

Nataša Bavec
Kam padajo zvezde?

Marjan Tomšič: OGNJENI ŽAR
 Založba Mihelač, Ljubljana 1995

Glede na najznačilnejša dela Tomšičevega romanesknega opusa – to pa so nedvomno *Šavrinke*, *Ostrigeca* in *Zrno od frmentona* – predstavlja njegov zadnji roman *Ognjeni žar* precejšen vsebinski, formalni in slogovni premik. Podoba mitsko-arhaične istrske vasi in njenih prebivalcev, ki so kljub svoji prvinskosti in s tem dojemljivosti za mistično, nedoumljivo, neznano, "on-stransko", še vedno uokvirjeni z objektivno, zgodovinsko in socialno določeno realnostjo, se je umaknila subjektiviziranemu izpovedovanju posameznikove intimne. *Ognjeni žar* je namreč erotični roman, ki že zaradi svoje tematike odpravlja vse družbene in politične kontekste in ne prenese realističnega opisnega beleženja objektivnih dejstev in dokumentarnosti. Kljub temu ta "ljubezenski spev" ohranja nekatere značilne prvine pisateljeve avtopoetike: klasična fabulativna integriteta teksta je razpuščena, pripoved se fragmentarizira, vsakdanja spoznavna resničnost se prepleta s fantastiko, svetom preroških sanj in parapsiholoških viđenj, dogajanje je umeščeno v mediteransko razpoloženje kot zibelko iracionalnega in arhetipskega.

Bolj kot zaradi svoje vsebine – silovitega ljubezenskega razmerja med zrelim asketskim moškim in nezavrto, ljubezenske sile polno mladenko – vzbuja besedilo pozornost zaradi svoje notranje zgradbe in stila. Doživetja izjemne čutnosti in čustvenosti so avtorja namreč vodila v lirizacijo romana. Prvoosebni pripoved (njegova drža pravzaprav bolj spominja na izpoved lirskega subjekta) je poetično refleksivna in meditativna, ton pripovedi je

himnično privzdignjen, ekstatičnost in afektivnost besedilu predpisujeta dinamičen, sunkovit, napet ritem, ki ga blažijo nežni razpoloženski opisi narave. Odslikava subjektivne resničnosti je podana s toliko plastmi prvoosebničkovega čustvenega, čutnega, miselnega in estetskega modificiranja, da bralec ne more rekonstruirati niti kronologije pripovedi: odsotna ni le zgodba v obliki zaokroženega dejanja, ampak tudi kontinuiteta dogajanja. Roman je sestavljen iz opisov srečanj med ljubimcema, meditacij in pisem, vse skupaj pa se ne sklene v logično zaporedje dogodkov. Nedoločenost dogajalnega časa ni naključna, saj je roman pravzaprav alegoričen: govori o razmerju med moškim in žensko, ki bi se lahko zgodilo v kateremkoli časovnem okviru.

Besedilo je nekakšen mozaik biblijske simbolike, podpomenov in aluzij; bralca k temu navaja že moto romana – gre namreč za znani odlomek iz trinajstega poglavja Pavlovega *Pisma Korinčanom*, vlogo nekakšnega veznega tkiva pa imajo tudi navedki iz *Visoke pesmi* in *Evangelija sv. Luke*. Simbolni sta tudi imeni obeh protagonistov: Emanuel in Noemi sta svetopisemski imeni, moško ime vsebuje koren besede "z nami /je/ Bog" in pomeni rojstvo obljubljenega otroka ter poroštvo, da Bog svojemu ljudstvu stoji ob strani. Noemi je različica hebrejske Naomi, ženskega lika iz *Rutine knjige*. Tako svetopisemska Naomi kot Tomšičeva Noemi sta vdovi, ki ju je Bog zapustil. Imenska simbolika že nakazuje osnovni idejni kontrast dela: gre za dualizem, vrojen zahodnoevropski kulturni in zgodovinski zavesti, to je nasprotje med telesno in duhovno ljubeznijo, ki se na višji ravni kaže kot oscilacija med religioznostjo in ateizmom. V *Ognjenem žaru* Tomšič obnavlja tradicionalni biblijski in nato tomistično-strindbergovski vzorec polarizacije spolov, v katerem ima ženska kot Evina potomka vlogo poltene zapeljivke. Je "snovno" bitje, ki osmisli tev svojega bivanja, pa tudi svojo globljo svobodo najde le prek moškega, ki je sinonim za duha. Toda s svojo telesnostjo in čustvenostjo hkrati ovira duhovne polete moškega kot misleca, ustvarjalca, "nosilca božje besede". Emanuel je asketski slikar svetih podob in čuvaj samotne obmorske cerkve. Srečanje z mlado Noemi, nekakšnim ženskim pralikom, ki je spojen z naravo ter uteleša čutnost in čustvenost, telo in dušo, ter se ne ozira na katoliške moralne norme – mladenka nasploh zavrača vse religiozne nauke, rituale in dogme – ga pahne v eksistencialno stisko. Prek ženske lahko namreč Emanuel doživi pogubo ali odrešenje. V erotičnem in čustvenem kontaktu se slikar vrača v stanje prvotne nedolžnosti, na ozadju ljubezenskega hrepenenja in strasti kot

prispodobe življenjskosti same se aktualizirajo vse možnosti njegovega jaza. Noemi se mu tedaj razodeva kot napol sanjsko bitje, privid, skoraj lepovidovski objekt hrepenenja, hkrati pa napol otrok, ki v ostarelem moškem vzbuja očetovska čustva. Obenem se v Emanuelu oglašča skepsa: ali ni za religioznega duha, kot je on – Emanuel pri tem sicer daje prednost "jazu" pred ideologijo in išče osebni, avtonomni, avtentični stik z Bogom, pa kljub temu – telesna ljubezen zgolj ekstenzija, padec, slepa ulica, greh ...? Vsa nasprotja – tudi predstava med žensko kot simbolom sreče in usodonosne pohotnice – se izmirjajo v trenutkih spolne združitve, ekstaze, kjer je ljubezen čisto darovanje, popolna predanost: bitji prehajata drugo v drugo, razcepljeni jaz se združuje v prvobitno celost, popolnost. Toda prav v skrajnem darovanju je erotično-tanatalna naravnost (ki kot grozeča senca visi tudi nad celotnim besedilom) najbolj očitna: individualni jaz prestopa meje lastnega bitja, razširja se v drugega, izgoreva v ognjenem žaru ljubezenskega objema, hrepenenjsko predajanje sega vse do človekovega potencialnega samo-uničenja. V romanu je to izraženo tudi z barvno simboliko: Noemi ljubi črno, kar slikarju pomeni sintezo vseh barv, hkrati pa absorpcijo svetlobe, zanikanje, uničenje njegovega sveta.

Emanuelov občutek bivanjske ogroženosti, ki ga še stopnjuje strah, ali bo on, starec, telesno lahko zadovoljil njo, deklico, v ljubimcih izzove tesnobo, in ta kmalu preraste v pravo psihično motnjo, paranoični beg pred zunanjim svetom. Skupnost namreč občutita kot tisti sovražni element, ki skuša pretrgati "nenaravno" razmerje. Pot iz stiske ima en sam izhod: eros se mora sublimirati, prekvasi se v krščansko agapè, karitas. V ljubezni kot altruizmu pa se seveda izničuje in raztaplja tudi dualizem.

Tomšič se v *Ognjenem žaru* zapleta v težko razrešljivo mrežo čustvenih in miselnih asociativnih drobcev ter poetičnih okraskov, bralec dobiva vtis razvlečenosti in ponekod že kar pretirane patetičnosti. Ponavljanje motivov in prizorov navaja k misli, da bi besedilo lahko bilo tudi krajše, ne da bi vsebinsko kaj izgubilo.