Sprehodi po knjižnem trgu

Alenka Urh

Veronika Simoniti: Fugato. Oblike bega.

Maribor: Založba Litera, 2019.

Veronika Simoniti se po dveh, med ljubiteljskim in strokovnim bralstvom dobro sprejetih romanih *Kameno seme* (2014) in *Ivana pred morjem* (2019), znova vrača k svojemu izvornemu umetniškemu izrazu, h kratki prozi. Njeno tretjo zbirko sestavlja štirinajst zgodb, ki si za tematsko sidrišče, kot pove že podnaslov, jemljejo različne oblike bega, najsi bo fizičnega ali metafizičnega, takšnega, ki se pogojuje v prostoru, času ali celo v abstraktnosti misli. Naslov zbirke in naslovi posameznih razdelkov (*Fugato*, *Fuga*, *Divertimento*, *Fugato patetico* in *Stretta*) premišljeno ponazarjajo strukturo glasbene stvaritve, različni glasovi v večzgodbeni strukturi imitirajo in variirajo izhodiščno temo. Ti v zbirko, podobno kot v mnogoglasno glasbeno obliko fuge, ki v izvirniku pomeni beg, vstopajo zaporedoma in se nato na različne načine stikajo, povezujejo in v polifoniji predstavljajo izmuzljivost osnovne opredelitve. Beg je vselej gibanje, tudi v svojih najabstraktnejših oblikah, gibanju pa je človek zapisan, takšen je namreč ustroj sveta in bivanja v njem – časenju *časa* ne moremo ubežati, neizbežnost minevanja nas temeljno določa. *Sub specie aeternitatis* ali zrenje z vidika večnosti je človeku, kakor koli obrnemo, nedostopno, razmislek o tem pa zato toliko bolj človeški. S to osnovno relacijsko mrežo so definirani tudi protagonisti tokratnih zgodb, pri čemer beg predstavlja izhodišče in osnovno točko

uglašenosti posameznih glasov. Nepovratno zapisani minevanju junaki življenja ne prepuščajo naključju, temveč si ga prizadevajo krojiti, se vanj zares zapisati in na različne načine ubežati tirnicam usode, režima ali česa drugega, kar jih s svojo bolj ali manj (ne)vidno taktirko usmerja po njihovih zgodbah. Beg, kot je pretanjeno ugotovil že pisec spremne besede Milan Dekleva, je dejanje svobode in njena afirmacija, v njem lahko vidimo boj za človekovo dostojanstvo in same temelje človeškosti. V *Fugatu* ne bomo srečali protagonistov, ki bi kljub neznosnosti razmer živeli v samoprevari zadovoljstva in bi se jim vsakršen premik od trenutnega stanja izrisoval kot nepotrebna alternativa, za katero niso pripravljeni tvegati udobja svoje ječe. Domala vsi so na lastni koži občutili trpek razkol med dejanskostjo in željo, med marsikdaj kruto (oziroma v njihovih očeh vsaj nezadostno) stvarnostjo in hrepenenjem po boljšem življenju. To seveda ne pomeni, da so aspiracije vseh junakov enako legitimne, jih pa nedvomno vsi občutijo z enako močjo, tako ksenofobna in strahov polna mati v zgodbi *Avtocesta* kot tudi žalujoča mama v prvi zgodbi *Šestdeset odstotkov*. Ta v bralca plane z neizprosno pretresljivostjo izpovedi bošnjaške matere, ki mrtvega sina nagovarja k begu; toda njuna pot do odrešitve je še dolga, saj mati sina ne sme pokopati, dokler ne zberejo vsaj šestdeset odstotkov njegovih posmrtnih ostankov in matematika trupla ne navrže zapovedanega rezultata, ki bi lahko naklonil duševni mir. Avtorica pred bralcem preigrava različne vidike temeljne teme, junaki pa se s številnimi oblikami in vzroki bega soočajo na različne načine. Nekateri bežijo pred nasiljem ali nemogočimi razmerami, drugi pred samim seboj, tretji zasledujejo svoje življenjsko poslanstvo. Potem so tu še tisti, ki jih definira beg drugih, da se zapirajo v območje lastne tesnobe. Zgodbe v svoje središče jemljejo različne polnokrvne like, poleg že omenjenih denimo družino na begu, prevaranega umetnika, znanega režiserja, preučevalko metuljev, oslepelo prevajalko, profesorje, intelektualce, razočarance vseh vrst, ubežnike režima … in s tem seznama nismo niti približno izčrpali. Posledično so dogajalni časi in kraji izjemno raznovrstni, na neki način se zgodbe odvijajo povsod in od nekdaj: "Pred milijoni let se je s klifa utrgal kamen in padel v morje; tisočletja ga je metalo ob obalo, da se je zdrobil – in zdaj enega teh koščkov, oblizanega od časa in soli, zgrabi roka mladega moškega," beremo uvodne tone zgodbe *Boreas*.

V delo so tankočutno vpletene številne podteme, ki niansirajo različne vidike stvarnosti, denimo to, kako lahko na udobni strani Zemlje celo najhujše tragedije *drugega* postanejo zgolj nova priložnost za ekshibicionistične adaptacije in utapljanje v sladkosti samoočiščevalne ekstaze ali kako je navidezna zamenljivost posameznikov in vlog danes bolj izrazita

kot kadar koli prej. Zgodbe nemara tudi zato preveva nekakšna bridka nostalgija, previdno položena pod njihove osnovne plasti, ki pa se prikrito, a vztrajno zažira tudi v bralca. Velik pomen, kot smo pri avtorici že vajeni, je tudi tokrat pripisan jeziku, ki bodisi predstavlja edino oziroma poslednje varno domovanje bodisi pribežališče, medij izgnanstva, tujosti ali nerazumevanja. "Vse te besede, ki spreminjajo misli, usmerjajo spomine, poustvarjajo resničnost" so sinestetične v porojevanju asociacij in opravljajo veliko pomembnejšo funkcijo kot zgolj označevanje, saj lahko živahno reko spomina speljejo v neslutene smeri. Tukaj je na delu svojevrsten paradoks: če jezik po eni strani dela krivico stvarnosti, saj je tisto, kar *je*, neprimerno bogatejše kot to, kar se da izraziti, jo po drugi strani presega, nadgrajuje in bogati z neslutenimi niansami, ki so večinoma povsem individualne, osebne, celo intimne narave. Tudi v odnosu do jezika se v pripovedih zrcali nostalgija, grenko-sladko hrepenenje spričo neulovljivosti časov in prekladanja "vsakokrat bolj bledih spominov". Čas, minevanje in spominjanje so prav tako ključna pomenska sidrišča zgodb Veronike Simoniti – v begu pred neustavljivim tekom trenutkov se človek ves čas vrača po svoje prve besede, ki so bile samo zanj večne, mehke, barvite in vseobsežne.

V pisanju je moč zaznati poglobljeno in široko poznavanje različnih form umetnosti, ne le književne, temveč tudi likovne, filmske in glasbene; naravnost osupljiva je tudi njena suverena gibkost na poljih zgodovine, filozofije, psihologije ter različnih naravoslovnih znanosti. Ta bogata erudicija pa se ne pojavlja v obliki zgolj mimobežne intertekstualne referencialnosti, temveč se pretaplja v samo središče zgodbenosti (npr. v zgodbi *Enkrat ena*).

Narativna orkestracija zbirke je enako razgibana kot njeno večglasje, zgodbe so bodisi prvoosebne, tretjeosebne ali oblikovane v zanimiv drugoosebni nagovor. Pri tem pripovedovalec ni nujno tudi fokalizator zgodbe, saj govoreči glas večkrat preskoči v gledališčno točko katerega od pripovednih subjektov.

Kot je v zbirkah kratke proze pravzaprav stalnica, tudi v *Fugatu* vse zgodbe niso zastavljene z enako pripovedno močjo in usklajenostjo, kljub temu pa jih večina izjemno vešče združi vse temeljne elemente kakovostne kratke proze. Nemara je v tem pogledu še najmanj narativno trdna in skladna pripoved *Kreta*, za katero se zdi, kot bi se z nepričakovanim končnim zasukom preveč trudila pobegniti iz lastnih okvirov, pri čemer melodija igranja na strune presenečenja ne zveni najbolj ubrano.

Sicer pa zgodbe, ki so po besedah pisca spremne besede "balzam in zdravilo za ponižanega in razžaljenega človeka" ter "cepivo proti brezbrižnosti", praviloma učinkovito in bravurozno inkarnirajo osnovno temo in

hkrati pred bralcem spretno izrisujejo obzorja pričakovanja, da v naslednji potezi vse anticipacije izkažejo za nične in nesmiselne, saj življenje vendar ne deluje po tako preprostih zakonih. V smer preuranjenih zaključkov bralca spelje že ilustracija na naslovnici, na podlagi katere bi utegnil neosnovano sklepati na naravo migracij, ki so našle pribežališče v zgodbah zbirke *Fugato*. A tudi to pričakovanje se razbije ob čereh upovedane stvarnosti, ki je kompleksna in večplastna, predvsem pa se ne pusti ujeti v mreže (zgolj) aktualnih vsebinskih variacij.