

Ženja Leiler
Ko jagenjčki obmolknejo

Milan Dekleva: OKO V ZRAKU

Mladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Zbirka Nova slovenska knjiga)

Čeprav *Oko v zraku* v avtorjevi bibliografiji zaseda mesto romanesknega prvenca, upošteva Deklevov dosedanj (v prvi vrsti dvanajst knjig poezije obsežni) opus, seveda ne gre za debi v običajnem pomenu besede. Še več. *Oko v zraku* se pravzaprav zdi avtorjev "romaneskni" zastavek za poezijo. Zastavek, ki ga je Dekleva najizraziteje izpisal v knjigi pesniško filozofskih izrekov *Preseženi človek* (1992), ga "uprizoril" v pesniški knjigi *Šepavi soneti* (1995), v esejistični maniri obdelal v knjigi esejev *Gnezda in katedrale* (1997), še najbolj zgoščeno zajel v stavku "Borba za metafiziko je končana, začenja se borba za metafizično" in pojasnil v eseju *Slepi videc, videc slepote*: "Biti na koncu pesnjenja pomeni: prispeti na konec. Prispeti – v smislu potovanja. Nobeno potovanje pod soncem in zvezdami s tem, ko se konča, ne odpravi poti: pot še vedno je, le da ostaja za potohodcem."

V tej luči morda ni naključje, da miselno ožilje osrednjega poganjalca romana *Oko v zraku* pripada liku Vladimirja, profesorja primerjalne književnosti, ki se znajde na planjavi študentskih nemirov na prelomu šestdesetih v sedemdeseta let in hodi po robu, kjer se soočita aktualna družbena akcija na eni in Vladimirjeva globoko intimna skepsa glede njene smiselnosti na drugi strani. Na to, da v njegovem ozadju stoji osebnost Dušana Pirjevca, ne napotuje le prepoznaven tematski okvir, temveč tudi v nekaterih detajlih neposredna povezanost s Pirjevčevo biografijo. In sicer v smislu, da ta povezava ne ostaja zgolj spekulativna, temveč povsem razvidna. Deklevov

roman je tako poleg romana Nedeljke Pirjevec *Zaznamovana* (1992) drugi po vrsti, katerega junak se eksplicitno izrisuje na ozadju Pirjevčeve osebnosti, njene implicitne izrise v slovenski literaturi pa je bilo mogoče prepoznati že v stranskih likih, denimo, drame *Šola noči* (1971) Mateja Bora, v romanu Mateta Dolenca *Vampir z Gorjancev* (1979), v *Velikem vozu* (1992) Miloša Mikelna, pa seveda tudi na več (bolj ali manj polemičnih) mestih pri Jožetu Javoršku.

Seveda se že sama Pirjevčeva biografija – in s tem ne povemo nič novega – ponuja kot izrazita podlaga za konstrukcijo (po Pirjevcu "tipičnega novoveškega") romanesknega junaka: Pirjevčevo lastno, v tančice skrivnosti zavito partizansko/revolucionarno medvojno delovanje se nam namreč danes, v kontekstu njegove misli, pokaže kot izrazit angažma v imenu neke metafizične Ideje oziroma "novoveškega subjektivizma" – njegovo logiko je skušal Pirjevec, kot je znano, tematizirati predvsem v študijah o evropskem romanu in se mu, proti koncu življenja, izzviti s svojo, na podlagi Heideggerjevega mišljenja biti premišljeno etično maksimo o "dopuščanju biti". Ali z drugimi besedami in z malo pretiravanja: Pirjevčevo biografijo lahko beremo kot popotovanje, ki ga je Pirjevec prek študij o bitnozgodovinski določenosti novoveškega romanesknega junaka, njegove usode, poraza in konca tematiziral prav v svojem delu.

Deklevove ambicije pri tkanju sicer v grobem ambiciozno zastavljenega Vladimirjevega miselnega sveta niso romaneskne v kakšnem tradicionalnem, "epskem" pomenu te besede. Kljub temu Dekleva Vladimirja, ki mu prozaična vsakdanjost čedalje bolj polzi iz rok in se, ob naraščajoči zavesti o svoji lastni smrti/smrtosti, srečuje s sanjskimi podobami (božjega?) jagnjeta (ki je nekakšen Vladimirjev alter ego) in naključji, ki jih začne prepoznavati kot neizbežno usodo, nedvoumno zastavi kot "novoveškega junaka". V nasprotju z romanom Nedeljke Pirjevec, v katerem je Andrej predvsem moški, ki, kot napotuje že naslov njenega romana, zaznamuje prvoosebno pripovedovalko kot žensko in torej *Zaznamovana* prek biografske empirije izpisuje, grobo rečeno, mrežo moškega in ženskega sveta, se namreč pri Deklevi Vladimir izrazito naslanja prav na (zgoraj omenjene) Pirjevčeve "romaneskne lastnosti", s tem pa tudi na heideggerjansko miselno podstat. To pa je teža, ki je *Oko v zraku* ne vzdrži povsem.

Vladimirja, "ki je imel rad ženo, absurd in igralko" in ki ga ves čas obsedajo občutja, da umira, in sicer v vseh mogočih spregatvah tega "nedovršnega glagola (ne)biti", srečamo in medias res začenjajočih se študentskih nemirov. Kot priljubljenemu in karizmatičnemu profesorju mu med študenti pripada pomemben glas, ki pa ga spričo umanjkanja vere v smisel kakršne koli družbene akcije ne zastavi. Oziroma – kot opozarjanje na nujno spodletelost kakršnega koli družbenega gibanja ga zastavi v trenutku, ko temu grozijo prve žrtve. V nekako štirih pomladnih, po marelicah dišečih dnevih Vladimir potem vijuga med mlado igralko Majo (to razmerje se še najbolj približuje zaletavanju kakšnega zupanovskega erotizma), svojo osamljeno ženo Vero, ki se trudi s pisanjem ljubezenskega romana, hčerko Natašo, ki je tik pred pomembnim klavirskim koncertom v karieri, njenim fantom, pesnikom Dušanom, maničnim depresivcem in nihilistom, ki ga svet navdaja s sartrovskim gnusom in na koncu stori samomor, svojim očetom, napol režimskim in napol disidentskim slikarjem (motivika njegovih slik spominja na Tisnikarja), režiserjem Branetom, ki postane tolažba njegovi ženi, policijskim ovaduhom Železnikom ... in seveda dogodki, ki odsevajo čas, temeljno določen z represivnim družbenim sistemom.

Tako Vladimirjeva izkustvena prtljaga kot tudi vsa (spodletela) razmerja, s katerimi je prepleteno njegovo v romanu izpisano življenje, so naznačena precej fragmentarno: najbolj prepričljiva vertikala je položena v Vladimirjevo samoprespraševanje lastnega profesorskega mesta (Vladimirja obremenjuje neznosna teža predpostavke, da je tisti, za katerega "se predpostavlja, da ve") in v odnos z ženo, ki mu potrpežljivo, čeprav že končno načeto greje nalomljeni hrbet; njegovo, v romanu tako rekoč osrednje razmerje z mlado Majo, vitalistično erotično poželenje, prek katerega skuša izbrisati robove med grozo smrti in živostjo življenja, kot tudi ogrodje Vladimirjeve temeljne dileme, pa ostaja preveč šablonsko. Res pa je, da je Deklevov Vladimir ves čas spremljan z blago ironijo in humorjem, s katerim se roman nedvomno elegantno izogne patetični upodobitvi, ki jo lik Vladimirja ponuja že sam na sebi, po drugi strani pa mu s tem seveda vnaprej jemlje mero zavezujočnosti. Ravno tako se Dekleva odpove globljemu prenikanju v družbeni čas, znotraj katerega se giblje njegov junak, tako da je načrtan le v svojih najbolj grobih oprimkih in je za Vladimirja zares usoden le na videz.

Kot Pirjevčev romaneskni zastopnik ostaja Vladimir za zahtevnejšega bralca, ki se težko odpne od znanih "realitet", tako preveč na površini, preveč le "moški nad prepadom", zapleten v prozaičnost sveta in obenem vzvišen nad njo, njegovo miselno ožilje pa je za "nepoznavalce" premalo dosledno tematizirano. V tem smislu je romanu dejstvo, da se njegov osrednji junak nesporno napaja prav pri Pirjevčevi osebnosti, morda v škodo, saj za bralca predstavlja ambicije romana tja, kjer si jih avtor bržkone ni naložil.

Kljub očitnim navezavam na Pirjevca moramo zato v Vladimirju verjetno prepoznati predvsem romaneskno obdelavo "deklevovskega junaka", to je samotnega sodobnega pesniškega potohodca. Ta v svetu, ki ga skupaj ne drži več metafizično ogrodje, išče svoje enkratno mesto. K temu napotuje tudi dejstvo, da Vladimir na koncu svojo razdvojenost premaguje s približevanjem tišini, sicer eno temeljnih besed Deklevove poezije, pod obnebjem katere je v svetu, ko je "tolmačenje umetniških del nič drugega kot programirana entropija, sistematično napredovanje kaosa", sploh še mogoče zastaviti "ustvarjalno igro", "niz pesmi, ki govorijo o dotikajočih se stvareh" in imajo moč, da "svet znova uredijo" – kot v *Dodatku*, sicer sklepu romana, ki odpira knjigo v prvoosebni maniri, ugotavlja Vladimir. "Junak", ki ne sprejema sveta, kakršen je, vendar ga obenem tudi ne spreminja, pa seveda ni več "tradicionalni" romaneskni junak. Prebiva v območju tišine, kjer se šele razpre svoboda – in sicer kot "edina razsežnost človekovega bivanja, ki nima svoje govorice". Tako je potemtakem *Oko v zraku* dejansko moč razumeti tudi kot Deklevov romaneskni zastavek za poezijo – ni nepomembno, da se roman, čeprav z *Dodatkom*, postavljenim na začetek, sklenja prav s sonetom *Mrtvec*, za katerega Vladimir ("pri-povedovalec", avtor sam?) napoveduje njegov skorajšnji izid v svoji novi knjigi poezije *Sosledja*.

Oko v zraku sestavlja humoren poročevalski stil, ki se odreka neposrednim dialogom, posega po dolgih stavkih, impresivno dramatičnih opisih, neposredno prevzetem dobesednem govoru, poetičnih miniaturnih in refleksivnih liričnih meditacijah. Pa tudi po metamorfozah tretjeosebne pripovedovalca v množinskega prvoosebneža, ki potem v ironično-vsevednem stilu tipa "to pa že lahko rečemo, temu pa že lahko pritrdimo, s tem se pa že lahko strinjamo", komentira dogajanje. Sicer pa so nesporne odlike romana njegova tekoča pisava, uokvirjena z domišljeno scenaristično na-

rativno strukturo in ponekod nadgrajena s poetično miselnimi biseri in pretanjenimi "sekvencami" (denimo prizori med Vladimirjem in Vero, prepletanje resničnosti in njenega uhajanja), ki pri bralcu sprožajo mnogotere valove samoironičnega krohotljanja. Prav Deklevov izjemni občutek za jezik in številne duhovitost, pospremljene z melanholičnim podtonom, postavljajo *Oko v zraku* med redke knjige novejših slovenskih prozno produkcije, ki se s posebno svežino blago (samo)smejijo človekovemu trmastemu osmišljanju tega, česar se očitno osmisлити ne da.