



UROŠ ZUPAN

Nostalgija in zmehčana bolečina

I.

Vsaka zgodba, povezana s književnostjo, knjigami in pisatelji, je izrazito individualna, lastna samo tistemu, ki bere. In vsaka zgodba se začne nekje v preteklosti, se dograjuje, raste in razvija, tako da lahko jasen pogled omogoči šele razdalja, prizadeven in marljiv spomin pa lahko pazljivo loči vse detajle in uredi na videz nepovezane fragmente v urejeno in smiselno celoto.

Bilo je v nekem drugem času. (Kolikokrat sem že z nekim tihim obžalovanjem zapisal ta stavek!) Revija Literatura se je osamosvojila, za nepoučene, postala je zgolj Literatura in ne več Literatura-Problemi. Rubrike so ostale iste, pod skupno streho, v letniku, ki je izhajal leta 1988 (barvno je ostal v spominu po blago, skoraj vodeno zelenem ovitku), pa se je odprl nek nov predal – žep z naslovom Jugoslavica. Tu so bili objavljeni prevodi piscev iz republik bivše Jugoslavije. Objavljalo se je vse: proza, intervjuji, poezija. Imena, ki so se pojavljala na straneh revije, so bila Svetislav Basara, Mihajlo Pantić, Nemanja Mitrović, Tomislav Longinović, Zvonko Maković, Miroslav Toholj, Vladimir Pištalo ... Šlo je predvsem za pisce, rojene v petdesetih in v začetku šestdesetih let. Glede na dejstvo, da je književnost krepko povezana z znotrajgeneracijskimi pretoki in izmenjavami, z rastjo v istem času in duhom časa, ki se je takrat največkrat etiketiral kot postmodernizem, mlajšim bralcem ta imena (kljub včasih visoki kvaliteti avtorjev) verjetno

pomenijo bolj malo. Rubrika je bila ob koncu osemdesetih dokaj stalna, rezervirana za vsako številko, kulminirala je leta 1990 z znamenito izmenjavo med Literaturo, zagrebškim Quorumom in beograjsko Književno rečjo in potem počasi izginjala, dokler je ni z razpadom države izbrisal Čas.

Tudi Miljenko Jergović je bil objavljen v tej rubriki. Bil je absolutno najmlajši avtor, ki se je pojavil v njej, in sicer kot pesnik, vendar ne kot kakršen koli pesnik, ampak kot nagrajeni pesnik. V Zagrebu je obstajala manifestacija *Goranovo proljeće*, ki je imela zanimiv ključ. Mladi pesniki iz celotne Jugoslavije so lahko pošiljali svoje neobjavljene prvence na natečaj. Tistemu, ki je bil po mnenju komisije najboljši, so organizatorji izdali samostojno knjigo. Leta 1988 je dobil nagrado Miljenko Jergović za pesniško zbirko *Observatorij Varšava*. Del te tanke knjižice se je v prevodu Esada Babačića in s kratko fusnoto Mateja Bogataja pojavil tudi na straneh Literature. Matej Bogataj sicer ne velja za eksperta za poezijo, a je v spremni opombi zapisal zelo natančno in – kot se bo kasneje izkazalo – tudi daljnovidno ugotovitev: "Jergovićeve pesmi so zametki kratkih zgodb, njihova zgradba je pripovedna, pri tem pa jim vedno uspe, da kot vsaka kratka zgodba presenetijo, da v celoti, ki jo slikajo, najdejo detajl in ga tako izostrijo, da se nam bistveno spremeni interpretacija same celote." Ne spominjam se, kakšen okus mi je puščala ta objava, zagotovo pa sem prepričan, da se je po njej sled za Jergovićem in pravzaprav za celotnim segmentom pisanja, ki se je dogajal na začetku devetdesetih na področju bivše Jugoslavije, v veliki meri izgubila. Informacije, ki smo jih dobivali mi, na književno sceno zares vstopajoči v začetku devetdesetih, v obdobju samostojnih držav in vojn, so enostavno presahnile; ponovno smo se srečali s književnostjo, pisano v nekem preimenovanem jeziku, šele potem, ko je bila glavnina nasilja že končana.

Informacije o Jergoviću sem pravzaprav dobival fragmentarno, predvsem skozi sporadično branje hrvaških časopisov. O okusu, ki so ga puščali ti članki in kolumne, pa lahko pričam z bistveno večjo verodostojnostjo in z natančnejšim prepoznavanjem svojih občutkov. Večina jih namreč spada pod rubriko navdušenje. Jergovićeve tekste sem menda prebiral v Feralu in v Jutarnjem listu. Prvi, ki mi je zares ostal v spominu, je bil napisan med svetovnim nogometnim prvenstvom v Franciji leta 1998. Šlo je za nekakšno primerjavo vratarskih stilov, za teoretsko izhodišče je služila Webrova *Protestantska etika*. Za protipola pa, če me spomin ne vara, Dražen Ladić in Jose Luis Chilavert. Le kako naj mi ne bi bil zanimiv pisatelj, ki je skoraj moj vrstnik in ima podobno izkušnjo časa, ki jo je zaznamovalo odraščanje v bivši Jugoslaviji, v socializmu z vsemi njegovimi mitološkimi in simbolnimi pritiklinami? In kako naj mi ne bi bil zanimiv pisatelj, ki ne samo, da na izjemno luciden način piše o nogometu (nekaj njegovih tekstov, ki so izšli kot kolumne v reviji *Danas*, sem za nogometni blok revije *Literatura* tudi sam prevedel: *Štraus z Grbavice*, *Jusuf Hatunić*, *Pape*, *Mađoski iz Tetova*.), ampak celo zbira Paninijeve sličice; njegov prvi album je bil tudi prvi album naše generacije, album s svetovnega prvenstva v Nemčiji leta 1974, kot sem prebral v zadnji številki *Balkanisa*. A pustimo ta že

zunajliterarna dejstva in spregovorimo nekaj o knjigah. Jergović me je zares pripravil do tega, da sem ga začel brati prav s kolumnami, ki so pod skupnim naslovom izšle v knjigi *Historijska čitanka*. Ko sem jo prebral, sem se nemudoma lotil še drugih, ki so mi bile dostopne, med njimi tudi razvpitega *Sarajevskega Malbora* in *Mame Leone*.

Pa vendar so se literarna dejstva in anekdote iz resničnega življenja, ki so se prenašale po ustnem izročilu, še naprej prepletali. Tu in tam sem prebral kak blurb, ki jih dajejo založniki na platnice knjig, da bi pritegnili (recimo odlomek iz Perišićeve recenzije v *Globusu* na *Buick Riveri*: *s pobritim vratom, v črni usnjeni rokerski jakni in težkimi topimi kavbojskimi škornji je v okrutnem času prišel Miljenko Jergović iz Sarajeva v Zagreb, je prišel in, kot je splošno znano, vstopil v legendo*. Nastopi v *Glamur Caffēju*, branja pisateljev zbranih okrog FAK-a, pripoved o veliki sreči in ponosu šefa *Durieuxa* Nenada Popovića, ko je na njegova vrata potrkal urednik *Penguina*, da bi tiskal *Sarajevski Malboro* v znameniti zbirki. Vse to skupaj z nesporno kvaliteto in izjemnim pripovednim talentom Miljenka Jergovića tvori v moji zavesti nekakšen konglomerat, predstavo o Jergoviću, kjer so književnost in ostala dejstva, nekakšna "fama", ki včasih spremlja pisateljski poklic, neločljivi.

Enkrat sem ga videl v živo. Pred leti na Društvu pisateljev v Ljubljani ob obisku zagrebške delegacije. Bil je tak kot na naslovnici kompilacije kratkih zgodb: kratka frizura, nekaj dni stara brada. Ni bil videti kot danes, ko me njegova dolgolasa in bradata izdaja spominja na posterje iz srede sedemdesetih, ko so se Goran Bregović in kompanija iz *Bjelog dugmeta* fotografirali s konji v idiličnih in pastoralnih pokrajinah. Ob tistem srečanju sem bil rahlo presenečen le nad dejstvom, da je Aleš Debeljak v svoji *Bosanski elegiji*, posvečeni Jergoviću, v zadnjem verzu napisal *poj, kakor si pel, ko še nisi osivel*. Jergović ni imel sivih las in potvarjanje resničnih dejstev v elegiji sem imel za znamenje slabega okusa.

II.

Ameriški pesnik Charles Wright v nekem intervjuju govori o stilu. In pravi, da bi si zelo želel imeti svoj poseben slog, da bi lahko ljudje vzeli v roke kako njegovo pesem, jo prebrali, in kot da bi videli sliko na steni, rekli: "Tole je Charles Wright." To je ena od možnosti v umetnosti. Obstaja pa tudi druga – želja po večnem spreminjanju in razdiranju. Ko je ena faza končana, naj bi umetnik prestopil v drugo, ki naj bi bila popolnoma drugačna od predhodne, privedene do svojega konca in s tem izčrpane. Sam bolj verjamem v prvo možnost. Umetnost, v tem primeru književnost, s prepoznavnim pečatom, auro, notranjo svetlobo, ki v bralčevem duhu takoj poveže določeno pisanje z imenom točno določenega avtorja. Druga varianta se mi zdi preveč shizofrena, skoraj nemogoča, skoraj že podobna človeku, ki bi se konstantno trudil menjavati svoje življenje in s tem strukturo osebnosti.

Jergović spada v prvo vrsto avtorjev. Ne glede na to, s katero literarno zvrstjo se ukvarja, vsaka nosi njegov pečat, lahko mu rečemo tudi slog. Vendar je tukaj slog mišljen dvojno. Prvič kot nekakšna formalna, jezikovna kategorija, drugič pa si pod slog predstavljam tudi nekakšen nukleus, jedro, iz katerega raste celoten Jergovićev pripovedni svet. To jedro, generalno občutje, ki ga oddajajo in žarčijo njegovi stavki, je na nekaj mestih, verjetno z namenom vpogleda v zakulisje in obiska v "delavnici", ne sicer v delih, ki spadajo v rubriko fikcija, ampak v kolumnah, tudi sam definiral. V bistvu ta nukleus ni samo srčika njegovega pisanja, verjetno je tudi neka osnovna postavitev v življenje, ki določa razumevanje sveta oz. odnos do njega in tudi odnos do časa.

Jergović se najbolj eksplicitno in odkrito "izda", pokaže karte, v nekaterih tekstih iz *Historijske čitanke*. *"Odkar vem zase, sem bil grozno nostalgichen. Pravzaprav me je nostalgija začela grabiti takoj, ko sem se lahko začel česa spominjati. Včeraj je bil vedno boljši od danes."* Še dlje v nostalgijo pa zabrede z nekim drugim zapisom: *"Brez tega nam ostane samo nostalgija in to prav posebna vrsta nostalgije, nostalgija za časi v katerih so naši starši izpolnjevali svoje želje, ki niso imele nobene zveze z nami. Vse zgodbe o Titu, Olimpijadi, o tekmah v Skenderiji in o televizijskih oddajah, v katerih so bili vsi nasmejeni in se je zdelo, da je človeštvo pravzaprav nesmrtno – vse epizode iz spomina, ob katerih čutimo, kako nas preplavlja nežnost, so se zgodile pet minut, preden smo mi zares prišli na ta svet."*

Ta občutek nostalgичnosti se kot rdeča nič vleče skozi Jergovićevo pisanje. Lahko ga najdemo v poeziji, prozi in kolumnah. V njegovem "napisanem svetu" pa se vse te zvrsti med seboj prepletajo. Ena raste iz druge. Kar nekje predstavlja drobec, se drugje razvije v celotno kratko zgodbo. Kar nekje predstavlja osebo iz kolumne, postane kasneje celotna knjiga poezije. Razlika je predvsem to, da v kolumnah in esejih obstaja nostalgija kot kolektivno občutje, kot nekaj, kar zadeva celotno generacijo, v fikciji (poeziji in prozi) pa se preobrazi v individualno izkušnjo. Vendar pa ima enakomerno in hkratno dvigovanje iz istega središča tudi svojo hierarhijo. Povedano v bolj športnem žargonu: obstajajo discipline, v katerih Jergović dosega boljše rezultate, in so discipline, ki služijo bolj kot vaja, kot ogrevanje za tiste "prave stvari."

Naj poskusim to predstaviti še s konkretnimi primeri. Omenil sem, da je Jergović začel kot pesnik in da je šele njegova četrta leposlovna knjiga, knjiga proze, znameniti *Sarajevski Malboro*. Med pisanjem poezije pa se je učil formalne obrti, recimo na hemingwayevski način, kot kolumnist. Moje domneve potrjuje dejstvo, da je leta 1991, se pravi po drugi knjigi poezije, dobil nagrado Veselko Tenžera za najboljšega časopisnega kolumnista v tedanji Jugoslaviji. Ta pa je bila, gledano z današnje perspektive majhnih samostojnih držav, relativno velika geografska in tudi kulturna tvorba, nagrade, ki so pokrivalo tako velik prostor in toliko časopisov, pa so imele bistveno večjo težo in odmevnost kot danes "lokalna" priznanja.

Ko prebiram Jergovićevo poezijo, imam konstanten občutek, da jo piše, ne da bi bila sama končen izdelek, ampak da bo iz nje naredil in razvil nekaj večjega, nekaj, v čemer se najbolje znajde in počuti. Bogatajeva detekcija ob prvi objavi v Literaturi se je pokazala za izjemno točno. Že sami naslovi pesmi sugerirajo, da gre pravzaprav za "preoblečene" zgodbe. Vendar pa pesmi iz knjige niso samo neka groba, v meglo intuicije zavita napoved tistega, kar se bo mogoče kdaj zgodilo, ampak najdemo kar nekaj konkretnih primerov, posebno iz avtobiografskega dela knjižice, ki kasneje, v neki drugi avtobiografski knjigi kratke proze, postanejo zgodbe. Recimo pesmi v zvezi z babičino smrtjo, predvsem pa kratka pesem z naslovom *Događaj*; ta se v nekem drugem Jergovićevem življenju in v nekem drugem življenju vseh nas spremeni v eno najboljših zgodb, ki so prišle izpod njegove tipkovnice. V zadnjem času pa prihaja tudi do nekega retrogradnega procesa, v katerem se segmenti iz večjih literarnih tvorb, kot je recimo koluma o Hauzmajstoru, spreminjajo v pesmi. Postajajo deli samostojne knjige poezije, bogato opremljene Durieuxove izdaje *Hauzmajstor Šulc*. Moj občutek ob branju Jergovićeve poezije je, da ji manjka sugestibilnosti, praznega prostora, čiste, prazne jasnine in zraka, ki sta napolnjena zgolj z asociacijami. Njegove pesmi mi skoraj vedno (seveda so tu tudi izjeme, kot je *Himmel Comando*) delujejo kot napoved daljše pripovedne strukture ali pa kot fragment, iztrgan iz nje.

Obstajajo pa seveda zvrsti, v katerih Jergović dosega visoke imaginarne nazive, stopnjo mojstrstva. V književnosti se – predvsem z bralskega stališča – včasih dogajajo mirne plovbe. Ne govorim o kakršnem koli bralcu, ampak o nekom z do potankosti razvitim, prirojenim in hkrati natreniranim občutkom, ki vse še tako malenkostne razpoke in nepotrebne reze, zastranitve, mogoče celo mrtve rokave, ki se pojavljajo v tekstih, takoj detektira. Kolumna in kratka zgodba sta Jergovićeve največja aduta, prostora mirne plovbe. Tu se dogajajo tisti osupljivi bralski izleti, ki jih spremlja spreletavanje srha in neartikulirani glasovi užitka in čudenja.

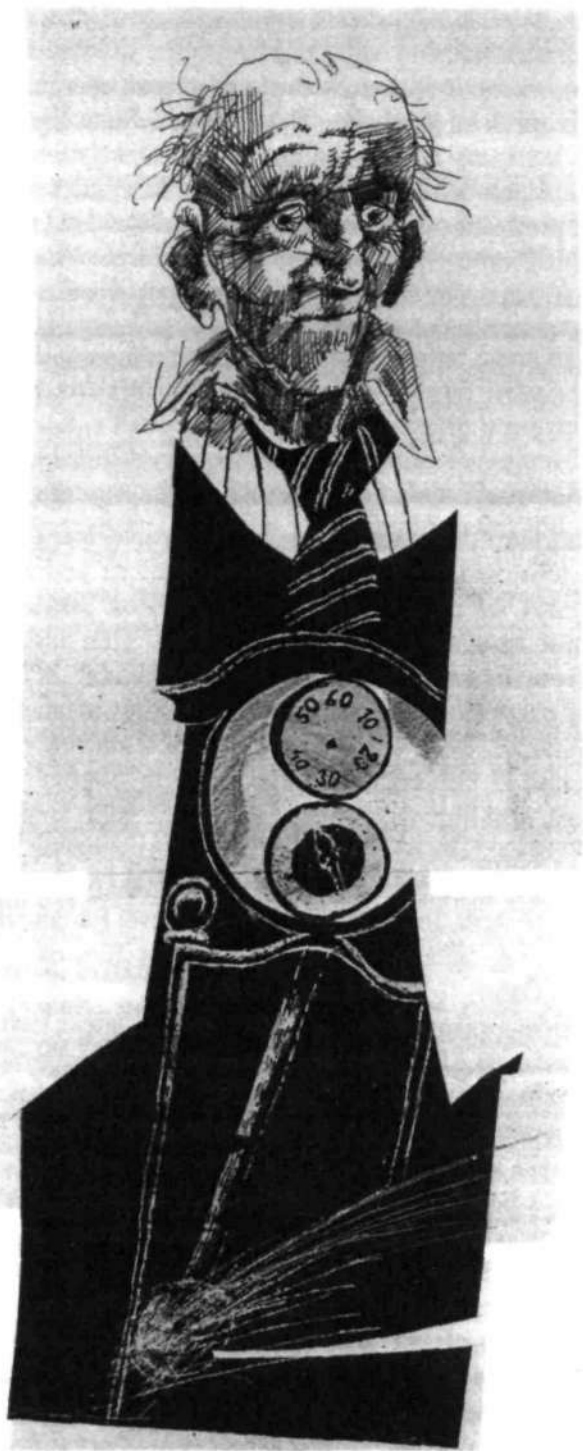
Pri plavanju, pisanju, pa tudi branju sta na nek način lahko tudi obliki plavanja: obstajajo specialisti za kratke bazene in specialisti za olimpijske. Ne vem, v čem je trik, da se eni plavalci bolje znajdejo tu, drugi pa tam. Verjetno je važen obrat. Jergović je eden tistih, ki se bolj znajde v krajših bazenih, se pravi v krajših pripovednih formah. Dimenzije teh so nekje od tri, štiri pa do petnajst strani, merjeno v knjižnih straneh. Zgodba *Pastrmka* iz *Sarajevskega Malbora* je očiten primer Jergovičevega pisanja kratke zgodbe, njegove specialne discipline. Junak stoji na strehi obleganega mesta. Priseljenec, ki je odrasel ob jezeru, kjer so lovili postrvi. Umrl mu je oče. Stoji, kadi in gleda. Edini svetlobni vir, ki osvetljuje mesto, je nebo. Potem se začnejo ravnine pripovedi premeščati. Potem se začneta preteklost in sedanost mešati. Tok zgodbe spominja na črn monolit, ki drsi skozi vodo. Na neke hladne, kristalne strukture. Konec je skoraj metafizičen. Sanjski prizor, ki ga bo ugledal po veliki povodnji, ko bo voda poplavlila kotlino, ko bodo preživeli samo zapuščeni topovi, kot

stare, odslužene, mračne sklepi sredi novonastalega jezera, pa bo njegov mrtvi oče sedel v čolnu in čakal, da v vabo zagriže postrv. Celotna struktura zgodbe s svojim prepletanjem ravni in tem, časov in prostorov, spomina in sedanjosti, še najbolj spominja na kako glasbeno obliko, mogoče fugo. Ves čas, od začetnega vstopa vanjo do končnega izstopa, pa bralca spremlja tisti nezmotljivi občutek, trepet, in užitek, strah, a hkrati tudi zavedanje, da v tem tekstu ne bo napake. Da se bo izognil pretirani sentimentalnosti in bo obstal pred nami kot nekakšna sijajna, brezhibna tvorba. Sentimentalnost se pri Jergoviću po neki nedoumljivi notranji logiki in zapovedi, kot mi je v nekem pogovoru rekel Aleš Čar in se strinjam, vedno ustavi točno na tisti točki, ki je še sprejemljiva, točno na robu prepada, kjer se začnejo slutiti obrisi katastrofe, počasneja zdrsa v patetiko.

III.

Če bi skušal napraviti panoramski posnetek literarne scene in umestiti Jergovića v širši kontekst proznih avtorjev, ki ustvarjajo na področju bivše Jugoslavije, bi lahko rekel, da ima kar nekaj sorodnikov oz. pisateljev, ki se gibljejo znotraj podobnih izhodišč, a so zaznamovani z njim lastno senzibilnostjo, odnosom do sveta in stilističnimi prijemi. Pa vendar bi lahko iz njihovih posamičnih knjig izpraskal in napaberkoval določene segmente, ki so pri vseh bolj ali manj navzoči. Eden je zagotovo urbana tematika, drugi reafirmacija fabule, tretji umik iz univerzitetnih kabinetov in "sestop" med ljudi, sledijo komunikativnost, črni humor, ironija ... Za ilustracijo in boljšo orientacijo moje izvajanje vsekakor zahteva nekaj imen: Vladimir Arsenijević, Nenad Veličković, Damir Uzunović, Goran Samardžić, pa seveda hrvaški pisci, zbrani pod okriljem FAK-a: Zoran Ferić, Ante Tomić, Edo Popović, Borivoj Radaković, Robert Perišić in drugi. V Sloveniji takšno prozo pišejo Andrej Blatnik, Aleš Čar, Andrej Skubic in Dušan Čater.

Sámo Jergovićevo pisanje kratkih zgodb je šlo skozi različne faze, ki jih predstavljajo posamezne knjige. Čeprav so vse izrazito Jergovićevske, narejene iz istega materiala, stilistično in jezikovno podobne, jih bom vseeno poskušal razmejiti. *Sarajevski Malboro* je po tematiki izrazito vojno čtivo. Začne se z izletom v mitološki kraj našega otroštva in bivše države, v Jajce, konča pa z gorečo knjižnico, z božanjem knjig, ki jih bere neznani bralec; ta naj bi imel v mislih vedno neizpodbitno dejstvo, da so knjige pravzaprav prah. Pisanje o dogodkih, ki s svojo silovitostjo in tragičnostjo okrutno zaznamujejo človeštvo, pisanje o dogodkih, kot je vojna, je vedno izredno težko in nehvaležno delo. Resničnost, iz katere ali na kateri naj bi zrasla fikcija, jo petrificirala in večplastno predstavila kot dokument in pričevanje o času, v končni fazi pa naredila iz nje nekakšen metafizični, nadčasovni presežek, je tako mogočna in fikcijo presegajoča, da pisatelj, ki brez časovnega, se pravi distančnega odmika



skuša ubesediti njene mehanizme in delovanje, okrutnosti in krvav nesmisel človeške narave, hitro nasede na čereh in se potopi v vrtincih velike ambicije. Jergović se temu uspešno izogne z nekakšnim glasom iz "offa", z neko atmosfersko grozo, ki čehovsko zmeščana vedno lebdi nad prizoriščem in življenji junakov, podana pa je skozi majhne stvari in dogodke, ki so v nekem normalnem življenju povsem neopazni, sami po sebi umevni, v spremenjenem stanju pa dobijo popolnoma druga obeležja. Postanejo mostovi do običajnega sveta in življenja. Spomini nanj.

Druga knjiga zgodb, *Karivani*, je freska dogajanja in človeških usod na področju Bosne in Hercegovine v prejšnjem stoletju. V zgodbah nastopajo junaki različnih narodov in veroizpovedi, panoramsko gledano pa zgodbe sestavljajo nekakšen duhovni mozaik tistega ozemlja, s svojo mišljenjsko specifikjo in svojimi navadami. Knjiga se spet zaključuje z zgodbami, ki so neposredno povezane z vojnim dogajanjem in bi lahko bile po tematiki, duhu in atmosferi tudi del *Sarajevskega Malbora*. Pravzaprav je tragedija, ki se je odvijala na določenih področjih bivše Jugoslavije, osnovna Jergovičeva pisateljska preokupacija. Njeni odmevi so tako močni, da se skoraj vedno prebijejo v njegovo fikcijo. Ne v vsako zgodbo. So zgodbe, ki nimajo nobene zveze z njo. So pa tudi zgodbe, ki nekako pripravljajo teren zanjo, nekje v podtalju vlečejo niti. V vsaki od Jergovičevih proznih knjig je vsaj nekaj zgodb, ki se ukvarjajo z vojno tematiko, posredno ali neposredno. Ali pa so vsaj junaki zaznamovani z dogajanjem v zvezi z vojno, ki to zaznamovanost nosijo s sabo; tudi ko se preselijo na drug kontinent in skušajo začeti novo življenje, se jim neizbrisen pečat vrača kot odmev iz globine (recimo Vuku Šalipurju v noveli *Buick Rivera*).

Tretja knjiga zgodb, *Mama Leone*, se razlikuje od prejšnjih predvsem po tem, da je njen prvi del izrazito avtobiografski. Tudi prej so bile določene zgodbe avtobiografske, pisane v prvi osebi (recimo *Izlet*, *Kaktus*, *Kraja*, *Buba iz Malbora*) ali pa so z nekaterimi dejstvi iz družinske biografije služile vsaj kot nastavek za nekaj, kar se pri Jergoviću ponavadi razvije v samostojno zgodbo (na primer naslovna *Karivani*, katere junak, k alkoholu nagnjen kovač, postane kovač Jože Slovenec iz zgodbe *Ljubičasta smokva indiana*). *Mama Leone*, njen prvi del, pa je kompletno zasnovan na avtobiografskih dejstvih. Razdvojenosti med Drvenikom in Sarajevom, zgodbe Jergovičevega deda, babice, druge babice, očeta, mame in sorodnikov so osnova, ki ji avtor dodaja različne plasti, refleksivne in ontološke momente, in jih s tem "preoblači" v "fikcijo."

Pred leti, pri prvem branju, se mi je *Mama Leone* zdela kot plavanje v neki čehovski nežnosti. Knjiga me je dobesedno pomirjala in mi brisala čas, nekako izničevala duhovno stanje, v katerem sem bil. Bila je kot valium. Pri drugem branju pa se mi je pokazala kot nekaj čisto drugega. Vtis se je spremenil. Bolj ko sem bral, bolj se mi je razkrivalo, da je izjemno žalostna in da se pravzaprav ne spomnim, kdaj sem nazadnje bral tako žalostno knjigo. Nostalgiji kot osnovnemu Jergovičevemu občutju se je pridruževalo še neko drugo občutje. Bolečina. Zdi se mi, da je ta postala tisto osnovno gorivo, odrivno mesto, s

katerega se Jergović podaja na svoja pripovedna potovanja. V *Zgodbi jeste li za slatko od ruža* sam zelo natančno definira to stanje, ko piše o injekcijah, ki jih je kot otrok dobival v slepočnico. Bolečina, ki je ta proces spremljala, pa je postala najbolj jasen spomin v njegovem življenju. Bolečina se konstantno preliva po tekstu. Dobesedno meži iz vsake njegove pore. Odnosi med ljudmi so povezani z nesporazumi in bolečino, družinskim nasledstvom, ključni dogodki v odraščanju so prav tako prebarvani z bolečino, vanjo potopljeni. Pravzaprav skoraj ni zgodbe, v kateri se ne bi kdo preselil v deželo senc in prikazni, pa naj si bodo to mladi mački ali pa Jergovićeve sorodniki. Tudi rituali odraščanja so zaznamovani z nesporazumi, strahom in bolečino. A vse skupaj se nalaga na konto izkušnje; ta naj bi v nekem prihodnjem življenju služila kot amortizer, ki varuje pred pretrdimi pristanki.

Tematsko me prvi del *Mame Leone* spominja na Fellinijev *Amarkord*. Sta Drvenik in kasneje Sarajevo lahko Rimini? Geografija verjetno ni tako pomembna. Pomembnejši je duh. Čeprav se v *Amarkordu* in *Mami Leone* govori o podobnih stvareh in iniciacijskih postajah v odrasli svet, pa seveda obstajajo tudi bistvene razlike. Fellinijev svet je mehak latinski svet, brez ostrih robov. Svet, v katerem prevladuje veselje do življenja. Jergovićev svet je svet z ostrejšimi robovi. Njegova iniciacija v zgodbi o masturbaciji se konča s pobegom, medtem ko se masturbacija v *Amarkordu* konča s skupinskim obredom lokalnih dečkov, ki vzklikajo Graduškino ime. Osnovni problem Jergovićevih junakov je, da med njimi in dogodki prihaja do neskladja. Dogodki prehitevajo, zrelost ljudi pa zaostaja. Zato se odpirajo prepadi in dogajajo nesporazumi. Ti nesporazumi in mentalna stanja ljudi, njihove značajske poteze, predvsem strahovi, pa so prikazani z neverjetno, že popolnoma slečeno iskrenostjo, ki že skoraj meji na okrutnost. Mislim predvsem na obravnavo lika matere, njenega psihološkega in značajskega portreta, ki so mu posvečene najboljše strani in najboljše zgodbe v prvem delu *Mame Leone*, na primer moj osebni favorit *Molim te, nemoj da skoči*. Pravzaprav gre v tem delu knjige za raziskavo in razkrivanje paralelnega odraščanja njenih glavnih protagonistov, avtorja in njegove mame. In ko je to odraščanje v naslovni zgodbi knjige končano, je s tem končan tudi prvi del. Ostre robove, o katerih sem govoril, pa Jergović krha z njemu lastno mehko in nekakšno otroško, ontološko začudenostjo.

Drugi del knjige se začne s koncem otroške zgodovine. S koncem zgodovine protagonista, pisatelja, ki se iz drugega dela umakne, in s koncem zgodovine celotne generacije. Večina zgodb zopet obuja in nadaljuje vojno tematiko. Vendar obstaja bistvena razlika med temi zgodbami in tistimi iz prvih dveh knjig. V *Mami Leone* gre za neka postvojna stanja, sindrome, ki nimajo več neposredne povezave z obleganjem mest, grmenjem topov in pokanjem stekel, z ostromrelci in tanki. Gre za usode ljudi, ki jim je vojna spremenila tokove življenj. Jih naredila za tujce v lastnih življenjih in za tujce na geografskih prostorih, na katerih so odraščali in kjer živijo danes. Zopet se iz teksta kot hlapi dviguje neka mehka, melanholična žalost.

IV.

Eden zadnjih, knjižno še neobjavljenih Jergovičevih tekstov, ki sem jih bral, je bil esej v *Jutarnjem listu*, ki se je loteval poletnega branja. Dolgočasno mi je ponavljati, da je bil med poplavo tekstov, ki so jih o tej temi objavljali različni časopisi, Jergovičev daleč najboljši. Njegova teza je bila, da se danes na plaži več ne bere, ker se zaradi ozonske luknje ljudje nič več ne sončijo, ampak večino dnevnega časa preživijo v senci. Senca pa ni prostor tihega koncentriranega in meditativnega potapljanja v tekst, ampak prostor, ki je primernejši za družabne dejavnosti, kot so pitje bevande, klepeti in igranje kart. V tekstu je omenjena tudi knjiga Meše Selimovića *Derviš in smrt*, ki naj bi se po nekem čudežu včasih množično prebiral na plažah. Ista knjiga, ki je očitno Jergoviću zelo pri srcu, je omenjena tudi v *Epilogu* knjige *Historijska čitanka*, v zadnjem daljšem eseju *Zlatne godine*. Po njegovih besedah predstavlja *Derviš in smrt* začetek najbolj čudnega obdobja v zgodovini Sarajeva, to je bolj zgodovinsko-sociološki mejnik, predvsem pa predstavlja veliko knjigo, katere rast je bila podobna rasti tumorja. Z vsakim zapisanim stavkom naj bi bil tumor večji. Zakaj sem pravzaprav poklical to knjigo v esej? Ker imam navkljub dejstvu, da v tekstu iz *Historijske čitanke* ni bil Jergović tisti, ki si je želel napisati takšno knjigo, in navkljub dejstvu, da je Jergović v že omenjenem intervjuju v *Balkanisu* izrazil skepticizem, če ne kar odpor do daljših proznih form, občutek, da je mogoče ravno on tisti, ki lahko po večdesetletnem premoru, ki ga verjetno potrebujejo Velike knjige, da se ponovno prikažejo, tako knjigo napiše.

Na začetku sem govoril o nogometu. Ko gledamo kako tekmo in opazujemo igralce, lahko vidimo, da so nekateri pridni in delavni, nekateri pa imajo tisti "magični dotik", nekaj, kar je bilo vkomponirano in položeno v njihovo motoriko, koordinacijo in gibanje. In samo od njih je odvisno, ali bodo to danost negovali in razvijali ali pa se bodo zapili kot George Best, se razpršili v svetu blišča, če bodo tako "visoko" sploh prispeli, če ne bodo končali kot lokalne legende, ki jih vedno spremlja glas, da bi lahko, pa niso izkoristile svojega resničnega potenciala, lokalne legende, ki postanejo najbolj hvaležni junaki zgodb. Občutek take vkomponiranosti v telo, nečesa, kar je od njega neločljivo, imam pri Jergovičevem pisanju. Seveda na ta svoj dar pazi in ga kultivira. Ne glede na dejstvo, da je sam priznal, da piše lahko in hitro in da se iz teksta to težko vidi, bi mu tudi sam prisodil takšen način gibanja, pisanja, takšen tok jezika. In tudi če se moja neskromna napoved, mogoče ugibanje o Romanu iz prejšnjega odstavka ne izpolni, imamo še vedno kopico njegovih kratkih zgodb, da nas pretresejo in spremenijo, nas premetavajo med smehom in solzami, predvsem pa nas pripravijo do tega, da v njih uživamo.