

FRONT-LINE

Katarina Marinčič

Rožni vrt

Založba Wieser, Celovec 1992

V nedavno objavljeni blitz analizi predmeta, nedolgo tega še legitimnega pod oznako "sodobna jugoslovanska književnost", je Svetlana Slapšak ob pretresanju ženske pisateljske populacije spregledala avtorskost pisave Katarine Marinčič. Njeno literarno ime je bežno omenjeno v Virkovi kratki monografiji o postmoderni in "mladi slovenski prozi", v kateri je sicer distinkcija med moško in žensko literarno govorico načrtno zabrisana. Toda omenjenega molka ne gre pripisati nezainteresiranosti slovenskega bralnega in kritiškega občestva za romaneskni opus mlade pisateljice, saj je njen prvenec *Tereza* leta 1989 doživel ugoden sprejem. Prav tako razlog ne more biti nerazpoznavnost ali neizdelanost njenega osebnega sloga, saj je prav ta pred tremi leti zbudil največje zanimanje. Vzrok je verjetno v kvantiteti njenega opusa, ki ga je vse do letos, ko je pri celovski založbi Wieser pod naslovom *Rožni vrt* izšel njen drugi roman, predstavljal en sam, sicer za komaj dvajsetletno avtorico občudovanja vreden primerek.

Slogovna kontinuiteta *Rožnega vrta* s *Terezo* še posebej spodbuja primerjalne apetite. Raziskovanje začenjam z junaki, ki jih ni; čeprav prvenec Marinčičeve vsaj naslovno še zaznamuje *Tereza*, ki pa je kot objekt želje v korespondenci med bratoma Ivanom in Ernestom in v Ernestovih ljubezenskih fantazijah le še posredno prisotna. V *Rožnem vrtu* je izgubljena tudi ta, na naslovu temelječa hierarhija predstavnikov romanesknega sveta Katarine Marinčič. Njihova stanja, zabrisane emocije, iskanja udobnega življenjskega položaja, rahla doza sanjarij in majhna merica ali kar odsotnost velikih dejanj, v katera bi jih klical intelektualni ali politični angažma, morda revolucija ali versko prepričanje in s katerimi bi usodnostno zaznamovali sebe in svet okoli njih, pa odsotnost vsakršne metafizike, vse skupaj izpisano v prijetni, arhaični, izredno lucidni in lagodni pripovedni maniri, so temeljne sestavine romana po receptu Marinčičeve. Njeni liki so ljudje, očarljivi v svoji ničposebnosti, vsakdanjosti, majhnosti, ljudje, o katerih slišimo iz ust sosed, ko se zberejo v naši kuhinji na popoldanskem klepetu ob kofetku (takšna je v *Rožnem vrtu* gospa Molekova v "togi halji in klobučevinastih copatih"), ljudje, katerih sobotnemu čiščenju prisluškujemo udobno zleknjeni v fotelju izza sten kakega blokovskega naselja (čistunski pedantizem tete Valerije). Ljudje, ki jih opazuješ, kako ob nedeljah pritajeno prekoračijo meje svoje mestne pisarne in betonskih bivališč in se odpravijo po poteh otroštva nekam na vas (Cirilov stric Viktor). Ljudje, ki jih zleknjen na okenski polici budno spremljaš z

očesom, kako v svoji malomeščanski opravi hitijo ali koračijo mimo, včasih nasmejani, ker so se spomnili kakšne redke radosti iz svojega zakonskega življenja, včasih zagrenjeni, ker so se ustrašili svojih erotičnih fantazij ali začutili, da življenje skriva v sebi zahtevo po eksistencialnem iskanju, najdevanju in utemeljevanju samega sebe, a svojega občutenja ne znajo niti razumeti niti artikulirati.

Rožni vrt je šopek takšnih zgodb, kot jih – heglovski rečeno – na svojem pohodu beleži in iz svojega spomina sproti zabrisuje življenje. So zgodbe, v katerih nismo na sledi prikriti avtobiografiji romanopiske, temveč sledimo dnevniku vsakega izmed nas. Kljub temu dvaindvajset fragmentov iz *Rožnega vrta* ni povsem sklenjenih, samozadostnih literarnih izpiskov iz življenjske beležnice, ki bi jim lahko pripisali značilnosti novel ali še vedno popularnih kratkih zgodb. V luknjičavo, a vseeno sklenjeno literarno celoto jih povezujejo tesne in razrahljane, verižne in enostranske, večinoma družinske in vedno prikrito tudi ljubezenske vezi.

Rožni vrt bi žanrsko v prvi vrsti lahko označili za familiarijo, v vsej pomenski paleti te besede, tako za družinsko kroniko kot za zapis o nečem, kar nam je blizu, znano in domače. Družinski odnosi, ki jih – freudovski brano – giblje libido, so nanizani okrog osnovne osi, sestrskih odnosov med Valerijo in Ado in njunih družin (Viktorjem, soprogom prve, in Cirilom, sinom druge), a se od nje pogosto odklikajo k novim moško-ženskim navezam, nič bolj pretresljivim in nič manj vsakdanjim, a nikoli razvitim do nepreglednosti.

Romaneskní svet Marinčičeve je kot herbarij, v katerem so na pol osušene cvetlice razvrščene po vrstni in rodovni pripadnosti, kot "splet drobčenih trenutkov strasti", kot prelistavanje družinskega albuma, privlečenega iz zaprašenih predalov kredence, na katerega je "legla patina pozabe" in iz katerega – tako se nam ob gledanju vsaj zmeraj dozdeva – so iztrgani ravno tisti ključni posnetki, s katerih se portretiranci ne bi le mlačno nasmihali ali na njih žalovali, ampak bi jih spoznavali v velikih akcijah, povzdignjene v junake. Njen svet je kot "hiša, ki diši kot velik rožni vrt", v katerem imajo vsi sicer prikupni cvetovi podobno neizrazit vonj. Ta hiša diši po meščanski zatohlosti in samozadovoljnosti, v njej manjkajo sprememba, usodnost, transcendenca, "dogodek", ki bi s svojo katarzično funkcijo utemeljevali smotrnost literarnega zapisa.

Zavestno minimaliziranje romaneskni h oseb, dogodkov in problemov, pospremljeno z avtoričinimi duhovitimi komentarji, nanizanimi v oklepajih, ki pričajo o tem, da so meje njenega jezika obsežnejše od zamejene vednosti figur njene literarne igre, je sicer kar prijetno čtivo po popoldanskem drežežu na domačem kavču, kljub temu pa so v *Terezi* še sveže cvetlice v *Rožnem vrtu* že nekoliko ovele. Poudarjeno sovpadanje anahronizmov na časovni in stilni ravni v *Terezi* – prelom 19. in začetek 20. stoletja, pisemski roman s tremi prologi in enim samim epilogom – je v *Rožnem vrtu* izgubljeno. Zamenjala ga je sodobnost, tuinzdajšnje dogajanje, realistična naracija, ukinjena je distanca, ki bi v bralcu krepila, čeprav iluzoren, občutek, da je le naključni udeleženec neke fiktivne igre, iz katere lahko vsak hip izstopi.

Nedvomno je Marinčičeva v *Rožnem vrtu* manj skrbno obdelala svoj literarni vrt in morda zato z njega natrgani "šopki za bralca hitreje venijo".

Ignacija Fridl