

Vanesa Matajč

Na sledi za sabo

Če Lainščkov sedmi roman primerjamo z njegovimi doslejšnjimi proznimi deli, je navidezno najbližji tistemu, ki mu je bila dodeljena nagrada kresnik 1992. Romana *Namesto koga roža cveti* in *Ki jo je megla prinesla* družiti to, da svoje umetniško sporočilo "izrekata" ne prek komentarjev vsevednega pripovedovalca, temveč prek opisov in dialogov ter z živopisno paleto likov, ki obkrožajo in tudi sovzpostavljajo protagonistovo osebnost. Na tej ravni pa se kaže razlika med obema zadnjima Lainščkovima romanoma.

Pri junaku v Lainščkovem opusu sicer odkrivamo določeno konstanto, ki le rahlo variira. Protagonist je, razen *Astralnega niza*, tujec, bodisi samotnež in do določene mere izobčenec iz družbe bodisi človek z razrahljano ali celo izgubljeno identiteto. Zaradi tega tujstva je brezpotnost, na kateri se najdeva, še očitnejša in iz njega napravljiva iskalca. Objekt iskanja je pogosto ženska ljubezen in z njo odrešitev (*Peronarij*, *Grinta*, delno tudi *Raza*), predvsem pa junakov "jaz" in lastni smisel, to poleg romana *Ki jo je megla prinesla* nemara najmočnejše upodablja *Raza*. Njen junak je mož, ki mu situacije nadevajo različna tuja imena, medtem ko sam nima nobenega. Z usojenostjo na blodenje po prekmurskih ravninah, s hojo po robu ter v stalni razpetosti med božjim in zlim v marsičem spominja na Jona Urskega, protagonista romana *Ki jo je megla prinesla*. Najbolj oba "tujca" družiti vztrajanje kljub eksistencialnim stiskam, vendar sta izteka njunih zgodb različna. S tem ko se protagonist *Raze* - sicer nezavedno - vda svoji blodnji in se v njej tudi pokonča, se približa Halgatu, saj tudi ta po svojem grehu ni več docela sposoben razlikovati med fiktivnostjo in realnostjo sveta *Namesto koga roža cveti*. Nasprotno pa blodnje Jona Urskega presegajo status prividnosti - če to zanikamo, moramo roman brati kot metaforo - ker jih iztek romana verificira in poplača z osmislitvijo. Ta za Lainščkova dela nekoliko nepričakovani optimizem najbrž izhaja iz (junakovega) krščanskega nazora, spremešanega z ljudsko prikrojitvijo biblijskega izročila. Le-to v romanu nikakor ne funkcionira zgolj kot scenerija. Razbiramo ga kot lokalno variacijo starozavezne Jobove zgodbe, vendar je "lokalnost", značilna za roman *Namesto koga roža cveti*, tu le pogojna. Prizorišče je sicer očitno Prekmurje, vendar ima tokrat


predvsem atmosfersko vrednost: brezkončna ravnica ne vznikne v nobeno znamenje, v nobeno (simbolično) orientacijsko točko, kamor bi se lahko povzpел tavajoči, skeptični kaplan, ko se znajde v brezpotju in izginejo tudi njegove lastne sledi. Pogled se "ustavlja" le na krožnici stika med nebom in zemljo in to je naposled tudi bivanjski položaj Jona Urskega in likov, ki ga obdajajo. Nejasnost, dezorientiranost in grozo izgubljenca povečujejo meglice nad močvirnato zemljo, ki prispevajo k baladnemu vzdušju in motiviki romana. Ti grozljivi, usodnostni, nadnaravni motivi še mnogo izraziteje kot, na primer, Tomšičeve *Šavrinke* ali *Zrno od frmentona* pričajo o sprepletu biblijskega izročila z mitskimi ostalinami, saj veriga zla izvira sicer od Satana, vendar njene članke spajajo različno utelešeni zli duhovi kot predkrščanska, mitološka bitja, kamor sodita predvsem ptica - skušnjavka in usodna ženska, "ki jo je megla prinesla." Zaradi tovrstne baladne motivike usodnostnega, grozljivega in čudežnega nas v začetku romana zamika, da bi ga brali kot delo magičnega realizma, saj nadnaravni dogodki glede na fabulo niso nikogaršnja fikcija, temveč romaneskna realnost. Vendar dogodke, ki niso racionalno razložljivi, ob izteku zgodbe osmisli "legenda", ki junakovim bojem za (lastno) vero oziroma smisel pripiše položaj Joba in pričuje o božji previdnosti. Zlasti če roman beremo kot metaforo, tako dospemo do subjekta, celostnega zaradi odnosa do transcendence, ki jo slednjic nedvoumno priznava in se ji čuti izročeni.

Kaplan Jon Urski je v začetku romana kritična, skeptična oseba z zelo racionalnim odnosom do Stvarnika in njegovih namenov, to pa seveda ne more biti vera, ki zahteva iracionalno zaupanje. Z dejanji, ki temeljijo na spoznavni logiki, je kaplan antipod potomcu grešnega razmerja, "velikemu otroku" Malemu, ki se na Boga obrača z osebno, čisto vero. Morda je prav zato Mali izbran za nedolžno žrtev, ki še poudarja utemeljenost sklepne "apokalipse", Jon Urski pa za obnovitev dveh sorodnih si, eksemplarnih starozaveznih momentov. Je, in tudi sam se ima za padlega človeka, ki z ugrizom v jabolko skuša doseči Boga oziroma spoznati dobro in zlo, ter je ponosni Lucifer z enako preambicioznim namenom, ki ga, po preroku Izaiji, iz raja vrže na zemljo. Zlasti nanj opozarja podkev, s katero na "vratih" kaotičnega, zločinskega Mokuša, ki je zavrnil postavo, podkujejo kaplana.

Srčika romana, razmerje med dobrim in zlim, se tako navidezno sprevrne v korist zlega. Jon Urski je nihilist, znamenje podkve pa ga opozarja na njegovo resnično padlost, kakor tudi Mokušane na njihov stari greh opozarja voda, ki jih je nenadoma zalila. Ta polovični "vesoljni potop" je iz vaščanov napravil zakrknjence z maščevalnim odnosom do Boga; to simbolizira groteskni Kristus na njihovem razpelu: namrščen kljubovalno zre v zemljo oziroma v vodo. Jon je vaščanom pravzaprav enak, saj kakor oni ne zaupa božji previdnosti in postavi, zato jemlje usodo v svoje roke. Razlika med njim in njimi je le, da so Mokušani že "izbrali" in odkrito psujejo Božjo voljo, Jon pa je ambivalenten, dvomljiv, čakajoč čudeža, ki bi potrdil. Ta afirmativni čudež pa se zgodi šele v trenutku popolnega obupa nad sabo, pripravljenostjo na kazen, iracionalno vdanost, ki je - odrešitev in osmislitev.

Roman se torej osredotoča na dozorevanje individua in to je vzrok, da lahko delo beremo kot metaforo za človekovo blodnjo med svobodno izbiro. Avtodestruktivni

subjekt z odločitvijo za vztrajno preskušnjo samega sebe, razpetega med dobro in zlo, dospe do samoosmislitve, ki je uzaveščenost iracionalnega in temelj krščanske etike. V tem oziru je nekoliko problematičen beg od Magde. Če je sicer presenetljivo srečanje z njo možno interpretirati tudi kot pojasnilo za zločesto atmosfero Mokuša, namreč po načelu Tomšičevih "štrigarij" (kdor verjame zlemu, ga bo doletelo), pa junakov panični pobeg pred njo nima običajne psihološke verjetnosti. Poleg tega celotno srečanje z Magdo močno razredči bralčevo pristajanje na realnost nadnaravnega, za katero si vseskoz prizadevata roman in njegov junak, skratka, opisano poglavje zlasti zaradi bližine epiloga nekam nevšečno izstopa iz siceršnje tematske linije. V celoti pa roman ohranja Lainščkovo visoko mesto na lestvici sodobne slovenske literature, najbrž prav z načinom upodabljanja človeka v njegovi človeškosti, negotovosti, razpetosti med dobro (božje) in zlo, živost in smrtost, tostran in onstran. Ta razpetost se ne kaže prek intelektualiziranja ali avtorefleksije (junaka), temveč v kratkih citiranih dialogih in še krajših notranjemonoloških vpraševanjih, ki s svojo odprtostjo ohranjajo razprtost oziroma pripomorejo, da, z avtorjevimi besedami, "skrivnost ostane skrivnost." Če bi torej o umetniškosti Lainščkovega romana sklepali zgolj na podlagi krščanske ali katerekoli druge nazorske opredelitve romanesknega subjekta, bi bil to le izraz osebne prenapetosti. Tako bi bil Lainščkov roman bistveno manj umetniški; bil bi tendenčen, a to na srečo ni.



Jani Virk: MOŠKI NAD PREPADOM

Pet na videz povsem različnih zgodb, ki pa so v svojem jedru trdno povezane z zavestjo, da smo lahko še tako mnogoobrazni, a nas vendarle usodno družijo prvinska želja po bližini drugega, po ljubezni.

M
MIHELC