

Matevž Kos

Čudež sredi močvirja ali vprašanje o Bogu

Če je Feri Lainšček z *Astralnim nizom* (1993) dokazal, da je presenetljivo več tudi "urbaniziranih" žanrov, pa roman *Ki jo je megla* prinesla s svojo topografijo pomeni avtorjevo vrnitev v "ruralni", s prekmursko "metafiziko" in tamkajšnjim koloritom obarvani romaneskni svet. Obenem ga nadgrajuje z dimenzijo, ki je za pisatelje Lainščkove generacije prej izjema kot pravilo: vprašanje o Bogu. In s tem o izvirnem grehu, izgonu iz raja, trpljenju, pogubljenju in potencialni odrešitvi. Taras Kermauner, avtor spremne besede, končuje svoje pisanje celo z ugotovitvijo, da lahko ob najnovejšem Lainščkovem romanu govorimo "o začetku preroda slovenske verskosti". Kermaunerjeva daljnosežna sodba je nedvomno diskutabilna - za zdaj velja reči samo, da ima Lainščkovo pisanje zelo malo možnosti, da bi se kdaj znašlo na spisku konfesionalnega obveznega berila.

Glavni junak romana je figura, ki je sodobna slovenska proza skorajda (več) ne pozna: katoliški duhovnik. Zadnji relevantnejši poskus v tej smeri je bil, kolikor mi je znano, *Hagar* Vinka Ošlaka izpred dveh let. Ošlakov roman pripoveduje zgodbo o mladem kaplanu, ki pride službovat v rojstno vas; nakopičene dileme, od eksistencialnih do svetovnonazorskih in ljubezenskih, razreši s prostovoljno smrtjo. V primerjavi z Ošlakom, čigar junak se ubada in spopada s sicer usodnimi, a znotraj literarne tradicije že nemalokrat obdelanimi vprašanji, je Lainščkov pripovedni zamah neprimerno širši, predvsem pa izvirnejši. Roman *Ki jo je megla prinesla* je nabit s številnimi paraboličnimi, simbolnimi, baladno-fantastičnimi, svetopisemskimi in nasploh aluzijskimi elementi. Ti - razen ptiča, usodnega "znamenja", za katerega se zdi, da je pretirano "literaren" domislek - ne delujejo prisiljeno, "od zunaj" vnešeno v tekst, ampak so za njegovo strukturo - kljub ali ravno zaradi svoje - glede na "izvore - "heretične" (iz)rabe - konstitutivni. Obenem se v romanu prepletajo različne jezikovne ravni (izstopajo številni besedni arhaizmi, ki dajejo besedilu patino starinskosti in s tem pridih nekakšne skrivnostnosti - ta je spet skladna z ustrojem celote) in eksistencialne drže: bogoiskateljska strast, "groza zgolj nič", doživetje epifanije, odprtost diaboličnemu, posluš za mistično. Junak se opoteka po močvari, kakršno je ne tako

dalgo nazaj detektiral že Žabotov *Stari pil*, blodnje in tavanja po razletelem univerzumu pa spominjajo na Jančarjevega *Galjota*; nasploh so paradigmatške za moderno prozo dvajsetega stoletja. Lainščkovo *močvirje*, tako kot na primer Kafkov *Grad*, je velika metafora tujosti, nedoumljivosti in razsrediščenosti sveta, ki ne ponuja nikakršne udomačitve, ampak kvečjemu nasprotno. Toda v primerjavi s Kafko, ki ubeseduje resnico osamele eksistence v svetu, ki ga je Bog zapustil, se odpravlja Lainščkova močvirniška ekspedicija po njegovi sledi. Pastem hudiča navkljub.

Fabulativno ogrodje besedila je zgodba duhovnika Jona Urskega. Ker je preveč velikodušno ravnal s cerkvenim premoženjem, ga nadrejeni, prepričani, da je njegov humanizem posledica verskega dvoma, pošljejo za župnika v zakotno faro Mokuš (nekakšen cankarjanski Blatni dol), ki je - od skrivnostne smrti župnika Janoša Talaberja naprej - že petindvajset let brez dušnega pastirja. Poslanstvo Jona Urskega je v "rekristjanizaciji" tamkajšnjega, od Boga zapuščenega občestva. S tem, ko bi ga pripeljal nazaj k Bogu, bi - takšna je računica cerkvenega predstojnika - premagal tudi lastno bogoiskateljstvo.

"Res je bilo videti kot Božja kazen." S temi besedami se začne mokuško poglavje. Postaje, zlovešči simboli na duhovnikovem križevem potu so povešeno in razpadajoče razpelo, privezано na drevo, napol podrti cerkev in Kristusova podoba na freski v njej: "Na ustih tega mokuškega Kristusa ni bilo nemega krika, ki se je sicer širom sveta razlegal že tisočletja. Ampak se je prej tam kuhala neka tiha jeza." Ta jeza ne napoveduje nič dobrega: je bolj značajska poteza Boga Stare zaveze, ki rad hudo kaznuje, in manj ljubezen in odpuščanje oznanjujočega novozaveznega Kristusa Odrešenika. Specifična atmosfera, ki vlada v Mokušu, je posledica povodnji, lokalne različice vesoljnega potopa, ki je pred leti - kot božja kazen - zajel vas. Urski se naseli v zakristiji, kjer prebiva Mali, vaški "Božji otrok", slepi in ravno zato (kot Maeterlinckovi *Slepci*) s presenetljivo jasnovidnostjo obdarjeni sin njegovega duhovniškega predhodnika. Malega je povila Magda, "ženska, ki jo je megla prinesla." Dejstvo, da je roman naslovljen po njej, ji - kljub temu da se pojavlja le epizodno in da ves čas ostaja v ozadju - daje posebno težo. S tem dobiva pomembnejšo vlogo, kot se zdi na prvi, "kvantitativni" pogled, tudi ljubezenska epizoda med Magdo in duhovnikom Janošem Talaberjem. To ni zgodba o srečno realizirani ljubezni, ampak o neizpolnjenem ženskem hrepenenju (Talaber, kasnejši mokuški župnik, se je zvezi z žensko odpovedal zaradi svoje poroke s Cerkvijo).

Dogajalni čas romana je neposredni sedanjik; narativna perspektiva tretjeosebnega pripovedovalca in prek nje ubesedovanega sveta je enaka zaznavno-izkustvenemu horizontu Jona Urskega. Raširjata ga edinole vloženi zgodbi. Prvo - na začetku romana - pripoveduje škof Jonifacij (*Prilika*), ko Urskega seznanj s skrivnostno smrtjo njegovega župniškega predhodnika v Mokušu in misterijem, ki se je razpletel okrog nje, drugo pa sredi romana mokuški pisar, pojasnjujoč uganko ženske, "ki jo je megla prinesla," in njenega, v oddaljeno preteklost segajočega - in nato z obiskom v Mokušu objunega - razmerja z Janošem Talaberjem.

Priposedni postopek je analitičen; dlje ko je Urski v vasi, bolj mu postaja jasno, da je nad njo prekletstvo, povezano z dogodki iz preteklosti. Še najbolj premočrtna razlaga romana bi šla lahko v tej smeri, da je Talabarjev prekršek duhovniške zaobljube - s tem, ko se pusti zapeljati ženski - glavni razlog za prekletstvo nad celotnim Mokušem. V tem primeru bi bil večji del romana nekakšna parafraza svetopisemske Zgodbe o izvirnem grehu, izgonu iz raja in - potem, ko spričo konstantne grešnosti pripadnikov človeškega rodu tudi to ni bilo dovolj - vesoljnem potopu. Toda v Lainščkovem romanu je še huje kot v starozavezni *Genesis*, kjer je vesoljni potop lahko preživel vsaj Noe skupaj z raznobarnim tovorom svoje barke; od poplavljenega Mokuša ostane nedotaknjena edinole cerkev, prazni (!) božji hram - s tem se interpretacija v smeri svetopisemske parafraze zalomi.

Zvijachnost božjega uma se kaže v tem, da cerkev, ki so jo začeli vaščani obnavljati po prihodu novega župnika - Jona Urskega, ni rezultat delovne vneme bogaboječih vernikov in še manj "aktivističnega" duhovnika (ta ves čas ostaja pasiven in ukvarjajoč se, razcepljen med hudičem in Bogom, predvsem s samim sabo), ampak asocijalnih, skorumpiranih vaških kreatur in morilcev, ki si od obnove cerkve obetajo zgolj dobiček. Obnovljena cerkev, rezultat dela in obenem plen brezbožnih, zgolj na slo, voljo do moči (pisar Lanščak), užitke in njihovo zadovoljevanje (brodar Ciri) omejenih posameznikov, postane veliki "simbol" božjega razodetja. Celotna mokuška skupnost je bila žrtvovana, da se je lahko zgodil čudež. Ta čudež Jonu Urskemu, ki je še pred katastrofo pobegnil iz vasi in s tem (precej nekrščansko) na milost in nemilost prepustil svoje farane (ker ni več mogel zdržati bremena lastnega dvoma in ker je, okužen z logiko kolektiva, sam ubijal), povrne vero v Boga.

Znotraj optike Lainščkovega romana je nujen korak na poti do Boga človekova zapadlost grešnosti in brezbožnosti. Še več: radikalna, neposredna izkušnja Zla. Ne potrebuje je samo Mali, slepi Božji otrok, ki se edini "lahko pogovarja z angeli". Njegova slepota je dovolj pomenljiva: tisti, ki *vidijo*, živijo v svetu prevare in iluzije. Božje razodetje je obenem izničenje vidnega, vsakdanjega sveta in koordinat, ki določajo njegovo recepcijo. Bog, ki vznikne iz močvirske katastrofe, je onstran takšnih ali drugačnih opredelitev, ne da se mu prilepiti nobene "etične" oznake (v smislu najvišjega Dobrega itd.), je zgolj manifestacija velike drugosti, nedoumljivosti, ki človeka neskončno presega.

Vprašanje o Bogu, kot ga tematizira *Ki jo je meglja prinesla*, presega racionalnost teoloških disputov, pa tudi sfero sociale, cerkve kot institucije in njene oznanjevalske prakse. Vsega, kar je zgodovinsko, podvrženo logiki časa, vsakokratnih razmer, odnosov. Z eno besedo: relativno. Sprašuje se zgolj in samo o Absolutnem. Vendar ne z literariziranimi ontološkimi dokazi za obstoj Boga, ampak na "negativen", apofatičen način. Pač v skladu z avtorjevim motom: "Skrivnost, pomagaj mi, da ne zapišem ničesar, kar mora ostati skrivnost!"

Ni naključje, da je poglavje, s katerim se roman sklene (in po svoje vrne na izhodišče), naslovljeno *Legenda*. Ponovi se uvodni prizor: Jon Urski na zaslišanju pred

škofofom, spremenjen, a nič manj zmeden kot na začetku in sprašujoč se: "Ali se ni vse to zgodilo le v moji bolni glavi?" Njegov Bog je povsem ponotranjen, "subjektiviziran". Je zgolj - tako kot prazna, nedotaknjena cerkev sredi močvirja - potencialna *možnost* (odrešitve?). S škofovimi besedami: *Bilo je, kakor je bilo. A še ste tu in trepetate. In - ali ni to tisto največ, kar imamo? Ali ni to edino, kar nam vsem še preostane?* Čudež s cerkvijo, ki - kot vsak čudež - "a priori" ostaja nerazumljen in nerazumljiv, je predvsem vizualna "materializacija" trepeta. Ni važno, ali je "v resnici" fatamorgana ali nekaj "faktičnega"; resnica je resnica *notranjega* izkustva. Vprašanje o Bogu je brez odgovora. *Že* njegova zastavitev, konec koncev Jon Urski ves roman počne samo to in skorajda nič drugega, je izraz dvoma, verske skepse, posmehljivega poželenja, jesti z drevesa spoznanja. Kar pomeni, da je "junak" Lainščkovega romana, ki dvomi o vsem, razen o lastnem dvomu (zahteva dokaze tako o bivajočem kot ne-bivajočem), še zmeraj - do epifanije v zadnjem, "spekulativnem" poglavju - dedič modernosti in s tem "novoveškega subjektivizma", "racionalizma", "metodičnega dvoma" itd.

S težo vprašanj, ki si jih zastavlja, z možnostjo različnih (vzporednih ali navzkrižnih) branj in z dramaturško spretnim uprizarjanjem dialektike videza in resnice je Lainščkova knjiga eden najbolj zanimivih slovenskih romanov zadnjih let. Obenem je nemajhen izziv za avtorjeve, zlasti generacijske, pisateljske kolege - kolikor sploh še pišejo romane in niso kratkozgodbarski hedonisti, katerih postmetafizijski horizont je določen z mejo njihove melanholične zasebnosti, zaznamovane z ortodoksnim imanentizmom in z ironično/sramežljivo distanco do vsega, kar imanenco transcendirata. Pomemben presežek Lainščkovega romana *Ki jo je megla prinesla* je ravno v tej presežnosti.

P. S.

Lainščkov roman sta pospremili na pot besedili, ki sta zgodba zase. Prva, "reklamni" zapis na platnicah, je ena sama pomota - zamenjuje celo posamezne glavne osebe. V obsežni spremni besedi Tarasa Kermaunerja pa sugestivnost lucidnih ugotovitev in interpretacijskih ekskurzov kazi aktualistična, kulturnopolitična polemičnost, ki prostor, namenjen *spremni* besedi, izkorišča za obračunavanje s svojimi, tj. Kermaunerjevimi resničnimi in namišljenimi nasprotniki. V tem smislu Kermaunerjeva beseda ne *spremlja*, ampak si jemlje prostor *zase*, za lastno križarsko vojno v imenu Križanega. A brez avtorizacije.