

Katarina Marinčič**Tereza**

Wieser, Celovec, 1989

Že samo srečanje s slovenskim ženskim romanom, ki pretendira na to, da ga utegne bralec čez čas vdrugič ali celo še večkrat vzeti v roke, nas privede do zanimivega sociološkega paradoksa: takole brez razmisleka je praktično nemogoče iz zakladnice narodne književnosti – še posebej proze – v hipu izstreliti par imen avtoric, ki bi brez ideoloških ali poudarjeno emancipatoričnih ozadij sestavljale t. i. klasiko slovenske literature. Res je, da si izobraženih dvornih gospa tipa Mme La Fayette ali Murasaki Šikibu domača zgodovina objektivno ni mogla privoščiti, a so tudi svobodnjaški subjekti à la Virginia Woolf v slovenski literaturi bolj plod moške fantazije kot empirije. Iz teh razmišljanj seveda ne gre deducirati prehitrih zaključkov, dejstvo pa je, da popolnoma obrnjeno sorazmerje med avtorstvom šolskih glasil ter participacijo avtoric v »resni« literaturi daje misliti, da cankarjanske vizije slovenske žene/matere le niso tolikanj (značilen izraz:) privlečene za lase. Še eno »nadliterarno« dejstvo odlikuje roman *Tereza*: nehote se je pojavil kot edina prava noviteta in ena sila redkih zvezd zadnjega slovenskega književnega sejma.

Prvenec Katarine Marinčič se dokaj težko vklaplja v trenutne bojne črte poligona slovenske literature, zdi se celo, kakor da jih popolnoma ignorira, čeprav se zdi referenčni okvir sila razviden in še kar preveč izrazit. *Tereza* je namreč pisana kar se da klasično v maniri evidentnega realizma in zbuja po tematiki, pripovedni tehniki in celo izbiri lokacij zelo domače občutke ljubiteljem Tavčarjevih, Jurčičevih in nekaterih daljših Cankarjevih tekstov (posebno zanimiva je geografska lokacija Ljubljana–Škofjeloško pogorje–Dunaj). Takoj se torej postavi vprašanje citata in postmodernističnih tehnik. Tudi na formalni ravni smo soočeni z zanimivo kompozicijo: s tremi prologi, ki se sicer dopolnjujejo, a pripovedujejo zgodbo z dokaj različnih perspektiv (in so obenem najšibkejši, manieristično prenapet del teksta); z dosledno notranjo delitvijo romana na dva sinhrono potekajoča dela (*Čas okoli Božiča*, *Tereza* in *Johana*) ter z dokaj presenetljivim, »zunanjim« iztekom bese-

dila. Kljub naštetemu pa »intendirano analizo« moti dejstvo, da je *Tereza* po sebi samozadostna enota in – če naj merimo postmodernističnost teksta po referencah, déjavujih in citatih – nekako brez pretenzije po metaliterarnosti, koherentnost likov in fabule pa popolnoma zadoščata tudi bralcu, ki še ni imel priložnosti študirati primerjalne književnosti ali se poglobiti v korpus metaliterarne esejistike. Celo občasne intervence vsevednega avtorskega pripovedovalca (ki se zdijo mestoma nepotrebne) ne razbijejo toka pripovedi in v svoji jurčičevski ironičnosti očitno nimajo namena, da bi poudarili distanco in tekst – z eksplikacijo izmišljenosti – objektivizirali.

Tereza je po bistvenih značilnostih zgodovinski (umeščena je med devetdeseta leta prejšnjega in dvajseta tega stoletja) in družinski roman. Čeprav je okvir »zeitgeista« kljub natančnemu opisu znamenitega ljubljanskega potresa in miljejev dokaj ohlapen, ga zadostno nadomesti poudarek na odnosu med obema centralnima likoma – odraščajočima polbratoma Ernestom in Ivanom Bardo: ta odnos je namreč ekspliciran prav na ravni empiričnega dogajalnega časa, v maniri psihološkega realizma predfreudovskega tipa. Vnaprej določujočo analizo namreč nadomesti izčrpen in večstranski opis in kljub navadnosti karakterji ne delujejo tipično – vse to pa deluje prav presenetljivo sveže.

Avtorica si za približanje notranjosti obeh bratov ob zunanji zgodbi pomaga z nenehnimi »menjavami planov«: pripovedna tehnika prehaja iz narativne v pisemsko in celo dnevniško, to z epsko širino pokrije ves spekter dogajanja v romanu. Nad vodilno karakterno relacijo, kakor tudi nad drugimi – kljub množici junakov, kot se družinski sagi spodobi – je idejna dominantna jasna: nad vsem dogajanjem bdi Eros. Ta je v *Terezi* kot spiritus movens prisoten bolj dejansko kot abstraktno (bolj prozno kakor lirsko torej) in kot tak ne vodi v klasično alovensko diado eros-tanatos, vsaj posebno srceparajočih momentov ne ponuja. Vseeno pa se nikjer popolnoma ne eksplicira: protagonista ostaneta nezadovoljena, to pa je v bratskem romanu že tako najbolj pošteno, erotična napetost pa se izteče na presenetljiv način: avtorica tik pred zaključkom romana, ko že skrbno tehtamo, ali nam ostaja dovolj strani za samomor ali dva, brez temeljitega razpleta preskoči na tako rekoč nepomembno, stransko epizodo (ta zašpili omenjene tri prologe) in torej ne zaokroži romaneskne enote, pač pa ji da nekakšno estetsko zadovoljitev.

Temeljna kvaliteta romana *Tereza* je v prijetni podoživitvi sentimentalno-družinske kronike – tej intenci primerna nezahtevna berljičnost se zdi dosledna izpeljava fabule. Dodatno draž pa tekstu daje tudi eksplicitno »ženska« drža, ki se izraža predvsem v odnosu do moških karakterjev in je v *Terezi* ravno toliko tolerantna, da romana ne moti: vsi moški pripadniki družine Barda so namreč na ta ali oni način »zapuščeni«, v nekem širšem smislu že kar sirote; njihova srečanja z ženskim svetom prevevata značilna nemoč in naivnost. S plati možko

ženskih odnosov se torej roman Katarine Marinčič izkaže tudi za »edeloško« sila receptiven tekst, celovški gospod Wieser pa menda za edinega slovenskega založnika, ki posveča pozornost tudi bralski odzivnosti lastnih izdaj – ne glede na tveganje s prvencem, kar je v našem primeru nedvomno prineslo pozitiven rezultat.

Tone Vrhovnik