

Barbara Jurša



Feri Lainšček: *Sprehajališča za vračanje. Roman v verzih.*

Ljubljana: Nova revija (Zbirka Samorog), 2010.

Naslov zadnjega Lainščkovega dela, ki se žanrsko opredeljuje kot roman v verzih, *Sprehajališča za vračanje*, opisuje presečišče med mrtvimi in živimi, prostor nočnega srečevanja potujočih duš, osvobojenih teles. Skoz sanje duhovi (natančneje duše mrtvih) pošiljajo sporočila živim in tako sooblikujejo njihova življenja, sicer pa je tudi brez vmešavanja mrtvih protagonistom v stanju budnosti resnica manj dosegljiva. Čeprav je globlje ležeča "zavest" očitno osrednjega pomena za njihovo ravnanje, se pojmovanje nezavednega kot temeljnega gibalca vsega človeškega na ravni same pesniške govorice, ki teži k vtisu zaokroženosti in celovitosti, komajda pozna. K branju, ki privilegira vpliv jungovskih konceptov, nas skuša napotiti sam Lainšček, ki ga svet mitosa že od nekdaj zanima, v uvodu, v katerem Junga označi za Velikega maga, ki je, tako kot sam, sprejel "pesniško resnico o tem svetu". Pri tem izpostavi predvsem njegovo *Rdečo knjigo* ter za moto svojega "pesniškega poročila" postavi naslednji citat: "Naučil sem se, da poleg duha tega časa deluje še drugi duh, tisti, ki vlada globinam vsega pričujočega." Prekmurskega pisatelja naj bi usmerjala prav zavest o "duhu globine", ki naj bi se mu pri pisanju "dal na razpolago". V predgovoru opozori tudi na simbolično število tri kot podlago svojemu besedilu, sestavljenem iz 39 poglavij in 93 spevov, pri čemer stih kroji jambski deveterec s trojno rimo. Izbiri verza namesto proznega zapisa naj bi mu nalagala sama tematika: pri srečevanju s smrtjo "nam lahko pomaga le poezija", katere poslanstvo je "še zmeraj ukvarjanje z dušo", duša, ki jo pesnik izrazito dualistično razume kot vez med duhom in materijo, pa naj bi imela za nalogo prav "soočanje s smrtjo". Poezija naj bi bila po njegovem prepričanju poklicana, da nam daje pogum, potreben, da bi "vzdržali izziv smrti", umrli za ljubezen in presegli svoj narcizem. Svoj roman v verzih vidi kot uprizoritev tragične

izkušnje, brez katere je "človeška zgodba nepopolna". Že s predgovorom je bralec skratka soočen s kopico trditev, ki predstavljajo avtorjevo stališče in do katerih se mora tako ali drugače opredeliti.

Prizorišče dogajanja je malomeščansko okolje ("malo mesto"), padli svet, ki ga naseljujejo izgubljene duše brez zanimanja za življenje duha in literaturo; v to pritlehno in zaspano srednjeevropsko mesto spada seveda tudi javna hiša. Duh moškega, ki je umrl nasilne smrti, se ponoči vrača k ženi, Terezi, mlada in lepa vdova pa začne skrivaj obiskovati bankirja Goldinskega, ki ji že dolgo dvori. Zgodba se zaključi s smrtjo Goldinskega, ki ga na onem svetu pričakata maščevalno nastrojena duhova dveh, ki ju je dal ubiti: Terezinega moža in Silvane, prostitutke, ki se je vanj zaljubila in ki ji je Tereza torej predstavljala tekmico. Potem ko je skozi sanje zaslutila resnico o zločinu svojega ljubljenega ter mu zagrozila, da ji je ta znana, je tudi sama dočakala podoben konec. Pred smrtjo je napisala pismo, ki je prišlo v roke njeni nadrejeni, lastnici javne hiše, ta pa se ga je odločila izročiti Terezi, ki jo pismo prepriča in pripravi do tega, da Goldinskega ukani v nasilno smrt. Seveda bi se podobi sveta, v kateri je vse opisano povsem mogoče, kot bralci lahko prepustili, ko bi le bila predstavljena dovolj prepričljivo. Toda postavljena je zgolj v obrisih in ne ponuja zares sanjske teksture, ničesar, kar bi jo ločevalo od poznanega sveta, razen možnosti spečih, da komunicirajo z mrtvimi, notranje drame protagonistov pa so le mimobežno, površinsko nakazane in zato brez prave teže.

Kavzalnost se ne izkaže za glavni povezovalni moment tega dela, toda tudi tisto, kar naj bi jo nadomestilo, iščemo zaman. Tega veziva ne ponujajo niti arhetipi, odgovor, ki se sicer ponuja kot na dlani. Z izrazito simbolično močjo se pojavi le kača, ki nosi precej krščanske konotacije: z njo je asociiran zli bankir Goldinski, povezan z mafijskim podzemljem, ki zapelje nedolžno Terezo v greh. Ta ga, po nasvetu sanj, na koncu ubije tako, da mu podari škatlo, v kateri se skriva strupena kača. Kača je povezana tudi s simboliko reke, na obrežju katere je umorjena kurtizana Silvana.

Razklanost Tereze med sedanjega ljubimca in pokojnega moža se razreši v prid pokojnika, tako da nastopa kot nekakšna (spre)obrnjena efeška vdova: poudarek pri Lainščku ne pade na osvobajajočo čutnost, temveč na krivdo, ki se budi z zahtevami pravičniških mrtvih. V ospredju je pojem etično zavezujoče in neizbrisne resnice ("večnosti čuječe"), ki nadeva besedilu plašč resnosti. Zemeljski svet se spreminja in sproti pozablja, krivda, samota in bolečina pa vztrajajo tudi onkraj groba: "Kar nosi duša, ne mineva. / Resnice tehtajo spomine. / Kot misel, ki se kar zatakne, / nastaja večnost bolečine."

Očitno igrajo v tem besedilnem svetu sanje in slutnje bistveno vlogo in intuicija kotira izjemno visoko, toda četudi naj bi se besedilo osredotočalo na zgolj psihično resničnost, kjer se dogodki po pravilu odvijajo nenavadno, zaumna stvarnost človeške duševnosti, ki naj bi jo evociralo, bralcu ni dostopna brez dodatnih pojasnil in napotkov za branje. Ljubezem in ljubosumje protagonistov delujeta kot brezkrvni emociji, kot da je tudi svet živih zapadel megleni in senčni raztelešenosti življenja onkraj smrti, eros, libido, nagoni, ki naj bi gnali literarne osebe, sploh ne premorejo zagona in stalna bližina Hada nam ne vzbuja srha. Morda zato, ker nas besedilo pušča na ravni abstraktnosti, z obilo tretjeosebne distance vsevednega pripovedovalca, za katerega je značilna stroga moralna drža. Zagledanost v nadčutni svet ter vzdušje, ki skuša ujeti trepet gibanja na meji med živimi in mrtvimi s skrivnostnostjo meglic, se ne skladata najbolje z željo po ustvarjanju suspenza in intrige, ki se spleta okrog umorov in erotike. Če *Sprehajališča za vračanje*, ki jih zanima tisto neosebno – stanje sveta in tehtanje duš –, stavijo na poetičnost, pri tem pozabljajo, da z izogibanjem konkretnosti pesniška govorica veliko izgublja: da izogibanje konkretnosti ne ustvarja pesniškega občutka za resničnost. Nenazadnje je tudi Dante zagrobni svet popisoval neverjetno slikovito, živo in čutno nazorno.

Glavnina pripovedi se odvijte odvezano od verzov, v proznih napovedih dogajanja na začetku poglavij, nekakšnih vnaprejšnjih povzetkih, ki naj bi bralcu pomagali slediti lirskemu dogajanju. Če Niko Grafenauer v komentarju na zavihku knjige zapiše, da zgodbe tega “pesniškega romana” ne moremo obnoviti, počne prav to avtor sam, znotraj samega besedila, med lirično zasanjanostjo “spevov” ter banalnim in hitrim proznim povzemanjem fabule, ki jim zmeraj predhaja, pa zeva čuden razkorak. Tako lovijo *Sprehajališča za vračanje* zasilno ravnotežje med fragmentarno nalomljenostjo in vzpostavljanjem (vstavljanjem) jasnosti, koherence in rdeče niti tako rekoč “od zunaj”. Verz pušča v svoji metrični skovanosti predvsem vtis obrtništva. Pesniška dikcija deluje vzvišeno in zloščeno, z mešanjem arhaičnega in vulgarnega besedišča ter ubiranjem patetično popevkarskega tona (“Nihče ni angel. Res nesrečna / je njena zgodba. In legenda, / ki jo opeva – oporečna.”). Verzni roman kot celota izzveni precej medlo in brezoblično, brez pravega jedra in substance. Tudi če bi mu želeli priznati izvirnost forme – nenazadnje romana v verzih ne srečujemo prav pogosto (Grafenauer delo opiše kot “unikum, ki bo presenetil”), pa ta gotovo ne doseže zelenega učinka, kljub temu da ga s posameznimi deli obeta. Če si prizadeva odpahnuti vrata v globine človeške psihe, se zdi, da ostaja od teh zelo daleč, saj se za kaj takega preveč oklepa vsakdanjih okvirov stvari in človeški liki v njem zares ostajajo samo liki, obsojeni

na ujetost v enodimenzionalno resničnost. Postavlja se tudi vprašanje, koliko zvrstna oznaka romana besedilu sploh ustreza. Vsaj če sklepamo po *Sprehajališčih za vračanje*, Lainščku ustvarjanje proznih romanov leži bolj kot sprehajanje med verzi, tudi ko skuša svoje pesnjenje konceptualno naravnati v smeri zvrsti, ki mu je sicer najbliže.