

Matej Bogataj



Vlado Žabot: *Sveta poroka*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2013.

Ker se pri branju in sicer naslanjam na krščansko oziroma mistično in alkimistično izročilo, že sam naslov, *Sveta poroka*, priklicuje in sugerira dogajanje v nevestini kamri, kot so temu rekli gnostiki. Tam gre za mistično zvezo, ki pomeni poroko nasprotij in s tem prehod v novo kvaliteto; sveta poroka je dejanje stapljanja racionalnega in ozaveščenega s tistim neizoblikovanim, nezavednim, ki pokaže, da je razum kot skladiščnik in merilec sicer čisto uporaben, samo v hiši, kaj šele v celi firmi, ne sme imeti glavne besede. Vendar že pri naslavljanju svoje “epske pesnitve po staroslovanskem mitu”, kar potrди vsebina, Žabot posega v predkrščansko, pogansko in staroslovansko dediščino; jo slabše poznam, verjamem na besedo strokovnjaku Vitomirju Belaju, avtorju spremne besede, ki prikliče nekatere skoraj do danes ohranjene – tako da na druge, krščanske praznike vezane – obrede in na podlagi medžimurskih, pomurskih in panslovanskih verovanj in ljudskega slovstva rekonstruira nekdanjo mitologijo. Po tej je povzeta Žabotova zgodba o desetem bratu in poroki s sestro, Juriju in Marici, ki sta pravzaprav samo odsev kozmične drame, kakor se ta kaže v naravnih ciklikih in njihovi menjavi. Ugotovitev je, da Žabot izročilo sicer avtorsko pregnete, vendar je njegov priklic, njegova prepesnitev precej dosledna in predvsem ni polemična s tradicijo. Tisto, kar imamo pred sabo, je torej nekaj, kar se avtorstvu kot inventivnosti pravzaprav izmika in ga nalašč pozmanjšuje, pač v imenu neke višje, mitološke resničnosti. Razen v kolikor je prepesnitev zavezana pesniškimi postopkom in s tem morda celo bolj resnična in natančna od primerjalne staroslovanske mitologije; bolj kot predelava je avtorski verz, izbran tako, kot lahko preberemo v drugi obsežni spremni besedi – to je napisal Boris A. Novak –, da priklicuje stare, staroveške obrazce.

Ob tem se vprašanja porajajo kar sama od sebe, ciklično, pač v skladu z mitološkimi vzorci. Namreč; slovenska literatura je že imela svojo

fazo navidezne retradicionalizacije, arhaizacije, in to v času zrelega in celo radikalnega modernizma; baladnost pri Makarovičevi, srednjeveške moralitete in vesoljske odisejade pri Strniši, arhaizacija in zaklinjevanje pri Tauferju, pa še je bilo tega v sedemdesetih, vse to je bilo pogosto uporabljeno za izrazito avtorski in polemičen premislek realnosti. Če pogledamo samo predelavo *Mrtvec pride po ljubico* Makarovičeve; tam je zgodba, ki je splošno poznana in ki korenini v antiki, predelana tako, da razkrinkuje podlo pritlehno potrošniško početje srenje. Ni konstitutivna za skupnost, ni več mitologija, temveč je v funkciji deziluzije; ni več idiličnega sveta, vse je samo še volčja človeška natura, ne v totemskem smislu, temveč kot divjost, neciviliziranost, prikrito rivalstvo in zahrbtno kruhoborstvo; igra izzveni podobno kot Zajčeva *Jagababa*, kjer se pod izročilom o divji jagi na kvaterno noč pokaže bratomornost, goljufivost, en sam spor in hinavščina ves čas. Da je bila antična mitologija, od *Odiseja* do *Prometeja* pri Tauferju, *Antigone* pri Smoletu ter *Medeje*, *Kalevale* in podobnega pri Zajcu in sploh v zrelem slovenskem modernizmu v službi razkrinkavanja ideologije, tiste delne resnice, ki je več prikrivala kot izpovedovala, je nekako jasno.

Pri Žabotovi upesnitvi spora med zgornjim bogom in podzemnim, htonskim, kakor se kaže v konkretni usodi brata in sestre, od katerih njega izženejo, da lahko potem (prav po ojdipsko) neveden zagreši incest, s sestro, ta pa ga okrutno razseka po nadaljevanju splošne pofukljivosti kljub poroki, gre bolj za rekonstrukcijo obstoječe in morda manj poznane – celo nam – mitologije, ki se je še ohranila in jo prepoznavamo v fragmentih, v ljudskih baladah, tudi v poznejših obdelavah. In ima številne variante, enkrat bolj avtorske, recimo pri Zorku Simčiču, kjer so njegovi deseti bratje razseljeni zaradi 'zadoščevanja' (gre za krščansko poimenovanje) za grehe svojih političnih nasprotnikov in krvnikov, saj so povojni emigranti seveda povsem nedolžni, torej svete žrtve, na katerih se konstituira občestvo; da je v tem daleč preobsežnem Simčičevem romanu tudi rekonstruiran mit o desetništvu, pripisan tokrat Marjeti, torej Marici, in ne Juriju, to pa v prozni, ohlapni in trivialni literaturi iz tridesetih sorodni obliki in dometu, je samo še nesporazum za povrh. Tudi Makarovičeva ima varianto Jurija, le da ni zeleni, temveč Sivi, ne prinaša pomladi, temveč se po tem, ko ga izločijo in našenejo, vrne, in za vsak las glavo vzame, kar je dobil, namreč da so mu iztaknili oči, zdaj izdatno vrača.

Vendar lahko celo pri tako različnih izhodiščih za izrabo motiva o desetništvu in Juriju – enkrat sveta žrtev, ki ohranja matico od zunaj, drugič njeno razbijanje z diamantom njene lastne, že scela zlagane in zato neprimerne mitologije – vidimo avtorsko napetost, ki uporabi obstoječe,

vidimo napor in polemiko, celo blasfemijo – že ta s poganstvom nad obstoječo hipokrizijo krščanstva je kar močna, čeprav je res, da Slovenci, kolikor poslušam klerike in navijače, do krščanstva še nismo prišli, vsi so še čisto v sferi starozaveznega, maščevalnega, oblastnega. Žabotova epska pesnitev je v tem nevtralna, morda celo bolj tradicionalistična in nostalgična po nečem, česar ni bilo, razen v idealiteti, kot narejena po vzoru starih mojstrov; verz je starosveten, nalašč in v skladu s tradicijo, že v formi je to pritrjevanje (morda) bleščeči preteklosti, hkrati je to svet, v katerem so bogovi še kako navzoči, ne gre za kakšne shirane in betežne kreature, da bi lahko pomislili, da gre za roman, ne, ne, tu Gromovnik še trešči v sovražnike z oblakov Maričinega rodu grom, da sta ko préd odprta njen zakonski stan in dom in podobno. Pravzaprav, če pesnitev ne bi bila napisana v verzih, temveč kot ritmizirana proza, bi takoj prepoznali Žabota; vzduhi zemlje in premiki v naravi, iz megle in dima vznikajoči močvirski pasivi, starožitni rituali, izpostavljenost posameznika, pa ne kaki represiji ali manipulaciji, bolj demoničnemu in morbidnemu, divjemu, kar mu namede glavo in ga naseli s strahom, ki ga premagajo samo vestno izpolnjevanje obredov in strahospoštljiv odnos do bogov, ki je takšen lahko samo, če svoje nadrejene dobro pozna.

Bolj kot kaj drugega preseneča odločitev za verz, saj je rezultat dvoumen in težje ulovljiv, napor pa večji kot v prozi; izvzemši poznavalskih, klenih trditev B. A. Novaka, ki v spremni besedi z najvišjega mesta prevzame že tudi vlogo kritika in ocenjevalca in je potem naše vrednotenje verjetno skoraj odveč: “S *Sveto poroko* se Vlado Žabot pridružuje redkim uspešnim prozno-pesniškim dvoživkam. Njegov pesniški jezik zveni naravno, verz teče gladko ter se odlikuje z ritmično in zvočno gostoto, podobje pa je sveže in izrazito močno ...”

Vendar naj spomnimo, da se je pred Žabotom verza, takrat v romanu, lotil že njegov vrstnik Lainšček v romanu *Sprehajališča za vračanje*, kjer je šlo za ne vedno razvidno mitologijo, za variacijo znane balade o mrtvecu, ki pride po tekmeča in ne po ljubico, pri tem pa je bila forma tista, ki naj bi nadomestila slej ko prej zabrisano zgodbo. Zaradi zavesti, da je ravno fabula potlačena pod verzni zameti, da se izmika in drobi, vsaj današnjemu, verza manj vajenemu bralcu, zasidranemu v modernem razumevanju epike, se potem Lainšček v romanu oprime kratkih napovedi in povzetkov, pač v tradiciji Swifta ali Defoea; zaveda se, da je njegov verzni poskus hermetičen, da ubija in duši zgodbo; verz je torej bolj formalno dopolnilo, formalni presežek, ki naj z umetelnim in arhaičnim načinom izreke pokaže na izvenčasnost dogajanja. Že vračanje v naslovu *Sprehajališča*, še bolj pa pojasnjevalni del, ki se sklicuje na Junga kot

velikega maga, kažeta, da gre Lainščku za cikličnost, tako v smislu arhetipov, ki se lahko realizirajo na različne načine, ne da bi nehali biti oni sami, pa tudi morda za prikaz ne-razvoja mišljenja, ki je slej ko prej ujeto v mračne in repetitivne globine nezavednega.

Ravno tu je stična točka z Žabotom; kot poznamo njegov opus, mu je arhaično mišljenje vedno znova tisto, ki se lahko zoperstavi pastem sodobnosti, htonsko in prikrito je delujoče in osvobajajoče, naša hiperstehnezirana in ubožna sedanost pa vodi v norost, bolezen, človek, ko izgubi stik z naravo in njenimi zdravilnimi in kibernetškimi procesi, se iztakne in deluje noro. V romanu *Sukub*, recimo, glavno osebo zasledujejo lažni demoni, ki jih niso več proizvedli bogovi, temveč so umetni, izumetničeni; namesto gore in neba tovarniški dimnik, namesto znakov na nebu pa jumbo plakati, vse to je dovolj, da možaka posede in da se začne vesti čudno in noro, vse to zato, ker je izgubil stik z boštvi, ker je brezbožen, ubožen, neozemljen in neprinebljen. V tem razvojnem loku lahko razumemo tudi začetek napovedane trilogije, ki pa jo je morda mlačna reakcija kritike zavrla po prvem kosu, namreč po *Ljudstvu lunja*, kjer je dogajalni čas nekaj tisoč let pred našim štetjem, scela zagozden v preteklost, kjer so stvari nerazločne v brbotanju prvotne materije, kjer duh ni ločen od snovi, tudi glavna oseba je bolj kot posameznik stičišče mračnih in zmehčanih strahov, ki se odigravajo na širokem in nepreglednem poligonu narave. Ta ne samo, da ni objekt, da ni zavojevana in da nad njo ni gospodstva človeka, temveč je pravi akter, to je enkrat gonilna sla, drugič pristna groza ob fenomenih, ki so nepojasnljivi; v totemizmu (morda se tudi motim, za poganstvo nisem ravno ekspert) postavljena zgodba se nujno drobi in izgublja tudi zato, ker ni iz diferenciranih nosilcev, literarne osebe so bolj pasivni in splašeni posamezniki, ki jih meče in prenaša zdaj sem, zdaj tja, kar otežuje naše razumevanje romana in onemogoča bolj direktno naracijo. Roman je epopeja sveta, ki so ga bogovi zapustili, ali kako že, in če so bogovi še preveč prisotni, če na eni strani zahtevajo zapletene mantre in rituale, skoraj servilnost in bogaboječnost, potem z junaki v takšnem svetu ne more biti prav dosti, vsaj romanesknimi ne. Namesto tega nastopajo množinski stavčni členi v pasivu, ki naj kažejo neulovljivost in živost narave, njeno tuje in človeku nedoumljivo življenje, ki ga usmerjajo bogovi posameznih pojavov; ves ta močvirni in zamegljeni svet je od Bukovja naprej skoraj zaščitni znak Žabotove proze, enako kot melanholičnost pokrajine in v njej vgnezenih ljudi, ki jih žene in goni, da sami ne vejo, kod in kam. Res pa je z arhaizacijo in nadaljnjim odmikom od modernistične pisave tudi ta proza zatavala v meandre, iz

katerih se očitno ni uspela povsem rešiti. Namesto nadaljevanja o ljudstvu lunja torej zdaj *Sveta poroka*, spisana po baladnih vzor(c)ih.

Glavno bralno nelagodje ob *Sveti poroki* je pravzaprav podobno tistemu ob *Ljudstvu lunja*; razumemo vse, vidimo napor in večino, vendar s tem skoraj nimamo kaj početi. Ostaja namreč zamrznjena v daljni preteklosti, brez stika z našim zaznavnim in psihološkim ustrojem, pušča nas na distanci in se nikakor nočemo počutiti krive, ker v Juriju in Marici po tem številu obdelav ne vidimo naših predhodnikov, ker ne najdemo povezave med mitsko mrtvim in pogosto predelovanim gradivom in našo sedanjostjo. Verzifikacija sama po sebi tudi ne prinese prav dosti, saj je scela pritrjevalna, gladka, nekonfliktna, menda pa izziv za strokovnjake zanjo, ob njih bodo *Sveto poroko* morda brali bolj proučevalci mitov. Povedano drugače (če smo prej govorili o predelavi mitologije bolj v dramatiki in manj v poeziji): občutek imamo kot pri operi, kjer zgodbo vnaprej poznamo, zato nam ni jasno, zakaj se toliko ljudi tako trudi, da bi nam jo povedali, če bi se nam celo v manj patetični obliki zdela malo banalna in iztrošena.