

Alenka Urh

Štefan Kardoš: *Pobočje sončnega griča.*

Maribor: Založba Litera, 2010.

Štefan Kardoš se je s pičlimi tremi deli trdno usidral v slovensko literarno pokrajino. Med finaliste za kresnika se je uvrstil že leta 2003 z romanom *Sekstant*, ki je nastal v trojnem soavtorstvu, mednje pa ga je letos ponesel tudi njegov zadnji roman *Pobočje sončnega griča*. Junak kresne noči je s svojo mestoma skrivnostno pisavo in govorico postal leta 2008 z romanom *Rizling polka*.

Kardošev opus je motivno-tematsko precej homogen, v vseh svojih delih vrata na stežaj odpira Nezavednemu in se spretno potika po blodnjakih norosti. Natančno se pogloblja v posameznikov notranji svet in nam tako omogoča vnovično prebiranje samih sebe, zaradi česar njegova dela dobijo razsežnosti, ki jih nemara ni slutil niti avtor sam. Njegove zgodbe so polne praznih mest, ki vabijo k zapolnitvi, preluknjane so z opisi sanj junakov, ki pozivajo k interpretaciji, saj se nam zdi, da se na tej *kraljevski poti k nezavednemu* skriva ključ razumevanja celote. Junaki so razpeti med krhkost notranjega, psihičnega sveta in tujost konkretne realnosti, vendar ta razpetost pri Kardošu ni prikazana kot nekaj tragičnega, temveč prej kot nekaj osvobajajoče običajnega, skorajda vsakdanjega. Pravzaprav je zmedena razcepljenost glavnih junakov večkrat vir humorne ironije in lahkotnih tonov. Pri Kardošu gre za demistifikacijo in detabuizacijo norosti in že zaradi tega so njegova dela, seveda v neenaki meri, vredna branja.

V grobem lahko vse naštete elemente najdemo tudi v *Pobočju sončnega griča*, le da umanjka ravno enigmatičnost sanjskega sveta, zaradi česar je roman osiromašen za dodatno dimenzijo neujemljive resničnosti. Zato pa so se v tem romanu v celoti razmahnile blodnje glavnega junaka, ki so svoj ekvivalent dobile tudi na formalni ravni. Pripoved zasleduje anonimnega protagonista, samotarja iz Dolske vasi, ki mu sodelavci ob dvajsetletnici zvestobe podjetju podarijo pejšaž, ki ga poimenuje *Pobočje sončnega griča*. Slika je tisto gibalo, ki prek junakovega asociativnega

spomina vodi dogajanje, iz njenih toplih barv po sinestetičnem principu vznikajo reminiscence, ki fragmente zgodbe nazadnje vendarle povežejo v neko celoto. Slika tako priključuje spomine (oziroma misli) na tri ženske, ki so bistveno zaznamovale junakovo življenje – mladostna fantazija Frida, ki ga je prva vsaj deloma uvedla v skrivnosti telesne ljubezni, poznejša, očitno le platonična ljubezen Mija in sedanja, sodelavka Edit, ki se po njegovi “zavrnitvi” speča z mlajšim moškim in tako vzbudi junakove obsesivne blodnje. Ta se je po študiju v Ljubljani naselil v Krasti in tako vsaj začasno pobegnil iz zakotne Dolske vesi, iz katere “je pobegniti uspelo le redkim. Tisti, ki so si drznili kreniti čez položna pobočja bregov, so bili skoraj vedno privedeni nazaj, še preden so se dotaknili obzorja nad njimi.” Takšna usoda navsezadnje doleti tudi junaka, preda se samoti, delo pa se konča brez enega samega namiga, da bi še kdaj poskušal prestopiti njene nevidne, a visoke in trdne zidove. Vsi junaku ljubi predmeti, ki simbolizirajo obdobje njegovega življenja v družbi, najdejo mesto v *Sobi želja*, ki si jo junak uredi v svoji rodni hiši v Dolski vesi. Tu se odslej predaja edini zanj še sprejemljivi obliki ljubezni do nasprotnega spola – virtualni ljubezni, ki jo ponuja internetna lepotica Ela. Pregarjajo ga občutki krivde zaradi spodletelih poskusov razmerij z ženskami, predvsem z Edit, zaradi katere se njegov že tako krhek in občutljiv notranji svet popolnoma odpre od vsega realnega.

Kot že v prejšnjih delih, je tudi v *Pobočju sončnega griča* pomembna tema zasledovanje. Čeprav je vedno predstavljeno kot delo ali bojazen shizofreno-paranoičnega subjekta, se zdi, kot da gre v resnici za zasledovanje Resnice, ki je vedno le produkt posameznikove interpretacije. Človek se zave, da svet ustvarja sam, morda ne v absolutnem smislu, vsekakor pa v relacijskem. Edina dosegljiva resnica je samoprevara – Kardoševa besedila podajajo le eno resnico, in sicer da se je treba osvoboditi brezumne strasti do resnice. Tako je pisano tudi *Pobočje* – delci zgodbe vznikajo in znova ponikajo, fragmenti se počasi sestavljajo v še vedno precej nedorečeno celoto. Tako bralcu ni dano vedeti, kdo je pravzaprav Brane Kozin in ali je sploh resničen ali gre le še za eno izmišljijo glavnega junaka, s katero poskuša ta legitimirati svoje nerodne poskuse razmerij z nasprotnim spolom.

Delo je prepleteno z najrazličnejšimi referencami, ki presegajo okvir romana. Tako se junak npr. včasih vidi v vlogi patološkega morilca Antona Chigurha, protagonista romana Cormaca McCarthyja *No Country for Old Men*, včasih v vlogi kneza Miškina iz *Idiota*, v mladem Editinem ljubimcu vidi Gjorga Berishajeva iz romana *Zlomljeni april* znanega albanskega pisatelja Ismaila Kadare. V teh navezavah se pokaže visoka

izobraženost in razgledanost junaka, ki pa svojemu vedenju ne uspe najti prave strukture. Naletimo tudi na mnoge podrobne in natančne opise narave, predmetov ali umetniških del, npr. slike *Mrtvi Kristus* Holbeina ml. in triptiha Konrada Witzia.

Vsebinsko bogata in jezikovno dovršena pripoved je podana fragmentarno, v začetku si dogodki sledijo kronološko, pozneje sledimo bolj ali manj trdno povezanim drobcem. Kot je izgubljen junak zgodbe, se na neki način izgublja tudi sama zgodba, ki je zaradi preštevilnih referenc (omenili smo jih le nekaj) in podrobnosti mestoma težje prehodna. Junakovemu izgubljanju po skrivnih poteh psihičnih zablod na formalni ravni ustreza zamenjava pripovedne osebe v posameznih delih romana. Tega sestavljajo trije deli in epilog, vsak od njih pa se deli na poljubno število poglavij z nenavadnimi naslovi, ki so bodisi imena postajališč, bodisi cestne oznake, bodisi samo ključne besede, ki jih najdemo v besedilu. V prvem delu prvoosebno pripoved dopolnjuje tretjeosebna, izpisana v kurzivi. Slednja ni podana z nekega vzvišenega gledišča avktorialnega pripovedovalca – v teh tretjeosebnih segmentih ne izvemo nič takega, česar nam ne bi mogel povedati junak sam –, gre bolj za spremembo vidika, avtorjevo zavzetje distance do junaka. Morda gre celo za junakovo zavzetje distance do samega sebe, saj vedno bolj postaja ujetnik lastne domišljije, že to začetno oddaljevanje od samega sebe pa nakazuje poznejše viharje obsedenih blodenj. V drugem delu je zaradi junakove izgube stika z realnostjo prvoosebna perspektiva obrnjena na glavo, zamenja jo tretjeosebna, besedilo v kurzivi pa v drugi osebi nagovarja junaka samega. V tretjem delu se razmerja vrnejo v svoje prvotno stanje.

Ob koncu romana usoda junaka pripelje tja, kjer je mesto vsem samotarjem iz vasice med pobočji sončnih gričev. Nazaj v Dolsko ves, kjer obdeluje svoj vrt (kako Kandidovsko!) in se predaja bogastvu izmišljenih svetov, kajti v produktih domišljije včasih najdemo več resnice kot v resničnosti sami: “Nenavaden paradoks je, da na upodobitvi meni neznanega delčka goričke krajine odkrivam več Martininega iz otroštva, kot ga najdem v živo na samem Martininem. Tudi zato je slika, ki so mi jo podarili ob jubileju v mojem nekdanjem podjetju, eden od predmetov, ki je dobil svoje mesto v *Sobi želja*.”

Pobočje sončnega griča je torej predvsem vsebinsko precej odprto delo, ki ne podaja dokončnih odgovorov, marsikaj le nevsiljivo sugerira, na trenutke pa si vendarle zaželimo trdnejše zgodbe in enakomernejšega pripovednega tempa, ki bi nas tako kot *Rizling polka* zgrabil in nas ne bi izpustil vse do zadnje strani.