

A V T O R J I I N K N J I G E



Matjaž Kmecl

ROMANI BRANKA ŠÖMNA

Bežen jubilejni pogled nanje

Branko Šömen (1936; leksikoni ga radi pomlajajo za leto dni, čeprav je letos aprila ućakal šestdeset let) je pravzaprav v dnu svoje duše prekmursko zaznamovan lirik: z nezamenljivo melanholijo in nostalgijo, kakršni kot občutek osamljenosti in kot potrebo po bližini prinaša neskončno in nepregledno obzorje ravnice. Da je res tako in kako je to, pričajo njegovi najzgodnejši javni nastopi v literarnem časopisu in seveda niz pesniških zbirk, ki jih je objavil skozi sedemdeseta in na začetku osemdesetih let: *Lipov bog* (1971), *Razpadanje* (1973), *Prekmurski rokopis* (1976), *Tujina* (1978), *Šepetanje mravelj* (1979) in *Moške ikre* (1982). K prvi v tem nizu je Mitja Mejak pripisal gloslo, ki kar dobro določa literarno orbito, v katero se je Šömen prav takrat utirjal: »Ta lirika je trdno zakoreninjena v konkretni zemljepisni stvarnosti in domačnosti, v širjavi prekmurske dežele ... in seveda tipiki prekmurske duhovnosti. – Hkrati pa vendarle nikoli ne pretirava s folklornimi prvinami, ki same ne bi mogle izvesti pomembne lirične izpovedi. Prava mera, ki omejuje razmah folklorne barvitosti, hkrati pa vendarle oživlja tipiko pokrajine, je brez dvoma vrednota Šömnove lirike; ta mera pa je seveda posledica globlje zastavljene pesniške naloge, ki se noće ustaviti zgolj na neki, sicer zanimivi in barviti površini, ampak ji je glavni namen ... izpovedovanje splošno človeške in osebne doživljajske vsebine. Tudi ta vsebina je zaznamovana s tipično prekmurskim doživljanjem, z nostalgičnostjo, kakršna se lahko poraja zgolj v ravnini brez mejnikov na obzorju, s čudno žalostjo, ki je skrita v domala sleherni pesmi, hkrati pa tudi v silnem nemiru, ki ga prinaša v duše ravninski veter ... Vse to je čustvena vsebina Šömnove lirike, hkrati pa je zanjo značilna še velika neposrednost in naravnost. Najbrž je med najbolj značilnimi prvinami te lirike tudi velika zaupljivost, ki se občutljivo odziva na radost in bolečino ter se popolnoma jasno razodeva v pesmih. Po vsem tem lirika Branka Šömnova kljub svojemu izrazitemu koloritu in domačnosti vendarle ni izpovedno omejena zgolj na neko pokrajino, ampak je v svojem vsebinskem bistvu tudi splošno človeška, univerzalna. To je izpoved nekaterih usodnih vprašanj, ki se zastavljajo današnjemu človeku, predvsem njegovega stalnega, silovitega nemira in nemoći.«

Tako obsežen navedek nekdanjega kritika v temle zapisu o Šömnovem pripovedništvu ne bi bil niti smiseln in še manj potreben, če ne bi bilo z njim že kar vnaprej napovedanih nekaj bistvenih stalnic Šömnove poetike in če ne bi bile

Mejakove opredelitve po svoje veljavne tudi za Šomnov sicer mnogo kasnejši pripovedni opus. – Ob njih bi preliminarно kazalo opozoriti vseeno vsaj še na nekaj: Šomen je kot novinar po poklicu in intelektualac po radovednosti tudi odličan publicist; najprej, zelo zgodaj, pričajo o tem »minljivejši« žanri, kot so kritike, informativni zapisi, poročila, ali pa humoreske (knjižno je sploh debitiral z njimi: »Rdeči smeh« – skupaj z Žarkom Petanom, ki je z druge strani knjige prispeval »Črni smeh«, 1970, z opaznim vsejugoslovanskim uspehom; kasneje še »Skregan s pametjo«, 1977), potem pa je – deloma tudi v hrvaščini – sledilo nekaj kronskih primerov tovrstnega angažmana, še posebej mislimo na »Metuljev efekt, Václav Havel, od disidenta do prezidenta« (1990/91), ki je, kot že podnaslov pove, zelo široko zasnovana »anamneza« »fenomena« Havel: montažna kompozicija spominse reportaže (o lastnih srečanjih s Havlom in nekaterimi drugimi vrhunskimi češkimi intelektualci), enciklopedičnih informacij, političnega komentarja in mreže signifikantnih besedil iz sodobne češke književnosti. Knjiga je torej nekakšen feature, zelo osebno opredeljena in večkrat anekdotična, vsekakor pa zanimiva panorama velikih čeških spreminjanj oziroma tako imenovane tranzicije. – Za otroškega bralca in obogateno z bogato fikcijo je podobne vrste tudi besedilo za slikanico »Gledališče pod smrekami« (1979).

Leta 1977, ko je avtor vendarle že dosegel dvainštirideseto leto, pa je po dolgotrajnem lirskem in publicističnem preludiju dal natisiti tudi prvi roman – »Peti letni čas«. Uvodna posvetitev »Živojinu Pavloviću nekega jesenskega dne v Prekmurju, ko sva skušala videti usodo štirih učiteljic skozi objektiv ustvarjalne filmske kamere, pa je namesto filma nastal roman«, zelo odkritosrčno odkriva, s kakšno oblikovalsko in logicistično predmotivacijo je pripoved nastala; in v resnici lahko tudi manj vešč bralec hitro zazna scenarično tehniko, vizualnost kot temeljni način zaznavanja in zapisovanja, tako da bi bila preobrazba v filmsko snemalno knjigo najmanjši napor; sekvence si sledijo brez posebnega pripovedovalčevega vodenja in sporočilo nastaja sproti iz njihovega zaporedja. Siže sem in tja in zelo od daleč pospomni na tisto, kar je svojčas poskušal dopovedati Potrč s svojim najodmevnejšim romanom »Na kmetih« (1954): kako pasja in nenasitna strast, kakršno slehernemu telesu nalaga narava, ugonablja resnično ljubezen in pravzaprav vse, kar je nadvegetativnega, po človekovih prizadevanjih transcendentnega – kako ostaja osmišljanje življenja bolj ali manj bridka ali kar komična iluzija: k štirim samotnim učiteljicam globoko v zapuščeni provinci se zateče pred policijo mlad prestopnik, one pa si ga povrsti, vsaka s svojo nesrečno usodo in erotično izstradanostjo, vzamejo in dobesedno posilijo – razen najmlajše, ki je bolešno, nežno, pesniško bitje; toda prav nje si resnično zaželi tudi on. Ko ga na koncu najdejo in zgrabijo policaji, se izkaže, da je bil zanj erotični azil, nabit s pohotnostjo in napadalno samoto, hujši od slehernega zavora; za ženske pa se je končala najrazburljivejša epizoda v njihovem revnem življenju, kajti prav vse se je potem potopilo spet v prejšnji letargični, z nepotešenostjo nabiti mir (dolgčas). Pripovedovalec si, kot že rečeno, prizadeva biti bolj ali manj nevtralen snemalec, vsaj dokler gre za ženske; izdatno in opazno pa se zabava, kadar v opremljanju osnovne zgodbe spregovori o vaškem establišmentu, podeželski birokraciji ali vojski, pri čemer se zazdi, da se od daleč oglasi vključenost v takratni »novi val« jugoslovanskega filma in njegovo razpoloženje, recimo »žikapavlovičevstvo«. Če bi iskali literarno sorodstvo, bi ga morda našli kje blizu nekdanjega Smiljana Rozmana, pri njegovem hoteno naivnem freskiranju tragikomične pritlehnosti in blatnosti vsakdanjega bivanja v kontrapunktnem razmerju do neizgovorjenih, latentnih in vendarle obstoječih vrednot. (To o Pavloviću smo navrgli pač v zvezi s posvetilom in o Rozmanu zaradi orientacije – ne

da bi s tem karkoli rekli o avtohtonosti Šömnove pripovedi in njene individualnosti.)

Na podobno izrecno »filmsko« teksturo pripovedi, ki ne skriva scenarične provenience, naletimo šest let kasneje še v romanu »Past za metulje« (1983), ki je posvečen »dramaturgu filma Rdeči boogie ali Kaj ti je deklica Marjanu Rožancu« (roman je bil prvotno v resnici scenarij za omenjeni film). V njem je sproti podtaknjene celo nekaj filmske teorije, scenarična forma za hip posluži filozofiji romana in obratno: »... Vse pa je razdeljeno na vid in sluh, na audio in video, na levo stran ceste, na desno stran poti, vmes, nevidni, vendar navzoči pa smo mi...« (128). Pripovedovalec, ki je literarno utelešen v muzikantarju Kratkem, si tu ali tam zavrti svoj notranji »film« v značilnih vzporednih »audio-video« pasovih, tako da je besedilo celo po formi večkrat povsem neženerirano filmsko. Šöмна pa spet misel na uprizorljivost in gledljivost vodi v pregledno, fabulativno in mimetično zgradbo – kar med drugim pomeni, da je eden redkih sodobnih slovenskih pripovedovalcev, ki tej bistveno pomembni razsežnosti pripovedi posveča ustrezno pozornost in večšino. Tudi če zaide v psihogramatičnost, mu je to le občasen in prehodni postopek, vrinjen v verigo dramatičnih in plastičnih situacij, ki prvenstveno vodijo bralca od »začetka« proti »koncu«. – Zgodba (fabula) v romanu je sicer narejena kot popis potovanja »mladega radijskega orkestra« kmalu po drugi svetovni vojni med »delovne ljudi« in mladinske brigade, da bi tam dvigovali duha socialistične morale, delavnosti in kulture. Seveda je turneja po lastni naravi in po volji njenih aktivističnih spočetnikov in vodij blizu grotesknosti; iz razdalje je celo videti bolj ali manj abotna, v svojem zgodovinskem času pa je utegnili biti seveda krvavo resna in neudobna. Naknadna večvednost in razbremenjenost ponujata pripovedovalcu ničkoliko možnosti za komično ekshibicijo, kar je Šömen kot občasen humorist kajpada tudi učinkovito in veselo izrabil. Ker pa je pripovedovanje prvoosebno, torej pričevanjsko oziroma udeležensko, je v osnovi vseeno moral vztrajati v resnobni, mladostno zaupljivi (Mejak!) drži mladega moža, ki si je bil v nenavadnih časih in okoliščinah prisiljen iskati in določevati svoje življenjsko stojišče. Resnost, ki prehaja v tragičnost, mu pri tem narekujejo tudi dogodki, ki krvavo in surovo odslavljajo stare vrednote in celo zelo bližnje ljudi: v njih dosega drastičnost pripovedovanja, predvsem pa situacije osupljive razsežnosti. – Vsemu v osrednji rob pa teče zgodba o neovedeni, »ovčji«, čisti ljubezni kurbirskonedolžnega dekleta, ki »daje« vsem in pravzaprav nikomur; razen Kratkemu, ker ga ima pač edinega rada tudi z dušo (in seveda on njo). Edini, ki si v nenavadnem, komičnem ansamblu upa misliti z lastno glavo, sklene ubežati iz vse te groteske, pa ga na begu čez mejo ubijejo: za pripovedovalca silovit, katarzičen dogodek, zato pobegne z dekletom na morje in sklene živeti naravno kot metulj – vse institucije, vse družbeno, so samo »pasti za (takšne) metulje« (zdi se, da smo na sledi večni opoziciji med »kulturo« in »naturo«, ki je še posebej zanosno opajala celotno romantiko). – Ob vsem drugem bo pazljiv bralec v romanu odkril nekaj bolj ali manj provokativnih simbolov, ki so se ta čas ugnezili v Šömnovo semantiko in poskusili zasesti nekatere ključne položaje: jabolko kot predmetno znamenje erotike, ali stranišče kot kraj človekove popolne golote, tako da se v njem dogajajo zelo bistvene stvari, trivialno zaznamovane z revnostjo vsega živega.

Od leta 1978 do 1990 je potem objavil četverico romanov, ki jih združuje avtobiografičnost, če že ne izrecna pa vsaj analogistična; včasih se od lastnega življenja oddalji zelo zelo daleč, v bistvu pa gre vendarle zmeraj spet za subtilno refleksijo osebnega sveta in njegove »zgodovine«.

Prvi med njimi, »Med v laseh« (1978), »mladinski roman«, je anekdotično,

duhovito in slikovito napisana »kronika« vojnega otroštva; iz zgodbeno bolj ali manj samostojnih poglavij z opisno napovedovalnimi naslovi, z ohranjenimi imeni, s šegavim načinom pripovedovanja in seveda z nostalgичnim pa ne sentimentalnim obstretom, je naracija, ki je v kriterialno visoko zastavljeni tovrstni slovenski literarni produkciji za najmlajše najstnike eden od učinkovitejših in pomembnejših tekstov. Po recepcijski naravnosti je seveda drugačen od nadaljevanja za »odrasle«, otroško enostaven in pregleden je; da je Šomnov, pa vseeno ne more prikriti: zelo veliko je v njem smisla za anekdotične situacije in njihove vizualne (re)produkcije, za provokativen kontrapunkt življenjske surovosti in liričnosti ter kajpada prekmurskega kolorita.

Že naslednji iz četverice, »Panonsko morje« (1981), ki pripoveduje »slovo od mladosti« in tudi od Prekmurja, pa je navznoter precej bolj kompliciran. Najprej komaj zaznavno: srečevanje z Ljubljano petdesetih in še potem šestdesetih let, z njeno boemsko, aktivistično abotno in vsakršno drugo takratnostjo, ki ni bila najmanj slikovita, napoveduje že na prvih desetinah strani odjenjavanje iluzij; te sicer do konca čisto ne presahnejo, saj se zgodba končuje s srečo zgodnje ljubezni (tudi vezane na Prekmurje) in s poezijo, ki jo takšna sreča prinaša, toda spotoma je povedanih toliko trdih in neprijaznih srečanj z življenjem, ki jih najstniška in adolescentna duša komaj prežveči, da je zmeraj bolj jasno, kako je svet sestavljen iz samih nerazrešljivih navzkrižij; kako ni samo slikovit in barvit, ampak tudi boleč, nasilen, sprenevedav, trd. Zato so vračanja iz Ljubljane v Prekmurje vračanja v sicer starožitno in vendar varno pribežališče. Knjiga je s svojo nezatrstostjo ob vsem drugem sijajno pričevanje o tedanjih soboških lokalih, o originalih, ki so bivalirali v njih, o različnih ljubljanskih posebnostih, literarnih, študentskih in drugih družčinah. In če k temu dodamo še značilno sekvenčno gradnjo, kakršno smo pri Šomnu doslej že prepoznali kot svojevrstno filmsko »kontaminacijo«, se nam predpostavka o izdelanosti in stalnosti njegove poetike ponovno potrjuje.

Pač pa se v naslednjem romanu tega cikla notranjost hitro zmrača, brutalne disonance preplavijo tekst. Gre za »Vzporedno nebo« (1990), ki temelji na fabuli o bolečem in ponižujočem ločevanju »grafičnega delavca« Martina iz polomljenega in zavoženega zakona ter za njegov pristanek v ljubljanskem »podnu«.

Ta je sicer sestavljen tudi iz intelektualcev, vendar pa predvsem iz pritlikavih in blatnih instinktov, kurbarije, pretepanja, žrtja, žlampanja in sprenevedanja. Do odvrtnosti si sledijo prizori banalne človeške bede, bruhanja, riganja, valjanja, srečevanja po stranišjih, naključna, praviloma animalična spolna združevanja in podobno, vse garnirano z ustreznim slangovskim jezikom. Pripovedovalec nad življenjem, ki ničesar drugega ne daje, obupuje. Poskuša si ustvariti »vzporedno nebo«, vendar se v vseh neznosnih perturbacijah in moralnih poplavih zmeraj bolj zgublja in na koncu tudi telesno utone v Blejskem jezeru; tam ga iščejo, vendar ga ne najdejo. – Slehera osmislitvena transcendenca je tu opremljena s popolnim nezaupanjem. Z domiselnimi tehničnimi, celo tipografskimi postopki, z dinamično izmenjalnostjo notranje monološkosti in mizanscenične uprizorjalnosti, lirične refleksije in filmske nazornosti, z vnašanjem oseb, ki so do absurda in eksotičnosti slikovite (cigan, ki ga zdravniki na pol mrtvega z rešilcem pripeljejo na svojo hišno zabavo, da jim muzicira), zdaj Šomen do konca drastično pripoveduje svojo osrednjo preokupacijo: veselje nad življenjem in svetom, ki sta nam dana, in hkratno zgroženost nad tem, kako malo pravzaprav dajeta. Oboje, eno ob drugem ali eno v drugem, narekuje obešenjaštvo sui generis, napolnjeno z zaupljivostjo in resignacijo, humorjem in strastno besnostjo.

V podoben tematski krog, ki pa je v pogledih na življenje mnogo »mehkejši« in

tudi ni kaj zelo avtobiografski, gre pred tem že roman »Koncert za samoto« (1986). Ta je dolgo v tekst najprej psihogramatski, zapisovanje pol-toka zavesti ostarelega prekmurskega izobraženca, ki so ga med vojno zaradi pisanja upornih slovenskih gesel Madžari zaprli in zverinsko mučili, po izpustitvi pa se je navidezno oženil z ekscentrično budimpeštansko grofico, njo naj bi spremljal v azilno emigracijo, vendar je na poti skozi Ljubljano končal v ilegalni tiskarni; po vojni so ga spet strpali v zapor, ga potem naredili za tramvajarja in ga končno le rehabilitirali. Na takšnem predzgodbenem substratu se potem dogaja sodobno »cvetje v jeseni«; ko je navidezno že zdavnaj vse mimo in se mu je življenje docela umirilo, skoraj zamlakužilo, se je zaljubil v ne kaj prida mlajšo vrstnico: začel je noro, za vse bližnje in glede na svoja leta nenavadno, pa seveda popolnoma »odštekano« ljubezen. Šomna seveda zanima neujemanje običajnih predstav o tem, kdaj in kako je kaj primerno, ter tega posebnega primera. Nora ljubezen osamljenega starega moža se zdi filistrozni pameti njegovega sina in snahe nesprejemljiva in celo nedostojna, zato ga na vse načine, predvsem pa z zmerjanjem in norčevanjem, od nje odvrčata (v ozadju imata kajpada tudi povsem materialne račune). Takšno osprednje pripovedovalčevo zanimanje pa se na filozofski ravni spreminja v kontrapunktno čudenje, kako lahko v starem, nebogljenem, uvelem telesu obstaja tako zelo mlado in zanosno čustvo. Pripovedovalec že skoraj nasladno sili pred bralčeve oči različne zaljubljenčeve fizične nebogljenosti – težave z zobno protezo, hrupne prebavne motnje, povešena ramena, zaloge zdravil, s katerimi si mora pomagati, vse z namenom, da bi drastično pokazal, kako nista čistost in estetika erotičnih čustev prav nič odvisna od zmogljivosti ali celo estetike telesa. Da bi bila zgodba bolj dramatična, se pomlajena zaljubljenca kmalu po začetku zgodbe zgrešita, tako da stari mož toliko močneje misli nanjo. Ker sina in snahe zaradi njune »potrošniške« preračunljivosti in plehkosti ne prenese več, preprosto pobegne v »skupinsko čakalnico na smrt«, v upokojenski dom; vendar tudi tu ni nič prida. Ko svojo žensko spet najde, z njo pobegne na morje, sin, ki ga skrbita čast »imena« in dediščina, pa za njim in ga hoče privleči nazaj. Glede na konec romana se zdi, da se mu to ne posreči, kajti pripovedovalec je pustil konec v tem smislu »odprt«, nezaključen; le to ugotavlja, da se je v obeh ostarelih in zaljubljenih bitjih oglasila »narava« (iluzija, strast), ki premaguje vse ovire. – Prvi del pripovedi je od vsega Šomnovega pripovedništva še najmanj uprizarjaljen, na kar opozarja že slovnica: v zelo dolgih stavkih se tod kopiči sinonimika, poetična metaforika (»tenka črna nit grenkobe se mu je odvila od klopčiča srca«) in introvertno, monološko opazovanje. Seveda je takšna prvoosebna poetičnost tudi Šomnova imanenca, toda kot narator in cineast se razživi šele kasneje, ko se mu na primer ponudi priložnost za uprizoritev jarogospoškega piknika ali česa podobnega. Tu se razmahne njegova velika nadarjenost za fikcijo in mimetiko do sijajnih razsežnosti. – Gledano z vidika avtobiografskih analogij so življenjska pričakovanja oziroma ideja o njih v tem romanu pred popravnim izpitom; za vrat jim diha minljivost s starostjo; čas neprestano »molče trobenta«, da so možnosti zmeraj bolj kratke sape in dan zmeraj krajši; treba je nekonformno posrkati zadnjo, četudi že skoraj zamujeno sladkost življenja.

Toda istočasno, ko se je kot avtor pripovedno odpravil v najgloblji življenjski pekel, zaznamovan z mrakom, trpljenjem, žrtvenostjo in cinizmom, je za svojevrstno ravnovesje leta 1990 dodal otroško čist, ljubezniv (spet avtobiografski) »mladinski roman« »Hoja po vodi«. Sam je zanj zapisal, da je »krhka brv od zdajšnjosti do preteklosti, da je stkana iz spoznanj in izkušenj, pa tudi iz sanj in domišljije, kar pa ni vedno najbolj zanesljiva podoba resnice«; doživetja, kot so v romanu zapisana, da so resnična, spominjanja pa izmišljenine in da je celota »resnična izmišljenina ali

izmišljena resničnost«, prav kakor naslov – »Hoja po vodi« – po njej ni mogoče hoditi in je vendar tudi mogoče (kadar zamrzne). Pripovedno vodilo in tudi kompozicijska dominanta v romanu sta izrazito avtobiografski, kar pomeni, da lahko narator poljubno niza dogodke o sebi, le da ohranja približno diahronistično logiko in osebno doživljajsko perspektivo; celota je potem spet očarljiv in ljubezniv koktajl pričevanj o nekem zgodovinskem času in kraju (seveda gre za Prekmurje oziroma Mursko Soboto) skozi otroške oči ter poetičnosti, kakršna od pamtiveka seva iz otroške duše. Tematsko je ta pripoved nadaljevanje »Medu v laseh« in »priprava« na »Panonsko morje«.

K vsem naštetim romanom je treba zaradi zaokroženosti dodati še »večerniško povest« »To ni Amerika«, ki jo je za »Murske večernice« Šömen napisal 1992 in v njej povedal še en primer ubeglih ali izneverjenih pričakovanj; človek sicer ukrepa, potem pa zagospodarijo naključja in neobvladljiva realnost, tako da ga odnese s pričakovanji in načrtovanji vred bogve kam. Na koncu ne preostaja prav nič drugega kot zatekanje v blagodejnost erotične bližine, ki je neskončno pomembnejša od vseh »družbenih projektov« in javnih vrednot (tudi od boja za »lijepo našo«, za katero se prihaja na začetku povesti domov borit ostareli hrvaški emigrant kot glavna oseba pripovedi).

Če za konec povzamemo, kar se nam je sproti zapisalo o Šömnovem romanopisju, potem se spomnimo, da smo najprej ugotovili respekt do njegove lirike (Mejak je v uvodni popotnici zapisal, da so njegove pesmi najresnejši prekmurski prispevek v fundus slovenske lirike – po mnogih letih in zbirkah ta ugotovitev drži še bolj), ki substratno zaznamuje tudi njegovo naracijo (prvoosebno, izrecno lirske pasaže, metaforičnost sloga). Še bolj pa je njegovo pripovedništvo zaznamovano z intimnim in stremljivim Šömnovim razmerjem do filma (smisel za zgodbo in situacijo; »bralcu prijazno« fabuliranje, saj se v filmu ni mogoče kočljivostim izogniti z nadomestno meditacijo ali čim podobnim – vse je neizprosno podrejeno mimetičnosti). Pripovedovalčev pogled je kontrapunktičen, občutljiv za neskladja in združevalna nasprotja – od tod obilje učinkovitih, dinamičnih, pogosto srhljivo drastičnih, po logiki absurdnih situacij ter komično-tragična sinhronija. Miselno sporočilo postopoma evoluirá iz blagega, »zaupljivega« zanosa v brutalno deziluzijo; varovalka pred »zadnjimi vrati« pa je slejkoprej humor kot drža samoobrambnega življenjskega optimizma. In seveda prekmurstvo, ki je na sto načinov stalnica Šömnove literature: v družbi s Kranjcem in tudi Godino iz prejšnje ali Lainščekom in Žabotom iz naslednje generacije ga Šömen zmeraj bolj prepoznavno fiksira kot nekakšen literarni *genius loci*, očarljiv, zgovoren in prepričljivo poveden v svojevrstni »regionalnosti«, elementarni in obešenjaški melanholiji.