

Matej Bogataj

Nataša Kramberger: *Nebesa v robidah*.

Ljubljana: JSKD (Zbirka Prvenke), 2007.

Nebesa v robidah so izšla pri Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti, v zbirki Prvenke – to je samo drugo, feminizirano ime za prvence – torej gre seveda za knjižni debi avtorice iz potitovske generacije, kot jo imenujejo, avtorico pa so, če prav razumem, izbrali na javnem natečaju leta 2006; pri tem so imeli srečo in upravičili natečaj, mu z nagrajenko dali veljavo in perspektivo, saj gre za jezikovno zanimiv in celo izdelan prvenec, ki obeta, povejmo že kar na začetku.

Uvodni fragmenti, s katerimi najprej (ta “najprej” pa se vleče do konca drugega dela) ne vemo, kaj početi, se dogajajo v Amsterdamu, na tržnici – branjevka z jabolki in ribo, ki jo vsi čisto preveč poudarjajo, se nam najprej zdi – potem pa odplavajo nekam v provinco Yunnan, pod sveto goro Machu Picchu, in takrat se nam zazdi vse skupaj že sumljivo, imena rek in pokrajina, zmešana in sešita iz Latinske Amerike in iz Kitajske; takrat vidimo, da je s svetom nekaj narobe, da je zamaknjen, da pred nami nastaja neki nov svet, fantastičen in neobstoječ, in seveda takoj, v skladu s hipijevsko tradicijo psihedeličnih romanj v Amsterdam, pomislimo, da gre za trip, za pripovedovalca na kislini; pa ne, vse skupaj pojasni materin glas: kalejdoskop. Pomembno je, da imaš vedno v žepu kalejdoskop. Potem vemo, da se bodo prizori nizali kot v tej danes – v dobi računalniških igrice in konzol in džojstikov in igrice na mobiju – rahlo zastareli ali pa vsaj primitivni igrači, napravi, ki ob vrtenju meša barve in ustvarja barvite svetove, ki se prelivajo drug čez drugega, drug iz drugega, drug v drugega.

Vendar sledi preskok nazaj v otroštvo, v kraje, ki so že z govorico zaznamovani, gre za štajerski konec in otroštvo na podeželju, z novim župnikom in nelagodjem ob vstopu med veroučenke, zraven pa so še socialistični rituali, med katere sodi tudi “švercanje” bele tehnike iz sosednje Avstrije, in svet, ki ga skozi otroško optiko gleda in prikazuje pripovedovalka, malo spominja na tistega iz proze Suzane Tratnik. To je

rahlo s predmestnim okuženo podeželje, kraj, v katerem ljudje še kramljajo v trgovini, v katerem si sosedje pomagajo, v katerem je vsakdanjik sestavljen iz drobnih, tudi duhovitih in ponavljajočih se opravil. Vendar je v nasprotju s tistim iz proze Tratnikove ta svet bolj socialen, manj je zaprt, generacijsko bolj popolnjen, pa tudi duhovitejši, tisto, v kar se preliva, pa sta usoda bejbisiterke v Amsterdamu na večer električnega mrka in njen bivalni vsakdanjik s Turki, ki selijo kad v nadstropje; to se prelije v lovljenje prašiča, ki naj bi mu prav takrat spustili kri in ga predelali, on pa čez drn in strn pa v ječmen ...

In potem se v drugem delu najdemo med Primorci, že žmohtna govorica jih takoj izda in označi, dio di bog, en izmed njih je med istim mrkom na letališču in ga skoraj sune in pobere, medtem ko čaka vnukinjo, in se potem drugi del nekako logično, samo iz drugega zornega kota, iz drugega pripovednega rokava, zvrne v prvega, torej je pred njim, čeprav s tem razen zadrževanja in razbijanja linearnosti pripovedi ne dobimo kaj dosti, nobenega presežka ni zaradi tega suspenza, pisanje je že na ravni odstavkov premešano in je vse z vsem povezano, gre za drseče pripovedovalce, za spreminjanje zornih kotov, za menjave pripovednih leg, ki pa se vračajo, na delu je kroženje vedno istih, kot obsesivnih motivov, čeprav presvetljenih skozi različne prizme. Pripovedna logika je tako napokana, zdi se nam, da usode nekaj ljudi – kljub vsemu ne gre le za asociacijskost kot pri visokem in hermetičnem imanentizmu Nine Kokalj, gre za bolj organizirano strukturo – presevajo in se zrcalijo skozi različne ploskve kristala. Ali pa, če naredimo bolj arhaično, populistično in kalejdoskopu analogno primerjavo: kot v tisti famozni krogli iz ogledalc v disku, ki potem, z enim samim žarkom, razprši “zajčke”, na vse strani; tisto, kar vidimo, je kot v *Nebesih* seveda v nenehnem gibanju, vse pa je izraz neke prejšnje enotne presvetlitve, ki se sicer predaja jezikovnemu mesu, vendar ga zna tudi ukrotiti; jezikovna struga se sicer razliva, vendar se na isti način na svoji poti dol, dol tudi vrača, dela iste figure, like. Čeprav ta ornamentika ni brez ekstatičnosti, brez izročanja pisanju.

Hočem reči, da imajo pripovedne epizode pri Krambergerjevi izrazit naboj, gre za enega tistih prvencev iz zadnjih let, ki stavi na primarnost pisanja in na udarno gesto, na silovitost, verjetno tudi stališče, ki dovolj dobro zarisuje razpoloženja, se z njimi poigrava, vsekakor pa ob bolj stišanih in vase zvrnjenih pasusih ponuja tudi redko napetost, skoraj dramatičnost, stopnjevanje, ki se potem pogosto razprši. Za pisanje v *Nebesih* je na splošno značilno, da se preliva, pa niti ne toliko v žanrske obrazce; to ni niti posemplan, povzorčena banalna govorica niti literarna tradicija, kakršno bi recimo napisala File ali pa Švabić – prvi bi pobral govorce s tržnice

in avtobusa in jih parodiral, drugi bi pisal v avtorsko prepoznavnih kodih –, ne, gre za okruške zgodb, ki se potem asociacijsko prelivajo. Nepoantirano, vendar kompozicijsko premišljeno; ena najopaznejših značilnosti te zgradbe je ponavljanje, posameznih stavkov, odstavkov, tudi besed v stavku; to seveda prozo ritmizira, estetizira in izmika jezik njegovi običajni rabi, po drugi strani pa se prvi del konča ravno s svojim začetkom; skleneta se, končamo na mestu, na katerem je zgodba začela svoj asociacijski pohod, in rečemo lahko, da gre za tisti tip pisanja, ki ga morda najbolj dovršeno pripelje do pojma Claude Simone v *Flandrijski cesti*, le da so tam seveda izkušnja, iz katere zajema, pa literarni slog in vse toliko bolj zavezujoči in sofisticirani. Vendar pa ravno repeticijska in kompozicijska, odboji in presevanja na vseh ravneh, na motivni, ponavljanje in variacija posameznih odstavkov in prezrcaljenje situacij tisto, kar to sicer občutljivo in nepretenciozno pisanje v beru Prvenek postavlja precej visoko.

Pa še nekaj je značilno za slog Krambergerjeve; vrvi od medmetov, onomatopej, zapisov vzklikov, imitacij tujih jezikov s stereotipizacijo, recimo turščine ali kitajščine; vmes so pravi stripovski zvoki, tisti iz oblačkov, ojoj in uf in podobni, to je izrazito živ in živahen jezik, ki si daje s tem poseben ritem, kot da bi bila zraven lahkotna ritemska sekcija; takole si popevajo džezisti, tako tleskajo s prsti ali z jezikom Neevropejci, kadar so veseli. Se mi zdi, da tega v slovenski literaturi manjka, čeprav je klasik Veličina pred časom opozoril, da je to srednješolsko in sploh slogovno neustrezno. Sprejoh in ovbe! Krambergerjeva je v tem blizu recimo ruskemu kubofuturizmu, jezik včasih prihaja v lege, v katerih se skoraj melodizira in izgublja svojo sporočilnost, pri tem pa mu nekako uspeva, da ne postane samozadosten in nesporočilen. Za prvenec ima zelo dober občutek, do kod lahko gre, ne da bi pisanje postalo negostoljubno za bralca.

“Kaj pa zdaj?” je pogost stavek v romanu. *Nebesa v robidah* kažejo precejšnjo sproščenost in občutek za jezik, za sporočilne kode, žanre, tudi domišljijo, ki se pusti ujeti v strukturo in ni zavezana sama sebi. Seveda pa je tak oblikovni princip – primerjali smo ga s principoma dveh temeljnih avtorjev nove proze, Fileta in Švabića – dvorezen, saj lahko prej ali slej zdrsne v maniro in poigravanje, če ni za njim zavezani in osebne izkušnje; pri Švabiću se je to zgodilo že v prvencu, vse, kar je nastalo pozneje, je samo slogovna vaja. Tudi pri Krambergerjevi po intenzivnem prvem delu nekajkrat sledijo ohlapnejši in v prazno repetitivni deli, včasih se posamezne epizode razbohotijo in sesutje ob samozadostnosti je brez dvoma glavna past tega pisanja, ki se ji je še najlažje izogniti z bolj angažirano, poglobljeno karakterizacijo.