

## Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

# Veronika Simoniti: Ivana pred morjem.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2019.



Nekje v začetku romana *Ivana pred morjem* se pripovedovalka spominja nenavadnega spora, ki sta ga imela z možem Pierrom. Ob kozarcu vina na kamnitih stopnicah pred verando njune primorske hiške ona nekoliko zasanjano razlaga, da je morje zanjo “veselje, lepota, sprostitelj”, položaj, “s katerega lahko opazujem neke čisto druge neskončne razsežnosti in imam občutek, da se dotikam božjega”. Pierre jo zavrne, da gre za “turiistično razumevanje” in da “morje ni samo življenje, je tudi smrt”. Na videz mimobežen dialog zaobjame tudi tisto neizrečeno: da je morje zблиževanje nasprotij, samo sebi svoj antipod, rojstvo, življenje in smrt v enem, hkrati pogum in strah, preteklost, sedanjost in prihodnost, eno samo ritmično zibanje časa in s tem spomina. Če je bil prejšnji roman Veronike Simoniti, *Kameno seme*, preplet različnih perspektiv v skoraj negibnem (“okamnellem”) času otoka, je *Ivana pred morjem* dinamično plastenje časovnih in spominskih tokov.

V kontekstu romana je morje podobno ogromnemu zrcalu Ivaninega življenja. Tudi ona je utelešenje nasprotij, zdi se zdaj krhka in nebogljen, predvsem v starosti, ko začne postopoma izgubljati spomin, naslednji trenutek pa neverjetno odločna, ponosno kljubovalna in pripravljena na boj proti nacistom. Njen lik se sestavlja iz delčkov tuje zgodbe, ker sama ne more pripovedovati. Je morda idealizirana vizija ljubljene babice, kot

si jo pripovedovalka zamišlja po lastnem spominu in na podlagi pisemske korespondence, na katero naleti med pospravljanjem hiše. Kajti čeprav se zdi, da se Ivana in preostali romaneskni liki sprehajajo po širokem geopolitičnem prostoru, se roman v celoti odvija ob morju, kakor v potrditev teze, da "časa ne moreš delokalizirati, ne moreš mu odvzeti njegovega prostora". Pripoved ni nič drugega kot niz obujanja spominov, medtem ko pripovedovalka, ki z možem že dolgo živi v Parizu, čisti družinsko hišo ob morju in jo pripravlja na prodajo novemu lastniku. Skozi čiščenje prostora "čisti" tudi spomine, ali bolje – razrešuje še zadnjo družinsko skrivnost, kot bi jo prostor vabil na poslednje samoiskateljstvo, preden se skupaj s hišo odreši tudi delčkov neke preteklosti in zaživi v sedanjosti, ki se bo nujno odvijala nekje drugje. *Ivana pred morjem* je namreč tudi refleksija o doživljanju časa skozi prostor in "brez spominov ni časa in ni prostora, brez spominov ni sveta. Svet je šele, odkar smo v njem mi s svojimi spomini. Svet je muzej, ki je prostor s časom in čas s prostorom". V tem smislu je Ivanina zgodba del kolektivnega spomina, pripovedovalkino beleženje pa obračun še ene zadnjih generacij, ki je iz prve roke poznala preživele druge svetovne vojne in njihove zgodbe. V tem smislu lahko Ivanino zgodbo razumemo kot dragocen prispevek k spominom preživelih iz druge vojne, zgodbo, ki jo je treba ohraniti in predati naslednjim generacijam. Tudi zato je nujno, da pripovedovalka zgodbo rekonstruira čim natančneje, s pozornostjo do vsakega detajla, pa čeprav gre zgolj za spominsko reinterpretacijo. Zgodovina pronica skozi Ivanina pisma, a tudi časopisne izrezke in drobne pripovedovalkine opombe o navadah in običajih. Slednje pričarajo duh časa, hkrati pa na kratko povzamejo bistvene značajske lastnosti stranskih likov in njihov družbeni položaj. Podoba Ljube, Ivanine sestre, ki si za Ivanino poroko "močne pšenične lase splete v debeli kiti, ki ju namoči v sladkano vodo, da bi zdržale vso ceremonijo" in jo zato med hojo proti cerkvi "obletava roj čebel", je čudovita v svoji preprostosti in polivalentnosti, tako kot je Jadranovo/Adrijanovo nekritično prebiranje člankov in pisem žene Ivane o dogajanju na domačih tleh, medtem ko sam služi vojski v "evropskem smetišču" (torej v Srbiji), znak njegove površinske, nezmožnosti, da bi razbral bistvo med vrsticami in dojel, kaj se zares dogaja.

Pripoved se odvija v notranjosti pripovedovalke, kot valujoči monolog, v katerem drobci pisma ali bežen vsakdanji pogovor sproži val spominskih asociacij. Obe časovni perspektivi, preteklost in sedanost, sta v romanu strukturirani s skoraj scenaristično premišljenim izmenjevanjem kadrov in prehodov. Preteklost je v nenehni korespondenci s sedanostjo, ne le v dobesednem pomenu (prek pisem), temveč tudi v načinu podajanja

pripovedi in iskanju specifičnih paralel med obdobji. Pripovedovalka, ki živi v sedanjosti, svoj čas pripoveduje v pretekliku, medtem ko je zgodba njene babice Ivane podana v sedanjiku, kot bi se nikdar zares ne iztekla, a tudi kot misel, da se izredno stanje morda še ni končalo – vsaj ne za pripovedovalko. Slednja se sicer redko, a skoraj obsesivno ukvarja s tistimi družbenimi in političnimi dejanji, ki naredijo čas prepoznaven (napad na Bataclan je gotovo eden tistih trenutkov, ki pripoved zasidra v točno določen in prepoznaven čas), prihod emigrantov, poostreni nadzor na letališču ... Njena paranoja se sprva zdi “le” posledica *Zeitgeista*, toda njena obsesija z zaklepanjem vrat, strah pred nočnimi glasovi in morebitnimi nesrečami se izkažejo za posledico družinskega (babičinega) strahu. Paralelizem “izrednih razmer” se zdi sicer bolj kot ne poskus avtorice, da bi poudarila sodobni vidik pripovedovalkega časa, v funkciji pripovedne strategije pa zgolj podčrta nasprotje v perspektivah glavnih ženskih likov: če pripovedovalka živi v stanju nenehnega, a nekoliko umetnega strahu (komentar o Sloveniji kot eni “še redkih varnih držav” se hitro sesuje, ko prejme esemes s seksualno vsebino, poslan z neznane številke), lik Ivane strah izziva (omenjeno je, “da je bilo Ivano strah življenja, ko ne bo več strahu”).

Življenji obeh žensk, Ivane in pripovedovalke, se prelivata in dopolnjujeta. Druga drugi polnita prazna mesta. V Ivanino zgodbo vstopamo skozi pripovedovalkino perspektivo, tudi ko zadobi pripoved o babici Ivani vsevedni ton avktorialnega pripovedovalca. To ni pripoved z distance, temveč simulacija pomnjenja, poskus oživljanja preteklosti skozi akt ubesedovanja. Vse v romanu je organizirano na način, da služi karakterizaciji Ivane in izpeljavi njene življenjske zgodbe. Ivana je zato daleč najprepričljiveje zasnovan lik, medtem ko se zdi njena hči in pripovedovalkina mati Pina bolj kot ne tam zato, da upraviči in utrdi družinsko vez med babico in vnukinjo. Če je globlja karakterizacija Pininega lika pogrešljiva (oziroma je podana v povsem zadovoljivi meri), je zadeva s tremi moškimi – v zaključku so prepoznani kot “tri vode” Ivaninega življenja – bolj zapletena. Izstopa lik Vitalija (“Vitalij je enako življenje, življenje je enako akcija”), zasnovanega nekoliko stereotipno, je genialen umetnik in (zato?) ženskar; Ivanin mož Adrijan je pri tem pomaknjen v ozadje, kar je sicer skladno z njegovim neoprijemljivim, “zračnim” značajem, obenem pa se zdi njegov umik kar preveč priročna narativna rešitev. Prisoten je predvsem skozi odsotnost, kar v romanu ni zares nagovorjeno, omogoča pa izpeljavo zapleta, ki sledi, in pripovedovalki nudi motiv za nadaljnje raziskovanje družinske zgodbe (Ivanina domnevna nosečnost, čeprav je Pina odraščala kot edinka). Če

je stopnjo očrta Vitalijevega in Adrijanovega značaja tako kot v Pininem primeru mogoče gladko prezreti, je vloga Alfonza Kumra vseeno preveč enoznačna. Roman tipa *Ivana pred morjem* pravzaprav ne potrebuje negativcev; Kumer je tam, da upraviči razdaljo med Ivano in Adrijanom ter da zabriše sledi v iskanju odgovora na vprašanje, ki ga je dejansko mogoče precej hitro intuitivno razrešiti. V Ivanino življenje vpada kot prepreka, kot zgolj negativen lik, ki v primerjavi z ostalima moškima nima nobene ambivalence. Kot tak se zdi skoraj posebljenje zla tistega časa, a tudi v tej vlogi bolj spominja na stereotip, na osnovno pripovedno funkcijo, ki je tam le zato, da zgodbo potiska v zeleno smer. A to so zgolj malenkosti v tenkočutno in skrbno zasnovanem romanesknem svetu.

*Ivana pred morjem* je vizualen in senzoričen roman: podobe preteklosti z vonjem po sivki se v valovih izmenjujejo s sodobnostjo. Ritem morja ni izbran naključno, temveč narekuje izmenjavanje pripovednih kadrov. Skozi gosto poetično tkanje roman preizprašuje odnos med časom, minevanjem, spominom in pozabo. Pripovedovalka, ki najde babičina pisma, se ves čas sprašuje o legitimnosti njenih interpretacij, o nelagodju, ki ga sproža vdor v neko zdaj pokopano in na pozabo obsojeno intimo, obenem pa jo vodi nuja, da zgodbo pove in tako ohrani spomin na preteklost. *Ivana pred morjem* se zaveda groze pozabe in tega, kaj izginotje tako dragocenih življenjskih izkušenj pomeni ne le za posameznika, temveč za družbo nasploh. Skozi metaforo čiščenja hiše ponuja razmislek o preteklosti in o tem, da se je do resnice (ali vsaj ene njenih številnih verzij) mogoče dokopati le ob soočenju z vsem, kar je ostalo.