



V žarišču

Zgodbe, ki ne nasedajo modnim trendom

Lucija Stepančič, Jože Horvat in Igor Bratož
o zbirki kratke proze *Nekatere ljubezni*
Vinka Möderndorferja

LUCIJA STEPANČIČ

Kri ni voda

Po vseh stoletjih, ki nas delijo od *Dekameron*a in od *Dvorljivih zgodb*, še vedno škripajo postelje, ne moremo pa se ubraniti občutku, da se je nekaj vendar spremenilo. Biti krvav pod kožo očitno ne zadošča več, pa čeprav so Möderndorferjevi junaki tozadevno med najboljše opremljenimi. In če niti oni ne morejo več prek frustrirajočih nesporazumov?

Ljubosumni rogonosec, ki ga je treba komedijantsko nasamariti, je za vedno (?) izginil iz bestiarija literature. Zdaj so ljubčki in ljubice tisti, ki pridejo žejni čez vodo. Še vedno drhteči in dehteči, še vedno greha vredni, pa na koncu vedno razočarani? Če se avtor vse do zdaj ni posebej ukvarjal z iskanjem krivca, ali če hočete, Krivca, pa ga je v tej knjigi smrtno neresno ali nesmrtno resno privlekel na dan. Začenjajoče se ljubezni obvisijo v zraku kot nedokončane kretnje, kot nemočne gestikulacije. Razlog? Usoda, Kundera bi rekel Zgodovina, je tista, ki tako nemarno dela z nami. Da se kruto poigrava z življenjem in smrtjo, že vemo. Zdaj pa se lahko vprašamo, ali nam ni bila na ta način zagrenjena tudi zmohtna posteljna historija.

Kako razkrinkati delo zgodovine? Na voljo imamo le nekaj slavnih fotografij, nekaj stereotipov in nekaj filmsko potvorjenih čustev. Nekaj sumljivih interpretacij in nekaj ponarodelih čenč. Za šalo se lahko lotimo pisanja apokrifov. Da bi vsem zablodam pritaknili še kakšno svoje krivoverstvo. Bolj zares gre pri

tem poslu za poskus širše vizije, ki jo odkriva zgodovinska perspektiva. Ali pa za tragikomično nasprotje med ptičjo in žabjo perspektivo. Distancirani pogled vsevednega pripovedovalca odkriva zakulisje dobe, ki ne išče več svoje identitete, temveč le še svoj imidž, svojo mediageničnost. Dvajseto stoletje se sentimentalno prepozna v ikonografiji džezovskih klubov, revolucionarnih zarot, knapovskih domov, strelskih jarkov, bikoborb, pesniških večerov, nedosegljivih ministrstev itd., da bi zgolj zaradi jasnejše prepoznavnosti in večinoma po spletu nesporazumov ustoličilo nekaj posameznikov kot svoje maskote. Spektakel se uteleša v posameznikih, do konca prikrajšanih za vsakršno čustveno življenje. Prikrajšanost se spremeni v znamenitost.

Da je Zgodovina neizprosna, je že znano. In da je ironična, prav tako. Svoje izbrance prepušča dreku, prebavnim težavam, lakoti, obstreljevanjem, ljubosumju in nesporazumom. Kasnejšim rodovom pa jih predstavlja z romantično kuliserijo v ozadju. Tu vidimo, da je Zgodovina tudi popolnoma brez okusa. Njena pompoznost je nadvse kičasta. Je blebetava in spominja na svoj lastni ponaredek.

Da se razumemo. *Nekatere ljubezni* bi zlahka obveljale za vseskozi patetično knjigo. Če se nam le ne bi vseskozi zastavljalo vprašanje, kdo je pravzaprav patetičen. Je patetičen avtor ali pa je patetična Zgodovina sama? In je v tem primeru avtor le opazovalec, ki manipulira z njenimi retoričnimi figurami? Z večjo ali manjšo dozo ironije, seveda.

V prvi zgodbi imamo še čistokrvnega patetika z rodovnikom, »nekega angela« pač, ki mu – stvar okusa – lahko verjamemo ali ne. Ko pripoveduje, da bo »umrl, ko ga bo zapustila ona, glasba«. In ko se to zgodi, »razširi roke in se z vso silo požene navzgor proti nebu«.

Vendar se patos hitro sprevrže v ironijo. Že naslednji junak – guerillero, se s patetiko zabava: »Guerillerosi, ki so se zvečer ob ognju zbirali okrog njega, so ga poslušali z odprtimi usti. On pa se je naslajal nad njihovo nepismenostjo in lagal ... Lagal resnice o revoluciji, si izmišljal bitke in uspehe, ki so se zgodili nekoč, na pamet citiral teoretike, še več, včasih si je njihova imena kar izmišlil ... Skratka, v svojih retoričnih seansah je užival. Bila je nekakšna igra, v kateri je postal mesija, igral je preroka in se pri tem neskončno naslajal nad preprostostjo svojih guerillerosov.«

Tako se torej upesnjujejo grandiozne emocije kolektivnega spomina. Ki so obenem od vseh in od nikogar. Nepopustljiva epska širina pa je na lepem presežena na mestih, kjer se zgodovinski dogodki dotaknejo naših prednikov in prek sokov rodovnega drevesa neizogibno pritečejo do nas. Naučeno sočustvanje postane pristno, še posebej, če se nenadoma pojavimo ob travniku, ki »je tako zelo zelen, ker raste iz krvi«. In če je svoje k tej zelenini prispeval tudi tvoj neposredni prednik? Da je trava v zlahti s tabo? Potem pač ne boš »tako za šalo, iz čistega heca, prehodil skoraj vso soško fronto ... Krasni kraji ... Tam ... Ob Soči ... Pa na Krnu in v Bovcu ... Fantastično! Tale fronta je naš biser! Turistični biser!« Saj je tako prehitro in skoraj nehote ironija (tokrat zresnjena) spet tu: »Pomislil je, da je stokanje na smrt scefranih ranjencev pravzaprav podobno

cviljenju gonečih se mačkov – pomislil je še, da so najbolj tragične reči v življenju lahko, v svoji najgloblji točki žalosti, neskončno čudne in pravzaprav tudi smešne. Groteskne. Smrt kot groteska. Vojna kot tragična komedija človeške neumnosti.« S strašno tišino na koncu. Na koncu stopnjevanja zabredemo ponovno v filmsko govorico, in vse, kar nam po koncu nekega sveta ostane v rokah, je le še apokrifan kolut, neobstoječ, pa vendar že načet od časa:

»Johanova rojstna hiša gori s svetlim plamenom, ki ga na posnetku prekinjajo rjavkasti madeži pokvarjenega filmskega traku ... Spet vidimo smehljajoči se Johanov obraz, ki ga razzarja migotajoča svetloba gorečega predmestja. Ta nema filmska podoba nas spominja na stare stenske poslikave z obrazi svetnikov, ki jih obroblija bela svetloba. Še več, rahlo odsoten, pa vendar tako vseobvladujoč izraz na Johanovem obrazu nosi v sebi nekakšno neizmerno moč, nekakšno brezčasnost vrhovnega rablja.«

Pa primerjajmo ta prizor s kontrastnim prizorom iz neke druge zgodbe iz nekega drugega življenja. Iz drugega dela knjige, in kot se zdi, tudi iz nekega drugega sveta: »Sloni na železni ladijski ograji in strmi v morje. Klobuk ima potisnjen na oči. Dežuje. Kapljice padajo v morje. Tudi kapljice iz njegove duše.«

Medtem ko v prvem delu knjige najraje gori, pa v drugem delu pač najraje dežuje. Dežuje celo brez izrecne omembe vremena. Lahko bi se reklo, da dežuje tudi v jasnem poletnem jutru. Če že ne gre drugače, mora kapljati vsaj voda iz pipe. In v Ljubljani pač dobro vemo, kaj je dež. In kako se ga posluša. Živci so ubrani na poezijo minimalnih zvokov: »Noč prinese v sobo na koncu hodnika smrčanje iz sosednjih stanovanj ter pokljanje prhlega lesa.« Potem ko smo se že navadili na hollywoodsko muziciranje *Nekaterih ljubezni*. Če v *Nekaterih ljubeznih* Zgodovina vehementno posega v človeška življenja, pa se ta ista Zgodovina v drugem delu, v *Vsakdanjih ljubeznih*, le še plazi. V spalnice potihoma vstopa skozi podedovane sanje in more, skozi svetlobo televizijskih ekranov, vendar ni pri tem nič manj zaviralna. Kot strupeni plin pronica skozi reže pod vrati in skozi ključavnice. Na lepem jo prepoznamo v kroničnem laganju zapor-nikove hčere, v nerazumljivem trmarjenju varuške iz Londona, zgodovinske aluzije se kot farsa ponovijo med gledališkimi vajami sedemnajstletnikov, Zgodovina je zlovešča, še preden postane zgodovina, v okoliščinah tranzicije, na primer. In tako naprej.

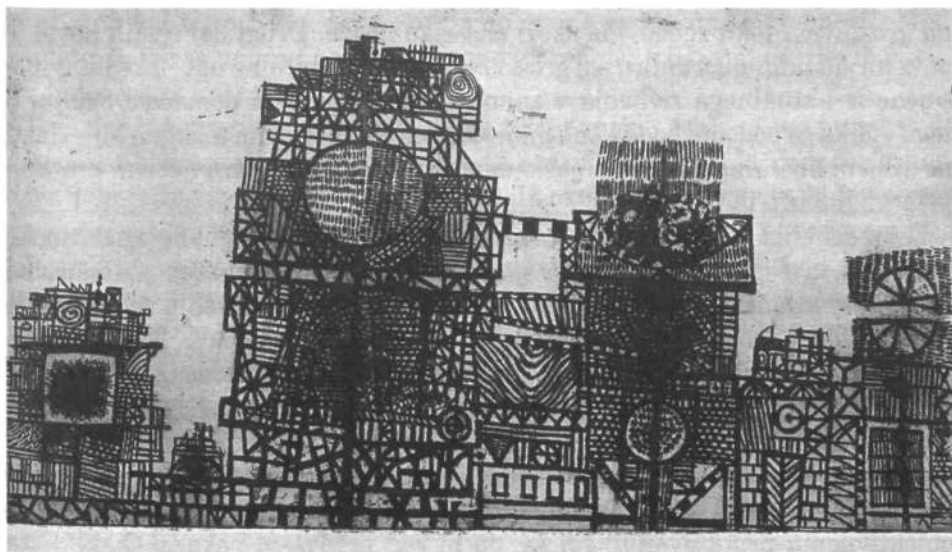
V drugem delu pa se do konca razvije še ena tema, rahlo nakazana že v *Nekaterih ljubeznih*. Daleč od žarometov Velikih zgodb se zavedno ali nezavedno vse bolj uveljavlja globoka zavezanost krvi in poreklu. »To, da se lahko deliš, da se lahko tako zelo vgnezdíš v nekoga, je pravzaprav največja nagota, najgloblja ranljivost, nekaj, kar je samo tvoje, na kar nisi pomislil, ko si gnetel njene dojke, poljubljal njen trebuh, nisi pomislil, da je slast telesa tudi trenutek vesoljnega čudeža, ki te bo uresničil v tvoji najbolj skriti intimnosti. Izrezal bo iz tebe ikro, formulo, kristal, surogat tebe, čip tvoje skrite globine in ga razgalil v novem življenju.« Pod površjem vsakdanjosti se odvija dialog z mrtvimi in nerojenimi, v

najtišjih urah dneva se res zdi vse mogoče. »Čakal sem, da se bodo oglasile ptice. Ptice se poleti oglasijo ob štirih in petnajst. Oglasijo se hkrati, kot na ukaz. Potem bo, ob kakšnih šestih, sosed začel vžigati svojega spačka. In bo jutro.«

In se bo na žalost popolnoma zdanilo. Na nivoju kratkovidne dnevne politike pa je vsaka tovrstna misel le še karikatura same sebe: »Spoznanje, da ne more pobegniti življenju svojih staršev, da otroci vedno žive zgolj nadaljevanje ali celo ponovitev življenja svojih stvariteljev, da so možnosti drugačnosti minimalne, da se slej ko prej zbudiš na zakonski postelji, kupljeni v trgovini s pohištvom, in da se vedno konča tako, da je prižgan TV-ekran in so na mizici razporejene šahovske figure ...«

Potem preostaja le še punca, ki te sredi noči pošlje po kondome, in druga, ki gre splavit tako zaželenega otroka. In tretja, ki se ni hotela prodati za dober denar, pa se na koncu proda za drobiž. Ali pa tista, ki hladnokrvno odpiše očeta svojega otroka. Tišina teh življenj je lahko ponovno »strašna ... Še bolj poudari samozadovoljnost zamenjanega in odsotnega Boga, ki iz čiste malomarnosti dovoljuje, da nekdo drug uničuje delo njegovih rok.« Pa čeprav v pomanjšanem merilu.

Nekaj bi bilo treba storiti. Če je sploh še kakšna rešitev. Medtem ko se nejasno zavedamo, da »bi bilo treba zares delati. Biti utrujen od dela in potem imeti zares rad, brez sprenevedanj in tekmovanj.« In kaj na koncu knjige počne večno Nesojeni, ki je medtem postal gospod Prvoosebni? Njegova patetika se je reinkarnirala v povsem osebnih dimenzijah. Občutenje je postalo pristno in zavezujoče, on sam pa zaradi tega nenehno kritiziran. Čeprav je še vedno tako, da »nič ne pride samo od sebe, nič se ne zgodi, če ne izrečeš prave besede ob pravem času«. Na koncu je le še punca, ki odide iz sobe pri Turški mački ...



Stavbe – kolosi