

Sprehodi po knjižnem trgu



Ana Geršak

Vladimir P. Štefanec: Najlepša neznanka svetloba.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2018.

Najpreprostejši opis *Najlepše neznanke svetlobe*, ki si naslov izposoja pri Éluardovih verzih, bi bil morda reflektivni družinski roman skozi šest fotografij. Okorno zveneč naziv precej točno povzema vsebino novega Štefančevega romana, ne da bi pri tem obljubljal preveč – tako nekako kot sam roman. *Najlepša neznanka svetloba* pravzaprav že z naslovnico zaokroži pričakovanja in jih skozi tekst tudi izpolni, a ne preseže. Orumenela fotografija kodrolasega dečka “iz starih časov”, ki delno prekriva avtorjevo – in s tem spomni na fiktivno naravo naracije, tudi ko se slednja naslanja na materialne vire –, napotuje na zaključno poglavje romana, kjer se preveže z naslovom: svetloba, najlepša neznanka, tam (do)končno opusti smrtonosni determinizem, ki ji ga je pripisal Éluard (“Najlepša neznanka / večno umira.”), in polno zaživi svojo simboliko prinašalke novega, drugačnega, boljšega, ker “svetlega”.

Iz zapisanega je jasno, da je Štefančev roman zelo skrbno strukturiran, kar odraža tudi notranja členitev besedila. Šest poglavij, vsako posvečeno enemu od likov, ki v obliki fotografij krasijo pisalno mizo protagonista Filipa, uokvirjata klasično izpeljana *Prolog* in *Epilog*; vsako poglavje pomeni razkritje ozadja fotografije in s tem nove etape v Filipovem odraščanju.

Z obračanjem strani v tem neobičajnem družinskem albumu pridobivajo nastopajoče osebe vse globlji pomen pri preobrazbi, ki v končni fazi doleti Filipa. Slednji ni čisto zares pripovedovalec, čeprav se pripoved odvija in interpretira skozi njegove oči. Je bolj vezni člen med osebami s fotografij in tisti, ki vzporedne zgodbe povezuje v celoto. Sam je v primerjavi z ostalimi liki manj izpostavljen osvetljevanju; o sebi razmišlja skozi druge, kar včasih pomeni, da se v njih tudi izgubi. Filip se zdi že od začetka izdelan, statičen lik, bolj pripovedna funkcija kot polnokrvni romaneskni junak. Tudi njegova (navidezna) negibnost je del pripovednega načrta, ki se bolj kot z rastjo likov ukvarja z mediacijo Filipovih razmišljanj o času, prostoru in, ne nazadnje, svetlobi. Pojem “družinskega romana” v tem primeru zavestno presega odnose med družinskimi člani in posega v širši družbeno-zgodovinski čas dogajanja, ki ga Štefanec oriše skozi odnos do druge osrednje junakinje *Najlepše neznanke svetlobe*: fotografije.

Družina Lipnik je družina fotografov; čeprav roman bežno ošvrkne čas, ko je očetov oče deloval kot slikar miniaturist, je kot prvi romaneskni lik predstavljen Filipov oče, ki Lipnikovemu ateljeju pripiše fotografsko ponudbo. Kratki stik med očetom slikarjem in sinom fotografom napoveduje poznejša trenja med Lipnikom in njegovima sinovoma, Rudolfom in Filipom, oriše pa tudi napetost med tradicijo in fotografijo kot eno od znanilk tehničnega napredka 20. stoletja. Spopad med generacijami ne pomeni le spremembe obstoječega reda, temveč se posredno navezuje tudi na dinamiko med podeželjem in “vélikim svetom”, o katerem vsi liki po malem sanjajo – nekateri med izpisovanjem sanjskih destinacij iz fotografskega vodiča po svetovnih čudesih in primerno naslovljenega Čudesa sveta, drugi, na primer Rudolf, z občasnimi prebegi v tujino “iz izobraževalnih namenov”. Liki pa ne potujejo le po (namišljenih) prostorih, temveč tudi po časih, namensko izpisanih v množini; časov je namreč več, zdi se, da vsak od likov živi svojega (zato so tudi ločeni na samostojna poglavja, ki jih zapirajo v njihov lastni čas in postavljajo v odnos do Filipovega), ki je včasih zasidran v preteklosti, obrnjen v prihodnji svet želja in domišljije ali preprosto (pre)počasen, nezmožen, da bi povsem zaživel v koraku s sedanjostjo. Čas je, tako kot svetloba, tudi eden osrednjih elementov fotografije, in znova pride do izraza skrbno načrtovana struktura tega romana.

Najlepša neznanka svetloba je poklon prvim poglavjem zgodovine fotografije; začetni skepsi, s katero so predstavniki “resne” umetnosti, slikarstva, sprejeli njeno “neinventivno”, “neosebno” reproduciranje resničnosti, prepričanju, da gre zgolj za modno muho, ter njenemu postopnemu uveljavljanju v vojnem času predvsem iz praktičnih razlogov, na primer

hitrosti upodabljanja. Fotografija pa ni prisotna le v svoji konkretni, materialni obliki, temveč tudi skozi metafore svetlobe in časa. Če je "svetlopis" zapisovanje svetlobe v času, je Filipova življenjska zgodba razpeta skozi oba pola, časovni in svetlobni. Fotografije likov s Filipove pisalne mize ne zadržujejo le spomina nanje, temveč na celoten čas nastanka posnetka; povezujejo sedanost s preteklostjo, saj obstajajo zdaj, a beležijo izgubljenost. Iz tega – in iz strastnega prebiranja Plotina – Filip preigrava teorijo o večnosti kot negibnosti in minljivosti kot gibanju, kar ga pripelje tudi do lastne nezmožnosti, da bi polno zaživel v svojem času. Ker šepa, je namreč prepočasen, tako rekoč fizično obsojen na zaostajanje, po drugi strani pa se ravno "časovno prehitevanje" izkaže za usodno za Filipovega brata Rudolfa. V Rudolfovi in tudi v očetovi usodi je zaznati še eno lastnost fotografije, njeno eskapistično razsežnost, obljubo nemogočega in nedosegljivega, ki se lahko, v kolikor je lik ne zna prepoznati, izkaže za pogubno. Rudolf sanja o velikem svetu, ne da bi ga zares poznal, oče na podlagi Čudes sveta še po ženini smrti sestavlja seznam krajev, ki bi jih lahko skupaj obiskala. Zdi se, da je Filip edini, ki fotografijo razume kot predrugačenje resničnosti in s tem kot umetnost – nič čudnega, da na koncu studijsko življenje zamenja za raziskovanje umetniške fotografije. Pri tem se pripis, da so njegove fotografije v tujini sprejeli z navdušenjem, v Ljubljani pa so jih zavrnil, ker "na njihovih razstavah sodelujejo le člani fotoklubov, kar pa on ni", bere kot hudomušen avtorjev komentar na brezčasnost nekaterih lokalnih praks "mat'kurje". Fotografija pa je lahko tudi vir samospoznanja, kot ga doživi Filip, ko prepozna "svetlo bitje" iz otroštva, svojo preteklost kodrolasega otroka, s čimer sprejme svetlobo v sebi, se neha ukvarjati z ostalimi in se osredotoči nase. Kot bi bile do tega trenutka predstavljene osebe le ovire, ki jih mora Filip preseči, da pride do svoje prave identitete in uresniči končni slogan "SVETLOBA = SVOBODA". Šele takrat lahko začne zares živeti.

Filipova "travma" naj bi izvirala iz občutka krivde za materino smrt, kar naj bi – poleg drugega – po eni strani pojasnilo odnos, ki ga imata do njega oče in Rudolf, po drugi pa njegovo razumevanje žensk kot oddaljenih, nedosegljivih muz, ki ga začnejo odbijati takoj, ko se mu preveč približajo (kar se zgodi v realnem času ene do dveh strani). Obenem je ta vzrok skozi pripoved večkrat postavljen pod vprašaj, čeprav se vedno znova pojavlja v različnih oblikah, recimo tudi kot (na hitro odpravljena) domneva, da Filip šepa, ker je njegova mati v mladosti in med nosečnostjo brala Byrona. Prav ta "hitrost", s katero avtor spleta in razpleta domneve okrog svojih likov, jim s pripovedovalčevega vidika pritrjuje, da jih nato lahko zanika,

v vsakem primeru pa dolgo pojasnjuje, zakaj, pripoved otežuje in zavira polnokrvni razvoj likov. Ti se zdijo bolj kot ne skupek različnih, tudi protislovnih domnev, izhodiščne točke potencialnih značajskih razvojev, ki niso nikoli zares izpeljani, ker želijo zajeti hkrati vse in nič. Če ostajajo preostale osebe zaprte vsaka v svoj okvir, lik Filipa kot veznega člana obvisi na pol poti med avktorialnim in personalnim pripovedovalcem, tistim, ki želi vse zabeležiti čim bolj uravnoteženo, z distance, kot oko kamere, in tistim, ki se od pripovedi, kot njen del, ne more povsem izvzeti in zato podaja kot mimogrede navržena mnenja, ki jih že v naslednjem stavku izpodbija, še najraje pa jih ponavlja. Kot bi bil preveč vpet v zgodbo njemu ljubih oseb, da bi se od njih zares oddaljil, po drugi strani pa preveč zavzet za nadzor nad njihovo zgodbo, nad načinom, kako bodo predstavljeni, da ja ne bi bili razumljeni "narobe".

Najlepša neznanka svetloba je tisti tip romana, ki sicer zastavljeni okvir povsem zapolni – v več pomenih besede. Lepota podob je v tem, da jih ni mogoče zajeziti z besedami. Spregovorijo same in za tem, kar predstavljajo, se skriva neskončna množina zgodb, verjetno zato, ker so izpisane v drugačnem semiotičnem jeziku, kjer statičnost pogojuje interpretacije. Prenos podob v roman v tem primeru v tekst vnaša skoraj tvegan vnos obrazložitev, pojasnjevanj, dopolnil, domnevanj in vsega, kar podobe oteži. Nekako tako se zgodi z *Najlepšo neznanko svetlobo*: ne dopušča praznih mest, gosto tkanje prekriva vse navidezne vrzeli v pripovedi, da se moč podob izgubi med besedami.