

Zdenko Kodrič: *Odvzemanje samote*. Murska Sobota: Franc-Franc, 2003 (zbirka Križpotja).

Kodričev zadnji roman (lani so pri isti založbi izšle tudi njegove *Tri drame*, *Prebujanje konjev*, *Ko vstopiš v svetlobo* in *Karúsel*, ta je bila pod drugim naslovom ob nastanku nominirana za Grumovo nagrado, Kodrič pa pravi, da je z njegovimi igrami “žal tako kot s Craigmom, ki pravi, da naj dramska beseda ostane v knjigi ...”) je med tem strokovna komisija ob prvem izboru že uvrstila med deset najboljših romanov, ki so izšli lani in se potegujejo za kresnika. Sam avtor je v intervjuju povedal, da je to “ljubezenski roman, roman o ženski, ki se znajde v objemu neverjetnega moškega nasilja”.

Odvzemanje samote uvaja kratek nagovor z naslovom *Moja prva knjiga*, ki lahko priključuje aluzijo na realnost povedanega, v resnici pa predstavlja fiktivni uvod romaneskne pripovedi, vpogled v življenje junakinje, ki se bo postopoma razpiralo pred nami, zapis Vidinega strica, pripis pa zagotavlja cinično distancirani komentar pravkar zapisanega in izničuje vtis “resničnosti” zapisa. Fikcijski uvod za fikcijsko delo. (Omenjeni komentar vpeljuje “prvo knjigo”, sledita še dve.)

“Ločena, bolna in čisto povožena, kakšno trapasto življenje sem si izbrala! Čimprej moram iz tega, k staršem se bom vrnila in mladega tipa si bom poiskala.” Takole je “citirana” glavna junakinja v uvodnem zapisu. Takšna je podoba novodobne Vide, katere hrepenenje se torej – za razliko od njenih slavnejših literarnih predhodnic – omejuje na, recimo temu, preprostejše želje. Ni več hrepenenja po nečem višjem, njena pravkar (tako rekoč že drugič) citirana izjava pa nam daje misliti, da bodo vse njene akcije bolj “gašenje požara”, prebolevanje ločitve (zakon je, klišejsko in klasično, razpadel – tudi – zaradi moške afere, popolnoma neklišejska pa je njena reakcija ob odkritju; kaj vse gospod doktor razloži na sodišču, pa je že tretja plat zgodbe) in iskanje mladega tipa, romantična podoba ljubezni je že davno

izginila. Vida ob pogledu na Američana Bennyja ugotavlja, da bi takoj odšla z njim v "njegovo" Santa Monico, ki skozi roman postaja metafora za (nedosegljivo) drugačno življenje, z mestnim hrupom, palmami in morjem, Benny pa pred tem deziluzijsko pove, da za odhod, let v daljne kraje ni potreboval preveč poguma: "Pogum, se je zarežal, ne, strahopetnosti je bilo več. In nedolžnosti". Če bi vedel, kaj ga čaka, verjetno ne bi nikoli odšel, spremlja ga vonj po smrti, značilen za Bosno ... "povsod sami nekrofilii, nekrorealisti".

Vida pa se od okolja ne razlikuje le po svojem "hrepenenju" (pravzaprav iz moške perspektive spoznavamo le še nekatere želje glavnega moškega "junaka" Franka, Vidinega ljubimca, razmišljanja preostalih so bolj ali manj omejena na seks in droge), ampak tudi bolezen, ki jo je zaznamovala psihično, pa tudi fizično, ko ji je odvzela enega glavnih zunanjih atributov ženskosti (ali Franko zato vedno znova slika prsi na najrazličnejša vrata, ki mu služijo za slikarsko platno? – tudi tem bi lahko pripisali metaforičen pomen, čeprav ta nikakor ni ekspliciten), operacija pa je povezana tudi z njenim bivšim, njenim doktorjem Drozgom. Ta pa je po drugi strani povezan z njenim očetom, ki prevzema in predaja "robo", pakete droge, jasno pa kupčije ne morejo potekati brez zapletov, žrtev teh je med drugim tudi Vida – več strani dolgo opisovanje maltretiranja in posiljevanja je izjemno mučno. V romanu na vsakem koraku naletimo na fizično in verbalno nasilje, sem ter tja poblisne kakšna nežna kretnja, na trenutke kakšna duhovitost, komičnost resnih situacij. Akcijskost in filmskost prizorov sta glavna atributa opisa popotovanja s splavom, ob nevihti, da postane splavarjenje tudi dramatično – da bi prodala splav sta Franko in Majz pripravljena tvegati življenje, svoje in vseh drugih.

Pripoved je zgoščena, povedi se prepletajo, včasih imamo občutek, da izjave govorcev segajo druga v drugo, mestoma se njihove podobe med seboj prepletejo, včasih tudi ni popolnoma jasno, kdo govori, ali pa bi ugotavljanje morda zahtevalo preveč zaustavljanja, medtem ko nas zgodba neusmiljeno vleče naprej, z gostoto izraza pa se gradi in stopnjuje tudi atmosfera, na katero vpliva bližina reke, njene meglice in skrivnostni zvoki, ki postajajo v nočeh bolj očitni in skrivnostnejši. V romanu ni odstavkov, pripoved "diha" zaradi večjih ločnic – "odstavke" nadomeščajo zvezdice, ki ločujejo odločnejše kot odstavki in šibkeje kot poglavja, običajno "prekinitvi" sledi menjava govorcev, pogosto tudi prostora, včasih skok v preteklost (malce spominja na dramske prizore, kajne?). Posebno ritmičnost dodajajo posamezni, grafično ločeni in izpostavljeni stavki, ki ponekod "mednaslavlajo" "odstavke" in se praviloma ponovijo kot zadnji stavek (ali del povedi) "odstavka" (in včasih drugič dobijo drugačen pomen). Kakor koli že, prav ti stavki – in njihovo na videz naključno pojavljanje – prispevajo k atmosferi in pripoved nekako dodatno zgoščajo.

Pa se pred koncem ozrimo še na naslov. *Odvzemanje samote*. "Ne oddaja le sob, ji je rekel, ampak tudi samoto. Odvzema jo, je tiho rekla, a le moškimi. In njegove oči so nenadoma zasijale." Vida (po vsem zapisanem seveda ne preseneča, da je Vida glavna oseba, glavna ženska oseba, poleg nje se pojavlja le še mati in kot popolnoma obrobna figura, ki pa je potrebna za razkritje preteklosti, neznana

televizijska napovedovalka, s katero se je Vida srečala v bolnišnici pred operacijo in, kot je videti kar hkrati, tudi pred splavom) naj bi torej moškimi, ali pa vsaj nekaterim, odvzemala samoto. Ostaja pa ji lastna samota. Lasten strah in zavist v misli preteklosti, vizije prihodnosti, v katerih se iz vode, tega elementa, ki je odločilno navzoč in zaznamuje vse bivanje in atmosfero ob reki, ne dviga podoba prihodnosti, ali sedanjosti, v kateri bi se Vida videla in znašla. Sploh se zdi, da se podobe prihodnosti izgublajo v meglicah nad reko. Akterji so ujeti v tukaj in zdaj, pogled v prihodnost ostaja zastrt, prihodnost kot da ne more prinesiti nič novega, le nadaljevanje stanja, v katerega so ujeti ne preveč ali pa sploh nezadovoljni ljudje ob bregu reke, ki živi svoje življenje, v veliki meri odvisno od dežja na drugi strani meje. Nekateri dogodki se zdijo akterjem samim izjemno pomembni, na primer prodaja splava za čim več denarja, spet drugi izgubljajo pomen, na primer izginotje Bennyja, ki je še hip pred tem Vidi obljubljal "sonce in jug in Santa Monico" ("Nekaj časa je še stala na dvorišču, dvignila obraz in ga nastavila dežju. Kot da se ni nič zgodilo, si je rekla, neverjetno dober občutek.").

Zadnja dela romana delujeta pravzaprav kot neke vrste dvojni epilog. Zapisek *Moja druga knjiga* je časovno precej oddaljen od točke, na kateri se je končala pripoved, pripovedovanje pa se nato vrne v "medprostor", čas po koncu pripovedi in pred zapisom časovno in prostorsko oddaljenega Vidinega strica. *Druga knjiga* prinaša opis poroke, ki "posnema" fikcijski Vidin prevod. Njen poročni obred "ponavlja" mitsko zgodbo (Kastalija, nimfa iz grške mitologije, se je zaradi Apolonovega zasledovanja vrgla v studenec na gori Parnas blizu Delfov), hkrati pa se s tem vrača na začetek romana. Kljub vtisu epiloškosti se zdi, da dogajanje, ki postaja vedno bolj fantastično, prehitro beži. Vsaka "knjiga" je krajša, meja med fantastičnostjo in fikcijsko realnostjo, ki lahko deluje očarljivo, na trenutke vendarle "prestopa bregove". Pes, Rdeči ata, preživi tudi izživljanje in pristanek v tolmunu (tudi ta ima svojega "mitskega prednika" – Kastalija grozi, da se bo, če se ji Apolon še bolj približa, spremenila v rdečega delfskega psa, hkrati pa je Rdeči ata verjetno tudi simbol zanesljivosti – ko Vido napadejo prekupčevalci, njeni kriki ATA, ATA ne kličejo očeta, kot si razložijo napadalci in mi, pač pa psa, ki jo na koncu tudi reši).

Vtis epiloškosti se še okrepi v "tretji knjigi", ko se dogajanje skorajda filmsko, pa vendar nekoliko neučinkovito, preseli v Lizbono. Vezi kriminala, drog, prekupčevanja s paketi, ostajajo enako močne (ali pa se celo še krepijo). Kriminalci, ki imajo "gosto, temno, hitro, nevarno, kratko in mednarodno življenje", so spet zbrani (manjkata le Vidin oče in Bane, oba mrtva) in "Vse naslednje trenutke svojega življenja so tipi, zbrani v zanikrni lizbonski kavarni, spet obrnili v svojo korist." In tako se tudi zadnji del romana pravzaprav vrne na začetek. Osrednji drogeraški akterji (vpleteni pa so seveda tudi tisti, ki naj bi kriminal zatirali) se kot po čudežu znajdejo ob istem času na istem mestu, le na drugem koncu sveta in v prihodnosti (zunaj dogajalnega časa romana) lahko pričakujemo variacije na isto temo. Ozna in Dule se tako vrneta v svojo, le malce drugačno, a v resnici vedno enako drogeraško vsakdanost bednih prekupčevalcev, navajenih vsakovrstnega nasilja, vrnitev pa pušča nelagodno vtis nedokončanosti, razprtosti.