

Petra Jager

Dušan Šarotar: *Biljard v Dobrayu*.

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2007.

“Smrt, ki je dolgo stala za vsako hišo, za vsakimi sanjami se je zdaj neslišno, kot senca prikradla v ta pozabljeni varaš.” V kraj, razdejan od človeške bede, na katerega lega ledena senca zablodelih meglic, kjer zemlja mrtvi in kjer se v gluhoto ulic zarezuje le žaloben zvok violine ..., objokuje njegovo usodo. Ta bolni, razpadajoči kraj v pričakovanju novega gospodarja trepeti v strahu, kot da bi je njegova poslednja ura – ne le madžarskim vojakom, utrjenim v hotelu Dobray, ki vedo, da tako odrezanim od sveta, Rdeča armada ne bo prizanašala, temveč se tudi ljudje, ujeti v divjanje “bojne”, z vsakim odjekom Stalinovih orgelj pogrezajo v vse hujši brezup, čakajoč smrt. A ta smrt, ki prihaja, je pravzaprav neka druga smrt, smrt nekoga drugega. Je smrt, ki ji bodo prebivalci varaša zdaj končno morali pogledati v obraz.

Biljard v Dobrayu je več kot samo roman. Varuje namreč neko “skrivnost”, trikrat zapečaten, ki je beseda ne more razkleniti. V naravi skrivnosti je, da o njej ni mogoče govoriti in hkrati o njej ni dovoljeno molčati. Zdi se, da jo je obrusil in pozabil čas, vendar kot neimenljivo preti s prizorišč preteklosti. Njena zapuščina je tesnoba, ki ne popušča, tudi če porušimo svetišča in grobove zravnamo z zemljo.

Zgodba v romanu je vpeta v iztek druge svetovne vojne, v nekaj dni pred in po osvoboditvi Sóbote, ki jo je 3. aprila 1945 osvobodila Rdeča armada, osrednji dogodek, ki iz ozadja kot nevidna nit gradi roman, pa je deportacija soboških Židov v nacistična taborišča za uničevanje. Dogodek, ki je v zaledju vojne neobnovljivo ranil življenje varaša, a ni postal del njegovega spomina, pripovedovalec vpelje skozi lik Franza Schwarza, židovskega trgovca, ki je preživel Auschwitz. V prvem delu romana smo priče njegovi vrnitvi v varaš, kjer na ruševinah nekdanjega doma Auschwitz šele dobi svoj pravi epilog kot ruševina življenja. Drugi del govori o Schwarzevi družini nekaj dni pred deportacijo. Na dan, ko Schwarzev sin Izak dopolni trinajsto leto in naj bi svoj bar micva počastil s prvim

koncertnim nastopom na violini, soboške Žide, zbrane za koncert pred hotelom Dobray, odpeljejo nacisti. Zgodba se izteče z dnevi po osvoboditvi, ko se mora Schwarz, določen za poslovodjo v svoji nekdanji trgovini, v kateri naj bi prodajal obleke, pobrane iz zapuščenih domov, znova bati za svoje življenje, saj mesto redčijo likvidacije nove revolucionarne oblasti.

Ta "skrivnost", kakor jo imenuje pripovedovalec, je torej Auschwitz oz. neizpričljivost tistega, kar so žrtve uničevalnih taborišč videle in prestale. Literarno snov roman zaobjame v treh pripovednih modusih. Prvi in tudi sicer za avtorja zelo značilen pesniški izraz je poudarjena sinergija med lirskim in proznim ritmom. Poetičnost jezika s svojimi zgoščenimi apokaliptičnimi podobami prevzame vlogo fabule. Zgodbo, monolitno zagozdno v stanju mirovanja, tkejo prav pesniške strukture, ki naseljujejo in polnijo tišino negibnosti.

O nevidnem, ki grozi in nepreklicno prihaja nad varaš, o ruševinah, ki se jih nikoli ne bo dalo obnoviti, o vsem tem pričajo znamenja, ki jih prišepetava umirajoča narava, skrivnosti izumrlih hiš, ki so izgubile svoje gospodarje, in blato, v katerega se mesto vse bolj pogreza.

Materialni svet se brezoblično raztaplja v pesniških figurah. Tisto, kar se je zgodilo in kar se bliža, ostaja neimenovano v nezajezljivosti motiva, že kar simbola – stara bojna ladja, ujeta sredi ravnice v brezvetrje, in konji, ki so jih kmetje množično pripeljali v zakol, ujeti med dvema vojskama: "Konji so se s peno na ustih zagnali v mesarje, ki so v dolgih umazanih plaščih stali pred izhodom in jih pobili na tla ali stisnili ob steno. Živali so drle kot pobesneta reka po velikem tlakovanem dvorišču, ki pa je bilo z vseh strani ograjeno z visokim zidom in brez izhoda. Na desni so bile odprte le velike železne dveri klavnice [...]"

Bolj ko se zgodba preveša h koncu, bolj podobe odtekajo in pesniška koprena megličastega vzdušja se redči ter postaja vse bolj materialna, fabulativna, pripovedna. Razmerje med zgodbo in pripovedjo se prevesi. Če v prvem delu romana, ki se odvija v eni sami noči, pripoved preteklost naplavlja v sedanost in ustavlja trenutek v neskončnem brezčasju minulih življenj in slabih znamenj na obzorju, se zgodba in pripoved v nadaljevanju uravnata, tok pripovedi postane linearen, jezik snovnejši, prostor in čas stvarnejša.

V takšno, preprostejšo naratološko strukturo je zajeta zgodba o gvantu, ki ga šnajder Geza sešije Izaku za njegov violinistični koncert. Pripoved, ki jo uvaja sintaksa "Bilo je nekoč, dolgo nazaj, pa ne tako davno, da tega ne bi nihče več pomnil. Dogodilo se je v enem tistih malih mest, varašev ..." skuša inscenirati tisto, kar je uničil Auschwitz – to naj bi

bilo idilično življenje židovske družine, ki je še v času vojne ne le živela v sožitju s soboško skupnostjo, temveč ji je ta v svoji sredi celo priznavala nepogrešljivo mesto.

A tu čarobna moč literature, da vdihne življenje posameznemu, da v brezimni, brezštevilni množici osvetli posamezno usodo, ji nadene ime, budi zelo vprašljiv sentiment. Nehote nas spomni na znano misel Hannah Arendt, ki pravi, da ko skušamo enkrat opravičiti življenje, določeno za izbris, kakor se je v različnih konstelacijah ponavljalo, da so bili Židje vendarle narod kulture, ko skušamo torej zmanjšati drugost, ki drugega določa za smrt, pozablja, da je ta zmeraj fikcija, pristanemo na logiko rablja.

Tretjemu tipu naracije, ki jo srečamo v romanu in je pravzaprav samo kratek ekskurz, pripade vloga kontrapunkta. Če prva dva pripovedna načina v svoji heterogenosti nejasno napotujeta na Auschwitz, ta zaobjame dogodek v svoji neposrednosti, vstopi tja, kjer "so otroke ločili od mater, može od žena". Z njim naj bi se zgodba sklenila, tisto *prej* in *potem* naj bi dobilo svoj smisel, vendar doseže ravno nasprotno. Tu na ravni pripovedovalca nastopi neznatna modifikacija, ki pa v pripovedi učinkuje kot nova ontološka dimenzija. Prej trdna pripovedna perspektiva, ki literarni svet oblikuje, kot da ima pripovedovalec dogajanje jasno pred očmi, se razkroji, postane negotova, lakunarna. Ko izjavlja, da so krematoriji delali kot velike tovarne, bistvo Auschwitza ostaja nezdružljivo s predstavo. Vest o tem, kaj se je godilo v nacističnih taboriščih za uničevanje, postane izmišljiva, ali drugače rečeno, roman je prav na mestu, kjer opušča diskurz fikcije, najbolj fantastičen. Potujitveni učinek doseže, da krematorij ostane brez referenta.

Biljard v Dobrayu je predvsem poskus, da bi simbolizacija dogodka vzdržala pieteto do njegovih etičnih razsežnosti. Vendar tudi literatura, ki jo nagovarja krivica, svoj smoter povsem uresniči le, ko njene spoznavne in moralne komponente postanejo nediskutabilne v *sijaju* umetnine. V Šarotarjevem romanu se to žal ne zgodi. Tako dikcija, ki zadeva jezikovni slog besedila, kakor tudi nabor besed, besednih zvez preveč presevata napor snovalca, zrahljana notranja forma ustvarja številne pomenske vrzeli, ki ne dosega npr. Carverjevske *polne* praznine, praznine ne vsega, ki nagovarja misel v neskončnem, temveč pripoved ponekod obstane, kot da je pozabila na svoj izvir. Osebe v romanu se po principu virtuoznega omnibusa srečajo v nekem presečišču kraja in časa, a so njihova razmerja preveč inertna, da bi lahko verjeli v nujnost tega srečanja, in nenazadnje pripovedovalec pogosto pozablja, da razkriva več, kot mu dopušča zorni kot, zastavljen v izhodišču pripovedi.

Moč tega romana je povsem drugje. Leži v ljubezni do tistega, o čemer pripoveduje, ali bolje, za čemer žaluje. Kajti na ozadju Auschwitza lahko samo ljubezen zastavi to razorožujoče vprašanje:

Ali je kje oko, se sprašuje, ki je večje od življenja, ki lahko s svojim pogledom zajame veselje, ki ve za vse dobro in zlo hkrati. Ali je kje oko, ki zre resnico tega sveta, ki beleži vse te prehode med življenjem in smrtjo, ki beleži vsa iztrgana življenja? In če jih vidi ..., ali jih tudi pomni? "Se kdaj zapre in spominja?"

Kot smrtna bitja tega nikoli ne bomo vedeli. A tudi če obstaja to oko in če se celo spominja, trpljenje tega sveta vendarle ne more imeti nikakršnega smisla. Je le nemi pomnik moralnega bitja v nas.