



Ves

svet
bo
pogubljen

Miran Košuta, Matjaž Kmecl
in Josip Osti o Vugovem romanu
Na rožnatem hrbtu faronike

MIRAN KOŠUTA

Tipična vugovščina

Ima te, ko odšvistneš še zadnjo, dvestodevetnajsto stran tega *Na rožnatem hrbtu faronike*, da bi – kajpak avtorju prikrojeno – vzkliknil kakor nekdam ob Bartolovem *Al Arafu* Filip Kalan Kumbatovič (le da tokrat prav nič posmehljivo, zviškarsko, temveč – nasprotno! – odprtih ust strmeče zaradi kaskade pripovednih vragolij, ki se je pravkar izpršila vate): tipična vugovščina! V najboljšem pomenu besede.

Vnovič torej, med tolikimi, nezmotljivo razpoznavna proza pisatelja, ki si je s svojo zgodbarsko domiselnostjo, z ubiranjem novih pripovednih poti, britva-sto ironijo, obešenjaško hudomušnostjo in visoko slogovno briljanco že prisijal posebno mesto na sončni strani slovenske literarne sodobnosti. Kajti najnovejši romaneskni trud Saše Vuge, knjiga *Na rožnatem hrbtu faronike* (Založba Mladinska knjiga, Zbirka »Nova slovenska knjiga«, Urednik Aleksander Zorn, 219 strani), premore vse, kar je avtorjevim zvestim bralcem že prav dobro znano vsaj od njegove modernistične *Vseenosti* (1972) dalje; tu je najprej v zgodovino, na začetku 17. stoletja zasidran siže o nesojeni zidavi zvonika v zakotni

vasi čudaške fare, fabula, ki po svojem kronotopu močno spominja na srednjeveški okvir *Erazma Predjamskega* (1978) ali na napoleonsko ambientacijo *Krtovoga kralja* (1987); tu je iz *Opomina k čuječnosti* (1997) »vugovcem« nič manj domača metaforičnost osrednje zgodbe, roža njenih pomenov, ki je tam cvetela ob belogardiščno-partizanski posodobitvi svetopisemske prilike o Kajnu in Ablu, zdajle pa se bohota ob izvorno prav tako svetopisemskem mitu faronike, ribe velikanke, ki da nosi ves svet na svojem hrbtu; tu je nenazadnje še ista, navidez kaotična, fragmentarna, zmuzljiva, kaligrafska, parabazična ubesedovalna tehnika, ki je zavozlala v nedoločljivo zvrstnost (potopis? pripoved? roman?) in prekipevajočo zgovornost že avtorjeve *Testenine bivših bojevnikov* (1980).

Ob zdajšnjem, če prav štejem, devetem pisateljevem delu se potemtakem ni odveč vprašati z Remarquejem: Na zahodu nič novega? Ali gre pri tokratnem Vugi za zgolj romaneskni deja vù?

Nikakor ne. Kot vsakič doslej je pisec tudi na teh straneh drugačen in sebi enak hkrati, zvest kakor na glavo prekucnjenemu motu iz epiloga Tomasijevega *Galloparda*, da mora vse ostati isto, zato da bi se vse spremenilo ... Tak namreč, isti in obenem spremenjen v primerjavi s prejšnjimi deli, se v svoji najnovejši knjigi izkazuje naš – z romanesknim plebanom rečeno – *scriptor acscontinus*, ko drugo k drugi zлага pripovedne luske na rožnati hrbet svoje faronike. V čem drugačen, spremenjen?

V zgodbi najprej: šest Gospodu ne ravno najpokornejših menihov se s slepim opatom na čelu (kako pozabiti ob njem na preroško vznesenega Jorgeja iz Ecovega *Imena Rože?*) pritepe v neimenovano slovensko vas med tolminskimi grapami pomagat tamkajšnjemu župniku Leibnu pri zidarskem vnebovzetju veličastnega, za skromno hribovsko okolje nadvse prekomernega zvonika. Ker pa ima pri še tako svetih opravilih hudič vselej svoje parkeljne vmes, se med zidavo nagnete za vruga in pol nevšečnosti od zagonetnih umorov (cestninar Matija) in samomorov (pridigar Pacifik Mataiurtz) do dejanskih prešuštev (župnika Leibna, škofa) in domnevnih čarovništev (vdove Kodermačeve), od neusmiljenih vojaških novačenj do damoklejevsko preteče turške nevarnosti, od skrivnostnih požigov do orgiastičnih meniških izživljanj. Vse dokler lepega dne, v peter 13. maja (knjižni zavihek pravi, da leta 1612), zgnušena riba faronika ne sklene zamahniti z repom po tolikšni človeški mizeriji, ocediti svoj rožnati hrbet, strmoglaviti zvon z zvonika, pokopati podenj onih šest meniških grešnikov in hudo s hudim kaznovati. Enako bo v zadnjem poglavju storila še natanko tri stoletja pozneje, ko bo med apokalipso prve svetovne vojne s havbičnim obstreljevanjem bržčas dokončno raznesla taisti kraj samo simbolne svetosti, iz njega pa tokrat rešila župnika ter peščico čeških vojaških pribežnikov.

Navidez torej povsem običajna, kronološko linearna pripoved z naravnost klišejskimi motivnimi topisi iz mračnih stoletij srednjega veka. Toda resnica Vugovega besednega děja je povsem drugačna; kajti táko, urejeno, vzročnologično sosledje dogodkov bo bralec potrpežljivo rekonstruiral šele ob drugem ali tretjem, vsekakor pozornejšem listanju knjige, ker mu ga avtor vseskozi tke

v besedilo filigransko, sporoča takorekoč mimogrede, skoraj didaskalično, kakor igralec, ki govori na odru vstran in tiše svojo dialoško parabazo. Vsa pisateljeva pozornost velja namreč mitski, metaforični razsežnosti pripovedi, opisu dogodkov skozi zavest in notranji monolog romanesknih likov ter njihovih številnih jazov, ki percepcijo objektivne zunanosti drobijo na panoramski mozaik določenega zgodovinskega časa, stanja, vzdušja. S svojimi neprestanimi zasranitvami, z le navidez slepimi rokavi pripovedne reke učinkuje delo kakor spletni hipertekst ali Borgesov *Vrt s potmi, ki se cepijo*. In če takšne upočasnitve dogajalnega roka, ki jih denimo *Erazem Predjamski* ni poznal, po eni strani



resda otežujejo bralcu eidetično doživetje ali vsaj neposrednejše dožemanje pripovedne snovi, po drugi pomembno prispevajo k njeni demimetizaciji in s tem k postopnemu izgrajevanju mitske, metaforične razsežnosti romana.

Prav slednja je nato druga pomembna odlika Vugovega teksta. Pa ne, da bi je avtorjeva prejšnja dela ne premogla. Zagotovo jo, samo najbrž ne v tako zgoščeni, na n-to potenco pomnogoterjeni obliki. V tem *Na rožnatem hrbtu faronike* je namreč trop, primera, metafora domala vsak stavek. Še najbolj nedolžni komentar dialoške replike, tisti običajni »je odvrnil« ali »je rekel« se pri tokratnem Vugi spremeni v kak »Od župnika je kot lesnika padel siten glas.« Zrno pri zrnu raste potem iz te mikrometaforičnosti še globalna makrometaforičnost besedila, ki je kajpada hermetično odprto neskončnemu veselju interpretacijskih razumevanj. Naj jih – ker so pač vsa legitimna – zahazardiram vsaj nekaj?

Če že, potem je prva in najvpadljivejša metafora zagotovo zvonik: čim bolj raste v višave, tem bolj podčrtuje človekovo nizkotnost in podlost; čim bližji je bogu, tem večji je gnoj sveta ob njegovem vznožju; čim bolj belo se leskeče v svojem zunanem blišču, tem bolj črna in grešna je duša svetne in posvetne oblasti, ki ga postavlja. Metafora za vse čase, kajti tako, kakor je bila v srednjem veku Cerkev znotraj gnila od razvrat, inkvizicije ali odpustkov, ki so povzročili protestantsko shizmo, enako brede še dandanašnji v nič manjša protislovja, ko pridiga skromnost, zmernost in hlasta po gozdovih ali grmi proti splavu, medtem ko investira njena vatikanska banka v tovarno kondomov ... Razkol med videzom in resnico je torej vselejšnji, večni; demoniji materije ne more ubežati niti glasnica božjega na zemlji, nam kakor prišepetava avtor s svojim simbolnim zvonikom, še bolj pa s protagonistoma, prešuštnim in slabiškim plebanom Leibnom ter srhljivo ciničnim opatom.

Vendar nosilna metafora ni zvonik, ampak predvsem faronika, orjaška ribja pošast, ki od biblijskega Jone dalje hvaležno pluje po domala vsakršnem literarnem morju, tudi slovenskem, od ljudske pesmi do Tauferja in Vuge. Hermenevtika mita je vselej smešno, brezplodno početje, a morda le nisem na docela krivi poti, če v avtorjevem ubesedenju ribe-velikanke razpoznavam predvsem večplastno metaforo kozmogonije, stvarjenja, življenjske alfe in omega, pa tudi etične izravnave, slepe novoveške usode, bolj ko od volje bogov odvisne antične fortune ali celo vesoljnopotopne katarze, ki jo narava? naključje? neizbežna nuja? sprožijo takrat, ko je človekovega zla na modrem planetu čez glavo. Mimo diskretnega milenarističnega žuganja pokvarjenemu človeštvu ob zatonu drugega tisočletja nam simbolno jedro Vugovega besedila izzveneva zato predvsem v tesnobno hamletovsko dilemo: »Kdo pa je, če je, ki zapove faroniki, naj sproži rep« /.../ »Tu, prav tu se, gospod Vornačka: Vse konča. Vse začne.« In natanko tako se pri Saši Vugi – če pri kom v sodobni slovenski književnosti, potem zagotovo predvsem pri njem! – vse konča in vse začne pri jeziku, slogu – tretji tradicionalni inovaciji, ki jo v avtorjev opus uvaja roman *Na rožnatem hrbtu faronike*. Kaj vse je bilo že kritiško pomodrovanega o njem! Da je baročen, preciozen, visok, ekskluziven, strukturiran na poetičen način lirsko epski, ognjeniški, poln

neologizmov, babilonsko večjezičen, klepetav, slikovit, zvočno razkošen, rezek, ironičen, igriv, črnohumorističen, eliptičen, diamantno izbrušen – z eno besedo: mojstrski. Takšne in podobne stilistične odlike pisatelj samo še pogloblja v svojem najnovejšem delu, a že spet s pomembnim razločkom glede na doslejšnje pisanje: če ga je namreč včeraj jezikovno eksperimentiranje kdaj pa kdaj le zavedlo v zvočno rokokoizstvo, v samovšečno opajanje nad ustvarjenim leksikalnim blagoglasjem, se narcisoidnega estetiziranja (ob tovrstni beletristiki vselej prežeče nevarnosti!) avtor zdaj spretno izogiba, bodisi z natančno izpeljano somernostjo romaneskne arhitektonike, bodisi s skrbnim povzemanjem vsake jezikovne niti, še najmanjšega stilističnega namiga ali nianse, ki se funkcionalno vključuje v karakterizacijo lika ali izrisovanje pripovedne atmosfere. Skratka: nobenega odvečnega sija, ampak skrbno položena srebrnina iz piščeve bogate slogovne kredence.

Poetičnost proze npr. zgovorno izpričujejo številne izosilabične povedi, ki se samodejno, neprisiljeno zapisujejo avtorju pod pero zdaj v obliki jambskega («Z grmovja so kot cvetni listi, v lokih, padali metulji.»), zdaj trohejskega verza (najčesče osmerostopičnega: »Zdaj bo svojih šest menihov zložil v to surovo prst«; »Grof si je hrbet podrgnil ob rožanec glavnih vrat« ipd.).

Vugov stilistični bel canto stopnjuje nato še mavrična paleta retoričnih figur, ki segajo tja od pogostnih aliteracij (« ... v skritih, tihih dihih prvih sap») preko asonanc in rim («Ogrlico kot grlica») do običajnejših personifikacij («Zrak se je smehljal») ali zamotanejših tropov in metafor, ki se piscu razženejo v naravnost bohotno popje, ko se s pripovedjo znajde pred veličastno, čudežno lepoto narave («Šum rek se je ubrano zlival h kamnati tihoti grap.»). Ko s pesniškimi figurami in sredstvi nalašč poudarja njeno poetičnost in njene čare tudi takrat, kadar se pokrajina ne kopa ravno v soncu (glej npr. onomatopoično iteracijo vùja v sklepnem stavku knjige: »Vrh vej v meglah se je zadirčna vrana tepla z vetrom«), Vuga samo še potencira romaneskno nasprotje z nepoetično, prozaično, pritlehno grdoto človeka in njegovih del, pogloblja rousseaujevski prepad med naturo in kulturo ter hkrati opozarja na v protagonistih vseskozi prisoten baročno ekspresionistični dualizem duše in telesa. Vse to le še krepi misel, da se tudi jezik in slog besedila podrejata avtorjevi osnovni pripovedni strategiji, ki bi jo najbrž lahko strnili v znano antično maksimo: *Omnia in numero et mensura!*

Na rožnatem hrbtu faronike je namreč delo, ki ima vsega, kar pri lanskem Prešernovem nagrajencu že od nekdanj cenimo, v pravnem številu in meri. Zveni potemtakem klasično, kanonično, zlahtno. Znano in novo obenem. Ničesar preveč, ničesar premalo. Kakor v hrastovih sodih dobro uležano vino, ki je svojo penečo iskrivost izmedilo v blag in harmoničen bukét. Za namen, ki so ga v njem uzrli že Latinci. Za večno nedosegljivi sen umetnosti: veritas ...