

»Mladi za napredek Maribora 2018«

35. srečanje

**SVOBODE ZAPOR: BIVANJSKI PARADOKS
ČLOVEŠTVA**

KNJIŽEVNOST

Raziskovalna naloga

Avtor: ANA ŠTUHEC

Mentor: DRAGO MEGLIČ

Šola: II. GIMNAZIJA MARIBOR

Maribor, februar 2018

»Mladi za napredek Maribora 2018«

35. srečanje

**SVOBODE ZAPOR: BIVANJSKI PARADOKS
ČLOVEŠTVA**

KNJIŽEVNOST

Raziskovalna naloga

Maribor, februar 2018

KAZALO VSEBINE

1	UVOD.....	7
1.1	HIPOTEZA.....	9
1.2	METODOLOGIJA DELA	9
2	TEORETIČNO IZHODIŠČE.....	11
2.1	PEKLENSKA POMARANČA	11
2.1.1	<i>Anthony Burgess.....</i>	<i>11</i>
2.1.2	<i>Vsebina.....</i>	<i>12</i>
2.1.3	<i>Glavni književni lik: Alex</i>	<i>16</i>
2.1.4	<i>Interpretacija naslova</i>	<i>17</i>
2.2	ZVENENJE V GLAVI.....	18
2.2.1	<i>Drago Jančar</i>	<i>18</i>
2.2.2	<i>Vsebina.....</i>	<i>19</i>
2.2.3	<i>Književni liki.....</i>	<i>22</i>
2.2.3.1	<i>Keber</i>	<i>22</i>
2.2.3.2	<i>Leonca.....</i>	<i>23</i>
2.2.3.3	<i>Mrak.....</i>	<i>24</i>
2.2.4	<i>Interpretacija naslova</i>	<i>24</i>
3	GLAVNI DEL	26
3.1	RAZLAGALNI DEL: ANALIZA MOTIVOV	26
3.1.1	<i>Nezaupljivost in izdajstvo.....</i>	<i>26</i>
3.1.1.1	<i>Peklenska pomaranča: Nezaupljivost in izdajstvo</i>	<i>26</i>
3.1.1.2	<i>Zvenenje v glavi: Nezaupljivost in izdajstvo</i>	<i>28</i>
3.1.2	<i>Svobodna izbira.....</i>	<i>29</i>
3.1.2.1	<i>Peklenska pomaranča: svobodna izbira.....</i>	<i>29</i>
3.1.2.2	<i>Zvenenje v glavi: svobodna izbira.....</i>	<i>30</i>
3.1.3	<i>Nasilje, moč in oblast.....</i>	<i>32</i>
3.1.3.1	<i>Peklenska pomaranča: nasilje, moč in oblast</i>	<i>32</i>
3.1.3.2	<i>Zvenenje v glavi: nasilje, moč in oblast</i>	<i>35</i>
3.1.4	<i>Užitki</i>	<i>38</i>
3.1.4.1	<i>Peklenska pomaranča: užitki.....</i>	<i>38</i>

3.1.4.2	Zvenenje v glavi: užitki.....	39
3.1.5	Dvojnost	41
3.1.5.1	Peklenska pomaranča: dvojnost.....	41
3.1.5.2	Zvenenje v glavi: dvojnost.....	42
3.2	PRIMERJALNI DEL.....	44
3.2.1	Podoba sveta ter Alexov in Kebrov pogled nanj.....	44
3.2.2	Manifestacija sporočila.....	46
3.3	RAZPRAVLJALNI DEL.....	48
3.3.1	Razprava o nasilju.....	48
3.3.2	Razprava o (ne)svobodi.....	51
4	SKLEP	54
5	DRUŽBENA KRITIKA	55
6	DRUŽBENA ODGOVORNOST	57
7	VIRI IN LITERATURA	58

KAZALO SLIK

SLIKA 1:	ANTHONY BURGESS.....	11
SLIKA 2:	DRAGO JANČAR	18
SLIKA 3:	ŠČIPALKE ZA OČI.....	56

POVZETEK

Naloga obravnava dva sodobna romana, *Zvenenje v glavi* Draga Jančarja in *Peklenško pomarančo* Anthonyja Burgessa. Moj namen je bil raziskati poglavitni motiv obeh književnih del – nesvobodo. V prvem delu so predstavljene splošne značilnosti vsakega izmed romanov. Glavni del obsega analizo temeljnih motivov, primerjavo ključnih elementov obeh del ter razpravi o nasilju in nesvobodi.

Glavna ugotovitev naloge je, da je svoboda nedosegljiva ali vsaj izredno omejena ter nikakor ni pogojena zgolj s fizično ujetostjo, čeprav je dogajanje postavljeno večidel v zaporniško okolje. Nesvobodo tvori mnogo dejavnikov, tako zunanjih kot tudi notranjih; osebe pogosto bremeni lastna preteklost, ki se je ne morejo otresti, zato so tudi osebni užitki hkrati blažilo in breme. Občutek nesvobode pri Kebru in Alexu sproži nasilna dejanja, sicer pa spoznanje nesvobodnosti in sprijaznjenje z njo povzroči pasivnost. Prav zato mora obstajati konstrukt svobode, ki v družbi vzdržuje dinamiko in načela človeškosti.

Zahvaljujem se mentorju za vse nasvete in spodbude ter čas.

Profesor, hvala, ker ste me usmerjali, a mi obenem dopustili samostojno delo.

*Pokazali ste mi, da so glavno gonilo take naloge
resnično dvomi, pomisleki, nejasnosti in vprašanja –
zaradi njih je naloga takšna, kot je,
nič manj zaradi jezikovnega pregleda.*

1 UVOD

Ugotavljam, da je z branjem mogoče kakor tujec ali turist preiti v tuje svetove, in vendar je v njih domačno in v njih prepoznavam tudi sebi lastno stvarnost. Literatura je svojevrstna preslikava stvarnosti, ki aluzivno bistri bralčeve slutnje o njej. Umetnost nasploh je eno izmed redkih področij, na katerih nam ni treba iskati rešitev in odgovorov, saj jedro niti ne omogoča nedvoumno zastavljenih zaključkov. Barthes pravi, da enotnost teksta ne obstaja v točki njegovega izvora, temveč v točki njegovega sprejema, s čimer razmeji izvorno besedilo od interpretacije, ki je v lasti bralca (Dović 2007: 16). Prav zaradi te večpomenskosti branje ne daje zgolj estetskega užitka, marveč slednjega v trojico vežeta še spoznavna in etična prvina. Bolj kot odgovori so ponujena predvsem vprašanja, na katera mora interpretator sam najti odgovor. Književnost je nedvomno mojstrsko, nadzgodovinsko popisovanje realnosti, saj v njej ni ujet zgolj duh nekega časa, pač pa tudi človeštvo samo.

Še preden sem pomislila, da bi napisala raziskovalno nalogo, sem prebrala *Pekleno pomarančo* Anthonyja Burgessa in nedolgo zatem *Zvenenje v glavi* Draga Jančarja. Deli sem že tedaj asociativno povezala zaradi nekaterih skupnih lastnosti, še posebej zaradi zaporniškega okolja ter motivov nasilja in nesvobode. Zapor simbolizira nesvobodnost, a so me zanimali tudi drugi vidiki takega občutenja, ki se mi je že med prvim branjem knjig prikazal kot zapleteno, nikakor ne zgolj s fizično ujetostjo pogojeno stanje. Obravnavana romana prikazujeta nekatere ključne prvine družbe, denimo nasilje, vprašanje svobodne izbire ter vlogo moči in oblasti. Slednje so pogosto neprijetne in na videz preveč kompleksne za obravnavo. Sprva me je skrbelo, da sem nemara izbrala 'sporno' temo. Znana anekdota pravi, da

je neki nemški častnik med drugo svetovno vojno obiskal Picassa v njegovem pariškem ateljeju; tam je videl "Guernico" in ga zaprepaden nad modernistično 'kaotičnostjo' slike vprašal: »Si ti to napravil?« Picasso je mirno odgovoril: »Ne, TI si to napravil!« (Žižek 2007: 17)¹

Ugotovila sem, da je sporna morebiti resničnost sama, torej dejansko stanje in otipljiva dejanja, nikakor pa ne Jančarjeva in Burgessova proza niti moja obravnava njunih del. Umetniki presejejo stvarnost; človeku dosegljiva snov je skozinskoz ista, predelava in oblika sta prosti.

¹ *Guernica* iz leta 1937 je Picassova protivojna slika, ki je nastala kot odziv na nacistično bombardiranje baskovskega mesta Guernica, a tudi kot vsesplošni upor zoper vojne in nesmiselnost vojn (Delo, 2012).

Pisanje je treba razumeti kot upredmetenje misli o vseobsežnem obstoju in neobstoju, a hkrati so tudi te misli ne docela določljive, zgolj osnutek bralčevi interpretaciji. Prav ta izjemni splet raznolikosti, ki izvira iz iste na videz opustele črno-bele srčike, me spodbuja k razčlenjevanju književnih del, usmeril pa me je tudi v pisanje te raziskovalne naloge.

V nalogi sem želela raziskati poglobitni motiv izhodiščnih romanov *Peklenska pomaranča* in *Zvenenje v glavi*, tj. motiv nesvobode, ki tvori tudi njuno idejno sporočilo. Raziskovalna naloga nosi naslov *Svobode zapor: bivanjski paradoks človeštva*, in sicer zaradi neskladnosti splošne ideje o človeku, da je namreč svobodno bitje, ter dejanskega stanja, ki sem ga v obravnavanih delih prepoznala. Tema se mi je zdela zanimiva, saj sem lahko z obravnavo zgolj dveh književnih del sestavila tudi splošno misel o obstoju.

Uvodoma se mi zdi pomembno razjasniti tudi sam namen obravnave izbranih romanov. Književnost, kot sem povzela že z Barthesovo mislijo, razumem kot medij, katerega vsebina je določna edino zaradi svoje nedoločnosti. Jančar pravi, da je govoriti o literaturi enako nesmiselno kot o literaturi molčati, saj vsaki razlagalni spisi, bodisi avtorjevi bodisi bralčevi, osnovo subjektivne interpretacije zbijejo na omejeno, simplificirano geslo (Jančar 1989: 113–114). S svojo nalogo ne skušam zaježiti te mnogopomenske prvobitnosti literature; moj namen je bil dokopati se do posameznih delcev, ki bi osvetlili idejni sporočili romanov, kot ju razumem sama. Že spočetka sem vedela, da naloga ne bo mogla dati jasnih rezultatov kot bi jih, denimo, pri izvajanju kemijskega eksperimenta. To osnovo sem privzela še pred pisanjem in jo mora nujno tudi bralec.

Cilji, ki sem jih želela doseči s to raziskovalno nalogo, so bili:

- natančno določiti teoretična izhodišča oz. splošne značilnosti romanov *Zvenenje v glavi* in *Peklenska pomaranča*;
- podrobno analizirati notranjo zgradbo romanov *Zvenenje v glavi* in *Peklenska pomaranča*, pri čemer sem se osredotočila na pet (ne)svobodi sorodnih motivov: nezaupljivost in izdajstvo; svobodna izbira; nasilje, moč in oblast; užitki; dvojnost;
- primerjati nekatere vidike romanov *Zvenenje v glavi* in *Peklenska pomaranča*, ki so povezani s poglobitnim motivom nesvobode;
- opredeliti idejni sporočili romanov *Zvenenje v glavi* in *Peklenska pomaranča*, ju primerjati ter povezati z lastnim pojmovanjem obstoja.

1.1 HIPOTEZA

Hipoteza: Svoboda je konstrukt, ki ublaži zavest o obstoju.

Pri raziskovanju sem si postavila hipotezo, ki združuje ideji obravnavanih del. Izhajajoč iz romanov *Peklenska pomaranča* in *Zvenenje v glavi*, predpostavljam, da je popolna svoboda nemogoča, vendar si kljub temu radi umišljamo, da smo svobodni, saj tako laže prenašamo dejstvo, da obstajamo. Z nalogo želim raziskati, ali je svoboda res pojem, ki opisuje otipljivo stanje, ali pa je morda zgolj namišljena ideja utopične družbe, ki se ne more zares udejanjiti in obstoji zgolj zavoljo prikladnosti. Hipoteza je precej splošna, kajti nanaša se na idejni del besedil, ki ga razumem kot njuno srž. Moj končni sklep bo zatorej resda osnovan na izhodiščnih romanih, a lahko časovni okvir dogajanja zaradi njune nadčasovnosti prestavimo v poljubno polje. Zaradi univerzalnega kova Jančarjeve in Burgessove besedne umetnosti bosta z analizo utemeljeni ne le ideji romanov, marveč tudi pogled na človekov obstoj.

1.2 METODOLOGIJA DELA

Pri raziskovalni nalogi sem uporabila predvsem metodo preučevanja pisnih virov, tj. romanov *Peklenska pomaranča* in *Zvenenje v glavi* pa tudi ostale literature in spletnih virov.

Teoretična izhodišča

Romana sem večkrat prebrala ter sproti beležila pomembne opombe in kasneje tudi citate. Ker teoretično izhodišče razumem kot nujno potrebno osnovo za nadaljnjo obravnavo, sem v prvem delu, ki obsega splošne značilnosti obeh romanov, preučila tudi druge vire.

Glavni del

V drugem delu sem na podlagi spoznanj iz teoretičnega izhodišča in odlomkov iz knjig podrobno analizirala motive, ki so temeljni za idejo o nesvobodi in se pojavljajo v obeh delih. Uporabila sem tudi metodo primerjave obeh romanov. Najprej sem torej za vsako delo posebej natančno določila vlogo in pomen posameznega motiva, nato pa značilnosti primerjala. V razpravljalnem delu sem povzela jedro besedil, torej njuni idejni sporočili. Razširila sem ga s

pogledi nekaterih drugih ljudi, ki sem jih razbrala iz primernih virov, ter z lastnim mnenjem. S slednjim sem obravnavano temo tudi aktualizirala.

2 TEORETIČNO IZHODIŠČE

2.1 PEKLENSKA POMARANČA

2.1.1 Anthony Burgess²

Anthony Burgess, rojen 25. februarja 1917 v Manchestru, je bil angleški pisatelj, skladatelj, jezikoslovec in kritik. Uveljavil se je predvsem s prozo – napisal je skupaj 33 romanov (*Time for a Tiger, The Wanting Seed, Honey for the Bears, Tremor of Intent ...*). Zaslovel je z romanom *Peklenska pomaranča (A Clockwork Orange)*, ki je do zdaj tudi edino Burgessovo delo, prevedeno v slovenščino. Njegova dela obravnavajo sodobno in preteklo življenje, pogosto vezano na britansko družbo in tedanje britanske kolonije, človeško naravo ter vlogo umetnika in njegov položaj v družbi. Umrl je 22. novembra 1993.



Slika 1: Anthony Burgess

Peklenska pomaranča je Burgessov kratki distopični roman, ki je bil izdan leta 1962. Obravnava angleško družbo v bližnji prihodnosti. V ospredju je najstniška subkultura, katere predstavnik je prvoosebni pripovedovalec Alex, zanjo pa sta značilna kruta kriminal in nasilje. Avtor je kot izjemen jezikoslovec oblikoval fiktivni najstniški argo oz. sleng 'nadsat' z močnimi vplivi ruskega jezika. V nadsatu je napisan skoraj celoten roman. *Peklenska pomaranča* ima tri dele ter v izvorniku 21 poglavij, vendar so nekateri založniki zadnje poglavje črtali, saj naj bi se z optimističnim koncem Burgess 'prodal' (Burgess 2009: 31). V slovenščini obstajata obe

² Vsebina podpoglavja 2.1.1 je povzeta po naslednjih virih:

- The International Anthony Burgess Foundation. *Anthony Burgess*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.anthonymburgess.org/about-anthony-burgess/> [17. 1. 2018]
- Dix, C. M. (1971) *Anthony Burgess*. London: Longman Group Ltd.

različici; sama sem pri obravnavi izhajala iz prevoda Branka Gradišnika, ki ima vseh 21 poglavij. Roman je leta 1971 z režiserjem Stanleyjem Kubrickom doživel filmsko adaptacijo, ki je danes bolj poznana od romana samega.

2.1.2 Vsebina

Prvi del knjige predstavlja Alexovo najstniško življenje na prostosti, na koncu pa tudi že v zaporu. Na začetku romana spoznamo pripovedovalca Alexa in njegove prijatelje, t. i. 'druge', ki v baru Korova zaužijejo 'moloko', tj. napitek s sintetičnimi drogami, ki jih pripravi na kasnejša nasilna dejanja. Sprva napadejo starca s knjigami o kristalografiji. Nato gredo v bar Vojvoda Newyorškega, kjer si pri treh ženskah zagotovijo vnaprejšnji alibi, tako da jim naročijo mnogo pijače in hrane.

Z obraznimi maskami vdirajo v trgovine, pretepejo lastnike in pokradejo denar. Srečajo pijanega brezdomca in pretepejo še njega. Naletijo na tolpo, ki jo vodi Barka in ki v tistem trenutku posiljuje neko dekle, in Alexova družčina se stepe še z njimi, in to do krvi – pravo 'ultranasilje', kot temu pravijo. Da bi se izognili policiji, ukradejo avtomobil, s katerim se odpeljejo v neko vas in se ustavijo pri podeželski hišici z imenom 'DOM'. Gospa nasede zvijači, češ da potrebujejo pomoč, in tako jim uspe vdreti v hišico, kjer živi pisatelj in njegova žena. Pisatelj piše knjigo z naslovom *Mehanična pomaranča*, iz katere Alex prebere, da gre za upor zoper poskus vsiljevanje postav in pogojev, ki naj bi ustrezali mehničnemu stvarstvu, nato pa osnutek raztrgajo na kosce, ga uničijo. Pisatelja močno pretepejo. Njegovo ženo Alex in prijatelji izmenjaje posilijo, da sta na koncu oba z možem vsa krvava in raztrgana.

Ukradeni avtomobil poženejo v reko, vstopijo na vlak in se znova odpravijo v Korovo, kjer se Alex in Dim spreta in tudi nekoliko stepeta, ker se Dim Alexu zdi prostaški, ko norčavo zmoti posnetek opere. Alex 'drugom' zagotovi, da »*nekdo mora biti glavni. Disciplina mora biti*« (Burgess 2005: 31). Nato gredo vsi domov. Naslednji dan se Alexu ne ljubi v šolo, zato ostane doma, obišče pa ga P. R. Deltoid, njegov 'postpopravni svetovalec'. Obišče tudi glasbeni butik, tam sreča mlajši dekleti, ki ju zvabi domov in prisili v spolni odnos.

Naslednji dan se Dim in Alex še enkrat stepeta, slednji z britvico zareže v Dimovo zapestje. Ko Alex dokaže, da je on vodja, se vsi skupaj odpravijo v 'Dvorec', kjer živi stara ženska s svojimi

mačkami, ki ima veliko dragocenih predmetov. Alex vdre v njeno hišo, vendar je po tleh vse polno skodelic z mlekom, lastnica in Alex se stepeta, vtem pa ona že pokliče policijo. Ko želi fant zbežati iz hiše, ga udarijo še lastni 'prijatelji', ki mu nočejo pomagati uiti, in pride policija, ki ga odpelje v zapor. Tamkajšnji policisti in inšpektor ga pretepejo, nato pa je poslan v zaporniško celico. Na koncu prvega dela mu policist pove, da je prejšnji dan do smrti pretepel žensko z mačkami. »Zdaj sem naredil torej vse. Pa komaj petnajstleten« (Burgess 2005: 63).

Drugi del govori o Alexovem bivanju v Državni kaznilnici. Za svoja dejanja je dobil štirinajst let in zdaj je le še 6655321 in »nič več vaš druguška Alex³« (Burgess 2005: 65). Sodeluje v Krilni kapeli, kjer poteka bogoslužje, saj mu tam dovolijo predvajati glasbo. Trudi se prikupiti Kapeljniku in s tem Ravnateljju, da bi ga pomilostili, vendar v njegovo celico pride nov jetnik. Nikomur ni povšeči, in ker je posmehljiv in moteč, se spravijo nanj, pri čemer mu Alex zada odločilni udarec, da ta umre.

Alex se pokaže kot nevaren, predrzen in hudoben fant, zaradi česa ga izberejo za poskusnega zajčka za Ludovicovo metodo, ki naj bi uničila kriminalne reflekse nasilnežev. S tako 'spreobrnitveno terapijo' želijo v resnici samo zmanjšati raven kriminala, da bi omilili prenapolnjenost zaporov, a jo fantu predstavijo kot dobronamerno potezo, ki ga bo spremenila v dobrega človeka. V 'bolnišnici' ga sprejmeta zdravnik Branom in Brodsky; dobi svojo sobo, čista oblačila in dobro hrano, dajejo pa mu tudi injekcije. Vsak dan mora v dvorano, kjer mu predvajajo grozovite filme, ki prikazujejo nasilna dejanja. Medtem z nekakšnimi napravami merijo njegov odziv, ki da je – »Odziv okrog dvanajst celih pet? Obetavno, obetavno« (Burgess 2005: 85) – pozitiven, saj Alex s slabostjo in z bolečino gleda prizore, vendar jih je prisiljen gledati, saj mu s ščipalko držijo veke navzgor. Predvajajo mu filme, v katerih igralci izvajajo nasilje, kakršnega je nekoč sam, pa tudi prizore iz druge svetovne vojne, med čemer se predvaja Beethovnova *Peta simfonija*.

»In potem sem bil primoran bljudat kar najbolj gnusen film o japonski torturi. /.../ ... so bili vojaki, ki so bili z žebli pribiti k drevesom in so jim pod nogami prižigali ognje in jim rezali proč krnikule, in bljudat si celo, kako z nekega vojaka meč odseka glivo ...⁴« (Burgess 2005:

³ drug(uška) – prijatelj(ček), pajdaš(ek) (Gradišnik 2005: 151–159)

⁴ bljudat – videti, gledati;

gliva – glava;

knikula – modo, jajce, mn. pren. »jajca« (Gradišnik 2005: 151–159)

86). Alexu postane že ob misli na tovrstne prizore slabo in hoče celo zbežati, vendar ne zmore več udariti paznika, zato popusti. Po dveh tednih gre še zadnjič v dvorano, kjer ga pričaka množica pomembnežev, ki jim bodo predstavljeni rezultati nove metode. Na odru je moški, ki Alexa hahljaje žali in brca; ta bi mu rad vrnil udarce, a se takoj spomni na slabost in bolečino. Želi mu nekaj podariti, zato poklekne in mu z jezikom očisti čevlje. Nazadnje pride na oder še privlačna ženska, ki v Alexu vzbudi poželenje, vendar se nenadoma spomni na grozovite posnetke posilstev. Nehote postane pretirano vljuden in se ji klanja. Večina gledalcev se krohota in s ploskanjem izraža navdušenje.

Tretji del govori o Alexovi vrnitvi na prostost. »*Pod mojo sliko* (v časopisu, op. a.) *pa je pisalo, da je tu prvi diplomant novega Državnega inštituta za spreobračanje kriminalnih karakterjev, ozdravljen svojih zločinskih nagnjenj v pičlih dveh tednih, zdaj pa dober državljan, ki spoštuje zakone, in vsa ta serjoška*⁵« (Burgess 2005: 106). Ko pride domov, izve, da v njegovi sobi živi podnajemnik Joe, njegovega predvajalnika glasbe in gramofonskih plošč pa ni več. Jezen na starše obišče glasbeni butik in posluša Mozarta, a mu postane slabo, saj ga taka glasba spominja na nasilne filme. Odloči se iti v bar Korova in kakor nekdanj naroči 'moloko' z drogami. To ga za nekaj časa odreši muke, a se kmalu vrne v resničnost in ugotovi, »*da je edini odgovor na vse skupaj smrt*« (Burgess 2005: 113).

V knjižnici brska za knjigami, ki bi mu pokazale, kako naj se ubije brez bolečine. Tam ga prepozna starec, katerega je pretepel v prvem delu knjige. Skupaj s še nekaj moškimi se spravijo nanj in ga prebutajo. Knjižničar pokliče policijo, vendar Alex tudi v policistih prepozna svojega nekdanjega 'druga' Dima in sovražnika Barko. Odpeljeta ga na zakoten kraj, kjer se ga še sama lotita z udarci, nato pa ga tam pustita. Alexu odpre moški v hiši z napisom 'DOM' in ga povabi noter. Gre za človeka iz prvega dela knjige, ki mu je, kot pove, žena umrla kmalu za tistim incidentom. Pisatelj *Mehanske oranže* F. Alexander mu ponudi hrano in prenočišče, saj ga še ne prepozna, hkrati pa ga želi uporabiti kot dokaz, da oblasti kršijo temeljne pravice posameznika. Moški, sklepajoč po Alexovi govorici, v njem kmalu spozna fanta, ki je povzročil smrt njegove žene, in se mu odloči maščevati. Pisateljevi prijatelji Alexa odpeljejo v neko stanovanje, kjer ga pustijo samega in kjer se potihoma predvaja klasična glasba, ki v njem znova vzbudi bolečino in slabost. »*Bljudat sem namreč slovo SMRT na platnicah /.../. In kakor da je*

⁵ serjoška – sranje (Gradišnik 2005: 151–159)

bila Usoda, je bila tam še ena malenjka knjižica, ki je imela na platnicah odprto okno ...⁶»
(Burgess 2005: 132). Da bi se rešil muk, skoči skozi okno.

Hudo poškodovan se zbudi v bolnišnici. Z 'globinsko hipnopedijo' ga ozdravijo posledic Ludovicove metode⁷. Obiščejo ga starši, s katerimi se nekako pobota. Obišče ga tudi 'notranji oziroma notsrani minister', ki Alexu zagotovi, da je Država njegova prijateljica in da so mu hvaležni, saj so se skupaj rešili piscev subverzivne književnosti, kot je bil F. Alexander. *»Za vse bomo poskrbeli. Dobra služba z dobro plačo. Ker nam pomagáš«* (Burgess 2005: 139). Podari mu tudi glasbeni predvajalnik. To pobotanje oblasti in nekdanjega kriminalca fotografirajo, najbrž za časopis.

Zadnje, enaindvajseto poglavje prikaže Alexovo vrnitev v svet. Zdaj ima druge prijatelje – Lena, Ricka in Biksija; sprva še vedno pijejo 'dobro staro moloko z noži', a so njihova dejanja zmernejša in Alexu ni več do nasilnih dejanj. *»Tiste dni sem bolj in bolj samo dajal ukaze, potem pa stal tam in bljudat, kako jih izvršujejo⁸«* (Burgess 2005: 142). Dela v Nacionalnem arhivu za gramodiske. V baru naroči le še malo pivo in prijatelji med njegovim denarjem najdejo fotografijo otročička. Ko sam hodi po ulici, se mu zahoče sedeti pred ognjiščem in piti topel čaj. Vstopi v kavarno med navadne, puste ljudi in naroči vroč čaj z mlekom, nič več 'moloke', pri sosednji mizi pa zagleda nekdanjega prijatelja Georgija, ki mu predstavi svojo ženo. Tudi sam bi si rad ustvaril družino. Na samem koncu romana se poslovijo od bralcev in razmišlja, da je mladosti zdaj morda konec, a da je bila neizogibna, saj bo tudi sam imel sina, ki bo prav tak, kot je bil on sam.

⁶ bljudat – videti, gledati;

slovo – beseda;

malenjek – majhen (Gradišnik 2005: 151–159)

⁷ Hipnopedija je znanstveno neutemeljena metoda učenja med spanjem, ki naj bi, pogosto s posebnimi zvočnimi posnetki, omogočala spreminjanje posameznikovega znanja in zavesti. Motiv hipnopedije v literaturi je dostikrat povezan s pranjem možganov (Tuck, 2017). V *Peklenski pomaranči* je prikazana kot uspešno sredstvo zoper učinke Ludovicove metode.

⁸ bljudat – videti, gledati (Gradišnik 2005: 151–159)

2.1.3 Glavni književni lik: Alex

Alex je prvoosebni pripovedovalec, ki ga spremljamo od njegovega 15. do 18. leta. Prihaja iz delavske družine z nizkim socialno-ekonomskim statusom. V preteklosti je bil v prevzgojnem domu. Fant živi razvpito ulično življenje, potepa se po mestu in konzumira sintetične droge. S skupino treh prijateljev – Georgiem, Dimom in Peteom – ropa, pretepa, izsiljuje in spolno zlorablja, pri čemer zelo uživa. »... *potem pride ven že kri, bratje moji, zares lepa*« (Burgess 2005: 15). Čeprav je najmlajši izmed njih, je glavni, saj je inteligenčen, zvit in spreten. Obenem je ukazovalen in domišljjav, saj se zaveda svoje bistrumnosti, zaradi česar je tudi nekako vzvišen. Tako si kmalu nakoplje sovraštvo svojih prijateljev, ki ne prenesejo, da skuša biti Alex glavni in jim vselej ukazovati. »*Brez zamere, /.../ ampak hoteli smo, da bi bile reči bolj demokratične. Ne pa da nam ti ves čas govoriš, kaj naj delamo in česa ne smemo*« (Burgess 2005: 47).

Fant je izvrsten v pretvarjanju in tako njegovi starši, denimo, na začetku sploh ne slutijo, da denar dobi z ropanjem. Sicer naj bi hodil v šolo, a pogosto sploh ne gre. Najbrž ni motiviran za učenje; sklepam, da je tako zaradi njegovega nizkega družbenega položaja, ki mu, čeravno je zelo bister, ne omogoča razvijanja sposobnosti. Alex uporablja sleng nadsat, a lahko govori tudi v knjižnem jeziku in uporablja učene besede, ko se je primoran pogovarjati s svojim 'postpopravnim delavcem' ali ko želi vdreti v tuja stanovanja. Je zelo dober poznavalec klasične glasbe, še posebej pri srcu mu je Beethoven in njegova *Deveta simfonija*.

Alexov značaj se v romanu spreminja, kar vzpodbudita predvsem zaporniško okolje in program Ludovicove metode. Med vrstniki je sprva samozavesten in gospodovalen, osredotočen pa je le nase, saj tudi svojih 'drugov' ne dojema kot prijatelje, marveč zgolj kot pomočnike, sodelavce pri uličnem kriminalu. V zaporu se spremeni v nemirnega, nezaupljivega in prestrašenega fanta. Vtem ima celo samomorilne misli. »*Dovolj mi je, to je. Življenje, to je zame preveč*« (Burgess 2005: 114). Na koncu je konformen, ne več nasilen osemnajstletnik, ki prevzame ustaljene vrednote, s čimer oblastem ni več škodljiv. Izkušnje v zaporu in 'bolnišnici' ga dodobra poučijo o njegovi dejanski nemoči, in tako s starostjo pridobiva stvarno sliko o tem, kakšna vloga mu je pripisana z družbenim statusom.

Alexov način pripovedovanja temelji na konkretnih dogodkih, zato čustvena plat pripovedovalca ni tako poudarjena. Sklepam, da je njegova notranjost v burnih najstniških letih

podrejena zunanjemu dogajanju, saj nima izoblikovane lastne identitete in si v adolescenci išče mesto med sovrstniki. Tako se v pičlih nekaj letih povsem spremeni. S prikrivanjem in zatiranjem čustev (celo do stopnje, ko je sam prepričan, da jih nima) si zagotavlja tudi občutek trdoživosti, ki mu določa mesto med vrstniki.

Nobena druga književna oseba v *Peklenski pomaranči* ni tako pomembna, da bi odločilno vplivala na Alexa, razen morda 'zdravniki', a ti zgolj posebljajo Državo in ne delujejo kot posebej določeni posamezniki.

2.1.4 Interpretacija naslova

Burgess je izvirni naslov *A Clockwork Orange* prevzel iz fraze 'He's as queer as a clockwork orange', česar ne gre dobesedno prevajati in kar je v londonski govorici pomenilo, da je nekdo zelo čudaški. Sam je z naslovom metaforično mislil na dejansko 'clockwork orange', ki pa jo je uporabil kot prispodobo za slehernika; človek se rodi poln soka in sladkobe, a se zoper naravne zakone spremeni iz sadu v nekakšen stroj, ki mu delovanje narekuje 'mehanicistična morala'⁹ (Burgess 1986: 32).

To sporočilo bralec sprevidi tudi sam, saj se v romanu pojavlja lik pisatelja F. Alexandra, ki piše knjigo z naslovom *Mehanična oranža*, ta pa pravi takole: »*Proti poskusu, da bi človeku, ki je miline zmožno bitje rasti, vsilili, naj na koncu sočno mezi okrog obradenih ustnic Boga, poskusu vsiliti, pravim, postave in pogoje, ki ustrezajo mehničnemu stvarstvu, proti temu dvigujem meč svojega peresa* —« (Burgess 2005: 26). Ta knjiga se piše znotraj knjige same in s tem pisatelj nekako aludira na svoje lastno sporočilo.

Slovenski prevod nosi naslov *Peklenska pomaranča*, saj se je pri Slovencih ustalil z izdajo prvega prevoda iz leta 1974, medtem ko nas prevajalec drugega prevoda iz leta 2005 prosi, naj 'vzamemo za svojega naslov *Mehanična oranža*' (Gradišnik 2005: 5). Strinjam se, da je slednji naslov morebiti ustrežnejši, saj se bolje sklada s spisom F. Alexandra in tudi s samo idejo, ki ima za sredico prav ta mehaniziran obstoj. Kljub temu menim, da naslov za roman ni izvorni pojem, temveč zgolj nekakšen končni oris, zato ni prvotnega pomena. Splošna ideja romana *Peklenska pomaranča* zaradi slovenskega prevoda nikakor ni izkrivljena.

⁹ clockwork orange – pomaranča (oranža) z mehanizmom za navijanje

2.2 ZVENENJE V GLAVI

2.2.1 Drago Jančar¹⁰

Drago Jančar, rojen 13. aprila 1948 v Mariboru, je eden najbolj dejavnih slovenskih književnikov. Od študentskih let naprej je sodeloval pri različnih časopisih in glasilih (*Kateder*, *Večer*, *7 dni*, *Nova revija* ...), bil pa je tudi glavni urednik pri *Slovenski matici*. Kot predsednik slovenskega centra *PEN* se je zavzemal za demokratizacijo Slovenije in njeno osamosvojitve. Leta 1995 je bil izvoljen za izrednega člana razreda za umetnost *SAZU*, od leta 2001 naprej pa je njegov redni član.



Slika 2: Drago Jančar

Jančar se je uveljavil kot pisatelj, dramatik in esejist. Za njegova dela je značilna modernistična pripovedna tehnika z nekaj postmodernističnimi prvinami. Obravnava predvsem bivanjska vprašanja človeka. V njegovih starejših delih so v ospredju politične, kulturne in širše družbene teme, še posebej od leta 1990 naprej pa njegovi romani govorijo tudi o intimnejših problemih posameznika.

¹⁰ Vsebina podpoglavja 2.2.1 je povzeta po naslednjem viru:
SAZU (2013). *Drago Jančar*. Spletni vir. Dostopno na: <http://www.sazu.si/clani/drago-jancar> [17. 1. 2018]

Jančarjeva pomembnejša dela:

- Romani: *Severni sij* (1983), *Zvenenje v glavi* (1998), *Katarina, pav in jezuit* (2000), *Graditelj* (2000), *Drevo brez imena* (2007), *To noč sem jo videl* (2010), *In ljubezen tudi* (2017) ...
- Drame: *Veliki briljantni valček* (1985), *Klementov padec* (1987), *Zalezujoč Godota* (1989), *Niha ura tiha* (2008) ...
- Zbirke esejev: *Terra incognita* (1989), *Brioni* (2002), *Privlačnost praznine* (2002), *Duša Evrope* (2006) ...
- Zbirke novel: *Smrt pri Mariji Snežni* (1985), *Pogled angela* (1992), *Človek, ki je pogledal v tolmun* (2004) ...

Jančar je za svoje delo prejel več slovenskih in mednarodnih nagrad in priznanj. Leta 1993 je prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo. Med drugim je trikratni prejemnik nagrade kresnik, in sicer leta 1999 za *Zvenenje v glavi*, 2001 za roman *Katarina, pav in jezuit* ter 2011 za *To noč sem jo videl*.

Jančarjev roman *Zvenenje v glavi* je izšel leta 1998 in govori o vstaji kaznjencev zapora na Livadi. Roman ima okvirno zgodbo, sicer pa je prvoosebni pripovedovalec jetnik Keber. Leta 2002 je bil po njem posnet celovečerni film, ki ga je režiral Andrej Košak.

2.2.2 Vsebina

Nekakšen uvod v jedro skupaj z zaključkom tvori okvir zgodbe, v katerem je predstavljen nadaljnji prvoosebni pripovedovalec Keber. Zgodba se nenehno prepleta z legendo o judovski vojni in z mislimi, izpeljanimi iz pripovedovalčevih spominov ali domišljije; zgolj potek konkretnega dogajanja ima smiselno kronološko zaporedje. Dogaja se v zaporu na Livadi, dogajalni čas pa določajo dogodki iz zunanjega sveta – najočitnejši je finalna košarkarska tekma med Jugoslavijo in ZDA iz leta 1970. Tema *Zvenenja v glavi* je upor zapornikov na Livadi.

Zgodba se začne, ko se Keber kot predstavnik livadnih zapornikov z ravnateljem zapora, t. i. Starim, dogovori, da si lahko zvečer ogledajo košarkarsko tekmo med Jugoslavijo in ZDA. S

pogajanjem Keber doseže, da bodo v dvorani prisotni samo trije nadzorniki, saj mu Stari zaupa in od njega zahteva, da zagotavlja red med sojetniki.

Ogled tekme sprva poteka mirno, potem pa paznik Albert začne nalašč hoditi pred televizorjem, s čimer zakriva pogled gledalcem, medtem pa se z dlanmi dotika pendreka, kot bi se svojega spolovila. Med gledalci se razležeta nemir in bučanje, a Albert ne odneha, četudi ga prosijo. »Rekel mu je celo /.../ gospod nadzornik, in to zmeraj pomeni, da se hoče opraviti nekaj zlepa, če se namreč navadnemu pazniku, prašiču, dodeli višjo šaržo ...« (Jančar 1998: 21). Njegovo obnašanje posebej razjezi Kebra. Ko nadzornik prekine prenos in zapornikom grozi s samico, pograbi televizor in ga vrže skozi okno.

To deluje kot 'prelomni trenutek, znamenje za splošno vstajo'; jetniki začnejo množično rjoveti, paznike in policiste krvavo pretepejo, razbijajo zaporniško pohištvo, trgajo rešetke iz zidov, polijejo bencin in zanetijo požar, nekateri skušajo pobegniti onkraj ograje ... Vtem se zaslišijo tudi sirene in zapor obkrožita obroč policistov in tudi vojska.

Agresija po treh urah in pol poneha, nakar se začnejo spraševati: »Kaj (pa) zdaj?« Sklenejo, da morajo poiskati in vprašati za nasvet Alojza Mraka, knjižničarja in (psevdo)filozofa, ki ga vidijo kot 'modrega človeka'. Najdejo ga zaprtega v svojo sobo, skril se je, poslušajoč slovesno glasbo. Po prepričevanju pristane na pogovor z njimi. Prevzame povelje novega reda na Livadi in sklene, da je treba ustanoviti odbor in postaviti zahteve, če želijo doseči samoupravo.

Začnejo prvo zasedanje, visoko zveneče srečanje, pri katerem Mrak že prevzame vodilno vlogo. Predsednik *Odbora za pravične zahteve kaznjencev* je Mrak, Johan je njegov pomočnik, ostali člani pa so še Ban, Pepo Peder, Lape, Šipac in Mitrovič Mitke. Postavijo 'šest pravičnih zahtev'; zahtevajo ženske obiske v higienskih razmerah, samoupravo znotraj objektov, nove stroje v lesnih delavnicah in izboljšano prehrano. Sklenejo, da zahtevajo kar totalno amnestijo, tj. popolno oprostitev kazni. Šesta izmed zahtev je Kebrova, in sicer želi, da se ponovno odigra finale, da se vzpostavi t. i. 'prejšnje stanje.' Noče posnetka, hoče prenos tekme, pri čemer, čeprav se zdi drugim zahteva čudna, vztraja, saj pravi, da nikoli v življenju ni imel nobene zahteve.

Ujete paznike vzamejo za talce, pokradejo njihovo orožje in se, skupaj z orodjem iz delavnic, oborožijo. Postavijo tudi straže, naslednji dan pa se pričnejo pogajati o uresničitvi svojih zahtev. Stari je besen, posmeji se njihovemu seznamu, a ga je hkrati strah in predlaga, naj se predajo.

Nekoliko kasneje jih z zvočnikom s helikopterja bodrijo k razumu, pride pa tudi televizija – novinarje zanima le sočnost novice.

Livada je obkrožena s tremi obroči, tj. s policijo, z vojsko in rezervisti. Mrak je potrjen kot vodja vstaje in kot glavni želi vzpostaviti red, zato odredi kazni, celo samico, za neupoštevanje njegovih navodil. »*Morda je bil tukaj trenutek, ko se je začela diktatura in kmalu za njo tiranija*« (Jančar 1998: 93). Začne se tudi pogajati z upravitelji zapora. Opustil je zahtevo po amnestiji, odobrili pa so mu zahtevi po obiskih žensk in boljši hrani. Kebrove zahteve po ponovnem prenosu tekme nihče ne jemlje resno. Mrak dovoli psihologu Teršiču v zaporniške prostore, kjer naj bi preveril psihično stanje zaprtih policistov, vendar zaprejo še njega in tako tudi sam postane talec.

Mrak se želi predvsem pogovarjati, preostali pa sklenejo, da je napad na paznike v upravnem traktu nujen. Ker pa jim medtem odklopijo elektriko, določijo ultimat: da bodo namreč napadli upravo in zajeli še preostale paznike, če jim ne bodo do devetih zvečer priključili elektrike. Vtem Alojz odredi uvedbo kaznilniške policije, redarstva, in sicer zaradi »*pijančevanja, kraj, preteпов, nepotrebnega mrcvarjenja paznikov, dveh registriranih posilstev*« (Jančar 1998: 144).

Ker jim elektrike ne morejo vrniti, napadejo Upravo in dosežejo umik nasprotnikov. Začne se 'absolutna vladavina in hkrati tiranija zmagovite republike', samouprava. Mrak naznani prevzem uprave in predsedništvo, organizira pa troje: oblast, policijo in zapore. Zdaj imajo nadzornike, tako rekoč zapor v zaporu, in celo sodnike. Mrak si dá v svojo pisarno pripeljati mlade fante in jih spolno zlorablja, 'stare sovražnike', med njimi tudi paznika Alberta, pa naroči mučiti. V kaznilnici naj bi bila krvava mučilnica. Niti Keber nima več prvotnega statusa legende, saj se zaradi vtikanja v njihove posle spravijo tudi nanj.

Kmalu so zaloge hrane izčrpane, Alojz pa se zaveda, da je šel v marsičem predaleč; sluten je konec kratke vladavine. Iz helikopterja se na dvorišče izkrcajo specialci, zasedejo vse prostore, ne da bi se o čemer koli pogajali. Zahtevana je brezpogojna vdaja. Keber pravi, »*da smo v minuti ali dveh bili tam, kjer smo bili čisto na začetku vstaje, oziroma precej na slabšem*« (Jančar 1998: 219). Na koncu je izpolnjena le ena izmed prvotnih 'šestih pravičnih zahtev', in to je Kebrova. Dobi posnetek (čeravno ne prenosa) košarkarske tekme.

2.2.3 Književni liki

2.2.3.1 Keber

Keber je, razen v uvodu in zaključku, ki določata okvir zgodbe, prvoosebni pripovedovalec, nekakšen glasnik vstaje na Livadi. Je moških srednjih let – »... *kmalu bom štirideset*« (Jančar 1998: 77) – in zapornik na Livadi, kamor je prišel zaradi ropanja pošte. Preden so ga zaprli, je bil telegrafist na ladjah in boril se v številnih vojnah, bil je, denimo, v Vietnamu in na Dominikani. Imel je deklice Leonco in več ljubic. Veliko je torej potoval in je splošno razgledan. Poleg tega da je dober poznavalec zemljepisa, ga navdihuje tudi zgodovina, še posebej judovska vojna.

Med jetniki ima posebno mesto, saj je anekdota o njem skorajda prerasla v legendo – govori se namreč, da se je v Vietnamu sredi bitke skrival med mrtvece in med njimi mirno zaspal, medtem ko so druge pobijali. Sojetniki ga spoštujejo in upoštevajo njegovo voljo. Tudi s Starim, upraviteljem zapora, ima poseben, skorajda prijateljski odnos, saj mu ta zelo zaupa in se Keber z njim celo pogaja za ugodnosti.

Keber je razmeroma samozavesten in zaradi statusa, ki ga ima v zaporu, deluje količkaj samostojno. Čuti, da je nekako boljši od drugih, saj je bolj razgledan. Takole pravi: »*Ta bo mene spraševal, kje je My Tho? S pištolo, naperjeno v gobec. Ne ve pa, kje je Dominikanska republika*« (Jančar 1998: 204). V dogajanje v zaporu se po nepotrebnem ne vpleta; ni mu, na primer, do pretepanja ali izsiljevanja sojetnikov, vendar je vztrajen pri uporabi zoper upravo, ker je sanjač, navdušen nad zgodovino, in ga vznemirjajo zgodovinski dogodki, med katere bi rad prišteval tudi vstajo na Livadi.

Ima dve 'slabosti'. Prva je, da v svoji navzočnosti ne prenese obscenih, nespodobnih in žaljivih kretenj, kot so dotikanje mod, iztegnjen sredinec ali celo roke, prepognjene v komolcu. Kletvic ne dojema kot obscenosti, marveč zgolj kot 'čustveno in retorično berglo'. Še bolj kakor nespodobno vedenje ga razdraži drgnjenje pribora po krožniku, pri čemer mu začne zveneti v glavi. Razdražljiv je tudi, ker je vselej bolj v svojih mislih kot v zaporu.

Njegovi občasna nezainteresiranost in mlačnost izvirata iz njegove resigniranosti. Ne verjame v obstoj boga. »*Jaz nisem imel nikogar, ki bi mi odgovoril, kakor je Menahemu odgovoril Jahve*

...« (Jančar 1998: 37). Svoje stanje in stanje sveta si razlaga s fatalizmom, prepričan je namreč, da je bil že v otroštvu zaznamovan z nesrečnostjo. Kebrova narava je precej neromantična, njegovo dojetje pa stvarno in surovo, zaradi česar more najti zadovoljstvo v dokaj preprostih užitkih. Ker so tudi ti v zaporu nedosegljivi, trpi.

2.2.3.2 Leonca

Leonca je Kebrovo nekdanje dekle, o katerem izvemo zgolj posredno iz drobcev njegove pripovedi o njej. Ker je stališče prvoosebnega pripovedovalca subjektivno, je njena podoba nekoliko izkrivljena in neizpolnjena, a se zdi, da kljub tej vrzeli vemo dovolj, tj. predvsem to, kar Leonca pomeni za Kebrovo zgodbo in kaj Kebru samemu.

Že samo ime Leonca nakazuje na lahkotno, otroško in vedro žensko, če ne kar na dekle, in s tem vtisom se sklada tudi njena osebnost. Je namreč naivna in (pretirano) optimistična, verjame v dobroto ljudi in je prepričana, da se more človek po lastni volji spreminjati. Kebra je ljubila in čutila je, da ga mora spremeniti, da bo znal živeti in da bo dober človek. To je jemala kot nekakšno nalogo ali svojo dolžnost. Zato Kebra tudi izda policiji – ker misli, da se bo s prevzemom odgovornosti za svoja dejanja končno naučil živeti.

V nasprotju s Kebrom je v vsem videla lepoto in uporabljala samo 'lepe besede', medtem ko ni prenesla Kebrove brezčutnosti. »*Angelsko fukaš, sem rekel, fukava. Nočem, da tako govoriš z mano, je rekla na začetku. Odpiši me, je rekla na koncu*« (Jančar 1998: 207). Ni marala, da je Keber toliko pil in da ji ni znal v romantičnem tonu izpovedati ljubezni. Poleg tega je bila izjemno občutljiva, romantična in sentimentalna. Zelo jo je prizadelo in jezna je bila, ko je izvedela, da ima Keber v Odesi razmerje s prostitutkama.

Imela je posebno knjigo modrosti, v katero je zapisovala lepe in zanjo pomenljive misli, ki so bile večinoma podobne pregovorom ali pa so v sebi nosile nek poučni glas – na primer *Na zaupanju stoji svet* ali *Ne trgaj si življenja, so lepe rože in ptice*. Misli je zbirala povsod, tudi v gostilni, kjer je bila zaposlena kot natakara in kjer je spoznala Kebra. Leonca je zbirala tudi 'bogce', podobe Jezusa Kristusa, kasneje celo razpela, ki jih je nanašala na stene stanovanja. »*Od vseh strani me je zazidala z Bogom*« (Jančar 1998: 146). Ni jasno, ali je bila res tako verna, a je bila zagotovo vraževerna, saj se je čutila podvržena nekim višjim silam.

Medtem ko je Keber v zaporu, se Leonca, sodeč po pripovedovalčevih bornih omembah, spremeni, da postane bolj kakor kaka Leona. Spremenjena je fizično, ker jo je Keber, preden je bil zaprt, do krvi pretepel: manj las ima, na vozičku je in ima skremžen obraz; a sedaj tudi pije, kar je prej prezirala. Njeno novo stanje ni docela pojasnjeno, a se zdi, da nima več ne prvotne volje do življenja ne vedrega pogleda na svet.

2.2.3.3 Mrak

Mrak, Alojz Mrak ali Virman, kot ga kličejo, je eden izmed zapornikov na Livadi, ki ima kakor Keber prav tako poseben status. Je knjižničar ter 'vodi diplomacijo med upravo in zaporniki'. Nekdaj je bil na prostosti najverjetneje mož z visoko funkcijo. »*Sovraži jih* (upravnike, op. a.), *ker je njihov, ker je bil več kakor oni in je zdaj manj in spodaj in na drugi strani*« (Jančar 1998: 71). Opisan je kot moški z nizkim trupom in s faraonsko glavo z lasmi kot ožgana preluknjana palačinka.

Sprva je v zaporu neopazen in se noče vpletati v dogajanje, a se kmalu pokaže njegovo hlepenje po občutku moči in oblasti. Všeč mu je biti glavni in imeti (četudi zgolj navidezno) veljavo, zato se vzpne v vsej svoji sprevrženosti na tako bednem kraju, kot je zapor. Naj bi zagovarjal množico jetnikov, toda nazadnje mu je mar le zase. Postane tiran, vso hrano obdrži zase, mlade fante si odredi pripeljati v svojo pisarno, kjer jih spolno zlorabi. Ustanovi 'zapor v zaporu', klavnico.

Mrakovo ime simbolično kaže na mrak, torej grozo, strah in disfunkcionalnost, ki jih vnese na Livado. Njegovo delovanje dojemam z odporom, a je v Jančarjevem tonu predstavljeno kot še en neizogiben element človeštva – da namreč človek vselej hrepeni po oblasti, kakor koli sprevržen postaja zaradi tega.

2.2.4 Interpretacija naslova

Naslov Jančarjevega *Zvenenja v glavi* je povezan s pomembnim motivom, ki vseskozi veže Kebrovo bivanje v zaporu z njegovo zasebnostjo. V glavi mu zveni, ko zasliši drgnjenje kovin, v resnici pa je ta zven zastavljen mnogo širše in ima tudi simboličen pomen. Zvenenje v Kebrovi glavi si predstavljam kot zgoščeno snov vseh njegovih spominov, po katerih hrepeni v zaporu.

V obliki zamolklih, bolečih in hkrati blagodejnih zvokov v njegovi glavi brlijo ostanki preteklosti in vseh užitkov, ki so mu v zaporu nedosegljivi.

»V njegovi (Kebrovi, op. a.) glavi je bilo neznosno hrepenenje. Drdranje nekega vlaka iz otroštva, morska gladina, čez katero drsi ladja, neka topla ženska soba v predmestju. Tako neznosno, da se je spreminjalo v nič, da je hotelo razgnati glavo in svet« (Jančar 1998: 11).

Zvenenje je nedvomno povezano s hrepenenjem, saj se misli med sabo bodejo, ko jih je glava prepolna in njihov nosač ne more glede njih ničesar storiti. V zaprtem prostoru, kakršen je zapor na Livadi, torej ostaja zgolj hrepenenje. Odlomek bralcu razkriva, da Kebrovo zvenenje pravzaprav temelji na notranjem nemirnem stanju, da pa so sledovi takega bučanja prisotni ne samo v njegovih mislih, marveč so razvidni tudi v njegovem ravnanju. Notranje in zunanje zvenenje pa nista enaka; notranje zveni in brenči, zunanje je rezko ter sta krik in sunkovit smeh, ki ju pripovedovalec ne more prenesti zavoljo brenčanja v glavi (Zadravec 2002: 137).

3 GLAVNI DEL

3.1 RAZLAGALNI DEL: ANALIZA MOTIVOV

3.1.1 Nezaupljivost in izdajstvo

»Et tu, Brute?¹¹« (Shakespeare)

Tako Alexovo kot tudi Kebrovo zgodbo družijo motiv izdajstva, ki podkrepi njuno nezaupljivost do ljudi. Oba sta večinoma podvržena lastni volji – dokler oz. do koder jo še smeta imeti –, zato delujeta na lastno pobudo, sta dokaj samosvoja in samostojna, a sta njuni osebnosti oblikovani komaj pod vplivi zunanjih dejavnikov. Nezaupljivost občutno vpliva na njun odnos do sveta, saj posameznik ni le sam, marveč tudi osamljen, čuti se zavrženega celo od sebi bližnjih oseb, svoje nesrečno življenje pa vidi kot brezizhodno.

3.1.1.1 Peklenska pomaranča: Nezaupljivost in izdajstvo

Alex je, še preden vstopi v zapor, zelo samozavesten in trdno prepričan o svojih lastnih težnjah. Sposoben se je pretvarjati in ima v sebi jasno izoblikovano mnenje, misli pa, da drugi niso tako zviti, zato jih lahko pretenta z igranjem. Do ljudi je spočetka razmeroma zaupljiv, saj se zanaša na njihovo nezmožnost presojanja, tudi neumnost. V zaporu ugotovi, da s svojo bistrumnostjo ne more odvrniti zdravnikov od njihovih namer, ter sprevidi, da je pravzaprav nemočen.

Prvič ga izdajo lastni prijatelji, 'drugi', ko mu, čeprav bi lahko, ne pomagajo zbežati pred policijo, zaradi česar mora v zapor. Lahko bi mu pomagali zbežati iz 'Dvorca', vendar ga še dodatno udarijo po obrazu, s čimer je njihovemu vodju mesto v zaporu zagotovljeno. »*Kje so moji smrdljivi, izdajalski drugi?*¹²« (Burgess 2005: 57). Alex sam ni nikdar zaupal svojim 'prijateljem', vendar je pričakoval, da so mu oni podložni. Menil je, da je on gospodar in vodja, Georgie, Pete in Dim pa da so njegove ovčice. Njihovo izdajstvo je torej zanj presenetljivo, domala nepojmljivo zaradi lastnega pojmovanja samega sebe – pripovedovalec se namreč ves

¹¹ 'Et tu, Brute?' (lat.) – Tudi ti, Brut? (iz Shakespeareove tragedije *Julij Cezar*)

¹² drug(uška) – prijatelj(ček), pajdaš(ek) (Gradišnik 2005: 151–159)

čas zaveda svoje superiornosti in zvite gospodovalnosti, a prav zaradi slednjih 'odlik' mora naposled v zapor.

Ko ga privedejo na 'zdravljenje', sprva verjame, da mu zdravniki želijo dobro ter da ga hranijo z dobrimi jedmi in mu brizgajo domnevno blagodejne injekcije. »*Res sem čutil hvaležnost do tako prijaznega doktorja Branoma. Rekel sem: 'Bodo to vitamini, gospod?'*« (Burgess 2005: 81) Izdanega se počuti kaj kmalu, saj ugotovi, da je bil pahnjen v brezmejno mučenje, čeprav naj bi šlo za zdravljenje.

Tretjič ga izdajo lastni starši, saj so, medtem ko je bil v zaporu, oddali njegovo sobo, k sebi pa sprejeli Joeja, ki ga zdaj obravnavajo kot lastnega sina. Ob tem doživlja tudi občutke zavrnjenosti in pozabljenosti, ugotovi, da svet ni več tak, kot je bil (vsaj zanj), ko je bil še najstnik. »*Želim si, da bi bil spet v zaporu. V dobrem starem Držaku, kakršenkoli že je. Zdaj pa idiot proč. Ne bosta me bljudat nikoli več. Se bom že sam znašel, najlepša vama hvala. Naj vama to teži vest*¹³« (Burgess 2005: 110). Ko se ne čuti dobrodošlega niti doma, njegove nesrečnost, nezaupljivost in brezizhodnost dosežejo vrh. »*Trpel sem in trpel in trpel in vsi hočejo, naj trpim naprej*« (Burgess 2005: 110).

Četrtič ga izda pisatelj F. Alexander, saj mu obljubi, da mu bo pomagal in se zavzel za to, kar so mu krutega storili v zaporu, potem pa ga da zapreti v stanovanje, kjer mu predvaja klasično glasbo. Takrat Alex razmišlja, »*kako ni na vsem bolhastem svetu nikogar, ki bi mu lahko zaupal*¹⁴« (Burgess 2005: 131).

Večkratno izdajstvo povzroči, da je Alex izjemno nezaupljiv do oblasti, hkrati pa dvomi o prijateljstvu in zvestobi staršev. Taka spoznanja oblikujejo njegov pogled na svet: v okolju, v katerem ne gre zaupati niti državnim organom, ki v imenu dobrega izvajajo zlo ter ki z visoko zvenečim imenom *Državni inštitut za spreobračanje kriminalnih karakterjev* maličijo dejstva – v takem okolju je posameznik tudi po krivem omejen.

¹³ bljudat – videti, gledati

Držak – Državna kaznilnica;

idiot – iti (Gradišnik 2005: 151–159)

¹⁴ bolhast – velik (Gradišnik 2005: 151–159)

3.1.1.2 Zvenenje v glavi: Nezaupljivost in izdajstvo

Motiv nezaupljivosti v Jančarjevem *Zvenenju v glavi* se močno povezuje z motivom otroštva. Ko je bil Keber star sedem let, je njegova družina zapustila Francijo, saj jim je oče rudar obljubil boljše življenje. Otroško upanje je nakazano s simbolom Velike peči, ki je niso nikdar dosegli, temveč so v novih krajih spali v živinskih vagonih in zaporih. Še vedno se v sanjah vrača v vagon, ko je še imel upanje, in to je bil zanj obenem svetel in mračen čas. »Zapor je bil grad, trdnjava, igra, varno zavetje« (Jančar 1998: 61).

»Ta vagon je določil moje jebeno življenje, če ga niso zvezde na nočnem svodu« (Jančar 1998: 115). Otroško razočaranje je Kebra za vselej zaznamovalo z nezaupljivostjo. Če je bil že pri sedmih letih postavljen v zapor, če je moralo biti tako, še preden je sploh oropal pošto, storil kriminalno dejanje, in ko je bil še nič hudega sluteč ali hoteč fantič – če je bilo že takrat tako, potem, je prepričan, mu je tako preprosto usojeno in nima smisla poskušati kar koli spremeniti. »Na ene gleda tam iz skupine gostosevcev vsako noč in izza oblakov vsak dan njihov Jahve, na nas nihče; mogoče, mogoče kakšen Leončin bogec« (Jančar 1998: 140). Keber tudi ni veren, verjame pa v Usodo.

Zaradi vdanosti v svojo usodo ni mogel gledati na življenje z Leončino vedrostjo, kar je med drugim skrhalo njun odnos. Leonca ga je izdala dvakrat; prvič, ko jo je videl z drugim moškim, in drugič, ko je izdala njegovo namero o ropanju pošte. V nekem smislu njeno prvo dejanje krivično označi kot izdajstvo, saj je imel tudi sam mnogo ljubic. Najbrž sebe sprejema z razumevanjem, na Leonco pa gleda bolj kritično, sploh v luči njenega siceršnjega značaja, ki je v kontrastu z motivom prešuštva, in njene modrosti, da na zaupanju stoji svet. »Zaupanje, na katerem stoji svet, je bil samo eden takih rekov, ki so bili v popolnem nasprotju z mojim svetovnim nazorom ...« (Jančar 1998: 131).

Kebrova nezaupljivost se kaže tudi v njegovem zaporniškem življenju. »... ko sem pogledal na svet, od tiste ure naprej sem vedel: nikoli nikomur ničesar ne zaupaj« (Jančar 1998: 206). Na sojetnike gleda z distanco in zaupa edino samemu sebi. Kebrovo dognanje, da se lahko opre zgolj nase, ima za posledico pogosto zapiranje v sebi lastni svet in premlevanje preteklosti. Zaradi tega lahko vzporejamo posameznikovo doživljanje z vsesplošnim, kajti očitno je, da svet ne temelji na zaupanju, morda le na upanju.

3.1.2 Svobodna izbira

Radi rečemo, da svojo svobodno voljo uresničujemo s svobodno izbiro. *Peklenska pomaranča* in *Zvenenje v glavi* sporočata, da to res velja na ravni majhnih odločitev in posameznih dejanj, vendar je celota človeškega delovanja ukleščena v nekakšen kalup – bodisi človeškosti ali socialnega ustroja –, ki, gledano daljnosežno in upoštevajoč vse posameznosti hkrati, omejuje tudi svobodnost. Odvzem svobodne izbire lahko enačim z odvzedom človeškosti, torej z razčlovečenjem.

3.1.2.1 *Peklenska pomaranča: svobodna izbira*

Vprašanje svobodne izbire je večinoma postavljeno v sam kontekst Alexove zgodbe. Alex pravi: *»Če so ljudi dobri, so zato, ker jim je tako ušično, in jaz se ne bom vmešaval v njihove užitke /.../. Poleg tega izhaja hudo od samega jaza, /.../ in ta jaz je delo starega Bovha oziroma Boga in je njegov veliki ponos in udovolst¹⁵«* (Burgess 2005: 39). S tem že opozori na svobodno izbiro, ki jo, tedaj še tako misli, ima. Prepričan je, da je prav tak, kot mora biti, saj naj bi Bog poleg dobrega ustvaril tudi zlo.

Še nazorneje na vprašanje svobodne izbire opozori Kapeljnik, mož, ki v zaporu vodi bogoslužje. Čeprav izhaja iz biblijskih načel, ta niso vezana na določeno verstvo, marveč se nanašajo na univerzalno normo. *»Je človek, ki si izbere slabo, v nekem smislu morda boljši od človeka, ki mu je dobro vsiljeno?«* (Burgess 2005: 79). Preprost princip razčlovečenja pojasni z naslednjim: *»Ko človek ne more več izbirati, neha biti človek«* (Burgess 2005: 71).

Ker *Peklenska pomaranča* izvira iz upora zoper neuresničevanje načela, da mora imeti človek svobodno voljo, je njeno jedro na videz skoraj didaktično, toda pričujoča zgodba kaže predvsem na dejstvo, da kraji in zatrtju svobodne volje in s tem tudi izbire ni mogoče uteči. Alex je na koncu resigniran nad ustaljenimi družbenimi vzorci, saj se je primoran pokoriti volji veljakom, državi. Resda ne izvaja več pouličnega nasilja, z gledanjem surovih prizorov pa je ozavestil svoja lastna dejanja, a mu je bilo tako spoznanje vsiljeno, ko na to ni bil pripravljen, hkrati pa mu je bila odvzeta možnost spreminjanja ali spreobrnjenja na lastno pobudo. Odvzeta mu je

¹⁵ Bovha – Bog;
ljod – človek;
udovolst – radost, zadovoljstvo;
ušično – všečen (Gradišnik 2005: 151–159)

bila tudi notranja voljnost, saj (dokler ga z 'globinsko hipnopedijo' zopet ne spravijo v prvotno stanje) ne more več poslušati Beethovna, ne da bi mu pri tem ob spominu na grozovite posnetke postalo slabo, ali pomisliti na spolnost, saj se spomni predvajanih filmov, ki so prikazovali posilstvo.

Skoraj formalno dokončni odvzem svobodne izbire je v *Pomaranči* nakazan z Alexovo polnoletnostjo, na kar namiguje tudi število poglavij, 21, ki naj bi simboliziralo človeško zrelost. Zadnje poglavje pa ne vztraja v upornosti, marveč ponuja nadvse človeški preobrat: da se je junak morebiti res spremenil, da je odrasel, in to ne le zavoľjo primoranosti, temveč ker je tudi dejansko uzrl, da je 'človeško energijo bolje porablјati za ustvarjanje kot za uničevanje' (Burgess 2009: 29).

Avtorjev vsesplošni ton sporoča, da se mora posameznik, vržen v družbo, neizogibno pokoravati, s čimer je, nemalokrat s silo, spremenjena njegova trenutna volja. Po drugi strani človeku njegova bit sama narekuje, kaj je moralno in kaj ne, zato se tudi sam slej ko prej odloči za pravo pot. V Alexovi zgodbi je sporen predvsem način, s katerim je fantu vsiljena tuja volja, pa tudi samo poseganje v posameznikov naravni nrvstveni mehanizem. Obenem je problematično tudi njegovo človeku škodljivo nasilje, a je slednje v neki obliki vedno prisotno, kar potrjuje zgodovina. Vprašanje je, ali ni morebiti tudi podrejanje posameznika, s tem pa tudi njegovih osebnih nagibov, nespremenljivka in stalnica. Ta vidik obravnava Jančar v *Zvenenju v glavi*.

3.1.2.2 Zvenenje v glavi: svobodna izbira

Motiv svobodne izbire je deloma razkrit v že obravnavanem Kebrovem nezaupljivem odnosu do sveta (gl. *Zvenenje v glavi: Nezaupljivost in izdajstvo*). Iz junakove vere v usodo lahko logično sklepamo, da ima, izhajajoč iz njegovih nazorov, posameznik bore malo svobodne izbire, saj je njegov položaj vnaprej določen. V nasprotju z Burgessovo *Peklensko pomarančo* avtor ne implicira izrazite sodbe oblastnikov, ki usmerjajo okvir družbe, temveč Keber vidi ne le svoje življenje, marveč tudi skupek idejnih sestavin vsega človeštva kot določene in zato neizogibne. To spoznanje je mogoče dognati tudi zaradi jasnih odlomkov, v katerih pripovedovalec razmišlja o svobodni izbiri.

Keber pravi: »V knjigi o judovski vojni piše, da ima človek pri vsaki stvari, tudi pri odločitvi za vojno, svobodno izbiro. Izbere lahko dobro ali zlo in le volji vsakogar preostane, ali bo sledil enemu ali drugemu. /.../ Piše pa tudi, sem rekel, da je vse predvideno in vse določeno, tudi to, kako se bo odločil« (Jančar 1998: 225). Misel ponuja svojevrsten paradoks; hkrati odločeno in določeno. Čeprav imamo na videz možnost izbire, je v resnici naša izbira predvidena in določena vnaprej. Sklepam, da Jančar, ko govori o usodi, v mislih nima neke nadnaravne sile, čeprav je z zgodbo o judovski trdnjavi njen koncept res precej mistificiran. Posameznikova izbira v danih okoliščinah je pogojena z njegovim družbenim položajem, ki je dostikrat določen z rojstvom in zgodovinskim časom. Na tako razlago namiguje Kebrovo nenehno oživljanje svojega otroškega razočaranja, iz katerega je izšel označen in definiran.

S socialnim vidikom človeštva je povezana tudi družbena lestvica, neke vrste hierarhija, ki je v preteklosti zmerom obstajala. Čeprav pripovedovalec Mrakovo vzpenjanje po namišljeni lestvici opiše stvarno, torej z vso grozo, novo stanje na Livadi vendarle dojema nekako malodušno. »Eni so določeni za to, da bojo Menahemi in Eleazarji, drugi za to, da bojo Mraki in Kebri« (Jančar 1998: 140). Naveže se na zgodovinsko osnovo, izvzeto iz legende o judovskem uporu, in z množinsko obliko imen pojasni, da se človeški tipi skozinskoz ponavljajo – so stalni, naravni in nespremenljivi. Iz tega sledi, da so, prav kakor nasilje, stalnica tudi razlike med ljudmi, povezane z družbenim ali s kakršnim koli statusom – zatorej se zdi tudi podrejanje v neki poljubno dani obliki neizogibno.

Motiv svobodne izbire v *Zvenenju v glavi* ni zaznaven samo znotraj Kebrove domišljije in misli, temveč tudi nasploh v zaporniškem okolju. Pazniki vdirajo v osebnosti jetnikov in jih izrabljajo za lastne odvratne vzgibe. Najočitnejši primer takega ravnanja je med ogledom košarkarske tekme, ko paznik Albert nalašč izziva in dreza v zapornike z nedostojnim drgnjenjem dlani ob pendrek. S tega stališča je zapornikom odvzet nek odsek svobodne izbire, s tem tudi človeškosti, saj morajo prenašati neugodno stanje v zaporu, in to ne le po lastni krivdi (ker bi tudi sami izzivali paznike), temveč jim je tak položaj določen že z dejstvom, da so zločinci, posiljevalci, kriminalci ipd. – kateri koli izraz se pač izkaže kot najprikladnejši za neupravičeno upravičevanje tovrstnih dejanj.

Ob tem se pojavi vprašanje, ali si mar jetniki niso sami izbrali zaporniškega življenja. Verjetno so res zavestno zašli v kriminal, a so bili vanj hkrati pahnjeni zaradi svojega brezperspektivnega položaja in pesimistične podlage za zrenje v svet, ki nemalokrat povzročita objestno ravnanje.

S tem je močno povezano nasilje, kajti njegov izvor vidim prav v občutku, da oseba nima svobodne izbire. Tedaj se ni zmožna ravnati po načelih morale.

»Kje je opevana svoboda izbire, ko pa je mogoče izbirati le med igro v skladu s pravili in (samo)destruktivnim nasiljem?« (Žižek 2007: 72)

3.1.3 Nasilje, moč in oblast

Nasilje je eden glavnih motivov v obeh romanih. Močno oblikuje dogajanje ter oriše podobo dogajalnega prostora in časa. Nazornost avtorjevih neprizanesljivih opisov bralca vpelje v robot svet najstniškega uličnega kriminala, ječe ali zgolj pripovedovalčeve domišljije. Dejstvo je, da pojmu 'nasilje' pomen narekuje oblast, ki po svoji meri oblikuje načela človeškosti – razglasi jih s prepovedmi in z zakonsko pogojenostjo ter jih javno izobesi na plakate človeštva. Agresija v resnici ni enolična, pač pa, neodvisno od svoje definicije, nastopa v različnih oblikah. Je hkrati nadaljnji vzrok ali povod, a je nasilje tudi posledica in odziv na nekaj drugega – v *Zvenenju v glavi* in *Peklenski pomaranči* na občutek nesvobode.

3.1.3.1 Peklenska pomaranča: nasilje, moč in oblast

V *Peklenski pomaranči* spremljamo Alexa, ki skupaj s svojimi prijatelji izvaja ulično nasilje – kk pod vplivom sintetičnih drog ropajo, pretepajo, zlorablajo in uničujejo, kar Alex poimenuje 'ultravijolenca'. Alex se zaveda, da agresija ni moralno dobra, a nadaljuje s svojim ravnanjem. Možne razlage, zakaj Alex vztraja oz. sodeluje pri nasilju, so naslednje:

1. Družbeni položaj

Njegov družbeni položaj je šibek, zato nima posebne motivacije ali težnje po tem, da bi bil dober. »... po celodnevni rabuti, on v tovarni, ona v trgovini. Uboga stara dva. Klavrna prežina¹⁶« (Burgess 2005: 44). Njegova družina živi v Občinskem stanbloku 18A. Za večerjo jedo konzervirano spužvasto meso. Z ropanjem Alex sebi in svojim

¹⁶ prežina – starina;
rabuta – delo, služba;
stanblok – stanovanjski (delavski) blok (Gradišnik 2005: 151–159)

staršem zagotovi tudi nekaj denarja. Četudi je fant pameten, njegov družbeni položaj ne kaže na posebej svetlo prihodnost, zato mu je za moralno plat le malo mar.

2. Dokazovanje

S svojimi dejanji, pogumom, objestnostjo in spretnostjo se dokazuje samemu sebi in svojim vrstnikom. Tako si pridobi nek ugled in občutek moči, čeprav kaj kmalu resda tudi sovražnike, saj njegovi 'drugi' ne prenesejo njegove gospodovalnosti. »*Tako so zdaj vedeli, kdo je gospodar in vodja, te ovce, sem pomislil*« (Burgess 2005: 49). Tu spoznamo, da se nasilje vselej veže s pojmom moč in oblast.

3. Najstniška subkultura

Ulična agresija se zdi kot del tedanje najstniške subkulture, ki je neizogibna in h kateri mladi samodejno pristopijo. »... če bi okrog stanblokov čakal kateri od Barkovih ali pa /.../ katera druga izmed band ali grup ali šajk, s katerimi smo bili občasno v vojni« (Burgess 2005: 32). Ulice so polne skupin, kot je Alexova družčina.

4. Psihoaktivne substance

Alexova družčina jemlje sintetične droge, zmešane v t. i. 'moloko'. Psihoaktivne substance v Alexu sprožijo, da vidi, denimo, »*Bovha in Vse Njegove Svete Angele in Svetnike v svojem levem čevlju, medtem ko so ti po mazgi treskale lučke*¹⁷« (Burgess 2005: 11). Čeprav je jemanje drog zgolj posredno vpleteno v zgodbo in mu pripovedovalec ne namenja posebne pozornosti, je mogoče, da tudi to vpliva na nasilno ravnanje. Alex namreč že v drugem odstavku romana pove, da so temu napitku rekli tudi 'mleko z noži', kajti »*to te je naostrilo in te pripravilo za grdobijico*« (Burgess 2005: 11).

Zdi se, da lahko nasilje v *Peklenski pomaranči* ločimo na dve vrsti, tj. na 'nedovoljeno' in 'dovoljeno', pri čemer gre lahko za povsem enako dejanje. Prvo predstavljajo najstniški podvigi Alexove družčine, 'dovoljeno' nasilje pa se kaže v dozdevnem zdravljenju. Zdravniki so prikazani zgolj kot posredniki med veljaki in oblastniki ter ljudstvom, in sicer služijo kot nekakšno sredstvo za uresničevanje njihove volje. 'Dovoljeno' nasilje je opazno tudi v ravnanju policistov z začetka in konca romana.

¹⁷ Bovha – bog;
mazga – možgani (Gradišnik 2005: 151–159)

Ko se Alex znajde v rokah policistov, se ga ti polastijo, kakor da so tudi oni ena izmed uličnih 'band ali grup ali šajk'. »*Vsi poznajo malega Aleksa in njegove druge. Alex je postal zares slaven mlad fante*¹⁸« (Burgess 2005: 58). Ko pride v zapor, ga zaslišujejo in močno pretepejo, da bi mu pokazali, kaj se zgodi s takimi. Alexovi nekdanji tovariši, zdaj policisti, Alexa, ko se že vrne na prostost, še sami pretepejo, ne da bi bilo s tem kaj občutno narobe, saj jim pravico do takega ravnanja zagotavlja uniforma. Pri tem spoznavam še eno protislovje in kontrast med pojmovanem dovoljenega in nedovoljenega nasilja: Georgie in Dim sta kot razvpita najstnika predstavljala nevarnost oblastem, samo nekaj let kasneje pa se že lahko zaposlita kot policista in izvajata enako nasilje, le da je to tokrat povsem sprejemljivo.

Alexa izberejo za poskus Ludovicove metode, ki naj bi ga ozdravila kriminalnih vzgibov. Zdravniki so predstavniki države in skušajo narediti ulice varnejše, kar se samo po sebi zdi dobro, a se projekt kaj kmalu izkaže za sprevržen načrt, ki Alexa resda odvrne od nasilnih dejanj, toda obenem ga razčloveči. Čeprav je fant do ljudi vseskozi nezaupljiv, se ne more ubraniti injekcij in filmov, ki mu jih predvajajo v 'bolnišnici'. Prisilijo ga gledati posnetke krvavih dejanj, med drugim tudi odseke iz druge svetovne vojne, katerih namen je, da v njem vzbudijo odpor do tovrstnega ravnanja. Medtem predvajajo Beethovnovno glasbo, ki je Alexu najljubša, odslej pa jo povezuje s slabostjo in je ne more prenesti več. Skuša si zatisniti oči, a mu jih držijo odprte z nekakšno pripravo.

Protislovje in ironija: nasilje skušajo pozdraviti z nasiljem, z represijo in omrtvičenjem zavesti posameznikov, torej z razčlovečenjem, če naj bo prav svobodna volja tista, ki loči ljudi med seboj. Avtor pravi, da »*Peklenska pomaranča v bistvu govori o tem, da je za človeka bolje, če dela zlo iz lastne volje, kot pa da se spremeni v stroj, ki je sposoben delati samo dobro*« (Burgess 2009: 19). S tega stališča razumem odvzem možnosti po nasilju kot nasilje samo po sebi. Na koncu zdravljenja je dobesedno kakor pes ali stroj, mehanična pomaranča, izpraznjena vseh sokov; zdravniki rezultat svojega projekta predstavijo pred občinstvom. »*Ti očistim škornje? Glej, šel bom na vse štiri in ti jih polizal*« (Burgess 2005: 101). Alex uboga vsak ukaz, čemur se občinstvo reži kot cirkusantu, in res so ga zdresirali kot kako žival, kar je bil tudi njihov namen.

¹⁸ drug(uška) – prijatelj(ček), pajdaš(ek) (Gradišnik 2005: 151–159)

Vselej je sla po oblasti tista, ki more usmerjati nasilje. Vloga moči in oblasti se kaže na obeh ravneh obravnavane agresije; tako v Alexovi majhni družini 'drugov' kot tudi v okviru vsesplošnega družbenega ustroja, kot ga prikazuje Burgess. Za Alexa je občutek veljave za bivanje ključen. Njegove sanje, v katerih se njegovi tovariši spravijo nanj in sam ni več glavni, razkrivajo, kaj mu navidezna oblast pravzaprav pomeni, skupaj s strahom pred dogodki, ki bi mu preprečili zanj uspešno prevlado nad trojico svojih prijateljev. Georgie se mu takole prikaže v sanjah: »*V tej snicji je postal veliko starejši in zelo oster in trd in je golarit o disciplini in poslušnosti /.../ in potem sem lepo jasno bljudat, da ima Georgie na pljočkah zvezde, tako da je bil kakoj general*¹⁹« (Burgess 2005: 36).

3.1.3.2 Zvenenje v glavi: nasilje, moč in oblast

V nasprotju s *Peklensko pomarančo* je v Jančarjevem *Zvenenju v glavi* nasilje prikazano posredneje, skorajda kot samoumevni prebivalec livadnega zapora. Pokvarjenost po moči in oblasti hlepečih posameznikov, ki je vselej povezana z neko vrsto nasilja, je implicirana z ravnodušnim tonom, kar se sklada s Kebrovo osebnostjo.

»*V zaporu ima vsakdo svoj mali privilegij, ki je nedotakljiv, reklo se je: neprikosnoven*²⁰« (Jančar 1998: 125). Med sojetniki vladata sovražno razpoloženje in poseben hierarhični red, ki odloča o moči oz. nemoči posameznika. Pogosti so prepiri in pretepi, v katerih je jetnik nemalokrat zaznamovan s svojim zločinom, ki mu določa mesto v zaporu. Predvsem spolni perverznejši so izpostavljeni večji pozornosti, saj so tudi med prestopniki stigmatizirani. Poleg alkohola imajo v zaporu nože in druge pripomočke, zaradi katerih se ogibljejo nevarnih posameznikov, predvsem Brivca oz. Mrzlega, ki je poznan kot izredno nevaren samotar.

Agresija na Livadi se najbolj razbohoti v času vstaje, saj zaporniki združeni besnijo, uničujejo pohištvo in zaprejo ječarje v ločen prostor. Družbeno ozadje ni dovolj jasno določeno, da bi mogli z gotovostjo trditi, a se skrhanost razmer na Livadi deloma razkriva s Kebrovimi komentarji. »... *ravnovesje med agresijo sistema in agresijo barab, krhko ravnovesje, ki ga je*

¹⁹ bljudat – videti, gledati, opaziti;
golarit – govoriti;
kakoj – 'kao', kot;
pljočka – rama;
sniclja – sen (Gradišnik, 2005: 151–159)

²⁰ neprikosnoven (hr.) – nedotakljiv

/.../ treba zmeraj na novo vzpostavljati, nekaj z besedami, nekaj s silo« (Jančar 1998: 107). Nezadovoljstvo zapornikov ni povsem upravičeno, saj njihovih 'šest pravičnih zahtev' ne prikaže zaskrbljujočega stanja, zato je Mrakov izraz 'upor brezpravnih' pretiran. Zahteve se namreč nanašajo na vsesplošne razmere zaporniškega okolja, denimo na omejene obiske žensk. Zdi se, da imajo s Starim preveč prijateljski odnos – Keber ga celo označi kot 'dobrega očeta' – saj ta dopusti, da se z njim pogajajo, in jemlje Livado bolj kot 'svoje življenjsko delo' in ne kot službeno dolžnost.

Bolj upravičeno neugodni so odnosi med zaporniki ter pazniki in psihologom Teršičem. *»Nikomur ni rekel (Stari, op. a.), kar sta rekla psiholog Teršič in pujs Albert: parazit, psihopat*« (Jančar 1998: 20). Njihovo drezanje lahko označim z nasiljem, saj je očitno tako verbalno kot tudi fizično nasilje. Pripovedovalec pravi, da je Albert rad prišel v samico in koga prebutal ter podtaknil komu steklenico ali nož v omarico, zato je vznemirjenost jetnikov (ki se prevesi v nasilje), mogoče razumeti že zaradi varnostnikov, ki ne zagotavljajo nobene varnosti, marveč bivanje v zaporu in občutek varnosti dodatno ogrozijo.

Kot v Burgessovi *Peklenski pomaranči* tudi v *Zvenenju v glavi* obstaja pojem (ne)dovoljenosti nasilja. Pomen 'dovoljenega nasilja' Jančar jasno nakaže, ko je uslužbenec notranjega ministrstva zadet s kamnom in se nek policist odzove tako, da začne streljati, pri čemer zadene direktorja kmetijskega kombinata. Keber na to pravi takole: *»Same nesrečne okoliščine. Zgodi se. Lady Fate²¹»* (Jančar 1998: 89). Ironična opazka (kakor strel) zadeva dejstvo, da so dejanja veljakov vselej obravnavana drugače kot dejanja povprečnežev, četudi gre za povsem enako dejanje. Da lahko torej nesrečni dogodek pomembneža upravičimo z 'nesrečnimi okoliščinami' in, kar je nemara pač res neizpodbitno, s samo Usodo. Če gre v tem primeru za uslužbenca ministrstva, pod čigar imenom strelja policist, in za žrtev, direktorja, potlej se upravičenost očitno vrednoti glede na položaj na družbeni lestvici, kot ponuja Jančarjeva misel.

Nasilje se nadaljuje tudi po navidezni pridobitvi samouprave, saj se Mrakova oblast sprevrne v tiranstvo; naj bi zagovarjal množico jetnikov, a ustanovi sodišče in zapor v zaporu, odreja grozovite kazni ter mlade fante izrablja za lastne izprijene vzgibe. Jančar v *za Zvenenje v glavi* značilnem tonu z naslednjim citatom nakazuje, da je tak iztek, čeprav vzbuja odpor, edini logičen izid: *»Male barabe postanejo velike svinje, ko dobijo oblast*« (Jančar 1998: 178).

²¹ lady Fate (angl.) – gospodična Usoda

Ljudje potrebujemo avtoriteto, nanjo smo navajeni, in zato brezvladje tudi v *Zvenenju* ne more trajati dolgo.

Nasilje na bolj osebni ravni se bralcu razkrije med Kebrovim sanjarjenjem in obujanjem spominov na predzaporniško življenje. Svoje dekle Leonco je do krvi pretepel, da je morala, potem ko je bil sam že v zaporu, v bolnišnico. Ta jeza je izhajala iz notranjega nemira, Leonca ga je namreč hotela spreminjati, pridigala mu je in vsiljevala svoje modrosti, česar ni prenesel. »... hotela je, da postanem, ljubi Bog, drug človek. Kdo pa lahko to postane? Hotela je, naj neham sanjati« (Jančar 1998: 209). Čeprav sta drug drugega najverjetneje ljubila, je njune odnose zaznamovalo večno nasprotje med Leončino naivnostjo in romantičnostjo ter Kebrovim stvarnim, vdanim pogledom na svet.

Kljub temu da se je upor razvil v revolucionarnem duhu in se na videz zdi, da ga je Keber zanetil zaradi zagrete želje po spremembi, menim, da je bila prekinitev košarkarske tekme zgolj povod za začetek vstaje, ki se je nadaljevala zaradi nezadovoljstva vseh jetnikov. Resnični vzrok, zakaj je obscena kretnja v Kebru sprožila tolikšno vznemirjenje, vidim v njegovem psihičnem stanju, v notranjem zvenenju, resda vezanim z zunanjim. Zaradi burnega dogajanja na Livadi bralec čuti, da je pripovedovalec zelo aktiven, a je pripoved naphana s prenekaterimi pobudami, ki izhajajo iz spominov in domišljije. Keber je pravzaprav notranje nemiren, zato pa navzven deloma odmaknjen, saj ga utesnjuje in hkrati osvobaja peza preteklosti. Kljub temu sodeluje pri upor, saj ga navdihujejo zgodovinske zgodbe in si želi podobnih izkustev.

Roman se, izključujoč okvir zgodbe, konča z naslednjo povedjo: »Preklapljal sem kanale, rekel sem, da bi raje pogledal kak film o Odesi« (Jančar 1998: 233). Kaže, da Kebru vnovični prenos košarkarske tekme ne prinaša zadovoljstva ali izpolnjenja, čeravno je tako vztrajal pri svoji zahtevi. Končno stanje je enako začetnemu; nerazumno zahtevo po ponovnem ogledu tekme si je zgolj (nehote) namislil, da bi z njo upravičil svoj odziv na paznikovo obsceno kretnjo. Notranje pobude so torej vendarle močnejše od teženj po uresničevanju junaških želja ali pa se v slednjih odstira prav pripovedovalčevo brezmejno hrepenenje, ki lahko v zaporu najde oprijemljivo snov samo v agresiji in odklonskosti. Razdiralne vzgibe povzročajo jeza, strah, tudi nezmožnost racionalnega premisleka.

3.1.4 Užitki

Kljub temu da obravnavani književni deli prikazujeta večidel negativne strani življenja, v obeh romanih obstajajo tudi elementi, ki ublažijo okove stvarnosti. Ljubezen, glasba in domišljija – včasih celo nasilje – zastavijo temni plati na videz svetlejši pol, nekakšno protiutež. Ali lahko protiteža izniči neravnovesje oziroma ali užitki osebe navdajajo z zadostno lahkostjo, da še lahko prenašajo breme, ki jim ga nalaga življenje?

3.1.4.1 *Peklenska pomaranča: užitki*

Alexova izjemna strast je glasba. Stereo in glasbene plošče so 'ponos njegovega življenja'. Posluša Mozarta, Bacha in Beethovna, posebej rad pa ima Beethovno *Deveto simfonijo*. Ob poslušanju *Devete* čuti neverjetno blaženost in nasploh ga glasba navdaja z občutkom moči in veličastnosti. »O, blaženost, blaženost nebeška« (Burgess 2005: 34). Medtem ko posluša klasično glasbo, si v mislih slika krvave prizore, njemu 'ljubke podobe'. Vidi ženske in moške, ki kričijo in ga prosijo usmiljenja, ter si predstavlja, kako s škornjem tre in plošči obraze pod seboj.

V tem se kaže nasilje kot Alexova največja strast, ki presega glasbo, kajti tudi blaženost ob poslušanju simfonij, oper in spevov je povezana z motivom agresije. »... in je ta rdeča tako ljubko brizgala ven, pa ne zelo dolgo« (Burgess 2005: 49). Navedek razkriva fantov groteskni užitek ob prizadevanju bolečine, pri katerem napaja svoj identifikacijski čut. Ko posameznikovo ugodje temelji na občutkih moči in veljave, potlej smemo o takem ugodju nemara govoriti kot o zanj nujno potrebnem viru, ki v nekem smislu deluje neodvisno od osebnostne podlage in je zatorej bolj kot na posameznika vezano na praktično potrebo po uveljavljanju. Izhajajoč iz te misli in navezujoč se na Alexa se pojavi vprašanje, kje je meja med njegovimi potrebami in željami.

Menim, da nasilja, vsaj v Alexovem primeru, ni mogoče šteti med osebne užitke, saj se je treba sklicevati na njegov družbeni položaj, ki določa tudi, kaj posameznik vidi kot potrebo in česa ne. Potreba je nedvoumno tisto, kar se zdi potrebno; a teženju k izpolnitvi takih potreb se skorajda ni moč izogniti, zato je posameznik, še posebej najstnik, kakršen je Alex, podvržen samoumevnemu pojmovanju in posluževanju sicer tudi nedopustnih praks. Z drugimi besedami skušam poudariti razliko med stanjem po zadovoljitvi potreb ter užitkom na povsem intimni

ravni. Ker se Alexovo hotenje po nasilnem vedenju močno veže s potrebo, ki jo čuti kot petnajstletnik in pripadnik delavskega razreda – namreč dokazovati se, pripadati in biti 'nekdo' –, njegovo nasilje vidim kot način zadovoljevanja navedenih potreb, celo zahtev. Podobno se na stanje odzivajo njegovi sovrstniki, kar dokazuje, da se tako ravnanje veže na posameznikov družbeni položaj. V fantu je resda »... *vrla Radost Radost Radost Radost še kar razbijala in tulila*« (Burgess 2005: 45) ob povzročitvi bolečine drugemu, torej v njem budila občutke visokega zadoščenja, vendar gre za to, da je, ne zavedajoč se vseh ravni svoje osebnosti, pomešal sebi neizogibno potrebo z osebnimi nagnjenji, s čimer je v sebi morebiti tudi upravičil nasilna dejanja.

Dasiravno je Alexovo poslušanje glasbe močno povezano z njegovo agresijo, se v zanimanju zanjo vendarle kaže nek njemu lastni vzgib, ki je za njegove tovariše, kljub podobnemu družbenemu statusu, nepojmljiv. Burgessova *Peklenska pomaranča* kaže, da so tudi majhne, nemalokrat iz estetskega užitka izpeljane strasti zatrte in znakažene. »... *in bil je Ludwig van, zadnji stavek Pete simfonije, in ob tem sem zakukarekat kot sumašečen. 'Nehajte,' sem kukarekat, 'nehajte, vi grajzni pedri nagravnjeni. To je greh, prav greh je, umazan, neoprostljiv greh, vi bračniki!*»²²« (Burgess 2005: 92). Alexova ljubezen do klasične glasbe je izkrivljena s posnetki, ki sočasno predvajajo nasilna dejanja in Beethovno glasbo, da fant slednje ne prenese in ne more poslušati več, vse dokler mu na koncu romana ne izničijo učinkov Ludovicove metode.

3.1.4.2 Zvenenje v glavi: užitki

»*Cigarete, vino in ženske.*

Moje tri stalne nadloge.

Morda bi lahko pustil cigarete, morda.

In celo vino.« (Jančar 1998: 133)

Kebrova notranjost je razkrita z mislimi, ki so izpeljane neposredno iz njegove glave, v kateri zveni od nemoči zaradi zaprtega bivanja in silnega hrepenenja (Jančič 1998). V sanjah in sanjarijah se vrača k svojemu življenju na prostosti. Predvsem hrepeni po ljubezenskih

²² bračnik – pizdun;
grajzen – nagravnjen, pren. podel;
kukarekati (-niti) – (za)vreščati;
sumašečen – blazen (Gradišnik 2005: 151–159)

doživetjih, pri čemer Leonca pomeni odgovornost, Odesa z vlačugama Mašo in Katarino pa brezskrbnost. »*Leonca me je razburjala, Odesa me je pomirjala*« (Jančar 1998: 64).

Kebrvo hrepenenje je močno povezano z njegovo življenjsko miselnostjo, ki zaradi vdanosti v vnaprej določeno usodo posameznika sloni na hedonizmu. Sicer se mu toži tudi po 'morskih prostranstvih in davnih romantičnih časih, ko so vstaje in sploh vse stvari še imele svoj smisel' (Jančič 1998), saj svoj čas utaplja tudi v zgodovinskih knjigah. V skladu s težnjo po čim hitrejšem in enostavnejšem, a hkrati učinkovitem užitku je imel več ljubic, čeprav večinoma govori samo o Maši in Katarini iz Odese. »... *pa sem ji povedal za vse druge ženske, ne samo za Mašo, za vse od Trsta do Kopra, od Splita do Pireja, od Genove do Hamburga, od Sajgona do Odese*« (Jančar 1998: 210).

V Odesi je vlačugi vselej obiskal, saj sta mu zagotavljali spolni užitek brez odgovornosti in skrbi. Leonca, po drugi strani, ni mogla razumeti Kebrove neposrednosti in neromantičnosti in mu je ves čas pridigala o tem, kako živeti. Kljub temu nekako ljubi Leonco, k njej na koncu vedno nanesejo njegove misli. Morebiti ga njena razčustvovanost spominja na mater in sestro, ki ju opiše kot solzavi zavoljo nesrečne usode njune družine. Še verjetneje ga njena naivnost spominja na svoje lastno otroštvo, ko je tudi sam še imel upanje. Njeni veri v dobroto se posmehuje, hkrati pa priznava tudi lastno, zdaj že skorajda povsem zakrnelo tiho upanje. »*Jaz sem bil vse otroštvo in potem vse življenje v nekih trdnjavah z upanjem /.../. Ona je bila vse življenje v svojih spominskih knjigah, /.../ in njeno upanje ni bilo nič drugačno od mojega*« (Jančar 1998: 140).

Keber si v misli rad priključuje podobe žensk, a se, kakor ima rad spomine iz brezskrbne Odese, ne more otresti niti preteklosti z Leonco. Zaradi izrazitega konflikta med željo po iskreni ljubezni ter hkratno nejevoljo zaradi Leončinega nenehnega pridiganja in 'učenja', nič manj zaradi kontrasta med njunima pogledoma na svet, Kebra teži breme preteklosti. Prvič jo je udaril, ker jo je videl z nekim moškim, drugič jo je povsem do krvi, ker je izdala njegovo krajo denarja s pošte, kar je obenem končalo njuno razmerje, Kebra pa vstavilo v livadski zapor. Prav zato mu iz predzaporniškega sveta ostaja trpek spomin. »*Pritisnil sem jo k zidu, ker sem jo, kaj naj rečem, ljubil ...*« (Jančar 1998: 210). V tem se kaže protislovje, ki ga je mogoče razumeti, čeravno nikakor ne upravičiti, s prej navedenimi nasprotji, med katerimi je bil razpet Keber. Ena Leončinih modrosti je *Vsak ljubljeno ubije stvar*, in očitno je, kljub pogosti obrabljenosti

takih fraz, v vsem nekaj resnice²³. Zdi se, da bi bil morebiti tudi sam rad drugačen človek, zato so njena priganjanja dodatno drezala v njegovo dojemanje samega sebe.

Domišljija, sanje in sanjarjenje Kebru, poleg poglobljanja v zgodovinsko jedro judovskega upora, ponujajo edini izhod iz livadne stvarnosti. Ugotavljam, da je to sredstvo, po katerem nemalokrat poseže, zanj hkrati blažilo in breme. V njem namreč obstoji neizogibno in neizbrisljivo izročilo lastnih dejanj, ki se v obliki spominov oklepajo njegovih misli. Čeprav so v zunanjem svetu zanj razpoložljivi viri užitka, denimo Maša in Katarina v Odesi, pa ga utesnjuje tudi fizična nedosegljivost, saj je v zaporu. *»Bolj ko je prostor zaprt, več je v njem daljnih zvokov in potujočih sanj«* (Jančar 1998: 11). Od tod sledita bolečina in hrepenenje.

3.1.5 Dvojnost

Dvojnost, celo trojnost, je kot vselej nosilka večplastnega in kompleksnega razumevanja besedila. Kontrastnost motivov uvaja razgibanost, zaradi katere je književno delo mogoče razumeti kot prikaz stvarnosti.

3.1.5.1 Peklenska pomaranča: dvojnost

Burgess v svojem romanu *Peklenska pomaranča* uvaja motiv dvojnosti na ravni pripovedovalčevega značaja. Zdi se, da Alex živi v dveh popolnoma različnih svetovih in v skladu s tem pozna dve različici samega sebe, ki ju spretno menjava glede na dane okoliščine. *»Dan je bil zelo drugačen od noči«* (Burgess 2005: 40). S to preprosto mislijo je ponazorjena dvojnost, zajemajoča dva povsem izključujoča si in vendarle komplementarna pola Alexovega življenja.

'Dan' je nakazan predvsem v prvem delu romana, in sicer v fantovem odnosu do staršev in P. R. Deltoida, svojega 'postpopravnega svetovalca'. Alex se v njihovi prisotnosti vede kot prijeten, bister in požrtvovalen fant. Uporabi svoj 'džentelmski glas' pa tudi njegov jezik je vljuden in knjižen, celo nekako učen. *»Čemu se imam zahvaliti za to veselje vseh veselj? /.../*

²³ Zaradi Leončinega naivnega značaja njene modrosti morda krivično povežemo s publicami; misel 'vsak ubije tisto, kar ljubi' je izvzeta iz *Jetniške balade* Oscarja Wilda, ki je v luči njegove umetnosti zagotovo interpretirana drugače.

Bilo je figurativno, gospod« (Burgess 2005: 37) ali »*Jasno kot azurni dan sredi najvišjega poletja*« (Burgess 2005: 38). Tako pred Deltoidom kot tudi pred starši se pretvarja, da je priden, nič hudega sluteč in ustrežljiv fant. Njegov oče sanja, da so Alexa pretepli, in niti ne sluti, da je prav on tisti, ki pretepa druge. Alexovi starši tudi mislijo, da opravlja njun 'ljubeči sinko edinko' večerno delo, kajti domov vselej prinese denar in ga da tudi njima.

'Noč' je čas krvave agresije in Alex se spremeni v nasilnega suroveža. Svoje uglajene manire uporabi tudi tedaj, saj služijo kot sredstvo za ukano. »*Prosim, pomagajte, gospa. Mojemu prijatelju je na ulici postalo na lepem nekaj slabo. Toliko da pokličem zdravnika, prosim vas*« (Burgess 2005: 52).

Zaradi Alexove nekonsistentnosti je njegova osebnost nekako skrpana, sestavljena iz več različnih in celo nasprotnih vidikov. S pripovedovalčevega ubeseditvenega stališča lahko zaznamo, da svojo dnevno podobo vidi zgolj kot sredstvo nuje in služi pretvarjanju, čeravno ne moremo reči, niti da je njegova nočna različica nedvoumno 'prava'. Motiv dvojnosti v Burgessovem kontekstu sovпада s pojmi razdvojenosti, neskladnosti, prilagajanju – maskiranju pravega jaza do stopnje, ko je ta ne samo zakrit, marveč tudi nedoločljiv in povsem zabrisan.

3.1.5.2 Zvenenje v glavi: dvojnost

»*Dogajanje v romanu je prej univerzalna metafora kot denimo konkretna, časovno in prostorsko umestljiva družbena kritika*« (Virk 1998: 207).

Kot je značilno za Draga Jančarja, ima tudi *Zvenenje v glavi* prenekateri zgodovinski motiv, to dvojnost 'univerzalnega in konkretnega'. Zgodovinska osnova, postavljena ob bok oprijemljivemu dogajanju na Livadi, prida romanu oris brezčasnosti ali celo nadčasnosti, zaradi katere je mogoče okvir zaporniškega okolja premakniti v neke druge, povsem poljubne razmere. Preplet obojih elementov se v obravnavanem delu kaže na eni strani s Kebrovo zgodbo o livadnem uporju ter na drugi strani z legendo o judovski vojni iz davnega leta 66.

Vloga legende o judovski vojni je, da utrdi nadčasovnost ideje, ki združuje zaporniški mikrokozmos z makrokozmosom vsega človeštva; sferi povezuje Jančarjeva beseda, ki drobci umesti v širšo sliko oz. slednjo zbije na raven posameznika. Tako »*detajl prehaja v simbol, enkratno v tipično, današnje v vsečasno, dogodek med štirimi stenami v vseevropskega, vsezemeljskega,*« (Zadravec 2002: 135) vsečloveškega. Pozornejše branje razkriva mnoge

podobnosti med potekom vstaje na Livadi in v Masadi, pa tudi značajske in vedenjske značilnosti oseb. Kebra in Menahema družijo, na primer, zvenenje v glavi.

Menahem: »Zveni mi v glavi. Zveni mi, ne pa zvoni. /.../ Pred menoj je obzidje Jeršalaima, /.../ v glavi mi zvoni, se pravi zveni, meni pa tu neki adjutant govori, da imam visok pritisk« (Jančar 1998: 80).

Keber: »Zveni mi, ne pa zvoni. To ni noben zvon. To je nekaj kovinskega. /.../ O bog, o bog. O jebemti, o jebemti. Nimam visokega pritiska. Ne zvoni mi v ušesih. To je zvenenje v glavi, da glavo raznese« (Jančar 1998: 161).

Nekatere fraze se ponavljajo. Mrak reče: »Tega ni več mogoče gledati, človek bi bruhal« (Jančar 1998: 45), Kebrova zgodba o judovski vstaji pa pravi: »Človek bi bruhal, je zaklical Menahem« (Jančar 1998: 80). Pravzaprav se je, sodeč po Kebrovi razlagi, izpeljani iz zgodovinopisja Jožefa Flavija, upor Judov tako kot upor na Livadi začel zaradi obscene kretnje. »Palec in kazalec leve nespodobne roke napravita krog, kazalec desne nespodobne roke nespodobnež potiska v tisti krog« (Jančar 1998: 18), zaradi česar naj bi romarjem zavrela kri in sprožil se je upor. Tovrstne podobnosti pokažejo, da lahko dve oddaljeni paraleli človeške preteklosti, ki ju ločuje dvatisočletna vrzel, znova povežemo, saj se človeška narava bore malo spreminja ter se potemtakem ponavljata ravnanje in nazadnje tudi zgodovina. Čeprav so podobnosti ponazorjene z dobesednim, nemara nadnaravnim sovpadanjem, sem prepričana, da Jančarjeve navezave zgolj simbolično nakazujejo na nespremenljivost človekove biti. Možna razlaga je tudi, da se Keber zaradi vznesenosti in vživljanja v zgodovinsko dogajanje dejansko poistoveti z legendarnimi junaki, tako da jim celo pripiše svoje lastne značilnosti, kot je zvenenje v glavi (Potisk 2011: 77).

Tudi v konkretnosti je moč zaznati neko nestalnost ali kontrast, in sicer med Kebrovimi mislimi, polnimi domišljije in hrepenenja, in oprijemljivim dogajanjem na Livadi. Dva pola, med katera je pripovedovalec ves čas razpet, sta jasno nakazana že na začetku romana. »Zaprl sem oči, pokril sem se čez glavo, malo sem še skušal nazaj v Odeso, k Maši, k svobodni ladji /.../ Toda v kotu celice je nekdo potegnil za ročico, voda je zašumela v straniščno školjko in odplavila sanje, z njimi še zadnje ostanke Odese v arestantsko kloako« (Jančar 1998: 15).

Roman ima poleg notranje zgradbe posebno tudi notranjo, saj vsebuje okvirno zgodbo, v kateri je pripovedovalec nek Kebrov sojetnik iz leta 1975 – tokrat v zaporu v mestu M., saj so livadarje po vstaji razselili –, ki naj bi zapisoval njegovo pripoved. Vloga okvirne zgodbe je, da zastavi splošno, povsem zgodovinsko načelo: da se, kar sledi v jedru, nemara sploh ne bi zgodilo, ko ne bi bilo nekoga, ki bi to zabeležil kakor zgodovinar Jožef Flavij.

Pripovedovalec okvirne zgodbe se vpraša: »*Kdo bi dal torej roko v ogenj za natančen pomen in zven vsake besede, ki je zapisana?*« (Jančar 1998: 11). Retorično vprašanje opozori na dejstvo zgodovinskega popisovanja dogodkov, saj okvir že v začetku določa možnost neverodostojnosti. Keber je bil namreč edini pričevalec te vstaje. In res se v jedru romana Kebrova pripoved večkrat zdi poveščana, povzdignjena na raven judovske legende, v čemer v nekem smislu nehote postaja parodija vsakdanjih, ponavljajočih se dogodkov. Z drugimi besedami lahko rečemo, da poljuben dogodek šele z ubeseditvijo dobi svojo podobo, četudi izkrivljeno.

3.2 PRIMERJALNI DEL

3.2.1 Podoba sveta ter Alexov in Kebrov pogled nanj

Jančar in Burgess orišeta tedanji svet negativno. *Peklenska pomaranča* je distopični roman, ki ne pojasni konkretne zgodovinske zasnove, vendar uporaba slenga nadsat med britansko mladino nakazuje na rusko propagando v času hladne vojne (Dix 1971: 14). V tem se posredno kaže širše družbeno okolje in tudi Jančar v roman *Zvenenje v glavi* vnese snov, iz katere je najverjetneje izhajal, zgolj v metafori. V obeh delih so prepoznavne nekatere družbene in kulturne prvine bodisi slovenskega bodisi britanskega okolja, čeprav avtorja svet predstavitava bolj ko ne neodvisno od fizičnega dogajalnega prostora.

»*Ne meč, ne sreča kriva, uničil nas je vsakršen človeški drek*« (Jančar 1998: 222). Keber se z navedeno opazko naveže na slovenstvo. Ko takole aludira na Prešernov *Krst pri Savici* – »*ne meč, pregnala nas bo sreča kriva*²⁴« (Prešeren) –, odklanja romantično pojmovanje stvarnosti

²⁴ Prešernov *Uvod h Krstu pri Savici* je dostopen na naslednji povezavi: http://www.preseren.net/slo/3_poezije/99_uvod.asp [14. 1. 2018]

in neuspele poskuse vstaj pripisuje splošni iztirjenosti človeštva. Jančarjev roman širšo idejo ponazori z nacionalno snovjo, saj lahko zgodbo razumemo kot upovedovanje uspehov in zmot v spopadih za samostojno državo v 90. letih prejšnjega stoletja (*Zadravec 2002: 139*). Ime zapora 'Livada' lahko morebiti nadalje povežemo s Prešernovo metaforiko, saj Prešeren v *Sonetnem vencu* primerja slovenske dežele z goro Parnas, medtem ko Jančar razbije to mogočno idejo in prikaže iluzijo svobode – livada, kjer ne cveto rože, marveč stoji alegorična ječa.

Tudi Burgessov ton svet prikaže v precej negativni luči, na kar opozori potepuški stavec že na začetku: »Ljudje na Mesecu in ljudje, ki frčijo okrog in okrog Zemlje kot mušice okrog svetilke, nihče pa se ne meni več za zemeljske zakone in red« (Burgess 2005: 20). Nakaže, da gre za dobo znanstvenega napredka, vendar ljudje nazadujejo na družbeni, tudi etični ravni, saj so ulice polne huliganske anarhije. To sicer ni izvorno bistvo same problematike, a so iz tega drobca zaznavne širše disfunkcije prikazane ureditve. Če je Kebrovo mišljenje večidel ustaljeno, ves čas enako pesimistično in obenem stvarno, to ne velja za Alexa, ki spočetka še ne ve dobro, kako družba deluje. »Če potrebuješ avto, si ga utrgaš z drevesa. Če potrebuješ pinkponk, si ga vzameš²⁵« (Burgess 2005: 47). Šele v zaporu privzame dejstva o krutosti mehanizacije posameznika.

Sestavi dvojnih svetov, Burgessovega in Jančarjevega, sta podobni. Splošen oris sveta, s katerim lahko označimo tudi družbo, prikazano v *Peklenski pomaranči*, je ujet že v univerzalnem jeziku *Zvenenja v glavi*, ki pravi takole: »Svet je nor od začetka sveta« (Jančar 1998: 178). Da je svet 'nor', je morda najbolj banalen stavek, pa vendar je smiselni prav zaradi svoje cinične preprostosti. Res je, da so družbene razmere v Jančarjevem romanu vnesene večidel implicitno, saj se vsa zgodba godi v zaporniškem okolju, medtem ko je Alex v zaporu samo v drugem delu knjige; kljub temu lahko iz odnosov prepoznamo sprijenost, disfunkcionalnost temeljnih državnih organov. Sploh pa je podobnost med osebama že v njuni nezaupljivosti ne le do sebi enakih, marveč tudi do Države, kajti predstavniki 'Dobrih oziroma Države' »so bili bolj serjoznega in umazanega kakoj duha kot katerikoli prestupnik v samem Držaku²⁶« (Burgess 2005: 87).

²⁵ pinkponk – denar (Gradišnik 2005: 151–159)

²⁶ Držak – Državna kaznilnica;

kakoj – »kao«, kot;

prestupnik – prestopnik;

serjozen – usran, pren. zanič (Gradišnik 2005: 151–159)

Osnovne poteze posameznih življenjskih dob so si pri Alexu in Kebru podobne. Otroštvo in adolescenco zaznamujejo zaupanje, upanje ter občutek mogočnosti. Keber je vse življenje, začeniši s sedmimi leti, sanjal o Veliki peči. Otroškega razočaranja se zave šele v starejših letih; kot otroku so se mu zdeli zapuščeni zapori, v katerih je bila nekaj časa primorana živeti njegova družina, kot kaka trdnjava ali grad – pustolovščina. Alexova rosna mladost je ekstremnejša, mnogokrat potencirana, a v jedru ohranja osnovo otroškosti, v svoji obliki pa se prilagaja konkretnemu okolju. Prisiljen je prej odrasti, saj ga zgodnji kriminal vpelje v svet preračunljivosti in laži. Tako že pri 15. letih spozna to, o čemer z nekoliko drugačnimi besedami govori Keber pri svojih štiridesetih. Alex pravi, »*da jih nekateri z nožem fašajo, nekateri jih pa z nožem talajo*« (Burgess 2005: 25). Bistven razloček je v tem, da v rosni mladosti še misli, da on 'tala', na 'zdravljenju' pa kaj kmalu ugotovi, »*da je boljše, če jih dobivaš, kot pa če jih daješ*« (Burgess 2005: 98), saj se mora ukloniti oblastnikom.

Obravnavana romana kažeta, da z odraščanjem plahnita želja in težnja po lastnem delovanju. Njunu raven lahko kontinuirano vzporejamo z gledišči o svetu. Mladostniška vnema, v Alexovem primeru tudi krvavi kriminal, se spremeni v vdanost. Menim, da so take spremembe posledica razvoja kognitivnih procesov ter osebnostne rasti, nikakor ne posledica kakih korenitih sprememb v okolju. Percepcija stvarnosti je namreč samo v grobih obrisih vezana na konkretno stanje, kar dokazuje kontrast Keber-Leonca, ki obstoji v istem svetu. »*Realnost sama, v svoji bedasti faktičnosti, ni nikoli neznosna: za takšno jo dela jezik, njena simbolizacija*« (Žižek, 2007: 62). Svet je domala statičen, dinamika se godi znotraj misli; prav zato je določevati stvarnost z dejstvi ne le nesmiselno, marveč tudi nemogoče, saj je vsakršna objektivnost določena s subjektivnim dojetjem objektivnega.

3.2.2 Manifestacija sporočila

Poleg zaporniškega okolja, nasilja in motiva svobodne izbire *Peklensko pomarančo* in *Zvenenje v glavi* družijo tudi skupno sporočilo: **svoboda je izjemno omejena, nedosegljiva ali sploh nemogoča**. Kljub različnim ubeseditvenim postopkom obeh avtorjev sta ideji izhodiščnih romanov skladni, s čimer se kaže večplastnost iste končne ideje.

Zgodba v *Zvenenju v glavi* je, kljub svoji dvojnosti ali trojnosti, podana s posebno simboliko motivov, ki jo Jančar doseže predvsem z zgodovinsko vzporednico. Avtor jo je uporabil 'tako za intenzivno osebno zgodbo kakor za alegorijo vsakršnega sodobnega družbenega in človeškega nasilja' (Jančič 1998). Učinek je dosežen s prepletom več ravni človeškosti; upor na Livadi ponuja hladno stvarnost, vstop v Kebrove misli in domišljijo zagotavlja občutek intimnosti, zgodovinska zgodba, dejansko popisana, pa daje osnovi okvir resničnosti in zabriše občutek časa.

Nasprotno je ideja *Peklenske pomaranče* bolj neposredna in na trenutke celo didaktična, saj se skorajda zazdi, da nas Burgess kot kaka Leonca seznanja z resnicami bit – čeprav Burgess meni, da naloga umetnika ni pridigati, temveč zgolj pokazati (Burgess 2009: 19). Nedvoumnost misli je dosežena predvsem s prvoosebim pripovedovalcem Alexom, ki bralce nagovarja, kot bi šlo za njegove tovariše. Dogodki so jasno prikazani in kronološko razvrščeni, poleg tega Alex ne razgali svoje notranjosti, marveč je pripoved zgoščena in usmerjena v konkretno dogajanje. Morda je le jezik tisti, ki daje prvotno zamišljen avtorjev izraz; pripovedovalec uporablja sleng nadsat z ruskimi prvinami, vendar je ta slovenskemu bralcu bliže kot naslovniku izvirnega besedila v angleščini, saj sta ruščina in slovenščina, obe slovanska jezika, sorodnejši.

Pripovedovalčevi stališči in s tem romana sama se torej močno razlikujeta v razčlembi notranje zgradbe. Burgess je osredotočen na neposredno spoznavne motive, medtem ko Jančar uvaja razgibanost različnih svetov – notranjega, zunanjega in vsesplošnega –, zaradi katere je tudi interpretacija kompleksnejša. Podrobnejša analiza *Zvenenja v glavi* zaradi pomenske bogatosti omogoča različna, čeprav ne nujno nasprotujoča si branja (Virk 1998: 207), k temu pa pripomorejo tudi liričnost, simbolika in zamišljenost Jančarjeva sloga. *Peklenska pomaranča* je, po drugi strani, napisana v precej uporniškem, robatem in nedvoumnem tonu.

Avtorja posredujeta enako idejo, le da v *Peklenski pomaranči* v eksplicitni, v *Zvenenju v glavi* pa v implicitni obliki.

3.3 RAZPRAVLJALNI DEL

3.3.1 Razprava o nasilju

Nasilje nas odvrča, da nočemo razmišljati o njem, Jančarjevo *Zvenenje v glavi* ter Burgessova *Peklenska pomaranča* pa bralca prisilita v soočenje vsaj z mislimi nanj, ko ga postavita neposredno predenj. Pripovedovalčevi stališči o nasilju sta v obeh primerih kvečjemu nevtralni, nasilje je ključni element njunih svetov in ga dojemata kot stalnico in nespremenljivko človeštva. Če je to res, ali je mar človeku potemtakem res dovoljeno biti nasilen?

Kljub temu da se agresija v različnih oblikah pojavlja ne samo v izhodiščnih romanih, temveč tudi v celotni zgodovini – kajti kaj drugega pa so mnogotere bitke, če ne ravno krvavo nasilje, zamaskirano v imena slovitih vojskovodij –, menim, da to ne upravičuje zlih dejanj, ki izvirajo iz same škodoželjnosti in sle po moči. Vendar je treba ločiti zlo od protesta in upora, ki zaradi razmer dostikrat ne moreta biti izražena na miren način. Anthony Burgess pravi, da »z nasiljem ni nič narobe, da samo po sebi ni nekaj slabega, ne dá se ga avtomatično obsoditi, saj samo s pomočjo nasilja lahko pride do večjih sprememb« (Burgess 2009: 20). Strinjam se, da lahko dostikrat le sila povzroči spremembo, s tem pa nikakor ne mislim zgolj na fizične oblike nasilja, marveč, denimo, tudi na nasilne spremembe (torej take, ki jih je treba napraviti s silo, proti sprevrženi volji nekaterih ljudi) v družbenem ustroju, kot sta zamenjava oblasti ali uvedba novega reda.

Oba romana neodvisno drug od drugega izrišeta načelo talionskega prava: »*Oko za oko ...*« (Burgess 2005: 77) in »*Zob za zob ...*« (Jančar 1998: 141)²⁷. V tem se pokaže princip 'nasilje rodi nasilje', kar prepoznavam kot vodilo odnosov med oblastjo in ljudmi, ki se ji postavijo po robu, ter kot osnovo družbe, ki jo prikazujeta Jančar in Burgess. Gre torej za cikel nezaključenih rešitev, ki se brez kraja ponavlja; za nekakšen začarani krog. Ker se nasilja ne da avtomatično obsoditi, se seveda pojavi vprašanje, kako se potemtakem opredeliti do vršilcev nasilja, ko pa se družbene razmere zgoščajo v posamezniku, v čigar dejanjih se potem pokaže končna vsota – ali produkt, če naj bodo ideje tisočkrat potencirane, ko se utelesijo v človeku – množice vseh dejavnikov. Menim, da je treba določeno dejanje razumeti kot posledico nečesa, vendar hkrati

²⁷ Talionsko pravo ali načelo izvira iz Babilonije iz 2. tisočletja pr. n. št. Temelji na načelu *Oko za oko, zob za zob*, glede na katerega je bi bil zločinec kaznovan s kaznijo, enako njegovemu zločinu (Encyclopædia Britannica, 2011).

kot vzrok; če nasilje namreč rodi nasilje, seveda velja tudi obratno: nasilje, rojeno iz nasilja, rodi novo nasilje.

Kaj loči eno obliko nasilja od druge, razen seveda forma sama? Ko je porušeno ravnovesje med vzrokom in posledico ter je vzrok moralno težji in tehtnejši od posledice, tedaj se zdi nasilni poseg v situacijo nekako nujen. S podrobno obravnavo romanov *Zvenenje v glavi* in *Peklenska pomaranča*, ki v ospredje postavljata motiv nasilja, sem spoznala, da je nenadzorovana agresija predvsem odziv na občutek nesvobode, sploh ne nujno na nesvobodo samo. Upor namreč ne izvira zgolj iz dejanskega, z dejstvi definirane stanja, marveč iz posameznikovega doživljanja sebe v teh okoliščinah (Žižek 2005: 62).

Po drugi strani obravnavani besedili prikažeta tudi nadzorovano, pohuljeno in prikrito nasilje, v nekem smislu pasivno agresivnost, represijo. Pri tem se obstoj nasilja vselej veže z močjo in oblastjo, ki pravzaprav omogočata tako ravnanje. Kadar pa govorimo o tem, se zdi, da manjka neko dopolnilo – namreč moč nad kom, oblast nad kom? Odgovor je treba iskati v družbeni podlagi, v kateri vselej obstajajo razlike med ljudmi. Jančar in Burgess sporočata, da je trojica nasilje-moč-oblast nerazdružljiva, a tudi neizogibna, saj se osebe zaman in neuspešno borijo zoper ustaljene oblike nadoblasti. Alexova in Kebrova volja sta se primorani podrediti. Romana prepričata, da ljudje potrebujemo avtoriteto in da smo je vajeni, s čimer je neka hierarhičnost seveda vselej prisotna. Čeravno to še ne pomeni, da morajo v taki družbi obstajati negativni odnosi, Jančar in Burgess nadrejenost orišeta z negativnim tonom, saj jo povezujeta z brezmejno slo po moči, ki je ne gre potešiti, zaradi česar se širi zlo.

Burgessovo sporočilo se sklada z Žižkovo mislijo, da je najvišja oblika nasilja vsiljevanje nekakšnega nevtralnega okvira, ki si zoper moralno podlago umisli nevtralno bazo, glede na katero se nekatera enako nasilna dejanja zdijo kot nasilna in druga ne (Žižek 2005: 59). V takem svetu obstojita dovoljeno in nedovoljeno nasilje, pri čemer se prvo staplja z ustaljeno stopnjo 'nič', ki pa jo je vendarle treba vzdrževati z represijo;

*ničla ni vedno 'najnižje' stanje sistema, tako da 'nič' – paradoksalno – šteje več kot 'nekaj'. /.../ Sistemsko nasilje je torej nekaj podobnega 'temni materiji' v fiziki /.../*²⁸.
Objektivno nasilje je nevidno, saj vzdržuje ničelni nivo, glede na katerega (in kot

²⁸ Temna snov v astronomiji je nevidna snov v vesolju, ki jo je mogoče zaznati zgolj po učinku. O njej vemo manj, kot o njej ne vemo (Riess, 2017).

prekoračitev katerega) percipiramo nekaj kot (subjektivno) nasilje – da bi ga zaznali, je potreben neke vrste paralaktični premik (Žižek 2005: 7–8).

Menim, da je treba različne oblike nasilja obravnavati kot celoto, torej vsekakor upoštevati oba pola. Dovoljeno in nedovoljeno nasilje se medsebojno nikakor ne izključujeta, saj je njuna prvotna definicija enaka, torej gre za dvakratni učinek in je v njuni dvojnosti še bolj povečana izkrivljenost tovrstnega početja. Najbolj problematično se zdi posebej to, da obstaja razloček med dvojima, da v prikazani družbi obstoji umetno nastavljena meja, ki ločuje moralno neločljivo. S tega stališča je ravnanje paznikov, policistov in zdravnikov *Državnega inštituta za spreobračanje kriminalnih karakterjev* morda še bolj sprevrženo, saj delujejo zakrinkano in nekako potuhnjeno.

Ugotavljam, da sta oba pola agresije sočasna in da je eden odvisen od drugega, kar pomeni, da resnični kontrast med njima določa šele njun soobstoj. Bralec se želi poistovetiti z občutki malega človeka, Alexa oz. Kebra, ki kot prvoosebni pripovedovalec zastavi precej subjektivno plat. Predstavniki 'dovoljenega' ali 'objektivnega' nasilja so razosebljeni, opisani s precej splošnim pojmom Država. Ta iztočnica deluje odmaknjeno, skoraj mitično postavljeno v nedosegljivo sfero, ki naj bi delovala ločeno od človeštva kot zaključen, že definiran pojem. Ker je pripovedovalčevo stališče dostopnejše in intimnejše, se bralec skuša poistovetiti z njim, stati na strani svojega 'Ponižnega Pripovedovatelja', kot si pravi Alex. S tem je morda zamegljena kritičnost do dogajanja. Po premisleku spoznam, da je tudi nasilje obeh glavnih oseb nemogoče docela upravičiti, čeravno sta spodbude prejemale iz okolja – še posebej je na njuno ravnanje vplival njun socialno-ekonomski položaj, Keber pa je trpel tudi zaradi psihičnih težav. Navsezadnje je Alex ubil dve osebi, staro žensko in sojetnika v zaporu, posredno povzročil še smrt pisateljve žene, in tudi Keber se je neupravičeno znesel nad Leonco.

Nesmiselno je iskati krivca in kazati s prstom nanj, kajti vsebina vendarle ni tako enolična, da bi mogli like barvati zgolj v belo ali zgolj v črno. Mislim, da to ni bil niti namen avtorjev, temveč sta želela zgolj prikazati stvarnost, in sicer njeno nekoliko distopično različico. Romana *Peklenska pomaranča* in *Zvenenje v glavi* prikažeta nasilje kot kompleksen pojav, pojavljajoč se na več ravneh in v več oblikah. V nekem smislu deli govorita prav o tem, da je nasilje samo po sebi nesmiselno, saj prinaša še več nasilja, kljub temu pa se mu očitno ni mogoče izogniti, saj je ukoreninjeno v ustroj človeštva.

Camusova misel »Naloga pisatelja je, da prepreči civilizacijo pred samouničenjem«²⁹ avtorju pripisuje poslanstvo revolucionarnih razsežnosti in z njo se, navezujoč se na nasilje, le deloma strinjam. Pisatelji spravijo dostikrat kruto resničnost v estetsko obliko, iz katere bralec sam razbere bolešno resnico, če je v svetu ne zaznava že sam. Spoznanje in mišljenje lahko spodbudita spremembo – vsaj teoretično. Ko Jančar in Burgess bralce vpeljeta v krutost nasilja, s tem hote ali ne opozorita na njegovo občo prisotnost, ki je vse pogosteje zakrita. Kljub temu dvomim, da je mogoče nasilje uničiti; morda s kako Ludovicovo metodo, a to hkrati pomeni razosebljenje in razčlovečenje, nasilje na intimnejši ravni. Niti pisatelj niti kdo drug ne more odvrniti človeštva od destruktivnega ravnanja.

3.3.2 Razprava o (ne)svobodi

»Strah skuša prizadejati bolečino in strah« (Jančar 1998: 59), in ta negotovost izhaja iz oskrunjenega stanja človeškosti, ki nam je bilo sicer dano z rojstvom, a tudi iz nepojasnljivih vzvodov znotraj posameznikovih misli. V obravnavanih romanih *Peklenska pomaranča* in *Zvenenje v glavi* se prepleta več vidikov nesvobodnosti, ki zarišejo idejo, da je človek vselej podvržen nekim zunanjim dejavnikom ali morebiti zgolj sebi, pri čemer se nikakor ne more iznebiti bremena svoje preteklosti.

Najočitnejša oblika omejenosti je seveda v fizični nesvobodi, vendar zaporniško okolje služi predvsem za ponazoritev nekaterih univerzalnih vprašanj o človekovem obstoju, ki se morda najjasneje artikulirajo prav v prostoru, kjer nedovoljeno še najlaže postane dovoljeno. Avtorja predstavita izolirana območja, v njunem primeru so to ječe, kot nekakšno razgaljeno maketo ali model družbenih razmer, kajti te so na prostosti dostikrat zabrisane. Čeprav jetnike asociiramo z odvzemom svobode, pa spoznavam, da je fizično okolje dostikrat le drugotnega pomena, saj občutek nesvobode – občutek, ki je glasnik posamezniku lastne resničnosti – ostaja tudi na prostosti ali v domišljiji, ki na videz omogočata prosto gibanje.

Alexova in Kebrova zgodba dokazujeta, da se preteklosti ne gre otresti. Burgessov junak, potem ko zapusti kaznilnico, naleti na žrtve svojega nasilja izpred štirih let, in tako tudi sam postane

²⁹ 'The purpose of a writer is to keep civilization from destroying itself.' Citat je dostopen na: <https://www.goodreads.com/quotes/8583> [11. 1. 2018]

žrtev lastnih dejanj. Konec *Peklenske pomaranče* je resda optimističen, vendar neodvisno od sprememb v Alexovi življenjski miselnosti nadalje obstoji njegova najstniška različica, in sicer vsaj v spominih ljudi, ki jim je prizadel bolečino. Izročilu zlih dejanj ne more uteči niti Keber, čigar misli so prepolne tako prijetnih kot tudi bolečih misli. Spomini ustvarjajo njegov svet, ki je prenekaterikrat ločen od dogajanja na Livadi. S tega stališča *Zvenenje v glavi* ni samo 'alegorija vsakršnega sodobnega družbenega in človeškega nasilja' (Jančič 1998), marveč tudi alegorija posameznikove nesvobode, ki si lahko poišče svoje meje kjer koli, čeravno fizična omejenost še dodatno krepi občutke ujetosti.

Represivna politika ter negativne izkušnje z ljudmi – otroška in kasnejša razočaranja, mnoga izdajstva in posledična nezaupljivost; vse to Alexu in Kebru kroji pogled na svet in nase. Ko je človek skrčen na sedemmestno zaporniško število 6655321 in ugotovi, da je »prav grajzni žalke svet³⁰« (Burgess 2005: 136), potlej sta tudi vsakršna upor ali vstaja brezplodna. Seveda znotraj katere koli družbe obstajajo določila, znotraj katerih mora posameznik ostati negiben zavoljo teženj po splošni blaginji. *Peklenska pomaranča* in *Zvenenje v glavi* pa upovedujeta moralno nedopustna dejanja, ki jih vršijo tudi državni organi in ki se jim mora posameznik iz strahu ukloniti. Tako mora ostati negiben tudi znotraj svojega položaja, ki mu ga ne določa le pojem 'zapornik', marveč tudi družina, v katero je bil rojen: Kebrovo življenjsko miselnost so oblikovala spoznanja iz otroštva in tudi Alexovi načini uresničevanja hotenj nosijo zametke v socialno-ekonomskem statusu njegove družine. Medtem oblastnikom položaj sam po sebi upravičuje zle namere, nasprotovanje in upor pa zlahka zadušijo z zatiralnimi sredstvi.

Keber, čigar pogled je v primerjavi z Alexovim (letom primerno) zrelejši, ugotavlja, da sta v njem »naraščala smeh in gnev na svet, kakršen je, na življenje, na vagone, kajute, sobe osamljenih natakarc, na to celico /.../. Vsakdo ima svojo jezo, vsakdo ima tukaj svojo vojno. Ni velika kot judovska, nima visokega razloga« (Jančar 1998: 101). Širši pojmi, kot sta svet in življenje, se nazadnje skrčijo na intimne dogodke; iz navedka je mogoče razbrati, da je posameznik resda žrtev zunanjih smernic, vendar ima v sebi tudi lastno majhno vojno. Ta vojna je tiha in 'nima visokega razloga', zaradi česar zastaja v mislih in se navzven kaže samo v drobcih, kot sta Kebrova razdražljivost ali Alexova potreba po dokazovanju, ki v resnici zakriva

³⁰ grajzen – nagravljen, pren. podel
žalek – beden, ničvreden, 'ušiv' (Gradišnik 2005: 151—159)

iskanje njegove identitete. S tem se v nekem smislu sproži tudi zunanja vojna, saj se zapleteni, osebam nerazumljivi vzgibi prenesejo navzven v obliki burnih in dostikrat nasilnih izbruhov.

V svetu nepremične usode so omejeni tudi užitki, ki predstavljajo območje najčistejšega jaza. Zatrtje užitkov posamezniku zariše meje okrog tega, kar naj bi mu bilo dovoljeno biti kot osebi, zato brezizhodno povzroči občutke ogroženosti. Glasba je Alexu to, kar so ženske in morska prostranstva Kebru; ta nagnjenja ju določajo in notranji nemir se začne, ko so jima ta blažilna sredstva odvzeta, zakaj pojmujeta jih kot motive svojega obstoja. Tako ni težko dognati, da so blažila hkrati breme – osebni užitki so namreč še najbolj izpostavljeni udarcem neizprosne in surovega delovanja človeštva.

Čeprav so osebe v *Peklenski pomaranči* in *Zvenenju v glavi* glede na fizično stanje ujete, sta Alex in Keber predvsem ujetnika lastnih preteklosti in spominov, ki pa jima je temelje vendarle zastavila že socialna podlaga. S tega stališča sta **nesvobodna**. Seveda je to idejo mogoče razširiti onkraj meja obravnavanih romanov, kajti njuno sporočilo je, po drugi strani, daljnosežno in **svobodno**. Burgess in Jančar jasno nakažeta, da človek ni svoboden, in to ne le v smislu, da mora privzeti splošne vrednote in spoštovati norme v družbi, marveč da tudi sicer nikakor ne more doseči povsem ravnovesnega stanja – niti v sebi niti v okolju. Obenem prav izkrivljenost in kontrastnost omogočata dinamičnost v posameznikovem in družbenem razvoju. Keber, ki se nesvobodnosti zaveda, se vdaja fatalizmu, zato je njegov svet statičen in dojema dano neravnovesje kot osnovno stanje; po drugi strani Alex, ki še verjame v svobodnost, skuša, četudi zaman, izravnati krivo ravnovesje, s čimer dreza v pojem človeškosti in šibi ustaljeno stopnjo nič.

4 SKLEP

Hipoteza: Svoboda je konstrukt, ki ublaži zavest o obstoju.

Z raziskovalno nalogo sem se želela dokopati do idej Burgessovega romana *Peklenska pomaranča* in Jančarjevega *Zvenenje v glavi*, s čimer bi lahko utemeljila poglavitni motiv nesvobode. Glede na ugotovljeno se vračam k poprej zastavljene hipotezi.

Svojo hipotezo lahko le deloma potrdim. Ugotovila sem, da je popolna svoboda res samo konstrukt, torej pojem, ki opisuje neobstoječe stanje – posameznik je, upošteva vse vidike obstoja hkrati, nesvoboden. Kljub temu ideja o tem, da smo svobodni, ni nujno sredstvo za blaženje zavesti o obstoju; prav razklanost je namreč tisto gonilo, ki daje prepotrebni čut, da obstajamo, in očitno je ravno konstrukt svobodnosti tisti, ki zagotavlja boj. Nočemo biti mehanične pomaranče in tako se posameznik ogiblje najmodernejši tehnologiji, tj. mehanizaciji človeka, kajti v njem vendarle ostaja potreba po osmišljenju svojega nemalokrat težkega življenja.

Spočetka sem predpostavljala, da občutek svobodnosti olajša dejstvo, da obstajamo, saj naj bi se tako počutili manj omejene. Ugotovila sem nasprotno: spoznanje nesvobodnosti povzroči vdanost in pasivnost, zato mora obstajati nasprotni pol, neka visoka ideja, zastavljena kot resnica, da bi lahko krivice razumeli kot zle, da bi osmislili svoj obstoj. Čeravno je posameznik v mnogih pogledih res nesvoboden, je koncept svobodnosti pomemben za moralno presojanje širših družbenih in osebnostnih okoliščin. Konstrukt svobodne izbire postavlja osnovo, sklicujoč se na katero lahko ohranjamo načela človeškosti.

Zakaj torej naslov *Svobode zapor: bivanjski paradoks človeštva*? Ker smo v zaporu – obkroženi z mejami, vpeti v spono samih sebe, in vendar prepričani, da smo svobodni. To tvori nenavadno protislovje, vendar vidim tako dojemanje stvarnosti kot edino delujoče gibalno za družbeno in osebnostno dinamičnost, morda tudi razvoj.

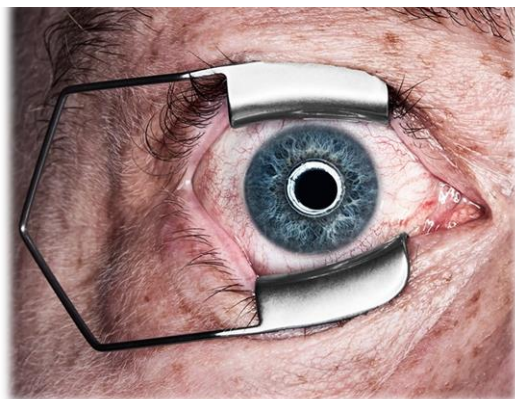
5 DRUŽBENA KRITIKA

O literaturi ... »Nič zato, če izhaja iz konkretne zgodovinske situacije, nič zato, če je tudi družbenokritična, toda njena najgloblja intencija mora s svojimi slutenjskimi tipalkami segati k temeljnemu vprašanju eksistence, k usodi« (Jančar 1989: 110).

Jančarjeva misel nakazuje, da prava književna dela ne nastajajo angažirano, marveč je element družbene kritike zgolj postranski, neizogiben, še posebej če avtorji jemljejo snov iz vsakdanjega življenja ali zgodovine. To pomeni, da ne *Peklenska pomaranča* ne *Zvenenje v glavi* nista nastala, da bi z družbenokritično ostjo zarezala v tkivo človeštva, čeravno sta oba avtorja nedvomno izhajala iz socialnih prvih. 'Slutenjske tipalke' torej prevračajo vprašanja obstoja, vtem pa se naslika tudi podoba družbe.

Pravzaprav se je nesmiselno spraševati, ali sta obravnavana romana družbenokritična; seveda sta. Ob nizanju dejstev se porajajo vprašanja, in sicer naslednja: Kaj je funkcija družbene kritike? Kaj spremeni v bralcu, če sploh kaj? Ali je mar mogoče, da ta pojem obstaja zgolj zavoljo prikladne umestitve literarnih del, ali pa družbeni elementi nemara ponujajo kaj otipljivejšega?

Mislím, da družbena kritika v književnosti v bralcu sproži nekakšno katarzo. Kakor je Alex prisiljen gledati nasilne film, in to celo s ščipalkami, ki mu držijo oči odprte, tako mislim, da bralec v nekem smislu opazuje vsebino, da bi se preko književnih oseb izpraznil tudi lastnih slutenj o svetu in samem sebi. Če sta Alex in Keber nesvobodna, to pomeni, da sem tudi jaz in smo vsi. »Zapora z imenom *Livada* ni, *Livada* je izmišljen literarni prostor, je metafora velike jetnišnice, lahko tudi države« (Zadravec 2002: 139). Tako torej razpravljamo o nekem Alexu in nekem Kebru, ki pa ju v resnici sploh ni. Še večji preobrat: Alexi in Kebri smo mi vsi.



Slika 3: Ščipalke za oči

Če je književnost kakor vzidano spričevalo človeštva, katerega zgodovina je le 'stopnjujoča se normalizacija krivic, brezimnega in brezizraznega trpljenja milijonov ljudi' (Žižek 2007: 148), potemtakem gre pri družbeni kritiki morebiti bolj za sodbo, a brez vsakršne kazni. Tudi rešitev ni. »Zlo je bolezen, zlo je stalen gost v človeškem srcu, tu ni nobene rešitve« (Jančar 1998: 178). Je zgolj diagnoza in vsakršno zanikanje neozdravljivosti je le naiven poskus, sporočata Jančar in Burgess. Preostane nam samo to, da

gledamo kot Alex in nam surova stvarnost skrivi pogled

ali pa se kakor Keber vzhemo na krila domišljije in nam miselne podobe razjedo razum.

Da bi videli, je nazadnje vselej treba (po)gledati.

6 DRUŽBENA ODGOVORNOST

Kot pripadnica družbe ter hkrati posameznica in ljubiteljica književnosti čutim, da je pomembno biti pozoren in premlevati stvarnost, saj misli in spoznanja odstirajo daljno, še dosegljivo razsežnost obstoja. Pravzaprav je bilo vse znanje sveta prvotno samo zametek nečesa, razlitega v posamezne misli, v gladko celoto enovitih dognanj je prešlo šele z besedo. Prav zato verjamem, da ni dovolj zgolj razmišljati, marveč je dolžnost mislečega, da to počne na glas. Medtem ko so se slutnje polagoma prevešale v ugotovitve in zadobivale formo raziskovalne naloge, sem vseskozi upoštevala načela družbene odgovornosti³¹.

Naloga dosledno sledi načelom družbene odgovornosti: napisana je v skladu s spoštovanjem človekovih pravic in vladavine pravic, z etičnim obnašanjem ter s transparentnostjo. Delo ostalih avtorjev sem ustrezno navajala, sama naloga pa je napisana pregledno, saj moji sklepi ne zavajajo, temveč so v svojem pomenu jasno razkriti.

Naloga obsega analizi Jančarjevega *Zvenenja v glavi* in Burgessove *Peklenske pomaranče*, zato lahko pripomore k celovitejšemu razumevanju izbranih romanov. Razpravljalni del vključuje tudi nekaj sintez, ki obravnavane teme zastavijo na univerzalnejši ravni ter razvijejo razmišljanje o nasilju in svobodi, zatorej o sleherniku in svetu nasploh. Moja naloga lahko prispeva h kritičnemu presojanju stvarnosti, to pa se mi zdi ključno za razumevanje lastnega obstoja, kar je osnova za nadaljnjo integracijo posameznikov v enotnejšo in složnejšo družbo.

³¹ Sedem načel družbene odgovornosti po ISO 26000 je dostopnih na naslednji povezavi: <http://zpm-mb.si/wp-content/uploads/2017/06/07-Navodila-za-pripravo-raziskovalnih-nalog-in-inovacijskih-predlogov-priloga-5.pdf> [14. 1. 2018]

7 VIRI IN LITERATURA

VIRA

- Burgess, A. (2005). *Peklenska pomaranča*. Posebna izd. za Delo. Maribor: Delo.
- Jančar, D. (1998). *Zvenenje v glavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

LITERATURA

- Burgess, A. *Anthony Burgess v Italiji: Pogovor iz leta 1974*. V: Malič, T. ur. in Toporišič, T. ur. *Peklenska pomaranča (2009)*. Ljubljana: Slovensko mladinsko gledališče. Str. 19–21.
- Burgess, A. *Peklenska pomaranča vrača udarec*. V: Malič, T. ur. in Toporišič, T. ur. *Peklenska pomaranča (2009)*. Ljubljana: Slovensko mladinsko gledališče. Str. 29–33.
- Dix, C. M. (1971) *Anthony Burgess*. London: Longman Group Ltd.
- Dovič, M. (2007). *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Gradišnik, B. *Besednjak nacaščine*. V: Burgess, A. (2005). *Peklenska pomaranča*. Posebna izd. za Delo. Maribor: Delo. Str. 151–159.
- Gradišnik, B. *Nekaj prevajalskih pojasnil*. V: Burgess, A. (2005). *Peklenska pomaranča*. Posebna izd. za Delo. Maribor: Delo. Str. 5–9.
- Jančar, D. (1989). *Terra incognita*. Celovec: Založba Wieser.
- Jančič, J. Zapis k romanu na knjižnem ovitku. V: Jančar, D. (1998). *Zvenenje v glavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Potisk, M. (2011). *Medbesedilnost v romanih Draga Jančarja*. Diplomsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta.
- Virk, T. *Živalska livada*. V: Kos, M. ur. *Literatura (1998)* Ljubljana: LDS. Str. 205–208.
- Zadavec, F. (2002). *Slovenski roman 20. stoletja: Drugi analitični del in nekaj sintez*. Ljubljana: Pomurska založba.
- Žižek, S. (2007). *Nasilje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

SPLETNI VIRI

- Delo (2012). *Guernica stara 75 let*. Spletni vir. Dostopno na: <http://www.delo.si/kultura/razstave/guernica-stara-75-let.html> [7. 1. 2018]
- Encyclopædia Britannica (2011). *Talion*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.britannica.com/topic/talion> [11. 1. 2018]
- Riess, A. *Dark matter*. V: Encyclopædia Britannica (2017). Spletni vir. Dostopno na: <https://www.britannica.com/science/dark-matter> [10. 1. 2018]
- Tuck (2017). *Hypnopaedia – Learning in Your Sleep*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.tuck.com/hypnopaedia/> [13. 1. 2018]

VIRI SLIK

- Slika 1: Fotograf neznan. *Anthony Burgess*. Spletni vir. Dostopno na: <http://waytofamous.com/2352-anthony-burgess.html> [13. 1. 2018]
- Slika 2: Fotograf neznan. *Drago Jančar*. Spletni vir. Dostopno na: <http://hakuk.st/event/lesung-mit-drago-jancar/> [13. 1. 2018]
- Slika 3: Winters, D. (fotograf). *Ščipalke za oči*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/06/04/the-clockwork-condition> [13. 1. 2018]