

Matej Bogataj

Franjo Frančič: *Izgubljeni jutri*.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga), 2008.

Frančič je v zadnjem času brez dvoma spet v ekspanziji, od leta 2005 je samo za odrasle izdal štiri romane (*Potovanje v Padno*, *Ledeni ogenj resničnosti*, *Za vse boš plačal*. *Ne spominjam se* in *Grauzenčas*; *Izgubljeni jutri* je tako peti), dve zbirki kratkih zgodb in pesniško zbirko. O njegovih knjigah v zadnjem desetletju nisem pisal, zadnja je bila zbirka *Shizo* iz leta 1998, in ko sem po branju tegale romana, *Izgubljeni jutri*, o zagatah z žanrsko oznako morda malo pozneje, našel takratno besedilo, sem ugotovil, da v skoraj vseh elementih velja tudi za ta roman. Čeprav gre tam za kratke zgodbe in tu za roman – to samo kaže na mojo bralsko okostenelost in vnaprejšnje, utirjeno mnenje, da ne rečem predsodke, na drugi strani pa verjetno tudi za nekatere stalnice v Frančičevem pisanju, za (verjetno tudi avtorjevo) mučno in skoraj obsesivno ponavljanje zmeraj istih slogovnih in formalnih, kompozicijskih postopkov; vse to izhaja iz dveh muk. Najprej tiste, ki jo Frančič obsesivno, verjetno tudi avto-terapevtsko nadeva svojim literarnim osebam, ki jih vedno znova oblači v iste stavke, jih pošilja vedno znova brskat v ista travmatična mesta, na misijo Nemogoče; to je proza, zaprta v krog brez izhoda, obsojena na kroženje; nekatere formulacije so po tem desetletju še vedno iste. Frančič svoje literarne osebe in obrobje, na katerem so, beznice in obdelavo v ustanovah, prekriva z istimi in takoj prepoznavnimi štimungami, s takšnimi, kakršno morda najnatančneje zaznamuje kar uvodni fragment, nenaslovljen, sam zase, kot kakšen moto, kot komentar naslova, kot zgo-stitev, delec, identičen celoti, pri katerem je v prvem stavku morda najznačilneje, tako kot za ves roman, da pravzaprav nima (enega samega ali enoznačnega) osebka; ta se pojavi šele proti koncu fragmenta, pa ne vemo čisto natančno, v kakšni zvezi z začetkom:

“Razbito, razsekano, razčefukano, na tisoče in tisoče kosov, razsuto, zdrobljeno, zmesarjeno, na stotine in stotine fragmentov, zjebano do amena, pobirati drobce prahu z usti, po tanki črti na novo priklicanih podob, zlepljenih

v mozaik, ker veš, ker dobro veš, da je bilo odločeno že davno prej. On in jaz, ženska, ki se je bala svetlobe, kot otrok, včasih, tako ob jutrih, strah, da bo svet izgubil barve, da bo postal čas izgubljeni jutri.” (Str. 9.)

Na drugi strani pa takšno variiranje, prepoznavno in avtorsko, takšno bohotenje in nabrekanje sorodnih fragmentov brez dvoma izhaja iz druge in podobne muke, pisateljske in preživetvene, na trgu, na katerem se količina denarja na pol manjša z bistveno večjo intenzivnostjo, kot se ogreva planet – pa koliko panike zaženejo tam, ob postopnem izginjanju poklica pa je vse bolj ali manj tiho, s kakšnim občasnim osamljenim rezkim bevskom –, če si samozaposlen v kulturi, je treba pisati in pisati in ponujati rokopise in ubirati zvijačne taktike pri izplačilu honorarjev in, kadar je le mogoče, kaj prodati kot kratko zgodbo in pozneje kot roman, potem pa vštuliti še v radijsko igro ali monodramo, da sploh gre, da se da sestaviti konec s koncem; ali pa se s pisanjem ukvarja ljubiteljsko, popoldansko, in za denar polagaj ploščice, kaj pa vem. Ne gre za to, da bi hotel kar koli očitati ali opravičevati, da bi hotel omiliti svoje kritiške kriterije, zdi pa se mi, da je pri nekaj starih mačkih – začelo se je že s Pavletom Zidarjem, že on je hitro, že pred svojo sedemdeseto knjigo, nasitil knjižni trgec –, ki so po več kot tri desetletja v neizmerni neposredni prozni produkciji, treba je opozoriti na nevzdržne razmere, na to obsojenost na ustvarjalnost, na prisilno produkcijo, ki je v svetovnem merilu ne more zadovoljiti skoraj nihče, razen morda Becketta, pri tem ni nihanj, pri vseh preostalih vidimo padce v kondiciji; in tega štipendije iz knjižničnega nadomestila nikakor ne rešujejo, tam je socialna komponenta v ozadju glede na vrhunskost, ki jo sestavljajo predvsem nekakšna etabliрана branja oziroma tista, ki so za takšna prepoznana, referenčni nastopi v tujini, prevodi, vse tisto, kar je običajnemu pisateljskemu garaču nedostopno. Toliko bolj nedostopno, če gre res za garača. Ali če spet povemo kar s citatom iz romana: “Računalnik je mesece sameval, ni in ni bilo pajkovih znamenj, ki bi potrkala na bele noči. Ni bilo volje, moči in energije, da bi se lotil novega teksta, romana, ki sem ga sanjal leta. Ker pred dvajsetimi leti sem se ujel v past, ki sem si jo sam nastavil. To životarjenje in outsiderstvo je bilo ubijajoče, te ponižujoče mezde in fehtarjenje sramotno, pisateljstvo v provinci ni prinašalo nobenih fidebekov. /.../ Štiriindvajset naslovov knjig je bilo za mano, sedem knjig za otroke pri istem založniku, ki mi je plačal dve povprečni plači za sedem knjig, on pa se je, gospod, prevažal okoli v limuzini. Bili so to eni in isti tipi, ki so se drenjali pri koritu, raznorazni ritolizci, brezobzirni, pokvarjeni do amena. Ampak po dvajsetih letih sem bil že vsega tako vajen, da me ni moglo nič več presenetiti, vse, kar naj bi prišlo, ne more biti slabše od tiste bede, ki je bila zadaj.” (Str. 29.)

Toliko o tem. Sicer pa je roman *Izgubljeni jutri* pisan v valovih. Najprej je prozni del, vzpon in vrh vala, fragment, govori predvsem on, srednjeletni možak, ki je malo v riti, spominja se prve punce, ki ga je zapustila na dan Titove smrti, on pa je šel in se zapil, potem je govor o vsakdanjiku v manjšem obmorskem mestecu s punto in džankiji na vsakem vogalu, vsi, ki jih srečuje, so takšni ali drugačni luzerji, pijanci, vmes se spomni vseh tistih, ki so šli, kar sami od sebe, vmes ga rado malo zanese in potem pošimfa še vse po vrsti; birokrate, divje privatizatorje, kapitalizem, cerkev, ideologijo, jugoslovenarje, policijo, varnostnike, skratka, dežurne krivce. Čeprav se mu potem prebije v zavest, pripovedovalcu, da je mogoče tudi malo jamravec, moti ga sosed, južnjak, ki je nasilnež, njegova agresivnost je rdeča nit tega pisanja, in potem s punco, ki najprej neuspešno hodi na zanositveno terapijo, kmalu pa tudi na obsevanja, z druge strani stene, iz sosednjega stanovanja, občasno slišita tope zvoke udarcev, otroški jok, ob nabijanju južnjaške glasbe. Moteče, seveda, kot vse drugo, golobi, ti so dosledno enonogi, kot so mačke, jasno, vedno garjave, po nekajkrat, zjebani otroci, matere in pobi, ki se obešajo po kozolcih, sploh vse. Ti po nekaj strani dolgi prozni fragmenti so naravnani na prepoznavno frančičevsko valovno dolžino, malo je zgodb o težavnem odraščanju, malo je obračuna z vojaščino, vojaško psihiatrijo, potem s potitovskimi leti; v *Izgubljenem jutri* gre za rekapitulacijo in inventuro, ki se lahko zaje v vsak žepek časa, vse ji je na voljo, gre pa za nekakšno kompilacijo Jeba in Domovine, blede matere, samo pripovedovane iz neke post festum perspektive, ki potem pripušča tudi sodobnost, nove doživljaje. In Frančič prav nič ne skriva svojega spogledovanja s svojim takratnim pisanjem; če hoče označiti deželo v času, ko ga je poslala v vukojebino, v Trebinje, napiše domovina, bleda mati, kot da bi hotel opozoriti na svoj prispevek k jeziku, kot da bi šlo za avtoreferencialnost, samocitacijo. Rad pocitira obča mesta in klasike, recimo zajčevski dol dol, ali pa govori o ujetnikih svobode; zdi se, da so v tej prozi zgostitve, da so takšne sintagme pravzaprav dodatni motorji, ki takrat, ko se prozni tok že malo izteka in pojenjuje, dajo še malo zagona in potegnejo pisanje. Kot da bi šlo za vgrajene raketne motorčke, ki se vključijo, zadevo poženejo in ji dajo malo pospeška. Tem bolj realističnim delom pa so potem dodani tudi drugi, za katere vidimo, da so nekako zraven, kot možnost, ali pa pripadajo drugemu pripovedovalcu, in ko nestrpno pričakujemo rešitev medsosedskega spora, s periodičnim ponavljanjem, da se mu fuzla, se vse skupaj izteče za stopnjo bolj miroljubno in spravljivo in vidimo, da ne gre za norost – pripovedovalec še loči med svojimi maničnimi in paranoidnimi stanji in jih ne prelije zlahka v akcijo.

Po drugi strani pa so se ti spomini že malo tudi razvodeneli; čeprav gre za skoraj maničen in obsesiven glas – ko se sproži, se skoraj ne more ustaviti – so osemdeseta opisana malo konfuzno, govori o Golem otoku (mimogrede, v osemdesetih sem bil na Golem, tam je bilo nekaj porušenih betonskih zgradb in drugega nič, o kakšni represiji, ko smo pristali z jadnico, ni bilo ne sluha ne duha, samo malo srhljive atmosfere, kot na vseh krajih, na katerih so bila taborišča ali morišča); recimo, citira pesem o Jugoslaviji, pa napačno, pravi, da bi lahko šel v ašram in pel Hari jama, vse je kot potegnjeno iz megličastega spomina, z zabrisanimi robovi, zmehčanimi, da ne bi tako bolelo, ali kako, in v takšnih zdrsih se pokaže nenatančnost Frančičeve pisave, ki bi pogosto zahtevala več discipline in poglobitve, tako pa kot molilni mlinček melje zlorabo otrok, posilstva v otroštvu, ločitve, umiranje v bolnišnici, samoto, prostitucijo, odsotnost ljubezni, kurbanje, vse počez, pa bando kritiško iz prestolnice, tiste kmetavzarske prasice si menda tako razdelijo vse med sabo, klani in tako naprej.

Potem vzklik. Parola. Prozni fragment je prekinjen z napisom, z velikimi črkami, kot nekakšen finalni (za)naslov, zaključni naslov, recimo TREBINJE, TREBINJE, JEBI SE ...!, to je vse uvod v poezijo in druge vrste proznih fragmentov. Včasih gre za poezijo, ki se od frančičevske poetizirane in lirične proze loči samo po obliki, po zapisu, bolj kot po morebitnih drugih formalnih postopkih, recimo rimi, gre pa za pisanje, ki je naravnano na isto temo, gre za izpovedi ali nagovarjanje, ki z druge točke zrcalijo tisto prej povedano, vmes so tudi prozni fragmenti, kratki, celo grafično, s tiskom, ločeni od preostalega, in potem se ta rep ek in dodatek izteče, po nekaj fragmentih, in se nadaljuje naslednje poglavje proze. Splošni vtis, ki ga dobimo, je bolj kot naracija, bolj kot pripovedovanje zgodbe ali rekonstrukcija ključnih zajebov, ki ti jih nastavi življenje, izpisovanje mentalnih stanj, morda celo vedno istega, pomnoženega, pri tem pa bolj kot socialna plat – to smo v podobni obliki pri Frančiču že nekako vzeli v zakup in ne zadene več tako, tudi zato, ker se v tega četrto stoletja ni nič spremenilo, niti se ni transformiralo kriminalno podzemlje, ni novih načinov eksploatacije in zaslužnjevanja, posameznik je še vedno enako prizadet – učinkuje ritmiziranost teh fragmentov. Gre za ponavljanja in variacije, gre za odboje in ponovitve, za presevanja in drobne spremembe, za namerne ponovitve, tako v proznem kot v liričnem, pesniškem delu. Občutek imamo, da bolj kot za drastičnost, ki je včasih površna, namesto psiholoških prostorov, ki bi se morali skrivati za maltretiranjem vseh vrst, gre za plakat; posilil me je, ko je prišel pijan v sobo, ali pa fukala sta, ona pretepena in on zabuhel od alkohola, medtem ko sem premišljal, da ju bom ubil, nobenega stopnjevanja ni. In potem ravno

ta ritmična struktura deluje kot litanije, kot ponavljanje, vendar pa tudi tako, da se nam zdi, da je vse skupaj hologramsko, da kjer koli zgrabimo, prej ali slej dobimo isto, da se sentiment – pa tudi resentment – še in še ponavlja in variira na vseh ravneh ter da je del identičen celoti. To pa je za pisanje, ki ves čas govori o tem, da se nič ne more spremeniti in premakniti, v katerem se vsako najmanjše upanje hitro sprevrne v še večji obup, v katerem se v strup sprevrača vse, kar srce si sladkega obeta, za pisanje, ki govori o sredobežnosti, o centripetalnosti življenja, ki se ne more prebiti na jasnino, na prosto, v katerem so čustva vnaprej ubita – od sirotišnice, internata in kasarne do norišnice, aresta in poskusa vzpostaviti družino, ki pa je spet nefunkcionalna in je krog tako sklenjen –, verjetno edini način, na katerega lahko spregovori. Tako, da požene vedno iste teme spet in spet na pot, kroženje je edina strategija proze, ki se zaveda, da je včeraj izgubljen, in hkrati z njim je izgubljen tudi jutri.