

Špela Brecelj

Erica Johnson Debeljak: *Tako si moj.*

Prevedel Andrej E. Skubic.

Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), 2007.

Naj vas pastelne barve na naslovnici ne zavedejo, čeprav bi v kombinaciji z naslovom lahko napovedovale lahkotno ljubezensko branje. V teh enajstih kratkih zgodbah ni nič lahkotnega, še manj nepremišljenega ali na hitro napisanega. Spopadajo se namreč s pahljačo različic stiske, strahu in žalosti, ki obdajajo sodobnega človeka. Jim pa kljub temu uspe končna sprava, in to na okusen, nič osladen način, kvečjemu z golo radostjo vnovičnega snidenja ljubimcev ali s pomirjujočim objemom vsakdanjosti.

Največja odlika teh zgodb je njihovo spretno krmarjenje med dvema skrajnostma, ki bi bili vsaka zase neokusni, zlizani in dolgočasni; med vzvišenim razočaranjem prepričanega nihilista in melodramatično razčustvovanostjo srečne ali nesrečne (ljubezenske) zgodbe. Scile in Karibde se dotaknejo le toliko, da bralca ob prizorih veselja in stiske uščipne v srce. Pripovedovalec je tisti, ki ostaja hladno premišljen in katerega besede govorijo z bolj ali manj izrazito distanco. Zgodbe sicer niso uniformne in žarišče pripovedovanja je vsakokrat edinstveno, kot je edinstven lik, iz katerega govor izvira – je pa vsem besedilom skupna prav preudarnost, s katero so nastala in ki se čuti tako v odnosu do forme kot do vsebine. Prav ta pretehtanost zagotavlja mirno plovbo med dvema pošastma, saj besedila na skromno prikrit način dviguje za raven više.

Najizraziteje se to kaže v stališču pripovedovalca, ki – čeprav je največkrat prvoosebni – pripoveduje o sebi iz položaja časovne in čustvene oddaljenosti; to je tu in tam zaznati v rahli ironičnosti, predvsem pa v zadržanosti in razumevanju položaja, ki ga omogoča samo tak odmik. Kot da bi zgodbo trinajstletnega dekleta, ki obenem zboli za epilepsijo in doživi izpolnitev svojega hrepenenja po zblizanju s fantom, pripovedovala odrasla ženska, čeprav to nikakor ne osiromaši polnosti jezika ali učinkovitosti pripovedovanega. Neprizadetost matere, žene in brezposelne doktorice fizike je sprva videti, kot da bi izvirala iz naveličanosti, a se

pozneje izkaže, da izvira tudi od nekod drugod, iz perspektive nekoga, ki stoji korak nad dogajanjem. Besedila – v katerih sta poudarjena motiva materinstva in tujosti (oddaljenosti, nepovezanosti in dobresedne tujosti v smislu tujke v tuji deželi) – tečejo s komaj zaznavno spokojnostjo nekoga, ki je že osvobojen primeža čustvene napetosti, ki se vsakokrat ustvarja in ki je ne razreši niti konec zgodbe.

K ohranjanju neke vrste distance do pripovedovanega na svoj način pripomorejo tudi sanje in sanjarije. Pogosto se zgodi, da se liki prav v njih soočijo s tistim delom realnosti, ki je sicer grozeč, a od vsakdanjega življenja tako oddaljen, da je, dokler ni prepozno, nedosegljiv, s tem pa nepremagljiv. Ženske v zgodbah sanjajo o rušilnih valovih, izbruhih vulkanov, neozdravljivih boleznih, ki jih priklenejo na bolniške postelje, o poplavih in prometnih nesrečah, v katerih izgubljajo življenja njihovi otroci ali one same, o terorističnih pobojih in podobnem. Sanje ali sanjarije pomenijo prostor, v katerem se posameznikova izkušnja razširi čez ustaljene meje in ponudi možnost spoprijetja z neobvladljivo gmoto grozot, za katere mediji vztrajno zatrjujejo, da so resnične, četudi težko verjetne. Take sanje imajo v zgodbah zlovešč dvojni učinek: izkusiti dajo del resničnosti, ki se zdi v budnem stanju komaj resničen, hkrati pa isti sanjski izkušnji spodkopljejo ontološko vrednost prav zato, ker je sanjska.

Tak odnos, z roko v roki z dodelano, izčiščeno strukturo zgodb, učinkuje nekako demokratično ali raje agnostično, v smislu dojemanja splošnega podtona besedil, saj ta sicer sugerira senzibilnost do omenjenih pojavov, a brez nuje po dokončni opredelitvi. To pa tudi zato, ker so problemi, ki se jih avtorica loteva, torej osamljenost, odtujenost, hrepenenje, bolezen, individualna in množična, anonimna smrt, tesnoba zaradi grožnje naravnih katastrof, vojne in izgube bližnjega, problemi splošne, vsečloveške narave, nakazane rešitve pa so individualne, specifične in zato pomirjujoče, a ne vsiljive, ne splošne in zato še vedno ne dokončne.

Po drugi strani pa vse zgodbe temeljijo na vzporednosti pojavov; stojijo na dvojnosti sorodnosti ali nasprotja ali največkrat kar obojega. Skrivnostno izginotje moža in očeta v prvi zgodbi *Voda* je v ženinih očeh primerljivo s skrivnostnim izginotjem vesoljske sonde, ki je znanstvenikom strlo srce in ki ga ona komentira kot pretrgano povezavo med dvema, ki še vedno obstajata, a ne več drug za drugega. Cikličnost nastajanja oblakov se v drugi zgodbi primerja z nenehnimi medijskimi poročili o vojnih žrtvah in žrtvah naravnih nesreč, katerih števila so tako visoka, da ne zmorejo biti nič več kot abstrakcija; tej vrsti smrti pa se postavi nasproti smrt neke določene znanke v intimnem okolju. Problemi in rešitve se pojavljajo v podvojeni obliki; v *Čaščenju* se na primer

Američanka znajde v tujem okolju prekmurskih Romov, kot sociologinja stoji zunaj njihovih neposrednih izkušenj, preštevaj jih, tabelira in statistično obdeluje kot suhoparne podatke, ne nazadnje pa je tudi mati in babica, povsem odtujena od svoje družine – njena tujost je trikratna. Nenadejanemu poljubu sledi ponovitev, pestovanje romskega novorojenčka in občutek začasne družine kot okrepljena oblika zblížanja, ki jo poljub napoveduje. V zgodbi *Utičarjevo gnezdo* se soočita dve plati zgodbe o materi, ki se odloči zapustiti svojega pravkar rojenega otroka; v *Črni vdovi* se v nekakšni sanjariji prepleteta usodi dveh mater in z močnimi, slikovitimi podobami ustvarita ganljiv poskus razumevanja nerazumljivega, samomorilskega pokola otrok v osnovni šoli.

Prav ta vzporednost pojavov, v nasprotju s prej omenjeno poljubnostjo razvoja položaja, govori o sorodnosti usod; to občutek neobveznosti precej omaje. Zaznati je namig na splošno naravo konkretnega dogajanja. To poudarijo tudi skrbno izbrana imena; avtorica jih uporabi v polnem pomenu, ki je v trdni zvezi s položajem lika in daje misliti, da ga celo določa. Flora in Favna za hčer in mater, ki sta ostali sami in tako postali soodvisni; Gromačeva za tujko, ki z možem domačinom živi na dalmatinskem otoku in skuša pripadati, čeprav ve, da ne bo nikoli ne domačinka ne turistka; kljub temu je nihče ne kliče po imenu, temveč ji pravijo Gromačeva, po moževem priimku, za katerega pozneje izve, da je tudi ime za značilno kamnito ogrado, namenjeno temu, da se ve, "čigavo je kaj, kdo je kdo". Podobnost besed, ki se sprva zdi naključna, se izkaže za objektivni kazalec čustev in celo podzavestnih vzgibov – besedi prelaps in prolaps z enačanjem povežeta pričakovanje otroka, spočetega z umetno oploditvijo, in občutek izgubljenega raja v homoseksualnem paru. Iz te blizuzvočnosti izide glavna metafora, ob kateri šele lahko razumemo naslov zgodbe *Jabolko, pa še raj*.

S to ambivalentnostjo v ozadju Erica Johnson Debeljak v zbirki *Tako si moj* vzpostavi kompleksen svet, zasebno pomanjševalno ogledalo zunaj-besedilnemu (pravemu) svetu, v katerega vsaka na svoj način, a konsistentno, sodijo vse uvrščene zgodbe. S tem zgodbe druga drugo podpirajo, utrjujejo prepričljivost in s soglasnim občutenjem sveta bralcu predstavijo tisto, kar se imenuje avtoričin prepoznavni slog. Ta je nevsiljiv, občutljiv in pozoren, privlačno živahen, poln vzporednega dogajanja, ki zgodbo po eni strani zasidra v stvarnost, po drugi pa jo obda s simboli in metaforami, skozi katere liki čustvujejo; je dostojanstven, saj ničesar ne banalizira, in dovolj prebrisan, da je treba kak odstavek prebrati večkrat. Če temu pisanju rečemo zadržano, s tem mislimo predvsem na odsotnost kakršnega koli pretiravanja ali pretencioznosti, zaradi česar je izzivalno na najbolj prefinjen način.