

Alenka Urh

Vinko
Möderndorfer:
Druga preteklost.

*Novo mesto: Založba Goga, 2017;
spremna beseda Aljoša Harlamov.*



Roman *Druga preteklost* Vinka Möderndorferja je monumetalna prozna freska epskih razsežnosti, je gibanje živega izobilja podob, obrazov in dogodkov, ki kot izraz velike ustvarjalne moči v nekem trenutku ustavi čas in upodobi veličastno panoramo življenja. Primerjava s fresko (ki sicer ni posebej izvirna, saj nanjo namigne tako avtor kot tudi pisec spremne besede) ni naključna in prikladna le zaradi presežnih dimenzij dela – ko se bralec loti knjige takšnega obsega, je občutek vsekakor svečan –, ali le zaradi upovedanega sveta v vsej njegovi veličini in majhnosti, pač pa meri tudi in predvsem na tehniko slikanja *al fresco*, na sveže. Slovenska polpretekla zgodovina, se pravi druga svetovna vojna ter obdobje po njej, je namreč v družbeni in (še toliko bolj) politični zavesti naroda še vedno *sveža* tema, spor zaradi sprave je aktualnost, ki preži iz ozadja in vsake toliko časa izbruhne na plan.

Seveda pa se Möderndorferjev primarni namen v romanu ne kaže kot nevtralizacija politikantske neprevidnosti niti kot poskus popravljanja, revidiranja zgodovine ali izravnavanja krivde *te ali one strani* slovenske povojne družbe, temveč mu gre predvsem za podajanje zgodbe, zgodbe

o ljubezni, hrepenjenju in trpljenju, o ljudeh, ki s svojimi bolj ali manj pomembnimi življenji poganjajo (krogo)tok zgodovine.

Druga preteklost je velika zgodba v dobesednem pomenu, se pravi ne v smislu legitimacijskega potenciala, ki bi se napajal pri tej ali oni ideologiji, pač pa v smislu obsežnega romanesknega konglomerata, sestavljenega iz raznolikega drobirja malih, intimnih zgodb. Te se v romanu razvijajo v dveh neenakomerno izmenjujočih in dopolnjujočih se narativnih plasteh – ena plast tke tretjeosebno pripoved preteklega časa od začetka tridesetih pa vse do devetdesetih let prejšnjega stoletja, medtem ko druga s sedanjega, prvoosebnega pripovednega gledišča premišljuje proces njenega snovanja. Dvoplastno prepletanje pripovednih niti preči trodelna struktura romana, pri čemer se prvi del sprehodi skozi razburkano desetletje pred nemško okupacijo leta enainštirideset, drugi del s hitrejšimi obrati in napetim dogajanjem opiše razdejanje vojne, tretji, spet nekoliko zložnejši del, pa zasleduje njene posledice vse do današnjih dni.

V ozadje osnovnega dogajanja je med številne druge tematske in motivne elemente vpletena aristotelško uglašena napetost med zgodovinopisjem in poezijo, med mimetičnimi, poustvarjalskimi ambicijami na eni strani in ustvarjalskimi vzgibi na drugi. Zgodovina je kot zgodba nekega časa, ki se jo da, kot vsako drugo, izmisliti v vsej njeni resničnosti – razmišlja Möderndorfer v tisti plasti romana, ki reflektira in komentira nastajanje pripovedi. In pri tem pisatelj, ki se nameni pisati o minulem, ni v dosti drugačnem položaju kot historiograf, če pomislimo, da je vsak pogled nazaj vendarle neločljivo zvezan z zdajšnjostjo opazovalca in kot takšen postane predmet njegove subjektivne interpretacije. Če se umetniška konstrukcija in zgodovinska rekonstrukcija razraščata iz iste osnove, nihče ne poseduje neizpodbitne avtoritete nad zgodovinsko resnico, ki “je tako ali tako neulovljiva”. V tem pogledu si *Druga preteklost* neprikrito, a hkrati nevsiljivo prizadeva za spravo, ki je v tem, “da si nihče ne lasti pravice do absolutne resnice, da si nihče ne lasti pravice, da bi nekomu nekaj odpustil ... Če verjameš v življenje, se sprava zgodi sama od sebe.” Pri tem se Möderndorfer kar se da spretno izmika pastem moraliziranja in pristranskega podajanja zgodbe; glas posodi mnogoštevilnim posameznikom, ki vsak po svoje osvetlijo kompleksne družbene in medosebne vezi. Pripoved se odvija v izmišljenem podeželskem kraju Dolina, v katerem so razmerja moči in lastnine porazdeljena v prid nemški manjšini in premožnim nemškutarjem, kar med revnejšim slovenskim prebivalstvom povzroča naraščajoče nezadovoljstvo. Tako se že na lokalni ravni jasno pokažejo nasprotja, ki v spremstvu vse bolj globalno prisotnih in nezdružljivih idejnih

podlag postopoma, a neizogibno tlakujejo pot v katastrofo svetovnih razsežnosti. Razredne razlike z vsem, kar potegnejo s seboj, Möderndorfer spretno pokaže tudi na povsem intimni, erotični ravni: družbene in politične razmere na nepredvidljive načine spletajo in prepletajo prijateljske, ljubezenske in sorodstvene vezi. V tem pogledu je pomenljiva poroka med Marijo, hčerjo nemškega veleposestnika in lastnika žage Ota Von Eichheina, in županovim sinom Mihaelom Novakom, kakor tudi dejstvo, da je predhodna erotična zveza med Marijo in mladim levičarjem Mirkom Bregarjem ostala velika razredna skrivnost, ki bi lahko – kakšna mojstrska ironija! – zakoncema Novak takoj po vojni rešila življenje, če ne bi splet okoliščin zahteval drugače.

Avtor s pripovedjo oživlja številne bolj ali manj pomembne like, tako v zgodbenem kot v zgodovinskem smislu: spregovori o Grabnerki, uslužni dekli družine Eichhein in o njenemu sinu Silvestru, ki se mu vse (pre)zgodaj pokaže, “da je svet razpoka. Da je poln meja in grabnov. Ne samo tistih, v katerem živi s staro materjo in mamom, ampak pravih grabnov med ljudmi. In da to ni prav.” Silvestra, enega najbolj domišljenih in natančno izdelanih likov romana, so življenjske okoliščine postavile na sam preprih zgodovine, je nameč nezakonski sin premožnega nemškega veljaka (?) in revne dekle, ki v nenehni skrbi za golo preživetje ne more zares odigrati svoje vloge. V intimne zgodbe junakov – naj gre za zakonca Mihaela in Marijo Novak, Mirka Bregarja, tovarišico Nado, trinajstletnega partizana Ljuba, mozoljavega Branka z Grmade, natararico Sonjo, cestarja Nebojšo Petrovića, tri sinove zakoncev Novak, Miroslava, Ivana in najmlajšega, Petra, Mojco ali katerega koli drugega od številnih likov – s kruto silovitostjo zareže vojna in nekatere pahne na en, druge na drugi breg. Na simbolni ravni je razkol kolektiva spretno pokazan z zgodbeno paralelo: če gledališka predstava *Za pest drobiža preveč* leta trideset še uspe v skorajda dionizičnem slavlju povezati krajanje (“Ves kraj je bil nekaj ur zlit v celoto v silnem krohotu, pa čeprav neumnem, v silnem zadovoljstvu, ki je do opoldneva naslednjega dne zgladilo prav vse spore in težave.”), pa po vojni leta petinštirideset, ko poskuša Mihael v pozdrav svobodi isto predstavo organizirati še enkrat, na vajo ne pride nihče in oder ostane prazen. Takšni simbolni, alegorični, a tudi ironični paralelizmi in zasuki v romanu niso redkost in ustvarjajo vzdušje usodnosti ter namigujejo na neizogibnost prihodnosti, ki se na svoji poti v preteklost s človekom poigrava na (ne)predvidljive načine. Möderndorfer je mojster ustvarjanja dramskih napetosti in zaostrenih, tragičnih konfliktov, do katerih pripeljejo povsem običajne lastnosti ljudi v neobičajnih zgodovinskih razmerah – krivda neodločnega, mlahavega

in naivnega župana Mihaela bi ob drugačnih okoliščinah najverjetneje ne bila globja od dolgočasnega, medlega življenja, v katerega bi v najslabšem primeru potegnil še soprogo in sinove, medtem ko je v vojni vse drugače: takrat se moraš odločiti, moraš biti na tej ali oni strani, "ne moreš se pretvarjati, da se te vse to ne tiče in da si človek, ki zgolj živi". Zgolj življenje v takem času prav lahko priključuje smrt. Avtor z izjemnim občutkom za oblikovanje pripovedne snovi ustvarja nove in nove dimenzije, pri čemer marsikakšno pomembno ali celo bistveno informacijo zamolči in le z občasnimi spretnimi namigi spelje bralčeve misli v določeno smer, pri čemer končna interpretacija ostaja naloga in odgovornost vsakega posameznika.

K prepričljivemu razpletanju zgodbe prispeva tudi strukturna raven romana oziroma način, kako si sledijo poglavja in kako pripovedovalčevi (sedanji) razmisleki niso naključno razporejeni po pripovedi, temveč so na svoja mesta položeni z določenim namenom. Pogovor o spravi, ki poteka med pripovedovalcem in njegovim prijateljem, se tako odvija po koncu drugega, najbolj mučnega in hkrati najbolj napetega dela knjige – tam namreč dobi najintenzivnejši emocionalni naboj in doseže največji možni pomenski učinek.

Obsežno večgeneracijsko družinsko kroniko opredeljuje žanrski sinkretizem, ki je pogosta značilnost (sodobnega zgodovinskega) romana in romaneskne forme nasploh; *Druga preteklost* namreč, kot ugotavlja tudi pisec spremne besede, v sebi združuje še značilnosti družbenega, ljubezenskega, vojnega in zgodovinskega romana s prepoznavnimi postmodernističnimi prijemi. Ti se kažejo predvsem v nenehnem relativiziranju "resnice" in (kvazi)arhivskih podatkov, ki jih avtor vnaša v zgodbo, ter v dejanskem oživljanju izmišljenih likov, njihovem naknadnem pojavljanju v materialnih dokazih iz preteklosti.

Ob sicer trdni zgradbi romana mestoma naletimo na nepričakovan zdrs po časovni premici: v začetku avtor na primer zapiše, da Mihael ni pomislil na užitke z Gosposke ulice vse do leta 1937, vendar pozneje vidimo, da ga je tja zaneslo že leta 1933. Mihael in Marija naj bi se po eni varianti spoznala na amaterski gledališki predstavi *Za pest dorobiža preveč* drugega decembra 1930, prvi sin naj bi se jima rodil julija leta 1931, po drugi pa sta se zaljubljenca poročila že v začetku marca 1930, julija istega leta pa se jima je rodil prvi sin. Nekaj vprašanj si bo natančni bralec nemara zastavil tudi o tem, kdaj je županov sin nasledil svojega očeta, leta 1932 ali 1934, ali pa o tem, ali je imel Mirko Bregar mlajšega ali starejšega polbrata, čeprav slednje po drugi strani učinkovito opozarja na negotovo "resničnost"

ohranjenih zgodovinskih virov in na dejstvo, da so tako najbolj obče kot tudi najbolj intimne zgodbe podvržene različnim interpretacijam. Poleg tega so takšni anahronizmi izjemno redki in za trdnost zgodbe nimajo nobenih resnejših posledic.

Sintagma *druga preteklost* se pojavlja v različnih kontekstih skozi celoten roman: namiguje lahko na nevarnosti manipuliranja s preteklostjo in opozarja na lahkomiselnost njene enoznačne interpretacije. Spet drugič meri na čas, ki mora preteči, da preteklost postane *druga preteklost*. Nadalje je lahko to preteklost *drugega*, v katero se poskušamo vživeti, čeprav nikoli ne bo enaka naši. *Druga preteklost* je preteklost, ki je ne poznamo, ne čutimo, kot tudi ne moremo zares poznati in čutiti bolečine drugega. Je ne nazadnje preteklost, ki postane *druga*, ko pride nova ureditev, nov režim in se iz državnih simbolov snamejo zvezde, odstranijo kipi ali izbrišejo deli napisa.

Če ni zgodovina “nič drugega kot neskončna veriga zgodb” in če “nobe- na zgodba ne živi sama zase, (temveč) vedno sobiva z drugimi”, potem je zgodovinsko izkustvo tudi kolektivno izkustvo, pa čeprav se udejanja v povsem intimnih zgodbah. V luči časa je torej pomembno, kako s preteklostjo ravnamo na kolektivni ravni, saj to še kako vpliva na življenje posameznikov, ki ga sestavljajo, opozarja Möderndorfer. Pri tem je ena številnih odlik romana ta, da v njej odmeva prava polifonija preteklih in sedanjih glasov, katerih temeljno poslanstvo se ne izčrpa v iskanju (zgodovinske) resnice (ta v absolutnem smislu ne obstaja), temveč v iskanju življenja. *Druga preteklost* je tako roman, ki ga bralec ne bo zgolj prebral, na neki način ga bo tudi doživel.