

Ana Geršak

Davorin Lenko: Bela pritlikavka.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017.



“Šele, ko izgubiš čisto vse, si resnično svoboden, da narediš, kar hočeš.” Prepoznavna fraza iz *Kluba golih pesti* se zdi kar primerno geslo za vstop v *Belo pritlikavko*, čeprav je konkurenca citatov tokrat kar huda: drugi roman pisatelja in glasbenega kritika Davorina Lenka je namreč neobičajno gosto posejan s fusnotami. Te kakor da priskrbijo tisto postmodernistično metaliterarno ogrodje, “iluzijo resnice v literaturi”, ki zgodbo dela presežno, večjo od nje same (“resnica, preveč boleča in kruta, da bi si jo priznala kako drugače kot v drobnem tisku v opombi pod črto”), hkrati pa zgodbo uokvirjajo in narekujejo način vstopanja v njeno vsebino: *Belo pritlikavko* gre namreč jemati z vso pompozno resnobljnostjo besedil Marilyn Mansona, Slipknot, Lane Del Rey in številnih drugih, ki si jih v primežu bivanjske praznine delita osrednja lika Maria in Louis. Lenku nikoli ne zmanjka konceptualne podlage – le da se je po treh knjigah slednja nekoliko izčrpala.

Maria in Louis iskanje svobode udejanjata prek telesa in telesnosti, kjer telo ni le descartesovska mašina, temveč oblika bivanja, katalizator čutenja in s tem mišljenja (nekakšna čutim, torej sem alternativa: “verjamem, da ne samo moj um, temveč tudi moje telo čuti”). V reprezentaciji sebe oba težita k avtentičnosti, k skrajni meji izražanja svojega bistva navzven (rečeno s filozofijo pop songov zadnjih nekaj let: *sem, kar vidiš, in to, kar vidiš, sem*). Lenko se s tem duhovito poigra na metaforični ravni: Maria izhaja

iz premožne družine, kar je družba tradicionalno povezovala z "moralno čistostjo" (sic!), a zaradi seksualno osvobojenega življenjskega sloga bi jo konservativci še danes označili kot "umazano"; pa tudi sicer se ne umiva, ker se boji, da bo "sprala sebe iz sebe". Louis izhaja z revnega ameriškega juga, njegovo otroštvo je zaznamovala ("zapackala") spolna zloraba, zaradi česar se ritualno "očiščuje" pri kuhanju metamfetamina. Njuno komplementarnost ubesedi tudi Maria ("Tebi so dali vedeti, da si nula. Meni pa so vseskozi govorili, da nisem. Zrasla sem na oltarju želja in pričakovani mamice in očka."), neposredno pa je omenjena že v uvodu, pravzaprav v prologu Prologa, v katerem avtor definira belo pritlikavko in med drugim zapiše: "Če se bela pritlikavka nahaja v binarnem sistemu (sistemu dveh zvezd), se lahko zgodi, da od spremljevalne zvezde srka snov in tako večja svojo maso in gostoto. Ko njena masa doseže specifično /.../ limito, /.../ se dovolj segreje, da se v njej začne katastrofalno hitro zlivanje lažjih kemičnih elementov proti železu, ogromna sproščena energija pa raznese belo pritlikavko." Ko Maria dovoli Louisu, da jo poreže in s tem zaznamuje, občuti "sladko železje"; kakor v prologu, ki ga je zdaj mogoče brati kot v romanu tolikokrat omenjeno prerokbo, se je s tem začelo tisto "katastrofalno hitro" sproščanje uničevalne energije. Maria in Louis, "dve zadeti astralni telesi globoko v črnini" binarnega sistema, sta postala tempirana bomba.

Čeprav se roman začne z Marijino zgodbo, pripoved ne poteka linearno; protagonistkin beg v ozaveščeno avtodestruktiven seks, nekako v duhu Von Trierjeve *Nimfomanke*, se tako zdi predvsem posledica njenega predhodnega srečanja z Louisom, "spremljevalne zvezde", ki je svoj energetski potencial predal Marii. Za Mario postane seks način prizemljevanja, ko je "razkol med notranjim in zunanjim svetom preširok", jezikovno pa ohrani nekaj ranljivosti (ki je pravzaprav značilna za večino romanesknih likov in morda nakazuje njihovo prepletenost), ko dele telesa v pripovedi nadomestijo živalske pomanjševalnice: "tačke", "gobček", "kljunček", Maria pa sebe označi kot "mladička". Bela pritlikavka tako nastopa skoraj kot sinonim ultimativnega ekscesa: ker sta lika notranje izpraznjena, za zapolnitev potrebujeta zunanje, predvsem telesne ekstreme (seks, droge, vonj, izločanje, nasilje, samopoškodovanje, uboj, eksperimentiranje z drogo ... – repertoar klina, ki se s klinom zbija, je precej "klasičen"). Skladno z dosedanjo Lenkovo poetiko sta namreč Maria in Louis globoko ranjena, osamljena posameznika, ki se ne moreta in ne želita podrediti predstavam družbene konformnosti. Celo svoj jezik razvijeta, "nekakšno kriptolingvistiko, ki je pri življenju ohranjala njuno komunikacijo, ko sta plula drug mimo drugega kot dve zadeti astralni telesi globoko v črnini veselja", kar

ju približa tisti Barthesovi osamljenosti ljubezenskega diskurza. Zbližata se prav zato, ker se zavedata svoje izpraznjenosti, svoje skrajne referencialnosti; ko sta skupaj, se telo zabriše, v ospredje stopi potreba po zgolj govorjenju o telesnem.

Teksti Davorina Lenka razkrivajo preiščljeno, ki presega zgolj zgodbeno raven. V *Beli pritlikavki* sta na primer zgodbi obeh protagonistov predstavljeni kot valovanje: posamezno (Mariino), skupaj in nato spet posamezno (Louisovo), kot da bi Lenko že z romaneskno strukturo nakazal, da bosta kljub začasni bližini ostala na ločenih bregovih. Ta fenomen skrajne, skoraj egocentrične osamljenosti, ki ga v Lenkovi prozi vselej pripoveduje telo in ne zavest, tako ali drugače vselej konča pri jeziku, ki ne more ubesediti tistega, kar je onstran njega: ne telesa ne čutnosti. Dilema, s katero je avtor do zdaj najplodoviteje in najbolj reflektirano opravil v *Telesih v temi*, je v *Beli pritlikavki* reducirana na formalno ponovitev. Sistem, zdaj razvit do svojih skrajnih zmožnosti, je treščil ob omejitve: telo se namreč vzpostavlja prek (pre)dolgih, analitičnih, deskriptivnih in eksplikativnih pasaj, ki pojasnijo vse, ne da bi zares kaj povedale. Nemara gre za problem fokalizacije: ko Maria pravi, da je "vse to tako ... egocentrično. Vedno smo ljudje v centru vse jebene kozmične pozornosti. Ne morem povedati, kako zelo me moti ta /.../ človekokentričnost. Zelo radi smo v centru pozornosti. Sploh v teorijah," je to pravzaprav krasen komentar k romanu, ki je izjavo sposoben zabeležiti, ne da bi znal izkoristiti (ali prepoznati?) njeno ironijo. Podobno se zgodi s protagonistkino zahtevo, "da sem, kar sem, in da mi je vseč tisto, kar mi je. Brez teorije. Brez jebene politike. Brez pripadnosti," ki se zanimivo bije s pripovedovalčevimi namigi na njeno odvisnost od materine finančne pomoči ("Mama ji je na bančni račun nakazala tisoč evrov. 'Kupi si kaj lepega,' je rekla."), ne da bi bila povezava med obema neposredno vzpostavljena.

V *Beli pritlikavki* ni prostora za interpretacije, ker je narativni postopek razgaljen, razkrinkan, izpostavljen, toda – v nasprotju s prvencem – nikoli preizprašan. Repetitivnost sicer opozarja na brezizhodnost, na rutiniranost likovih dejanj, kar lahko postane zelo zgovoren družbeni komentar, prav tako hitro pa se lahko sprevrže v prozoren izgovor avtorjeve neinventivnosti. Če odmislim konceptualne nastavke, je *Bela pritlikavka* le še en ljubezenski roman, ki "romantične" klišeje nadomesti z njihovim tradicionalno pojmovanim nasprotjem: potrjevanje, ki se vzpostavlja prek zanikanja in še vedno išče najustreznejši način za ubesedenje nenaslovljivega manka.