

Sprehodi po knjižnem trgu



Alenka Urh

Urban Vovk: Kdo drug in kje drugje.

*Ljubljana: Literarno umetniško društvo
Literatura (Zbirka Novi pristopi), 2019.*

Peta knjiga literarnega kritika, esejista, urednika in prevajalca Urbana Vovka *Kdo drug in kje drugje* se od zanimivega kratkoproznega ekskurza, ki si ga je avtor privoščil z leposlovnim prvencem *Garaže* (2015), znova vrača k esejistično in kritiško naravnanim zapisom. Če upoštevamo avtorjevo več kot dvajsetletno aktivno recenzentsko udejstvovanje, Stritarjevo nagrado (2002) in vodenje delavnic s tega področja, gre pravzaprav za povsem spontan povratak k domačemu ognjišču. Delo je sestavljeno iz besedil, ki so nastala med letoma 2008 in 2018 ter predstavlja kompilacijo že objavljenega zapisa, v katerem se Vovk izkaže za kompetentnega razlagalca literarnih pojavov. Formalno je knjiga razdeljena na tri dele: prvi predstavlja premisleke o opusih ali delih domačih književnih ustvarjalcev (z izjemo na Airbeletrininem spletnem portalu objavljenega eseja o Vojnovičevi knjigi *Čefurji raus!* gre za knjižne objave, ki so v obliki spremnih besedil pred bralce pospremile: izbor esejev in pesmi Aleša Debeljaka *Tukaj, zate, tam* (2017), izbor kratke proze Marjana Rožanca *Rdeči zajčki* (2010), vnovično izdajo Lainščkovega romana *Ki jo je megla prinesla* (2017), Filipčičeve *Probleme* (2009) in *Skrivnost užitka* (2013), *Sedmi val* (2008) Irene Svetek

in zadnji del tekaške trilogije *Na dolge proge* (2016) Sama Ruglja. V drugi del knjige sta uvrščeni spremni besedi k slovenskima izdajama romanov *Stoner* (2015) Johna Williama in *Zadnja beseda* (2016) Hanifa Kureishija, tretji del pa ponuja nekaj revijalnih objav, vezanih na različne literarne zadeve. Vovkove obravnave so kljub kompleksnosti na ravni skladnje in pregibanja idejne materije izjemno berljive, zaradi subtilne interpretacije in natančne argumentacije sodb pa bo zainteresirano bralstvo v knjigi nedvomno našlo neprimerno več, kot bo knjiga našla bralcev, kar je pravzaprav velika škoda – domet tovrstnih publikacij je zaradi specifične narave zapisov (upoštevajoč podatke o knjižnični izposoji) relativno majhen. Nemara bo razmerje nekoliko obrnila nedavna nominacija knjige za Rožančevo nagrado, a v splošnem literarna kritika najbrž pritegne še manjše število bralcev kot spremno besedje (tudi zaradi “dislociranosti” kritičkih zapisov, ki se praviloma pojavljajo v posebnih medijih ali rubrikah, medtem ko je spremno besedilo bralcu prineseno na pladnju konkretnega literarnega dela), obe pa svojo publiko preštevata v peščicah. To velja tudi, kadar je kritika v spremljanju sprotne produkcije, še tople od tiskarskih strojev, najaktualnejša ali spremna beseda najelegantneje opravlja svojo *spremljevalno* funkcijo; vprašanje, kakšna usoda torej čaka izbor tovrstnih besedil, objavljenih s časovnim in/ali prostorskim zamikom, je tako vsekakor neprijeten del boleče (knjižne) realnosti. Podobno (sicer ob razpredanju povsem druge teme – Kureishijevega romana *Zadnja beseda*) ugotavlja tudi Vovk: “Že res, da avtor za svoje uspešno preživetje na literarni sceni za sabo potrebuje tudi zainteresirane kulturne novinarje, kritike in še koga, a je doseg tovrstnih zapisov čedalje manjši, zato je tudi njihov vpliv na morebitne spremljevalce avtorjevega dela postal že skorajda zanemarljiv.” Čeravno je tudi to razlog za zmerno nostalgичnost, če ne celo malodušje, ki ju je moč zaznati v uvodnem opisu desetletja, v katerem so se porodila besedila iz zbirke (“ne morem iti mimo tega, da sem v tem času napisal zadnjo kritiko, odvodil zadnjo kritiško delavnico, izgubil vero v moč žive literarne besede in objavil leposlovni prvenec”), se v Vovkovih obravnavah praviloma odkrivajo znatno bolj optimistična pojmovanja stanja stvari na polju literarnega.

V povezavi s tem zanimiv vidik dodaja Vovkova misel o Debeljakovem esejističnem opusu, ob katerem ugotavlja, da se “družbeno odgovorni in hitro odzivni esejistiki – zlasti seveda tisti, ki ne odmerja velike pozornosti slogu pisanja in zato ne prispeva ničesar k razvoju ‘žanra’ – hitro izteče rok trajanja, kar se zgodi že kmalu po tem, ko poide splošen interes za predmet njenega pisanja, pesniške teme, ki niso dnevniškega značaja, pa so manj dovzetne za zobanje časa ...”. Že res, da so tudi pesniške teme bolj ali manj

specifične oziroma splošne in pritegnejo neenako število interesentov, toda umetniška dela praviloma preživijo konkretne okoliščine, v katerih so nastala, in predstavljajo trajnejši predmet obravnave kot družbena aktualnost. V tem se tudi skriva razlog, ali vsaj eden od razlogov, zakaj knjig, kot je *Kdo drug in kje drugje*, ne kaže odpisati, kot ne kaže odpisati (sprotne) refleksije literarnih del, četudi jih ne bi bral prav nihče več – pripravljajo namreč podlago za nadaljnjo kultivacijo z orodji literarne zgodovine in navsezadnje literarne teorije. Književna kritika in esejistika sta pravzaprav način spremljanja zgodb v zgodovino, podobno kot dnevna publicistika vanjo vedno znova pospremlja realnost. S tega stališča Vovk svojo nalogo vsekakor zgledno opravi. Ob obravnavi opusov se odraža poglobljen in celovit študij predmeta obravnave, analizi tako vselej zvesto sledi sinteza, ki izcimi tisto, kar je v določenem umetniškem izrazu univerzalno, določujoče in vseprisotno. Kadar je pod drobnogledom posamezno delo, je to navadno umeščeno v kontekst drugih (pomembnih) del istega avtorja, ob besedilih starejšega datuma so priobčeni tudi takratni kritiški in siceršnji literarno-teoretski odzivi. Avtor svoj razlagalni okvir zastavi široko in tako bralca z večšim navezovanjem tudi na druga področja umetnosti (npr. filma) posveti v celostno pojmovanje umetnine.

Kot smo pri Vovku vajeni, so tudi tokratna besedila slogovno izpiljena, prožna in živahna v izrazu, a pomensko dosledna, sodbe in ocene, pozitivne ali negativne, so jasne in utemeljene z relevantnimi primeri. Premisleki brez ovinkarjenja odražajo avtorjeva stališča, ki jih nikakor ne skriva in jih ne poskuša relativizirati z dvoumnim besedovanjem, temveč k literaturi pristopa iz lastnega življenjskega okvira in za svojo vzame Debeljakovo misel, da sta “eksistencialna identifikacija in simbolno vživetje v svet literarne umetnine odločilnega pomena za njeno razumevanje”. Obravnave so mestoma celo osebnoizpovedne in anekdotične; avtorju ni odveč priznati intimne vpletenosti (tudi) poklicnega bralca v obravnavano literarno snov, saj jo bere na podlagi svoje edinstvene človeške izkušnje. Gibalo njegovega pisanja včasih predstavlja kaj tako subjektivnega, kot je mimohod spominov, ki so ga dohiteli med večernim sprehodom po zapuščeni podeželski cesti, ali kaj tako intimnega, kot je emocionalno burno *doživljanje* literarne umetnine. Kot poklicni kartograf razgibane književne pokrajine se glede literarnih zadev relativno malo obremenjuje z videzom *objektivne presoje* in toliko bolj poziva k odprtosti “za sprejemanje drugačnih branj” (“ker končnega in pravilnega odgovora ni mogoče najti – kritiškega konsenza si želimo še manj kot uniformnega pisanja –, saj so človeške stvari, ki imajo ključen vpliv na razumevanje literature, še veliko bolj zagonetne kot

literarne ...”), ki pa morajo biti vselej ustrezno podprta, jezikovno natančna in interpretativno dosledna.

Z “žanrskega” stališča zanimiv poskus predstavlja t. i. eko obravnava romana *Problemi* Emila Filipčiča, v kateri Vovk ne uporabi niti ene samcate lastne besede, vse so vzete iz proze omenjenega avtorja, pretopljene v nove kontekste in posledično zabeljene z novimi pomeni. Na račun eksperimenta se sicer izgubi del razlagale jasnosti in celovitosti, po drugi strani pa fragmentarna forma in na videz bolj ali manj naključno nizanje krajših interpretacijskih segmentov nemara najboljše ponazarjata vsebinsko in formalno plat predmeta obravnave – *Problemi* so namreč “konglomerat fantazmagorij, ki se ne podreja nobeni linearni, kavzalni logiki, temveč, v najboljšem primeru, asociacijski logiki”. Enovit avtorski glas se, nekako podobno kot v romanu, razcepi tudi v Vovkovem spremnem besedilu, tretjeosebno interpretacijo namreč mestoma zamenja drugoosebna, kar je v tovrstnih zapisih vsekakor velika redkost.

V drugem delu knjige se avtor izkaže za enako veččega interpreta tuje književnosti in tako udejanji prepričanje, da je sposobnost vživetja temeljni, če ne celo “edini pogoj za pridobitev državljanstva v Književni republiki”, teorija pa pride prav predvsem kot trden okvir, v katerega uokvirjamo slike z naših nepozabnih popotovanj po njenih prostranstvih. Tudi to ima avtor v malem prstu, njegovi spremni zapisi so rezultat natančnega študija snovi in prisluškovanja drugim okoliščinam, ki bi lahko vidneje vplivale na konkreten umetniški izraz ali njegovo razumevanje.

Tretji del sestavljajo tematsko najbolj heterogena besedila, osredinjena na različna obliterarna vprašanja: v prvem z naslovom *Ljubim te/Ležeče* je v središču govorica kot tatica realnosti, ki z omejeno zmožnostjo izrekanja idej (in še toliko bolj čustev) ob povedanem odpira tudi obširno polje neimenovanega, v *Dnevniku uživalca literarnih prireditvev* spoznamo tegobe domače literarno-prireditvene scene, *Uredniški tek za pišočimi ultramaratonci* pa opisuje Vovkovo izkušnjo z urejanjem knjige Žige X Gombača, Boštjana Videmška in Sama Ruglja *Ultrablues*. Glede na avtorjeve kritiške kompetence je posebej zanimivo predzadnje poglavje *Kdo bo z nami šel na Triglav*, v katerem premišljuje ključne poteze “žanra” literarne kritike in predstavlja svoje dolgoletne izkušnje z vodenjem delavnic s tega področja.

Ena najprivlačnejših potez Vovkovih zapisov je iskrenost, s katero ob temeljiti obravnavi književnih del razkriva tudi lastno ranljivost, dovzetnost in odprtost za *doživljanje*, da lahko brez strahu odvrže krinko objektivnosti in brezprizivnosti. Če je ena od tegob kritišтва ravno ta, da številni učinki, ko jih enkrat ubesedimo, izgubijo mikavnost, nas po drugi strani, kot pove

Vovk, pri obravnavanih besedilih pogosto najbolj prevzame ravno tisto neimenovano, česar še nismo uspeli artikulirati do te mere, da bi uspeli našo fascinacijo posredovati drugim. V literarnih delih se torej skriva neka plast, ki jo lahko le doživimo, ne moremo pa je učinkovito zgrabiti z govornico ali prenesti na drugega. To je tisto, kar od vsake umetnine lahko vzamemo *samo mi* in *samo zase*, je nekakšen ultimativni spoznavno-estetski egoizem, ki se vselej kaže v *našem* branju, kako drugače pa naj bere *kdo drug in kje drugje*.