

Ana Geršak



Mirt Komel: *Pianistov dotik*.

Novo mesto: Založba Goga (Literarna zbirka Goga), 2015.

Vse, kar zadeva vednost, se vrti okrog ljubezni – in da ne bo pomote, parafraza ni moja. Max Weber je empatični pristop do objekta zastavil kot metodo in s tem, da je ljubezen ključ do razumevanja, bi se verjetno načeloma strinjal tudi pripovedovalec *Pianistovega dotika*, čeprav ga dotikanje ljubljenega objekta ne pripelje do nobene ključne realizacije. Seveda ni ostalo neopaženo, da je Mirt Komel že kar nekaj časa znanstveno fasciniran nad dotikom. *Poskus nekega dotika* in *Sokratski dotik* se ukvarjata s kulturološko-a-ne-samo razsežnostjo te na videz tako mimobežne geste. Zgodbo ekscentričnega in po sili razmer nesrečnega klavirskega genija Gabrijela Goldmana bi skoraj lahko brali kot faze iz kazala *Sokratskega dotika*: “zareza”, “zadrega” in “zaljuba”, ki se, na neki način, v avtorjevem romanesknem prvencu prekrivajo z dramskim trikotnikom pripovedi. Tudi navezava na gledališče ni naključje. Komel je svojo literarno pot začel s pisanjem dramskih tekstov (*Mes(t)ne drame* in *Luciferjev padec*), v *Pianistovem dotiku* pa ohranja ljubezen do dramatičnega pripovedovanja. In do teatraličnosti nasploh.

Roman se glede na tematiko in njeno usodnost simptomatično začenja s predsmrtno izkušnjo, ki evocira vnovično in prvotno/dejansko rojstvo. Ostoreli – tako gre vsaj sklepati – Goldman iz ne povsem pojasnjenih razlogov izgubi zavest, pristane v bolnišnici na oddelku za reanimacijo, zgodba, ki sledi, pa njegovo sedanjost v izmeničnih slikah sopostavlja s preteklostjo, dokler ju ne poveže romaneskni zaključek, ki se lahko ali pa tudi ne konča s smrtjo protagonista: “Vsem naj vam bo že vnaprej zagotovljeno, da se roman ne bo končal s smrtjo protagonista (pravice do spremembe konca pridržane v imenu kapriciozne umetniške svobode).” Življenje Gabrijela Goldmana je ena sama predestinacija, utelešena v mitu prekletega genija, njegova ciklična struktura pa je kljub temu bolj plod navdiha kot premišljenosti. Junak je bil že od rojstva nenavaden,

obdarjen s posebno občutljivostjo za zvoke; že v porodnišnici je bilo njegov krik mogoče jasno razločiti od vseh ostalih. Usojeno mu je bilo postati glasbenik, ker pa govorimo o tragičnem junaku *par excellence* je njegov vzpon preprečila prav usodna napaka v podobi prirojene in jako skrivnostne hibe oziroma motnje, na katero vsi veliko namigujejo, vendar je nihče ne imenuje, po romanesknem naslovu sodeč pa se nanaša na dotik. Goldman trpi zaradi podobnega problema kot njegov literarni kolega Antoine Roquentin, le da se njegov gnus nanaša na stvari in ljudi, ki ga že v osnovi odbijajo, z izjemo klavirja. Kljub temu odnos protagonista do ljubljene instrumenta ni enoznačen. Goldman klavir časti kot fetišistični objekt, še več, vidi ga kot podaljšek svojega telesa in, ker je v bistvu romantični junak, gotovo tudi kot zrcalo duše, o čemer pričajo vroči sanje o avtopsiji ravno v času, ko je ljubljena čajka iz zapuščine nič manj ljubljene dedka na popravilu. Zastavek je ne glede na patetični podton zanimiv: razmerje med Goldmanom in instrumentom se razvija v smeri dialektičnega odnosa med hlapcem in gospodarjem. Ko protagonist svoje ustvarjalnosti ne more nadzorovati, ali boljše, ko čuti, da svojih notranjih občutkov ne more dovolj natančno pretopiti v glasbeni jezik, ga popade gospodovalen bes. "Osvojen vseh spon, tako starševskih kot učiteljskih, si je domišljjal, da lahko igra, kakor mu srce poželi, ne meneč se za pravila. /.../ Vendar takšno igranje ni prineslo tiste svobode, ki jo je pričakoval. /.../ V tej zbezanosti se je lovil pri igranju in ponavljal eno in isto do objestnosti, vse dokler ni začel v jezi udrihati na slepo po klaviaturi." Vsaj dvakrat pod silovitostjo udarcev v klavirju glasno počí. Instrument protagonistu vzbuja ambivalentne občutke. Klavir postane metafora "diktature umetnosti", imperativa ustvarjanja, vir prekletstva in blaženosti umetnikovega poklica, če se zatečem k nekoliko zastareli prisposobi. Slednja postane še močnejša, ko postane Gabrijel suženj svojih lastnih rok: "Ti nama boš ukazoval? Ti, najin suženj, najina marioneta, ki hodi naokrog in si domišlja, da poseduje roke? Ne, dragi, midve imava tebe, midve igrava tebe!" Umetnik je po tej logiki suženj umetnosti, zavezan služenju proti svoji volji, tako kot je njegov "dar" v resnici nadnaraven, v Komelovem romanu povezan s tistimi klišejskimi "temnimi silami", ki jih v *Pianistovem dotiku* predstavlja kot hiba skrivnostni in nepojasnjeni dajmon.

Gledališki pridih Komelovega romana izvira iz njegove romantistične podstatí. V zgodbi odzvanjajo Hoffmannove pripovedke, gogoljevski liki, wertherjanski zanos, baudelairovska vzvišenost, helenistična estetika in še bi se dalo naštevati – ne nujno z najboljšimi nameni. Da ne bi prišlo do pomote, so vsi navdihi poimensko naštetí, ne nujno v izvorni, a dovolj

prepoznavno maskirani obliki variacij imen, tipa Jean Jacques Goldman, Gabrijel Kant, Martin Luther Gold, Garles Goldelaire in podobno. In ker gre za "romantični" tekst, v njem ne smejo manjkati filozofske digresije, ki jih prijazno in obilno servira nekoliko samovšečni in vsekakor vsevedni pripovedovalec. Goldman je izjemen, ker ga pripovedovalec definira kot genija, in ker je genij, je preklet in usodno zapisan trpljenju, enačaji pa v tem primeru niso problematizirani. Ostajajo na površini, tako kot se zajemanje iz bazena literarne, filozofske in glasbene tradicije kaže zgolj v pripovednem slogu, ki postane gost, redundanten in neredko samonanašalen. Kljub romantističnemu izhodišču je *Pianistov dotik* baročni roman, namenjen razkazovanju pripovedovalčeve verbalne bravuroznosti in razgledanosti, manj pozornosti pa je namenjene razvijanju zgodbe.

V navezavi na *Pianistov dotik* se pogosto govori o *Bildungsromanu*, čeprav se junak skozi različna življenjska obdobja ne spreminja preveč. Iz ustaljenih tirnic ga ne premakne niti usodno klišejska in kot taka nujno platonska ljubezen do "bledolične Ester", ki si Gabrijela ne upa poljubiti, ker "bi to bilo, kot da bi se dotaknila oceana". Nekako z Webrom bi rekla, da je morda Gabrijel ne ljubi dovolj, da bi "spoznal", da Ženska v takšnem tipu narative junaka lahko vedno odreši. Kliše bi bil v vsakem primeru realiziran. Morda pa ne ljubi dovolj niti svojega instrumenta, saj Goldman o svojem odnosu do glasbe in do klavirja ne razmišlja preveč. Ustavi se na ravni opisa, tako kot se problema dotikanja nikoli zares ne dotakne. Gnus se pač pojavi, morda je za to kriv dajmon, morda pregovorna newyorška umazanija, najverjetneje pa pripovedni imperativ, ki želi ekscentričnosti Glenna Goulda združiti s tragično romantično figuro in slednjo povezati z mitologijo genija norca, obdanega z grozečimi prikaznimi, *Doppelgängerji* (Aleksander Savski in do neke mere ruski dedek Jevgenij Vrubel/ Evgen Bruvel) in renéjevskim trpljenjem.

Pianistov dotik je retro roman. Ali pa vsaj vintage, če to zveni kaj bolj prijazno. Izvedba je v svojem bistvu precej konservativna. Podoba nerazumljenega in s pripovedovalčeve perspektive povsem nereflektiranega genija, lepe duše v grdem svetu, ki se spopada z lastno senco v podobi skrivnostne "hibe", ki mu ploskajo vsi, brez izjeme, ki prav tako brez izjeme vse očara, celo nasprotnike, je v navalu pripovedovalčevega navdušenja težko jemati zares. A kaj, ko perspektiva nikjer ni izpostavljena dvomu. Gabrijel Goldman, orokavičeni pianist, je Genij z veliko začetnico, o tem ni dvoma. Samemu sebi najhujši sovražnik, a spet ne dovolj velik, da bi upravičil dramatični pristop k zgodbi. Ne morem se znebiti občutka, da je roman, tako kot njegov junak, ušel izpod avtorjevega nadzora in se prepustil

njegovim prstom. *Pianistov dotik* se dejansko začne kot parodija, kot (avto)ironični komentar romantističnega diskurza, v drugi polovici pa se prestavi v tonaliteto najbolj "žajfaste" melodrame. Ne, težko bi rekla, da se me je *Pianistov dotik* zares dotaknil. Kljub vsemu je to Komelova do zdaj najboljša knjiga. Verjamem, da ji lahko sledijo le še boljše.