

Ignacija J. Fridl

V čarnem ritmu bluesa o ljubezni

Milan Dekleva: PIMLICO

ŠOU, Študentska založba, Ljubljana 1998 (Zbirka Beletrina)

Pimlico je drugi roman Milana Dekleve, ki je izšel kmalu po dokaj uspešnem literarnem sodruhu, po romanu *Oko v zraku*, a zdi se, da je še žlahtnejši, bolj ubran in dovršen.

Prvi takti so pridušeni, kot da prihajajo od daleč, kakršne so pač vonjave spominov osrednjih likov in tudi pripovedovalcev romana Matjaža in Nastje na nedolgo minula leta mladosti, ki jih prinaša veter nostalgije. Potem se glasba besed primakne v našo bližino, zasuje v ritem vsakdanjega življenja, ki pa kljub vstopu drugih moških in žensk na prizorišče romaneskne zgodbe in razhodu dolgoletnih ljubezenskih partnerjev nikoli ne naraste do divjega zanosa in dramatičnega vrhunca. Tudi sklepni prizor, ko se nekdanja ljubimca po daljšem času znova srečata na postaji Pimlico, na tako rekoč simbolnem kraju njunih spominjanj, daje vtis, kot da je ves svet zapreden v kopreno otožnosti, ki preglasi vsa druga občutenja in doživljanja človeka.

Dekleva te koprene ne sprede s popisovanjem dogodkov, temveč iz tankih niti čustvovanj, preudarjanj in globljih, eksistencialnih razmislekov in stisk njega in nje, ki vsak s svojega očišča pripovedujeta eno in isto zgodbo življenja. Nekaj znanih prijemov iz romana Nine Kokelj *Milovanje* lahko zašlutimo v tem početju, le da zmore Dekleva, spreten pisatelj, to

pač brez dvoma je, iz takega krhkega materiala zgnesti literarne like z razberljivimi, individualnimi značajskimi potezami in miselnim obzorjem. Prav zato roman ne naseda na nevarne čeri sentimentalnosti, ki prežijo na slehernega pisca, kadar pluje po morju otožja.

Moški protagonist romana Matjaž je glasbenik, kantavtor. To ni naključje, zakaj zdi se, da v Deklevovem naboru besed ves čas odzvanja neka skrita melodija. Literaturo se da razumeti kot nenehen boj zoper molk, tišino. In kaj je glasba? "*Glasba se začne tam, kjer postane tišina nevzdržna,*" (str. 31) ponavlja Matjaževe misli Nastja. V tej ubranosti dveh nivojev umetniškega izražanja, pisateljevega literarnega početja in protagonistove glasbene dejavnosti, v povezanosti onega, ki piše, in tega, ki se piše, v eno in isto bivanjsko izkušnjo, izzveneva zgodba v romanu *Pimlico*, zato je metafora z glasbenega področja, ki sem jo vpisala v naslov pričujoče recenzije, toliko primernejša. Ustvarjalna stiska, ki jo Matjaž preživlja, je skladno s pravkar izpričano usmeritvijo Deklevovega pisanja tudi hkratna bivanjska stiska. Matjažev umetniški kodeks, ki se je konec šestdesetih let v celoti pokrival z "*uporom revoltiranih mladenk in mladeničev*", s prevlado estetskega nad etičnim, z utopijo o možnosti zmage individualizma "*proti nareku družbenih avtoritet*" (str. 35), doživi ob duhovnem preobratu naslednjih desetletij neuspeh. Kot da je tisočero cvetov nekdanjega entuziazma v minuli desetletki ovelo, on pa skuša še zmeraj skladati in obenem živeti čas, ki je dokončno preminil. Njegov individualizem, ki se mu je zaprisegel z izkušnjo mladosti, postaja zgolj "*metodičen*" (str. 76), kot to v romanu ugotavlja eden izmed prijateljev. Biti drugačen, biti uporen pa se tako sprevrže v paradigmo popivanja, koketiranja z mladenkami in ciničnega zabavljanja. Generacija rož je le še v rožicah, kot bi se glasila parafraza enega izmed naslovov poglavij v *Pimlico*.

Čeprav je Nastja z Matjažem živela enak, pravzaprav isti čas, ji zdaj njegove rešitve problemov postajajo tuje, celo odvrtnne. V tem pogledu ji je pisatelj pripisal tudi ustrezno družbeno vlogo predavateljice na likovni akademiji. Kakor da nenehna prisotnost gibke snovi pod prsti od nje kot kiparke brezpogojno zahteva, da koordinatam svojega bivanja v nasprotju z Matjaževim modelom za-ničevanja in samo-iz-ničevanja določi realnejše vrednosti. Materialnost njenega umetniškega sveta od nje zahteva materializacijo misli. Čeravno je sporočilno, da kot bistvo obdelane snovi

oziroma kipa sprva določi površino (!), češ da "*dramatična dinamika njegove telesnosti*" (str. 31) odseva na njej, zanjo dosledno velja, da za "*svojo misel vztrajno išče smisel*" (Smole, *Antigona*). Zato je njena pot do enega sklepnih spoznanj, da je kiparske pozornosti vreden sleherni predmet, tudi "*česen ali čebula ali brsteč pšenični klas*" (str. 105), povsem logična, če ne celo nujna. "*Bistveno je, da je vanje ujetu jedro časa, skrivnost dinamike sveta,*" pravi (str. 106).

Vendar te besede ne govorijo le o pomenu snovnega sveta, pa o Nastjini duhovni preobrazbi, o tem, da poskuša zavest o nenehnih menjavah sveta udejanjiti s svojim lastnim samospreminjanjem in tako ujeti "*jedro časa*", temveč so hkrati tudi namig o temeljnih načelih romaneskne strukture *Pimlica*. Nastja in Matjaž se odmikata na vseh ravneh – v ljubezni, v čustvovanju, v zahtevah do samega sebe, v mišljenju. To razhajanje pa Dekleva v najnovejšem romanu kot kraju njunega udejanjenja realizira na ravni organizacije snovi. Isti čas se vse bolj cepi v množstvo različnih perspektiv – najprej med njega in njo, ki iste dogodke in situacije izmenično popisujeta iz nasprotujočih si zornih kotov. Nato se v dogajanje vse bolj opazno, sprva zgolj kot avtor intervjujev, potem pa zelo osebno, z razkritjem svojih dnevnikov, vključuje še tretji pripovedovalec, glasbeni kritik Mitja, ki ljubezenski boj na daljici sklene v klasični ljubezenski trikotnik. Ko se že zdi, da je Dekleva nekaterim preverjenim literarnim obrazcem prepustil neomejeno svobodo, se čas premakne v neopredeljivo zdajšnjost, pripoved pa prevzame pisatelj kot suvereni tretjeosebni pripovedovalec. Da bralec ne ve, kam je izginila vsa resničnost, forsirana z izborom kraja in časa, z "*našostjo*" nekaterih dogodkov in s prepoznavnostjo realnih oseb za inicialkami. Zdaj je nenadoma *Pimlico* načrtno razkrinkana, celo z žanrom sentimentalnega romana koketirajoča fikcija. A pozornost, ki jo Dekleva z zavzetjem pripovedovalčevega mesta pritegne nase, obudi v bralcu tudi spomin na nekatere avtorjeve načrtne poskuse identifikacije z glavnim junakom, ki sem jih že izpostavila. Problematizacija vprašanja, "*kam so šle vse rožice*" s konca šestdesetih in z začetka sedemdesetih let, je v Deklevovem pisanju tudi spretno zamaskirana, a vendarle dosledno izpeljana samoanaliza. Prav s tem, ko avtor tematiziranje problema premakne od neposrednega prikaza nemirnih študentskih let, ki smo mu bili priče v romanu *Oko v zraku*, na povsem drugo problemsko raven, to ljubezen brez dvoma

je, in ga izpostavi v ustrezni časovni oddaljenosti ter s patino nostalgije in skoz optiko drugosti oziroma drugačnosti, mu uspe vprašanje o duhovnem in zgodovinskem fenomenu izpred četrto stoletja ohranjati živo in aktualno sem, v "naš čas". Iz ovedenja razlike med identiteto in diferenco vzcvetevajo novi umetniški (beri: literarni) uspehi; in *Pimlico* je tak primer *par excellence*. To sem imela v mislih, ko sem mu v uvodu v primerjavi z Deklevovim prvim romanom pripisala večjo prodornost.

Pimlico je brez dvoma ljubezenski roman, narejen po načelih klasične dramaturgije, a hkrati spisan v duhu eksistencialnega spraševanja in samopreiskovanja sodobnosti. In *Pimlico* je, naj se sliši še tako konzervativno (pa saj se v slovenskem prostoru to lahko tudi razmeroma redko izreče!), lep roman. Zaradi sozvočja, v katero je Deklevi uspelo povezati romaneskno zgodbo s strukturo romana. Zaradi na videz nezahtevnega izbora teme, od katere odzvanjajo številni, mogočni idejno-duhovni in literarno-estetski podtoni. Zaradi nevsiljivega avtorefleksivnega značaja njegovega pisanja, zakritega za širšo, občo zgodbo, ki pa ves čas misli tudi samo sebe. Zaradi harmonije, v katero se zlivajo mnogi pisateljevi mojstrski literarni prijemi in umirjeni, z otožjem zaznamovani ritem njegove pripovedi.