

Polona Glavan: *Gverilci*. Ljubljana: Študentska založba (knjižna zbirka Beletrina), 2004.

Eden izmed osupljivejših pojavov v sodobni teoriji etike je, da svoje poslednje *etične* upe polaga prav v umetnost. Privilegira jo v varovalko resnice, zgodovine, v edino razslepljujočo odstiralko krivic neimenljivega in nepopravljivega zla, ki ji še gre zaupati. Kot da bi slišali diabolični odjek Nietzschejeve prerokbe, ki je umetnost razglasila za edino dobro te civilizacije.

Čeprav je bila umetnost v odnosu do vladajočih sistemov smisla, resnice in vrednot skozi zgodovino večinoma subverzivna, prevratniška, skuša ta teorija pojasniti neko novo, presežno vlogo, ki naj bi jo imela umetnost v današnjem času. Zaradi neprecedenčnosti dogodkov polpretekle zgodovine, zaradi njihove nekomenzurabilnosti so odpovedali dosedanji referenčni okviri in mediji, ki bi lahko manifestirali resnico teh dogodkov. Resnične sledi zgodovine naj bi zmožla ohraniti le umetnost. Če gre temu verjeti, potlej njena vloga in pomen v zahodni kulturi ne izvenevata, temveč sta izjemna. Zagata te teorije pa ostaja, kako posameznim delom pripoznati ta status in utemeljiti njihovo etično poslanstvo.

Literarno delo Polone Glavan, zbirka kratke proze z naslovom *Gverilci*, je odgovor na nagovor, ki jo nanjo kot pisateljico naslavlja življenje. Izbira literarne snovi kaže, da svojo pisateljsko držo občuti kot dolg temnim, zastrtim platem človeške eksistence, kar je bilo mogoče zaslutiti že v njenem prvem romanu *Noč v Evropi*, kjer še brezoblični občutek krivde mestoma kot temna senca poreže prhutajočo brezbržnost mladosti (splav, pedofilija, Auschwitz). Zdi se, kot da bi njen ustvarjalni korak že na samem začetku zajezilo vprašanje: kako vedeti in ohraniti ljubezen?

Sodeč po prvi izmed zgodb ("Povej kaj," reče ona, ko izvije roko iz moje in jo nasloni na blazino. 'Govori.' 'Kaj naj govorim?' vprašam in dvignem glavo. 'Kar koli,' reče. Govori o vremenu, politiki, naju dveh. Kar hočeš. Samo govori.' 'Zakaj,' vprašam.

‘Kar tako,’ reče.”) niti slutimo ne, da bo vloga, ki jo pisateljica izbere bralcu, moralna. Postavi ga za pričo življenj, ki so pretrpela izgubo, nasilje, ki so nepovrnljivo ranjena, zlorabljena. Postanemo priče tistih, ki vseskozi so, čeprav ne na površju, temveč ždiyo nekje v globinah družbe s svojimi brazgotinami, po pravilu prezrti in preslišani.

Etična perspektiva avtorice je diskretna, tako rekoč nevidna, vtkana v vrednostno perspektivo likov in poteka dogodkov; zgolj osvetljuje, postavlja v luč, v vidno, s tem pa v vednost, ki nas oropa možnosti, da bi še naprej vztrajali v samozadostnem lagodju ignorance. Prozo Polone Glavan v tem kontekstu, vsaj v njenih intencah, beremo kot pričevanje tistih, ki so tako ali drugače obmolknili, kar jo v poplavi mukotrpnih naturalističnih študij o z dolgočasenih fetišistih telesa dela za zanimivo izjemo.

Sama izbira literarne snovi pa seveda ne zagotavlja njene umetniške izpolnitve. In naše prepričanje je, da celota kratkih zgodb ne vzdrži povsem kriterijev, ki jih je delo izzvalo v svojem zasnutju. Razloge za to velja iskati v nekonsistentni strukturi fikcijskega sveta oz. *stopnji* fikcijskosti nekaterih kratkih zgodb, ki onemogoča, da bi se bralec povsem potopil v fluiden in enovit literarni svet. Čeprav je ta trditev v nasprotju s stališči, ki jih brani sodobna teorija fikcije, da namreč fikcijskost ni neka tekstu pripadajoča kakovostna lastnost, temveč družbeni ali kulturni konsenz, na tem mestu vztrajamo, da se resnica in smisel v mejah fikcijskega diskurza lahko avtonomno konstituirata le, če je ta hermetičen, kar pomeni usklajen z zakonitostmi svoje notranje logike.

Narativna forma, ki večinoma gradi literarno predmetnost, je dialog ali monolog kot prvoosebna pripovedna perspektiva. Literarna situacija se tako največkrat gradi iz sebe, iz gledišča literarnega lika, ki ji pripada, kar ustvari intimen, zaupljiv nagovor in zanimivo, nepremočno optiko dogajanja. To je tudi pripovedna struktura, ki jo srečamo zelo spretno izpeljano že v romanesknem prvencu *Noč v Evropi*, medtem ko se besednjak nekaterih literarnih likov v *Gverilcih* ne more obdržati znotraj začrtanega starostnega, socialnega, intelektualnega, regionalnega horizonta (*Anton, Desno*).

Teksti pa so najranjlivejši ravno v njihovi polemični naravnosti na resničnost, kajti učinek skušajo pogosto doseči le z golo premestitvijo zunajliterarne resničnosti v fikcijski svet, kar daje ravno nasproten rezultat od zelenega: konkretno in partikularno v fiktivnem izgubi svojo referencialno težo. Ker zunajliterarna snov ni prekodirana, ne zmore zasnuti lastnega estetskega predmeta, ki bi nato osvetljeval življenje v zeleni vrednostni perspektivi.

“Samo poglej si jih,” reče Mojca in se čoha za ušesom. “Težijo s to džamijo, kot da bi bili že sto let tukaj. Kje pa mislijo, da so, v Bosni, ali kaj?”

“Ja,” pokima Julija. “Saj jim dajemo delo in denar, kaj bi pa še radi?”

“Nič jim ne smemo popuščati,” reče Mojca. “Če jim pustimo, da zgradijo džamijo, bodo mislili, da se lahko kar v vse umešavajo. Daj jim prst, pa bodo hoteli roko, taki so. Čez par let bodo že težili, da morajo biti ženske zakrite. Ni šans, da bi kaj takega dovolila.”

"To ima vse ta Al Kajda čez. Zakaj ne bi ti naši blesavi politiki povabili kar Bin Ladna osebno?"

Na mestih, kot je to, se pripoved zelo približa žanrskemu tipu proze, kar pomeni, da beda birokratskih koles, ki goltajo svoje nemočne žrtve, namesto da bi jih ščitili, ostane goli stereotip. Enako nepomembno pred bralcem zvedeni človeška nestrpnost, četudi še tako verjetno preži na najnezatnejšo iskro, da bi lahko znova kremirala osovraženo. Na tem mestu ne le, da ne more spregovoriti krivica, ki jo literarna konkretizacija zbanalizira, jo naredi imenljivo, nepomembno, pozabljivo, temveč izniči dogodek in krivico izda, kar pomeni, da preneha biti etično pričevanje, ki bi bralca obremenilo za moralno dolgovanje, za njegovo moralno vlogo do Resnice, in ga postavilo za pričo pričevanja umetnosti.

Morda je ena izmed manj zanimivih preobrazb sodobnega časa tudi ta, da se pesnik ne rodi, temveč to postane. Torej, če je pisatelj komaj *shodil* in je zato njegov korak še negotov, upanje ostaja. Dobra stran današnjega dne (in našega prostora) pa je zagotovo ta, da se nam ni potrebno bati, da bi nas prikrajšal za kakšnega Josefa K., da bi namreč v kakšnem zasebnem predalu sramežljivo zbledeli rokopisi neslutene vrednosti. Tega resnično ne gre tvegati.