



*Alenka Urh*

**Miriam Drev: *Nemir*.**  
**Ljubljana: Modrijan, 2014.**

Prozno pisanje Miriam Drev zaznamuje poudarek na jezikovnih plasteh besedila. Njen pisateljsko-ustvarjalni nemir se zrcali predvsem v lirizirani govorici in bogati metaforiki njene pripovedi. Če je v svojih zbirkah pesmi poetično govorico večkrat približala pripovedni drži, se, nasprotno, njena proza pogosto staplja v izrazito lirske segmente. Na bohotne besedne obrate in včasih podrobne ter dolge, složne stavke z močnim metaforičnim (a večkrat manjšim pomenskim) nabojem, naletimo tudi v njenem *Nemiru*.

*Nemir*, ki v obliki bolj ali manj nezavednih vzgibov kot nevidni ogenj tik za petami glavnih junakov poganja pripoved, je velikokrat razdiralen in (samo)uničujoč. Junaki nimajo obstanka, so v nenehnem gibanju, ki pa ni lahkotno, neobremenjeno vandranje, temveč večkrat spominja na tesnobno bezljanje, kot bi jih preganjale mevlje vseh vrst. In najsi bodo te še tako raznolike, vse koreninijo nekje v preteklosti in junakom na njim skrite načine spodmikajo vsaj navidezno trdne vizije prihodnosti. Roman, razdeljen na tri dele, skozi prvoosebne pripovedi dveh junakinj, Slovenke Eme in Indijke Sangite, razkriva naravo njunih odnosov s Tiborjem, v Avstriji živečim Madžarom, ki si zaradi neizbrisljivih madežev na tapeti družinske preteklosti, tesno vezanih na tedanje politično dogajanje, še pol stoletja pozneje utira pot v precej nepredvidljivo prihodnost. (Istoimenski junak madžarskega porekla se sicer kot stranski lik pojavi že v romanu *V pozlačenem mestu*, vendar se zdi, da med njima ni povezave.) Tiborja preganja nemir polpretekle zgodovine: v mladosti je na krut način izgubil starejšega brata Bartala, bremenijo ga občutki krivde in dolžnosti, povezani z materinim odklonilnim odnosom in bratovimi zločinskimi ambicijami, ter še mnoge, do konca romana neizrečene tegobe. Pri tem naj omenimo, da so časovne koordinate logičnega razvoja zgodbe na enem mestu nepričakovano zamaknjene: kot razberemo, je bil Tibor rojen leta

1946, iz domovine je v iskanju boljšega življenja zbežal pri petnajstih letih in kos pridobljenih dobrin, kot se zapiše avtorici, je takrat nameraval deliti z bratom Bartalom. Ampak Bartal je vendar umrl že leta 1956, ko je bila krvavo zatrta revolucija, se pravi pet let pred Tiborjevim begom. Kakor koli, iz raznih namigov se da razbrati, da se Tibor danes boji nekakšnega prekletstva mitskih razsežnosti, ki se po sorodstvenih linijah pretaka iz roda v rod in se mu po njegovem prepričanju ne bi izognili niti morebitni potomci (ali pač?). To je osnova ključnega zapleta zgodbe, na katerega namigujeta prvi dve tretjini romana. Obe pripovedovalki seveda v odnos vstopata z lastnim "notranjim zemljevidom" minulih izkušenj, obe s seboj tovorita zajetno malho preteklosti, iz katere jemljeta svoj "kako in kaj". Ema je strahovito občutljiva, njeno materinstvo jo dela posebej čuječno; vseeno pa bralca precej preseneti, ko napoved konca ljubezenskega razmerja prepozna v vse prej kot burnem prepiru (katerega naloga je predvsem namigniti na Tiborjev strah pred dednim prekletstvom): "Najina ureditev je dotlej delovala. Nekje pa se zvezi napove konec. Ne bodi naivna, je rekel. Naivna?" S tovrstnim prezirom po Eminih besedah "načenja čustva in tudi strast". Če je to res tisto najhujše, kar ti lahko ljubimec zabrusi in kar načne same temelje ljubezni in strasti, potem bi se junakinji v resničnem življenju precej klavarno pisalo.

Drugi, "Sangitin" del romana vpeljuje temo identitetne razcepljenosti, s katero se soočajo priseljenci, razpeti med tradicionalne vrednostne lestvice in prežeče sence družinskih pričakovanj na eni ter na novo prebujeno vizijo svobodnejšega odločanja na drugi strani. Vse to je voda na mlin že omenjenemu zanimanju avtorice za teme razvoja osebnosti in skritih psiholoških mehanizmov, ki delujejo iz ozadja, a zato nič manj silovito. Ema, razcepljena med vlogo matere in željami ženske, Sangita, razpeta med tradicijo in svobodo, in Tibor, zataknjen nekje v preteklosti – vsem je skupno nemirno iskanje ravnovesja. Opredeljujejo jih beg in približevanje, sestajanje na pol poti med tukaj in tam, združevanje v isti želji po bližini in oddaljevanje v istem strahu pred samoto.

Kakšne so torej možnosti za izgradnjo primernih ljubezenskih ali prijateljskih odnosov v okoliščinah, kjer na varno polje intimne vdira zgodovina, kjer na področje zasebnega vdira spomin na krvave kremplje represivne politike preteklih sistemov? Kako obračunati z lastnimi spomini in z grehi ter tragedijami svojih družin, da ne bi nezavedno spodkopavali svojih premišljenih potez? Kolikšen delež odločanja je v resnici v rokah posameznika in koliko smo vnaprej zapisani določenim izbiram? To so tematska stebrišča, ki podpirajo pisanje Miriam Drev. Zgodba, ki je v osnovi ljubezenska, je presežena s pogostimi analitičnimi digresijami

in referencami, ki segajo onkraj narativne celote. Dogajanje je večplastno sprepleteno s premislekom o identiteti posameznika, o njegovi determiniranosti, vnaprejšnji opredeljenosti z mehanizmi dednosti, okolja, nemara celo usode. Na neki točki so bile v življenje posameznika vpisane koordinate, osnovni navigacijski sistem, ki usmerja njegove odzive na zunanje dražljaje in ki ima, ko govorimo o človeškem življenju, jasen začetek in cilj, a ohlapnejše zarisane vmesne postaje. Če se je avtorici že v *Rojstvu* zapisalo: "Ob stene žil udarja / neprebrana / arhaična pisava ...", v *Nemiru* njeno zanimanje za minulo, ki večkrat v obliki nezavednih, a vnaprej programiranih odzivov stopi v ospredje, ne pojenja: "Veš, glavne dogodke v človekovem življenju sproži prebujenje tistega, kar je bilo na začetku položeno vanj. Čas kot turbina s svojim vrtenjem oplazi te prvine, ki so v nas, da se strnejo, povežejo med sabo in uresničijo."

Pripoved je kljub sorazmerni skoposti osnovnega dogajanja (ločena mati dveh hčera spozna skrivnostnega, inteligentnega in ranjenega moškega, se z njim zaplete v nepredvidljivo razmerje, malo krmari med vlogo matere in vlogo ženske, razmerje pa se nazadnje razplete tako, kot se slej ko prej konča vsaka ljubezenska zveza: z odtujitvijo ali s smrtjo) dovolj dinamična, saj morebitno monotonost v veliki meri razbija nesukcesivna organiziranost dogajanja, ki se po spominskih nitih pripovedovalk odpleta k različnim postajam preteklosti. Tekočo naracijo po drugi strani nekoliko zavirajo razna modrovanja in gostobesedni opisi čustvenih stanj protagonistov, ki so sicer pretežno povezani z osnovnim dogajanjem, a vendarle velikokrat preveč splošni, celo abstraktni. Pretanjen pesniški posluš za jezik sicer predstavlja nesporno odliko njenih besedil, vendar v romaneskni obliki vendarle odpira prostor nekemu manku in včasih trdno prozno strukturo pretaplja v ohlapne metaforične abstrakcije, brez katerih bi zgodba, ki nas v veliki meri intrigira ravno z velikim deležem zamolčanega, nemara stala bolje. Če avtoričino skromno in ekonomično odmerjanje dejstev o Tiborju povečuje občutek življenjske verodostojnosti, saj je življenje praviloma bolj radodarno z vprašanji kot z odgovori, na drugi strani varčno jedrnatost mestoma rušijo razbohotene besedne figure. Slednje v bralcu vzbujajo občutek, da je prisiljen v iskanje izmuzljivega simbolnega pomena in bo nemara zgrešil kaj bolj oprijemljivega, konkretnega. Ko se pribere do zadnje strani, ugotovi, da mu velik del sestavljanke še vedno manjka, da so se "Dogodki, tako otipljivi, s toliko posledicami ... sestavili v del celote; manjka pa delež odgovorov na vprašanje *zakaj?*". Tako se nemir, ki se pretaka po sleherni strani *Nemira*, naseli tudi v bralca.