

Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

Miklavž Komelj: Larvae.

Ljubljana: LUD Literatura, 2019.



Prva kratkoprozna zbirka Miklavža Komelja, ki ga poznamo predvsem kot pesnika, esejista in urednika mnogih pesniških zapuščin, prinaša poetično meditacijo, ki učinkuje skorajda kot dolga, dolga pesem v prozi, tri pesmi v prozi, če smo povsem natančni.

Pripovedni okvir se v prvi zgodbi *Laura de Sade* odpira v stilu Venka Andonovskega, z apokrifom o odkritju, ki razburka spokojno samostansko sceno in razkrije strasti (pri Andonovskem je to predvsem napuh, pa tudi pohota) krepostne meniške bratovščine. Komeljevega pripovedovalca, ki zaradi nenadejanega odkritja skrene, pa, povsem nasprotno, navdihuje nadčloveški (ali že kar nečloveški) idealizem. Mauritius Scaeva iz Lyona namreč odkrije grob Petrarkove muze Laure. Identifikacija posmrtnih ostankov je povsem v stilu 16. stoletja, namesto z DNK-analizo si pomaga s priloženim sonetom o "čistih in srečnih kosteh plemenite duše, ki je bila sama na Zemlji, o smrti, ki je prekinila korenino zelenega Lovorja in zaprla v majhno jamo srečno rastlino, ki se je v Avignonu rodila in je tu umrla, z njo pa pesnikovo pero, stil, črnilo in razum". S tako popotnico pa je že mogoče zapustiti okvirno zgodbo in se pognati v neskončen monolog, ki se skozi tri različne govorce razteza do konca knjige.

"On se je moral dvigniti v Raj, da je lahko videl njen obraz. Jaz pa sem šel do kosti. Da bi videl njene koščice pred utelešenjem. Da bi videl njene

koščice pred začetkom sveta.” Nebo in zemlja torej, in kot se kmalu izkaže, čudno zamenljiva. “Odprl sem to grobnico, da bi Vas videl. Odprl sem to grobnico, da bi videl. Hotel sem Vas samo videti. Hotel sem samo videti ... Se je mogoče resnično pogovarjati z Vami preko dveh stoletij? Ampak če se ni mogoče z Vami pogovarjati preko stoletij, se ni mogoče nikoli pogovarjati z nikomer; če se ni mogoče resnično pogovarjati z mrtvimi, se ni mogoče resnično pogovarjati z nikomer od živčih.” Neponovljivega vtisa ne morem izraziti lepše in bolj popolno, kot ga je na platnicah knjige opisal Mladen Dolar: “Trije glasovi prihajajo od daleč, zelo daleč, a vendar od neizmerno blizu, kot da govorijo z našim glasom in mi govorimo z glasovi drugih.”

Naslednja pripovedovalka (v zgodbi *Speča deklica*) je revolucionarka, vendar moramo njeno ozadje razbrati naknadno, skozi neustavljivi notranji monolog, ki bolj kot ne skopari s podatki, v ospredje pa postavlja še kako živo občuteni revolucionarni zanos ter visoko etiko. Govori nam oseba, ki še kako dobro pozna zapore in zasliševalske metode, ki je šla skozi mnoga mučenja, pokopala domala vse soborce ter do dna preživela svoj vek. “Prihodnost je nekaj davnega. Nobenega razočaranja: to, da je prihodnost za nami, je uresničilo naš največji zanos: naš avantgardistični skok čez prihodnost. Vsa težka industrija je bila zgrajena zaradi ritma teh udarcev, teh udarcev orkestra.”

Avtor izbira skrajne pripovedne lege in skrajne človeške tipe, da pripovedovalec ne bi prišel le do roba življenja, ampak bi se skozi lastno minljivost razgledal tudi daleč naprej, v neskončnost. Osnovna značilnost stavkov, ki prihajajo do bralca v enakomernem valovanju (nadvse ustrezno letnemu času, v katerem to zapisujem), je določena breztežnost, ki v resnici uspe spodmakniti vsakršne trdne temelje in namesto njih vzpostaviti izostreno, a izmuzljivo senzibilnost.

Najprej sta relativizirana življenje in smrt; od sublimnega erosa, ki vseskozi ostaja v visokih petrarkističnih legah, česa drugega niti ne bi pričakovali. Vizija smrti, ki se nam v prvi zgodbi (*Laura de Sade*) kaže kot nekaj iluzornega, če že ne kar nebistvenega, se pozneje še stopnjuje. Revolucionarka je v tem smislu radikalnejša: smrt ji ne zadošča. Smrt je najhujše, kar lahko pripravimo drug drugemu, in nasilja nikoli ne zmanjka, pa vendar je to premalo. Ne ker bi si želeli še več krvi, ampak zato, ker niti najbolj skrajna dejanja ne spremenijo ničesar, ne prinesejo ničesar novega. Revolucionarji so v tem smislu najbolj dosledni sanjači, nadrealisti se v primerjavi z njimi izkažejo za precej mehkužne salonske umetnike. Revolucija je živeti nadrealizem.

Miklavž Komelj, "romantični inkvizitor", se neverjetno predano ukvarja s pesniškimi zapuščinami (Jure Detela, Vojko Gorjan, Oskar Davičo, Aleš Debeljak in seveda Srečko Kosovel). Od tod po vsej verjetnosti neskončni fantomski dialogi, tako kot tudi karseda razširjen občutek za čas. Preseganje vsakršnih omejitev pri njem učinkuje izjemno naravno, čeprav ne gre za samoumevno izbiro. Potujitveni učinki se stopnjujejo s pasusi v nemščini in francoščini, še posebej pa z (litanijski?) v latinščini (kot namig, da se pričakuje izobraženi bralec?). Njegovo esejistiko odlikuje aristokratsko zanimanje za vsakršno hermetično znanje, redkosti in posebnosti, po drugi strani pa tudi fascinacija nad revolucionarnim, vizionarskim ter avantgardnim. V zbirki *Larvae* torej srečujemo njegove značilne teme, ki pa jih lahko razvije svobodneje kot v esejistiki, skorajda bi se lahko reklo, da gre za nadaljevanje esejistike z drugimi sredstvi. Kar seveda ne moti, nasprotno. Ne tako dolgo po izidu monografije *Vsem naj bom neznan* se revolucionarkini motivi ne tako presenetljivo (a vendarle fascinantno!) lahko srečajo tudi s Kosovelovimi: "Epika se ne vzpostavlja v zgodbi, ampak v vzdržanju. Moja večna mladost je samo tam, kjer sem starejša od sveta. Imena, polna žalosti, so hrepenela, da bi postala znana, skriti zaklad je hotel biti najden – mene pa je gnala žalost imen, ki so hotela postati neznan, najdenega zaklada, ki je hotel postati skrit."

Sredi mirnega valovanja Komeljevih stavkov ne pričakujemo kamna spotike, ampak ga vseeno najdemo. In sicer v tretji, zadnji zgodbi (meditaciji) z naslovom *Več kakor smrt*. Tako kot Borgesov *Deutsches requiem* prinaša ta zgodba monolog (izobraženega!) vojnega zločinca (tokrat je to Friedrich Rainer), ki čaka na izvršitev kazni. Kar doživlja, ni podobno niti življenju niti smrti, ampak po vsej verjetnosti bi v njegovi koži vsak reagiral precej podobno: "Ko sem videl potrdilo o lastni smrti, sta prišla življenje in smrt hkrati – in tista nujnost, tista neizprosna nujnost, ki je kot usoda določala naš pojem časti in naš pojem svobode, se je pokazala kot nekaj fiktivnega ... Celo časopisi, ki so mi preneseni, so v mojih rokah starejši od sveta." Komelj se seveda ne spušča v razlage, ali je bila kazen izvršena ali ne (na internetu berem, da se je z usmrtitvijo resničnega Rainerja čudno zavlačevalo in da je do danes ostalo skrivnost, kje in kdaj je bil navsezadnje vendarle obešen), sicer pa je v danem kontekstu to že kar nepomembno v primerjavi z osnovno dilemo, ki se zastavlja marsikateremu bralcu: nacistu sicer ne moremo preprečiti, da modruje, ko pa je tako rekoč na smrtni postelji, toda vprašanje je, ali naj ga upoštevamo kot kogar koli drugega. Pa pustimo Heideggerja, ki si, kolikor je znano, v času nacizma vsaj ni umazal rok, medtem ko je Friedrich Rainer na veliko mesaril, in

to prav po naših krajih. Potem ko sta prvi dve pripovedovalki vzpostavili učinkovito stopnjevanje sibilske in zaumne govorice in se bralec sprašuje, kako bi bilo mogoče iti še dlje, naleti na nekaj takega: "Führer je bil jedro odpora zoper razpad sveta. Je bila torej njegova pošastna napaka v tem, da je hotel rešiti svet pred razpadom, svet pa je po definiciji razpad sveta? Ali pa je svet po definiciji razpad sveta zato, da bi bilo poskušanje rešiti svet pred razpadom definicija absolutnega zla? Vse, kar smo uničili, smo uničili, da bi ostalo v tem svetu ..." (?!) Dobro sicer vemo, da je nacizem o sebi gojil natanko tako samopodobo, lahko pa se vprašamo, ali se tovrstna blodnja sme predstaviti na istih višavah, kot se izrekata menih in revolucionarka. Navsezadnje še izvemo, da so nacisti "hoteli ohraniti heroično vzvišenost človeške osebnosti nasproti tej nujnosti narave, ko smo usodo zavestno vzeli za svojo" in "branili vrednost človeške osebnosti nasproti tuji strahotni sili". In celo: "... če so drugi nas same po pravici dojele kot tujo strahotno silo, niso hoteli dojeti naše pesmi, ker niso hoteli dojeti, da sami pojejo isto pesem, niso hoteli dojeti, da nas sovražijo, ker nas ljubijo."

Naj moraliziram, da je sicer mogoče poetično in literarno visoko artikulirano zrelativizirati življenje in smrt, nekaj povsem drugega pa je v istem loncu kuhati sublimno kontemplacijo in strupeno ideologijo? Ali pa ironiziram in si drznem ugotoviti, da je neljubi vrinek mogoče razumeti tudi kot manevar, da se visoko leteče izrekanje, ki bi v svoji odtujenosti od sveta lahko izzvenelo že kar benigno, poživi z nekoliko aktualnejšo problematiko? Da se bralca, ki bi se mu od redkega zraka v višavah že začelo vrteti, še malo sune pod rebra.