



Štefan Vevar

O veliki avanturi Lutza Seilerja – s potepa med originalom in prevodom

Prizorišče romana *Kruzo* Lutza Seilerja je otok Hiddensee v Baltskem morju, ki ima v času Nemške demokratične republike vlogo svobodnejše niše za odpadnike in drugače misleče. Na Hiddenseeju vlada intelektualna atmosfera semkaj prebeglih umetnikov, pisateljev, glasbenikov in znanstvenikov, ki tu v poletnem času pogosto delajo v hotelih, restavracijah in kot reševalci iz morja. Roman pripoveduje zgodbo o prijateljstvu med študentom germanistike Edgarjem Bendlerjem in pomožnim delavcem v kuhinji Aleksandrom Kruzovičem, ki na otoku zasnuje utopično skupnost realno dosegljive svobode. Protagonista povezuje travmatična izguba, ki ju pripelje na otok in ki ju tudi značajsko zaznamuje. Kruzo skuša s človekoljubnostjo in avanturističnimi dogodki, pa tudi s konspirativnim in ideološkim delovanjem sezonce, odpadnike in eskapiste odvrčati od pogubnega bežanja na petdeset kilometrov oddaljeni danski otok Møn. Labilni Edgar se mu pri tem povsem podredi. Svoboda je, uči Kruzo, tu, na tem otoku, ki je zunaj časa, to je zadnja in edina trdnjava idealizirane svobode v socializmu. A utopijo svobode v romanu že hudo načenja zob

zgodovine. Zunaj časa živeča prijatelja (roman se godi v letu 1989) skoraj ne opazita ali pa nočeta opaziti, da država okoli njiju poka po šivih in da jo zapuša vse več ljudi. Kot poslednja mohikanca (kot Robinzon in Petek) vztrajata na otoku še po tem, ko ju zapustijo vsi tovariši in vse osebeje eremitaže *Pri puščavniku*, v kateri delata. Roman se odlikuje po izjemni jezikovni pretanjenosti in izvirni metaforiki, zgodovinsko in stvarno zvestobo pa nadgrajuje z nadrealnimi prvinami.

Tako bi lahko z nekaj potezami ilustrirali temo in zgradbo romana *Kruzo*, ne da bi pri tem kaj bistvenega izpustili. Ali pač vendarle marsikaj oziroma skoraj vse. Roman resda prinaša nenavadno, vznemirljivo zgodbo, a je način upodabljanja vsaj enako pomemben kot ona sama. V tem besedilu mu bom večkrat dal avtentično spregovoriti, ne le zato, da ga kot esenco izpostavim, tudi zato, da tu in tam ilustriram in komentiram svoje prevodne odločitve, da nenazadnje kot prevajalec tega subtilnega romana podoživim svojo prevodno hojo za nečim, kar naj bi bilo odlična, originalu enakovredna in čim bolj podobna mu literatura tudi v prevodu, in da ob tem hkrati preverim, ali sem res – kakor sem hotel – prevajal delovanje romana *Kruzo* ali namesto tega nemara zgolj njegov tekst. Ko sem zdaj znova, morda petič, poromal prek strani tega romana, sem skušal izbrati tiste karakteristične odlomke, ki so bodisi prevodno relevantni bodisi izrisujejo tematiko in sporočilno moč romana ali pa oboje.

Je delovanje nekega teksta mogoče racionalizirati, premisliti, z namenom, da bi ga potem prevodno lažje artikulirali, se sprašujem zdaj in si odgovarjam: seveda, a racionalizacija mora potekati pred samim prevajanjem, ugotovitve, do katerih prideš, so ti med prevajanjem lahko v pomoč. Ne more in ne sme pa potekati med prevodnim procesom, ko se soočaš z odprtim originalom; ko prevajaš, moraš delovanje dojemati intuitivno in to mora biti glavni temelj vseh tvojih prevodnih rešitev. Za racionalizacijo takrat ni časa, ni potrebe, povrhu bi bila jalova. Tisto, kar bi si racionalno razlagal, bi moral prevajati nazaj v svojo intuicijo. In prevodni postopek ne bi bil spontano ustvarjalen, temveč kritično prigrizujoč se, namesto naravne primarnosti bi porodil umetelno drugotnost. Zato pa je kritična analiza koristna zdaj, ko si ogledujem prevodne kolesnice tega teksta in si jih skušam razložiti.

Poseben prevodni problem je fragmentarni svet, ki ga izrisuje razdrobljena, ranjena zavest. Skiciran beg glavnega junaka Edgarja Bendlerja, beg iz vajenega življenja, s pretanjenimi, silovitimi potezami, izris detajlov,

prepričljivih, a luknjičavih, da si kot prevajalec in bralec sredi stanj in prizorov, ki jim še nekaj manjka do tega, da bi jih lahko v celoti razumel; peresu ni mar, koliko bralec razume, hoče samo natančno izrisovati avtentične detajle, iz katerih bo pozneje, zelo počasi, zrasla celota. Ampak kakšna celota! Prav to nerazumevanje je temelj romaneskne logike pripovednega tkiva. Tudi glavni junak ne razume vsega, svet doživlja skozi opno travmatizirane notranjosti, nekako v hipnozi, zato se odziva, pripoveduje, čustvuje tako, kakor se usedline zunanjega in notranjega sveta nabirajo v njegovi zavesti. In skozi to avtentično meglo tudi prevajalec kot bralec vpija nenavadno zgodbo, v kateri si mora nekatera dejstva pojasnjevati in razčiščevati za nazaj. Tako vse do konca romana, ki se tako tudi začinja, originalno, z navdihnjeno metaforiko in elegičnimi lirizmi in metaforično močjo. Tega se med prevodom zavedaš, ali bolje, to občutiš, ampak vse skupaj je samo dobra podlaga. In poznaš tudi načelne odgovore, kako zavihetati pero: prevesti tako, kakor se to pove v slovenski literarni tradiciji; ohraniti ornamentalna znamenja literarnega sociolekta; obrzdati prazni tok besed in ustvariti vzorno ekonomijo sloga, ustvariti enakomeren, nevsiljiv ritem, ne zapadati v konvencionalizme, temveč gojiti originalni zamah, ne pozabiti na raven osebne note, v slovenščini močneje zastopane kot v nemškem originalu; verbalizirati in razvezovati toge samostalniške strukture; ohraniti ekspresivnost, nazornost in doživetost izvirnika, uporabljati latentne strukture, to je besede in besedne zveze, ki jih original ne nagovarja neposredno, so pa neredko najboljši možni ustrezki, in tako naprej ... A tudi vse to je le nova koristna podlaga, ki pa ti še ne pomaga pri ničemer konkretnem, pri nobeni prevodni rešitvi. Te moraš nekako zajemati iz svoje kompleksne ustvarjalne zavesti.

Pripovedovalec in ob Kruzu glavni junak v romanu je Ed Bendler, mali mož z velikim srcem, čutom za skupnost, z empatijo in samokritično zavestjo. Četudi mu morda manjka kakšna črta močatosti, fant deluje malodane katarzično ob vseh "močatih" literarnih junakih, prepolnih sebe, svoje potrebe po samouresničevanju za vsako ceno in ekshibicionizma. *Vse otroštvo dolgo bojevanje s slabimi materiali, zastarano substanco, boj nerganja in preklinjanja in vendar čas popolne nedolžnosti. Nikoli ne bi bil Ed v teh ranih časih prišel na misel, da ni on sam tisto slabo, da ni v njem tisto nezadostno. Le kdo drug naj bi bil sicer kriv za vso nesrečo?* Tako razmišlja o sebi in kot tak je antipod tipičnemu narcisoidnemu junaku sodobne literature.

Ko zbeži iz svoje vsakdanjosti v mestu Halleju, se mu, spečemu na železniški postaji, približa klošar. *Moški je bil starec, usta pa je imel našobljena, kakor da bi hotel zažvižgati – ali kakor da je ravno koga poljubil. Ed se je sunkovito odmaknil, poljuba željni pa je dvignil roke.* Opazim, da je Seiler tu uporabil besedo *poljubovalec* (*der Küsser*), besedo, ki se mi je v slovenščini očitno zdela malce umetna, zato prevedem svobodneje: *poljuba željni*. Ko ga pozneje legitimira policija in vpraša, kam je namenjen, reče “*na počitnice, počitnice*”, in v nekaj stavkih, ki sledijo, v romanu prvič izvemo malce več o vsem, prvič naletimo tudi na njegovo G., nesrečno dekle, ki ga je povozil tramvaj: *Očitno je ta edina beseda zadoščala; v njej je bilo vse, kar je bilo o njem treba vedeti. Vse o njegovi slabosti in zlaganosti. Vse o G., njegovem strahu in njegovi nesreči, vse o njegovih dvajsetih okornih pesmih iz trinajstih poskusov v sto letih in vse o dejanskih razlogih za njegovo potovanje, kakor ni tega Ed doslej niti sam do kraja razumel.*

Ed se po tej nesreči vrže v študij in pri tem kot v nekakšni hipnozi izključi zunanji svet in samega sebe. Izvrstno mu uspe potlačiti bolečino. Teme-ljito študira nemškega pesnika Georga Trakla. Vseeno nanj silovito pritiska in vseskozi preži strašna bližnja preteklost. V knjižnici se mora včasih visoko povzpeti po lestvi, da pride do želene literature. In tu naletimo na dve malce nejasni namigovanji o Edovih načrtih, da bi opravil z življenjem. Če je ta opis v prvem odlomku še zelo zastrt, je drugi že jasnejši. *Ed se je kdaj pa kdaj (vse pogosteje) vzpel na lestev, da bi tisto začutil. Temu je pravil snov pilotov. Najprej šklepetavo udarjanje kavljcev. Potem omamljajoči tokovi, groza, ki mu je šla do kosti, v ledja – napetost je popustila. Zaprl je oči in globoko zadihal. Bil je pilot v svoji kapsuli, visel je v zraku, na svileni nitki.*

Kaj je tisto, kar naj bi začutil, se tu hkrati vprašata bralec in prevajalec. Avtor to v nadaljevanju nakaže, a samo nakaže, pomembnejša je zanj avtentična naracija skozi priprte oči glavnega junaka, kakor da bi bralcu servilno, “na krožniku”, postregel s sporočilom. Na tem mestu sem se, spominjam se, znašel v skušnjavi, da bi naredil tisto, pred čimer teorija literarnega prevajanja svari: povedal kanec več, kot je povedal avtor, izrekel zgolj nakazano in s tem olajšal razumevanje bralcu nove, slovenske ciljne kulture. Hotel sem z nakazujočim abstraktnim pojmom nadomestiti *tisto*, kar naj bi junak začutil, povedati kanec več in tudi estetsko izboljšati poved. Ne nazadnje tava bralec prevoda, ki ne pozna literarnega miljeja, iz katerega je zrasel original, po gostejši temi kot bralec izvirnika in so drobne intervencije te vrste po svoje upravičene. Ampak ne! Ne le da se nisem spomnil dobre alternativne možnosti, tudi z vidika romaneskne celote se,

kakor bomo videli pozneje, pokaže, da je zamolčano nakazovanje tu kar na mestu. Zato sem namero opustil in ostal v kolesnicah originala.

Zadnji sprožilni moment Edgarjevega bega je maček Matthew, ki sta ga imela z G. in ki Eda v času po G. priklepa na življenje v njegovi hipnozi. Ko Matthew nenadejno izgine, se Ed, ki ne ve, da mačke za preživetje potrebujejo vodo in ne mleka, dokončno zlomi in se odpravi na otok s pomenljivim imenom Hiddensee (Skrito morje). Za otok ga je navdušil zgodovinar, ki je kot mnogi misleci v državi nosil nekakšno Marxovo brado. Čez zimo je bil natakar v Offenbachovi kleti v Halleju, kjer je Edgar živel, na pomlad pa se je redno vračal na otok. *“Otok, dragi moji, ima vse, kar potrebujem, kar sem vedno iskal, že ko se prikaže na obzorju, ko ga zagledaš s parnika, ko vidiš njegovo vitko, krhko figuro, njegove drobne obrise, ko puščaš za sabo zadnji sivi greben kopnega, Stralsund z njegovimi stolpi, vse zaledje z njegovim govnom vred, saj veste, dragi moji, kaj mislim, otok kratko malo zraste pred tabo in v trenutku pozabiš na vse, kajti zdaj je tu pred tvojimi nogami in začenja se nekaj novega, ja, že tu, še na parniku nekaj novega!”* je navdušeno gostolel možakar, sivolasec sredi štiridesetih, ki je zapustil službo na univerzi, menda prostovoljno, zato pa se toliko globlje zatopil v sanjarije ...

Seiler z redkimi, a zadetimi potezami – kot s slikarskim čopičem – opisuje fragmente politične stvarnosti v NDR, gosto mrežo ovaduštva v policijski državi. *Po kosilu se je Ed vrnil v hotel. Nekdo si je medtem dal opraviti z njegovimi stvarmi, vendar ni nič manjkalo. Stopil je k oknu in pogledal na kolodvor. V postelji je – novo poslabšanje – začel klicati Matthewa. A je klical zelo potihem in le, da bi pred spanjem še enkrat slišal njegov glas. Ampak skočil, skočil pa ni.* Tu prvič izvemo, da je mislil skočiti, najbrž skozi okno, in zdaj tudi *snov pilotov* iz prejšnjega odlomka postane bolj otipljiva.

Na otoku Ed po dveh na prostem prespanih nočeh najde mesto sezonskega delavca v gostišču *Pri puščavniku* oziroma na *Eremitaži*. Za izraz *eremitaža* sem se po nemški ustreznici *Klausner*, kar pomeni puščavnik, odločil zaradi ustreznega pomena (eremit je sinonim za puščavnika), njenega solidnega zvena in boljše pregibnosti v vseh jezikovnih legah od *puščavnika*. Seiler položaj in arhitekturo Eremitaže opiše v pomorskem slogu, ki sem mu v prevodu šele s postopno slogovno preobrazbo dal končno izčiščeno različico. Poskusil sem z varianto a), nezadovoljen presedlal na b), a tudi tu opazil redundanco, prazni tok besed oziroma slabo razmerje med znaki in pomeni ter jo zato predelal v različico c), pri kateri sem se otresel izpraznjenih odvečnih glagolov *biti* in *stati*, strukturo pa sem, ne da bi kaj izpustil, zgostil.

a) Naokrog je bilo “zasidranih” več manjših brunaric, ki so kot rešilni čolni obkrožale matično ladjo.

b) V bližini so stale manjše brunarice, ki so kot zasidrani rešilni čolni obkrožale matično ladjo.

c) Manjše brunarice v bližini so kot zasidrani rešilni čolni obkrožale matično ladjo.

Sezonskim delavcem pravijo na otoku *Esskaaji*, po izpeljanki iz *Saisonkräfte*, sezonske moči ali bolje: sezonski delavci. V prevodu postanejo po analogiji esdeji. Ed torej postane novi esde. Ima srečo, njegov predhodnik *Speiche*, s katerim nas avtor tako preseneti na zadnjih straneh romana, je izginil, morda prebegnil čez morje. Ed dobi službo kot pomivalec posode. Opisi pomivalnice so primerek izčiščenega žlahtnega naturalizma. Seiler tu krši znamenito Goethejevo načelo, da za umetnost ne zadošča, da zrcali resničnost oziroma – če povemo z Aristotelom – da je verjetna (*mimesis*), temveč da mora biti tudi karakteristična. In vendar iz tega nekarakterističnega Seiler ustvari vrhunske poetične podobe, kakor jih doživlja glavni junak, podobe, ob katerih se spreminja in dozoreva. S tem pravzaprav pokaže, da lahko v literaturi tudi banalno postane karakteristično. Po dvanajsti ga je zalila povodenj posode. Ker v času kosila nikoli ni bilo na voljo dovolj krožnikov, je moral hkrati pomivati, brisati in sveže kupčke krožnikov postavljati na predvideno odjemno okence za kuhinjo. Delal je hitro, a sam skorajda ni zmogel. Natakariji so tekali, a tudi oni tempu v bistvu niso bili kos. Vseeno je začel eden od njih, tisti, ki so mu pravili *Rimbaud*, sam strgati svoje krožnike in jih potem metati v Edovo korito za grobo. To je počel z velikim poletom in osupljivo spretnostjo: Krožniki so se v strmoglavem padu potopili nedaleč od Edovih podjetnih rok, komaj centimeter pred trkom ob dno izpeljali skoraj že zamujen obrat in naposled mehko in plosko – kot sanjajoče morske plošče – polegli na dno korita. Ed je tako puščal obe roki v vodi in dosegel veliko hitrejši tempo. Opazil je, da tudi *Rimbaud* ravna po pravilu dobrih in manj dobrih ostankov hrane in skleda so se počasi polnile. A ti opisi niso samo estetski, so včasih tudi primerki hudomušne osebne karakterizacije, kakor v temle opisu Edovega sovraštva do velikih zajemalk, ki se mu za “naklonjenost” prav rade oddolžijo. Še bolj kot ponve je Ed sovražil velike zajemalke. Ne bi mogel reči, zakaj, a sovraštvo se mu je počasi prelilo čez rob. Zaničljivo jih je metal v korito in s pestjo tolkel po njihovi prazni ponvici, mrzlično, preveč vihravo in ne da bi sploh zares pogledal tja. Praviloma je bilo samo vprašanje časa, kdaj se bo zajemalki posrečilo Eda – na krilih zahrbtna zlobe in po zakonih vzvoda – z meter dolgim ročajem iz aluminija, ki je imel na koncu majhen grd kavelj, udariti v obraz. Kot prazgodovinski, menda že pred stoletji izumrli

plazilec je zajemalka šinila iz odplake, pokrite s tanko plastjo mastne penaste povrhnjice, in mu brizgnila jedko goščo v oči. Slepo preklinjajoč je Ed zakrilil z rokami – tedaj pa ga je zadel še udarec. “Ti šavsnjena svinja!” je zavpil. Bila je žalitev brez primere.

Ko Seiler opisuje Edovo delo v pomivalnici, nekje zapiše: *Ohne weiteres trat er an eines der Becken*, za kar se ponuja enostaven prevodni odgovor: *Brez nadaljnjega je stopil k enemu od obeh korit*. Med prevajanjem sem tu obtičal. Odpor, ki ga čutim do zveze *brez nadaljnjega* najbrž izhaja iz intuitivne predstave o lepem v literaturi, ta pa je tu kajpak povezana z vednostjo, da gre za formalno administrativno dikcijo, ki praviloma ne spada v literaturo, saj jo profanira. Kontekst mi je zelo jasno govoril, da je tu treba odgovoriti s preprosto prevodno različico, ki sem jo nekako imel na jeziku, a se mi je izmikala; variante kot na primer *brez pomišljanja* ali *ne da bi omahoval* ... so imele v mojih očeh preveliko pomensko težo. Treba je bilo najti elegantno drobno ustreznico. In pošteno sem se nahodil po svoji zavesti, da sem odkril staro dobro znanko, ki se je tu znašla v svojem sekundarnem pomenu in kot latentna struktura zadela z žeblico na glavico: **Mirno** je stopil k enemu od obeh korit. *Mirno* v smislu: *ne da bi se zmenil za kaj drugega*, in seveda ne *mirno* v nasprotju z *nemirnim*. *Mirno* je tu tipična latentna struktura – zato, ker je original neposredno ne ogovarja, ker jo je v tem kontekstu težko odkriti v slovarjih in nič lažje izbrskati iz sebe; hkrati pa je rešitev na videz tako preprosta, da se ob njej vprašaš, kako da se je nisi spomnil že prej.

V navezavi na Edovo delo v pomivalnici naletim na stavek, v katerem sem, opažam zdaj, nazorno demonstriral vlogo prej omenjene verbalizacije pri prevajanju iz nemščine (pa ne le nemščine) v slovenščino: *Ko je Ed po prestani konici stopil ven na klančino, da se s pljuči, vzdraženimi od izparin v pomivalnici, nadiha svežega zraka, se je čutil zaskorjenega, poroženega, kakor da je nekakšen fosil, ki še ni dokončno okamnel*. Struktura nemškega zaključka tega stavka je drugačna: *katerega okamnitev še ni bila končana*, a sem se ji kajpak skrbno ognil.

Karakterizacija politične stvarnosti v romanu vdira na površje po sugestivnih kapljicah, kot nekaj obrobnega in mimogrednega ali pa v funkciji v pripovedi izrečenega, a je zato toliko bolj sugestivna, saj s tiho govorico “vpije” o norostih političnega in družbenega sistema. Taka je zgodba o Kruzovih gobah, ki jih goji na svojem vrtu, o gobah in divjih svinjah, ki se nekega dne najejo teh gob in se potem omamljene kratko, res kratko pove-selijo. Takole pripoveduje Kruzo: “*Lani so popolnoma opustošile vrt, vse gobe in zdravilna zelišča. Količina je bila seveda prevelika. Svinje so se potem čutile*

do kraja svobodne, osvobodjene vsega. Zaplavale so, po vodi nekajkrat obkrožile otok in sprožile bojni alarm. Si kdaj videl svinje plavati, Ed? Oče, mati, otrok, v gosjem redu se pomikajo po vodi, veliko hitreje, kakor si morda misliš, z visoko dvignjenimi rilci. In natanko tako so jih tudi postrelili, očeta, mater, otroka – paf, paf, paf. Mislili so, kar so morali misliti: ubežniki, zakrknjeni skrunitelji meje, ki se niso odzvali ne na klic ne na opozorilni strel. Pesek tam spodaj je za nekaj časa pordečel. Trajalo je cele ure, preden so sprevideli svojo zmoto in pobrali vse kadavre iz morja. Kuhar Mike jim je kajpak skušal izmakniti nekaj svežega mesa za Eremitažo, ampak ni bilo milosti; ubežnike se obravnava kot ubežnike: Pravzaprav jih ni, zato tudi ni trupel – preprosto ne obstajajo.”

Avtor v zgornjem odlomku govori o *Grenzverletzern*, o (dobesedno) *kršiteljih* ali *prestopnikih meje* – tudi svinje so bile v tej epizodi pač kršiteljice meje –, vendar se mi je ta možnost zdela veliko prešibka z ozirom na težo prekrška, saj je bil vsak *kršitelj meje* v Nemški demokratični republiki tudi sovražnik države. Zato sem se, kot vidimo zgoraj, odločil za *skrunitelja meje*.

Skoraj človeško naravo ima v romanu radio viola, postaran radijski aparat, ki je edina zveza med stanovalci Eremitaže in zunanjim svetom, med utopijo in realnostjo umirajočega vzhodnonemškega komunizma. Večinoma je le zvočna kulisa, ki ji utopisti skoraj ne posvečajo pozornosti. “Nekaj lajna tam gori, nekaj lajna,” je rekel kuhar Mike ... Počasi pa postane prelomnica, ob kateri se lomijo kopja spoznanja in zanikanja, bega v utopijo pred resnico in bega iz utopije v “novo resničnost”. Vrtljivi gumbi za naravnavanje postaj so manjkali, tipke slonovinaste barve, ki so spominjale na nekakšno zgornje zobovje, so bile razbite. Takole pohabljen je viola lovil samo še nemški radio, *Deutschlandfunk*, slednjega pa z nepopustljivostjo, kakršno pripisujejo ranjenim v vojni, ki se kljub hudim ranam nepopustljivo bojujejo naprej. Kar je viola s svojim nihajočim sprejemom, sunkovitim pogrezanjem v molk ali trmastim brnenjem, s svojim prasketanjem, grgranjem in kašljanjem (zlasti njegovi bronhialni šumi so parali živce) nastrgal iz oddaj, se je strjevalo v temeljno zvočno krajino Eremitaže. Njegovo neskončno oddajanje je bilo kot dihanje hiše, zatikajoče se, vendar vztrajno, primerljivo s šumenjem butajočega morja, v bistvu pa skoraj neopaženo.

Ta odlomek nazorno ilustrira Seilerjev lirični, subtilno izpisani literarni zamah.

Pomembno paradigmatično vlogo imajo v psihi glavnega junaka Edgarja tako imenovani *Bestände*, kakor temu pravi avtor (slovensko: sestav, fond, zaloga, sestavine), mišljene so sestavine mentalnosti. Sam sem dolgo iskal nekaj ustreznega in se naposled odločil za *inventar* v njem, morda zato, ker je v pojmu nekakšna neodslovljiva pripadnost, artikulirana tudi v besednih

zvezah biti nekje že inventar, postati inventar nečesa (dolgo neodslovljivo pripadati nečemu). Edgar Bendler torej tudi med napornim študijem nikjer ne more povsem pobegniti pred svojo strašljivo, bolečo izkušnjo. Inventar v glavi ga ves čas spremlja, pogosto nezavedno zagospodari nad njim, naj se pred njim še tako zaklepa. Inventar je vse, kar zadeva čas njegovega dekleta G., ki ga je povozil tramvaj, je vse, povezano z njo in s časom, v katerem jo je imel. Inventar je tisto, s čimer ne more živeti, pred čimer beži in se zaklepa, vendar zmeraj znova bruhne na dan. Takole beremo vrstice, izpisane z mogočno lirično, elegično in izvirno metaforično pisavo: *Brž ko je Ed napisal kaj svojega, s svojimi besedami, se je moral s peresom spopasti z bučanjem inventarja v svoji glavi, kakor da bi s težkim grederjem šel čez jalovišče, je pomislil Ed, ali pa skozenj; ja, v resnici je šlo bolj za nekakšno vrtino, ko je pisal, je vrtal proti nečemu, mogoče proti G., proti samemu sebi, proti velikemu svetlemu prostoru, svetlemu zalivu z vetrom, kjer je cele ure hodil po peščeni obali, z nemo glavo in hladnimi sencami, nogami, oblitimi z morskno peno.* Prav skozi pronicanje inventarja v Edgarjevo zavest po kapljicah izvemo za junakovo travmatično zgodbo. Še najnazornejši opis G.-jine tragične zgodbe pa prinesejo vrstice, ki jih izpove mrtvi lisici, nadrealnemu bitju, v katerem najde sogovornika v svojih duševnih težavah. Njej, prav njej pove vse tisto, česar ne more povedati nikomur drugemu. *“Veš, najprej pride tramvaj, ampak ne bom že spet s tem tramvajem, saj sploh nisem bil zraven, tudi nikoli ne bom zraven, ne na tisti postaji, ampak nekdo je povedal, da so vpili, že dolgo prej, pozor, pazite, pozor, kar pač človek takole zavpije, tja čez tire, in nekdo drug je rekel, da je ležala tam, pod vagonom, do trebuha, razumeš, do trebuha, gole noge pa so štrlele ven, tako toplo je bilo že na začetku maja, in čisto cele, niti kratko krilo ji ni zdrsnilo gor, gole noge, ampak nekdo drug spet pravi, da ji ga je nekdo spet potegnil dol, tetka, da ji ga je spet poravnal, in potem je kar ležala tam, kakor da popravlja avto ...”*

Ed in Kruzo se zbližata, četudi nikoli ne presežeta občutkov, da si po svoje ostajata tuja. Ed Kruza bolj opisuje kot razčlenjuje. Kruzo v njegovi družbi včasih preide na nekakšno narečje, ki ga Ed ne zna razvozlati. *Le redko je govoril tako, samo kadar je pozabil paziti na to,* zapiše avtor in tako bi lahko njegove besede tudi prevedel, a se mi zadnji del zazdi potraten in ohlapen. Pozabil paziti na kaj, se vprašam. In prevedem: *Le redko je govoril tako, samo, kadar se je spozabil.*

Eno najizrazitejših znamenj Kruzove zamotane utopične filozofije je njegovo reševanje “brodolomcev”, kakor jim pravi, reševanje pred Scilo

brezupnega bega čez morje na Dansko in Karibdo vzhodnonemške stvarnosti. Vmes je namreč Hiddensee, vrelec potešitve in novega upanja. Kruzo se redko razgovori o svojih pogledih. Eden takih trenutkov se naključno ob njegovem skrivnostnem zemljevidu resnice, ki ga nekoč, potem ko se z Edgarjem dobroba spoprijateljita, pokaže prijatelju. Kruzo je prepričan, da v "tej državi" ne obstaja noben neponarejen zemljevid. "V tej državi, dragi moj, ne premikajo samo rek, ulic in hribov, tako daleč stran, da nazadnje nihče več ne ve, kje je pravzaprav zares doma, ne, tudi obale potujejo gor in dol, potujejo kot valovi ... Vse sem jih imel že tukaj, geodete, zemljemerce, celo kartografe – poznavalce zaupnih detajlov po plitvinah, tu pri brodolomcih in izvrženih ... Poznam njihova poročila, Ed, poročila, da se ti naježijo lasje ... Če bi te karte, dragi Ed, držale, v svojem življenju nikoli ne bi videl Møna iz svoje lepe sobe na strešnem čelu, tihe pečine iz krede v onstranstvu, nedolžnega belega lesketanja, ko jutruj obsediš na svoji postelji in se vprašaš, kaj vendar počneš tukaj, kaj se ti tu pravzaprav dogaja, zakaj te je zaneslo ravno sem ..." Ko ga Edgar vpraša, kaj na njegovem (edinem realnem) zemljevidu pomenijo črte, pajčevina na rdečem polju med obalama, mu Kruzo odgovori, da so to poti mrtvih. "Najprej še plavajo," nadaljuje. "Ali pa malo veslajo. Ali pa čepijo v majhnih podvodnih strojih ali visijo na motorjih, ki jih vlečejo skozi obrežne valove. Vendar jim spodleti. Nekje tam zunaj jim voda zalije uplinjač ali pa zmrznejo ali pa obnemorejo ... Nekatere naplavi tam na drugi strani. Nekatere skupaj z ribami potegnejo iz globin. Ribiči poročajo o mrtvih po radijskih zvezah in razpredajo o njih po gostilnah – spet eden, ki je poskušal, no, na zdravje in tako naprej ..." A na koncu pristavi bistveno: "Pozabi vse to, Ed, slišiš, pozabi, po-za-bi ... Samo enega nikoli ne pozabi: Da namreč obstaja – svoboda. Obstaja tu, na tem otoku. Kakor pač obstaja tudi ta otok, ne?" Kruzo se je s strašno odločnostjo na obrazu zastrmel v Eda in Ed je poslušno prikimal. "Tudi ti, ne, si zaslišal njen zapeljivi klic? Ja, kliče, prekleto, kliče kot kakšna prekleto sirena ... In vsakomur pride na ušesa. Pa se odkriža poklica. Moža. Prisile. Države. Preteklosti. Ni res, Ed? Zveni kot obljuba in vsi pridejo in tu se začeneja, naša naloga, naše resno poslanstvo. To pomeni: Tri dni in so poučeni. Poskrbeti moramo za tri ali štiri dni za vse, za vsakega, s tem pa ustvarjamo veliko občestvo, skupnost posvečenih. In to je šele začetek. Po treh dneh tu se lahko vrnejo na kopno, nikomur ni treba bežati, Ed! Nikomur se ni treba utopiti. Kajti potem se jim to zaleze v glavo, v srce, kamor koli že ..."

Posebno mesto imajo v romanu tudi pobliski v preteklost, Kruzovo in Edgarjevo, Kruzova navezanost na sestro Sonjo, bržkone utopljeno prebežnico, njegova žalostna družinska zgodba in Edgarjevi utrinki iz otroštva. Edgar si na primer rad kaj popeva in med temi napevi so tudi pesmi,

ljube njegovim staršem. Spominja se, da je oče skladbe snemal z radia na magnetofon in kako se je skušal pri tem otresti nadležnega govoričenja spikerjev, ki so s svojo "govorno drisko" maličili začetke skladb. Imena nemških voditeljev showov sem v prevodu poslovenil z imeni, ki pri nas zvenijo znano in počno nekaj podobnega, le da sem jih malo pomešal. *Ed se je hotel, piše Seiler, sam sprehoditi do sem, da bi si malo zbistril glavo, a je že po nekaj korakih deklamiral valovom pod svojimi nogami. "Že je tu jesen nemila, ki srce mi bo zlomila" ali pa "Don't cry for me Argentina", besedili popevk z magnetofonskih trakov njegovih staršev. Njegov oče se je na začetku trudil, da bi iz njih izrezal blebetanje Zmaga Batine ali Jonasa Molka, neizrekljivo razvado voditeljev radijskih showov, da govoričijo še med predvajanjem skladbe. Očeta je to žrlo in nič mu ni moglo ublažiti teh muk. Klečal je pred magnetofonskim trakom z enim prstom na "play" in drugim, že dolgo krčevito pripravljenim na gasilsko rdečem gumbu za snemanje. S trupom se je sklanjal v stensko omaro, univerzum nad njim pa se je krivil pod napetostjo obeh njegovih kazalcev. Oba gumba je bilo treba v natanko istem trenutku potisniti v globino njegovega neskončno dragocenega B 56 (pozneje B 100), ampak Zmagu Batini je prej zmerom še kaj prišlo na misel. "Gobezdač!" je vpil oče, žlobudranje je imel za čisto znašanje nad poslušalci. Potem, končno, mehek škrt, trak se je premaknil s sebi lastno zakasnitvijo, zaradi česar je neredko šla po vodi še kakšna dodatna sekunda: "... cry for me Argentina".*

Kruza žene obsesivna navezanost na sestro Sonjo, pogrešano, najbrž mrtvo prebežnico, na njene zadnje besede na nabrežju, ki jih ima nenehno pred očmi: *Tu me počakaš in ne greš nikamor ...* In Kruzo potem, ko je ni nazaj, res ne gre nikamor, s silo ga morajo odvreči s plaže, in tega svojim nikoli ne odpusti. Kruzova travma predstavlja pendant Edgarjevi nesrečni zgodbi z G., to še poglobi njuno prijateljstvo, zbledela fotografija Sonje, ki je edino, kar je Kruzu ostalo po njej, postane simbolna podoba njunega prijateljstva, še več, Sonja se v Edgarjevih očeh včasih prelevi v G. Drugi del Kruzove zgodbe Edu razkrije Rommstedt, Kruzov skrbnik. Po Sonjinem izginotju je Kruzo začel voditi nekakšen ladijski dnevnik, sedem let si zapisuje vse premike patroljne čete in njenih čolnov, in ko ga izsledijo in mu dnevnike zaplenijo, ga obsodijo zaradi suma, da je hotel prestopiti državno mejo, zbežati iz republike, izdati državo ... kot sedemnajstletnik pride v poboljševalni zavod. V okvirih trajanja romaneskne zgodbe Kruzo svoje delo opazovanja in zapisovanja nadaljuje, le da ga razširi na ustvarjanje majhne nadomestne utopije, človekoljubne otoške komune, ki deluje sicer daleč od oči oblasti, a vendar nehoti tudi v njen prid, saj odvraca "brodolomce" od načrtovanih tveganih prebegov na Dansko.

Prepričljivo Seiler proti koncu romana oriše Edgarjevo omahovanje med odhodom in nadaljevanjem študija ter zvestobo Kruzu. Ed ostane na Eremitaži, ki jo po novicah o odpiranju meja počasi zapuščajo in zapustijo vsi drugi esdeji, sezonski delavci. Tudi ko odpeljejo od tam hudo obolelega Kruza, Edgar vztraja na okopih svoje postojanke, kajti Kruzu je dal besedo, da ga bo čakal. Kruzo mu poprej v bolezenski vročici opiše svoje videnje: *“Naloga Vzhoda, Ed, hočem reči, vsega Vzhoda, od kozaških jurt, od cirkuškega šotora moje matere, v Karagandi, veš, od tam do sem, do tega otoka, te arke ...”* zaletelo se mu je in je bljuval, kaša mu je očitno teknila, *“... naloga Vzhoda je, da Zahodu pokaže pot. Pot v svobodo, razumeš, Ed? To bo najina naloga in naloga celega Vzhoda. Da jo pokaže njim, ki so tehnično, ekonomsko, infrastrukturno prišli tako daleč ...”* pogoltnil je in glasneje nadaljeval, *“njim, ki so prišli tako daleč s svojimi avtocestami, tekočimi trakovi in zveznimi parlamenti, pot v svobodo, pot na to izgubljeno stran njihovih ... njihovega življenja.”* Sledi eden od vrhuncev Seilerjeve slogovne in sporočilne veščine: *Znova se mu je kolnilo, potem je prišel napad kašlja, kakor da bi ga neviden orjak zgrabil za ramena in ga nekaj časa silovito tresel. Ed ga nemočno opazuje in kot pripovedovalec beleži: Seine Hilfslosigkeit war mit Händen zu greifen. In ne prevedem: Njegova nebogljenost je bila otipljiva, boljša se mi zdi formulacija: Njegova nebogljenost mu je otipljivo lebdela pred očmi.*

Soočenje z inšpektorjem za higieno, stasijevcem Rebhuhnem, ki Edgarja zaslišuje v zvezi z izginotjem drugega esdeja, Renéja, razgalja, kako filigransko je policijska država prepredena z lovskimi nadzora in prisile. Na koncu Ed zaide v kasarno patruljne čete in doživi razpad vojaškega reda, vojaki pojejo nostalgичno pesem: *“Pogled jim na pomolu splava čez morje, za njim poroma otožno, medleče jim srce ...”* Ne ve, ali vse prav razume; vrne se na Eremitažo in prvič malodane plane k radiu, ki mu potrdi, da so se zgodile velike, prelomne reči: *Nekaj časa Ed ni vedel, ali je razumel. Toda glas viole mu je bil blizek in mu je pomagal, da je spet mirno zadihal. Vse meje so bile odprte. Že dneve odprte.*

Epilog romana je dolga odisejada glavnega junaka na Danskem, kjer na različnih krajih in pri različnih ustanovah raziskuje poti in usodo mrtvih oziroma utopljenih prebežnikov na danski strani. Kruzu, ki umre le nekaj let po koncu romana v letu 1989, je namreč dal besedo, da bo skušal odkriti, kaj se je pred mnogimi leti zgodilo z njegovo sestro Sonjo. A še prej obiše grob Kruzove matere, artistke v ruski Rdeči armadi, ki se je po Kruzovih

besedah ponesrečila med nastopom. *Grob artistke sem našel v bližini nekaj kupov zemlje in korenin, na katerih so delali kompost iz vencev in cvetja. Nekaj časa se nisem ganil od tam. Tega trenutka se natanko spominjam.* Opazim, da sem se izognil dobesedni možnosti: *Nekaj časa sem stal tam, razumljivo, si rečem, opazim pa tudi, da nisem optimalno zadel sklepnege stavka. Nemško strukturo, ki se glasi: natančen spomin imam na ta trenutek, sem sicer ustrezno poslovenil (tega trenutka se natanko spominjam), vendar bi bolje zadel s: teh trenutkov se natanko spominjam.* Ob grobu je namreč postal nekoliko dlje od enega samega trenutka.

Edgar na Danskem odkrije statistiko, ki govori o 5600 prebežnikih, od tega 913 uspešnih, o 4522 aretacijah in najmanj 174 smrtnih žrtvah po letu 1961, ki jih je naplavilo med Fehmarnom, Rügenom in Dansko. Po dolgi odisejadi, ki obsega dva poskusa, drugi sega že v leto 2013, na Polititorvet 14 v Kopenhagnu, v glavnem poslopju *Rigspolitiet*, policije kraljevine Danske, le najde posmrtno ostanke nekaterih prebežnikov in med njimi, presunjen, tudi posmrtno ostanke Speicheja, pomivalca posode, ki ga je nasledil na Eremitaži. Analitičen in pretresljiv je avtorjev opis načrtovanja in izvedbe pobegov čez morje, ki jim pritakne oznako treh izginotij. Prvo izginotje se začne še pred odhodom, ko skuša prebežnik zabrisati vse znake svojega obstoja. Iz obzirnosti nikomur nič ne pove o svoji nameri. Tudi poslovnega pisma ne pusti za sabo, nobenega znamenja, zato pa osebno izkaznico in denarnico, vse, da bi zaščitil svoje najbližje, se pravi, da bi jih razbremenil očitka, da so vedeli, mu morda pomagali. Gre za to, da bližnje obvaruje pred neskončnimi zasliševanji, nevšečnostmi in zapornimi kaznimi. K prvemu izginotju spada, da ubežnik iz svojih oblačil odstrani pralne znake, modne tiske itn., indice, ki bi lahko izdali njegovo vzhodno poreklo, če bi ga zunaj na morju iz vode potegnili "sivi volkovi" (obmejni patroljni čolni Ljudske mornarice). Neredko prej večše zabriše sledi – nobenega sumničenja, morda vse do usodnega dne. Nihče ne bo nikoli odkril, koliko teh "pogrešanih" je bilo prebežnikov. Sledi drugo izginotje. Spust v morje, poskus bega. Odprto morje, mraz, krči, samo voda in valovi, faze utapljanja, natančno popiše pet različnih stadijev. (*Faza 1: Boj prebežnika, da ne bi utonil, panično odzivanje, siloviti gibi, glava je še nad gladino (faza inspiracije) ... Faza 5: Eksitus. Mrtvec na morskem dnu. Njegova presnova od-pove, njegov krvni obtok razpade, srce se ne zgane več.*) K drugemu izginotju spada tudi pot prebežnikovega trupla po morskem dnu. *Njegovo truplo se kot truden, vohljajoč pes peha po morskem dnu, s sklonjeno glavo strga po tleh s čelom, koleni in rokami, odrgnjen do kosti, odrgnjenih kosti. Štrleče okončine spominjajo na gredelj kakšne ladje.* Tretje izginotje se, taka je avtorjeva izkušnja, dogodi po smrti – v spisih in neznanem grobu na Danskem.

Kar še sledi, je Edgarjev pomirljivi etični obračun s Kruzom, Sonjo in Speichejem. Vse in vsakemu posebej odmeri posebno mesto v svoji notranjosti, z vsemi tiho in ljubeče razčisti, vsakemu prižge majhno svečko nekje v sebi.

Lutz Seiler (1963) se je rodil v Geri na Turinškem. Po gradbeni poklicni šoli je nekaj časa delal kot tesar in zidar, potem pa je leta 1990 končal študij germanistike. Začel je kot pesnik in se je hitro uveljavil kot eden najizvirnejših liričnih glasov. Leta 2004 je prejel prestižno literarno nagrado mesta Bremen. Po prehodu na kratko prozo je leta 2007 prejel nagrado Ingeborg Bachmann za zbirko kratke proze *Turksib*. Za svoje prozno delo je dobil več nagrad, zenit pa so dosegle ob izidu njegovega dolgo pričakovanega romanesknega prvenca *Kruzo*, za katerega je dobil nemško knjižno nagrado (2014) in nagrado Uweja Johnsona (2014). Roman trenutno doživlja filmsko predelavo. Avtor živi v Wilhelmshorstu pri Berlinu, kjer vodi literarni program Hiše Petra Huchla, in v Stockholmu.