

## Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

### Borut Golob: Pes je mrtev.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2018.



Foto: Amadeja Smrekar

Tretjo prozno knjigo Boruta Goloba bi glede na predhodni, *Smreka bukev lipa križ* in *Raclette*, težko označili kot presenečenje, v pripovednem načinu je podobno surova, tudi obešenjaška, spolno izrecna (prostaškosti se izogiba), hlamudravo intelektualistična in pristno pocestna. Tudi tokrat v branje dobimo okruške osebne zgodbe in nemara še več miselnih lupin-gov v globalno in lokalno (miselno) vas. Prvoosebni pripovedovalec je precej podoben protagonistu *Racletta*, oba sta moška srednjih let s propadlim partnerskim odnosom in "dolmivisi" kritično držo do sveta. Bistvena razlika pa je, da se tokrat zgodba po razhodu šele začinja ... Vsaj do naslednjega razhoda, čeprav znova težko govorimo o privlačnem ali zapletenem dogajanju, veliko več kot navzven se namreč dogaja navznoter. Zgodbo v tek in protagonista v beg namreč požene praznina oziroma tema, ki jo za seboj pusti evtanazirani pes, protagonistov ljubljencek. Bolečina ob izgubi in z njo povezna tesnoba, kakor tudi strah pred novo izgubo so notranja motivacija pripovedovalca, ki ga spremljamo na njegovem skorajda obsedenem begu od ženske (k ženski), od telesa (k telesu), iz mesta (v mesto), iz države (v državo) ... Protagonist pripovedovalec ne beži le pred bolečino in tesnobnimi občutki, temveč predvsem pred patetiko, v katero bi ob nenadejanih dogodkih lahko zapadel. Kajti praznino in bolečino ob izgubi psa spremlja tudi bolečina (četudi zatajevana in nepriznana) ob razpadu

partnerske zveze z Vej (Vero), ki jo pripovedovalec teši pri ljubimki Ani.

Tako že po uvodnih taktih postane očitno, da se (protagonistova) stiska manifestira skozi telo: "Bolečina vedno prevzame obliko, fizično obliko, čeprav je izvorno še tako abstraktna. Bolečina se nekje utelesi: v glavi, grlu, zrklih, sencah, v nemiru rok, v živčnih stegnih." Njegova zgodba pa se začne mahoma napletati okoli temeljnih (bivanjskih) stebrov – erosa in tanatosa oziroma smrti in spolnosti v vsej njuni konkretnosti in nazornosti. Z oprijemljivostjo smrti ima protagonist precejšnje težave, po neizogibni odločitvi za usmrnitev psa namreč ni zmožen poskrbeti za njegov kadaver, ki ga prepusti veterinarju, veliko uspešneje pa se sooča z meseno spolnostjo, s katero več kot očitno zapolnjuje – po obilnosti in nazornosti opisov spolnih združitve sodeč – res globoko praznino in bolečino.

Roman je razdeljen na tri dele: v prvem protagonist po sili razmer izstopa iz dosedanje ustaljenosti; usmrti psa, proda avto, še zadnjič obišče Ano, na pol pusti službo (gre na bolniško zaradi duševne stiske), se usede na vlak in odpelje novi rutini (tj. spolni partnerici) naproti. Uvod je tako dogajalno vezan na vožnjo z vlakom iz Ljubljane prek Gorenjske do Nove Gorice in je sploh ves razgiban in razviharjen ter tako še najbližje romanu ceste. V drugem in tretjem delu, ki sta tudi po obsegu krajša, pa se pripoved prelomi, protagonist se skuša vsaj za hip zasidrati v novih življenjskih okoliščinah – v drugem kraju, celo v drugi državi ob drugi ženski, dogajanje se upočasni in prekucne v erotično (morda ljubezensko) zgodbo.

Avtor nas po svoji stari navadi oziroma pripovednem načinu ne razvaja s tekočo in lahkotno naracijo, v kateri bi stavek hkrati prinašal uvid in zgodbo in bralca popeljal naprej. Bolj kot za tekočo ali napeto pripoved gre za vsesplošno komentiranje, vodoravno motrenje sveta, posameznika v njem in (posledično) nizanje brezštevilnih samostojnih idej, med katerimi je prazen prostor, včasih tudi prepad. Posameznim mislim to sicer po eni strani omogoča prepotreben "življenjski prostor", da lahko zazvenijo v vsej celovitosti, po drugi strani pa taka pripovedna gradnja tudi sproti učinkovito zavre vsakršen bralčev poskus hlastanja za zgodbo in mu prihrani razočaranje ob tako in tako skromni dogajalni liniji. (Nemara avtor vendarle nekoliko prestrogo sledi znotraj besedila izpostavljenemu Kunderovemu ustvarjalnemu napotku: "Kadar roman pozabi na témo in se posveča zgolj pripovedovanju zgodbe, postane plehek, izgubi globino.") Ob branju Golobovega romana imamo občutek, kot bi med koščki sicer kar kompleksnega mozaika manjkale fuge. V uvodnem delu jih precej uspešno nadomešča železniška proga – rdeča nit in oprijemališče, ki preprečuje, da bi pripovedovalca (in bralca) na prepihu misli (filozofiranje vsepovprek),

doživljajev (prisluškovanje angleškimi sopotnikom, občudovanje zunanje pojavnosti sopotnice) in reminiscenc (na seksualne podvige) odneslo predaleč (v esej/gostilniško kramljaštvo). "Vožnja z vlakom je čudežni izvor vse mogoče narativne ropotije, je neskončna v svoji sposobnosti ustvarjanja zgodb in navidezno nepovezanih asociacij. Vlak je najbogatejše prevozno sredstvo na svetu," ugotavlja pripovedovalec, ki kot iztočnico za svoje modrovanje zares hlastno pograbi sleherni dražljaj. Kot razgledan, a tudi nemalo objesten intelektualec se tako precej samozavestno in lahkotno obregne ob vse, kar mu pride na pot ali pod nos, od Kitajcev do McDonald'sa; ob analizi arhitekturne podobe železniških postaj od Ljubljane do Nove Gorice tako mimogrede prežveči evropsko zgodovino in razdre slovenski (in germanski) psihoprofil, na tretjem ovinku vpogleda v naravo globalizacijske idile in materialne podstati religij, domala istočasno pa v mislih poškili še v mednožja (svojih) žensk. Ob nekaterih pravi nič pretresljivih razmislekih je v knjigi vseeno mogoče naleteti na nekaj posrečenih (praviloma grenkih) dovtipov in prepričljivih uvidov ne le v lastna razmerja, temveč tudi v stanje sodobnega duha (posameznika in sveta). Njegove misli so praviloma izdatno impregnirane s kavo in čiki, ki pritičejo (vsaj na videz) skuliranim tipom, suvereno jahajočim na nepredvidljivih valovih življenja, ki padce v vodo (mednožja) interpretirajo kot vsakokratno suvereno odločitev (in rešitev).

Protagonista tako ob seksu in begu znači predvsem nenehno komentiranje družbe in njenih konkretnih posameznikov. Med njimi izstopajo njegove intimne (*hookup*) partnerice, denimo Ana, ki jo domnevno zapušča zaradi nepremostljive vrzeli v njunih socialnih statusih – ona aristokratinja, dobro stoječa mlada pravnica, on slabo stoječ in že skoraj prileten logistični delavec. Seks, v katerem se več kot očitno *odlično ujameta*, ne more zašiti ideološke napoke med njima, uradno se njemu kapitalistični svet vse bolj upira in bi rad izstopil, neuradno pa bi bila v takem razmerju finančna in statusna podrejenost za moški ego bržčas prevelika. V isti sapi (morda bolje zasopihanosti) že hiti v objem naslednji Ani, podobno izvrstno situirani, vendar nekoliko starejši in zrelejši ženski, ki je na deklarativni teoretični ravni (prav tako kot on) upornica proti obstoječemu (ekonomskemu) sistemu, praktično pa še vedno pragmatična žena bogatega Italijana in mati dveh otrok. Njunemu zbliževanju in združevanju sta posvečeni drugi dve poglavji, tj. polovica knjige, ki pretežno postreže s *closeupi* njunega erotičnega počenja, fizičnega in verbalnega. Seks, telesnost, mesenost se vse bolj potrjujejo kot protagonistovo stališče do sveta, njegova gesta upora, analogni udarec digitalizaciji človeka in njegovih

odnosov: "Svet enaindvajsetega stoletja je svet zaščite: dokončne zaščite in brutalne obrambe pred vsem. Svet obrambe pred kavo s kofeinom, pred pivom z alkoholom, pred hrano z okusom, pred seksom z udeležbo genitalij. Temu ustrezno je digitalna revolucija ustvarila virtualne nadomestke: ogromno krasnega novega sveta, v katerem lahko živimo brez življenja." Čutna spolnost je torej njegova bližnjica k pristnosti, medčloveški bližini in morda celo ljubezni (če le ne bi bila ta za tega skuliranega protagonista preveč patetična), z njo premaguje strahove, vedno očitnejšo minljivost in neizogibne izgube ...

V tem smislu je *Pes je mrtev* vendarle prepričljiva in dosledno izpeljana zgodba nekega strahopetnega casanove, ki se ne ustavi pri zadnji Ani, temveč se njegova perspektiva pomenljivo odpira proti Trstu ... Čeprav je konec odprt, vendarle nakazuje, da se protagonist, ki se želi za vsako ceno izogniti vsakršnemu predvidljivemu življenju (in bolečini), nazadnje vse bolj rutinirano izogiba rutini (od odgovornosti ali kakšnih podobnih "patetičnih" nesmislov smo še daleč) ter tako ustvarja gotovost tam, kjer je najmanj pričakovana, v negotovosti. "Zakaj zapuščati Ano in se sestati s popolno uganko? – Ker lahko. Ker je splet naključij privedel do vožnje z vlakom. Ker je pes mrtev. Ker so naključja met kock, ki utegne ukiniti naključje." Tako v bistvu nimamo opravka z novim *Možem na kocki* Luka Rhineharta, ki bi zacementirano osebnost razbijal in na novo gradil z naključnimi izbirami, temveč je pred nami staro-nova (frajerska) različica slovenskega pasivnega junaka, katerega največja "aktivistična" gesta (ob begu) je opletanje z jezikom – v vseh možnih pomenih seveda. Tolaži dejstvo, da vsaj jezikà pretežno spretno.