

FRONT-LINE

Mart Lenárdiĉ

Še večji Gatsby

ZaloŒba Wieser, Celovec, Ljubljana 1994

Iz Lenárdiĉeve prve knjige kratkih zgodb, *Moje Œenske* (1989), so se številne dolgonoge in "jeklenolase" muce, pa tudi "muca", ki prasklja v jutru po krokariji, preselile v zbirko istega Œanra, *Še večji Gatsby*. S tem v zvezi zbirka seveda razvija stare eksistencialne muke prvoosebne pripovedovalca-izpovedovalca vsaj v kakih treh četrtinah *Gatsbyjevih* kratkih zgodb. Izza besedilc Œe vedno pobliskuje "Helenina okrogla bela laket", ki jo je Œeljno gledal "naš najveĉji slovenski pisatelj". Lenárdiĉev junak se, kar se tiĉe doloĉene vrste Œensk, vĉasih z njim skrivoma identificira, ker pa je tarnajoĉi Cankar ĉedalje bolj na milost in nemilost prepušĉen pobalinskim parodijam gospoda Zeitgeista, tehnika teh skritih identifikacij omogoĉa nenasilno, vendar uĉinkovito ironijo. V nekaterih zgodbah njen uĉinek poveĉuje tudi junakova avtoironija; Œe v *Œenskah* je Lenárdiĉ nasul svojemu junaku v ropotuljo prgišĉe najavtoritativnejših filozofskih imen, tako da juna(ĉe)k z njo veselo udarja po robu svoje stajice (beri: Œivljenja).

Gatsbyjev najoĉitnejši tematski premik od *Œensk* zadeva bistven element Lenárdiĉevih zgodb, torej junaka. Njegova sprememba se kaŒe sicer Œe od *BlaŒke* dalje, kako je do te spremembe pravzaprav prišlo, pa nakaŒe zadnja *Gatsbyjeva* zgodba, *Zabava*, ki jo je mogoĉe strniti v odloĉno misel: "Rad bi bil normalen." Œal (za junaka namreĉ) to "normalnost" zadene avtorjeva najnesramnejša parodija – svetinj naŒe literarne tradicije in s tem oĉitno tudi "nacionalnega karaktera". Œal (za bralca namreĉ) izzvani bolj v stilu nezahtevne kavarniške konverzacije. ZaŒeleni uĉinek, relativizacijo normalnosti oziroma normiranosti, pa temu navkljub vendarle doseŒe.

O junakovi odtujenosti in gnusu do sveta, ki ga nadzorujejo predsedniki krajevnih skupnosti, priĉajo v obupu pogoltnjeni potoki piva, iz katerih psihosomatska prizadetost proizvaja potoke bruhanja. Junakova Œalostna usoda nam postane Œe razumljivejŒa, ko ga – povsem nelogiĉno – stisne za stegno kakŒna lepotica. Problem, ki ga je v *Satanovi kroni* parodiĉno razvil Œe Mazzini, je pri Lenárdiĉu sicer milejŒe oblike, vendar isti: v rosnem jutru, ki sledi enormno prekoitirani noĉi, junak z gnusom ovoĉa po znoju zaudarjajoĉo "prileŒno stvar" (vĉerajŒnjo lepotico). Po vsem sodeĉ,

povzročajo krizo vrednot torej prav izpolnjena hrepenenja, slovenska hrepenenjska literarna tradicija pa se prepleta tudi s Huxleyjevim *Grotesknim plesom*, na kar nas diskretno opozorijo junakove "Gumbrilove napihnjene hlače".

Kakor pri Huxleyju tudi Lenárdičeva groteska ni toliko strašljiva kot duhovita zmes realnosti in fantastike, ki jo avtor, podobno kot Milan Kleč, mozaično sestavlja iz drobcev "objektivne stvarnosti" in njihovih bizarnih psiholoških učinkov na junaka, s katerimi se ustvarja – za junaka povsem legitimna – imaginarna stvarnost. Njena legitimnost se kaže v tem, da niti za junaka niti za njegovega avtorja ni problematična, oziroma: parodija "normalnih" medčloveških odnosov je sicer očitna, načina ali statusa možne ponovne "vzpostavitev reda" pa ne ponuja. Zgodbe zato ostajajo odprte in jih lahko "sklene" zgolj parodična poantiranost. Tako pridobljena groteska v večini zgodb ni dojeta tragično. Krize vrednot, odprtosti imaginarne stvarnosti, ne tragedizira niti najbolj "krvava" zgodba *Blažka*, v kateri ata, pristno ogorčen nad hčerino neubogljivostjo, odobrava njeno kaznovanje (razsekljano truplo na kompostu) kot povsem upravičeno.

Fikcijo, ki postane realnost, najmočnejše eksplicira – in obenem tudi parodira – zgodba *Zlatorogovo kraljestvo* z uporabo določenega arhetipa svetovnih pravljic, zgodba *Hčerka* pa glede na naš kontekst ponuja (še en) filozofski disput na temo, ali je pacientova notranja realnost, kot jo vidi psihoanalitik, za samega pacienta kot nepoučenega smrtnika res realnost ali je morda – fantastika.

Z zgodbo *Blažka* uvede Lenárdič v okviru obeh doslednejših zbirk nov tip junaka. Na mesto šibkega pasivneža, ki na banalno objektivno stvarnost, pa tudi na fantastične prvine, ki jo relativizirajo, reagira večinoma z bruhanjem, nenadoma stopi pravcati macho-man; človek, ki mu je jasno, kaj hoče pri poslu in – ve se, kje. Resnico iščoči hrepenenjec, ki se je najprej ukvarjal z metafiziko in nato resigniral k fiziki, se kot feniks prerodi v elitnega zvodnika. Njegova zgodba *Wegerer* najočitneje parodira troje sodobnih življenjskih možnosti: idealistično iskanje resnice, znanstveno iskanje resnice in – alternativo iskanju resnice: udejanjenje "American dream", to tudi utemeljuje predelano izposojeno naslova Fitzgeraldovega romana.

Glede na oba tipa junaka *Gatsbyjeva* zadnja zgodba, *Zabava*, poskuša predstavljati nekakšno sintezo. Svočas obupani, pasivni marginelec se s klenim korakom napoti proti normalnosti oziroma normiranosti. Ta normiranost pa ni (samo) neka splošna konstanta meščanske civilizacije, ampak v junakovem primeru eksplicira tudi njegovo pripadnost slovenski literarni (in značajski) tradiciji. Stik med sodobno meščansko preživetveno normo in med našo tradicijo izpade neznansko bedasto, in sicer v dvojnem smislu: najprej kot parodija drobcene *skodelice kave*, ki se je svočas razvila v simbol nešteti razsežnosti, ki pa jo *Gatsby* poniža na raven banalne pice; nato pa še v smislu umetniške učinkovitosti, saj, kot še nekatere zgodbe z novim tipom junaka, razvije "odlike" sicer zabavnega, vendar dokaj poprečnega stripa. *Gatsbyjeve* začetne zgodbe s starim, pasivnim junakom so v svoji parodični groteski veliko bolj prefinjene.

Vanesa Matajca