

patentiro, / ta je res bedak, / nič čist nič ni profitiro, / saj umre tak vsak!" Olajševalna okoliščina vendarle obstaja. Tisti, ki si je izmislil življenje, si je po vsej verjetnosti izmislil tudi otroštvo.

Bernard Mac Laverty: *Okrasni toni* (prevedla Polona Glavan, spremna beseda Tina Mahkota). Cankarjeva založba 2002 (zbirka Moderni klasiki).

Ženska je, kot se ve, v najožji povezavi z luno, luna pa s plimovanjem. Irska, ki si jo vedno predstavljamo hudo vodnato, je torej prispevala tako avtorja kot protagonistko, ki misel sproti prevajata v pogojenost na sublunarnem nivoju: do zadnjega odtenka najtrše in najbolj banalne vsakdanjosti. Rezultat? V roman, ki se začne v dežju, vstopijo zvoki, da bi ga glasba na koncu popolnoma preplavila. In kje je ostala luna? Na to odgovarja Bernard Mac Laverty, pisatelj, oče štirih otrok, z romanom o skladateljici in samohranilki Catherine Anne McKenna. Crescendo – decrescendo. Plima – oseka. Euforia – depresija. Hrup delavcev, ki odstranjujejo posledice eksplozije. Sesalnik ženske, ki čisti hišo pred pogrebom. Vse do oglušlosti porodne sobe, kjer so vrvež zadušila prozorna plastična vrata. In do kar nekam podobne popolne tišine pred aplavzom. Uspeha, ki se meri po nenadni zbranosti pred izbruhom navdušenja. Provizoričnega happy enda, ki dobi svoj epilog v spominu na začetek romana. In ga ponovno vrača v negotovost, v prajhu ženskih hormonov.

Tehniko vzratnega pripovedovanja, kjer se v drugem delu razjasni suho podana dejstva s samega začetka (razdor med Catherine in njenimi starši, nezakonsko materinstvo, pobeg od partnerja), najbolje pojasnjujejo glasbene metafore: "En zbor poje ritem in tako oblikuje stopnice, po katerih se glasovi drugega zbora spuščajo v kaskadah. Eden za drugim se spotikajo po stopnicah, drug drugemu za petami." Potek naracije, ki je posledice predstavila pred vzroki, dogajanje pa razdelila na dve med seboj zamenjani polovici, mehča nenehno zrcaljenje: preteklost, ki dohiteva, celo prehiteva sedanost, za njo se kotali kot po stopnišču, ki vodi večno le navzdol, iz avtorskega vidika pa ustvarja tudi odbleske. "Zbora, ki predstavljata zrcalni odsev drug drugega", bi rekla Catherine. Inovacije v pripovedni tehniki niso same sebi namen: decrescendo njene depresije je namreč v obratnem sorazmerju z avtorsko redakcijo pripovedovalca. Upadanju razpoloženja je zoperstavljeno silovito naraščanje pripovedovanja.

Catherine je najprej zgolj jokajoča ženska, tabula rasa: resničnost njene stiske se zasluti skozi detajle, ki jih je ob površnem prebiranju mogoče tudi docela spregledati. Očetova smrt je najprej le odgovor na vprašanje letališkega policista. Njeno "lastno veselje zvoka" je le radijska oddaja, ki so jo sorodniki zamudili. Tako tudi ne izvemo takoj, kdo je Anna, na katero stalno misli: dejstvo, da ima otroka, se najprej nakaže v spominu na igrače, razmetane po neki sobi na Škotskem, kamor se je odselila od staršev. Ozadje najprej po

kapljicah, potem pa v silovitem tempu prodira v zgodbo. Razpetost med pluse in minuse notranjega življenja se presega na način valovanja. "Catherine je bil neskončno všeč način, kako so si ritmi nasprotovali – kot val, ki je treščil v pristaniško steno. Ko je enkrat udaril, se je mnogo valčkov zavrtinčilo in odbilo in odrivalo drugi veliki val, ki je prihajal." Kompozicijska preigravanja so le podlaga nečesa veliko bolj presenetljivega: popolne empatije, podane s popolno distanco. "Občutek naključnosti, brezcilnega raziskovanja, intenzivne žalosti, kot da bi skladba na slepo iskala pot domov", je obvladan v nežnem, a odločnem primežu. Seizmografija, ki jo občasno vznemirijo resnične prelomnice. Popadki, kot "potresni – masivni notranji kozmični dogodki." Oranževski bobni, ki se iz ozadja otroškega spomina prebijejo v prvi plan njenega glasbenega genija.

Uglaševanje (ženskih) živcev je nekaj povsem drugega kot uglaševanje celega orkestra: očitno pa tudi nekaj veliko težjega in dosti bolj tveganega, saj bi v nasprotnem primeru imeli na tem področju vsaj kakega resničnega mojstra. Nesporazum, da je svetnik, zavetnik poroda, sveti Gerard Majella, moški, je očitno zaznamoval tudi dejstvo, "da ni oblike glasbe, ki bi lahko proslavila ali zaznamovala ta pomembni dogodek ... Skladatelji so bili moški, in navadno jim niso pustili v porodno sobo. To je bilo nekaj, kar se je dogajalo za kulisami in ni bilo vredno njihove moške pozornosti. Kakorkoli že, za to ni obstajala nobena oblika. Da, veliko glasbe je bilo, na tone božičnih pesmi in maš, ki so slavile rojstvo določenega otroka, njegove milosti Jezusa Kristusa, vendar pa so v njih slavili prej božji kot človeški prihod na svet. Hotela je slavje v čast rojstva svoje običajne, a izbrane deklice." Drugi pol predstavlja bogata tradicija ljudskih balad o detomoru: Catherine, ki je iz katoliške perspektive svojega domačega mesteca le še ena od propadlih, zaznamovanih deklet, mora skozi prisilne predstave odtrpeti irski, provincialni del svoje podzavesti.

Kot bi vsa zgodovina poznala eno samo častno izjemo: Antonia Vivaldija z njegovim orkestrom iz sirotišnice. "Vivaldi je večino svoje glasbe, 400 koncertov, napisal zato, da so jo igrale one, deklice iz Ospedale della Pieta. Ta orkester prikrajšanih žensk se zdi edinstven v vsej zgodovini glasbe. Nezakonske deklice, ki bi jih še nedavno pometali v mestne kanale, so zdaj naslavljali z *Maestra*. Poznali so jih po imenih in inštrumentih – *Maestra Lucretia della Viola*, *Maestra Cattarin dal Corneto*."

Protagonistka romana svojega Vivaldija ne najde, čeprav se njeno iskanje razširi na ves svet. Prvi (kitajski profesor), ki je imel posluh za glasbeni kozmos v njeni glavi, je poniknil z iztekom formalnega šolanja. Drugi (ukrajinski skladatelj) odide s scene v grotesknem, težko razumljivem prizoru. Preostajajo le še strokovnjaki, ki so ji naklonjeni (v danem kontekstu dobi beseda srhljivo prazen nadih). Preostaja le še stara učiteljica klavirja, ki jo je učila prvih not. Pa še ta umira, in na smrtni postelji kadi cigareto za cigareto. Gospodična McKenna brez Vivaldija je bila z očetom pijancem in versko blazno materjo tako ali tako neke vrste sirota: pa naj bo situacija še tako folklorno irska. "Dekle, ki staršem ne pove za svoj uspeh, je bolj odtujeno kot pa tisto, ki

prikriva svoje napake." Catherine ves čas laže, laže z molkom. V slepi pegi pa jo pričaka povratno vprašanje: kaj če lažejo tudi vsi drugi? Če lažejo porodničarji, in če lažejo, kot vse bolj sumi, tudi verniki? "Kaj če so se vsi zarotili k laganju?" ostaja vprašanje brez odgovora. "Knjižnice so vse to podpirale. Na tisoče zgradb z zvoniki in čebulastimi kupolami je bilo – in v vsaki od njih so bili križi in razpela in prečne ladje – in obstajale so v vsakem mestu na zemlji. In tja niso prišle po naključju, temveč s trdim delom in spretnostjo obrtnikov." Catherine se vidi kot zadnjo, ki bi mogla kaj ukreniti proti utečenemu redu stvari. Pa vendar se svetniške legende izkažejo za lažne, nebeški zavetniki so dobili svoje resorje po zaslugi slabih prevodov, apokrifov ali čisto navadnih izmišljotin. Cecilija, po pomoti zavetnica glasbe, se znajde pred srhljivim enačajem s sumljivim zavetnikom poroda ... Enačaji se prenašajo na vse ravni, groteskna zmeda dobiva zagon. Izpod nje seva strah pred resnico, ki bi lahko ranila. Starši, ki bi jo raje videli mrtvo kot v dvomu. In volja obvarovati svojo deklico vsega hudega.

Mac Lavertyev kontrapunkt vsebuje vse najbolj pereče (irske) probleme. Od vere, ki podžiga tako etnične kot medgeneracijske konflikte, do uporabe anti-depresivov. Moralk in zaključkov se dosledno izogiba, preseneča pa s širino, ki ne dopušča dokončne sodbe. Irka, ki v svojo glasbo vključuje oranževske bobne protestantov, ne pomeni niti provokacije niti poskusa sprave, pač pa dosledno apolitično estetiko, občutljivo le na kakovost zvoka. Ob tolikšni strpnosti se lahko začudimo le še avtorjevemu trdovratnemu skepticizmu glede civilizacijske prevlade moškega principa. Ob tako klavrni zasedbi moških vlog preostaja le še glasba. "Glasba nas rani na dopusten, skoraj prijeten način." Pa čeprav nič "ne deluje tako dobro kot resnično življenje. Prav nobene konkurence nima."