekmurskem slikarju Ludviku Vrečiču (1900–1945), ki s svojimi deli med obema svetovnima vojnama v Sloveniji ni imel sreče in je svoje priznanje doživel šele več kot pol stoletja potem, ko je umrl. Veliko retrospektivo so mu v Murski Soboti pripravili leta 2000, letos pa je bila na ogled tudi v Ljubljani. Kodrič je ob knjigi napisal tudi dramo o Vrečiču (zanjo je prejel Grumovo nagrado), pričujoči roman pa je bil tako kot Zupančičev (ob njima pa še Snojev, Dolenčev ter Jančarjev) uvrščen med peterico najboljših v konkurenci za letošnjega kresnika.

Kolikor lahko primerjam, je Kodrič s tem tekstom vsekakor izpričal pisateljski razvoj, ki morda še ni končan. Zdaj je pač to besedilo, ki skuša biti odprto "življenju" in njegovemu valovanju čustev in čutenja, človeških usod in dežel in ga pri tem ne zoža noben formalni kalup pisave. V celoti je postavljeno v čas Vrečičevega življenja, dogaja pa se v okoljih od Budimpešte, Ljubljane do Beograda in Ankare. Po eni strani je tu pripoved o njem, slikarju Lajošu, njegovem boju za ustvarjalnost in uveljavitev (zlasti v Ljubljani), o njegovem zasebnem življenju, ženskah, prevratniški in boemski družini v peštanski kavarni Pilvax, kamor je rad zahajal ... Na drugi strani je govor o burnih značilnostih časa in tragičnih pa brezizhodnih situacijah upornikov, sanjačev, beguncev, pa tudi žensk, katere pa v glavnem igrajo le postranske vloge. Življenje se kaže kot nekaj težko obvladljivega, opredeljenega s protislovnimi bivanjskimi cilji in političnimi pregoni, nacionalnimi, umetniškimi in drugimi razlikami med ljudmi in še z mnogočim, kar je spremljalo in pogojevalo posameznika, bodisi umetnika ali navadnega človeka v dobi, ki se je naravnavala v drugo svetovno vojno, o kateri proti koncu govori tudi ta knjiga.

Zgodba se začne z Lajoševim prihodom na bučno železniško postajo v Pešti in z naključno seznanitvijo s Šandorjem, ki postane njegov skrivnostni tovariš in enigmatični "angel varuh", s katerim v kavarni Pilvax preživi mnoge ure pri omizjih prišlekov, boemov, revolucionarjev in žensk, omizjih, ki jih Lajoš očitno

obiskuje predvsem zato, ker potrebuje sprostitev in družbo. Tu spozna tudi Adil, svojo bodočo prijateljico, s katero pozneje odpotuje v Ljubljano, kjer naj bi v Jakopičevem paviljonu razstavljal svoja dela in si tudi finančno opomogel. A še prej se pred bralca razgrinjajo slike Pešte, nekateri njeni tipični ambientni z Donavo, ki kot podoba življenja Lajoša navdaja z nečim hladnim, mrzlim, kakršen je pravzaprav svet, ki mu do konca nudi le malo topline in človeškosti – prej samo trpljenje, kot se tudi simbolno izkaže ob njegovi smrti, ko se v trenutkih prebliska zavesti spomni na križec, ki mu ga je nekoč dal slovenski župnik in bi ga zdaj rad izročil Adil in prek nje morda tudi njenemu in svojemu otroku ...

A še prej se, kot rečeno, Lajoš z Adil poda v Ljubljano; moralo je biti leto 1928 (takrat je Vrečič zares neuspešno razstavljal v Jakopičevem paviljonu), kjer pa se je izvršilo tisto, česar ni pričakoval: priznani slikar Rihard Jakopič ga je sicer sprejel prijateljsko, toda ljubljanski "kritiki" so njegove stvaritve po razstavi ocenili slabo in nihče ni kupil njegovih del. Razstavi in zlasti pripravam nanjo je pisec posvetil veliko pozornosti, orisal Jakopiča z njegovo maloštevilno družčino znancev ter prikazal vzdušje mesta, izmerjeno po utripu osamljenega Jakopiča in po vedenju domačih preračunljivcev ter kajpak nekaj ljubljanskih gostiln, ki jih Lajoš obišče in v njih naleti na ruske begunce glasbenike, ki nameravajo v Italijo. A Ljubljana je siva, monotona, med Lajoševim postankom v njej nenehno dežuje, pravzaprav je vse v njej malomestno, včasih celo pogovori z mojstrom Rihardom, kaj šele prizori v ateljeju, kjer se razkrivajo sumljive nakane njegovega menedžerja in dogajajo drobni konflikti z ženskami – vse to v slikarju z vzhoda in samosvoje senzibilnosti ne zbuja velikega doživetja. K vsemu je dodana vrsta prizorov pri Jakopiču z diskusijami o umetnosti, pa tudi nekaj zapletov med Adil in Zalo, ki je Jakopičev model. Ta Lajoša čutno pritegne bolj kot Adil, ki se ji vse bolj odtuja, in v madžarsko prestolnico odpotuje z Zalo. Z njo preživi nekaj radoživih erotskih scen (ena med njimi se odigrava v kočiji, s katero so vozita po mestu; a ta domislek je bilo srečati že v neki drugi, slavni knjigi, le da je tam kočija drdala po Parizu), a njuna zveza kmalu razpade. Pozneje se kljub vsemu k Lajošu vrne Adil in njun odnos postaja trajnejši, pričakujeta celo otroka. Toda pred porodom se Adil nenadoma "izgubi", menda zato, ker ji je otrok umrl.

To se dogaja že v drugem delu knjige, ki se znova odvija v Pešti ... Iz Ljubljane je Lajoš dopotoval razočaran, slovenska prestolnica se je razkrila kot provinca, v kateri se kaj drugega kot banalnosti ni dogajalo. Sicer pa je precej široko opisano Lajoševo bivanje v Ljubljani manj intenzivi del knjige; dialogi med njim in Jakopičem sicer valujejo od ene do druge dobre metafore, a komaj kaj več: prav tako pogovori med moškimi in ženskimi člani združbe, ki se ne more izkopati iz sivine malomeščanskega povprečja. Tu in tam je, kot rečeno, med slikarjema načeta slikarska tema, a tudi v artikulaciji samega Jakopiča – vrhovne avtoritete med tedanjimi ljubljanskimi umetniki – ni ne pretresljivo globoka ne provokativna. Lajoš je predstavljen kot samozavesten, a malo živčen, čeprav samostojno rezonirajoč intelektualec, v glavnem pa kot tujec, ki

v slovenskem mestu ne najde rezonance. Ampak vse to niso posebnosti, ki bi za bralca učinkovale inovativno, vznemirljivo – očitno je, da je Kodrič kot pisec bolj domiseln in svež v oblikovanju svojega glavnega junaka, v snovanju zgodbenih tokov, nepričakovanih življenjskih zasukov in opisov vnanjih refleksov ali prizorov realnosti; mestni utrip, razpoloženja, ki se odražajo v situacijah po mestnih kavarnah, na cesti, vlaku, “ekscesi” beguncev, anarhistov, državnih uradnikov, revolucionarjev itd. – nevrotična motorika življenja, katere pogonski viri niso tematizirani, a ki s svojimi posledicami svet ženejo k pogubi, vsekakor pa na rob in v veliko osamljenost, kot je primer z Lajošem: tu je Kodrič podal nekaj zelo dinamičnih opisov, ki jih je rekdo kje srečati, s samim glavnim likom v ospredju vred; k sreči pa se kljub temu, da je Lajoš slikar in njegov življenjski problem ostaja umetnost, ni podal v modeliranje tega problema, ampak pristal pri najbrž svobodno videni zgodbi njegovega življenja in “življenja” časa. K sreči nemara zato, ker obetov, da bi esejizem te vsebine bil dražljiv, v romanu skoraj ni.

Ob tem pa je tu še ena uganka: uganka Šandorja, Lajoševega prijatelja, ki ni prijatelj, a se Lajoš vedno znova sooča z njegovim početjem. Šandor je enkrat anarhist, zapornik, potem revolucionar, izumitelj, tretjič potnik na “diplomatski misiji” v Turčiji, nato peštanski “odštekanec” in klošar, a vse po malem in bežno, a tudi kot tak vedno privlači Lajoša. Naposled se izkaže, da je celo več kot to, da je skrivnostni pisec neke važne knjige, Kepeskronike, v kateri je skušal opisati vse, življenje, politiko in svoj politični program, svoje početje in početje drugih, kajpak tudi Lajoševo, torej je tajno nenehno oprezal za Lajošem, a ne v slabem smislu; tako je res videti prej “angel” kot ovaduh, vendar si ni lahko razložiti, zakaj je v Lajoševi zgodbi sploh potreben. Da se ob njenem izteku s Kepeskroniko laže pojasnijo nekatere prvine v usodi posameznih likov? Recimo, toda tega ni moč reči zanesljivo. V nekakšni prizanesljivi drži bi bilo laže zapisati: včasih pisec niti ni storil koraka v prazno, če si bralec kakšne sestavine branja ne more povsem racionalno razložiti, še posebej, če ni dolgočasna, kot v tem primeru; Šandorjevo “delovanje” fantasta in megalomana je namreč opisano slikovito in zdi se, da je kljub simbolnemu pomenu izredno živa oseba Pešte pod Horthyjevim režimom: in kako ga lastna mati pohabi, ker se zaradi njegovih revolucionarnih izpadov boji zanj, učinkuje pretresljivo in dramatično. Tudi njegovo potovanje v Turčijo, kjer bi se rad sestal z ljubim mu reformatorjem Atatürkom in ki se dogaja v času, ko je Lajoš v Ljubljani, je prav tako videti “izven” konteksta osrednje zgodbe, vendar je prikazano živo in napeto. Po eni plati sicer prispeva k boljšemu “videnju” vzdušja dobe – toda koliko je lahko kontrapunkt Lajoševemu problemu?

A morda je nenavadno, da se pomisleki raje kot priznanja zbujaajo ob besedilu, ki prinaša s sabo več novih pripovednih rešitev, kot ob tekstu, ki takšnih rešitev nima. Tako je tudi z *Barvo dežja*: torej, čemu v njem toliko dramsko zasnovanih dialogov v Jakopičevem paviljonu (ti najbrž med uprizoritvijo boljše učinkujejo), ki razburljivo dogajanje, vsiljujoče se z vseh strani, blokirajo?

Čemu obložiti osrednji lik s tako razvejanim opisom še ene osebe, ko pa je Lajoševa usoda v kaotičnih tokovih velemesta, ki se tako kot svet bliža novi katastrofi, izrisana dovolj dramatično in tragično? Slikar temnih barv, silovite prvinske energije, strastne želje po življenju, ki ga tik po koncu vojne ustrelil ruski oficir, kateremu je kot beguncu nekoč med potjo v Ljubljano moral izročiti ročno uro: in okoli njega množica ljudi spodnjih družbenih slojev, ki so kot drogirani od sle po preživetju in odrešitvi, in ob njej represivna struktura oblasti, kaznilnica, policija, vojska: umetnik v primežu sveta, ki je "iz tira" – v tem besedilu je modeliran z veliko energije in mestoma vulgarnim jezikom, a ki ga bralec tolerira zaradi nore mešanice fantazem, stisk in upov vsakdanjika, iz katerega ni rešne poti: čemu liku, kot je Lajoš, postavljen v shizofreni kalejdoskop zgodovine in zasebnosti, dodajati snov, ki ni njegovo dejansko tkivo?

Vprašanja, vprašanja ... a kljub temu: avtor je z Lajošem posredoval bralcu drugačno, v mnogočem nenavadno prozno kulinariko, s kakršno verjetno še ni imel izkušenj. Posredoval je dežele in ljudi, ki jih razstira neka nova perspektiva Pešta – Ljubljana, ob sklepu zgodbe pa ga opozoril na dva nenavadna simbola, ki ju v literaturi v podobni navezi najbrž prav tako še ni bilo, a sta se bistveno dotaknila Lajoša: ročno uro in križec. Uro kot instrument strahotnega časa oziroma zgodovine, katere žrtev je bil, in križec kot znamenje trpljenja in (morda) tudi odrešitve. Ta binom v vulgarni, zadušljivi masi življenjske reke daje misliti; kako je mogel biti pri nekom tako naraven in na dosego roke, pa ga še nismo opazili?

*Jože Horvat*