

SPREMNA BESEDA

Taja Kramberger

»Me ženske nismo plašne, ne
zastrupljamo razuma, ne izogibamo
se tveganju«: Claribel Alegría, pogum
za resnico in pričevanjska literatura

*In padli so moji bogovi
in padli so naklonjeni duhovi –
skrčili so se,
se zgubali
in porumeneli.
Komaj kak list
mi je ostal:
vseh skupaj
štiri ali pet,
morda še manj.
In še enkrat sem se stresla,
bolj besno,
a ti listi niso padli,
ostali so
kakor jekleni propelerji.*

Claribel Alegría, In sanjala sem, da sem bila drevo, *Korenine*
[*Raíces*], 1975.

V napornih trenutkih človeškega življenja odvečne stvari in besede odpadejo, šibke, varljive in zrahljane družbene vezi pustijo. Človeku, ki se je odločil iti po težji, samostojni in singularni poti, se pravi po poti *courage de la vérité*, to je poguma za resnico.^{*} Naj bo ta še tako partikularna in osebna – sicer pa

* Seveda resnica tu ni opreproščeno pojmovana kakor kakšno esencialno, enkrat za vselej postulirano ali naturalizirano razmerje do sveta, ampak je v foucaultovskem in bourdieujevskem pomenu sama

nikdar ni zgolj to, še zlasti ne, če vsi njegovi angažmaji in produkti pričajo o skrbi za *bonum communis* in ne za sebične koristi ali lastno slavo (osebna izkušnja je ključ do kolektivne in njen *conditio sine qua non*) –, po neurju ostane, če ima srečo in če je v preteklosti že zgradil trdne vezi ravnovesja in vzajemnosti, pravi pesnica, le nekaj *jeklenih propelerjev*. Le nekaj zanesljivih glasov. Toda življenje teče dalje in treba se je zbrati, kakor bi zapisala neka druga pesnica, June Jordan (1936–2002), narediti obračun dosedanjih del in dejanj, se okrepiti, znova preveriti svoje stališče in ga preoblikovati tako, da ga lahko uporabljajo tudi drugi, nadaljevati na svoji poti še bolj zavzeto (gl. Korun, 2012, 7).

Ko sem leta 2008 v Kopru za naslednje študijsko leto (2009/2010) pri enem od predmetov zgodovinske antropologije (ki sva jih z Dragom Rotarjem napisala za primorsko univerzo) pripravljala predavanja o sociohistoričnih razsežnostih pesmi upora,* natančneje o vlogi *glasbe* (melodije, ritma in pomen-

produkt součinkovanja med življenjskimi, intelektualnimi in političnimi zastavki osebe, ki govori – in je kot taka v razmerju do občih pogojev produkcije resnice v družbi, kjer oseba deluje (tj. do političnega, ekonomskega in institucionalnega režima produkcije resnice v določenem prostoru). Resnica je potemtakem učinek sil, ki nanjo delujejo, in zmožnost osebe, da skozi delovanja, pritiske in prisile teh sil ohrani prisebnost, integriteto in etično držo, ne da bi zapadla v škripčevje dokse, ki jo ideološke sile ponujajo kot lažji izhod iz tega (nujnega) spopada. Več o tem v nadaljevanju.

* Cikel predavanj je zajemal 5 velikih tem: francosko revolucijo iz zornega kota nastanka Marseljeze; pariško komuno skozi Internacionalo in njen pohod okoli sveta; špansko državljansko vojno skozi pesmi španskih borcev, ki so med drugim tako močno vplivale na bojne pesmi jugoslovanskih in slovenskih partizanov, ter pesmi druge svetovne vojne zoper nacizem in fašizem; protitok glasbenih in drugih emancipacijskih gibanj v 60. letih v ZDA zoper imperialistične državne apetite, sloneč na starih indijanskih, folklornih, afriških oz. afro-ameriških *blues* in drugih napevih in, naposled, pesmi odpora (*Nueva*

ljivih razmerij med njima, vibracije tona, intonacije) in *besede* (njene diahronne semantike in pomenljivih premen v različnih kontekstih) pri transmisiji kolektivne memorije v gibanjih upora med 18. in 20. stoletjem, še nisem vedela, kako pomembna bodo ta odkritja za moje kasnejše življenje. Tedaj tudi še nisem vedela, nisem mogla vedeti, da moji fakultetni kolegi in kolegice pripravljajo veliko čistko zaposlenih z evfemističnim imenom »kadrovska racionalizacija« (in s posebnim prikritim poudarkom na kritičnih intelektualkah in intelektualcih), ki mi je vzela intelektualno in eksistenčno podlago za delo in ustvarjanje v Sloveniji. Oba dogodka sta posredno pomembna za moje srečanje s poezijo Claribel Alegría in skorajda hvaležna sem jima, seveda zgolj figurativno, da sta me obogatila z izkušnjami in me utrdila na jasno začrtani poti, ki jo vseskozi čutim kot svojo.

Ko sem torej raziskovala materiale za dežele »odprtih žil« Latinske Amerike (Galeano, 2010 [1971]*), sem lahko opazovala, kako izrazito drugačen od evropskega, še zlasti srednjeevropskega,** je

Canción Latinoamericana) zoper diktature oz. vojaške hunte v deželah Latinske Amerike.

* V oglasem oklepaju navajam letnico izdaje izvirnika.

** Kjer so odzivi na opresijo avtokratskih in totalitarnih režimov omejeni na dispozitiv družbene matrice *stasis*: to je na produkcijo *videza* domnevne nevpletenosti (ljudi na pozicijah) v režimsko politiko v prvem planu, ki se naivnemu ljudstvu daje na ogled, in na nenehno *kolaboracijo* (teh istih družbenih agensov) z oblastmi v drugem, manj vidnem, z malomestno spodobnostjo zakritem planu. Tako je dispozitiv družbene *mimikrije* dodobra zatesnjen: prvi člen ne deluje brez drugega, in v razmerju do tega dispozitiva so ljudje, ki se na katerikoli način *zares* (ne le na videz ali le z verbalizmi, ta karneval videzov je namreč sprejemljiv, saj se ujema z mejami spodobnosti) borijo za socialno pravičnost, videti kakor klovnji na pogrebni procesiji, surogatne marionete v tej groteski »realnosti«, povsem zlite z željami in zahtevami režima (včasih čisto mehansko, spontano, nezavedno – tako da se vse odvija naturalizirano-naravno, tudi režim tako najbolje deluje), pa

odziv tega dela sveta na dehumanizacijo in depersonalizacijo angažiranih ljudi (posameznic in posameznikov), kako izostrena in nedvoumno vpisana v memorijo občutljivih ljudi je zavest o družbenih krivicah, kako izrazita in jasna je reakcija številnih posameznic in posameznikov na poniževanja, laži in spletke oblastnikov, na poskuse zatrtja ali iztrebljenja osebnih in kolektivnih memorij. Ne le matere (izginulih otrok) s Plaza de Mayo v Buenos Airesu, ki so v času diktature (ne pozneje, ko ni bilo več nevarno) dostojanstveno in teden za tednom tiho in s simboli izražale svoj protest do oblasti, ampak tudi glasbenice (Violeta Parra, Mercedes Sosa, Soledad Bravo, Isabel Parra, Sara González, Sarita Gálvez, Isabel Aldunate idr.) in glasbeniki (Victor Jara, Víctor Heredia, León Gieco, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Daniel Viglietti, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Alí Primera, Joaquín Sabina idr.), pesnice (Clementina Suárez, Claribel Alegría, Daisy Zamora, Nancy Morejón, Gioconda Belli, Rosario Murillo idr.)^{*} in pesniki (Pablo Neruda, Roque

so povzdigovane in čaščene. To velja za vsa polja družbene produkcije. Samo v takšnem, na glavo postavljenem (inverznm) družbenem dispozitivu, ki je simptom totalitarizma, so namreč tisti, ki se borijo za večjo socialno pravičnost, nenehno degradirani, povzdigovani pa nosilci družbenih anomalij, krivičnosti in zločinov vseh vrst. Seveda pa so posredniki, mediatorji, medijski intelektualci, tj. z vsem strinjajoči se »nekonfliktni«^{*} ljudje, ki delujejo v imenu sožitja in sopostavljanja neustreznih ravni druge ob drugo, denimo, fašistov in borcev zoper fašizem v isto ekvidistančno razmerje, dejanski profiterji te zgodbe. In prav ti žvrkljalci pomena, ti mešalci megle s svojim popolnoma spontanim konformizmom so odgovorni za prolongiranje represivnih sistemov (običajno gre za »intelektualce«^{*} in družbene »elite«, za ljudi tik pod oblastniki, za njihove blazirane govorce in »intelektualne«^{*} šepetalce, bogato založene z evfemizmi). Ta aberativna, patološka in patogena družbena struktura z vsemi štrlečimi rebri in vso bedo človeških prevar se seveda nikdar ne vidi bolje in v vsem svojem sijaju kakor tedaj, ko v deželi vladajo zaostrene družbene razmere: politično-ekonomska kriza in nečloveška revščina.

* Za revolucionarne pesnice Srednje in Južne Amerike gl. članek Me-

Dalton, Otto René Castillo, Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Manlio Argueta, Argueles Morales, Leonel Rugama idr.) ter številni drugi ustvarjalci/ustvarjalke in intelektualci/intelektualke niso niti neprizadeto čakali na odrešitev križem rok niti spontano in neodgovorno zdrsnili v režimsko govornico, ampak so se nasilju oblasti nedvoumno zoperstavili. V času najhujših primežev diktatur so se organizirali tako, da so v kar obsežnem subverzivnem spletu posameznikov/posameznic, skupin in omrežij nemoteno kljubovali, dalje izrekli in prenašali *bese* in *imena*, ki jih je oblast skušala izbrisati in potisniti v pozabo.* Pri tem so uporabljali različna sredstva: melodije, geste, tihe proteste, letake, kodirano govornico, ilegalni tisk ali druge simbolne in materialne akte upora zoper opresijo. In v tem niso bili osamljeni ali edini, podobno so delale tudi številne druge skupine intelektualcev in ustvarjalcev, vsaka na svoj način – in tako je vsaka od njih gradila droben svetel pramen upanja v skupnem plamenu luči za prihodnost.**

lisse Hussain, 2007, za španske pesnice *Generacije 27* gl. Pepa Merlo, 2010.

* Luisa, protagonistka v knjigi Claribel Alegría *Luisa v deželi realnosti*, nam razkriva soroden kod delovanja, namreč, da »se moramo mrtvih spominjati, jih imenovati, da ne padejo v limbo« (Alegría, 1987, 13).

** Zgodba, ki jo v svoji avtobiografiji pripoveduje urugvajski pisatelj in aktivist Eduardo Galeano, zaradi režima v Urugvaju po vojaškem udaru leta 1973 tudi sam pregan v sosednjo deželo (kjer je izdajal revijo *Crisis*), je odlična ilustracija te trdne intelektualno-emocionalne volje in kolegialne *mišljenjske* povezanosti, ki temelji na diskusiji in pluralnosti pogledov, pa tudi na trudu in tveganju, investiranim v pridobitev ključnih informacij (atributi intelekta in osebnih tveganj so domala – z nekaj izjemami – povsem neznani srednjeevropskemu prostoru): »Danes sem izvedel, da vsak mesec, ko izide revija, skupina mož prečka reko Urugvaj, da bi jo prebrala. Kakih dvajset jih je. Vodi jih profesor, ki jih ima nekaj čez šestdeset in je bil dolga leta zaprt. Zjutraj odrinejo iz Payasandúja in se podajo na argentinsko ozemlje. Vsi skupaj kupijo en izvod *Crisis* in zasedejo bližnjo kavarno. Eden

Pripadniki in pripadnice teh skupin so, bodisi z glasbeno bodisi z likovno ali s kakšno tretjo govorico, vzdrževali državljansko nepokorščino živo, v zavesti so ohranjali, komemorirali so posameznike in posameznice (npr. Victorja Jaraja),* ki so se borili proti nasilju oblasti in ki svojih življenj in nadarjenosti tako niso zastavili zaman. Šele skozi nadaljevanje boja se namreč izpolnijo osnovni pogoji, zaradi katerih lahko postanejo imena in besede ljudi iz preteklosti pomembni, ne le mrtve črke na papirju, ki skozi čas utonejo v pozabo. Šele skozi kontinuum upora postanejo pretekle izkušnje vitalni oprijemki, saj prav skozi izkušnje naslednic in naslednikov sporočila, spoznan- stran za stranjo glasno bere vsem. Poslušajo in razpravljajo. Berejo ves dan. Ko končajo, pustijo revijo za darilo lastniku kavarne in se vrnejo v mojo državo, kjer je prepovedana. »Že samo zaradi tega,« si mislim, »se jo splača izdajati.« (Cit. po spremni besedi Gašperja Kralja v Galeano, 2010 [1971], 373, v op. 2.)

* Victor Jara (1932–1973), čilski pesnik, kantavtor in militant, moribiti največja ali vsaj najbolj znana ikona boja zoper diktaturo v Čilu, je bil 14. septembra 1973 na santiaškem stadionu brutalno umorjen s strani Pinochetovih čet. Seveda po svoji smrti ni ležal pol stoletja v predalu kakor Srečko Kosovel, da bi celo še po tem času pooblaščenci s precej nekoherentimi interpretacijami in z dovodom njegove poezije po kapljicah, brez slehernega odpora ljudstva ali kompetentnih intelektualcev, razvodeneli njegovo dejansko mobilizacijsko poetično in mentalno moč. Ravno narobe, Jarajevi glasbeni kolegi in kolegice, pesniki in pesnice, prijatelji in prijateljice in drugi ljudje so v času dogajanja samega prepoznali pomen njegovega boja, in memorija o njem, ki je obenem osebna in kolektivna, ni mogla biti nasilno prekinjena in skrotovičena s pomočjo ljudem podtaknjenih oblastniških reprezentacij in predsodkov. Kjer laž s ponavljanjem ne postane že kar resnica (to seveda ni koncept, pa naj si kdo še tako želi, ampak ponujen ideološki model delovanja in alibi za tiste, ki jim ta model koristi), kjer ljudje ne dovolijo pozabe in se proti njej borijo na najrazličnejše načine, ne da bi se sredi dela in akcij sesedli in prestopili v vrste ležernega oportunitizma homogenizacije, laž in pozaba tudi ne moreta vladati, še manj triumfirati na kraju resnice samem.

ja in dejanja iz preteklosti postopoma pridobivajo pomen in postanejo reference novih bojev, v zahtevah po socialni pravičnosti sorodnih nekdanjim. Ko sta se Ana Ahmatova in Nadežda Mandelštam na pamet učili Osipove pesmi, saj je bilo treba zapise sproti uničevati, sta počeli natanko to: upirali sta se pozabi, nasilni prekinitvi, zamolku, skrbeli sta za subverzivno, a kontinuirano transmisijo memorije, zelo pomembne memorije o nekem pogumnem *osebnem* in *singularnem* odporu (*parrhêsia*) zoper homogenizacijo kolektivne norosti, zoper amnezčno poblaznelost, ki se začne pri izpuščanju imen in besed in se fizično udejanji v preganjanju ali uboju sočloveka (vsi izključevalni projekti so velike mračne manifestacije kolektivnega in individualno ponotranjenega in naturaliziranega *nemišljenega*), ki je (singularni odpor) v nadaljevanju prerasel posamičnost in je postal temeljna točka kolektivnega upanja in odpora. V slehernem, še tako majhnem odporu, drobni ljubeznivosti ali kolegialnosti na robu obupa, je skrita želja po vzpostavitvi bolj resničn(ostn)ega razmerja do sveta od tistega, ki je obče postulirano in uniformno; v uporniškem aktu je zametek tega, da bi bolje obvladovali svoje življenje in s tem pomagali življenjem številnih drugih. Izrekanje *imen* in *besed*, ki niso režimske ali so eksplisitno protirežimske, pomeni oblikovati majhne, a pomembne žepe, mikroteritorije svobode, ki spominjajo na prostost Emily Dickinson v drugem nadstropju 280 Main Street v Amherstu sredi 19. stoletja, zgoščeno v besedah, naslovljenih na nečakinjo: »Matty, tu je svoboda.« (Rich, 2003 [1975])* Ljudstva Srednje in Južne Amerike se očitno veliko bolje (od evropskih) zavedajo velikanskega pomena pluralnih kolektivnih memorij za oblikovanje normaliziranega demokratičnega družbenega ravnovesja in neponarejene zgodovine.

* »Matty, here's freedom.« Gl. Rich, 1993, 178, v eseju z naslovom »Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson« iz leta 1975, na straneh 177–195.

Nekje med temi spoznanji o mnogoterosti odzivov in recepcij so mi prek urugvajskega pesnika Maria Benedettija (1920–2009)* v roke prišle pesmi salvadorskega pesnika Roqueja Daltona (1935–1975),** med katerimi so nekatere stale temeljno kakor gore in kljubovale temi kakor mogočni svetilniki v viharju. Takih pesmi in pričevanjske literature sploh, ki bi na jasen in večplasten način tenkočutno prevajala družbeno dogajanje v simbolizacijski literarni prostor, v slovenski tradiciji ni; nekaj močnih in v spoznanjih temeljnih transformativnih pesmi je le pri Francetu Prešernu in poznem Srečku Kosovelu, nekaj jih je še pri posamičnih avtorjih in avtoricah (a ne v obsegu opusov, ampak v sporadični obliki, kar je zagotovo že učinek sistemske strategije razbijanja avtonomnosti mišljenja in nevšečnih platform), a tu me je čakal opus takšnih pesmi, druga drugi

* Ki se je v lepi pesmi *Zapornik, ki opazuje svojega sina* (*Hombre preso que mira a su hijo*) poklonil soborcu in kolegu Victorju Jaraju. Mario Benedetti je tudi vrsto let sodeloval v angažiranem tandemu z enako politično izostrenim in jasno (zoper družbena ščuvanja in izključevanja) pozicioniranim glasbenikom Danielom Vigliettijem.

** O Daltonu sem v zadnjih nekaj letih pisala in predavala na več mestih, večkrat sem javno predstavila njegove pesmi (gl. Kramberger, 2011; 2012a in 2012b). Naposled je njegova poezija kot *hommage* pesniku vključena tudi v mojo dramo *Če utišate pevca/pevko* (2011), ki smo jo z veliko dobre volje in optimizma z mojimi nekdanjimi študentkami in študenti ter nekaterimi pesnicami in pesniki v letih 2011/2012 uspeli spraviti do ene javne uprizoritve v Murski Soboti poleti 2012 (gl. Kramberger 2011/2012). Cenzurna in nepojmljivo nizkotna politična intriga, ki je sledila, se je očitno *morala* zgoditi iz številnih razlogov, znanih slovenskim literatom, pesnikom in kritikom; morda jih bo nekdo nekoč raziskal. A sled in inovativna smer, ki smo jo v gledaliških prijemih ubrali, sta vendarle ostali jasni in dokumentirani. Zdaj, po dobrem letu in pol, vidim lansiranje sorodnih gledaliških idej po slovenski gledališki sceni in pozive, naj se ustvarja (protestne, uporniške ipd.) drame, kakršna je bila naša (zoper neoliberalizem in podobne opresivne režime).

so sledile, nato njegova proza, pričevanje o Miguelu Mármolu z enakim jasnim sporočilom ... medtem ko so bila sorodna besedila v zobatem kolesju province, od koder sem, drugo za drugim obglavljena, v razsežnosti družbenega transferja pa še dodatno ideološko amortizirana. In tako bo ostalo, dokler najširše literarno občinstvo slovenskega jezika (ne specializirani pooblaščenki in pooblaščenke) ne postane bolj državljansko emancipirano, samo svoj razsodnik, in jih ne začne brati v zahtevnejših bralskih legah, dokler, skratka, ljudje sami ne začnejo *misлити, živeti in se oprijemati lastnih spoznavnih izkušenj* in ne bodo sami doumeli, kako pomembne tedaj postanejo izkušnje ljudi iz preteklosti, katerih sestavni del je tudi poetična govorica močnih pesnikov in pesnic.

Tu, potapljač se na eni strani v nevihtne oblake zgodovinskega dogajanja in njegovih napornih mikrokontekstov, na drugi pa v mehke, duhovite in izostrenih spoznanj polne, a človeško tople in razgibane Daltonove pesmi, sem naletela na besedilo, z naslovom »Roque Dalton: pesnik in revolucionar«, v katerem se nikaragovsko-salvadorska pesnica Claribel Alegría spominja svojega revolucionarnega pesniškega sopotnika in prijatelja, ki ga pravzaprav, čeprav sta si od leta 1965 dopisovala (precej o kulinaričnih recepturah, manj o politiki in poetiki), ni nikdar srečala v živo (Alegría, 1996b):

Njegova bogata umetniška produkcija, prekinjena pri štiridesetih letih, ostaja monumentalen artefakt: pričevanje o njegovem potovanju, polnem zavojev, skozi 20. stoletje, ki je na eni strani razkrivalo njegovo protislovno, dialektično in ljubezensko-sovražno razmerje s Salvadorjem, tj. z deželom, v kateri se je rodil, tako v času eksila kakor v času vrnitve, na drugi strani pa razgaljalo tako življenje kakor njegovo delo. Kot taka je fino izbrušen skalpel spremembe

– tako v besedi kakor v dejanju –, medtem ko sam pesnik živi v globoko nepravilni, stagnirajoči družbi. [...] Kot oseba je Roque žarčil prekipevajočo vitalnost, ki je razsvetljevala slehernega od mnogoterih aspektov njegovega življenja: njegovo poezijo, njegov neusmiljeni čut za samoposmehovanje, njegovo revolucionarno voljo, njegovo nezmotljivo radovednost, njegovo potrebo, da bi spoznaval in pojasnil zapleteni in protislovni svet, v katerem se je gibal.*

In tako se je začelo: moje prvo srečanje s pesnico se je zgodilo skozi njen zapis, namenjen salvadorskemu pesniku-revolucionarju. Nisem pa še vedela, da je tudi njena poezija globoko revolucionarna in transformativna, da je prav tako eden od izvirov vitalnosti in poskusov nagovarjanja zapletenega in protislovnega sveta, ki pesnico obdaja, s perspektive onkraj narcisističnih ogle-dovanj, četudi je lahko jasno, da Daltona kajpada ne bi zmogla niti opaziti, ko takšna ne bi bila tudi sama.

*Moja narcisistična faza
mi je v nadlego,
raje se spominjam ljudi, ki so dajali,
ki so se dajali
Roque Dalton,
Cortázar,
Salarrué:
alpinisti
na gorskih verigah neznanega.*

(iz pesmi *Nedosegljiva zvezda*)

* O Roqueju Daltonu govori tudi Alegríina pesem *Smrtni skok*, ki je vključena v slovenski izbor, omenja pa pesnica pesnika tudi v številnih drugih pesmih.