

Ana Geršak



Milan Dekleva: *Svoboda belega gumba*. Spremnna beseda: Jani Virk.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.

V zadnjem romanu Milana Dekleve, četrtem po vrsti, odzvanja verz iz *Kopernikanskega obrata*: “Mi nismo mera, / ampak nemir stvari.” Po romanesknem prostoru *Svobode belega gumba* se sprehajajo tako tisti, ki želijo z vzpostavitev vednosti (in s tem moči) biti mera, kot oni, prežeti z “nemirom stvari”, nemirom, ki izhaja iz nezmožnosti opredeliti mejo svobode in znotraj nje zaživeti. Je svoboda v pozabi, zanikanju preteklosti, krojenju sveta po svoji podobi ali v posameznikovi sposobnosti, da realnost – in s tem preteklost – sprejema takšno, kakršna je, saj je ni več mogoče spremeniti? Glede na vprašanja, ki jih odpira, je *Svoboda belega gumba* Deklevov do zdaj najbolj “angažirani” roman. Vprašanja etike, vojne, (bio)terorizma, znanstvenih manipulacij in naprednih tehnologij ... so zastavljena z vidika posameznika, ki ga te stvari zadevajo bolj, kot si misli ali si je pripravljen priznati. Ne samo da ga zadevajo – perversno vdirajo v njegovo intimo, v zasebno polje svobode. Toda še preden se poveza docela vzpostavi, jo izpodrine druga, za katero že čaka tretja. In tako naprej, dokler ni roman posejan z nastavki, ki ne dočakajo ustrezne izpeljave.

Svoboda belega gumba starta kot kriminalka. Roman se odpre neposredno, z nenadno smrtjo. Peter umre zaradi krvnega strdka (za poznavalce: “akutni srčni miokardijski infarkt”), toda sumljive okoliščine napeljujejo na misel, da je bilo v ozadju nekaj drugega ... misel, ki jo še dodatno krepí skrivnostna “ameriška epizoda”. Ko se Tajda odloči, da bo raziskala možno preteklost (“V tistem hipu se je spomnila na Petra: kakšna je njegova zgodovina, ki jo v tišini spominjanja izpisujejo ljudje, otroci, sorodniki in prijatelji, bitja, zaznamovana z njegovimi dejanji?”), je na dobri poti, da se znajde v različici katere od popularnih ameriških nanizank. Na videz prijazen in razgledan musliman ji v potovalko podtakne ključek USB potencialno nevarne vsebine, zaradi katerega Tajdo pridržijo na

policijski postaji. Doma med pregledovanjem moške elektronske pošte odpre virus, ki očitno uniči trdi disk in izbriše vse datoteke, med katerimi je gotovo tudi kakšna povezana s Petrovim delom na enem od ameriških raziskovalnih inštitutov. Tajda se spomni, da se je moral po vrnitvi celo zagovarjati pred domačimi oblastmi, vendar ji ostanejo podrobnosti teh pogovorov za vedno skrite.

Žanrski začetek je kot uvertura v Tajdino spoznanje, da kljub dolgoletnemu zakonu svojega moža sploh ni poznala. Njeno iskanje se obrne navznoter, Peter pa postane glavno sredstvo njene introspekcije. Okvirna zgodba počasi prodira v ospredje in pod do zdaj izpostavljeno plastjo romana se začne razkrivati druga, zanimivejša pripovedna linija. Tajdina napoved iskanja celovite, večperspektivne in s tem objektiv(izira)ne moške zgodovine/identitete se namreč hitro izkaže za preambiciozno: "Petrov pogreb in sedmina sta ji jasno razkrila, da iz spominov ni mogoče sestaviti pregledne osebne zgodovine, da je preteklost večna zakasnitev in skrivnost, tako kot globina vesolja." Brskanje po Petrovi preteklosti razkriva Tajdino osebno zgodovino: problematičen odnos z očetom in pozneje s hčerko, ljubimec, plod njene muhavosti in nepotešenosti, ne pa ljubezni. Kakor Peter ima tudi Tajda v prtljagi nekaj nelepkih skrivnosti in kakor on se tudi ona z njimi noče soočiti. Razčiščevalni pogovori z očetom ali hčerko ne pripeljejo nikamor, odnos z ljubimcem ostaja do konca ambivalenten. Skozi roman se tako vzpostavlja zanimiv paradoks: čeprav je nenehno v središču pripovedovalčeve pozornosti (izmenično iz personalne in manj prepričljivo izpeljane prvoosebne perspektive) in čeprav so vsi opisani spomini njeni, ostaja Tajda neulovljiv lik. V iskanju svoje identitete prek spominskih trkov z drugimi se junakinja kot da izgublja. Ob različnih priložnostih na plan privrejo njeni etični pomisleki, toda ti se vežejo na zunanje dogodke – senzacionalizem vojne ali terorizma, vprašanje kloniranja ... etična drža pa očitno ne igra nobene vloge pri varanju moža.

Kljub temu so s protagonistko povezani najboljši deli *Svobode belega gumba*: teroristični napad v Madridu leta 2004 je resda preobložen s podobami, toda obenem plastično, slikovito, živo popisan, tako kot Tajdino najstniško potovanje do Bosne ali napad ostromrelcev na miroljubne protestnike v Sarajevu leta 1992. Kakor v Deklevovih prejšnjih romanih je tudi v *Svobodi belega gumba* mogoče zaslediti "faktografsko preverljive osebe in dogodke" (J. Virk), na primer bošnjaškega umetnika Abdula Sidrana, literarizirani alter ego novinarja in fotografa Iva Štandekarja ter, nekoliko v ozadju, Pupilijo in ljubljansko umetniško sceno šestdesetih in sedemdesetih let. Kajti poleg vsega naštetega je *Svobodo belega gumba*

do določene mere mogoče brati kot generacijski roman. Do preteklosti ima podoben deziluzionističen odnos kot *Oko v zraku* in *Pimlico*, nosilci tega odnosa pa so predvsem stranski liki – na primer nekdanji upornik Holinski, ki je “prehodel dolgo pot od oporečnika” Radia Študent “do vodje kabineta ministrskega predsednika” ali nekoč uspešni igralec Kralj, ki se vmes prelevi v ovaduha.

Čeprav se obe plati, Petrova “žanrska” in Tajdina “refleksivna”, prepletata in do določene mere druga prek druge utemeljujeta, nista v enakopravnem razmerju. “Žanrska” plat *Svobode belega gumba* ostane neizkoriščena, začetni namigi pa slepe ulice. Zaradi nevšečnosti na letališču Tajda zamudi let, elektronski virus pa tudi ne pripelje do konkretnih posledic, razen do spoznanja, da je digitalni spomin odvisen od enega samega (napačnega) klika. Skrivnost Petrove smrti razjasni ohlapno pojasnilo: “Mogoče. Ni izključeno, ampak komaj verjetno”, kot da je odločitev za Petrovo vlogo v romanu izrazito pragmatična, zamišljena kot opozicija Tajdinim “humanističnim” pomislekom do novih znanstvenih odkritij in s tem kritika sodobne nebrzdane sle po znanstveni in tehnološki manipulaciji človeka. Dekleva je posebno oster v razkrivanju tesne povezanosti med znanostjo in ideologijo; Peter v romanu večkrat ponovi, da napredek nima vrednostnega predznaka, slednjega mu s praktično uporabo pripiše šele človek, kljub temu pa je jasno, da je praksa v službi denarja in s tem oblasti. Vednost, ki naj bi osvobajala, tako kvečjemu zasušnjuje, saj je vedno v službi nekoga/nečesa. Privlačnosti moči se ne more upreti niti Peter. Tajdo upravičeno zmrazi, ko izve za sintetično ustvarjanje virusov v ameriških laboratorijih – po naročilu ministrstva za obrambo in za velike denarce, se razume. Znanstveno polje je, glede na celoto, prikazano enodimenzionalno, znanstveniki pa reducirani na razčlovečene eksperimentatorje brez etičnih imperativov, čeprav jih jezik (nehote?) razkriva v drugačni luči. Stvarna, znanstvena terminologija se le težko ujema z liričnim zamahom, ki obvladuje večino romana. Ko Peter in njegov sodelavec Tadej spregovorita o evgeniki, kloniranju, genomih, DNK, tega ne ubesedujeta kot znanstvenika, temveč kot negativ humanistov, ki se trudita privzemati znanstven diskurz.

Svoboda belega gumba – naslov se razkrije v Sidranovih besedah Tajdi: “Spoštuj družinski kodeks, ubij cesarja in ... pisatelj se grabi za srce, kot bi mi ga hotel položiti v roke, ... i možda češ osjetiti slobodu bjelog dugmeta” – je berljiv roman, spisan v prijetnem, za Deklevo značilnem liričnem slogu, a ni tako privlačen kot njegovi predhodniki. Obvladujejo ga opozicije znanost – humanizem, minljivost – večnost, sedanjost – preteklost, nesvoboda – svoboda, njihovo prepletanje pa ni zmeraj prepričljivo.

Nekateri liki ostajajo na površini, na primer urednik Žitnik, igralec Kralj, sin Jan, njegova žena Helena ter njun mongoloidni sin Žiga, edini, s katerim se Tajda zares poveže in v katerem najde uteho. Žiga simbolizira tisto neobremenjeno svobodo, za katero si ves čas prizadeva Tajda in jo na koncu tudi doseže. Njun odnos veliko obeta, a ostaja na ravni epizode. *Svoboda belega gumba* bi lahko bilo tematsko kompleksno delo, če ga ne bi ovirala prezasičenost.