

## Kazalo

Sodobnost 5

maj 2017

### Uvodnik

*dr. Samo Rugelj*: Javno in zasebno  
v slovenski kulturi 515

### Mnenja, izkušnje, vizije

*Monika Jerič*: Hvalnica preprostemu in  
ljubezensko pismo zapletenemu 528

### Pogovori s sodobniki:

*Andrej Pleterski* z *Barbaro Pogačnik* 537

### Sodobna slovenska poezija

*David Bedrač*: V jeziku žita 553

*Esad Babačić*: Ulica 563

### Sodobna slovenska proza

*Eva Perko*: Mati že ve 572

*Bojan Bizjak*: Barve mraka 592

### Sodobni slovenski esej

*Petra Koršič*: Z zlatom zlepljen razbiti dom 604

### Tuja obzorja

*Benedict Wells*: Konec samote 618

- 627 **Razmišljanja o(b) knjigah**  
*Diana Pungeršič: Odpiranje babuške*
- 631 **Sprehodi po knjižnem trgu**  
*Ivana Djilas: Hiša (Ana Geršak)*
- 635 **Gašper Kralj: Rok trajanja (Lucija  
Stepančič)**  
*Samo Rugelj: Na dolge proge (Matej  
Bogataj)*  
*Andrej Medved: Muca - La Chatte  
(Martina Potisk)*
- 643

**Mlada Sodobnost**

- 647 **Bina Štampe Žmavc: O kuri, ki je izmaknila  
pesem (Ivana Zajc)**  
*Boris A. Novak: Oblike duha (Milena Mileva  
Blažič)*
- 651

**Gledališki dnevnik**

- 655 *Matej Bogataj: Zastave pod kožo*

- 664 **Sodobnost nekoč**

**dr. Samo Rugelj**

# Javno in zasebno v slovenski kulturi



Nedavno je urednik Ali Žerdin v Delovi Sobotni prilogi napisal uvodnik z naslovom *Velike in majhne številke*, v njem pa ugotavljal, da v Sloveniji že dolgo velja, da so se pri mnogih velikih infrastrukturnih projektih, kot so bile denimo avtoceste, pojavljala velika odstopanja glede na prvotno izračunane vrednosti projektov. Ali je kdo odgovarjal za to ogromno nekonsistenco? Seveda ne. Pri velikih, večstomilijonskih evrskih naložbah, je zaključil, so pri nas možne kakršne koli napake, vse je opravičljivo in upravičeno. Žerdin je to primerjal z manjšimi številkami, ki se odvijajo predvsem v zasebnem gospodarstvu in podjetništvu, kjer pa si ta sektor pri svojih ocenah še zdaleč ne sme in ne more privoščiti tovrstnih spodrseljav; če do njih pride, je podjetje pač prepuščeno propadu (razen nečednih praks neustrezno zavarovanih kreditov državnih bank, zaradi česar je začela nastajati bančna luknja). Velike številke, od katerih je v marsičem odvisen prihodnji razvoj države, tako opletajo neovirane še naprej, medtem pa so majhne številke hitro sankcionirane, če si dovolijo preveč svobode.

V tem besedilu bi sam to izmenjavo žog med velikimi in majhnimi številkami še malo podaljšal in skušal zarisati prostor medsebojne finančne in pravne odgovornosti med javnim in zasebnim sektorjem. Pokazati bom skušal, da v principu ne gre samo za igro velikih in majhnih števil, temveč tudi za igro javnega in zasebnega delovanja. Pri tem bom izhajal iz teze, da v slovenski kulturi (pa tudi drugje) javni in zasebni sektor

soobstajata in tudi sodelujeta, največkrat seveda tako, da je zasebni sektor prejemnik proračunskih sredstev za izvajanje določenih kulturnih programov, javni pa je izplačevalec tega denarja, obenem pa tudi kontrolor delovanja zasebne institucije ter nadzornik ustrezne porabe dodeljenih sredstev. Zasebni sektor je torej bolj ali manj podrejen in podvržen resni in strogi kontroli s strani javnega sektorja s pogosto povsem nerazumnimi varovalkami (denimo ne samo dokazilo, da je bil avtorski honorar nakazan avtorju, temveč tudi potrdilo avtorja, da je ta avtorski honorar prejel za točno to avtorsko delo), pri čemer ima ta kontrola, če zasebni izvajalec kulturnega programa na tak ali drugačen način krši s strani javne institucije določena pravila, v ozadju vedno tudi grožnjo prenehanja sodelovanja.

Žal pa ti nadzorni in kontrolni metri niso niti približno enaki v primerih, ko bi morala po njih poslovati taista javna institucija ali pa javni kulturni sektor na splošno. V podobnih pogojih in primerih (so)delovanja, kot jih ima javna administracija do zasebnih producentov, se ta pri svojem delu in aktivnostih velikokrat obnaša po veliko nižjih standardih od tistih, ki jih zahteva od drugih.

Moje izkušnje temeljijo na več kot desetletju sodelovanja z javnimi institucijami v različnih oblikah. V tem času sem bil tako v nadzornem svetu ali pa v svetih različnih javnih kulturnih institucij (kratek čas sem tudi vodil tedaj nastajajočo javno institucijo), hkrati pa sem kot predstavnik in izvajalec različnih kulturnih programov v tem času slovenske kulturne institucije spremljal tudi kot aktivni uporabnik in prejemnik javnih sredstev v okviru sofinanciranja določenih kulturnih projektov. V nadaljevanju bom torej nanizal nekaj najočitnejših primerov, ki jih poznam iz prve roke in ki kažejo na to, da v četrto stoletje od osamosvojitve slovenskim javnim (kulturnim) institucijam še ni uspelo vzpostaviti ustreznih internih standardov delovanja, kar v osnovi zavira razvijanje posameznih kulturnih področij in slovenske kulture nasploh.

## Finančne nepravilnosti

Običajna javna institucija, ki deluje kot krovna na kakem od številnih kulturnih področij, ima naslednjo logiko organiziranosti: direktorja z mandatom, redno in pogodbeno zaposlene, resorno ministrstvo (v tem primeru seveda ministrstvo za kulturo), izvajalce kulturnih programov, ki jih pokriva in/ali (so)financira institucija, ter (nadzorni) svet, sestavljen iz poznavalcev tega področja, torej iz predstavnikov ministrstva in zainteresirane

strokovne javnosti, ki nadzoruje delovanje institucije. Ministrstvo za kulturo je neposredni financer institucije, zaposlenih in posledično izvajalcev kulturnih programov, ki jih pokriva institucija. Ne glede na to, da ima neposreden vpogled v delovanje te institucije, nad njo bdi še (nadzorni) svet, ki prek podatkov, ki jih pripravlja vodstvo institucije, podrobneje nadzoruje dosledno izvajanje njenih programskih aktivnosti.

Institucija vsakodnevno deluje na podlagi poprej s strani ministrstva in sveta sprejetega ter odobrenega letnega programa, ki v programskem letu vključuje tako ovrednotenje porabe finančnih sredstev kot izvajanje konkretnega vsebinskega programa. Človek bi mislil, da ta podrobna dvojna kontrola vsekakor omogoča stalen in temeljit vpogled v drobnejše institucije in nezmožnost poneverjanja dejanskega stanja.

Žal temu ni tako. Zakaj? Seveda zaradi tega, ker nadzor institucije (denimo s strani nadzornega sveta) poteka prek poročil vodstva institucije, ta pa ne vključujejo nujno realnega in dejanskega prikaza njenega poslovanja. Kaj to pomeni? V praksi to, da ima institucija lahko prijavljen, odobren in potrjen finančni in vsebinski načrt, ki pa ga potem na podlagi zavestnih odločitev vodstva zavestno krši ter v nadaljevanju to še dolgo, lahko tudi skoraj leto dni, prikriva nadzornim organom.

Prav to se je dogajalo v instituciji, v kateri sem prisoten kot nadzornik. Kljub odobrenemu in potrjenemu finančnemu in vsebinskemu načrtu je vodstvo med letom kar nekajkrat nenamensko porabljal finančna sredstva za nakup osnovnih sredstev in opreme, ki ni bil odobren v letnem načrtu, ter večkratna preplačila za izvajanje nekaterih programskih vsebin, kljub temu da so bile višine teh jasno določene.

Vse to so (bile) grobe kršitve v vseh pogledih, vendar smo nadzorniki do njih prišli po čisto drugi poti, saj nam niso bile neposredno sporočene. Kako? Ob pregledu in potrjevanju zaključnega letnega poročila so nam padle v oči precej visoke zapadle redne obveznosti te institucije do dobaviteljev in pogodbenih sodelavcev ter podjetij, ki zanjo opravljajo različne storitve. Ko smo podrobneje povprašali za celoten nabor zapadlih in še ne zapadlih obveznosti, se je izkazalo, da gre, v okviru višine letnega proračuna te institucije seveda, za znatne številke, ki jih bo mogoče normalno sanirati šele v nekaj nadaljnjih letih.

Šele za tem smo lahko začeli razčiščevati, kaj se je v minulem letu v resnici dogajalo, in postopoma so prišli na dan podatki o nenamenski porabi denarja. Pri tem velja poudariti, da je bilo vodstvo institucije ves čas le napol kooperativno, nadzornike je zalagalo zgolj z delno pripravljenimi informacijami, v prejetih poročilih smo morali sami ugotoviti

nedoslednosti, ki so nas napotovale na zahteve po nadaljnjih podatkih, itn. V resnici (nadzornemu) svetu te institucije po več mesecih ubadanja s to problematiko ni uspelo priti do jasne slike finančnega stanja institucije, saj je bila odzivnost vodstva, ki to počne v rednem delovnem času, zelo nizka, hkrati pa je za člane sveta nadzor te institucije samo dodatna delovna obremenitev poleg osnovne, zato se tudi niso bili zmožni takoj odzvati na prejeta dodatna poročila.

Da sklenem: javna institucija je v okviru rednega poslovanja in poročanja svojim nadzornim organom ter tudi ministrstvu delovala netransparentno, lahko bi rekli tudi prikrito; nenamensko je porabljala finančna sredstva, nato pa še na vse načine zavlačevala s predstavitvijo realne slike. Vse to so elementi, ki bi v primeru, da bi šlo za poslovanje zasebne institucije, ki bi prejemale javna sredstva za uresničitev svojega programa, neposredno (in logično) vodili do takojšnje prekinitve sodelovanja, lahko pa tudi do nadaljnjih postopkov, s katerimi bi vse te finančne nepravilnosti sankcionirali.

In kaj se je zgodilo v opisanem primeru javne institucije? Nič takšnega. Svet je sicer pozval vodstvo na odgovornost, vendar seveda nima formalne moči, da bi vodstvo razrešil. Ministrstvo je skušalo vse skupaj urediti v okviru tekočega stanja, brez radikalnejših ukrepov, ki bi preprečili tovrstno nadaljnjo prakso. Do neke mere je to seveda logično: sedanje vodstvo institucije izhaja iz redno zaposlenih v njej, zato bi morebitna razrešitev povzročila zgolj vrnitev vodstva na prejšnje delovno mesto, nastavitev zunanjega vodstva pa bi bila povezana s precej zahtevnimi postopki izbora, pa tudi s povečanimi finančnimi zahtevami ter z večjo obremenitvijo institucije, saj bi bilo treba novo vodstvo, v kolikor to ne bi izhajalo iz vrst zaposlenih v instituciji, financirati z dodatnimi sredstvi.

Rezultat vse te kolobocije popolnoma neustreznega poslovanja javne kulturne institucije je bil torej za sedaj samo to, da je vodstvo pripravilo nekakšen sanacijski načrt, s katerim naj bi v naslednjih petih letih finančno uredilo stanje v instituciji, v veliki meri seveda s prihranki na račun znižanega sodelovanja z zunanjimi – največkrat zasebnimi – poslovnimi in programskimi partnerji.

## **Nepravilnosti v zvezi z avtorskimi pravicami**

Država in javne institucije od zasebnega sektorja seveda zahtevajo natančno in strogo spoštovanje avtorskih in intelektualnih pravic. Vendar pa

je ogromno primerov, ko javne institucije teh pravic same ne spoštujejo. Za ogrevanje v to podpoglavje morda le kratek primer.

Ko so kolegico založnico pred časom povabili na eno od šol na pogovor o knjigi, ki jo je izdala, je vprašala učiteljico, ali bodo zaradi predstavitve knjige morda kupili še kakšen izvod te knjige, da jo bodo lažje vsi prebrali. Ne, je odgovorila učiteljica, ni treba, saj eno imamo in sem jo razmnožila v tridesetih izvodih, tako da jo bodo vsi zainteresirani lahko brez težav prebrali.

Založnica je ostala brez besed.

Brez besed pa sem ostal tudi jaz pri naslednjem primeru.

Pred nekaj leti je z našo založbo kot upraviteljico knjižnega spletnega portala, na katerem je trenutno predstavljenih več kot 20 tisoč slovenskih knjig, navezal stik predstavnik eminentnega javnega dolgo delujočega in javno dobro financiranega informacijskega portala, v katerem že dolgo sproti dopolnjujejo informacije o ogromnem številu objavljenih knjig, del, člankov ter drugega neknjižnega gradiva. Povedal je, da v bližnji prihodnosti načrtujejo prenovo tega nacionalnega portala, ki bi poleg sedanje tekstovne informacije o posameznem delu v prihodnje vključevala tudi grafično, denimo naslovnico knjige. Ker smo imeli na našem portalu v tistem času ob besedilnih informacijah tudi že več kot 15 tisoč knjižnih naslovnice, so se želeli dogovoriti za sodelovanje z nami.

Sodelovanje je v tem primeru z njihove strani pomenilo dvoje želja in zahtev:

- da bi jim redno dostavljali nove datoteke naslovnice knjig, ki prihajajo v naše uredništvo, seveda primerno pripravljenih in računalniško obdelanih za njihovo uporabo,
- pa tudi to, da bi se z dejanskimi lastniki avtorskih pravic za te naslovnice, ki jih imajo založniki, dogovorili tudi za formalno pravico in možnost uporabe naslovnice tudi na njihovem portalu.

Nekaj časa smo razmišljali, da bi ugriznili v ta projekt, zato smo se začeli pogovarjati o pogojih sodelovanja. Vendar so bila njihova pričakovanja glede plačila, ki so ga bili pripravljene nameniti za celotno storitev, tako nizka, da pod neko – lahko bi rekli že prekarno – ceno pač nismo mogli iti. Navsezadnje so nas, potem ko smo v pogajanja, v preračunavanje naših zmožnosti in priprave različnih ponudb za sodelovanje vložili kar nekaj energije, odslovili s povsem neosebnim elektronskim sporočilom.

Minilo je nekaj let.

Nedavno je ta informacijski portal predstavil novo različico svoje informacijsko-grafične podobe, med njihove izboljšave pa so vključene tudi

naslovnice nekaterih knjig. Pri pregledovanju portala smo ugotovili, da so vanj vključili tudi nekaj naslovnih knjig naše založbe, nad katerimi imamo seveda mi vse pravice. To mi je zbudilo spomine na neuspela pogajanja pred leti, pri čemer je bila ena od njihovih nepreklicnih zahtev tudi ta, da priskrbimo pravno ureditev pravic za uporabo naslovnih na njihovem portalu, za kar smo tedaj trdili, da jo le težko eksplicitno izpeljemo, saj bi morali v tem primeru formalno dovoljenje dobiti od vseh založb. Založniki nam kot mediju, ki piše o knjigah, pošiljajo recenzijske izvode svojih knjig in seveda imajo interes, pravzaprav celo pričakujejo, da bo ob recenziji knjige objavljena tudi njena naslovnica. To se jim zdi neke vrste promocija, saj se z objavo knjižne naslovnice veča tudi vizualno zavedanje o specifični zunanji podobi knjige. Drugo pa je dobiti formalna dovoljenja za nadaljnje posredovanje teh naslovnih.

Pisal sem predstavniku javne institucije, s katerim sem imel pred leti pogajanja na to temo, iskreno pohvalil nov videz portala, nato pa povprašal, kako jim je uspelo urediti pridobitev pravic za uporabo naslovnih in s tem rešiti eno od točk, na kateri so se pred leti (z)lomila naša pogajalska kopja.

Zahvalil se je za pohvale, kar se tiče naslovnih, pa je napisal naslednje:

Za prikaz naslovnih smo se dogovorili z založbami, od katerih smo pridobili dovoljenje za objavo na našem portalu, poleg tega pa sodelujemo s portalom, ki je plod dela knjižničarjev, s katerimi tako ali tako sodelujejo, zato smo brez večjega vložka uspeli vzpostaviti samodejno nalaganje naslovnih na nov portal.

No, seveda je sledil moj odgovor, ki se je nanašal izključno na njegove zahteve iz let poprej, ko je bila javna institucija tista, ki je določala pogoje in manevrirala ter zavračala ponujene cene zasebnika. V sedanjem primeru naša založba z njimi ni sklenila nobenega dogovora o objavljanju naslovnih, kljub temu pa so bile te zdaj objavljene.

Na to, je zapisal, lahko poda le laični odgovor, da je namen uporabe naslovnih na njihovem portalu zgolj promocija knjig oziroma večja prepoznavnost naslovov knjig, avtorjev in založnikov, na podoben način, kot to počno druge spletne strani in portali, na katerih so objavljene naslovnice.

Ravno v tem grmu pa tiči (pravni) zajec! Pred leti je ta oseba (v imenu javne institucije, seveda) sodelovanje pogojevala s formalno pridobitvijo dovoljenj za uporabo knjižnih naslovnih, zdaj pa je od iste založbe, od katere je to zahtevala in pričakovala, na svojem portalu objavljala naslovnice brez pridobitve taistega dovoljenja.

To je pač pomenilo, da formalnih pogojev, ki so jih zahtevali od zasebnega ponudnika naslovnih, zdaj, ko so sami dejanski porabnik teh



naslovnice, niso ustrezno uredili. To, da so jih jemali z drugega portala, ki tega prav tako ni uredil in naslovnice morda celo ni pripravil sam, temveč jih je nepooblaščen pobral od nekoga tretjega, skrbnikov javnega portala seveda ne odvezuje pravnih odgovornosti. Še več, to celo kaže na veliko pravno zmešnjavo, ki se glasi nekako takole: dva javna portala v določenih primerih uporabljata naslovnice knjig, za katere nimata pravic, pri tem pa jih niti ne pripravljata sama, temveč jih prvi jemlje od drugega, drugi pa od nekoga tretjega. Zdaj pa mi vi povejte, kaj bi kot lastnik naslovnice naredili v tem primeru?

Seveda bi lahko sprožili pravni postopek. A kaj bi s tem dosegli? Čakal bi nas dolgotrajen boj z javno institucijo in njihovo pravno ekipo, ki bi dokazoval njihov prav in javno dobro, ki izhaja iz tega, da uporaba naslovnice na javnem portalu nima komercialnih učinkov. Zaradi tega se zanj seveda nismo odločili. Ne glede na to pa gre za še en jasen primer tega, da imajo javne institucije pri svojem delu veliko nižje standarde poslovanja, kot pa jih pričakujejo od tistih, ki jih imajo za (trenutno) podrejene, denimo takrat, ko v razmerju nastopajo kot naročnik.

## Poveličevanje javnega nad zasebnim

V Sloveniji še vedno prevladuje stališče, da so kulturni projekti, ki so zasebno upravljani, nekaj tveganega, začasnega in nezanesljivega, javno pa je trajno in kontinuirano. Zato so zasebno vodeni projekti po definiciji označeni diskriminatorno, "ja, to pa je zasebno", kot da to pomeni, da je rok trajanja takega projekta že vnaprej omejen.

Tako stališče samo po sebi ne bi bilo sporno, če bi projekti, ki jih vodijo javne institucije, zgodovinsko izkazovali visoko stopnjo zanesljivosti in kakovosti na področjih, kjer lahko konkurira tudi zasebna iniciativa. Žal to že v osnovi niti približno ne drži. Če pa k merilom primerjave dodamo še vložena sredstva, hitro pridemo do zaključka, da lahko javno vodeni kulturni projekti stanejo precej več, njihovo stanje za porabnike pa je precej slabše. Naj to ponazori infrastrukturni knjižni projekt *Knjige na trgu*, pri katerem je naša založba več let sodelovala tudi kot neposredni izvajalec, pred časom pa smo iz njega izstopili, ker ni bilo možno doseči dogovora z javnim sofinancerjem.

*Knjige na trgu* kot platforma, ki v spletni obliki ponuja informacije o knjigah, ki so na voljo (za nakup in/ali izposoj) na knjižnem trgu, so kot potencialen javni projekt po zgledu tujih držav po svetu (*Books in Print*) že

pred dobrim desetletjem zastavili pri Narodni in univerzitetni knjižnici. Ustanovili so široko strokovno skupino, sestavljeno iz bibliotekarjev, akademске stroke, založnikov in druge zainteresirane javnosti, da bi preučili možnosti njegove realizacije na naših tleh. Nekaj let pozneje je skupina prišla do precej obsežne projektne naloge, ki je žal obtičala na papirju, saj ni bilo sredstev za realizacijo tega zelo zahtevnega projekta.

Tako smo se okoli leta 2010 kot založnik revije Bukla, ki smo imeli takrat na zalogi že več kot pet tisoč knjižnih recenzij z vsemi pripadajočimi podatki o knjigah, kot zasebni ponudnik zainteresirali, da morda realiziramo ta projekt v javnem interesu. Po številnih pogovorih z Javno agencijo za knjigo in z njenim prvim direktorjem so potem objavili poziv za začetno izvedbo tega projekta skupaj s sredstvi, ki naj bi bila potrebna za njegov zagon. Prijavili smo se, dobili projekt, potem pa pri podpisu projekta skušali doreči, kaj bo po vzpostavitvi portala z njegovim nadaljnjim vzdrževanjem in polnjenjem s tekočimi informacijami. Zagotovili so nam, da bomo to reševali pozneje, sproti in postopoma, in tako smo se lotili izdelave portala.

V pogodbenih rokih (približno v letu dni) smo realizirali in aktivirali portal, a se je čez čas začelo zapletati, saj nikakor nismo mogli priti do kakršne koli (ustno) dogovorjene minimalne vzdrževalnine. Potem je prišlo do kadrovskih sprememb v javnih institucijah.

Najprej se je zamenjalo vodstvo javne agencije, potem pa še vodstvo ministrstva za kulturo, ki je med svoje prioritete knjižne projekte uvrstilo tudi postavitve portala *Knjige na trgu*. Kako postavitve portala *Knjige na trgu*? sem pisal takratnemu, zdaj že nekaj časa bivšemu ministru, saj tak portal že imamo in naša založba ga vsakodnevno upravlja, že nekaj let na lastne, zasebne stroške, ker pač ne moremo dobiti letne vzdrževalnine zanj, ki je pri takih projektih običajna. Enako so se (javno in zasebno) čudili tudi drugi akterji na založniškem trgu.

Ja, je odpisal takratni minister, res je, da imate knjižni portal, vendar je treba narediti "drugačen" portal. Potem je svoja razmišljanja potrdil še na nekaj sestankih. Kaj naj bi vsebovala ta drugačnost in zakaj ne bi nadgradili obstoječega portala, ni bilo nikoli pojasnjeno, čez nekaj časa pa je bil objavljen razpis, v katerem je ministrstvo ponujalo dvainpolkrat več sredstev za novo vzpostavitev portala *Knjige na trgu*, na razpis pa so se lahko prijavile samo javne in/ali neprofitne institucije. To je pomenilo, da so klasičnim zasebnikom že v osnovi preprečili kandidacijo, s tem pa tudi nam, ki smo imeli portal že vzpostavljen.

Na razpisu je bila izbrana agencija, ki je odgovorna za področje knjige. Lotila se je programske izdelave tega portala, ki je bila nekajkrat tudi javno

predstavljena. Seveda smo skušali vzpostaviti sodelovanje tudi z njimi in na kakršen koli način ohraniti že opravljeno delo, ki je do tedaj obsegalo več "človek let" delovnih ur ter ogromno bazo podatkov. Vendar do sodelovanja ni prišlo.

V tem času so se zaključile vse naše pogodbene obveznosti, ki so določale, koliko časa od podpisa pogodbe moramo vzdrževati portal pri življenju. Lahko bi ga ukinili, vendar smo ga s svojimi sredstvi vzdrževali naprej, saj se nam je zdelo škoda ukiniti tako obsežno bazo podatkov, obenem pa smo upali, da se bo nazadnje, pri lansiranju novega portala, le spredvidelo, da je naše opravljeno delo dovolj kakovostno in predvsem obsežno, da se ga spleča tako ali drugače vključiti v nov portal.

Ko je potem pred dobrim letom in pol javna verzija novega portala na posled začela delovati, se je pokazalo, da je programska zasnovana tako, da avtomatično, torej s pomočjo programskega robota, vleče podatke iz javne baze, ki se je začela vzpostavljati ob začetku veljave Zakona o enotni ceni, vendar pa ob tem niso odpravljene programske napake, ki so običajne v začetnih verzijah takih programov (tudi pri našem portalu je trajalo še več kot pol leta, da smo odpravili vse *buge* in napake v programski zasnovi). Za njihovo odpravo in poznejše servisiranje pač potrebuješ živega urednika, ki redno spremlja, kaj se dogaja, in posamične napake potem odpravlja ročno.

Novi javni portal je v mesecih po začetku delovanja, ko napake kar niso in niso bile odpravljene, doživel nekaj kritičnih evalvacij neposrednih uporabnikov, od založnikov do novinarjev različnih medijev, zato smo v naši založbi še v tretje opozorili, da smo pripravljeni na sodelovanje v kakršnem koli okviru. Jasno je bilo, da ima novi portal resne vsebinske težave in je zato dejansko premalo koristen za vsakdanjo uporabo. Ostalo je zgolj pri načelnem zanimanju za morebitno povezavo.

V začetku tega leta je bil objavljen pregled vseh večjih knjižnih portalov na Slovenskem in izkazalo se je, da obstajata dva javno financirana knjižna portala: prvega upravlja agencija za knjigo, drugega splošne knjižnice. To se mi je zdelo dobro izhodišče, da sem poklical takratnega ministra in ga povprašal, kaj meni o nastali situaciji, o tem torej, da imamo dva javna portala, ki sta ali nepopolno delujoča ali pa za faktor deset manjša od našega.

"Če mislite, da boste lahko prišli do sredstev, ki jih za vzdrževanje in obstanek dobivata en ali drugi portal, se motite," je odgovoril.

"Ali ni merilo portala kakovost?" sem ga vprašal.

"Tista dva portala sta javna, vaš pa je zasebni," je bil kratek.

Šele tedaj se mi je posvetilo, da je dejansko v tem tičal razlog, zakaj je bilo treba že pred leti narediti "drugačen" portal za knjige na trgu. Ni šlo toliko za vsebinsko (ali količinsko) drugačnost, bolj za to, da je bilo treba vzpostaviti v celoti javen portal (ali celo dva) in da je bil naš, ki je zaseben, s tem na neki način že v samem začetku kontaminiran.

Ugotovili smo torej, da nadaljnje poganjanje našega zasebnega portala v javnem interesu na lastne stroške res nima nobenega smisla več, zato smo ga začasno ugasnili in sodelovanje javnega in zasebnega je ostalo brez epiloga.

Kot rezultat imamo zgolj dejstvo, da je država (so)financirala izdelavo že treh portalov, od katerih je samo en zaživel v polni funkciji, potem pa so mu bila ravno zaradi tega, ker je bil zasebni, odtegnjena nadaljnja finančna sredstva za vzdrževanje. Medtem pa ostala dva javna portala delujeta naprej v svoji okrnjeni funkciji, bodisi programske neizvedena do konca oziroma po velikosti (obsegu ponujenih informacij) neprimerno manjša. Edino logično je bilo torej, da smo zasebniki s tega vlaka izstopili.

## Relativnost časa pri javnih in zasebnih institucijah

Zasebniki s(m)o v odnosu z javnimi institucijami vedno pod časovnim pritiskom, celo pod pravcatim stresom. Vsaka zamuda se, zaradi koncepta ureditve prijav na razpise, pozive in druge projekte, za katere javne institucije podeljujejo sredstva, strogo kaznuje, najverjetneje z izločitvijo iz procesa in postopkov za potencialno pridobivanje denarnih sredstev. Če prijaviteljec s prijavo zamudi samo za minuto in jo torej po nesreči odda minuto čez polnoč ter zato z enim koledarskim dnevom zamika, je avtomatično izločen iz nadaljnje obdelave in že vnaprej odpisan. Popravnih izpitov ni, včasih je treba počakati eno leto, včasih tudi več.

Tudi ko je prijaviteljev vsebinski program odobren, časovni pritisk ne popusti. Treba je pravočasno odreagirati na odločbo, če se z njo v čem ne strinjaš, ob tem pa upoštevati dejstvo, da je za pripombe običajno na voljo samo nekaj dni, kar pomeni, da je treba biti nenehno v pripravljenosti, kdaj bo odločba prišla. Zgodi se, da so prijaviteljci obveščeni v petek popoldan (morda kar po elektronski pošti) ali pred prazniki, in če niso ves čas povezani s svojim službenim predalom in imajo morda v začetku naslednjega tedna kakšne poprej načrtovane obveznosti, se lahko znajdejo v resni časovni zagati.

Podobno je tudi v nadaljevanju, pri podpisu pogodbe, ko je treba hiteti, da se čim hitreje pride do finančnih sredstev, pa potem pri oddaji zahtevka zanje, opremljenega z ustreznimi prilogami itn. Nadaljuje se s poročili ob koncu leta (finančnimi, vsebinskimi, zaključnimi), ko je treba ves čas loviti roke, ki so jih postavile javne institucije, morebitna kršitev ali zamuda pa jim že odpira prostor, da začnejo zasebnega producenta kulturnih vsebin problematizirati in ga morda enkrat v prihodnosti tudi izločijo iz nadaljnega financiranja.

Je ta logika stalnega časovnega zamejevanja preveč radikalna? Po eni strani ne, saj je tako omogočena kontinuiranost v tovrstnih upravnih procesih in postopkih. Problem pa se seveda spet skriva nekje drugje, v hitrosti odzivnosti samih institucij, ki še zdaleč ni na enakem nivoju, kot se pričakuje od zasebnih prijaviteljev.

V osnovi (oziroma v teoriji) pogodba med institucijo in zasebnim izvajalcem konkretnega kulturnega programa predvideva realizacijo v koledarskem letu, kar je vezano tudi na državni proračun in njegova izplačila. Kaj pa se dogaja v praksi?

Poglejmo konkreten primer. Institucija denimo v začetku oktobra objavi razpis za projekte z realizacijo v prihodnjem letu in z rokom prijave mesec dni pozneje, v začetku novembra. Prijavitelj se potrudi in odda prijavo v roku. Potem se začne čakanje.

Mineta november in december in začne se novo koledarsko leto, ko bi se počasi moralo začeti realizacijo projektov. Seveda pa januarja še ni odločitve, tudi ne februarja. Včasih pride do odločb šele marca, vendar prijavitelji še ne dobijo podpisanih pogodb, ker še ni vse urejeno z ministrstvom.

Ustavimo se za trenutek.

Govorimo torej o realizaciji projektov v tekočem koledarskem letu, ob tem pa institucija, ki je projekte razpisala dva meseca pred koncem prejšnjega leta, ob koncu prvega četrtertletja naslednjega leta še ni uspelo poslati pogodb o projektih, ki naj bi se realizirali. Razlog? Ja, zmeraj gre za nekaj administrativnega. Včasih se zatika pri sprejemanju proračuna, včasih na relaciji finančno in resorno ministrstvo, včasih institucija še ni dobila končne potrditve od ministrstva, včasih je sicer dobila potrditev in odločbo, a se zamuja s pogodbo. Včasih je težava celo v tem, da ni možno ustrezno sklicati strokovnih komisij, ki bodo ustrezno in pravočasno pregledale prispele vloge. Včasih se pojavi še kakšna nova dodatna kontrola. Zmeraj je neki višji razlog, ki se mu potem dodatno pridružijo še (iz)redna prezaposlenost in odsotnost zaposlenih v institucijah.

Včasih mine še nekaj aprila, da pride do podpisanih pogodb. Potem je treba seveda hitro narediti zahtevek, institucija pa ima od njegovega prejema še trideset dni časa za izplačilo. Ko sem pregledal dokumentacijo in izplačila za obdobje zadnje petletke, sem ugotovil, da smo prvi del pogodbenih sredstev v povprečju prejeli junija. Zgodilo se je tudi, da smo ga prejeli "že" maja, drugič, ko je denimo šlo za prvo leto novega programskega obdobja in se je zaradi tega vse skupaj dodatno zavleklo, pa šele julija.

Kaj pomeni to povprečno junijsko izplačilo za celoten proces izdelave konkretnega kulturnega programa? Z dvema besedama: velik problem.

To velja predvsem za manjše kulturne producente, ki kulturnih programov ne morejo realizirati sami s svojimi sredstvi in ne zmorejo založiti ustreznega dela denarja, da bi projekti tekoče potekali. Zaradi tega morajo po eni strani zavlačevati z začetkom izvedbe programa, ki ga lahko izvajajo samo v okviru, kot jim omogočajo tekoča sredstva, ki jih imajo, na drugi strani pa jih že čaka nova časovna omejitev. Splošna pogodba o časovni realizaciji programa z institucijo, ki podeljuje sredstva, za izvajalca namreč v osnovi ostaja enaka, torej realizacija v okviru koledarskega leta, ne glede na vse zamude institucij. Prejemnik sredstev je postavljen pred zelo neprijetne časovne ovire: po eni strani prejme sredstva sredi leta, po drugi pa naj bi svoje programe realiziral do konca leta.

Če upoštevamo še dejstvo, da izvajalec prejme sredstva šele maja ali junija, to že samo po sebi pomeni problem za tekoče izvajanje projektov. Tema dvema spomladanskima mesecema sledita tradicionalno počitniška julij in avgust, zato je logično, kaj je rezultat vseh teh zamud: manj kakovostno izvedeni programi, zaradi česar se lahko dovršen del plasiranih javnih sredstev odvrta in prazno.

Kaj to denimo pomeni pri založniških knjižnih programih? V splošnem to, da že ves čas od ustanovitve Javne agencije za knjigo opažam veliko koncentracijo izdanih subvencioniranih knjig šele v zadnjih dveh mesecih koledarskega leta, s poudarkom na knjižnem sejmu, za katerega se javno podprti založniki potrudijo, da nanj pripeljejo vsaj del svojega programa iz tekočega leta.

Seveda pa je to samo petdnevni dogodek, ki hitro usahne v prazničnih tednih. Takrat v ospredje stopijo najbolj prodajane knjige jesenskega obdobja, med katerimi je le malo javno podprtih naslovov. Ti decembra v knjigarnah ne morejo dobiti prostora na bolj izpostavljenih policah, zato marsikatero od teh zahtevnejših, javno podprtih knjig dejansko doleti "mrtvorojenost", saj svoje kratko aktivno življenje živi samo tistih nekaj dni knjižnega sejma.

Podobno se nadaljuje v naslednjih mesecih. Le malokateri manjši in javno podprti založnik svoje obveznosti izpolni do konca leta ali, alternativno, do konca januarja, ko je to še formalno dovoljeno v okviru osnovne pogodbe. Dokončna realizacija letnih projektov se večinoma vleče globoko v prvo četrletje, niso pa redki primeri, ko do dokončne realizacije knjižnega programa za prejšnje koledarsko leto pride šele tik pred prvomajskimi prazniki.

Vsi ti zamiki in zamude pod črto povzročajo nenehne obremenitve zasebnih izvajalcev kulturnih programov in onemogočajo njihovo mirno, jasno in skrbno načrtovano izvedbo, kar je žal pripeljalo do še večje finančne nestabilnosti tovrstnih producentov in posledično še večje odvisnosti od javnih sredstev. Ta pa naslednje leto znova zamujajo, zato se začarani krog finančno-programске neučinkovitosti vrti naprej in naprej. Čas pri delovanju javnih institucij v njihovem razmerju do zasebnih producentov, zaradi katerih so bili ti javni servisi v resnici ustanovljeni, tako teče z dvema zelo različnima hitrostma.

## Zaključek

Ekonomista Daron Acemoglu in James A. Robinson sta v odmevnem delu *Zakaj narodi propadajo* na primerih dobro oziroma slabo delujočih držav jasno pokazala, da so glavni razlog za njihovo gospodarsko uspešnost (ali neuspešnost) njihove politične in ekonomske institucije. Avtorja v svoji analizi ločujeta med ekstraktivnimi (izčrpavajočimi) institucijami, ki na družbo delujejo razdiralno in v korist elit, ter inkluzivnimi (vključujočimi) institucijami, ki spodbujajo (gospodarski) napredek in blaginjo. S tem konceptom tudi pojasnjujeta, zakaj nekateri narodi in države zavračajo razvoj in propadajo, v drugih pa se življenjski standard in blagostanje večine prebivalcev povečujeta.

Slovenija je med krizo že opravila dobršen del čiščenja zasebnega sektorja, tako da v njem vsaj večinoma ostajajo tisti, ki so bili sposobni samostojno prebroditi krizo. Opisani primeri vsak po svoje kažejo, da je zdaj na vrsti še javni sektor s svojimi institucijami. Ta zahteva temeljito prenovu in prevrednotenje obstoječega načina delovanja, saj je z znatnimi javnimi sredstvi iz proračuna, ki jih razporeja za nadaljnji razvoj posameznega (kulturnega) področja, odločilen za njegovo prihodnost.



**Monika Jerič**

## Hvalnica preprostemu in ljubezensko pismo zapletenemu<sup>1</sup>

Človek pogosto nastavlja človeku ogledalo, v katerem se narava kaže kot vrhunec ubranosti in simetrije, zlato jabolko lepote in preprostosti. Ampak to ogledalo ne odseva vedno samo človeka kot vrhunca stvarstva, pač pa prej vzpostavlja razliko med njim, padlim bitjem prevelikih možganov, in neokrnjeno prvobitnostjo narave. Ta eko-mistični pogled je hvalnica preprostemu, prava apoteoza reza med avtentičnostjo in umetnostjo. Da, umetnostjo; kaj drugega pa je umetnost kakor človekov umet(el)ni poseg v golo danost stvari, prebrisano preurejanje in prelaganje elementov, kot so padli neposredno iz maternice narave? Je umetnost tako sploh lahko kdaj avtentična ali pa vedno nujno že skrene iz tirnice pristnega?

Človekov najboljši prijatelj je bila preprostost. Vstanem z nastlanega ležišča in se odpravim ven iz svoje votline v svetlobo prebujajočega se dne. Sončni žarek pika izza oddaljenega vrha ter počasi osvetljuje prostrano jaso, ki se kakor zeleno žensko krilo razgrinja pod goro. Nad mojo glavo v tišino zarežejo ptičji kriki in njihove ženitvene pesmi, z leve se sliši žuborenje potoka, v katerem ... – šljusk, in je puščica prebila prsi potuhnjene golazni,

---

<sup>1</sup> Avtorica je na natečaju Sodobnosti dobila nagrado za najboljši esej 2017.



ki je lačna iskala zajtrk, tako kakor iščem jutranje krepčilo jaz. Žival je živali žival – takšna je preprostost narave, preprostost nagona preživetja, ki mi je v stotinki sekunde pomagal presejati množstvo informacij iz okolice v edino relevantno gibanje sovražnika za mojim hrbtom. Lepoto preprostega lahko občuduje nekdo, ki iz varnega zavetja svoje dnevne sobe gleda dokumentarno oddajo o amazonskem ljudstvu, ki še neodkrito živi po starodavnih zakonitostih, tako enostavnih in lepih v svoji pristinski čistosti.

Ko se je človek prebudil iz meglenih predstav o preprosti naravi, je kot njen neizogibni temeljni kamen odkril njeno surovo neobčutljivost za nje-gova občutja ter njeno nereflektirano potopljenost v materialnost samo. Njena lepota je postajala bolj in bolj znamenje njene strašanske moči, ki je grozila, da ga bo pogoltnila v svoje nenasitno ustje. Treba jo bo ukrotiti, ji nadeti uzdo reda, ki bo sledil drugačni logiki, kakor pa vlada v gozdu bohotnega rastja in nevidnih bitij, katerih obstoj izdajajo zgolj šumi in neoprijemljivi obrisi, ki se končno utelesijo v realni grožnji smrti.

Tukaj se začne mapiranje in inventariziranje živalskih in rastlinskih vrst, projekt, ki je stekel stoletja, pravzaprav že tisočletja pred našim časom in za katerega ni videti, da bi se v prihodnosti lahko kdaj sklenil – svet umira in na novo odkrite vrste zapolnjujejo nastajajoče vrzeli, staro umre in novo se rojeva, a glas dobi šele takrat, ko ga človek postavi v točno določeno točko na premici razvoja. Šele z vpetostjo v to shemo logike in reda se zares rodi. Medtem pa se narava vedno bolj redi v svoji sovražni preprostosti, ki, bolj ko se oddaljujemo od velikega poka, pridobiva starostne gube, njen sladki sveži vonj pa se pretvarja v gnili izpuh.

Moški – ženska; raziskovalna žilica – krvavo lepa maternica. S to pri-ročno polarnostjo odslej gradimo in živimo v tem našem svetu. Ogledalo z začetka zdaj odseva podobo, v kateri se ne lomita več narava in človek, temveč ženska in moški. Moški ni več postavljen nasproti pristni in ne-okrnjeni naravi, postavljen je nasproti ženski, ki je postala posoda za vse naravno, z njeno lepoto in surovostjo vred, stvar, ki čaka, da dobi svoje mesto na premici razvoja. Um – narava; misel – nerefleksija. Iz začetne prevzetosti človeka nad lepoto je pognala resnica ženske usode, ki kakor roža v vazi gnije, medtem ko slikar s premišljenimi potegi čopiča raziskuje njene skrite odtenke in jih povečuje v idealno podobo, v idealno stvar, ki preživi sebe in večnost samo. Moški ljubi žensko iz naslanjača v svoji udobni dnevni sobi, ko gleda dokumentarno oddajo o umetniku, ki s kreativnim stvarniškim aktom izumlja sebe na novo za večnost v umetnini. Ženska rodi, moški porojeva. Moški ljubi žensko, ki živi v njegovi glavi in je na ogled v galerijski zbirki in v pornografiji.

Zdaj človeka na svetu pravzaprav sploh zares več ni. So samo sence moškega in ženske, senčni ideali na pregradi, ki nas varuje pred lačno zverjo za našim hrbtom, medtem ko sanjamo hvalnico preprostosti. *All the world's a stage, and all the men and women merely ...* sanjske figure, s katerimi se igra nečimrna Družba, potem ko je razbila zrcalo, ki ji je z neizprosno vztrajnostjo ponavljalo: "In tudi to si ti." Ko je Platon svaril pred kvarno vzgojo, ki uporabnih vzorcev in pravil ne preceja glede na vloge sanjskih figur v Shakespearovem gledališču senc, temveč hlepi po vseobjemajočem, ter ugotavljal, da "dober govor, dobra harmoničnost, spodobnost in dobra ritmičnost sledijo dobri preprostosti, vendar ne tisti, ki ji tako pravimo olepšujoče, čeprav je pravzaprav neumnost, temveč pravi preprostosti dobro in lepo urejenega mišljenja", je sam igral svojo vlogo umeščanja točk v shemo logike in reda, vlogo svečenika, ki ga je strah tega, da bi se neoprijemljivi obrisi utelesili v realni grožnji smrti, zato kalkulirajoče prebira in izbira in podučuje svoje čuvarje, kaj naj storijo, da ne utonejo v množtvu informacij iz okolice ter preskočijo tiste stotinke sekunde, ki naznanja gibanje sovražnika, ter ne končajo na kolenih v pesku in blatu kakor patetični Ahil, ki na bojišču življenja objokuje svojega padlega prijatelja Patrokla.

Stojim za zagrinjalom borilnice in še zadnjič, preden postanem del sveta, v katerem kakor da še vlada preprostost, premišljujem o preprostem. Spomin me odpelje k moškemu, ki je zase dejal, da je preprost moški, in pri tem ostaja najbolj zagonetno bitje. Na drugi strani se moja pregovorna zagonetnost v moji glavi izrisuje kot nenavadno enostavna struktura nekaj malega meja, ki se jih ne sme prestopiti, ter skoraj otroške radovednosti. Moj preprosti moški na kompleksen način stoji osupel pred mojo ogolelo zagonetnostjo. Človek je človeku zagonetnost, in vsaka preprostost ima svojega malarja. Nazadnje se zdi, da vedno samo perspektive odločajo o tem, kdo je preprost in kdo je kompleksen, kakor da je vse podvrženo prosti asociativni metodi in interpretaciji, tako pretočni kakor potok, nad katerim ni nikdar zasikal zvok smrtonosne puščice. Goethe je nekoč dejal, da je vse mnogo preprostejše, kakor mislimo, in hkrati bolj zapleteno, kakor si zamišljamo. Če razmišljamo o tistem človeku, ki je prilezel iz votline, se nam njegov svet kaže kot nedopovedljivo preprostejši in morda tudi mnogo srečnejši, kakor pa je ta, v katerem mi zdaj prebivamo, medtem pa si ne moremo zamišljati, kako kompleksni procesi, od zavestnih do avtomatiziranih, so sodelovali pri domnevno enostavnem intuitivnem impulzu, ki je jamskemu človeku rešil življenje.

Ko že sedim sredi borilnice življenja in svojega lastnega bitja, opazujem preproste gibe učitelja in komaj čakam, da videno zvesto prenesem v gibanje in da to moje gibanje požene v gibanje nekega drugega "mene", ki kakor jaz sedi sredi borilnice življenja in opazuje gibe učitelja. Kako enostavno se zdi vse, ko si s svojim enostavnim seboj zamišljam sebe v vlogi učitelja, in kako okorelo je moje gibanje, ko se domišljija materializira v konkretnosti. Ujet v oprijemljivem gibu ne zreš več le v ogledalo, da bi iz njega prebiral figure, ki se skladajo s tvojo perspektivo, zdaj si potopljen prav globoko v sredico množstva informacij, ki jih sprožata tako tvoje telo kakor tudi telo tvojega drugega "tebe". Pred tabo se razpre paleta možnosti in nezmožnosti, ki od tebe terjajo odgovore in zagovore, vendar časa ni.

Intuitivni instinkt jamskega človeka in učitelja tako izda svojo varljivo enostavnost in moja iskrena preprostost dobro in lepo urejenega mišljenja je tiste vrste preprostost, ki se ji z drugimi besedami včasih reče tudi neumnost. Kar se od daleč, z varljivim podoživljanjem realnega, kaže kot utelešenje načela "manj je več", je v resnici zgolj rezultat nepreštevne množstva ponovitev, neznanska količina preigranih not in še več not, iz katerih slednjič s curkom pota kot končni dosežek in kakor krona, bržkone trnova, priteče preprostost, kakor je vedel povedati Chopin. Vsaka preprostost ima svojega malarja, in človek je človeku zagonetnost.

Ob komaj še slišnem nežnem pozvanjanju Chopinovih not se zdaj zavrtim v plesu in kakor norec brez uma ljubim sonce izza gora. Muslimanski mistik-sufi iz srednjega veka, ki ga poznamo pod imenom Mevlana Rumi ali Naš gospod iz Ruma, čigar sin je ustanovil mevlevijski red, je srečal zagonetnega berača Šams-i Tabriza ali Sonce iz Tabriza in ob tem doživel preporod, pravo novo rojstvo v preprostost. Estetika giba in zvoka derviškega plesa pušča strta srca po celem svetu sama. Ples, ki je izrastek muslimanskega čaščenjskega obreda *sama*, nujnega za ljudi spoznanja, jasnosti in enosti, je naša nova stopnja, ko se sučemo sem ter tja po poti hvalnice preprostemu in ljubezenskega pisma zapletenemu.

Ko sedimo v dvorani, da bi podoživeli izkušnjo nečesa novega, nas prevzame čistost cirkuliranja belega blaga in, tako kakor jaz v borilnici sveta, si zamišljamo na preprost način nekaj tako zelo kompleksnega, kakor je priklicevanje Boga. Derviševo zatapljanje v njegovem použivajočem duhovnem koncertu je ribanje srca, ki je motno od rje tako kakor ogledalo, potrebno loščenja. Podoba, ki nas bo pogledala iz tega ogledala, pa ni samo odsev človeka kot vrhunca stvarstva, temveč prej kričeča razlika med naravo, in slutnjo nečesa neznanega. In tako pristane jabolko spora prav na sredini eko-mističnega hvalisanja prevarantsko preprostega in Neznanskega.

Nova vrsta apoteoze reza med umetnostjo in avtentičnostjo. Cirkuliranje belega blaga se prav na tesno približa trgovanju z belim blagom, žensko, ki je na prejšnji stopnji bila surovo lepa posoda naravnega, pa zdaj zamenja gnilobni vonj trohnečega Boga, ki ga je zaklal neumni človek, da bi s svojimi premišljenimi potegi peresa ovekovečil svojo idealno podobo večno obnavljajočega se propadanja.

Neznosna težina ljubljenja sanjskih figuric iz šekspirjanskega teatra senc je potisnila v pozabo izgubljanje v zatapljanju v Ljubljenem. Medtem ko je Madžnun, "obsedeneč" ljubezni, v vsem okoli sebe prepoznaval Lajlo, noč, v kateri se razodene Neznansko neznanega, ki bo po nujnosti izginilo v jutru vidnega, se danes markiz de Sade v usnjenih spodnjicah in prevezicah ogleduje v selfiju Leopolda von Sacher-Masocha. Vendar ne vidi ničesar, saj je človek človeku postal žival.

V srednjem veku je, podobno kakor naš gospod iz Ruma, veliki šajh Ibn Arabi iz Andaluzije beležil v svoje svete bukve tele stihe:

"On pa je neodvisen od nas, Veliki –  
 razen mene, kajti jaz Ga vidim  
 kakor svojo lastno bit,  
 in jaz sem izkušeni.  
 Ko sem to spoznal, sem dejal:  
 'Služabnik sem, ubog nasproti Njegovi  
 neodvisnosti' (...)" in:

"V nekem trenutku je služabnik Gospod, nedvomno je tako,  
 v nekem trenutku je služabnik služabnik, zagotovo je tako.  
 Če je služabnik, zaobjema Resničnost,  
 če je Gospod, je v ponižnem stanju,"

ter z njimi ujel dinamiko med gospodom in sužnjem, v kateri nihče ne igra ne vloge sadista ne mazohista. Zgolj človek je, ki se zataplja v polnost, ki mu nikoli ne pripada popolnoma. Niti ne stopiclja niti ne kraljuje nad eno od posamičnih stopenj z odrskih desk senčnega gledališča, pač pa ves čas fluktuirata med zapletenostjo, ki je ogolela, in preprostostjo dobro in lepo urejenega mišljenja, dokler ne utone "v enem samem središču, ki je zaprepadenost". "Racionalna spekulacija vodi v zaprepadenost in bogopokazanje vodi v zaprepadenost. Ničesar ni razen zaprepadenega," ki se je v srčiki svojega srca soočil z vsemi nasprotujočimi si lastnostmi in zdaj ugotavlja, da je "slepota brat vodenja in reči niso ločene".

“Če vztrajaš samo pri Njegovi presežnosti, Ga utesnjuješ,  
in če vztrajaš samo pri Njegovi prisotnosti, Ga omejuješ.  
Če ohranjaš oba vidika, imaš prav,  
imam si in mojster v duhovnih vedah.”

Tak zaprepadeni človek iz ogledala ne izbira podob, ki bi bile odraz reza med človekom in naravo, prav tako ne med umevajočim moškim in na ogled postavljeno žensko, pač pa prej opazuje v njem znamenja, ki se kažejo na način notranjega odstiranja zagrinjala, in to tako z borilnice sveta kakor tudi postrgane rje z njegovega lastnega srca, in mu osvetljujejo pot neposrednega okušanja *vudžud*. Ta pojem izhaja iz arabske besede *vadža-da*, ki pomeni najdenje tistih stanj v duši, ki jih človek ni poznal, dokler ni okusil ekstaze, *vadžd*, se pravi nekakšne izgube trdnih tal in spremljajoče zaprepadenosti, pri čemer to najdenje poteka na način hkratnosti najdenja, recimo prispetja k smotru, ter nahajanja, se pravi prebivanja, obstoja. Po drugi strani beseda *vadžd* pomeni tudi žalost, kadar se znajde v okrožju ljubezni: *vadžd* je bolečina ob videnju, ki pa se je ne da opisati s peresom, saj obstaja le na način skrivnosti med iskalcem in iskanim; lahko pa se jo okusi kakor drget občutja v motrenju. In takrat postane *vudžud* milost, ki jo Ljubljenci deli ljubimki in s tem izbriše žalost s srca.

Ibn Arabi je zapisal:

“Ker se spoznanje strahu veže  
na neobstoj,  
se ga ne bojim, kajti dosegli smo  
raven večnosti.  
Jaz sem *vudžud*,  
noben strah me torej ne spremlja,  
kajti moje nasprotje  
je pripisano neobstoju.  
Tisto, česar si se bal,  
ni imelo *vudžud*,  
zato pusti strah kakor meso  
na mesarjevem pultu!”

in nas s tem znova opomnil, da je načelo “manj je več” točno samo takrat, kadar se dogaja v maniri *perpetuum mobila*, nenehnega teka kolesja preprostega in zapletenega, ki se najdeta v zaprepadenosti ter na mesarski de Sadov pult odvržeta malo smrt, da bi dosegla večnost skozi milost, ki jo ljubimcu deli Ljubljena.

Kakor je nekoč Ibn Arabi v Damasku srečal Rumija, tako bomo zdaj mi na naši poti hvalnice preprostemu in ljubezenskega pisma zapletenemu tukaj še enkrat srečali tega gospoda, ki naj bi se iz žalosti ob izgubi svojega Sonca v vrtincu plesa začel vrteti vse hitreje, dokler se ni s tem približal nebesnemu plesu ozvezdij. V enem od pogovorov s svojimi učenci je Rumi ugotavljal, da smo ljudje “mešanica živali in govorice. Če ne govorimo navzven, še vedno govorimo navznoter – neprestano govorimo. Smo kakor potok, kateremu je primešana glina; čista voda je naša govorica, medtem ko je glina naša živalskost. Toda glina v nas je naključje,” ter jih tako opominjal, da morajo vztrajati v svojih vselej in za večno neposrečenih poskusih zajetja nezajezljivega, če se ne želijo spremeniti v glinasti steber nerodovitnega oziranja nazaj in v selfi. Drug drugemu morajo biti zagonetnost, da ne postanejo drug drugemu zver, in tudi če se bodo zmotili, naj jih to ne zaustavi, kajti ob zmoti jih bo popravil “Popravljaliec, o ti, Sultan govorice”, ki je tisto Neznansko neznanega in nezajezljivega, ki smrdi tam v paralelnem svetu, kjer koljejo za slavo in v imenu večne preprostosti, ki se ji z drugo besedo reče tudi neumnost.

V kompendiju dvostišij je Rumi tovrstno dinamiko preprostega in zapletenega prenesel na pereče vprašanje vnaprejšnje usojenosti in svobodne volje, da bi nas pahnil v še burnejšo zaprepadenost:

“Svobodna volja je prizadevanje, da se zahvališ Bogu za njegovo dobroto; tvoja vnaprejšnja usojenost je zanikanje te dobrote.

(...)

Vnaprejšnja usojenost je spanje na glavni cesti; kako naj zakasneli ptič prejme četrtno?

In če dvigaš svoj nos k Njegovim znamenjem, se oklicuješ za moža, toda ko premisliš (globlje), si ženska.”

Ko sedimo pred njim na tleh v borilnici življenja, nas Rumi poučuje o naravi gibanja preprostega in zapletenega, da bi se sčasoma naučili vrtinčiti se na način skrivnosti med iskalcem in iskanim, ki se ga kdaj pa kdaj lahko okusi tudi kakor drget v milosti okušanja Ljubljenegega, srčnega analgetika. Bog je ustvaril moškega, ki na kompleksen način stoji osupel pred seboj, žensko z ogolelo zagonetnostjo, ter izstopa iz linearnega razvoja v polnost svojega manka.

V vzporednem svetu, v katerem je ideal podoba večno obnavljajočega se propadanja, pa medtem še naprej kraljuje premočrtna logika preprostega, kakor jo posnema moderni prevod Rumija:

“Zaupljivo spati ob strani s cestnimi razbojniki,  
kako bi vendar mogel se čutiti brez skrbi?  
Ne vihaj nosu svojega k znamenjem Njega, otroče,  
to počnejo razvajene ženščine, ki verjamejo, da so možje.”

V nekih starodavnih eko-mi(s)tičnih časih je bila človekov najboljši prijatelj preprostost ter žival živali žival, v sodobnih vzporednih eko(no)-mističnih časih pa je človek človeku postal žival in ljudje sence ljudi, ki so hierarhično razvrščeni po svoji domnevni vrednosti. Vsepovsod, z leve in z desne ter od zgoraj in od spodaj, se sliši obsodba mračnega srednjega veka, ko Bog še ni gnil na oltarju neavtentične umetnosti, ker smo preveč zaposleni s hvalnico neumnosti, da bi našli čas za globlji premislek ob sporočilu iz zrcala “In tudi to si ti,” ki nas trga iz linearne enostavnosti in nas potiska na pot hvalnice preprostemu, ki je ljubezensko pismo zapletenemu. V sodobnem času nam godbo odmerja maškarada vlog moškega in ženskega, urezanih po merilih nečimrne Družbe, ki se občuduje v zrcalu, dokler ga ne raztrešči v jezi, kadar se podoba v njem ne ujema s prepariranimi šekspirjanskimi figuricami gledališča senc. Zbira se križarsko vojsko tolerantnosti za napad na tiste, ki še te dni zaprepadeno motrimo misterij Neznansko neznanega in nezajezljivega, maloštevilne, ki še te dni v svojem ženskem telesu, ki je ženstveno ob svoji podložnosti usodi in možato ob svobodnem sprejemu milosti, pojemo hvalnico preprostosti in naslavljamo ljubezensko pismo zapletenosti moškega, ki je v svojem mesu ženstven ob podložnosti usodi in možat ob svobodnem sprejemu milosti, ter izstopamo iz teatra senc v polnost svojega manka.

Človek pogosto nastavlja človeku ogledalo, v katerem se narava kaže kot vrhunec ubranosti in simetrije, lepote in preprostosti. Podoba, ki nas pogleda iz njega, pa je obenem tudi obraz razlike med dano naravo in slutnjo Drugega. Sporočilo iz zrcala, ki nam sporoča, da smo mi tudi “to”, je v resnici kriptogram, ki se pokaže, potem ko po očiščenju motne rje okušamo goloto svoje popolne in celostne nezaščitenosti. Z zrcalom Rumi primerja dušo, medtem ko je njegova čistost srce, ki po loščenju zdaj kaže neštete podobe, ki so resnični odsev Boga onkraj.

Kitajci so rekli: ‘Boljši umetniki smo.’ Grki so rekli: ‘Moč in odličnost pripadata nam.’

‘Preizkusil vas bom glede te zadeve,’ je rekel sultan. (...)

Kitajci so rekli: ‘Daj nam neki prostor in en naj bo tam tudi za vas.’

Tam sta bili dve sobi z vrati druga proti drugi: Kitajci so vzeli eno, Grki drugo.

Kitajci so prosili kralja, naj jim da tisoč barv: kralj je odprl zakladnico, da bi jih prejeli. (...)

Grki so rekli: 'Ne senčenje ne barve niso primerni za naše delo, (nič drugega ni potrebno,) kakor da odstranimo rjo.'

Zaprli so vrata in začeli loščiti: postali so jasni in čisti kot nebo. (...)

Ko so Kitajci končali svoje delo, so zabobnali od veselja.

Kralj je vstopil in tam videl slike: na kar je zadel (njegov pogled), ga je pustilo brez besed.

Potem je odšel h Grkom: odstranili so zagrinjalo.

Odsev kitajskih slik in mojstrov in je padal na tiste stene, ki so bile očiščene.

Vse tisto, kar je videl tam (v kitajski sobi), se je tu zdelo lepše (...).

Lepote fizičnih barv so izjemne, toda lepota, ki nastane z odbleskom lepote, je večja, saj je bilo za učinek zrcaljenja potrebno odločno ribanje, ki je odpravilo vse človeške zveri. Rumi tako tukaj s pomočjo anekdote o umetnosti pojasnjuje, kako poteka proces motrenja Neznansko neznane-ga in nezajezljivega, po katerem se lahko avtentično umetelnost spremeni v umetnost avtentičnosti, ki je kakor drget v milosti okušanja Ljubljene-ga, srčnega analgetika, ter milost, ki jo ljubimcu podeli Ljubljena.

Vse mora biti preprosto, toda ne bolj od tega, kakor mora biti. Ob koncu na sledi zaprepadenosti tako zdaj utrujeno pobiram uvene le kosti in zbiram na kup starikave gube nemilosti. Ne govorim več navzven, še vedno pa govorim navznoter – neprestano govorim svojo hvalnico preprostemu in pošiljam ljubezensko pismo zapletenemu Soncu, ki po motrenju v noči izgine v vidnem na vzhodu.



Andrej Pleterski z  
Barbaro Pogačnik



**Pletherski:** Barbara, naj te uvodoma prosim, da nekoliko orišeš fizično in duhovno okolje, ki te je obdajalo v najzgodnejših letih. Kakšna je bila tvoja “hiša jezika”?

**Pogačnik:** Kot otrok sem oboževala branje. Brala sem povsod, na sprehodih s psom, na vlaku, na morju, v čakalnici pri zobozdravniku, celo v kino sem včasih nesla še knjigo, ker sem verjela, da se ta tanka nit, ki me je vezala na svet v knjigi, ne sme pretrgati. Zaljubljala sem se v like v knjigah, se bojevala v njihovem imenu, jokala zaradi njih ali pa so mi dajali pogum. Branje je bilo zame votlina, v kateri sem se počutila v skladu s samo sabo, zunanji svet in način, kako so se ljudje obnašali v njem, se mi je zdel mnogokrat preveč vulgaren, ponošen, brez idej. Svet sivega socializma, posedanje po gostilnah, stereotipne vloge moških in žensk; ljudje so bili zadovoljni s svojimi malimi svetovi in kadar so spregovorili, je bilo to pomešano s kvantanjem in pavšalizmi. Doma je bilo že od rosnih let drugače; pri dedku in babici so na kosilih gostili pisatelje, ki so se v Sloveniji mudili v okviru mednarodnega PEN, na primer Han Suyin iz tedaj še popolnoma zaprte Kitajske, pogovarjali smo se o različnih kulturnih vzorcih, mami pa mi je iz službe prinašala kupe knjig – delala je namreč na založbi Mladinska knjiga – in jaz sem z ljubeznijo in navdušenjem prebirala eno za drugo. Tudi ona je že od nekdaj oboževala



Barbara Pogačnik

branje in ga še danes. Zame je utelešen primer človeka, ki ne bi mogel živeti brez umetnosti. Zato vem, da taki ljudje obstajajo, in ni jih tako malo. Verjetno je zaradi te prepojenosti njenega bitja s potrebo po umetnosti to tako zelo del mene, da se mi zdi naravno, da ljubezen do tega v sebi skriva vsak človek, le da se je mnogokrat ne zaveda. Ljudje pa so v socializmu imeli vendarle več časa za branje. Še zdaj imam pred očmi sosedo iz Kopra, ki je ob sončnem vremenu sedela na terasi z velikimi očali na nosu in povsem zatopljena v branje zavzeto kadila. Taki ljudje so se mi zdeli vredni zaupanja. Ljudi, ki niso radi brali, sem se bala, poskušala sem se jim izogniti kot bojazljiv psiček. Težko sem pristala

na njihov svet, izrazito dihotomično sem dojemala svet s knjigami in svet brez njih. Branje, veliko branja v zgodnjih letih da človeku občutek notranje moči, ki ti je v življenju nihče ne more vzeti. Življenje sčasoma postane časovno zasuto in dopušča le malo vstopnih točk za ta čisto brezčasen užitek. A vedno, kadar beremo, se najdemo v svetu, ki nam omogoča prosto dihanje možganov, podobno kot nam telesna aktivnost omogoča občutek, da smo v formi, da dihamo s polnimi pljuči.

Verjetno pa se z mojo ljubeznijo do besede ni vse začelo šele v trenutku, ko sem se naučila brati. Moj dedek, znani novinar Bogdan Pogačnik, je, že ko sem imela štiri ali pet let, ob neki moji besedni pogruntavščini vzkliknil: "Ona je moja naslednica! Ona bo pisala!" Sama si tega nisem zapomnila, citiram mamó, otroci se sami ne zavedajo, kako se to kaže. Drugo vprašanje pa je, kako in v kakšnih razmerah lahko ti nadarjeni otroci pozneje udeležijo svoje darove, koliko je splošno okolje sploh zrelo za užitek in sprejemanje umetnosti, koliko pretoka notranjih voda, barv, glasbe, besed neko okolje psihološko dopušča. V okolju, ki prisega na racionalne vrednote, za katerimi ne išče nobenega smisla ali užitka, kjer je prvo pravilo teror ure, višina dohodka, vsakovrstna kvantifikacija, kjer zakon ni moralna zapoved, ampak le črka na papirju, butajo na plan manipuliranje, proizvodnja laži, kavbojski pristop, prazni ego z voljo do moči vlada nad vsebino, se umetnost ali vulgarizira ali pa se počuti kot plevel, ki ga nekdo poliva s strupi in ga ves čas poskuša udušiti. Kljub temu si vedno najde kako senčno mesto, kjer uspe rasti. Je pa nekaj čisto drugega, če rastlini damo dihati v dobrih razmerah, ali pa mora rasti na krivem, brez vode, brez zadostne svetlobe.

Srečo sem imela, da sem imela podporo moškega in ženskega dela družine. Babica mi je ob izidu moje prve knjige tik pred smrtjo prevzeto rekla, da je to "božji dar". Že v osnovni šoli mi je podarila rdeč zvezek s trdimi platnicami in mi predlagala, naj vanj zapisujem naslove knjig, ki sem jih prebrala. To je postalo nekakšno tekmovanje s samo seboj, kmalu sem imela zapisanih 400, 500 naslovov, dokler nisem tega zbirateljskega početja opustila. Včasih si zaželim, da bi se vrnila v ta rajski čas, ko sem večino časa brala.

**Pleterski:** Katere knjige so bile tvoje (zaželeno) otroško branje, kakšna še posebej?

**Pogačnik:** Ko sem prebrala Capudrovo *Povest o knjigah*, me je marsikaj spomnilo name. Brala sem tudi nekatere zahtevne knjige, ki so presegle

moja leta. Soba mojega dedka je bila tako polna knjig, mnoge od njih s podpisi slavnih avtorjev, od Ionesca do Arthurja Millerja, da sva s sestro začeli uporabljati izraz "odkopati knjigo". Kadar sva kot otroka prespali pri babici in dediju, nama je dedi pred spanjem pripovedoval pravljico, ki se je odvijala v nadaljevanjih, njena junakinja pa je bila deklica Barbara, ki je potovala po vseh mogočih kontinentih in doživljala neverjetne dogodivščine. Najbrž so bile te zgodbe predelane iz dedijevih novinarskih popotovanj po Afriki, Južni Ameriki, Kitajski, Indiji ..., saj sva imeli radi *Jurija Muriya v Afriki* (Tone Pavček je stanoval v istem bloku kot dedi in babica), a dedijeve pravljice so bile bolj doživljive "na lastni koži", kot bi človek prislonil uho ob velik tulec, ki bobni in prenaša zvok od daleč. Skorajda še bolj pa sem ljubila dolge in minimalistično filozofske pravljice svojega očeta. V prvih razredih osnovne šole sem začela pisati svoje pravljice, a lastnega pisanja sem se takrat sramovala. Mogoče sem morala vzpostaviti odnos do pisanja dedka in očeta, a tudi njuno novinarsko pisanje se mi je zdelo inferiorno v odnosu do avtorjev, ki jih je srečevala moja mama na založbi. Danes trg vidi stvari povsem drugače!

Ti dvomi so se razvezali in sprostili v srednji šoli, kjer je bilo vzdušje fantastično. Pisanje, zlito z energijo glasbe, pomembnimi prijateljstvi, kritiko šolskega predstavljanja književnosti ... Moji junaki tistega obdobja so bili Šalamun, Popa, Plath, Dickinson, Rimbaud, Duras, Racine, Prévert, Elitis, Daglarca, Osti, Flaubert, Zola, Woolf ... Ko zdaj gledam nazaj, se mi zdi nenavadno, da se natančno spominjam, pri katerih letih mi je bil všeč kak avtor, ko pa recimo gledam vsevprek pomešane fotografije, nikakor ne morem določiti, v katero leto spadajo.

**Pleterski:** Lahko morda podrobneje opišeš, kako te je takrat zaznamoval ali kaj ti je dal kateri od pravkar naštetih avtorjev? Katere so bile tiste točke spoznanja, morda celo preloma?

**Pogačnik:** Tu bo treba časovni okvir morda vsaj malce razširiti. Avtorji, ki jih bereš v srednji šoli, ko si ves iz sebe, te zaznamujejo drugače kot avtorji, ki jih bereš prej in pozneje, vsi so pomembni in ni pravila, kdaj naletiš na tiste, ki imajo podtalno moč, ki se je zaveš pozneje. Zgodilo se mi je recimo, da sem nekatere vplive na svoje pisanje zaznala šele ob procesu prevajanja svojih pesmi v tuje jezike. Veliko se mi je pojavljal Dante, čeprav teh besedil skorajda nisem objavila, njegova ideja poti po človeški duši in razsežnost, ki jo je temu posvetil, sta blizu mojemu

videnju raziskovanja sebe kot potovanja. Dante je v to vkomponiral še povsem umetniške portrete konkretnih ljudi in tisto, kar se mi zdi zanimivo, je meja med tem, kako to počne poezija in kako to počne proza. Zdi se mi, da mora poezija to početi nekako boschevsko, saj si ne more privoščiti dolgih opisov, ampak združi vse čudno v eno in s tem raziskuje meandre misli.

Zelo rada sem imela mediteranske pesnike, poleg že omenjenih turškega Daglarce, grškega Elitisa in Cavafisa je tu recimo libanonski nadrealist Georges Schehadé, ki je pisal v francoščini, pa Italijani, D'Annunzio, Quasimodo, Dino Campana, Tabucchi, tudi sufisti, kot je Rumi, pri njih sem našla širino, sproščenost, hrepenenje, pravo razmerje med mirom in nemiro, ki mu nekateri pravijo modrost. Mediteran je zibelka civilizacije in umetnosti, kjer trenutek zadobi svoje pravo mesto, in ves trud severnjakov se v primerjavi z naravnim sokom Mediterana lahko zdi zgolj kot racio. V uravnovešenju temu užitku v branju (pa pri tem ne povzemam Barthesovega izraza) me je intelektualno vzgojila Belgija, ob francoski literaturi sem poleg mediteranske intuicije začela uporabljati relief, skorajda matematične povezave med pojmi v tekstu – neskončno zanimivo se mi zdi, kako se tekstualni elementi vsak po svoje postavljajo v kontekst. To imenujem kaleidoskopsko branje, branje-pisanje, tako pesem ostaja proteoformna tvorba, odvisna od svetlobe, od trenutka beročega. Po drugi strani so me privlačili avtorji, ki jih vidim kot pesnike travme, recimo Celan, Sylvia Plath, Rilke, Hölderlin, Dane Zajc, Niko Grafenauer, Emily Dickinson, Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs, Saša Vegri, sem štejem še Durasovo, Prousta, Čehova, Flauberta, Kafka ... V zadnjem času me je ganil Čilenec Raúl Zurita, tudi več drugih južnoameriških pesnikov ... Moje izvorno prepričanje je, da mora vsaka dobra pesem imeti v sebi ost, nekaj, kar zbode do krvi, kar nas opozori, da življenje ni dobro in gladko samo po sebi, kar nas opozori na našo krhkost, kot bi rekel Pascal, na našo naravo trsa v vetru narave, ki mu pomaga le misel. Zaznamovali so me tudi nadrealisti, kot ugotavljajo nekateri izmed kritikov, zabavni so, verjamem, da je treba tragični moment vedno uravnovešati s humorjem, z nepričakovanim vdihom svobode. Tako si lahko razložimo recimo prisotnost črnega humorja celo v koncentracijskih taboriščih. Zanimajo me zagonetni avtorji, za katere je treba pri branju biti natančen.

Ker so bile nekatere moje pesmi prevedene, še preden so izšle v knjigi, sem med razlaganjem jezika in podob prevajalcem odkrila, kdo vse se skriva v njih, zato sem včasih naknadno, v pomoč bralcu, dodala tudi

specifičen citat. Kot bi se v meni prebudil literarni kritik. In medtem ko se kritikom ob mnogih mojih pesmih šele prek citata razkrije, da morda le vem, kaj delam, je z bralci drugače. Branje je vedno intuitivno ali, če parafraziram: vrata poezije nimajo ključa, so le kvaliteta nezavednega. Zato se tudi pisanje dogaja na povsem drugem polju kot literarna kritika ali sploh zavest o jeziku (to recimo prevajalec mora imeti, a za pisanje ni dovolj). Ena mojih bolj znanih pesmi, ki jo berem v različnih mednarodnih kontekstih, ker ima v sebi angažma (v Evropi se včasih ne zavedamo, kako močan nosilec angažmaja je poezija!), bi bila lahko razumljena le kot angažma, če ne bi globoko pod njenim tkivom ležala ideja neke Mallarméjeve pesmi, torej nekaj povsem nasprotnega angažmaju, popolna ponotranjenost. Ta dvosmernost (vsaj dvo-, če ne večsmernost) je za poezijo nujna. Mallarméja sem si izbrala tudi za temo magisterija na Sorboni, saj je na skrivnosten način, tako rekoč v odsotnosti, zaznamoval slovensko poezijo. Fenomen kompenzacije v stanju pomanjkanja se mi zdi ena najbolj čudovitih stvari, ki se lahko zgodijo v literaturi. V Franciji je Mallarmé tako močno prebran, analiziran, preveč prisoten, da pesnike duši, kot da iz njegovih abstraktnih idealov ne morejo nazaj v življenje, za nas pa je bil zastrti božanski pogled in hermetizem je tu deloval po svoji pravi naravi – kot skrinjica skrivnosti, ki je človek ne sme nikoli povsem razpreti. Zato je težko naštevati pesnike kot vplive, saj te včasih zaznamuje že samo nekaj verzov, detajl. Opusi delujejo drugače kot detajli, detajli delujejo vsak dan. Spominjam se, kako je, morda še konec osemdesetih, Jože Snój v Cankarjevem domu rekel, da je dovolj, da neki pesnik ali detajl zaznamuje vsaj enega človeka – ta singularnost me je opogumila. Ideja poezije ni množičnost, zato je današnji statistični čas naravno sovražen poeziji; čeprav je danes problem ujetost v individualizem, se bo spregledovanje posamičnosti kot možnosti sobivanja maščevalo tako ekonomiji kot človeštvu nasploh. In želela bi si, da bi se v Sloveniji bolj uveljavila navada branja teksta s spoštovanjem do detajlov, saj hitenje med avtorji ne more voditi drugam kot v površen užitek in produkcijo subjektivnih mnenj.

Če govorimo o točkah preloma, je bil zame prelom predvsem menjava jezika, ko sem se preselila v Belgijo, kjer sem študirala. Takrat sem ugledala lastni jezik kot nekaj, kar lahko oblikujem, dobila sem distanco do bazena, v katerem sem prej plavala v nevednosti. Nevednost, v vsej svoji filozofski razsežnosti, je nekaj, kar čudovito uteleša recimo Šalamun. Literatura pozna posebno obliko nevednosti, ki na neki zaumen način vključuje vednost. Za tako nevednost se mora združiti več nivojev

zavedanja, več časov človekovega življenja. Šalamunova moč je v take vrste lucidnosti in zato je neizčrpen, ni pa prelomen. A v trenutkih kriz lahko pesnik, kot je Šalamun, s svojo nonšalantnostjo služi za celjenje, predstavlja nekakšno jogijsko distanco igrivosti. V nevednosti so dobri tudi nekateri ameriški pesniki ali pa pesniki z Balkana, Dragojević, Pogačar, Popa, Charles Simic ... Velika umetnost je, kako nevednost vzdrževati v dobri kondiciji, kako je ne banalizirati, ampak ohraniti tisti skriti naboj vedenja v ozadju. Še enega prelomnega avtorja zame moram omeniti, to je Maurice Blanchot: njegov esejistični uvid v nekatere literarne fenomene je kot rentgen, ki je absolutno kreativen. Še marsikatero ime bi lahko omenila, morda se kaj najde tudi v mojem prevajalskem opusu.

**Pleterski:** Omenjaš že svoje izkušnje z drugimi kulturami in jeziki, za tiste čase precej zgodnje. Kako je prišlo do teh premikov in kako je potekalo vraščanje v novo okolje, predvsem bi me zanimalo na ravni vsakdana?

**Pogačnik:** Sprememba jezika je hkrati travmatična in lepa. Ko smo se leta 1994 preselili v Belgijo, sem se zavedala, da se doma sicer lahko naučim na pamet celo knjigo nepravilnih glagolov, a za to, da jezik vstopi vate, da se v njem lahko normalno giblješ, ga je treba živeti tudi v živo. Sprva me je zaradi razlike med naučenim in resnično uporabo že po nekaj urah govorjenja bolela glava. Francoski pravopis je bil zame sicer igriv užitek, na predavanjih nisem imela težav, ko pa smo sedeli s kolegi študenti na kavi, sem bila izgubljena – vse slengovske šale so mi ušle. Nekoč mi je kolega, s katerim sva si ogledovala rabljene knjige, rekel: “Ti si zdaj v francoščini stara šele kakih pet let. V bistvu si šele v vrtcu!” Tako sem čustveno življenje živela v slovenščini, hkrati pa sem doživljala francoščino v drugačni hitrosti: nekateri izbrani literarni kosi francoščine, pa tudi italijanščine, so se mi zapisali v pljuča za vedno. Otroštvo jezika je nekaj, kar se vtisne. Študirala sem manj racionalno kot moji kolegi, vsemu sem želela slediti tudi čustveno, celo zgodovini filozofije. Včasih sem bila prepričana, da sem prebrala neko teorijo, ki je bila v resnici že moja interpretacija, potem pa zaman listala, da bi jo našla – bila je le del mojega čustvenega razvoja v jeziku, dojemanja konceptov, odkrivanja nečesa, kar stoji za jezikom. Strastno sem sovražila pozitivizem, ki se mi je zdel popolno poploščenje resnice; morda me je k temu navajala ravno skrivnostnost delovanja jezika. In danes, ko smo blizu temu, da *Google translate* in drugi strojni prevajalniki poploščijo prevajanje, se sprašujem, ali bo racionalistično in na videz tako “uspešno”, v resnici pa tako uničujoče ekspanzionistično človeštvo

premoglo dovolj pameti, da bo za golimi koncepti, načrti in besedami iznašlo filozofske pojme, ki bi zaščitili jezik kot tisto zatočišče, ki mu dolgujemo svojo etično zavest – ta vključuje tudi zgodovino posameznih branj, zgodovino besed, ki so oblikovale naše sanje, zgodovino posameznikove empatije. Če izgubimo to, nas lahko le malo lastnosti loči od strojev, in menda civilizacija propade takrat, ko proizvede stroje, ki so pametnejši od nje same.

Po naravi sem dokaj statičen tip, čeprav paradoksalno, sedaj veliko potujem. Ko sem bila še v osnovni šoli, je dedek, takrat dopisnik v Parizu, predlagal mojim staršem, da bi prišla živeti v Pariz in se tam vpisala v šolo. Niso odločili oni: jaz takrat nisem bila pripravljena spremeniti jezika – tako sem utrdila svoje osnovno čustveno doživljanje v enem jeziku. Otroci se čudovito učijo novih jezikov, a jezik je v tem obdobju najbolj element čustvene varnosti; ne rečemo zaman materni jezik, tako kot materino mleko. A francoščina me je začela spremljati od tistega prvega obiska Pariza leta 1985, pa tudi odprtost do drugih jezikov. V meni je bilo veliko poželenje po bogastvu, ki se skriva v različnih jezikih, in to poželenje je vedno predstavljala literatura. Okužena sem bila z virusom različnih kultur, ne da bi se tega zavedala, zdaj samo hodim po poteh, ki sem jih v otroštvu slutila.

**Pleterski:** Kdaj pa se je ta odnos do svojega jezika, književnosti in drugih jezikov prepletel z začetki tvoje pesniške poti – kdaj si pri sebi prepoznala sposobnost napisati pesem in kdaj sebe kot pesnico?

**Pogačnik:** Težko je opredeliti točno. Vedno pravim: kdor piše, piše od nekdanj. Vsaj na neki način. Barthes je bil mnenja, da tisti, ki bere, vsaj v mislih že tudi piše. V osnovni šoli sem delala male knjižice, v srednji šoli sem imela prijatelje, s katerimi me je povezovalo zanimanje za pisanje, na faksu v Belgiji je bilo podobno, vedno sem se znašla med ljudmi, ki so gojili občudovanje do pisanja. Redki od njih sicer danes res pišejo, no, mlajši belgijski kolega pa recimo objavlja pri Gallimardu. Obstajajo tudi drugačne zgodbe, kjer ni kontinuitete odnosa do pisave, ko se ljudem zgodi kaj prelomnega in nenadoma odkrijejo v sebi to sposobnost, ali pa jim jo odkrije kdo drug. Za pisanje je treba imeti tudi pogum za stopanje v neznano. Tudi jaz sem doživljala iniciacijska obdobja, občudovanja, vendar ne v enem kosu, bolj razpršeno. Hkrati pa sem vedno poznala dihotomijo med voljo do pisave in zadrego pred pisanjem.



Objavljati pa sem začela relativno pozno. To je bilo deloma povezano z dejstvom, da sem se ob koncu belgijskega obdobja soočila s smrtjo očeta, kar je opredelilo moj razvojni tok tako, da se nisem obrnila navzven in se začela uveljavljati, temveč bolj v tišino. Treba pa je reči tudi to, da je bila slovenska literarna scena še v devetdesetih, pa tudi pred desetimi leti neprimerljivo bolj maskulinizirana kot danes. Vladalo je preprosto prepričanje, da so ženske mnogo manj sposobne biti avtorice kot moški (zanimivo je, da se mnoge zaostale družbe po svetu soočajo z istim problemom). Urednik Nove revije je denimo, če je že objavil besedila kake avtorice, najraje objavljajl tekste z erotično in ljubezensko vsebino, o tem je tudi s ponosom govoril. Za ženske je bilo precej težje prodreti z drugačno tematiko in ta geto me je intuitivno jezil. Danes obstajajo bolj številne iniciative, ki delujejo v prid enakopravnosti žensk v slovenski književnosti, a so relativno krhke. Zato se še vedno pojavljajo tudi besni, včasih pretirani odzivi žensk na literarni sceni, ki upravičeno čutijo, da je njihovo delo podcenjeno. Pri vsem skupaj je potrebna določena modrost, a tudi odločnost; priznam pa, da mene rešuje enakovredna obravnava predvsem v tujini. Sama si nisem želela biti obravnavana brez intelektualnih kapacitet in tako sem se sprva začela uveljavljati kot kritičarka in prevajalka. Oboje imam rada, vendar vsaka stvar zahteva predanost, čas, celostni angažma, in danes na to previdnost gledam drugače. Opazujem avtorice, ki se v literarni svet spuščajo s podobno zadržanostjo in previdnostjo, medtem ko moški kolegi brez težav objavljajo vsako leto po eno, včasih celo več knjig. Vseeno pa se spremembe dogajajo, bomo videli, kaj bodo prinesle – upam, da ne le muh enodnevnice. Smo v časih, ko je za literate malo slave, morda je ravno zato čas bolj naklonjen ženskam ...

Toda bistvena spodbuda, da sem se profilirala kot avtorica, je bilo tuje literarno okolje – čeprav živim v Sloveniji in pišem v slovenščini. V času bivanja v Parizu sem se družila z mnogimi ljudmi na francoski literarni sceni, med njimi so bila tudi zveneča imena, ki so mi dali občutek enakovrednosti, z njihovo pomočjo sem prišla do zavesti, da je normalno, da pišem, objavljam in se literarno razvijam znotraj svojega glasu, ne pa da ves čas čakam na neko nedefinirano milost domačega odkritja, ki realno ne bi nikoli prišla. Tudi sicer sem se bolje zavedela, da sem v nekem smislu v slovenskem okolju tujka, tako je zapisano že v mojem imenu, barbarus, tujec, divjak. Medtem ko sem v mednarodnem okolju že precej uveljavljena, izbrali so me recimo kot tretjo slovensko predstavnico, po Šalamunu in Zajcu, za znameniti Rotterdamski pesniški

festival, mimo slovenske kulturne politike sem že bila gostja pomembnih mednarodnih festivalov, kot so Struga, Cork, Medellin (skupno sem bila gosta že na več kot petdesetih literarnih festivalih v več kot dvajsetih državah), doma pa me še vedno uvrščajo le na daljše sezname za nagrade, ob strani me puščajo domači festivali, domača kritika je mlačno neodločna ... Tomaž Šalamun je o meni že leta 2010 zapisal: "Ker sta obe njeni doslej izdani knjigi zelo zahtevni in 'tuji', sta kljub dobrim ocenam še vedno zares skoraj neprebrani oziroma njuna izjemna potencialnost, sunek in razprtje v nov jezik, v prostoru še ne odmeva tako, kot bi bilo normalno. Pravo odkrivanje vrhunske pesnice bo postopno, verjetno tudi mukotrpno in zadrževano, ker po svoji potenci in ambiciji raznese vnaprej pripravljeni predalček za normalnega mladega svežega avtorja." Hvaležna sem mu bila, da me je na to opozoril.

**Pleterski:** Kako bi reakcije na svojo poezijo v tujini primerjala z domačimi, katere vidike poudarjajo eni in drugi, se precej razlikujejo, je v njihovih opredelitvah znotraj ene kulture najti kakšen "pravilni" vzorec?

**Pogačnik:** V poeziji ali tudi na sploh v literarni kritiki ne verjamem v obstoj kakega "pravilnega" vzorca, mislim, da ima vsak bralec svoje lastno branje, ki je odvisno od njega samega in od njegovega sveta. Če pa se nekdo ukvarja z literarno kritiko, bi moral subjektivni moment do določene mere preseči in ob lastni izkušnji branja ubesediti tudi oceno strukture, izvirnosti, izdelanosti besedila. Odvisno pa je, koliko lucidnosti, intuitivnosti, kultiviranosti in znanja premore nekdo, ki profesionalno deluje v kritiški sferi. V tujini me berejo različno, saj ima vsaka dežela, vsak jezik svoj horizont pričakovanja. Na Nizozemskem so bolj opazili mojo filozofsko plat, strukturnost besedila, presekano z nepričakovanimi idejami. V Franciji so bile opažene mitološke podstati moje pisave ter velika domišljija, pa tudi človeška bližina, v Britaniji so me hvalili zaradi prebojnosti, v Južni Ameriki pa so se, zanimivo, zaljubili v zven mojega branja, hvalili so tudi bogastvo prelivajočih se slik ... Na Balkanu so reakcije intuitivne, resne in hitre, zelo eksistencialne. Te reakcije so zame najbolj dragocene in mi zastavljajo največ vprašanj. Za Skandinavce je pomembna etična ost, za Poljake bolj humor, v Izraelu morda zgodovinsko ozadje, konceptualni kontekst in globina posamezne besede, v arabskih deželah imajo radi ljubezenske pesmi, pesmi, povezane z družino, na Kitajskem pesmi z elementi iz narave ... Tudi

v tem smislu je vsaka pesem kaleidoskop, saj v istem besedilu vsakdo vidi svoje najljubše prvine. A pesem vedno stoji na svoji obliki, četudi povsem nenavadni. Zanimivo je, kako je besedilo pesmi vrženo na preizkušnjo v drugem jeziku ali v kulturno povsem drugačnem okolju. Ni povsem isti občutek, če bereš pred liberalno, izobraženo in kulturno izkušeno evropsko publiko, ali pa recimo pred publiko, v kateri sedijo ženske s pokritimi glavami. Ni isto, če nastopaš v veliki gledališki dvorani pred premožnim, urbanim kreativnim razredom in s tonsko vajo pred nastopom, ali pa na ogromnem stadionu, kjer poslušalcem prodajajo sladkorno peno, pred tisoči ljudi, ki jih je preizkusila vojna.

Največja preizkušnja pa je bilo zame branje pred otroki, saj kritiki pogosto govorijo o hermetičnosti mojega pisanja. Nekoč sva v Franciji s Tomažem Šalamunom brala pred razredom devetletnikov, ki pa so jih učiteljice vzgajale v branju poezije. Dobila sem nenavadno lucidno vprašanje: *Ali vi pišete, medtem ko sanjate?* Lani sem z danskim pesnikom in glasbenikom Danom TS Hawkom nastopala v revni faveli nad Medellinom v Kolumbiji. Imela sem tremo, Dancu je lahko, sem si mislila, otroke bo očaral z glasbo in humornim performansom, sama pa sem imela le besedilo v jeziku, ki ga niso razumeli. To so bili otroci, katerih največja želja v življenju je pojesti kos pice. Vedo, da ne bodo nikoli literati, vedo, kako malo možnosti imajo v življenju. Humor jih je delal nemirne. A ko smo govorili o miru, odsotnosti vojne, so rekli, da sta dve njegovih sestavin spoštovanje in enakost. Spoštovanje! Bila sem očarana, a sem se hkrati počutila neskončno nepomembno pred pogumom in plemenitostjo teh otrok. In vendar so moje branje poslušali pozorno, nekateri so me ob odhodu objemali, kot bi bili moji. Kompas za branje je srce.

Doma včasih pograšam večjo resnost kritike, pa ne v smislu večje teoretičnosti, ampak v smislu bolj gibke tekstne kritike. Kritiki se še vedno lotevajo poezije, kot da je treba le najti osebnoizpovedno zgodbo, ki da ključ za vse, liričnosti se lotevajo kot nečesa prvinskega, mnogokrat tudi kot nečesa, pri čemer je največji dosežek iskanje tujih vzorcev. Kadar v strokovni kritiki preberem, da naj bi moja poezija preprečevala dostop, češ da ima obrambne zidove mnogih jazov, ali da naj bi ta množinskost služila skrivanju "resnice" lastnega jaza, pa moram reči, da zaostajamo za časom. Pluralnost jaza je dejstvo vse moderne poezije, če pa je zavest o tem pri nas prišla le do stopnje, da se politično korektno, teoretično piše o "lirskem subjektu" kot da gre za konstrukt, ki skriva edninski jaz, namesto da bi se kdo spomnil na Rimbaudov *Je est un Autre*, na neizčrpnost pomenov v Mallarméjevem *Metu kock*, na polisemičnost Valéryjevih

*Korakov*, na avantgardna gibanja, npr. na kubizem, ki je na situacije gledal hkrati iz več zornih kotov, na nadrealizem, ki je spajal različne resničnosti, ne nazadnje na intelektualno revolucijo psihoanalize, ki je razkrila, koliko neznanih plasti predstavlja gibala človeške psihe ... Če kritik meni, da je raziskovanje vsega tega skrivaštvo in strahopetnost, pomislim, da je strah dejansko problem same slovenske literarne kritike, morda razmer, v katerih deluje, ko si ne upa zakoračiti v dejanski tekst in njegovo literarnost, ampak išče le identifikacijske točke teorije, ki bi jo lahko pripela na morebitne znane vzorce. Konec koncev recimo ob glasu za nagrado kritiško sito kritikom ni treba napisati niti dveh stavkov utemeljitve izbrane knjige. To je deloma tudi posledica izobraževalnega sistema in avtoritarno strukturirane družbe na sploh, premalo odprtosti, interpretativne svobode je dano, vlada strah pred napako, zato se ostaja na površini. Taisti sistem je v preteklosti kot meščansko dekadenco odrival na stran literarne fenomene, ki jih je sodobni svet že zdavnaj absorbiral. Tu čutim nekakšno stisko, tesnobo slovenskega literarnega razmišljanja. Želim si, da bi premogla več etičnih načel, več sočutja in sočutenja.

**Pleterski:** Zaščitni znak tvojega pesništva je skozi zbirke postala tvoja metaforika, gosta, celo "poplavna". Ali nastaja kot posledica zavestne kondenzacije izraza, postopne dodelave ali je domala neposredni besedni posnetek tvojih vizualizacij in je bila domneva tistega francoskega devetletnika celo pravšnja? V kakšnih duševnih stanjih navadno pišeš?

**Pogačnik:** Seveda, poezija je po definiciji zgostitev izraza. Sama sem kompleksno bitje in vem, da v tem nisem osamljena; tisto, kar me zanima, je hkrati raziskovanje vsega, kar se skriva pod površjem logosa kot urejenega, kodificiranega sporazumevalnega sistema. Znano je, da je iz sestavin jezika mogoče narediti nekaj lepega, a sama lepota se mi zdi relativno nezanimiva. Pa tudi čisto razbijanje ni moja domena. Moje razbijanje jezika se dogaja kot trkanje po tankem ledu, pri čemer mi ni neznano plavanje pod površjem, če se udre. Poplava je po mojem mnenju življenje samo, ki nas nosi po principu *panta rei* – nikoli ne stopiš v isto reko. Seveda pa na pesmih tudi ogromno delam, ne gre drugače.

Mnogo bralcev je opazilo mojo nagnjenost k slikarstvu, ki se izraža v besedni materiji – to je res, slikarstvo, posebej sodobno, me privlači na različne načine, tako racionalno kot razmislek o smislu, kot tista neupovedljiva meja med razmišljanjem in prepustitvijo sferi, ki bitje vsrka

v svoje občutje: barva, oblike in njihova umestitev v prostor, občutek migotanja svetlobe, ki pa je vendar statična, ker je izdelana, globoka resnica o trenutku v času, ki jo izpoveduje zgodba o svetlobi. In vendar ne gre samo za čutnost, sliko doživljam podobno kot tekst: berem jo. Zanima me skrivnost slavnih slik, a tudi resnica celovitih opusov. Slikarji so zame veliki iskalci resnice; zelo rada bi o tem govorila še bolj konkretno, a za kaj takega bi bilo potrebnega več prostora. Mnogokrat tako zavestno, a tudi čisto spontano pišem tako, da iščem resnico s podobami, ki jih naslikam z besedami.

Beseda je poleg zvena tudi mnogoobrazni, izmuzljivi pomen, ki včasih zaplete svoj povodec kot igriv psiček: idiomatika ponuja določene slike, ki jih je mogoče na novo obrniti, jih pogledati iz novega zornega kota, opozoriti na njihovo živost, ja, besede so morda kot voda. Koliko vode mi je steklo med prsti, pa je nisem zapisala. Kljub ljubezni do eklekticizma mi občutek, da je neka pesem lahko pesem, na koncu da le struktura: pesem, ki se začne z določenim motivom, sicer lahko samovoljno prinese za seboj poplavo heterogenih naplavin, a v poeziji se kot v roki čarovnika spet pojavi isti golobček: ista téma v drugačni legi.

Sicer pa imam heterogenost rada: rada imam izbiro, sposobna sem vzdržati pluralnost, ki na koncu izluži kapljo kake resnice, dvoma, bolečine. V prvi zbirki se mi je ta pluralnost še zdela nekoliko svečana, pozneje pa sem sprejela kot "normalno", da so v življenju pomešani filozofija in banalnost, humor in bolečina, napetost in sproščenost. V pesmih se znajdejo ljudje, ki jih srečujem, in literarni liki, ki jih nisem srečala, samota in bližina, mesto in naravni elementi. Rastlino lahko začutim kot lastno telo, zanima me vsaka energetska pojavnost: razdalja, jok, bližina. Zanima me pozaba, nenehna prisotnost smrti v življenju, prisotnost življenja umrlih med živimi, zanima me zgodovina, ki se naslika kot žival. Zanima me, ali ljudem lahko vrnem njihovo izvorno zapletenost, vohanje vseh vetrov. Ali se beseda lahko približa tisti nevidni meji, o kateri sem govorila pri slikarstvu, meji med racionalnim in čutnim, intuitivnim.

**Pleterski:** Pred časom je izšla tvoja nova zbirka *Alica v deželi plaščev*, v kateri kritiki (Koprivnikar, Pungeršič) prepoznajo kontinuiteto z dosedanjo poetiko. Ali tudi po tvojem mnenju (ali načrtu) ta zbirka, kot smo lahko brali v *Sodobnosti* (Vincetič), slika temnejšo vizijo od prejšnjih? Čemu gre to pripisati?

**Pogačnik:** V resnici sem med izidom svoje druge zbirke in izidom *Alice v deželi plaščev* napisala še eno knjigo, ki pa po spletu nesrečnih okoliščin žal še ni izšla. Prvi dve knjigi sta nastali kot nekakšni “dvojčici”, v resnici sem imela kar nekaj materiala napisanega že iz belgijskega obdobja, tako da se je to “vmiksalo” v vsako izmed teh dveh knjig, v katerih so bili časi pomešani oziroma sem ju dojemala kot nekakšen časovni vorteks – takšna je tudi njuna poetika, kot je v svojem zapisu o meni ugotavljal tudi znani francoski pisatelj in esejist Alain Borer. Knjiga, ki še ni izšla, pa je morda nekakšna “dvojčica” *Alici*, saj sta obe “rasli skupaj”, besedila iz obeh knjig so izhajala po različnih revijah in antologijah (tudi v *Sodobnosti*) in v tem času sem njuno “materijo” ločevala na eno in drugo knjigo.

Ti dve knjigi sta knjigi travme, telesnosti, smrti, hipnosti resnice, in ujeti te prebliske, jim nadeti uzde (ta izraz sem uporabila v neki svoji pesmi iz prve zbirke, ko sem se igrala s šalamunovim *Pokrom*) je stvar, ki se dogaja pri branju kot ljubezenska igra – zato je materijo pesmi težko ukrotiti, jo umiriti v eno samo trditev: tisto, kar je zame lepo in presenetljivo, je, da se postavi zagonetno, in jo lahko racionalno gledamo z več strani, pa vendar ne odkrijemo bistva, kot bi odvili čokoladni bombon in ga pojedli. Ne, tisto, kar definira pesem, je ravno to, da je bralec (ali kritik) ne “pogoltne” v enem branju, ampak mu zastavlja sfingična vprašanja.

Vsi ljudje, otroci in odrasli, bi v življenju morali ohraniti možnost za nenehno spraševanje, in literatura je polje, ki to daje na voljo. Vprašanja se rojevajo tudi iz same lege besed, iz njihove postavitve: zagonetno je, kako ista tema, ista podoba, ista beseda spreminjajo pomen v različnih kontekstih; tu se postavlja vprašanje o naravi jezika kot izrazu človeške psihe in njegovih zmožnosti. Tako je mogoče gledati tudi na zaključne avtoironične verze v *Alici*, ki sta jih opazila oba omenjena kritika, kot element, ki poveže naslov moje prve zbirke *Poplave* in konec zadnje zbirke (“... ah jasno, pisava / barbore pogačnik je bila kriva, tu je ključ / za ves ta vdor dežja ...”), hkrati pa tak avtoreferencialni konec izrazito poudarja povezanost snovi znotraj te knjige: gre za opis življenjske poti, katere tok je nemogoče obvladovati, ker je nemogoče obvladovati vse psihično dogajanje znotraj sebe, je pa pisava tista, ki ta tok nosi, medtem ko govori o toku življenja, ki nosi nas. Te strukture več zrcalnih podob je najti tudi v slikarstvu. Zavedam se, da je v moji pisavi veliko raznorodnih elementov, ki človeka spodbesejo v nameri enoznačnega iskanja smisla,

in to ni moj edini avtopoetski moment, ki to izraža. V nekem smislu je pisava "kriva" za zmedo, a samo v očeh nekoga, ki ga bogastvo notranjega rastja moti. Poezija zame ni polje enostavnih receptov.

Strinjala bi se, da je knjiga tudi temnejša, preizkusi globino samote, globino napak, bližino smrti. Tudi v prejšnjih dveh knjigah je bilo to prisotno, vendar manj strnjeno. A tega ne bi bilo mogoče zapisati, če ne bi bilo tudi svetlobe. Tisto, kar osebno najbolj cenim pri umetnosti, je, kadar zna poseči v temne globine. To je težko, saj je treba vedeti, kako prideš nazaj.

**Pleterski:** Kakšno vlogo pa v tej zbirki opravlja precej opazna citatnost? Zakaj prav ti navedki? Kako se z njimi prepletajo znane pravljíčne junakinje z Alico na čelu?

**Pogačnik:** Res je, da je v tej knjigi veliko aluzij na različne poetike, a jih nisem izbrala le zaradi njihovega odločilnega vpliva name, ampak bolj kot premišljeno serijo vprašanj, kaj se dogaja z dušo žensk skozi odraščanje, kakšne junakinje so nas oblikovale, in te junakinje (Alica, Sneguljčica, Ronja, Pepelka, Gerta iz Snežne kraljice, pa še nekaj je skritih) iz prvega dela knjige nekako potujejo v usode zrelih žensk umetnic v nadaljevanju knjige. Nenavadno je, da slovenski kritiki niso prepoznali, da je dvojna, prelomljena struktura knjige namenoma taka: enim se je zdelo, da bi bilo za knjigo bolje, da bi bila v celoti izpeljana s pravljíčnimi junakinjami, brez preloma (zame bi to pomenilo brez teže lastnega odčaranja), drugi so menili, da šele v nadaljevanju knjige, ko se "izvijem" iz domišljijskega sveta Alic in drugih likov, povem kaj bolj osebnega. Večini kritikov (razen Koprivnikarju) se zdi, da je knjiga zaradi take strukture nehomogena ali celo, da bi morali to biti dve knjigi; škoda, da si slovenski okus preveč želi gladkosti, tekočega branja, enovitosti: homogenost je videti kot mojstrstvo, razbijanje evidentnega pričakovanja pa moteče. Mene zanima ravno lom: lahko imate recimo pravilno lončeno posodo, delano na vreteno, ali pa nepravilen izdelek, ki ima v svoji nepravilni strukturi sporočilo, svojo resnico. Prvo je obrtniški izdelek, drugo individualni unikat. To, da kritiki ocenjujejo le obrtniško spretnost, je manko, navdaja me občutek, da se tako ne bomo mogli premakniti naprej, ampak se bomo ves čas vrteli v istih vzorcih. Med odločilnimi referencami sta Sylvia Plath in Emily Dickinson; pesniška pisava obeh je zagonetna in ju zato nikoli ni mogoče povsem zadovoljivo prevesti, saj v jeziku odpirata dvom, globino samospraševanja, ujetost lastne živosti: nemir, divji upor,

neusmiljenost predmetov. Podobno velja za to, kar dela Marguerite Duras v prozi.

Če se vrnem h konkretni strukturi knjige, ki se mi zdi motivirana sama v sebi: iz otroštva in njegove vseprisotne domišljije se liki, ki nas naseljujejo, soočajo s travmami življenja, s smrtjo, možnostjo in nemožnostjo rojevanja, razpadom ljubezenskih zvez, s spomini na prednike. Ne more biti drugače, kajti otroštvo v prvem delu knjige ostalemu daje potrebno svobodo, polet, sposobnost ugledati življenjske situacije s humorjem. V tej knjigi še bolj izrazito kot prej – ali pa strukturno bolj izpostavljeno – govorim množinsko, čeprav sem prepričana, da brez odmika od identifikacijskega jaza sploh ni mogoče pisati. V vseh nas je mnogo jazov, in če jih ne zametavamo v sebi, lahko bolje prisluhnemo drugemu. Literatura, zgodbe, gledališče, filmi, umetnost služijo temu, da nam te naše številne, morda še neslutene jaze pokažejo, nam sporočijo, kaj vse je človeško, zato poglobijo našo izkušnjo sveta. Tudi če nam je ravnanje določenih likov popolnoma tuje, preizkusimo ta novi fotelj drugačnega jaza, in to nam daje svobodo, da nas sistem ne ukalupi. Hkratni razgovor z več jazi nas dela kompleksnejše in bolj humane.



David Bedrač  
V jeziku žita



1

Žito gre v telo,  
obkroženo z bilkami,  
ko se ravnica  
stisne v sebe  
in sonce stanjša  
na debelino kože.

Žarki se zavijejo  
skozi naju takrat  
in žito prične deževati –  
navzgor.

Takrat  
ti odvijem  
spiralo tišine  
iz ust  
in jo položim nazaj  
med žitne tipalke.

Polje preorje dvojina.

2

Jezik se cepi  
v tvoj tempelj,  
poln razpenjene svetlobe,  
ker sta noč in dan zravnana,  
naslonjena drug na drugega.

V krošnjo las se obrneš takrat,  
vanjo razkuštraš okus,  
vanjo pretočiš oči –  
in dan se zagriže v noč  
in noč pregnete dan ...

... ko postaneva  
množica prozornih vej.

Napihneva se –  
v stekleno krošnjo ...

Poželjivi zrak  
se zasučē  
in odbije  
med ustnice.

## 3

Po stenah se lepijo roke,  
...  
do vrha kapljajo noge,  
...  
prsti zrahljajo tukajšnji strop,  
...  
...  
prepleskaš se z mojim dihanjem.

Do mene.  
...  
Do tebe.  
...  
Po prsih se nakapljajo sence dotikov.  
...  
Soba se polni.  
...  
...  
...  
Ko je do vrha,  
skopniva v posteljo!

## 4

V tem trenutku se trave kopirajo,  
pišejo se  
in vmes natisnejo dve telesi,  
dve telesi mnogih črk,  
mnogih presledkov.

Eno telo se izruje  
iz strahu drugega  
in se vrže preko trav.

Trave zaključijo tiskanje,  
potem ko se sonce zbriše  
iz zadnje vrstice,  
ker bodo v njej zapisane zvezde.

## 5

Usta dvignejo posteljo  
in rjuhe se odklenejo,  
kot bi bile vrata  
v napeto kožo.

Potem drsijo prsti  
skozi ptičji prelet,  
ki razkuštra jato  
tvojih las ...

Nebo se utekočini  
in steče po koži –  
ustnice se posrkajo,  
vmes zabliška še veter.

## 6

Množenje najinih rok  
se čvrsto oblikuje  
v zenovsko skodelo ljubezni.

Na njivi so žile papirnate  
in med grude se razlivajo  
kapilare pesmi.

7

Mak se ulije nate  
kot rdeča smola,  
ki diši z roba njive  
in jo pogostita  
najini telesi.

V grudo zlezeva  
in se zgostiva,  
dokler nama src ne raznese  
skozi natančno  
zbrušeno  
korenino pesmi.

## 8

Elastična noč sva,  
luna, ki se razteza,  
zvezda, ki kaplja  
v najin zbiralnik,  
v priklopljena usta,  
ki odprta ali zaprta  
pijejo zgornjost.

Spodaj sva stičišče,  
ko se skozi dno polije  
vroča nočna krogla  
obsijanega žita.



## 9

Kako naju gledajo  
stebła pšenice,  
ki si pretegnejo  
zlata mednožja –  
takrat?

In zakaj se vsakič shraniva  
v škatlo iz kože,  
za mnogo kasneje,  
ko se bo iz dlani razprl  
prav takšen –  
trenutek?

10

Dve knjigi sva,  
ki bereta druga drugo  
in si pomešata črke  
na tisti novi način:  
novi stavki gubajo papir,  
v nove povedi padejo  
vznemirljivi  
ovinki besed.

V besedi vesolje sva,  
v njeni lupini,  
ki divja skozi noč  
in se tako razširi  
in tako zavozla  
z vezalkami zvezd,  
da vsako najino oko  
pokrije drugo oko  
in vse oči zlezejo  
v luno  
dveh  
do konca zlepljenih teles.

**Esad Babačič**

Ulica



**Ulica**

vrtilim se  
zvečer  
sam  
v primežu  
jasnega  
spomina  
ki vleče  
skozi  
trofejo  
sanj  
zaprtih  
v nejasno  
sporočilo  
pritisneš  
zvonec  
ki ne obstaja  
čakaš  
pod oknom  
ki spi

trkaš  
na vest  
ki ugaša  
želiš  
prvi pretep  
ki ga nisi  
dokončal  
ker si se  
bal konca  
prijateljstva

\*\*\*

A danes  
danes  
počutim se  
kot pesnik  
na dopustu  
samo še  
avtobus  
prazen  
pride in  
se odpeljeva  
v dopustno  
praznino.

\*\*\*

Vedno znova pišeš  
eno in isto pesem  
kot padanje  
na prazen papir  
ne prepoznaš se  
plaši te spoznanje  
da se nikdar  
nisi zares čutil  
zatekanje drugam  
je bilo lažje  
dokler ni  
postalo odveč  
ena in ista pesem  
krog miselnega odvajanja  
postaneš fraza nekega nemira  
za katerim stoji večna praznina  
gotovosti o kateri so ljudje tiho  
pesem se oblači pozorno  
in počasi kot letni časi  
ki jih ni več  
kako boš pisal o tem  
da razum boli  
kot prazen papir  
in sum  
da je bila  
ta pesem  
že davno  
napisana  
in sprana  
s tihimi  
solzami  
prebranih  
v milosti  
molka.

**Dež**

ustavi  
nastavi roke  
zapis na dlani  
je podoben dežju  
ki briše ulice  
belega mesta  
vtikaš čevlje  
v tlak  
daleč  
nekje  
vlak

\*\*\*

Skril sem se  
v banjo  
in spet  
se mi zdi  
New York  
velik.

**Dan**

Vedel sem  
Hodil boš  
In postajal  
vse manjši.  
Množica pa  
vse večja.

\*\*\*

Nekoč je živel konj,  
ogromen konj.  
Imel je veliko srce.  
Tako veliko,  
da so mu ga  
vsi hoteli vzeti.  
Zato je raje  
ostal konj  
in nič več  
kot to.

\*\*\*

Preveč v krvi  
preveč sam  
skozi dan  
zapisani kvadrati  
oranžnega strahu  
na omari veter  
tihih spoznanj  
o popravljanju  
nepopravljivega.



\*\*\*

Moj oče

kamikaza

ni nikoli

nikogar

ubil

iz ljubezni.

## Rosa

Primož Trubar  
je bil velik  
popotnik.  
Bolelo ga je,  
ker so samo  
zvonovi spregali,  
ostali pa begali.  
Ni imel kufra,  
ker ga v slovenščini  
še ni bilo.  
Imel pa je velike oči  
in poveličan jezik.  
Kadar je po deželi  
rosilo, se je ustavil  
in skupaj s tihimi  
možmi iskal besedo  
za roso, boso kozo.  
To je trajalo  
tako dolgo,  
da je rosa  
odšla v dež.  
Potem se  
mu je zdelo,  
da dež ni  
samo dež,  
da mora biti  
nekaj več.  
Čprav ne  
prihaja  
od zgoraj,  
od NJEGA.  
Tako je bilo,  
dokler mu ni  
dobri duh prišepnil:  
Rosa je  
rosa, Primož,  
in včasih ima

nekaj boga.  
Čprav ni  
od zgoraj.  
Ker ona je  
od nekdej.  
In ko te ni,  
rada vidi  
tvoje velike oči.  
Tudi če molčijo  
o jeziku, ki vedno  
govori.



Eva Perko

## Mati že ve<sup>1</sup>

**Torek, 14:30**

*Tuuuut ... tuuuut ... tuuuut ...*

“Prosim?”

“Hej, mama. Trikrat si me klicala, kaj je?”

“Zdravo! Mislila sem te vprašati, če kaj prideš.”

“In zato me je bilo treba trikrat klicati!?”

“Joj, če pa nikdar ne vem ... Kaj pa, če ne bi slišal telefona ali bi se ti kaj zgodilo ...”

“Še vedno sem te poklical nazaj ...”

“Ja, saj vem, oprosti, no. Res bi se ti lahko kaj zgodilo ...”

“Nič se mi ni zgodilo, saj slišiš. V službi sem, kaj je?”

“No, ne bodi jezen, me je pač skrbelo. Nič ni ... takega ...”

“Nekaj torej vendarle je ... Povej že!”

“Mislila sem te le na večerjo povabiti, ampak vidim, da nimaš časa za svojo mater. Služba je bolj važna ...”

“Joj, ne začenjaj spet ...”

“Kako to misliš?”

“Prosim, ne delaj se nedolžne in povej bistvo. Nimam časa za to ...”

“Ah, če je pa tako, pa pozabi. Komaj te še priključem na telefon, sam se tako ne spomniš, zdaj me boš pa nadiral ...”

“Huuuuuhhhh ... Glej, oprosti, da se počutiš zapostavljeno, res nisem imel tega namena. Pokličem te nazaj, takoj ko bo mogoče, zdaj pa sem

---

<sup>1</sup> Avtorica je na natečaju Sodobnosti dobila nagrado za najboljšo kratko zgodbo 2017.

v službi, ki je stresna in polna skrbi, in res nimam časa, da ti spoliram nergaško perje, dobro?”

“Dobro ...”

“Obljubim, da te pokličem.”

“Dobro!”

### **Torek, 20:15**

*Zvonjenje You're Not the One for Me. Mojca M. kliče.*

“Prosim?”

“Ej, čao. Kako si?”

“Dobro, ravno končujem na fitnessu. Ti?”

“Iz službe. Se dobiva na kavi?”

“Ej, ne zameri, danes se mi ne da. Dolg dan v službi ...”

“Že dobro. Nekje se pa mora poznati ...”

“Kaj to?”

“Ja, da smo vse starejši. Nisem si mislila, da boš ti prvi klonil, haha.”

“Hehe, to je danes slučajno, obljubim.”

“Seveda. No, saj lahko urediva tudi po telefonu. Glede darila se morava dogovoriti.”

“?”

“Za Tanjo ... Za diplomo!? V soboto je žurka. Se sploh česa spomniš?”

“Ja, že vem, sem dobil mejl. A še darilo je treba prinesiti? Kdo pa je nama dal kako darilo, ko sva diplomirala?”

“Hja, midva nisva deset let potrebovala za to.”

“Tudi res ... Kaj imaš v mislih?”

“Uro? Ura bi bila dobra. Taka fina, damska ročna ura?”

“Okej, se strinjam. Saj boš ti vse uredila?”

“Kot po navadi, si pozabil dodati ... Saj ne, da bi bil kdaj hvaležen ...”

“Seveda sem!”

“Nikdar tega ne pokažeš ...”

“Pa dobro, kaj je danes? Imate ženske uradni ‘spravimo se na Romana’ praznik? Prej sem jih od mame poslušal, zdaj pa še ti? Je luna v kaki čudni konstelaciji?”

“Haha, nekaj že bo na tem ... Malo se zamisli, čuj.”

“Eh, trola. Zdaj sem se spomnil, moram še mamu poklicati. Boš ti uredila glede darila, kajne?”

“Ja, kaj pa misliš, seveda bom.”

“Hvala, čao!”

KLIK.

**Torek, 20:23**

*Tuuuuut ... tuuuuuut ... tuuuuuut ...*

“Ja, prosim?”

“Jaz sem, mama.”

“O, zdravo, sinko. Oprosti za prej, res bi lahko počakala, da me pokličeš.

Včasih sem tako nestrpna ...”

“V redu je, mama. Ni problema.”

“Ne, res mi je žal. Morala bi počakati ... s tem.”

“S čim, mama?”

“Sem mislila, da sploh ne boš vprašal!”

“...”

“Veš, od Marjete sin, od tete Majde soseda ... no, on ima punco ...”

“Mama! Na kratko, prosim!”

“Ja, ja, njena prijateljica je samska ...”

“Mama! Prisezem, da bom prekinil v tistem trenutku, ko boš rekla, da mi ‘rihtaš babe’! Spet!”

“No, umiri se, fant. Še vedno sem tvoja mama in, hočeš ali ne, še vedno najboljše vem, kaj je dobro zate!”

“Joj, to niti približno ni res! Če se ti ne spomniš, kaj je bilo nazadnje, se pa jaz še prekleto dobro!”

“Ne preklinjaj!”

“Dvakrat starejša je bila od mene! In poročena! Je to najboljše zame?”

“Mah, to je bilo enkrat. Majhna pomota ... Vem pa, da ni dobro zate, da si sam in osamljen. Rada bi, da bi našel nekoga posebnega, da boš imel družbo na stara leta. Da ne boš čisto sam, tako kot jaz, od vseh pozabljen, še od lastnih otrok ...”

“No, sem kar vedel, zdaj pa še trkanje na vest. Ne bo uspelo, veš. Dobro vem, da imaš več prijateljev kot jaz in si v tistem Pomladnem rajju deležna veliko več zabave kot jaz. Kako kaj Greta? Še vedno ne zna skuhati čaja?”

“Ne menjavaj teme! Glej, vse je že domenjeno ...”

“Kaj je domenjeno? Pa kaj je s tabo?”

**Torek, 20:27**

*Pip ... pip ... pip ...*

“Še en klic imam, moram iti. Da ti ne bi vmes kaj padlo na pamet slučajno ...”

“Nisva še končala ...”

“Adijo, mama!”

KLIK.

“Reci!”

“O, kakšen pozdrav ... Tu Miha, do nedavnega še tvoj prijatelj, če se slučajno ne spomniš ...”

“Ja, ja, ne sitnari. Oprosti. Kaj bo dobrega?”

“Mislil sem te povabiti na pivo. Neko prošnjo imam ...”

“Kaj pa?”

“Sposodil bi si pištolo za silikonski kit, ravno končujem kopalnico.”

“Seveda, prinesem zraven. Pri Voglarju?”

“Velja, čao!”

“Čao!”

KLIK.

### Torek, 21:15

*SMS-sporočilo.* *Mati:* Ime ji je Sonja, 33, blond, knjižničarka. Marjeta pravi, da je simpatična. V petek se lahko spoznata.

*Odgovor:* Me ne zanima. Ti si še pokonci? ☺

*Mati:* Saj se ne bosta ženila v petek, samo spoznala. Malo moraš ven, v obtok, kot rečete mladi.

*Odgovor:* To sploh ni tvoja stvar. Sploh pa sem dovolj v obtoku, hvala lepa.

*Mati:* Lahko sta samo prijatelja. No, torej? Prideš v petek?

*Odgovor:* Ne misliš odnehati, kajne?

*Mati:* ☺ Niti slučajno! V petek je havajski večer, ob 18 h se začne. Sem ti že rezervirala večerjo. Zabavno bo!

*Odgovor:* Kaj bo za večerjo? Vse pasirano verjetno ... Ob 18 h? Ni to malo zgodaj?

*Mati:* Ko vstajaš ob štirih, ti je vse pozno ... tako je v domu za starce. Oblecni tisto sivo srajco, ki tako paše k tistim čevljem, ki sem ti jih kupila.

*Odgovor:* Ti to resno!?!??

*Mati:* ☺

### Sreda, 07:30

*Elektronsko sporočilo.*

*Mojca M.:* A bo dobra? (Priponka: ročna ura.jpg)

*Odgovor:* Odlična, nabavi.

*Mojca M.:* Že nabavljeno. 35 € tvoj del.

*Odgovor:* Dobiš v soboto, jaz vozim.

**Sreda, 10:40**

*Zvonjenje The Addams Family. Mati kliče.*

“Ja, mama ...”

“Želela sem te samo spomniti, da ne boš pozabil na petek ...”

“Pri milem bogu, mama!”

“Ja, oprosti, saj vem ..., skrbelo me je pač. Sonja se tudi že veseli.”

“Mama, odložil bom!”

“Se torej slišiva kasneje ...”

KLIK.

**Sreda, 17:08:**

*SMS-sporočilo. Miha:* Alo! Hvala za pištolo. Kdaj si doma, da ti jo vrnem?

*Odgovor:* Čez 20 min pridem. Greš v soboto k Tanji? Se pelješ z nama z Mojco?

*Miha:* Pridem okrog 19 h. Ja, lahko, ja. Super!

**Sreda, 18:16**

*Sporočilo na Facebooku. Mati:* pošiljam ti link do Sonjinega profila, malo prečeki raj ...

*Odgovor:* Pa ti res nisi normalna, no ... Prečeki raj!? Kako sploh poznaš to besedo? Pojdi kartat ali kaj že počnete starci!

**Četrtek, 11:15**

*Zvonjenje Thunderstruck. Sašo kliče.*

“Halo?”

“Halo, stari! Slišim, da imaš končno zmenek!”

“Vau, ti pa znaš začeti pogovor! Kako? Od kod?!”

“Hahaha, torej je res?”

“Khm ... Pa je, no. Neke sorte. Kako za vraga veš?”

“Tvojo mamo sem srečal. Prosila me je, naj poskrbim, da boš lepo urejen.”

“Jezus! Ta ženska ni normalna, res ne.”

“Eh, ne sekiraj se. Jaz si včasih želim, da bi moja pokazala zame malo več zanimanja.”

“Ne, pa si ne, verjemi mi. To so muke!”

“Haha, morda pa res. V petek torej ne greš?”

“Kaj pa je v petek?”

“V klubu je akustični koncert. Nana Kokol z bendom. Jazz, malo bluesa, mešano.”



“Morda pa bi le šlo. Tista zadeva se začne že zgodaj, do koncerta bi se lahko že zaključila. Bova na vezi, velja?”

“Eno karto ti dam na stran. Ali bi raje dve? Zmenek pa to ...”

“Bova na vezi, sem rekel.”

“Haha, velja. Pa mamu pozdravi.”

KLIK.

### Četrtek, 15:32

*SMS-sporočilo. Mojca M.:* Te moti, če gre v soboto z nama še Tamara?

*Odgovor:* Tudi Miha gre zraven. Poznam Tamaro?

*Mojca M.:* V paralelki je bila, na absolventu je bila z nami, na vsaki obletnici do zdaj je bila, gotovo jo poznaš. Je okej?

*Odgovor:* Ja, seveda, zakaj pa ne. Več nas bo, bolj bo veselo.

### Četrtek, 17:30

*MMS, večpredstavnostno sporočilo. Miha (slika 0,5 l steklenice vodke in 1 l plastenke pepsi)*

*Odgovor:* Aaaaa, stari, pa jaz vozim ☹

*SMS-sporočilo, Miha:* No ... vsaj tja ☺

### Četrtek, 20:30

*Novo e-poštno sporočilo.*

*Mojca M. (slika gruče ljudi na zabavi na absolventskem izletu, ena oseba obkrožena)*

... gotovo jo poznaš, čeprav obstaja verjetnost, da se je ne spomniš, haha

*Odgovor:* Haha, kako si ti nora ...

### Petek, 08:30

*Tuuuuut ... tuuuut ... tuuuut*

“Prosim?”

“Zdravo, mama. Poklical sem te zdaj, ko imam malo časa, ker vem, da mi boš drugače težila ravno, ko bom najbolj zaseden. Saj si me mislila klicati, kajne? Imaš še kakšen nasvet iz prejšnjega stoletja? Naj dvakrat preverim, če je moj robec v sprednjem žepu suknjiča pravilno zložen?”

“Eh, Roman ... Zdaj vidim, da imaš rad svojo mater. Je težka, ampak te ima tudi rada.”

“Joj, mama, grozna si, da veš!”

“Se vidiva zvečer.”

“Se vidiva.”

“Lahko bi ji kak šopek prinesel. Bi bilo lepo.”

KLIK.

### **Petek, 17:45**

*SMS-sporočilo. Mati:* Pa kje hodiš!?

*Odgovor:* Pa saj še ni šest, se ti je zmešalo!?

*Mati:* Aja, pa res. Oprosti ...

### **Petek, 20:43**

*SMS-sporočilo. 051 364 776:* To je moja številka ... Sonja

*Zvonjenje Thunderstruck. 051 364 776*

KLIK.

*SMS-sporočilo. 051 364 776:* Me veseli ... 😊

### **Petek, 21:06**

*SMS-sporočilo. Sašo:* Kako gre na vročem zmenku v domu za starce? Je dolgčas? Pridem z gasilnim aparatom pa naredimo pena party? 😊 Veš, kako se jim bo dopadlo ... Kako pa glede kart?

*Odgovor:* Emmm, nisem več tam ... pa časa tudi nimam ;)

*Sašo:* Aaaahaaaa, razumem ;) Do jutri torej ...

### **Sobota, 07:13**

*SMS-sporočilo. Sonja:* ZELO sem vesela, da sem te spoznala. Bi kar takoj ponovila ... 😊 Kaj počneš danes?

### **Sobota, 08:10**

*SMS-sporočilo. Sonja:* Ali jutri. Ni treba, da je ravno danes ... Eh, pozabi, da sem kaj rekla. Mi je kar nerodno.

### **Sobota, 08:27**

*Odgovor:* Oprosti, zdaj sem se zbudil. Tudi mene je veselilo.

### **Sobota, 08:27**

*Sonja:* Kaj pa jutri? Si za ponovitev?

*Odgovor:* A nisi rekla, naj pozabim?

*Sonja:* To je bilo prej, ko sem mislila, da si me odjebal, zdaj pa vidim, da me nisi. Torej jutri?

**Sobota, 08:34**

*Odgovor:* Nisem te odjebal, kaka ideja! Spal sem še ... Jutri imam že neke obveznosti, pa tudi drugi teden sem zelo zaseden. Sva na vezi, velja? Te pokličem.

**Sobota, 08:38**

*Sonja:* Hm ... Ja, velja, no.

**Sobota, 10:45**

*SMS-sporočilo: Sonja:* Se že veselim ☺

**Sobota, 11:15**

*Zvonjenje The Addams Family. Mati kliče.*

“Prosim?”

“A sem vedela, ALI sem vedela? Kdo je imel prav, ha?”

“Mama ...”

“Jaz sem imela prav, da veš!”

“Sploh ne veš, o čem govoriš ...”

“O, dobro vem. Na lastne oči sem videla, da sta se prav prijateljsko odpeljala v istem taksiju. Kaj sta pred tem skupaj počela na wc-ju, pa mi ni treba vedeti, haha.”

“...”

“Torej?”

“Torej kaj, mati?”

“Torej, kdaj se spet vidita?”

“Hja, ona bi se že kar takoj.”

“Odlično, fant! Si naredil dober vtis! Kam jo pelješ?”

“Zame je to vseeno malce prehitro. Rekel sem ji, da jo bom poklical, danes tako nimam časa.”

“Aja, tista diploma, točno. No, ne pozabi je poklicati.”

“Drugače boš ti že poskrbela, da ne bom pozabil, saj vem.”

“Uživaj danes. In hvala, da si včeraj prišel. Vsi so te hvalili, kako si fejest.”

“Adijo si!”

**Sobota, 17:48**

*SMS-sporočilo. Miha:* Ej, kaj boš ti imel oblečeno? Saj vem, čisto po babje, ampak res ne vem ... Kdaj prideš po mene? Kaki je plan?

*Odgovor:* Hahaha, pa ti si car! Kavbojke in jopo s kapuco, standard. Ob sedmih sem pri tebi, potem do Mojce. Ti javim, če bodo kake spremembe.

**Sobota, 17:55**

*SMS-sporočilo. Za Mojca M.:* Miho poberem okrog sedmih, ob pol osmih sva lahko pri tebi. Še moramo kam po Tamaro ali se lahko dobita pri tebi?

*Mojca M.:* Dobiva se pri meni, ob pol osmih je super, še lahko gor prideta pa kako rečemo.

*Odgovor:* Velja!

**Sobota, 21:32**

*SMS-sporočilo: Mojca M.:* Zdaj se je pa spomniš, kaj? ☺ Lepa sta skupaj.

**Sobota, 21:43**

*Odgovor:* Zakaj mi je nisi že kdaj prej predstavila? Izredna je!

*Mojca M.:* Se globoko opravičujem! Tudi ona je navdušena nad tabo (skrivnosti iz budoarja) ☺

**Sobota, 21:46**

*Ustvari SMS-sporočilo. Za Tamara ☺:* Čudovita si! Ups, khm, khm, hotel sem napisati: To je moja cifra ☺

*Odgovor: Tamara ☺:* Haha! Shranila te bom pod imenom Roman Norc!

**Nedelja, 02:34**

*Ustvari SMS-sporočilo. Za Tamara ☺:* Najlepše na tebi so oči, take iskriče, pogumne in žleht. Imam prav? Si žleht? ;) Lepe pozdrave k šanku.

*Odgovor:* Žlehtnoba je bistvo moje osebnosti. Vse ostale lastnosti so v ozadju. :P

*Za Tamara ☺:* Želim jih spoznati, vse te tvoje lastnosti.

*Odgovor:* Boš pa moral priti bliže ... ☺

**Nedelja, 08:53**

*Ustvari sporočilo. Za Tamara ☺:* Ne morem spati, srce mi bije kot pono-relo ... Če bi ti vedela, kakšna noč je za mano ...

*Odgovor: Tamara ☺:* A res? Polna pustolovščin?

*Za Tamara ☺:* Saj mi ne bi verjela ...

*Odgovor. Od Tamara ☺:* Haha! Kako ne bi, saj sem bila zraven! Šele pred dvema minutama si se poslovil, se spomniš? ☺ Pa ne, da se je vmes kaj veličastnega zgodilo?

*Za Tamara ☺:* Ne samo veličastnega. Nekaj imenitnega, sijajnega in čudežnega. Meje premikajočega, led razbijajočega in trepetajočega. Čisto sem zatrapan.

*Odgovor. Od Tamara ☺: ☺* Bežji hitro spat, mislim, da se ti malce blede ...  
Jutri se slišiva. :\*

*Za Tamara ☺:* Do jutri ... :\*

### **Nedelja, 11:25**

*SMS-sporočilo. Miha:* Hej! Si ti že sploh doma? Kaka žurka! Javi se, ko prideš k sebi.

### **Nedelja, 11:43**

*SMS-sporočilo. Sonja:* Prijetno nedeljsko jutro želim. Upam, da se kmalu vidiva, lp Sonja

### **Nedelja, 12:15**

*Zvonjenje The Addams Family. Mati kliče.*

1 neodgovorjen klic

### **Nedelja, 12:17**

*SMS-sporočilo. Mati:* Kdaj pa ti prideš? Sonja je že tukaj. Ne pozabi na kakšne rože ...

### **Nedelja, 12:33**

*Zvonjenje The Addams Family. Mati kliče.*

“...”

“Hej, Roman! Kje si!? Si na poti?”

“Kaj pa je, mati ...? Pa ravno na nedeljo se tebi vedno dogajajo neke drame.”

“Kakšne drame neki! Sonja je že pol ure tukaj in čakava te s kosilom.”

“Si čisto zblaznela? O čem govoriš?”

“Sonja se je ob dvanajstih prikazala na vratih, češ da sta se v petek dogovorila za kosilo pri meni. Kako ne veš?”

“Čakaj, zdaj se spomnim ... Nekaj sva govorila o tem, ampak v šali in nikakor ni bilo povabilo na obisk pri tebi. Oprosti, mama, ampak tale je malce čez les. Tako ali tako je ne bi več poklical, enkrat je bilo dovolj.”

“Eh, kaj govoriš ...”

“Nehaj, čisto resno! Včeraj sem spoznal nekoga. Tisto, ki jo bom pripeljal domov, tisto, ki jo bom obdržal, če me bo le hotela. Ne bom zapravljaj časa in energije, da bi se namesto z njo družil s tisto avšo. Povej, da razumeš!”

“Razumem! Gospod general ...”

“Hvala. Ime ji je Tamara. Všeč ti bo.”

“Ampak ... Kaj pa naj s to avšo, ki je zdajle pri meni?”

“Sranje! Kaj le išče pri tebi? Se je lahko kako rešiš? Res se mi ne da voziti čez celo mesto, mačka imam in spal sem vsega tri ure.”

“Seveda.”

“Hvala, mama. Se slišiva.”

### Nedelja, 21:03

*Ustvari novo sporočilo: za Tamara ☺*: Komaj čakam, da bo vrhunec vsakega mojega dneva povezan s tabo. Tako rad bi ti pramen las, ki ti je padel na oči, popravil za uho in te poljubil.

### Nedelja, 21:04

*Odgovor: Tamara ☺*: Hvala bogu, ni me pozabil ☺. Vse življenje sem čakala na to sporočilo.

*Odgovor*: A se je splačalo čakati?

*Odgovor: Tamara ☺*: Odvisno ... A me boš povabil na zmenek? Peljal v kino, na večerjo, me držal za roko in odpiral vrata ter ostale banalnosti?

*Odgovor*: Niti slučajno! Peljal te bom na sprehod, ti bral z dlani, peljal na konec sveta, ti prinesel zvezde in oboževal tvojo kuho do konca časa.

*Odgovor: Tamara ☺*: Kuham pa res rada. Rada bi kuhala zate.

*Odgovor*: Je to povabilo? Bi rada kuhala zame? Jutri, ob osmih recimo?

*Odgovor: Tamara ☺*: ☺, se vidiva jutri. Svetilniška 4.

### Ponedeljek, 9:30

Bzzzz. “Šef! Neka gospodična vas išče.”

“Aja? Ji je ime Tamara?”

“Ni rekla.”

### Ponedeljek, 13:48

Tuuuuut ... tuuuuuut ... tuuuuuut ...

“Prosim?”

“Hej, mama.”

“Roman!”

“Poslušaj! Zdaj je bila še pri meni v službi. Kar prikazala se je! Češ da sva domenjena za kosilo, izbrala si je restavracijo in me bolj ali manj odvedla iz pisarne. Tako ali tako sem ji nameraval povedati, da nisem zainteresiran, pa sva šla. Ampak ženska si ne pusti dopovedati! Nič ni hotela slišati o tem. Kar naprej je blebetala o tem, kako bova to že rešila in pustila za sabo.”

“Malo sem povprašala, ampak razen tega, da je sramežljiva in nekoliko zapeta, ni o njej nič napačnega slišati. Razen tistega incidenta seveda ...”

“Kakega incidenta!?”

“...”

“Mati! Izpljuni, takoj!”

“Imela je afero s poročenim moškim, sinom enega od stanovalcev tukaj, Emila. Ko je žena izvedela, bi naj razbila njuno stanovanje in ga požgala. Mož je do zadnjega zadrževal, da nista s Sonjo nič imela, da si je vse skupaj ona samo želela in si v glavi ustvarila fantazijo in da je ona povzročila požar, ampak mu nihče ni verjel in na koncu je naredil samomor. Ampak to so samo govorice, saj veš, kaj vse ljudje spravijo ven.”

“In to mi zdaj poveš!? Pa ti veš, da mi je danes povedala, da se je pri tebi počutila tako domače!? Da ji je bilo tako toplo pri srcu!? Toplo, razumeš? Kot ogenj!?”

“Tega nihče ni verjel niti za minuto, ne pretiravaj ... Nisem si mislila, da bi te to motilo. Ne da bi želela spremeniti temo, khm, kdaj bom pa spoznala Tamaro?”

“Čez nekaj tednov. Najprej jo hočem sam spoznati, a prideš na vrsto, ne skrbi. Pa brez kakih neumnosti, velja?”

“Velja, seveda, malo zaupanja vame pa le imej!”

“Dobro, dobro ... Se slišiva.”

### **Ponedeljek, 16:45**

*Ustvari novo sporočilo. Za Tamara ☺: Lahko jaz poskrbim za sladico? V veselje mi bo.*

*Odgovor: Tamara ☺: :D, seveda. Verjamem, da tudi meni. Odlična ideja!*

### **Ponedeljek, 19:45**

*Ustvari novo sporočilo za Tamara ☺: Sem na poti.*

### **Torek, 07:30**

*SMS-sporočilo. Od Sonja: Videla sem te s tisto žensko! Kako si drzneta? Da te pospremi v službo! V službo! Vsi me poznajo in se mi smejiyo za hrptom.”*

*Odgovor: Kako, prosim? Kaj je s tabo, ženska? Ti še nihče ni razložil, da ne pomeni ne!? Spoznal sem drugo, konec je!*

*Odgovor. Od Sonja: Pozabi! Jaz sem te prva spoznala!*

*Odgovor: Ampak ne želim te, kako tega ne razumeš? Ne bi raje bila z nekom, ki bi dal zate vse na svetu in ga ne bo treba siliti?*

*Odgovor. Od Sonja:* Morda imaš pa prav, o tem bi se res morala pogovoriti. Lahko greva na kavo po službi, te počakam pred stavbo.

### **Torek, 08:23**

*SMS-sporočilo. Od Sonja:* No, kaj praviš? Vsaj to si zaslužim, da mi poveš v obraz ...

*Odgovor:* V to sicer ne verjamem niti za trenutek, ampak naj ti bo. Takoj na levo je bar, počakaj zunaj na terasi.

### **Torek, 09:50**

*SMS-sporočilo. Od Tamara ☺:* Kaj je po tvojem mnenju tvoja najboljša lastnost? Malo me radovednost daje ... ☺ btw, odlična sladica zadnjič ;)

*Odgovor:* Bi rekel, da to, da ne morem ostati neprizadet, ko se dogaja krivica. Hvala, pa še kdaj ;)

*Tamara ☺:* Zelo dober odgovor. Mislim, da bo to tudi meni tvoja najljubša lastnost.

*Odgovor:* Katera pa je tebi tvoja najljubša lastnost? Pravilnih je lahko več odgovorov.

*Tamara ☺:* V še tako črni situaciji znam videti svetlo plat. Rada hodim na koncu kolone, da se kdo ne izgubi. Ogromno stvari opazim, se mi zdi, da veliko več kot povprečen človek. Aja, in huda sem v Activityju.

*Odgovor:* Kaj si? V čem?

*Tamara ☺:* Activity? Družabna igra? Ne reci, da ne poznaš ... Rišeš ali odigraš različne pojme, super stvar.

*Odgovor:* In ti si huda v tem? Komaj čakam, da to vidim ...

*Tamara ☺:* Tega ne boš rekel, ko boš enkrat igral proti meni.

*Odgovor:* Jaz bi raje vedno igral na tvoji strani. :\*

*Tamara ☺:* Ej, dogovorjeno! Kaj za četrtek, to še velja?

*Odgovor:* Seveda, toplo se obleci, nekaj imam v načrtu.

*Tamara ☺:* Velja!

### **Torek, 11:13**

*Tuuuuut ... tuuuuuut ... tuuuuuut ...*

“Prosim?”

“Zdravo, mama.”

“Hej, kako si?”

“Dobro ... mešano, pravzaprav.”

“Kako to? Kaj se dogaja?”



“Ta zadeva s Sonjo me malce skrbi. Spoznala sva se v petek pa do danes ve že vse o meni, kje delam, kje živim, kaj imam rad in česa ne ... Pisala mi je prej, kako je videla Tamaro, ko me je pospremila v službo ...”

“Aaaahh, je že prespala, kaj? Hihhi.”

“Ja, ampak ne kličem zaradi tega, me slišiš? Kaj je delala Sonja pred mojo službo navsezgodaj zjutraj? Kako je vedela, kje sva bila na večerji? Saj ji nisi ti kaj pravila o meni?”

“Roman, prisežem, da ne. Zdela se mi je simpatična, zato sem jo v petek povabila, ampak razen v nedeljo, ko se je kar naenkrat pojavila na vratih, se nisva videli. Takrat sva klepetali in res je spraševala nenavadno veliko, a sem ji bolj malo povedala. Nekako čuden občutek sem imela, če zdaj pomislim ...”

“Mati, ne govori neumnosti, to bi bilo povsem neznačilno zate. Čuden občutek, kaj? In zdaj si se spomnila ... Kaj si ji povedala? Vse mi povej!”

“Oprosti, res sem ji povedala, kje delaš, zelo se je zanimala za oglaševanje in podobno. Nobenih drugih podatkov ji nisem dala, res ne.”

“Očitno me je čakala pred službo in me zasledovala od tam. Kako bi drugače vedela?”

“Morda pa res. In kaj si ji odgovoril?”

“Po službi danes greva na kavo in tokrat se bo morala pustiti odgnati.”

“Dobita se? Si prepričan, da je to pametno?”

“Nisem tak, da bi jo gladko odjebal, ne glede na to, kaj je narobe z njo. Kot človek jo bom posedel in ji povedal. Morala se bo sprijazniti s tem.”

“V najboljšem primeru ...”

“Kaj misliš s tem?”

“Nič ... Pač previden bodi, velja?”

“Seveda, ne skrbi.”

### **Torek 17: 08**

*SMS-sporočilo. Od Sonja:* Ne misli, da se boš tako gladko izmazal, to še ni konec.

*Odgovor:* Pusti me pri miru, izgubi to cifro nemudoma!

*Sonja:* Še boš slišal zame. Še žal ti bo, da si bil tako zloben do mene ...

### **Torek, 18:14**

*Ustvari novo sporočilo. Za Tamara ☺:* Vedno bolj si mi pri srcu, vedno manj si predstavljam življenje brez tebe, zategadelj ti moram nekaj stvari povedati. Te je strah?

*Odgovor. Od Tamara ☺: Seveda, sliši se zlovešče ... Ampak zaradi umestne uporabe besede 'zategadelj', sem pripravljena prisluhniti čemur koli. Všečne smse pišeš ☺*

*Odgovor: Nič strašnega ni, nekaj, kar se je dokončno končalo v trenutku, ko sem te spoznal, vsaj z moje strani. Več v živo, velja?*

*Odgovor. Od Tamara ☺: Velja.*

### **Torek: 19:43:**

*Zvonjenje You're Not the One for Me. Mojca M. kliče.*

*"Hej, Mojca!"*

*"Hej! Nič se ne javiš ... Si še živ ali te je potamarilo? Hahaha ..."*

*"Hahaha, kako si smotana!"*

*"Takoj ko sem se tega domislila, sem te morala poklicat, haha. Ker potamanilo in potamarilo zveni tako podobno, haha."*

*"Daj, umiri se, no ..."*

*"Ok, ok ... No, kako gre? Življenje, služba, ljubezen ...?"*

*"Ljubezen ... Saj vem, da samo zato kličeš, hehe. Ej, super gre, res sva se ujela in prav zares te preziram do konca sveta, ker mi je nisi prej predstavila."*

*"Hja, kaj ti naj rečem, nikdar nisi pokazal navdušenja za zmenke na slepo. Kako bi naj vedela? Pa tudi, od kdaj pa je moja naloga tebi babe iskat? A ni to naloga tvoje mame? Haha."*

*"Ja, saj vem, ja, prav imaš, no. Dveh mamic pa si res ne bi želel ... Je že bilo tako namenjeno. Sva se pogovarjala o tem s Tamaro in se strinjava, da se morda ne bi tako končalo, če bi se srečala kdaj prej. Vse se mora poklopiti, saj veš. Pri vama z Markom je bilo enako, pa sta se poznala že leta, preden sta se zaljubila."*

*"Seveda. Če si ne bi takrat v avto zaklenila ključev in mi ne bi on herojsko razbil šipe na avtu, bi morda še danes bila s tistim kretenom."*

*"Se je splačalo, kajne?"*

*"Vsekakor, le šip ne sme več lomiti, če mu jaz ne dovolim, hehe. Življenje je večino časa lepo, tistih nekaj preprek je pa namenjenih temu, da znamo lepe čase bolj ceniti."*

*"Imam problem."*

*"Ja? Kakšen pa? S Tamaro?"*

*"Ne, sploh ne. Čeprav, no, je povezano tudi z njo. Poslušaj. V petek sem naredil neko norijo."*

*"Ta petek? Povej."*

“Veš, da me je mama prisilila na neko večerjo, da bi mi spet prislinila neko deklino ...”

“Čakaj, čakaj, je to ta, zaradi katere nisi mogel priti na koncert? Miha je ...”

“Ja, Miha je seveda vsem raztrobil ... Ta je, ja. In kaže, da se je malce preveč prilepila name.”

“In kdo ji lahko to zameri, ti čistokrvni žrebec, ti. Hihihih.”

“Daj, zresni se, no. Zadeva je nehala biti smešna, ko mi je začela slediti v službo in groziti Tamari. Sploh si ne da reči ...”

“Oh, jebenti! To pa ni hec! Se lahko mama pogovori z njo? Ona jo pozna, kajne?”

“Je poskušala, a je bilo še slabše. Danes sva se dobila na pijači, mislil sem, da jo bom pomiril in da se bo sprijaznila s tem, da sem se zaljubil v drugo, da ne bi mogla ona prav nič drugače narediti, pa bi bil rezultat enak, da ji bom dopovedal, naj me enostavno pozabi. Ni šlo ravno po načrtih ...”

“Kako to misliš? Kaj se je zgodilo?”

“Grožnje, pritiski, moledovanje, pogajanja, ponujanje spolnih uslug ... A najbolj me je zadelo, ko sem na ekranu njenega telefona videl ozadje. Sliko mene in Tamare, ko sva se poljubljala na ulici pred malo cvetličarno, a je Tamaro zamenjala s svojo sliko. Takrat sem enostavno vstal in šel.”

“Ti to resno?”

“Smrtno resno.”

“Si s Tamaro govoril o tem?”

“Ja, ravno danes. Razložil sem ji vse in razume, zlata je. Malce se je seveda zamislila, sploh ko sem ji povedal o sliki, ampak drživa skupaj in ne bo se pustila prestrašiti, jaz pa tudi ne.”

“Preklete, nisem si mislila, da imaš tak vpliv na ženske ... Šalim se, oprosti. No, upam, da se vse dobro razreši. In seveda, veliko prijetnih trenutkov s Tamaro ... *uuuu ljubezen ...*”

“Eh, daj no ... Ma ja, saj bo, saj ne more biti tak strašno, da se ne bi dalo rešiti nekako. Uživaj pa Marka pozdravi.”

“Seveda, ne sekiraj se preveč. Enako, ti pa Tamaro. Čao!”

“Adijo!”

## **Torek, 22:27**

*E-sporočilo. Od Sonja.1976@gmail.com.*

Dragi Roman, zdi se mi, da je čas, da vržem karte na mizo. Kot kaže, nisi

tip, ki se lahko izkaže v resni zvezi s tako gospo, kot sem jaz. Nič hudega, ti pač bolj leži meso slabše kvalitete. Brez zamere, a nisi me znal ceniti, niti tega, da bi jaz dala vse od sebe, da te osrečim. Priznam, da sem se te nekoliko oklepala, in po pogovoru z dr. Mulej sem spoznala, da je treba takšno kvaliteto, kot jo premorem sama, razdeljevati v majhnih količinah. Tudi ti si moraš mene želeti, zdaj to vem in vem tudi, kako te do tega pripraviti. Le počakaj, še moledoval boš za mojo pozornost. Ne bom odnehala, saj veš; kako naj odneham, ko pa si ti tisti pravi zame? Kako naj nekoč svojim vnukom pripovedujem, kako sem te dobila, kako sem zmagala, saj pravica vendar vedno zmaga in edino pravično je, da te dobim jaz, saj si te bolj želim in te dlje poznam. In jaz sem ravno tako prava zate, če bi si le dal dopovedati. Zakaj ne moreš dopustiti, da ti pokažem? Dovoli mi, da ti pokažem. Se vidiva!

Tvoja, vedno tvoja Sonja

### Sreda, 08:25

*SMS-sporočilo. Od Tamara ☺:* Hej, včeraj se nisva zvečer nič slišala, je vse okej?

*SMS-sporočilo. Od Mati:* Hej, greva na kosilo danes? Sem v tvojem delu mesta zaradi tiste razstave. Ob dveh?

### Sreda, 08:32

*1 neodgovorjen klic: Služba, tajnica*

*1 neodgovorjen klic: Služba, Martina*

### Sreda, 09:03

*SMS-sporočilo. Od Tamara ☺:* Daj, reci, da je vse okej s tabo. Malce me skrbi.

*Odgovor:* Vse ok. Ne piši več.

*SMS-sporočilo. Od Tamara ☺:* Kaj? Kaj misliš s tem?

*Odgovor:* Danes in v naslednjih dneh ne boš videla Romana, pravzaprav kar pozabi, da si ga kdaj poznala.

### Sreda, 10:15

*SMS-sporočilo. Od Tamara. Za Mojca M.:* Hej, mislim, da je pri Romanu nekaj narobe. Klicala sem v službo, danes ni prišel, brez pojasnila, ne dobim ga na telefon in vse je čudno. Preko smsa mi je napisal, naj ga pozabim, in imam res slab občutek ...

*Odgovor:* Sranje! Povej, kaj rabiš?

*Odgovor. Od Tamara:* Številko od njegove mame, me zanima, če ona kaj ve.

*Odgovor:* Pošiljam v priponki. Obveščaj me, prosim.

### **Sreda, 10:28**

*SMS-sporočilo. Od Tamara. Za Mojca M.:* Tudi ona ga je že poskušala dobiti, pa brez uspeha. Resnično me postaja strah ... Kaj naj naredimo?

*Odgovor:* Kdaj si lahko pri njem?

*Odgovor. Od Tamara:* Čez dobro uro, čisto v drugo smer sem bila namenjena. Ti?

*Odgovor:* Poskusila bom priti kaj prej, pokličem še Miho, naj ga kliče in kliče. Misliš, da ima tista bejba prste vmes?

*Odgovor. Od Tamara:* Skoraj gotovo! Sam me ne bi tako odjebal, zagotovo ne.

*Odgovor:* Misliš, da bi poklicali policijo?

*Odgovor. Od Tamara:* Kaj pa naj jim rečeva? Da tipa, ki ga tri dni poznam, ne dobim na telefon? Še smejali se mi bodo ...

*Odgovor:* Imaš prav. Preden jim razloživa ... Se dobiva tam.

### **Sreda, 11:10**

*SMS-sporočilo. Za Tamara ☺:* Hej, srce. Na kratko: Sonja me je ugrabila in me ima za talca pri sebi doma, ne vem naslova, čez most in nekam desno. Prosim, pokliči policijo in preden mi spet vzame telefon, ljubim te in srečen sem, da sem te spoznal. Pohiti, prosim!

*Odgovor:* Z Mojco in tvojo mamo smo že na poti in hkrati kličemo policijo, reševalce in vse s sirenami. Niti za trenutek nisem verjela, da me ne bi več želel videti, takoj sem vedela, da je nekaj narobe. Tudi jaz te ljubim, drži se!

### **Sreda, 11:17**

*SMS-sporočilo. Za Tamara ☺:* Kot kaže, bova morala najino skupno življenje prej zaključiti, kot sem nameravala ... Ja, le pohiti, morda pa še ga vidiš, živega ... A dvomim!

### **Sreda, 11:18**

*Odgovor:* Prasica! Pusti ga pri miru! Če te noče, te noče, zakaj si ne daš dopovedati!? Zakaj mu ne privoščiš sreče, kako nama lahko to narediš!?!???

*Odgovor. Za Tamara ☺:* On je lahko srečen le z mano, jaz sem lahko srečna le z njim. Vse ostalo ni vredno življenja ...

*Odgovor:* Pusti, da govorim z njim ...

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

*Odgovor:* Daj ga na telefon, TAKOJ!

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

### **Sreda, 11:27**

*SMS-sporočilo. Za Tamara ☺:* Ne trudi se, prepozno je ...

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

### **Sreda, 11:29**

*Nujni klic na 112.*

“Nujna pomoč, prosim?”

“Zdravo, tu Kovač. Prijavljam požar na Geretovi 14, v centru. Mislim, da tretje nadstropje.”

“Hvala, gospod, za informacijo. Prosim, ostanite na zvezi. Nujna pomoč, prosim?”

“Požar je, gospa! Tu v centru, nasproti knjižnice.”

“Pomirite se, gospa, hvala za informacijo. Ostanite na zvezi, prosim, da vzamemo vaše podatke. Ste videli koga v bližini?”

“Ne, čez cesto gledam dim, kako se vali skozi okno.”

“Hvala, ostanite vseeno na zvezi. Nujna pomoč, prosim?”

“Zdravo, jaz sem Matej. Ravno se peljem mimo knjižnice, v stavbi nasproti je požar, tretje nadstropje.”

“Hvala za informacijo, ostanite na zvezi, prosim, da vzamejo podatke. Nujna pomoč, prosim?”

“Prosim, prosim, pomagajte mi! Mojega fanta je ugrabila bivša punca in grozi, da ga bo ubila in še sebe zraven, psihopatka je!”

“Povejte mi vaše in njegovo ime, pa ime bivše punce, jih bomo poskusili poiskati, gospa.”

“Jaz sem Tamara Dol, on je Roman Novak, ona pa Sonja, priimka ne vem. Njegova mama pravi, da živi v centru, nekje na Geretovi.”

“Ostanite na zvezi, prosim, nekaj moram preveriti.”

“Seveda.”

### **Sreda, 11:33**

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

### **Sreda, 11:34**

“Poveljnik Maračin, vi ste že na prizorišču, kako kaže?”

“Veliko dima in plamenov, vstop je onemogočen z vseh strani.”

“Poveljnik, na zvezi imam žensko, ki trdi, da je bivša punca ugrabila njenega fanta. Preverila sem, in ta bivša živi v bloku, kjer je zagorelo. Malo preveč za naključje, kajne?”

“Trenutno ne morem niti potrditi niti zavreči kakršnih koli trditev, saj pravim, da niti vstopiti ne moremo.”

“Gospa je na poti tja, vam bo lahko kaj več povedala, rekla ji bom, naj vas poišče.”

“Velja, a opozorite jo, naj se drži ob strani, nimam časa, da bi koga ujčkal tu.”

“Seveda, se razume.”

### **Sreda, 11:35**

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

### **Sreda, 11:45**

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

### **Sreda, 11:53**

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

### **Sreda, 11:58**

*1 neodgovorjen klic: Tamara ☺*

### **Sreda, 13:30:**

Poveljnik dispečerju: Požar dokončno pogašen, na prvi pogled izvor požara v kuhinji in jedilnici z močnim pospeševalcem. Očitno požig. Med ruševinami dve trupli, popolnoma ožgani.

Bog naj blagoslovi njuni duši.

KLIK.



**Bojan Bizjak**

## Barve mraka

Utrujena od somraka sočutja na pol spim v dnevni sobi, kjer zabrneva klimatska naprava in me z nihanji dela nestabilno. Nekaj dni se že odločam, da bom poklicala serviserja, a se mi vedno primeri, da potem odlašam in odlašam. Rada imam harmonijo, zvok urejenega brnenja. Če se spomnim, da sem včasih igrala na violino, vadila sem jo. Kakšni polni zvoki so me prežemali, kako so me boleli prsti, ko so se strune zajedale vanje, in lomili podobo majhne deklice, ki čaka na mestni avtobus, na postajališču, kjer so moški bogato pljuvali in mečkali cigarete med ustnicami. Primerilo se je, da se je tam znašla tudi kakšna ženska z vrečkami in z obupnim pogledom zatrtega življenja. Tam blizu je bila tovarna in od tam so se nagnetli ljudje v popoldanskih urah. Enkrat sem se tako zazrla v neko gospo, tako zelo, da me je ujela v svoje trudne oči in me najbrž odnesla za zavese svojega nevrotičnega doma. Slišala sem njihove pripovedi o moških, ki samo poležavajo in pijejo. Pijejo, pijejo, saj je tudi moj oče pil, o, pa še kako. Cele litre piva je spil, včasih pa vino. Sedel je za mizo, gledal televizijo in počasi pil. Vmes si je odprl konzervo rib, lomil kruh, prigriznil čebulo in spet pil. Brat je izginjal na igrišču, mama pa je slonela ob oknu in gledala nekam proti hribom, od koder je prišla. Kako čudno je včasih zavzdihnila in se zasukala. Ob takih trenutkih mi je bilo vedno težko. Še dobro, da sem imela violino in sem izcvilila bedno sočutje do nje, ki se je zaprla v svoj svet. Jože, raztrgano majico imaš, mu je neko sobotno popoldne rekla, in



se kisko držala ob novem štedilniku, v katerega se je naravnost zaljubila. Gladila ga je in čistila, vsako kipnino sproti obrisala in nam kar naprej trosila nasvete, kako se dela z njim. Za tiste čase je bil dober, moderen, daljna sedemdeseta ... In takrat je oče trdo rekel: Od ležanja se ni strgala, ne. Pusti me na miru, zdaj bo tekma, jasno! Udaril je po mizi, da je pokrovček od pravkar odprtega piva poskočil in se je pena v kozarcu zatresla. Mama je mirno stopila nazaj in spet začela brisati belino na štedilniku. Obroči okrog grelnih plošč so se morali svetiti. Prihranjala je koščke limone in z njimi drgnila obroče. Oh, če bi takrat bilo toliko čistil. Prepričana sem, da bi jih naša mama imela polno skladišče. Oče, delovodja na gradbišču, je včasih mrmral nekaj o tem, da bomo začeli zidati hišo, da so krediti ugodni. Pa se je mama uprla in ni hotela slišati besedice posojilo, ni hotela. Slišala sem, kako sta se zvečer prepirala. Preklinjal jo je, da je neumna farška baba, da nič ne ve, kako zares deluje komunistična ekonomija. Vsi njegovi sodelavci so takrat gradili hiše, samo on ne. Potem je to opustil, sprijaznil se je z udobnim velikim stanovanjem in z novo službo. Na komunalnem podjetju je vodil skupino za manjša popravila. Postal je bolj umirjen in večkrat je bil prej doma. Mama pa ni menjala mesta strojepiske pri veliki časopisni hiši. Včasih si je prinašala domov cele šope dela in je tleskala v noč po pisalnem stroju. Brata je to strašno motilo, mene pa ne, mene je tisto tipkanje celo uspavalo. Očetovo nerganje se je utopilo v še več piva in ob novem televizorju, ne še barvnem, ne, ampak samo večjem. To je bilo tistega leta, ko sem hodila v sedmi razred osnovne šole, leta 1975, ah! Kaplje nečimrnosti mi redčijo spomine. Tako sočutno sem jokala z Magdo, ker ji je zdravnik povedal, da bo njen mož moral še na eno operacijo, še drugi kolk. Prepričana je bila, da ne bo treba, pa je revček ves šepav in sključen v zaskrbljenost. Ona ima vsaj njega, jaz pa sem pokopala vse svoje snubce, že zdavnaj. Nisem stara devica, to ne, le ... A zdaj si bom pa to očitala, pa prav zdaj, ko me tako prekleto bolijo noge in se mi zdi, da se mi vrača migrena. Ne bom vzela dodatnega zdravila, ne. Preklete tablete, preklete, stokrat preklete. Če jih ne bi začela jemati, bi bilo kar v redu, zdaj pa ne morem nehati. Zdravnik pravi, da bi se jih lahko odvadila v treh tednih. Saj sem že poskusila, pa je bilo samo še slabše, treslo me je in glavo mi je trgalo z ramen, dobesedno. Hude bolečine sem imela, pa nikamor si nisem upala. Če ne bi bilo Bogdana, bi se najbrž zaprla v stanovanje in pozabila na svet tam zunaj. Kaj pa svet ve o meni, kaj. Mati samohranilka. Bogdan je tako dober poslušalec, tako razumevajoč. Na živce mi gre, kadar me primerja z ženo. Saj sem jo videla in ... Dobro vem, da se rada kaže naokrog v dragih rečeh in Bogdan ji rad ustreže. Včeraj

je bil zabaven, ko mi je razlagal tisto zgodbo o kratkem zaporu zaradi enega samega stavka v službi. Ja, no, taki časi so bili, da si nisi smel privoščiti nobene kritike na račun oblasti. Bogdan pa je rad komentiral politiko, in tako je nanoslo, da se je na glas čudil nad novim samoprispevkom za osnovno šolo. Izgubil je mesto direktorja in še nekaj dni je bil zaprt. Rešil ga je brat, ki je takrat še imel nekaj zvez. Stari revolucionar pač. Naš oče je takim rekel, da so koritarji. In mamino sorodstvo, dva brata sta bila v Argentini, eden je bil v Nemčiji, sestra pa, naša teta Marica, je bila zdravnica, žal je že pokojna. Ne morem pozabiti njene visoke frizure in smešnih ogrlic, ki jih je rada nosila. Tista z belimi kroglicami, tista mi je bila všeč. In kadila je, na prefinjen način je kadila. Kar ni mogla brez cigaret. Kadar je prišla k nam domov, je s seboj prinesla kavo, za očeta pa steklenico vina in ga nagovarjala, naj opusti pivo in raje spiže kozarec dobrega rdečega vina. Ni je poslušal. In potem se je začel dolga pogovor med mamino in teto. Največkrat sta obujali spomine na vaško življenje. Drobne zgodbe so se zlepile z dimom preštevilnih cigaret. Ko je odhajala, je mama vedno rekla: Dohtarca, pa tako prekleto kadi. Ni se mogla odpovedati tobaku, ni. To jo je požrlo, to. Spomnim se, kako jo je bolezen jemala. Posušila se je, dobesedno posušila. Samo enkrat sem šla k njej v bolnico, pa bi bilo bolje, da ne bi šla. Skremžen izsušen obraz je izginjal v blazini in suhe roke so objemale dokončen mrak. Zavedala se je, kaj jo čaka, zato ni nič razlagala, samo gledala je in čakala. Pripravljena je bila. Ona je imela tobak, jaz pa te preklete tablete, ta pomirjevala, ki naj bi blažila tudi migreno. Se bom rešila tega, se bom!? Oh, kako brenči klimatska. Vstanem in jo ugasnem. Sežem po kozarcu vode in se odžejam. No, še vedno je težak junijski ponedeljek. In včeraj sem imela lepo nedeljo z Bogdanom. Bila sva zgoraj ob cerkvi. Govoril mi je o svoji hčerki; pravzaprav hvalil se je z njo, da je zdaj napredovala in da je urednica na lokalni televiziji. Pa ja, mlada novinarka, zagnana, samo, ne vem, meni se zdi, da punca vendarle pretirava z vsem, s prav vsem. Zdaj sem pa nepravilna. Kaj pa moj sin, ta, ta ... Prav treba mi ga je bilo. Oh, tisti verzi, dete ljubo ... Ja, sama sem si ga že lela, sama. On, njegov oče, ni nič vedel o ženskah. Kaj pa je Zijad vedel, kaj je ženska. Mlad delavec iz Bosne, ki je takrat prišel v našo tovarno. Dvajset let je imel, lep, zagorel, pa sva, na kartonih v skladišču, večkrat sva, včasih kar med malico, pa še zvečer včasih v kakšni temni veži. Vedno je bilo tako silovito, tako neučakano. Potem se je nenadoma vse nehalo. Dobil si je resno dekle, tudi od tam dol. Zavohala sta se. Ona je delala v pakirnici, mlada Sinada. Jaz pa, hm, trebušček je začel rasti. Dobila sem stanovanje, porodniški dopust in potem ... Dolgo sem izbirala ime mojemu Jančku, dolgo. Potem,

neke noči, pa sem si rekla. Jan bo, to! Ko je oče zvedel, da sem noseča, je najprej norel in me zmerjal, potem pa se je le unesel in se pripravljaj na to, da bo dedek. Hotel je le, da mu povem, kdo je oče. Pa sem ga zamolčala. Zijadu sem povedala, da bom rodila, ampak sva se sprla. Ni bil prepričan, da je otrok res njegov, ker me je nekajkrat videl v mestu s prijateljem, ki mi je res bil dober prijatelj, Ivan, šef transporta v tovarni. Večkrat me je zapeljal naokrog z avtom, rad je imel izlete, ker je bila njegova žena kar naprej na nekakšnih seminarjih. Uglajen je bil, samo mečkala sva se, samo to. No, potem je Ivan našel novo sopotnico, jaz pa ... Ah, ta moj Jan, včeraj bi moral priti mimo, da bi šla pogledat za novo preprogo. Pa ja, spet ne. Zdaj bodo imeli nov ansambel, kaj vem, no. Vsaj to ima po meni. Moja violina. To je zgodba, to ... Nič, malo bom še legla in vzela še pol tabletko. Nabija mi v glavi. Naj gredo k vragu vse tiste bedaste reklame za tablete. Kam sem pa dala škatlice s tabletami. Joj, no, a se je že začelo. Pozabljiva sem. Vstanem in grem v kopalnico. Brskam po omarici, vse premečem in nekaj tudi odvržem v smeti. Pa saj sem jo zjutraj vzela, ampak, čakaj. Najprej sem vstala, zalila rože na balkonu, skuhalo kavo, potem sem vzela tableto, pojedla košček suhega peciva, škatlica bi morala biti še v kopalnici. Pri kraju sem z zalogami. Že v petek bi morala k zdravniku, pa me je premamil Bogdan s sladoledom. No, v torbici bi morala biti še zadnja strateška rezerva. Popoldan imam zdravnika, do takrat moram zdržati. Sicer pa, lahko bi šla do lekarne in mlademu lekarnarju rekla, da jih bom popoldan vrnila oziroma da bom prinesla recept. Tako sem že naredila. In če ne dela on, kaj potem? Joj, čakaj, čakaj. Živčno grem v kuhinjo in brskam po omarah. Nič! Ob kavni skodelici je samo prazna tablica, kar dokazuje, da sem jo zjutraj vzela. Imela sem preštete. Ah, torbica. Stresem vse na mizo, tri tabletko, v žepku, za vsak primer. Kaj pa, če so tam že predolgo. Vedno odrežem tablico, tako da na njej ostane datum. To me je naučila še teta, ja. Pogledam, pretekle so. Bog vedi od kdaj jih vlačim s seboj, Bog vedi. Jezno jih vržem v smeti. V kopalnici jih ni, nočna omarica ...!? Ne, nič! Sesedem se na posteljo in čutim, kako mi začenja nabijati z vso močjo. Zdi se mi, da imam v glavi krdelo slonov, ki imajo zabavo. Kako sem bila malomarna, da nisem šla v petek. Prvič se mi je zgodilo, da sem ostala brez obvezne rezervne škatlice. Ja, tole druženje z Bogdanom, to me je premamljalo, to. Kaj zdaj, proti dvanajsti gre, zdravnik pa pride šele ob dveh v ordinacijo. Naj grem do lekarne!? Ne, potem bom morala spet nazaj domov in spet pod tuš, kar mi je zoprno. Zadnje čase mi je tako ali tako vse zoprno. Včasih se mi zdi, da bi najraje kar legla in ... Ne, ne, ne! Joj, te migrene, joj! Živci, seveda, živci. Prešlo bi, zdaj bi prešlo, ko imam dovolj

časa. Čakam, da grem v pokoj. Bedno. Kaj pa, če imam v avtu še kakšno zalogico? Spomladi sem šla v Italijo in ... Preoblečem se in stečem dol. Nič, nič! Sonce mi zabija v glavo vroče sulice, da sem kar omotična. Vem, da ima zgoraj, v šestem nadstropju, Fanika isto terapijo, samo ... Ja, februarja sem ji odstopila vrstico tablet. Bog vedi, če je doma. Trenutno nima službe. V vrtcu so zaprli en oddelek, pa je izvisela, zdaj pa ima depresijo, in še partner je šel z drugo. Se bo že pobrala, saj jih ima komaj štirideset. Naj grem kar gor? No, prav, prav, pol tabletki bi me potolažilo. Za kosilo si bom naročila malo pico, pa bo. Z roko preverim, če pretirano smrdim pod pazduho. Ni hudega. Zdaj ne grem pod tuš, zdaj ne. Gor grem. Upam, da je Fanika doma. Dolgo zvonim. Potem le zaslišim kašljanje in drsajoče korake. Odpre vrata. Vidim, da ima temne podočnjake, v levi roki ima daljinca. Ja, kaj pa drugega, po cele dneve sedi pred televizijo in sanja neke nove sanje.

“Oprosti, sem te zbudila?” sem previdno vljudna.

“Ne, ne, blendam v televizijo in čakam, da bo ena ura. Potem moram k doktorci. Menjuje mi terapijo, ne spim, skoraj nič ne spim. Daj, naprej pridi, no. Si za kavo?”

“Pa jo bi. Smem naprej?” sem še kar v rahli zadregi. Fanika ima navrženo lahko haljo, spodaj je gola. Za trenutek se zasvetijo njene sramne dlake. No, takole, na pol gola. Kaj misli, da sem ... Ne, ne ...

“Usedi se na kavč. Takoj bom, samo oblečem se, oprosti. Sem bila pod tušem. Takoj bom. A boš z mlekom kot po navadi?” Fanika zapoje in se odvrta v spalnico.

“Ne trudi se. Kar počasi. Zjutraj sem že eno. Kar brez mleka,” rečem in se sesedem na udoben kavč. Velik televizor mrmra samemu sebi. Neka osladna nadaljevanka. Zašobljena ženska se kremži ob lepotcu, ki je nonšalantno naslonjen na steber in kaže brezhibne bele zobe. Pa ja, umetno, vse je umetno, se mi utrne. Vidim, da je nekoliko spremenila stvari. Knjig je več, ribici sta dve v stekleni krogli, tepih je potisnjen do omare, šivalni stroj je v drugem kotu, rože ... Lepo si je uredila. Punca se pobira, se. Če se je lotila sprememb, se dogajajo tudi v njej. Ne bom silila vanjo, bo že sama povedala, kako in kaj.

Vroča kava me vedno utolaži. Zdi se mi, da celo glavobol malo popušča. Fanika zna kuhati zares močno kavo, to pa. Gledam jo. Obraz se ji mehča. V očeh ima več življenja, četudi trdi, da ne spi. Ampak vem, nespečnost je vedno faza v novo stanje, vem. “Bolje si videti, res,” ji polaskam in previdno odložim skodelico.

“Ja, ne rečem, več energije imam, samo zdaj me je zajelo to sranje s spanjem. Popoldan še nekako malo zadremam, ko pa pride noč, kar ne

gre. Vse sem že poskusila, čaj, sprehodi, sladka voda, uspaval še ne, priznam. Zato grem danes k zdravnici. Mora mi zmanjšati zdravila. Preveč sem navita. Kar naenkrat bi vse počela. Prebelila bom kopalnico. Naročila sem nove elemente za kuhinjo. Razganja me od dejavnosti. Drugi teden začnem spodaj v bifeju. Delala bom samo zvečer po štiri ure. Nekaj bo, pa še v družbi bom. Lastnik je kar v redu. Punce so mi povedale, da redno plačuje in da pride vsak večer pomagat, da sam obnovi zaloge v hladilnikih in to. Bom videla. Ne morem kar lebdeti in zijati v trapasto televizijo. Če sem iskrena, mi gre že na kozlanje. Beda, ti rečem, res,” se Fanika napreza in se razteza.

“No, saj se bo uredilo,” sem tolažeča. “Ti, a te lahko nekaj prosim,” kar rečem in se vzravnam.

“Ja, kar reči,” je na preži Fanika in me pozorno gleda.

“Tabletko bi rabila, do popoldne. Ti ne veš, kako sem se tokrat zakalkulirala. Odkar hodim naokrog z Bogdanom, no, pa saj sem ti pravila o njem. Ja, ne vem, čisto sem zmešana. Še nikoli se mi ni zgodilo, da bi ostala čisto brez, še rezerva je odpovedala. Pretekel rok uporabe ... ti rečem, povsem sem odpovedala,” sem prizadevna in me že poti. Kar čutim, kako se mi vlaga izpod pazduh širi na hrbet.

“Ni problema, celo škatlico ti lahko dam. Meni jih bo najbrž postopoma ukinila, zadnjič mi je tako omenjala. One druge, tiste so hudič, tiste so me preveč navile. Pa še s prebavo imam probleme, želodec me boli in vrti se mi. Zdravnica je rekla, da so to samo prehodne težave, da pa bom na tej terapiji samo kakšne tri mesece. Ne vem, no. Čakaj, ti skočim ponje,” je Fanika prizadevna.

“Počasi, počasi, saj ne gori, razen če te zadržujem.”

“Ne, ne, ob pol enih grem ven na kosilo. Danes me je povabila bivša sodelavka, dopust ima in se ločuje. Reva, ti rečem. Dva mulca ima, mož si je dobil mlajšo, vzgojiteljico iz vrtca, kamor sta vozila otroka. Ne vem, ljudem se fuzla, res,” Fanika govori in že prinaša škatlico zdravil. Poda mi jih z ostro kretnjo. Vzamem jo in ji rečem, da ji jo bom jutri vrnila. Samo prikima in me sočutno gleda.

“Ja, ja, ljudje so zmešani od vsega. Res. No, hvala. Dol moram, še en telefon moram odrihtat pa sina moram dobit. Ta mulc, no, ja, mulc ni več, no, pred dvanajsto nikoli ne vstane,” sem iskrena.

“Slišala sem, da delajo novo glasbo, da ima nov ansambel. Fino ne. Saj je dober glasbenik, lahko si ponosna nanj,” me Fanika tolaži.

“Ponosna, na tisto razbijanje naj bom ponosna!? Temu on reče trši rok ali kaj že. Meni ni všeč. Ti si dosti mlajša od mene, pa najbrž to razumeš. No, ja, zna pa tudi kakšno balado zaigrati, to ja. Saj zna biti nežen in

občutljiv, samo, kaj vem. Veš, ne vem, taka glasba pa noči, alkohol in doge. Vem, da kadi hašiš, povedal mi je. On reče, da le v rekreativne namene. Si moreš misliti, droga pa rekreacija, ja, no,” sem gostobesedna.

“Dokler je stvar pod nadzorom, je v redu, se mi zdi. Kaj pa mi, a te tablete pa niso droga? Isto sranje, ti rečem, isto. Sama veš, kako je, če jih ni. Ne misli, da nisem že sama trpela zaradi tega. Prekleta, da sem. Enkrat je bilo tako hudo, da sem končala na urgenci,” prikima in si spne lase.

“V bistvu imaš prav, tudi te tablete so droga, so. No, hvala ti, grem. Pridi pa ti juti dopoldan na kavo, pa pecivo imam. Bogdan ga ni maral, ker da je na dieti. No, kar pozvoni, prav,” se priponujam.

“Bom,” prikima Fanika.

Poiščem kozarec in počakam, da nekaj vode odteče. Nalijem vodo, primem tableto in ... bi celo, bi samo pol. Celo, potem bo mir, malo bolj lena bom, ampak v glavi bo mir. Celo bom, naj bo, še danes, še zdaj. Vržem si jo v usta in jo splaknem z dolgimi požirki. Tako, zdaj je dobro, zdaj vem, da bo minilo, bo. Usedem se nazaj na kavč in strmim v slepečo svetlobo, ki se odbija od ekrana televizorja. Da bi zdajle sedla za računalnik in prelagala karte, ne, ne. Saj kaj več pa ne znam s to škatlo. Pošto že odprem in odpišem, pa na internetu najdem kakšen kuharski recept, to je pa tudi vse. Smešno je bilo, kako me je moj Jan učil vsega tega, smešno. Pa ne mami, tako, no, pa ne, je vreščal in mi trgal miško iz rok. Njemu je bilo vse jasno, jaz pa, trapa stara, zarjavela. V službi mi je bilo treba samo pošto odpreti in odgovoriti na napisano, pa še kakšno stvar poiskati, to je bilo vse. Moja ljuba službica. Kako se mi stoži po pisarni, po sodelavkah, po tistih klepetavih dneh, ko ni bilo strank in smo lahko v miru pili kavo in vlekli dolge debate. Ja, skrbela sem za arhiviranje dokumentacije na inštitutu. Če je bilo treba poiskati kakšen načrt, sem bila vedno jaz tista, ki sem se hitro znašla. Imela sem red, o ja. Ampak migrene so prišle potem, proti koncu, ko se je že vedelo, da bodo inštitut priključili fakulteti in nas bo nekaj odletelo. Med prvimi sem bila presežek. Zdaj sem presežek z glavobolom. Oh, se mi zdi, da danes počasi nehujejo bolečine. Kaj vem, morda ne bi smela piti kave. Ura, joj, poldan bo že. Še enkrat pokličem Jana. Ah, končno.

“Ti, Jan, popoldan imam dohtarja. A bi ti šel z mano ven na pico? Danes nič ne kuham. Tak dan je. Močno migreno imam spet. A bi šel, če nimaš drugih načrtov?” ga vprašam. Slišim njegovo zaspano dihanje.

“Mami, koliko pa je ura. Do dveh zjutraj smo bili v studiu. Snemamo material za nov CD,” raskavo reče.

“Poldan bo, ljubček, poldan. No, bi šel? Recimo, da se dobiva čez eno uro v piceriji Štalca. Si za?”

“Poldan, hm, no ... Ja, lahko, ja. Beti je šla v Maribor k svojim. Prav, no, pridem,” zaspano in razvlečeno reče in močno zazeha.

Se mi je kar zdelo, da bo še v postelji. Takole življenje. No, ja, preživeti zna, in to je glavno. S prejšnjo skupino je zaslužil nekaj, s to novo, bomo videli. Zdaj piše besedila. Kar nekakšen pesnik je postal. Saj bral je rad, to pa. In pravljice sem mu prebirala, oh, sem, ja. Če je le bil čas, sem mu jih. Še na sprehodu jih je hotel poslušati. Včasih sem si katero tudi izmislila. In nekaj sem mu jih posnela kar na kasete, ki jih je potem presnel na CD. Ponosen je bil na moje branje, na mojo pripovedno vnemo. Kadar smo imeli veliko dela, sem morala ostajati pozno v noč na inštitutu in smo garali, še posebej v devetdesetih, takoj ko smo dobili novo državo. Pa še prej, tudi prej. Imel je kasete in me je poslušal in zaspal. Joj, koliko tega je na CD-jih. Prav rada bi slišala vse tiste, ki sem si jih izmišljala. Ah, čakaj, kje je CD? Črn je, to vem. Tam so zbrane vse moje izmišljene. Ja, tam, zraven računalnika, tam mora biti. Vstanem in ga grem iskat. Prinesem si CD-predvajalnik in slušalke. Tako, tole me bo pomirilo. Potem se bom oprhala in se dobila s sinom. Lepo, lep je dan. Raztegnem se po kavču in se potopim v lasten glas. Zgodba o palčkih ...

Ja, ja, take sem si izmišljala, pa me je potem minilo. Nič, čas je, da se odpravim ven. Lena bom zaradi dodatne tablete, počasna, kar malo pijana. Danes drugače prijemlje, kako to? se čudim. Komaj se odvlečem do kopalnice in se spravljam v red. Morala bom nekaj narediti iz sebe, morala. Nič, zdaj grem, moram!

Dolgo čakam, da se sin le pripelje. Bled je in obupno neobrit. In tole je moj sin, tole!? Sončna očala ima zataknjena visoko gor v črne lase, ki se mu nad ušesi svedrajo. Pa je nekoliko porejen, je. Trebušček se mu dela. Usede se in težko zavzdihne. Kaj mu je pa tako težko. Denarja ima dovolj, njegovo dekle ima službo, kaj pa stoka. Medlost ima v očeh. Živčen je. Avtomobilski ključ mečka v roki in me gleda zelo izgubljeno. Najbrž mu ne bom več v oporo. Vem, zameri mi, vem. Rad bi vedel, kdo je njegov oče, to ga žuli, to ... No, zadnja leta tega ne omenjava več, še dobro, še dobro. Zijad ima zdaj svoje gradbeno podjetje in mu kar dobro gre. Zadnjič sem ga videla v nakupovalnem centru, siv je že in močno porejen, ampak ... Kaj bi to. Sin, moj sin, me ščemi in postajam še počasnejša. Sama sebi se zdim odvečna v tem trenutku. Če bi se zdaj lahko videla na filmu. Počasno, vse je tako počasno, vse megleno. Kaj mi je danes? Ja, nič nisem jedla, samo dve kavi in dve tableti. Ne, tako ne bo šlo več. Besede meljem, kakor da bi se mi v usta zatlačila debela gumijasta kepa. Sin me sprašuje, če je z menoj vse v redu. Potožim mu, da sem imela zjutraj hud napad migrene, da grem

popoldan k zdravniku in take reči. Govorim mu tudi o nameri, da bom šla na krajše potovanje z vlakom, da bom nekaj dni v Avstriji in Švici. Že nekaj let se pripravljam, da bom to zmogla. V tem trenutku ne verjamem sama sebi. Bogdan je bil kar vnet za to pot, vendar ... Toliko pomislekov lebdi okrog mene. Sin se nasmiha, se šobi in nekoliko hitro spi je pol vrčka piva, menda na tešče ... Kadi pa ne več, kaj? Naj ga zato pohvalim? Morda pa ima kakšne problemčke. Pri njegovih letih!? Ne upam si ga vprašati, ne. Počasi zdrsneva v pomenek o njegovem zdajšnjem snemanju. Med grizljaji pice se razvname in mi govori o užitkih ob snovanju. Zaupa mi, da pripravlja svojo prvo zbirko, pravzaprav nekakšno prozo v pesmi ali obratno. Ne vem, ta zvrst mi ni všeč. Rada imam čisto zgodbo, poezija pa ... Zaupa mi, da mi je že poslal, da me vse čaka v domačem računalniku ... No, no ... Potem začne nekaj napletati o Betki, da je muhasta, še posebej takrat, ko se bliža menstruacija, da ima izpade. O, sine, ženska je uganka, je ... Težko ti bom to razložila. Poskušam ga potolažiti in moraliziram. V trenutku se zavem, da preveč govorim in govorim, in to jaz, ki nisem zmogla niti enega daljšega razmerja. Vsi so me zapuščali ali pa jaz njih. Zakaj!? Težko sama sebi odgovorim. Vse je bilo tako vrtinčasto, da ... Njegove oči me strogo presojujejo. Vidim, da ne pričakujejo resnega odgovora, morda pa čaka, da bi mu začela prigovarjati, naj dekleta zavrne, če ima preveč težav. Če se imata zares rada, bosta že našla način, da se ujameta, če ne, bo pa čas razrešil dilemo. Kar sam naj reši te stvari, sam. Tako bo dobil dovolj izkušenj, da bo vedel, kaj je zares ženska. On najbrž misli, da je ženska samo dekoracija njegovemu življenju. Seveda, nastopi, dekleta, noči, pijača, še kaj drugega, popularnost ... Ah, moj Jani, kaj ti veš, kako hrepeni zrelo žensko srce. Ti tega ne moreš občutiti in vedeti. Mlada dekleta so veeverice, ki ti hočejo jesti z dlani. Če bo zares hudo, me boš že našel. In spet se zažene v pome-nek o glasbi, o novem kitaristu, mladem fantu, ki pregoreva. Pretirano vadi in se zapira v svoj svet. Velik talent da je, da pa mu je mama pobegnila in ga pustila pri očetu. Sedemnajst let, ja, no ... Mama da je šla z nekom v Italijo!? Zgodba pa taka. Mulc bo padel v drogo, Bog pomagaj. Sinu na dolgo razlagam, kam to pripelje, in ga prosim, naj poskuša na fanta pozitivno vplivati, naj mu pomaga, da ne bo zdrsel v temo. Strinjava se, da bo treba s fantom delati, da mu bo treba počasi odpreti oči za realno življenje. Za trenutek nama molk odlebdi med zadnjimi koščki pice. Priskrujem sok, pomešan z radensko, on pa si naroči še majhen vrček piva. Opomnim ga, da bo hitro trebušast, če bo kar naprej pil pivo. Pa se zasmije in mi reče, da ima dober gospodar orodje pod streho. Take mejne prostaškosti pa nisem vajena. Vedno je bil lepo vzgojen, vljuden, izbiral je besede. Ja, ja, saj razumem, glasba in razpuščenost. Njemu glasba služi, in on njej. Moja violina,



ja ... Še je v omari v črnem kovčku. Lepa je. S kakšnim ponosom mi jo je izročil oče. Oh, pomlad je bila. Sedela sem na balkonu in se pripravljala na maturo. Obljubil mi je novo violino za maturo. Pa sem ga gledala, kako gre čez parkirišče, ves medvedast, s tistim kovčkom v roki. Nerodno je opletal in gledal nekam proti bifeju. Tisti dan se je takoj odpravil gor. Violino je odnesel v spalnico. Ni vedel, da sem ga videla, ali pa se je delal, da nič ne vem. No, ko sem prišla po končani maturi domov, mi je čestital in mi rekel, naj počakam. Prišel je iz sobe, me povabil v dnevno sobo, dal kovček na stekleno mizo in ga odprl. Vame je zasijala rjava svetleča se violina. Njegov nasmeh je rastel, brki so se mu zavihali navzgor. Prijela sem jo, jo pazljivo vzdignila iz rdečega ležišča. Obrnila sem jo in sem videla najina odseva na lakiranem trebuščku. Kako lepo sva bila takrat združena, jaz z novo frizuro in oče, ves razvlečen v nasmeh. Prijela sem lok, jo prislonila in tisti zvok ... Moj Bog, kje je vse to. Sin me začudeno sprašuje, kam sem padla. Odkrito mu povem, da sem se spomnila svoje violine, ki ni nikoli izpela moje resnične duše, nikoli. Med študijem je bilo premalo časa za resno vadenje, pravzaprav sem jo popolnoma opustila, ker sem hotela čim prej diplomirati, da ne bi bila odvisna od očetovih godrnjanj; vsi bi morali malo na gradbišče, da bi čutili, kako se zares služi denar. Takrat je gradbeništvo še cvetelo in so spodobno zaslužili, danes pa ... Sina zmoti mobilnik. Z nekom se pogovarja o novem snemanju. Komaj konča pogovor in pogrize preostanek pice, spet telefon. Tokrat se z nekom pogovarja o koncertu. No, no, spet bodo koncerti, spet bo ves žarel, ker vem, da mu to največ pomeni, oder, publika, ti valovi energije. Po svoje ga razumem, ga. Čutim, da se nama bliža slovo. In v trenutku me prešine: Zaradi njega moram nehati s tabletami, zaradi njega. Še me bo potreboval, še ... Temeljito se bom pogovorila z zdravnikom, se bom. Saj nimam anevrizme v glavi, hvala Bogu. Tega sem se bala. Samo živci, samo to. Morala se bom več gibati in Bogdan ... Poročen je in verjetno me peče vest, ker ga drugi jemljem. To bo moja migrena, to. Nič, nehati, nehati, Bogdanu pa naliti čistega vina. Ne moreva kar tako, zaradi rekreacije, kot bi rekel Jan. Slovo je hitro. Obljubim mu, da pridem v nedeljo k njima na kosilo. Več morava biti skupaj, več, me zapeče. Pogledam, če imam v torbici vse, kar moram imeti. Izbežam slušalke in si jih nataknem, da bom poslušala radio na mobitelu, ko bom sedela v čakalnici. Odpravim se v zdravstveni dom.

Prav nič nisem potolažena, prav nič. Zdravnik pravi, da bo trajalo mor-da še dlje, da se bom odvadila teh zdravil. Čemerno se je držal in križal roki, kakor da ne ve, kaj bi naredil. Odkrito mi je rekel, da sem zapadla v odvisnost, da to tako pač gre. Kaj naj zdaj, joj!?! Jutri zjutraj bom vzela samo pol in pol zvečer. Ne, ne, jutri še ne. Če sem danes vzela dve, potem,

ne vem. Kaj pa danes zvečer? Zdi se mi, da me že spet malo prijemlje, nabija, tu v čelu in zadaj, dol proti tilniku. Tam je nova bolečina, se mi zdi. Joj, sem zmešana. Samo še to premišlujem, kje me kaj boli. Pa ni prav tako, ni. In Bogdan, zvečer nima časa. Izgovarja se, da mora k hčerki, da mora popraviti nekaj vrat pri kuhinjskem pohištvu. Kaj vem, morda se mi začenja izmikati. Lahko bi to tako razumela, lahko. Ne vem, potem ga bom še enkrat poklicala. Lahko ga bi povabila v nov lokal, kjer točijo novo pivo, varjeno v majhni pivovarni. Anica pravi, da je odlično. No, bo že nekaj na tem, saj je njen mož delal v pivovarni včasih, tehnolog je bil. Zdaj sta v pokoju, lepo jima je, lepo. Otroci so poročeni, vnučka že imata. Joj, spet me bode zadaj za čelom. Prekleti žebli nesmisla. Nič, kamiličen čaj si bom skuhala in dala obkladke, pa brala bom, kar sem si prej spravila skozi tiskalnik. Saj ni veliko, nekaj listov. Me prav zanima, kaj piše ta moj Jan. Njegove pesmi poznam, malo uporniške, ampak ta poskus proze v poeziji, to.

S skodelico vročega čaja se usedem na balkon in gledam na oddaljen park. Mračina se komaj tke nad mestom. Promet se spet zaganja nazaj proti mestu. Poletni večer se odpira. Piham v čaj, da bi se prej ohladil. Popravim si lahko poletno krilo in si mimogrede ogledujem žile na nogah. Ni hudega, ni, si prikimumem. Vzamem list in se naslonim nazaj. Poskusim čaj, ohlaja se. Berem:

*Veter prebira strune in nosi opilke senc v vrbe na večnem sprehajališču, kjer prodajalci lune barantajo s popotniki skozi tunel časa. Na koncu sprehajališča je doma Bog, ki se je elegantno oblekel za ta večer. Pripravlja se, da bo imel govor v naključno izbranem parku, kjer bodo ljudje s steklenimi očmi molili in jedli prepovedano meso krokodilov in pekli olupke kač. Bog bo stopil mednje in jim rekel: Zrastli ste iz krvavega ničā, da bi postali migetalkarji v moji epruveti. Že tisočletja vas premetavam v sanjah in v laboratoriju, pa nočete slišati mojega glasu, ki se izliva iz strun, zarezanih v meso brezčasja. Naj se vam razgrne resnica o meni, o meni, ki sem snov vseh snovi, ki sem veter v jutranji skodelici nesmisla, ko si ga natočite in greste pogledat v zrcalo, če ste slučajno še tam, ali sem vas že razsnovil. Nikamor ne boste prišli z vašo bedno znanostjo, niti do prve stopnice resnične resničnosti, ki ni dokončna, ker je od vekomaj za vedno, v vseh stvareh, ki jih vaš razum zmore prepoznati. Programirani ste samo za toliko vedenja, kolikor se mi ga je zdelo vredno vam dati. In zdaj bi radi tekmovali z menoj, ki sem dež v vaših solzah, ki sem veter v zavesah, za katerimi vzdihujete v nasladah. Ne glej me tako, deklica z zelenimi očmi, v katerih sanjajo male zverinice, namnožene z nasmeškom. Ne glej me s pogledom kače, ki hoče živeti v tvojem srcu in delati nemir. Vsako srce ima svojo serijsko številko in vsem sem dal določeno število udarcev, zato je zaman prizadevanje, da bi presegli svojo*

danost. In nocoj, dragi moji, sem sestopil iz mrtvih luči in pobožal breze. Tudi meni je včasih dolgčas in se napotim med vas, ki ste pravzaprav jaz. Mrmrate in ste začudeni. Celo strah vas je. Nima smisla, da se bojite sami sebe, nima smisla. Veter obljub je prešel čez žita vaših mladih dni in se skril v ornamentu reklam. Dal sem vam veliko izbir in od tega ste zmešani, vem. To je samo še ena preizkušnja za vas, odbrani bodo preizkušeni in izkušeni, vsi povprečni bodo vrnjeni v snov. Arhitektura vaših duš je zelo zapletena in nikoli vam ne bo jasno, kako ste zares pripeti s telesom nanjo. Lahko izmerite vsa stanja materije, le stanja duše ne morete izmeriti. Dano vam jo je čutiti, samo to. In ne postavljajte mi vprašanj, ker nimam odgovorov, ki bi jih vi hoteli. Sami sebe izprašujte, vsi odgovori so v vas samih. Pripeljal vas bom na cesto, ki pelje onkraj vseh luči. Nocoj sem sam in naveličan premišljanja, kajti moja edina zaresna dejavnost je misliti. Sem misleča super energija, ki kar naprej preureja stvari in stvarstvo. Vidite, nocoj sem prah v prahu, seme, meso med mesom, sem cvet v očeh zaljubljene deklice, ki joče v večer, ker ni bila uslišana. To je samo igra, draga deklica, zastonj je obup, kajti tvoja prihodnost je bila dorečena v preteklosti, tako kot vse. Ko bo konec vseh preteklosti, bo konec prihodnosti. In ne govorite mi o ljubezni, lepo vas prosim, ker res ne veste, kaj je to, oziroma veste v vedenju, ki ste ga pokopali. Zakopali ste ga v igrače, ki si jih izmišljate. Raje sedite doma in se preko ekranov izživljate in se ponujate. Namenoma sem vas zapeljal v to igro, da bi preizkusil, koliko je v vas še resnične vsebine. In zdaj se boste morali naučiti nove navideznosti. Ta vam je zdaj najljubša, kaj? Vse samo navidezno, ekranizirano, ekranizirane duše imate. Svojo pravo ste uspravali z vsem mogočim bliščem. Od vas ne terjam pokorščine, ne! Moja volja se bo uresničila brez vašega prizadevanja. Pustil vas bom, da se prečistite in se spet najdete. Moti pa me to, da mi obračate hrbet. Ne-zvesti ste mi. Še hrošči so mi bolj zvesti, še oni. In spet ne bo nobene prisile, samo ljubezen vas lahko umije, moja ljubezen. Če vas bom ljubil takšne, kakršni ste, bom dosegel to, kar sami nočete, da bi se zgodilo, vzljubili me boste, preden boste zares izgubljeni in pomešani s snovmi, iz katerih ste sestavljeni. In fant s kitaro, mar misliš, da je glasba samo čista mehanika? Kje pa, strune se vedno uglasijo z nekim praritmom, ki sem ga ustvaril, samo prevajate ga s pomočjo glasbil, samo to. Dal sem vam posebne dušice z namenom, da osrečujete druge. In prav je tako. Čeprav si nekateri umišljate, da ima tudi Satan svojo glasbo. Najj jo ima, a svetloba vedno premaga temo, ker je svetloba izvor tudi antidelcev. Zeha se mi, ko vas gledam, zato bom šel med tišino brez in naredil nove barve mraka.

Odložim list in skoraj na dušek spijem kamilični čaj. Ampak tole, ta na pol filozofska driska. Kaj mu je!? Je še zdrav!? Mislim, to, barve mraka, joj, no. In res, nad mestom so nove barve mraka, barve novih upanj.



**Petra Koršič**

## Z zlatom zlepljen razbiti dom

### **Beg kot sociološki/družbeni pojav: Zunanje migracije**

Enaindvajseto stoletje je gotovo čas neenakomernosti, deformiranosti, pohlepa, hkrati pa tudi blagostanja, skokovitih znanstvenih dosežkov in obenem mizerije, skrčenega in sploščenega duha, ki se v čaščenju individuuma in pravice do njegove sreče v razrahljanem družbenem tkivu izgublja in se begavo premika, ne vedoč, da lovi svoj lastni strah ali pred njim beži, če je njegova integriteta bolj načeta. Sploščeni, enodimenzionalni duh, osirotel in ranjen, ki ne najde dovolj dobrega in lepega znotraj družbe, najprej družine, prijateljstev, širše javnosti, ima najhujšega sovražnika v sebi – strah. Ker ni pomirjen in v ravnovesju, ni srečen, in ker ne ceni dovolj sebe, so mu od zunaj naphani statusni simboli moči in posledično občudovanja akterji, ki ga zlahka manipulirajo in v njem vzbujajo občutek deprimiranosti, ob čemer je najbolj grozljivo to, da individuum v ta proces vstopa prostovoljno in nevede.

Posledice tovrstnega ravnanja nosi posameznik oziroma družba sama. Hujši pa je delež, ki ga ob takem ravnanju utrpi drugi. Nezadovoljna družba, ki ne spoštuje dovolj sebe, svoje zgodovine, svojih specifik, svojega jezika, družba, ki v svojem tkivu ni trdna, družba, ki ne skrbi za kohezivne vezi, in družba, ki je skupek posameznikov, individualiziranih (tudi intelektualnih, umetniških) duhov, je namreč negotova in prestrašena.

Ker nima zadovoljujoče samorefleksije, ni zmožna empatije do drugega. Sodobna družba "razvitega zahodnega" sveta je družba globoko prestrašenih posameznikov. Ko je strah, največji sovražnik dobrega, vraščen v številne posameznike, družba ne zmore dosežati opaznejšega dviga po spiralni poti samorazvoja. Strah, nezavedni strah, hromi aktivnost.

Zato nas zlo, ki ga družba dela, ki ga v proporcionalnem deležu dela vsak izmed nas, ne sme presenetiti. To resnico moramo najprej prepoznati, potem jo moramo ponotranjiti in svoj delež krivde sprejeti, in če stopimo na aktivno pot, četudi z minimalno gesto, prispevamo k utopistični zamisli o boljšem svetu. Četudi ne vemo zagotovo, ali je zgolj utopija, ne sebi ne drugemu ne škodimo in se zatorej umaknemo kolesju, ki se brez spremembe vrti in ponavlja stare vzorce. Več kot bi se jih umaknilo, manj bi bilo možnosti, da se ponorelo kolo še dolgo ne zaustavi. To kolo je simbol za slabo, za zlo.

Včasih se sprašujem, ali se nismo ničesar naučili iz zgodovine in zato zgodovino nenehno ponavljamo, kako sebični smo kot posamezniki, da dopuščamo, da Zemlja in njeni ljudje drvi v prepad, morda propad. Na arhitekturnem bienalu v Benetkah je bil zabožnik *Lampedusa*. Stopil si vanj. Ko sem vanj stopila jaz, smo bili v njem le trije, moralo bi nas biti petnajst, da bi izkusili še gnetenje ljudi, ki doživljajo to, kar smo obiskovalci le nekaj minut. Popolna tema, zibanje na morju, razburkano morje, nevihta, čudni zvoki ladijskega motorja, ljudi ... Klavstrofobično. Ne spomnim se natančno, vem pa, da je občutek ostal. Ko sem izstopila, je zunaj šumela truma obiskovalcev, mene pa je naselila tista odmevna tišina, ko se v tebi zgodi neko središčenje in svet zunaj kot da izgine. Po dolgi tišini in hkrati obmolku sem izreka le: Srhljivo ...

Ob prelomu stoletja sem v Briškem časniku pod naslovom *Danes Kitajec, jutri Slovenec* pisala o zbitih ljudeh, ki so hodili po Sabotinski/Osimski cesti (nad Solkanom, ki pelje prek italijanskega ozemlja v Goriška brda) v prepričanju, da so jih za debelo plačilo prepeljali v Italijo, in pritlehnosti teh, ki jim je srce dopustilo vzeti denar in opehariti nedolžne duše. Pozvala sem, potrkvajoč na čustvo, da je mnogo naših prednikov odšlo v daljne kraje, in je lepo slišati od tistih, ki so se vrnil, da jim je bil vsaj kdo naklonjen, človeški do njih. Svarilo, da se naš beg lahko kmalu ponovi, pa je v teh petnajstih letih zastaralo, saj imamo državljani Slovenije mlajše in srednje generacije že mnogo sorodnikov, prijateljev na delu v tujini. Beg možganov je vsekakor podcenjen problem današnjega časa.

Čeprav sem tudi sociologinja kulture in bi lahko do vprašanja bega pristopala sociološko ali pa antropološko, tega ne bom storila. Prvič zato, ker

če je družba sestavljena iz ljudi, torej posameznikov, in če so posamezniki zindividualizirani oziroma ohromeli, potem dajejo (zdravilne) odgovore lahko samo psihologija ali teologija in filozofija ter poezija. Drugi razlog bom pojasnila anekdotično. Leto 2015. Govori se o beguncih, prebežnikih, migrantih, emigrantih, azilantih, okoriščevalcih, pogojih bivanja v šotarih, o glede na vremenske razmere pomanjkljivih oblačilih, neprimerni obutvi ... V vseh sredstvih javnega obveščanja slišim, berem. Televizor je prižgan običajno za poročila le pri mojih starših. Danes je ponedeljek. Od napornega dne sin še ni šel spat in se je ulegel zraven mene. Izjemoma veliki ekran kaže ljudi, ki bežijo, zapuščajo dom, človek pri človeku, reka ljudi ... Srhljivo ali otopelo. Kakor se je nekoga oko ali srce že privadilo. Začutim, da se je sin privil čisto blizu. Zaznam tišino. Začutim, da ta tišina reže. Sklonim se. Sedemletnemu dečku iz oči lije. Njegovo telo se je zaradi zakrčenosti začelo tresti, ko je opazil, da sem zagledala njegove solze, mu jih obrisala, ga še bolj tesno objela. Tako je trajalo nekaj trenutkov. Potem je zahlipal: "So to begunci?!" Ker pri nas običajno spremljamo radijska poročila, je bila slika reke ljudi, ki dre naprej, premočna vizualna in čustveno nabita bomba, da je sin zaprosil: "Mami, prosim, ugasni televizor. Ne morem tega gledati ... Slabo bom sanjal. Že tako sem žalosten, da vsi ti ljudje zapuščajo svoj dom. Ne znam si predstavljati, kako je, če se ti to zgodi." Gleda v deklico njegovih let, ki stiska zajčka, kakor on stiska svojega polžka, ki se stiska v svojo hiško.

Človek lahko odgovori na vprašanje begunske krize kot intelektualec, premišljuje, kot sociolog ali politik, vendar če pomisli na eno samo zgodbo, kakor je moj sin, ne more mimo sočutja do človeka in njegove bede. Zato bom o osebnem doživljanju bega v svetu in bega v posamezniku spregovorila povsem intimno, pesniško. Da prvi anekdoti dodam protipod, naj izpišem še drugo. Moj petletni nečak je v začetku leta 2016, ko ga je mama spodbujala k hitrejšemu jutranjemu odhodu v vrtec, češ da bosta s tatkotom zamudila službo in jo lahko izgubila, če bodo vsako jutro pozni, izjavil: "Mama, če s tatkotom izgubita službo, bomo pa begunci! In gremo spet v Pariz." Otrok, ki živi v dveh državah, Sloveniji in Franciji, ki se seli med tremi domovi, v Ljubljani, Brdih in Parizu, je svojo realnost in begunstvo ponotranjil in sprejel. Ko njegov oče, postdoktorski znanstveni raziskovalec na področju fizike, dobi kratkoročno pogodbo o projektu in zaposlitvi, pakirajo kovčke. Najprej gre oče, potem se pridruži družina. Žepno stanovanje v Ljubljani, ki je zanj veliko, postane v Parizu, kjer je malo večje, že ogromno, v Brdih, kjer je pri starih starših v velikanski hiši s posestjo, pa je na haciendi. Ker pogreša Pariz in svoje

igrače, ki jih začasno zapakirajo v škatle in odložijo v klet inštituta, kjer oče po obdobjih dela, povezuje dejstvo, ki ga vidi na televizijskih zaslonih in sliši iz medijskih občil, s svojim "begunstvom", ki pa vendarle ni tako bridko, kot so zgodbe, ki jih že doume sedemletnik, njegov bratranec. Ta doživlja prebežništvo najbrž bliže vzdušju pesmi *Odhod* Philipa Larkina, ki se v prevodu Vena Tauferja glasi:

## Odhod

Preko polja prihaja  
večer, prej tak nikoli viden,  
ki ne prižge svetilk.

Od daleč se zdi svilen, vendar  
čez kolena in prsi navlečen  
ne daje olajšanja.

Kam je zginilo drevo, ki je sklepalo  
zemljo z nebom? Kaj držim v rokah,  
pa ne morem čutiti?

Kakšno breme mi teži roke?

Tako radikalno brezupno ne gre razmišljati ob zapuščanju in odhodih, saj so odhodi lahko za posameznika tudi začetek nove zgodbe, kakor jih v romanih in intervjujih razgrinja Aleksander Hemon ali Zorko Simčič v *Poslednjih desetih bratih*. Književnikov, ki bi v svojih umetniških besedilih razgrinjali svoje izkušnje preseljevanja – vsiljenega ali prostovoljnega, pa vendar preseljevanja/preselitve, zapustitve doma in ustvarjanja novega –, je mnogo. Presunljivo ostro zareže poezija Alejandre Pizarnik, v Buenos Airesu leta 1936 rojene pesnice ruskih emigrantov židovskega rodu, ki pogosto upesnjuje občutek izgnanstva, odtujitve, izkoreninjenosti, ki se je pri njej stopnjeval do osebne pogube.

Prepričana sem, da je osebno izkustvo ključnega pomena pri kristalizaciji smisla o tej problematiki. Ob aktualnosti družbenopolitičnih tem se literati bolj ali manj odzovejo, vendar je takojšnji in afektirani odziv, ki je sicer pohvalen, običajno družbenokritično, angažirano pisanje v obliki prigradnic, pesmi ali zapisov ob dogodku ali dogajanju. Tudi meni se je zgodilo, da sta se dve ravni bega združili v pesem, ki se je v do zdaj končni obliki izpisala šele jeseni 2015, ob naraščanju begunske krize. Del nje je

živel z menoj od konca devetdesetih let prejšnjega stoletja. Podoba dirja-  
jočih konj, ki gredo pit k živi vodi. Naslov *Konji* simbolizira notranjo moč.

## Konji

V dlaneh zdaj drobim sladkorne  
kocke. Zaupam tresavicam,  
ki jih povzroči mravljišče konj,  
ki dirjajo; topotajo na obzorju,  
topotajo v mojih prsih.

Kako ujeti kačo, ki si grize rep?  
Mislili smo, da smo rep ujeli  
zmaju in v stekleničko ulovili  
njegov bruhajoči ogenj.  
*Nič nas ne sme presenetiti.*

Oljke za preživetje in spomin.  
Sveča, ki za svetlobo gori sebe.  
Krogla se lomi v ostre kocke in  
razbitine ustvarjajo koncentrično  
razraščanje razburkane rdeče vode.

Večkrat na dan v mojem prsnem  
košu dirjajo konji. Topot kopit doni  
odločno in vztrajno – ne moreš  
odložiti, kako sklonjenih  
glav so, na diru v azil.

Občasno kot konji dvignem  
glavo in motrim nebo.  
Ne morem kričati kamnom  
niti šepetati konjem.  
Le drobim sladkor v kocke

kot besede na kvadrataste  
kamne, samo v temnici  
bi se lahko zgodil premik glave  
samodejno proti svetlobi.  
*Nič nas ne sme presenetiti.*



Nekoč smo tako krepili  
pripravljenost na nepredvideno.  
Zdaj vemo – nismo pripravljeni.  
In čisto blizu nas se vali

karavana zbitega molčanja –

še naprej v mojih prsih hitijo  
konji, ki šepajo,

pit k živi vodi.

V prvi različici, ki sem jo prebrala na Društvu slovenskih pisateljev in je požela nekaj pohval poslušalcev in prvih bralcev, je bilo besedilo zapisano v bolj izpovedno-pripovedovalski maniri. Najbrž ga je več ljudi razumelo, kot bi zgornje, in bolj je bilo ganljivo. Ko mi je prijateljica pianistka Ingrid Mačus, ki ima velik čut za umetnost in je pogosto moja prva bralka, ob vsaki različici dejala: “Bolje, a jaz sem zahtevna do tebe, čutim, da to še ni to ...”, sem ob sedemnajsti različici na glas sklenila, da ne morem biti pametnejša od pesmi, če sama še nisem globlje od tu. Nekateri slovenski literati so se aktivneje vključili v protest, posamezniki so celo stopili med prostovoljce in v centrih pomagali, na primer pesnica Barbara Korun. Ti imajo gotovo več povedati oziroma nastala je in nastala še bo poezija, ki bo zmožna presežkov. Zatorej razmislek o begu ob aktualnem dogajanju sklepam z besedami Jureta Detele iz *Zapisov o umetnosti*, kjer sicer govori o svojih pesmih, vendar izreče pomembne misli, ki jih lahko apliciramo na aktualno nasilje v svetu:

“Vsak človek je neskončno več kot le povzročitelj hudega, vsak človek je enkrat in neponovljiv, zato se s smrtjo vsakega človeka, pa če je njegovo življenje še tako zablodelo, v svetu odpre <nezaceljiva rana>.” (str. 23)

“Ne gre mi za izražanje subjektivnih čustev ob nasilju, temveč za izdelavo sporočil o realnih odnosih do nasilja, o resničnosti tistih, zaradi katerih bi se bilo dobro upreti nasilju.” (str. 18 in 19)

“Pesem lahko le sooči bralca z dejstvi in vzbudi hrepenenje po odprtosti in celovitosti bivanja bitij, ki so v pesmi imenovana[.]” (str. 19)

“Nočem, da bi moje pesmi konstruirale iluzijo o intimni sferi čustvovanja, v katero bi se bralec zatekel pred socialno odgovornostjo glede nasilja.” (str. 20)

Prav zato, in tu je točka preobrata v zapisovanju tega razmišljanja, se želim poglobiti v beg, ki je ustvarjalčev beg, vrnitev in/ali nova/ponovna naselitev. Če sem doslej razmišljala o begu kot sociološkem/družbenem pojavu, bi rada na podlagi lastnih izkušenj spregovorila o begu kot psihološkem pojavu. O socialni odgovornosti lahko govorimo šele, ko posameznik vzpostavi osebno odgovornost.

## Beg kot psihološki pojav: Notranje migracije

Vprašanje bega je zame kot ustvarjalko najprej vprašanje notranjih migracij. Poezija v meni se je naprej razpirala skozi težko opisljiv občutek zaznave, ki se je kot čustvo in hkrati spoznanje ter v končni fazi razodetje resnice, uvida pojavljala ob branju umetniških tekstov in gledanju slik, gledaliških in plesnih predstav ter filmov. Pozneje se je ta stik v notrini ponavljal in delno ob pisanju kritičnih tekstov reduciral. V obdobju intenzivnega dela v literarnem sistemu v drugih poklicih – kritika, urednikovanje, selekcija, vodenje pogovorov in lektura leposlovnih knjig – je bil moj intimni stik z Umetnostjo redkejši – knjige so bile podčrtane, vsakič znova sem želela najti pot v prostor poezije drugega prek večkratnih branj. Najintimnejši pa so zapisi na listkih, v beležkah ali pripisi v knjigah, kjer ni šlo le za pripise interpretativno-kritične bralke, ampak tudi nekakšen “moj odgovor” na verze, seveda v pesniški maniri.

Ob blokadi pisanja kritičnih tekstov se je najverjetneje zgodil občutek nedomačnosti, izseljenosti iz prostora, ki mi je vse bolj postajal tuj. Imela sem tako rekoč vse, ob delu na Radiu Študent povabilo in delo pri LUD Literatura, možnost objave, uredniško delo pri Prišlekih, in kljub vsemu sem izgubila glas. Svoj glas. Moja realnost je bila branje, večkratno branje tujih besedil, poglobljanje vanje, popravljanje, izboljševanje, zasledovanje tujega glasu, osmišljanje tuje pisave, razčlenjevanje poetike drugega. Vseskozi sem, ne da bi vedela, zelo posredno izpisovala tudi svojo poetiko, svoj estetski okus, svoj pogled na pesnjenje danes. Nisem znala govoriti “urbanega jezika” in nikoli me ni gnalo dosegati to, kar znajo drugi napisati. V tem obdobju je moj ustvarjalni klic ali nujo dalj časa pomirjala tudi dobra pesem drugega, ki sem jo prebrala. Če je neka pesem povedala odlično to, kar sem si želela izreči, me je naplavila pomiritev in sem si rekla, čemu se podajati v poskuse lastnega izpisanja, če je nekdo to nalogo opravil odlično, še zame.

Tako sem imela knjige polne podčrtkov in listkov, ki so opozarjali na pesmi, ki sem si jih večkrat rada na glas prebrala. Tedaj, ob glasnem branju, se je v mojem življenju ponovno vzpostavila harmonija, občutek Lepote, ki je imel več leg, plasti in nagibov. Včasih se mi je zdelo, da določene pesmi doživljam kot mantra, ki si jo ponovim, obredni obrazec. Čeprav svoje realnosti, da pišem nekaj, kar pač pišem, in se zdaj temu reče pesem, nisem razkrivala drugim, so me ljudje, ki so mi blizu, prijatelji, kolegi, sostanovalci v študentskem domu, doživljali kot nekoga, ki piše. Nekoč mi je nekdo rekel, kako ne pišeš pesmi, že to, kar govoriš, je poezija, in če bi zapisali, je to pesem. Kolikor mi je literatura predstavljala prostor največje mere realizacije sebe, svojega razmišljanja in čustvovanja, prav toliko me je, kot ustvarjalko, tudi hromila. V sebi sem čutila, da je nekaj, čemur bi lahko rekli poetično, nikakor pa si tega nisem ne upala ne želela poimenovati.

Strahospoštovanje do odlične književnosti, do Poezije, me je delalo begajočo dušo, ki se je vsakič znova ustrašila belega lista, praznega ekrana. Kar koli je nastalo, se mi je zdelo posiljeno. Redke izjeme sem si celo upala objaviti v času študija. In nekaj pesmi je bilo leta 2013 revijalno (ponovno) objavljenih. Na primer pesem *Evfonija*, ki sem jo napisala pri dvaindvajsetih.

## Evfonija

Modri listi platan mi režejo  
v prsi. Iz bradavic se kristali  
pelin. Kmetje so letos  
prezgodaj želi.  
Žitno klasje ni  
več v bran  
pticam,  
ki gnezdijo pri tleh.

To so izjeme. Tako sem spoznala, da nisem ustvarjalka, "svoje" sem zapisovala na razglednice, na robove zvezkov, v svoje planerje, v knjige, na namizne podstavke ... pozneje v smsje, mejle ... in mnogo se je seveda izgubilo, tudi ko je odpovedal prvi domači računalnik in se podatkov še ni reševalo tako uspešno kot danes. Najintenzivneje sem "pesnila" tik pred spanjem. In si verze v mislih ponavljala in jih brusila do padca v trden spanec. In s tem ilegalnim življenjem sem bila prav zadovoljna. Nisem zahtevala veliko, ker nisem verjela, da bi bili ti izreki, verzi lahko zanimivi za kogar koli drugega. In dokler dosegaš mir s seboj in svetom, ni težav z ilegalno.

Dolgo po tem pa je nastala težava. Moja realnost je postajala poezija in moja poezija je začejala postajati moja realnost. To se je zgodilo v obdobju, ko sem dobila pogoje za ustvarjanje, čas, prostor, koncentracijo/navdih. Predpogoj je čas s samim seboj in pogrezanje vase. Realno je zame to pomenilo ogromno tišine, nekomunikacije ter časa za samopremislek, kje sem, kdo sem, kaj razmišljam, kaj zares razmišljam, kako se opredeljujem, kaj je najbolj temeljno v meni, kaj šteje, prek česa ne morem, ker bi zatajila sebe ... In tedaj so se začela odpirati vrata in za temi vrati še druga vrata in še druga, manjša, na koncu, kot v pesmi Daneta Zajca, je bil vrt in v vrtu roža – moja pesem. Moj švedski kolega Per Bergström je dejal, da se mu zdi edino naravno, da je moj čas v samosti rodil prek tišine in zavzetosti z njo – pesem. In da je bilo le vprašanje časa.

Najbrž res. Toda pot – nezavedna, a prostovoljna – nezavedne izselitve iz sebe, iz Poezije je bila dolga. Ne premikamo se samo v fizičnem prostoru, pomikamo se tudi po mentalnem prostoru. Beg ni nič manj bridek, ponovno naseljevanje nič manj trpko in hkrati sladko. Ko se vrneš v Poezijo, si zbit od poti, a klen. Veš, da moraš izreči, zapisati, in se ne sprašuješ, ali zmoreš. Narediš. To je ultimativna gesta. Pesem po tej poti, ki si jo prehodil, ni več skupek verzov, grafična podoba ... temveč je telo, ki ga naseljuješ, je življenje, ki ga ustvarjaš, je resničnost, ki živi v telesu pesmi, mentalno-čustvenem prostoru, in spreminja ne le ustvarjalčevo realnost, ampak tudi prostor zunaj telesa pesmi, pokrajino Poezija, še boljše razsežnost Poezija. Pesem *Rojstvo* govori med drugim tudi o mojem pojmovanju pesmi.

## Rojstvo

Zame je pesem telo. In naseljevanje,  
tudi svojega. Poezija niso besede

na platnu, poezija je prostor,  
ki si ga jara gibka misel prilasti.

Pisanje ne piše o svetu, pisanje  
ustvarja svet. Poezija ne pričuje

o življenju, poezija je pričevanje  
življenja, ki bo. Pišem, da postanem

ta, ki je pričeval rojstvo, a se je  
na poti izgubil. Pristajam samo na  
  
resnico, ki jo ustvari umetniško  
delo, intertekstualna resnica in  
  
resničnost sta to, da nastanejo  
komplementarne izmenjave med  
  
prehajanjem. Umetnost odpira most  
v (novo) življenje, me uči motrenja  
  
v ostenju. Najini telesi bosta nemo  
kričali, prinesi mi telo, in medtem  
  
se bodo ideje kot iluzije odbijale od  
rdečega platna. Vsi, ki mislijo, da je  
  
smisel v barvnih odtenkih, zadevajo  
ob neživo, stena sije, da bi zasijal ti,  
  
sporočilo je v telesu, najini bosta, še  
naprej, v krču, pisali, pisali, sporočila,  
  
vidna ali nevidna in berljiva v  
pleksusu, bolečina je dediščina  
  
rojstva, še naprej, nam ostaja molk  
in prepričanje, da smo molčali  
  
z najboljšimi nameni, smo ljudje,  
ki od resničnega življenja vedno  
  
zahtevamo odločno premalo,  
svoje fantazije ob vonju parfuma  
  
in lesketu pegic ne pripeljemo  
do tja, kjer sta bila ta dva, kdor bova

postala, obtičimo pred akcijo,  
s sočutjem, ki je uničevalec

spremembe. Nismo prepričani,  
da sprememba ni mogoča, se pa

še vedno predajamo kulisi,  
obžalovanju, ki vse mrtvo ohranja.

In kot zdaj, ne vedno, se sprašujem,  
ob premišljevanjih, ali smo končno

lahko iskreni, saj si ne želimo  
nikogar vleči za nos, še najmanj

sebe, in potem nas zamrzne  
ta večni pogled sfinge – mar gre

za zarotitev? Namesto nje – rada bi  
do konca zrla v obraz najinega otroka.

Rada bi bila ... kot tvoja dlan, ki  
boža dolge ravne lase nečakinje,

rada bi bila lasje, ki občutijo prste,  
ki gladijo z besedami grče tega platna.

Ne zaznavaš? Najin otrok moleduje,  
da v njem prav zdaj vidiva, ne najinih,

njegove oči, obraz, lase, dlani, telo,  
sonce, ki žari v rdeče-rumeni izmenjavi.

Ko si tu, ko sem tu, odpadejo vsa vprašanja, ki so bila ob poti. Čutiš in veš,  
da tisto, kar mora ven, kar se mora izreči, je obveza do presežnega, do Boga,  
do harmonije življenja, do Svetlobe, do Ljubezni. Manj je samospraševanj,  
omahovanj. Potrebna je aktivnost, odgovornost do aktivnega ravnanja. To  
pomeni skrbeti za higieno misli, čustev in duha, ekologijo umetniškega

izraza, čuječnost, odprtost. Vse to lahko dosegam samo, če sem ponižna. Ponižna pa sem, če nisem ošabna. V napuh se pogrezam, če sem obrambna. Če se počutim dobro, skladna, če občutim lagodje, sem mehka. Če sem mehka, ne morem biti zakrčena. Če nisem zakrčena, lahko skozme preseva "bela svetloba". In bela svetloba je zame Poezija, je ustvarjanje, je Lepota, je Resnica, je Božje.

Zame moja poezija ni razbito ogledalo, v katerega drobcih bi ugledala popačeno, predimenzionirano podobo sebe ali družbene realnosti. Zame je poezija nekaj razbitega, kolikor se je moje življenje – in pojmovanje, osmišljanje, ovrednotenje – moralo razbiti starih, podedovanih vzorcev, da se je iz razbitin spet zlepilo v novo življenje, oplemeniteno. Kakor imajo Japonci izraz za razbito in z zlatom zlepjeno vazo, ki simbolizira sprejemanje razbitja in popravila kot del zgodovine oziroma življenja nekega predmeta: *kintsukuroi*.

Enačenje ali povezovanje poezije z ogledalom mi je bližje, vendar enačenje z zrcaljenjem pesniškega govorca se mi ne zdi natančno ali zadovoljivo. Sodobniki se v mali Sloveniji med seboj poznamo, toda v bežnih znanstvih in ob še bolj mimobežnih srečanjih se pustimo spoznati le do najbolj javne plasti sebe. Torej si drug o drugem ustvarjamo podobe na podlagi javne podobe drugega, ki pa ni nujno, in praviloma je tako, prostor izrekanja poezije. Torej moja poezija je zrcalo moje notrine, razumsko-čustveno-duhovne. Prav zato vanjo pobegnem, si preberem pesem, se vanjo potopim, da v svetu vzpostavim svojo harmonijo, harmonijo in ravnovesje, ki pripomore, da se – vsaj za hip – uravnovesi tudi svet zunaj mene, v moji percepciji. Da bi bila realnost pobeg iz poezije, je nemogoče, saj realnost je dejanskost, so oprijemljiva dejstva, preverljivo, faktično.

Poezija je razsežnost, je prostor, je neubesedljivo, vendar vsakič znova v približkih udejanjeno, ubesedeno v posamični pesmi, ki zaživi svoje življenje in zaustavi čas. Če kaj posnemamo v poeziji, posnemamo brezčasje, občutek zaustavljenega časa ali brezčasje. Nekateri bi rekli, da posnemamo občutek presežnega, drugi bi temu rekli občutek Lepote, tretji harmonije ... Mislim, da posnemamo rituale, obredne obrazce, predrugачene in primerne času in prostoru, družbi, v kateri živimo. Zato tudi nastaja več tipov poezije, eksistencialna, religiozna, anekdotična, lirična, ljubezenska ..., iz sveta, ki je najbolj naš, ki mu najbolj pripadamo in kjer smo doma, od tam lahko pišemo zares in brez bergel in teoretskih pomagal.

Vprašanje tujosti je vprašanje nelagodja ob (ne)pripadnosti. Nepripadati (in neomejujoče pripadati) je zame znak svobode. To pomeni, svoboda je,

če sem lahko samosvoja, nezavezana nekim nenapisanim pravilom pesniške (z)družbe. Najtežje je, saj je do tega pripadanja in nepripadanja treba priti. Tuj se počutiš, kadar te okolica, to je družba, izloča, izolira, ignorira, onemogoča. Tuj si torej šele, ko te izloči drugi. Ko si izločen, izseljen, odrezan ..., ko se ne počutiš dobro, pa ne zato, ker si, kar si, ampak ker ne bi smel biti, kar si. In ker ne smeš biti, kar si, te frustrira, kar vodi v pasivizacijo: izobčenje, izločenost, deprimirani položaj, ali aktivacijo: presežeš občutek tujstva in se integriraš v svojem lastnem svetu in sosvetu podobno odprtih ljudi, ki ne izključujejo na podlagi strahu pred drugačnostjo. Obstaja tudi avtodestrukcija kot najslabša reakcija na izobčenje, tujstvo.

Disidentstvo je nujno, ko se odtujenost v posamezniku ustvarjalcu zradikalizira do te mere, da doživlja notranje ustvarjalne blokade. Odtujenost je stanje, ko si predaleč od sebe, odtujen od svojega bistva, notrine. Ne glede na preseljevanje iz literarnega kroga v drug literarni krog ali združbo se mora občutek odtujenosti od sebe zmanjšati, da je ustvarjalec zmožen ustvarjanja. Preseljujemo se tudi iz različnih plasti sebe. Lahko se pomikamo z vsako zbirko bolj v javno, lahko pa vse bolj izrekamo iz notrine, ki nam je še samemu sebi včasih nepoznana do potankosti.

Jezik, ki nastane ob potenju duhovno-duševne in intelektualno-estetsko-etične rasti, je samo sredstvo za izrekanje/ustvarjanje novega pesemskega življenja. Vsekakor se ustvarjalec identificira s pesniškim jezikom, ki zanj ni zgolj sredstvo, ampak tudi pot, resnica in življenje. Četudi neki pesnik zamenja jezik pesniškega ustvarjanja, npr. iz slovenščine v nemščino ali iz prekmurščine v slovenščino, ne zamenja identitete, da je pesnik. Še vedno je jezik pesniški. In poezije ne piše, ne ustvarja pomen posameznih besed, temveč smisel, ki je bil pred besedami in je pod besedami in je lahko razberljiv v pesemskem telesu.

Pesnik nisi, ko objaviš kopico knjig; da si pesnik, čeprav imaš zahteven normativ, ki izhaja iz spoštovanja do Poezije, občutiš, ko se okolica, interakcija z njo, spomin, misel, zaznave, čustva drobijo pred teboj in prenikajo vate kot pesniška snov. Ta se, kot čarovnija, interaktivno v tebi pomeša in "pride ven" – se ustvari. Kako natančen je izraz, do kakšne uglašeniosti je prišlo, ali zatrepeta življenje pesemskega telesa v novo življenje, pa je odvisno od mnogih dejavnikov, od doumetja, odprtosti in še česa. Vsekakor ne more biti pesnik pametnejši od pesmi. Ne moreš obrusiti, popoliti in doseči končnega sijaja, če tistega, kar ubeseduješ, še nisi razčlenil, ponotranjil, pesem te namreč nauči šele, ko je Pesem. In prav zato pišemo dalj časa "isto pesem", ker je ne izpišemo zares. S tem ni nič narobe, kar



nastane na tej poti, so lahko prav zanimivi verzi ali dobre pesmi. Ni pa še nastala Pesem, ki pesnika spremeni. Do tedaj, in s tem zaključujem premislek o bežanju, je pesnik na begu.

*V Ljubljani, marca 2016*



Benedict Wells, ki ga je recenzent ZDF označil za "izjemen talent mlade nemške literature", se je rodil leta 1984 v Münchnu. Velik del otroštva in mladosti je preživel po internatih. Po maturi se je preselil v Berlin in se posvetil pisanju. Do prvih pisateljskih uspehov si je denar služil s priložnostnimi deli. Po nagrajenem prvencu *Beckovo zadnje poletje* (*Becks letzter Sommer*), ki je izšel leta 2008, so leta 2015 posneli film. Wellsovi romani so med bralci priljubljene uspešnice. Roman *Konec samote* (*Vom Ende der Einsamkeit*) je leta 2016 poleg nagrade Evropske unije za književnost prejel tudi vrsto drugih priznanj (nagrado avtorja leta in knjige leta revije Buchmarkt, nagrada bralcev knjižnega portala Lovelybooks.de, priznanje za najljubšo knjigo neodvisnih založb in književno nagrado za družinski roman leta fundacije Ravensburger Verlag).

### Benedict Wells

## Konec samote

Že dolgo poznam smrt, zdaj pa smrt pozna tudi mene.

Previdno odprem oči in nekajkrat zamežikam. Tema se počasi razmika. Skopo opremljena soba, osvetljuje jo žarenje zelenih in rdečih luči majhnih aparatov ter pramen svetlobe, ki pada skozi priprta vrata. Nočna tišina bolnišnice.

Počutim se, kot bi se prebudil iz več dni trajajočih sanj. V desni nogi, trebuhu in prsni začetim toplo, toplo bolečino. Brnenje v glavi postaja vse močnejše. Počasi zaslutim, kaj se je zgodilo.

Preživel sem.

Pojavijo se podobe. Kako se z motorjem odpeljem iz mesta, kako pospešujem pred ovinkom. Kako na lepem gume izgubijo oprijem, meni pa se vse bolj približuje drevo, zaman se mu poskušam izmakniti, zamižim ...

Kaj me je rešilo?

Poškilim po svojem telesu. Vratna opornica, desna noga je fiksirana, verjetno v mavcu, ključnica obvezana. Pred nesrečo sem bil v dobri kondiciji, za svoja leta celo v zelo dobri. Mogoče je pomagal to.

*Pred nesrečo ...* Se ni dogajalo še nekaj povsem drugega? Ampak ne, tega se nočem spominjati, raje pomislim na tisti dan, ko sem otroke naučil metati žabico. Na gestikulirajoče bratove dlani, kadar je o čem razpravljajal z mano. Na izlet v Italijo, kamor sva se odpravila z ženo, in na to, kako sva se nekega ranega jutra sprehajala vzdolž amalfijske obale, medtem ko se je zlagoma danilo, morje pa se je lahko penilo na skalovju ...

Zadremam. V sanjah z ženo stojiva na balkonu. Predirno me gleda v oči, kot da me je spregledala. Z brado pomigne proti notranjemu dvorišču, kjer se najina otroka pravkar igrata s sosedovimi fantini. Medtem ko hči pogumno spleza na neki zid, se sin drži v ozadju in samo opazuje druge.

“To ima po tebi,” reče.

Zaslišim njen smeh in jo poskušam prijeti za dlan ...

Nekajkrat zapiska. Negovalec namesti novo infuzijo. Še vedno smo sredi noči. Na nekem stenskem koledarju piše *September 2014*. Poskušam se vzravnati.

“Kateri dan je danes?” Moj glas zveni tuje.

“Sreda,” reče negovalec. “Dva dni ste bili v komi.”

Zdi se mi, kot da se pogovarja z nekom drugim.

“Kako se počutite?”

Spet se uležem. “Malo se mi vrti.”

“To je povsem normalno.”

“Kdaj lahko vidim otroke?”

“Takoj zjutraj bom obvestil vašo družino.” Negovalec odide k vratom in tam še za hipec postoji. “Če kar koli potrebujete, kar pozvonite. Predstojnica oddelka pride kmalu do vas.”

Ničesar ne odgovorim in negovalec odide.

Zakaj je neko življenje tako, kakršno je?

V tišini slišim vsako svojo misel in nenadoma sem buden kot ris. Počasi prehajam vse postojanke svoje preteklosti. Prikazujejo se obrazi, za katere sem bil prepričan, da sem jih že pozabil, zagledam se kot mladeniča na športnem igrišču internata, vidim rdečo luč svoje temnice v Hamburgu. Spomini so sprva še nejasni, v nadaljnjih urah pa postajajo preciznejši. Z mislimi se zdržema vračam v preteklost, dokler slednjič ne prispem do katastrofe, ki mi je zastrla otroštvo.

*Tokovi*

(1980)

Ko sem imel sedem let, smo se z družino odpravili na dopust v južno Francijo. Moj oče, Stéphane Moreau, je izhajal iz Berdillaca, vasi blizu Montpellierja. Tisoč osemsto prebivalcev, ena pekarna, dve vinogradniški posestvi, ena pivnica, eno mizarstvo in eno nogometno moštvo. Šli smo na obisk k babici, ki zadnja leta ni več odšla od hiše.

Kot na vseh daljših vožnjah z avtomobilom je bil oče oblečen v star svetlo rjav usnjen jopič, iz ustnega kotička pa mu je visela pipa. Mama, ki je večino poti predremala, je v radijski predvajalnik vstavila kaseto s skladbami Beatlov. Obrnila se je k meni:

“Tale je zate, Jules.”

*Paperback Writer* je bila takrat moja najljubša skladba. Sedel sem za maminim hrbtom in brundal ob melodiji. Kmalu jo je preglasilo vreščanje brata in sestre. Sestra je namreč brata uščipnila v uho. Martin, ki smo ga vsi klicali Marty, je glasno zavpil in se začel pritoževati staršem.

“Tožibaba!” ga je Liz še enkrat uščipnila v uho.

Glasno sta se prepirala, dokler se ni mama obrnila in ju pogledala. Njen pogled je bil prava mojstrovina. V njem je bila razumevajoča podpora Martyju zaradi hudobne sestre in po drugi plati razumevanje Liz zaradi nadležnega brata, najbolj od vsega pa je mamin pogled izražal, da je vsakršno prepiranje popolnoma nesmiselno. Se je pa v njem skrival tudi namig, da bi utegnil pridne otroke na naslednji bencinski postaji čakati sladoleđ. Brat in sestra sta se pri priči umirila.

“Zakaj se moramo vsako leto voziti k babici?” je vprašal Marty. “Zakaj ne gremo kdaj v Italijo?”

“Ker je tako prav. In ker je vaša *mamie* zelo vesela vsakega obiska,” je v francoščini odgovoril oče, zazrt na cesto.

“Ni res. Saj nas sploh ne mara.”

“Poleg tega pa še smrdi,” je ugovarjala Liz, “po starem pohištvu.”

“Ne, po plesnivi kleti smrdi,” je vzkliknil brat.

“Zakaj vedno tako grdo govorite o svoji *mamie*!” je strogo rekel oče, medtem ko se je vključeval v krožišče.

Strmel sem skozi okno. V daljavi so se bohotali timijanovi grmiči, gariga in pritlikavi hrasti. Zrak v južni Franciji je aromatično dišal, barve so bile intenzivnejše kot doma. Iz žepa sem izvlekel nekaj francoskih frankov, srebrnih novcev, ki so mi ostali od prejšnjega leta, in se poigral z njimi.

Proti večeru smo prispeli v Berdillac. Vasi se vselej spominjam kot godrnjave, čeravno dobrodušne starke, ki vse ljube dni prekinka predse. Kot marsikje drugod v provinci Languedoc so bile hiše zgrajene iz peščenjaka,

naoknice so bile preproste, opečnate strehe pa rdečkaste in preperete, mehko obžarjene v zahajajočem soncu.

Pesek je zahreščal pod kolesi, ko se je avto ustavil pred hišo na koncu rue Le Goff. Od hiše je velo nekaj srhljivega, pročelje je bilo skoraj povsem zaraščeno z bršljanom, streha pa močno zdelana. V zraku je bil vonj po preteklosti.

Oče je izstopil prvi in zanosno odkorakal do vhodnih vrat. Takrat je bil, kot temu rečejo, v najboljših letih. Sredi tridesetih je imel še goste črne lase, do ljudi pa je bil vselej ljubezniv in vljuden. Pogosto sem bil priča, kako so ga obstopili sosedje in znanci ter domala uročeno prisluhnili njegovim besedam. Skrivnost je bila v očetovem glasu: bil je blag, ne preglobok in ne previsok, z rahlim naglasom, kot nevidni laso je zajel poslušalce in jih pritegnil k sebi. V službi so ga cenili kot odličnega gospodarskega revizorja, vendar mu je bila najpomembnejša družina. Vsako nedeljo je kuhal za nas, vedno si je vzel čas za nas otroke in s svojim mladostnim nasmeškom vselej vzbujal optimizem. Ko pa sem si pozneje ogledoval njegove fotografije, me je spreletelo, da že takrat nekaj ni bilo povsem v redu. Njegove oči. V njih se je iskrila nekakšna bolečina, morda tudi strah.

Na vratih se je prikazala babica. Imela je zveržen nasmešek, sinu pa je komajda pogledala v oči, kot da se česa sramuje. Objela sta se.

Otroci smo prizor opazovali iz avtomobila. Babica je bila v mladosti menda izjemna plavalka, priljubljena v vasi. Od takrat je bržkone minilo že sto let. Njene roke so bile zdaj videti krhke, želvti podobna glava je bila zgubana. Le stežka je prenašala hrup, ki smo ga povzročali otroci. Bali smo se je, pa tudi skopo opremljene hiše s staromodnimi tapetami in železnimi posteljami nismo marali. Ne razumem, zakaj je oče tako vztrajal, da smo se vsako poletje odpeljali tja. "Kot bi ga neka notranja prisila gnala, da se leto za letom vrača na kraj svojega najhujšega ponižanja," je nekoč pozneje rekel Marty.

Spominjam pa se tudi, kako je ob jutrih dišala kava. Kako so sončni žarki osvetljevali talne ploščice v dnevni sobi. Poltihega rožljanja iz kuhinje, ko sta brat in sestra šla iskat jedilni pribor za zajtrk. Očeta, zatopljenega v časopis, medtem ko je mama načrtovala, kako bomo preživeli dan. Nato pa pohajkovanj po jamah, kolesarskih izletov ali balinanja v parku. Konec avgusta se je vselej odvijal težko pričakovani berdillaški vinski praznik. Ob večerih je igrala godba, hiše so bile praznično okrašene z lampijoni in girlandami, po ulicah se je vlekel vonj po pečenju na žaru. Otroci smo posedali po velikih stopnicah pred mestno hišo in opazovali odrasle med plesom na vaškem trgu. Oče mi je ob tej priložnosti zaupal fotoaparata,

težko in drago mamiyo, in mi naročil, naj napravim nekaj fotografij. To je bila zame prav posebna čast, saj oče fotoaparata sicer ni dajal iz rok. Ponosno sem napravil nekaj fotografij, medtem ko sta oče in mama elegantno drsela po plesišču.

“Ati res dobro pleše,” je poznavalsko pripomnila Liz.

Takrat je bila stara enajst let; visokoraslo dekle s svetlimi kodri. Že tedaj jo je mučila “gledališka bolezen”, kot sva temu rekla midva z bratom; ves čas se je namreč obnašala, kot da je na odru. Žarela je, kot bi bili vanjo uperjeni žarometi, govorila pa je tako glasno in razločno, da so jo brez težav razumeli tudi ljudje v zadnjih vrstah. Pred tujci je rada igrala prezgodaj dozorelo dekle, v resnici pa se je komaj izkobacala iz faze princesk. Liz je rada risala in pela ter se na dvorišču igrala s sosedovimi otroki, včasih se več dni ni stuširala, sanjerala je o tem, da bo nekega dne pomembna izumiteljica, potem pa spet, da bo vilinka. V njeni glavi se je očitno dogajalo tisoč stvari hkrati.

Večina vrstnic se je iz Liz norčevala. Spominjam se, da je mama pogosto posedala v Lizini sobi in ji pomirjujoče prigovarjala, kadar so jo sošolke spet razhudile ali ji skrile šolsko torbo. Potem sem smel v sestriino sobo tudi jaz. Roke mi je ovila okoli vratu, da sem na koži začutil njeno vročo sapo, in mi še enkrat povedala vse, kar je že zaupala mami, verjetno še kakšno stvar več. Svojo sestro sem imel raje kot vse na svetu, kar se ni spremenilo niti leta pozneje, ko me je pustila na cedilu.

\*

Ko je odbila polnoč, je nad vasjo še zmeraj visela vlažna sopara. Moški in ženske, ki so se vrteli po plesišču – tudi mama in oče – so pri vsaki skladbi menjavali plesne partnerje. Napravil sem še eno fotografijo, čeprav sem komaj držal težko mamiyo.

“Daj mi malo ta fotoaparatus,” je rekel brat.

“Ne, ati ga je dal meni. Paziti ga moram.”

“Daj no, samo nekaj bi rad slikal! Ti tega tako ali tako ne znaš.”

Marty mi je iztrgal fotoaparatus iz rok.

“Zakaj si tako nesramen,” se je vmešala Liz. “Pa tako vesel je bil, da lahko pazi nanj!”

“Ja, ampak vsi posnetki bodo zanič, ker nima pojma o osvetlitvi!”

“Brihta, a ti pa ga imaš! Nič čudnega, da nimaš prijateljev.”

Marty je napravil nekaj posnetkov. Bil je srednji otrok. Desetletnik z očali, temnolas, bledega in nevpadljivega obraza. Midva z Liz sva bila izrezana oče in mama, Marty pa ni bil podoben ne enemu ne drugemu. Videti

je bilo, kot bi bil enostavno padel z neba, nekakšen tujek, ki se je naselil med nami. Nisem ga maral. V vseh filmih, ki sem jih videl, so bili starejši bratje vselej junaški fantje, ki so se postavili za mlajše brate ali sestre in jih branili. Brat pa je bil samotar, ki cele dneve preždi v svoji sobi in se igra z mravljiščem ali preiskuje kri seciranih močeradov in miši – njegove zaloge mrtvih živali so se zdele neizčrpne. Liz je bila mnenja, da je Marty “odvraten stvar”, s čimer je res zadela bistvo.

Od tistega dopusta v Franciji mi je razen drame, ki se je odvila na koncu, ostalo v spominu samo nekaj drobcev. Se pa še dobro spominjam, kako smo z bratom in sestro na tisti zabavi opazovali francoske otroke, ki so na vaškem trgu igrali nogomet, in kako tuje smo se ob tem počutili. Vsi trije smo se rodili v Münchnu in se tudi čutili Nemce. Na naše francoske korenine je kazalo kvečjemu nekaj posebnih jedi, francosko smo doma govorili le redko. Oče in mama sta se spoznala v Montpellierju. Oče se je tja preselil takoj po šoli, ker je bežal pred svojo družino. Mama se je tja preselila zato, ker je ljubila Francijo. (In ker je bežala pred svojo družino.) Kadar sta pripovedovala o tistih letih, sta govorila predvsem o večerih, ki sta jih preživela v kinematografih ali ob maminem igranju kitare, kako sta se spoznala na neki študentski zabavi skupnega prijatelja ali kako sta se – mama je bila takrat že noseča – preselila v München. Po teh pripovedih smo otroci vedno dobili občutek, da ju dobro poznamo. Pozneje, ko ju ni bilo več, pa smo vendarle dojeli, da o njiju nismo vedeli nič, prav nič.

\*

Odpravili smo se na sprehod, oče nam ni povedal, kam sploh gremo, in tudi spotoma smo komajda spregovorili med sabo. Vseh petero nas je grizlo v hrib, dokler nismo prispeli do gozdiča. Oče se je ustavil pred velikanskim hrastom vrh hriba.

“Vidite, kaj je vrezano vanj?” je nekam odsotno vprašal.

“L’arbre d’Eric,” je prebrala Liz. “Ericovo drevo.”

Opazovali smo hrast. “Nekdo je odsekal vejo,” je Marty pokazal na izstopajoč okrogel štrcelj na drevesu.

“Pa res,” je zamrmral oče.

Otroci strica Erica nikoli nismo spoznali, pravili so, da je umrl že pred dolgimi leti.

“Zakaj pa se drevesu tako reče?” je vprašala Liz.

Očetu se je razjasnil obraz. “Ker je moj brat pod tem drevesom zapeljeval svoja dekleta. Punco je pripeljal sem, usedla sta se na klopcu z razgledom na dolino, on ji je prebral nekaj pesmi, potem pa jo je poljubil.”

“Pesmi?” je vprašal Marty. “In to je delovalo?”

“Vedno. Zato je pozneje neki šaljivec z nožem vrezal v drevo tale napis.”

Oče se je nato zazrl v jutranje hladno modrino neba, mama pa se je naslonila obenj. Pogledal sem drevo in na tihem ponovil: L'arbre d'Eric.

\*

Počitnice so se iztekale, čakal nas je še zadnji izlet. Ponoči je spet deževalo in z listov so visele debele rosne kaplje, jutranji zrak je sveže legal na kožo. Kot vselej, kadar sem zgodaj vstal, me je obhajal čudovit občutek, da je to moj dan. Pred dnevi sem spoznal neko vaško deklico, Ludivine, in mami povedal zanjo. Oče je bil kot vselej ob koncu dopusta v Franciji vidno olajšan, da se zadeva za to leto izteka. Občasno se je ustavil in šklocnil s fotoaparatom, ob tem pa si je neprestano požvižgaval. Liz je hodila daleč pred nami, Marty pa se je tako vlekel, da smo ga morali stalno čakati.

V gozdu smo zagledali rečico, polno grušča, čez katero je vodilo podrto drevesno deblo. Ker je bilo treba prej ali slej na drugo stran, smo otroci vprašali, ali smemo kar čez deblo.

Oče je poskusno stopil nanj. “Zna biti nevarno,” je rekel. “Jaz ne grem tu čez.”

Otroci pa smo se navdušeno povzpeli na deblo. Šele tam smo dojeli, kako globoko spodaj je pravzaprav rečica, kako spolzka je drevesna skorja in koliko kamenja je v široki rečni strugi. Pot je merila slabih deset metrov, in če bi komu zdrsnilo in bi padel z debela v rečico, bi se prav gotovo poškodoval.

“Saj tam naprej je most,” je oklevala Liz. Čeprav se je sicer lotila vsega živega, se je temu podvigu odrekla, Marty pa jo je posnemal. Samo jaz sem vztrajal. Takrat nisem poznal strahu, še nekaj mesecev prej sem se edini v razredu spustil po vratolomni strmini s kolesom. Po nekaj metrih sem izgubil nadzor nad kolesom, prekucnil sem se in si zlomil roko. Komaj pa sem se znebil mavca in se je kost zacelila, že sem iskal novo drzno pustolovščino.

Še zmeraj sem strmel v drevesno deblo pred sabo, in brez posebnega premišljevanja delal korak za korakom.

“Pa saj si zmešan,” je vzkliknil Marty, vendar ga nisem slišal.

Enkrat bi mi skoraj zdrsnilo, ob pogledu na kamnito strugo se mi je zvrtilo, vendar sem bil že na polovici poti. Srce mi je divje razbijalo, podvival sem se še zadnja dva metra in srečno doskočil na drugo stran. Od olajšanja sem zmagovito dvignil roke kvišku. Do mosta so drugi šli po levi strani reke, jaz pa sam po desni. Vsake toliko sem jih pogledal in se zasmejal. Še nikoli nisem bil tako ponosen.

\*



Reka je vodila iz gozda. Razširila se je, rečni tok je postal hitrejši, deževje preteklih dni je dvignilo vodno gladino. Bregova sta bila blatna in zmehčana, neki znak je svaril sprehajalce pred tem, da bi se ji preveč približali.

“Če padeš v to reko, se lahko samo še utopiš.” Marty je opazoval bučeče vodovje.

“Mogoče pa bo zdrsnilo tebi, da se te končno rešimo,” je pripomnila Liz.

Hotel se je pognati vanjo, toda Liz se mu je spretno izmaknila, prišla mamu pod roko in sproščeno odkorakala naprej, kot da se ne bi nič zgodilo.

“Imaš spet dolg jezik?” je vprašala mama. “Očitno te bo treba pustiti pri babici.”

“Ne, no,” se je napol zaigrano napol zares branila Liz, “prosim, ne!”

“Na žalost mi ne daješ druge izbire. Saj babi bo dobro pazila nate.” V babičini maniri strogo jo je pogledala, Liz pa se je zasmejala.

Mama je bila nedvomna zvezda družine, vsaj za nas otroke. Bila je privlačna in graciozna, po vsem Münchnu je imela prijatelje, prirejala je večerne zabave, na katere so prihajali tudi umetniki, glasbeniki ali gledališki igralci, ki jih je kdove kje spoznala. Mimogrede, če rečem, da je bila “privlačna” in “graciozna”, je to samo bled približek. Te ohlapne besede niti najmanj ne opišejo našega občutka, da je mama nekakšna kombinacija Grace Kelly in Ingrid Bergman. Kot otrok sploh nisem razumel, da ni tudi ona ena od slavnih filmskih igralk, ampak je preprosta učiteljica. Domačim opravičilo se je posvečala z namuznjenim in hkrati ljubečim nasmeškom in šele pozneje sem se zavedel, kako utesnjeno se je morala počutiti.

Piknikovali smo na travniku ob nabrežju. Oče si je natlačil pipo, mi pa smo se lotili sendvičev s šunko, ki smo jih prinesli s sabo. Nato je mama na kitaro zaigrala nekaj šansonov Gilberta Bécauda.

Ko sta z očetom še zapela, je Marty začel zavijati z očmi. “Nehajta, no, prav sram me je.”

“Pa saj ni nikjer nikogar,” se je začudila mama.

“Ja, tam čez so neki ljudje!”

Brat je pokazal na nasprotni breg reke, kamor se je pravkar nameščala neka družina. Otroci so bili naših let, s sabo pa so imeli tudi mladega mešančka, ki je divjal med njimi.

Opoldne je bilo sonce visoko na nebu. Ker je bilo vroče, sva z Martyjem slekla majici in legla na odejo. Liz je čečkala po bloku, risala je nekakšne sličice in se neutrudno podpisovala. Takrat je ravno preizkušala, v kakšni pisavi je njeno ime videti najlepše, ovekovečila ga je zares vsepovsod, na papirju, mizi, v mapah ali na papirnatih servietah. *Liz, Liz, Liz.*

Oče in mama sta se odpravila na sprehod in objeta izginila v daljavi, otroci pa smo ostali na trati. Pokrajina je bila potopljena v sončavo. Marty

in Liz sta kvartala, jaz sem brenkal na kitaro in opazoval družino onstran reke. Vsake toliko je k nam zaneslo njihov smeh in pasji lajež. Eden od dečkov je psu nekaj časa metal palico, mešanček pa jo je zvesto prinašal nazaj, dokler se ni očitno začel dolgočasiti in je palico skrnil pod neko odejo. Toda psičku še ni bilo dovolj igre in vztrajno je tekal od enega družinskega člana do drugega. Nato je stekel do reke, se pognal proti rečnemu toku in na nabrežju odkril večjo vejo, ki se je zataknila v goščavju. Trudil se jo je izvleči, a mu ni uspelo. Rečni tok je bil na tem mestu še posebej močan. Edini sem opazoval, kaj se dogaja, in dlake so se mi naježile.

Psiček je vlekel in vlekel za vejo, pri tem pa se v svoji drznosti vse bolj približeval reki. Ravno sem hotel zaklicati družini onstran reke, kaj se dogaja, ko sem zaslišal pasji tulež. Del brega se je preprosto odkrnil in psička je posrkalo v vodo. Samo s sprednjimi tačkami in čekani se je še oklepal veje. Cvilil je in se poskušal skobacati nazaj na breg, a je bil rečni tok močnejši. Cviljenje je postajalo vse bolj predirljivo.

“O, moj bog!” je vzkliknila Liz.

“Ne bo mu uspelo,” je rekel Marty. Zvenel je tako prepričano, kot da je prav on tisti, ki lahko o tem sodi.

Družina na nasprotnem bregu je stekla do psa. Ravno so prišli do grmičevja, ko se je veja odtrgala in potonila, mešančka pa je odnesel rečni tok.

Nekaj časa se mu je še uspelo držati nad gladino, nato pa je izginil. Otroci onstran reke so glasno jokali in vpili, jaz pa sem samo pretreseno pogledal brata in sestro. Nikoli ne bom pozabil njunih pogledov.

\*

Ko sem zvečer ležal v postelji, mi je v ušesih še zmeraj odmevalo pasje tuljenje. Liz je bila ves dan pobita, Marty skoraj ni več spregovoril. Najbolj neobičajno pa je bilo, da očeta in mame ni bilo tam, ko se je vse to zgodilo. Seveda sta nas po vrnitvi poskušala potolažiti, a to ni spremenilo dejstva, da smo otroci doživeli nekaj, kar je globoko pretreslo samo nas tri.

Skoraj vso noč sem se obračal v postelji. Preprosto nisem mogel dojeti, kako je lahko bila sreča družine na nasprotnem bregu reke v nekaj sekundah uničena. Pomislil sem na strica Erica in na to, kako so nam otrokom nekoč povedali, da je “umrl”. Moje življenje se je do tistega dne odvijalo v varnem zatišju, čeprav so očitno obstajali nevidne sile in tokovi, ki lahko v trenutku vse obrnejo na glavo. Zdelo se je, da obstajajo družine, ki jim usoda prizanaša, in take, ki nesrečo kar vlečejo nase. Tisto noč sem se vprašal, med katere v resnici spada naša.

*Prevedla Ana Jasmina Oseban*

Diana Pungeršič

## Odpiranje babuške



Foto: Amadeja Smrekar

Naslov novega romana Evalda Flisarja *Dekleta, ki se jih spomnim* zavaja, deklet ni več, je le eno osrednje, je pa toliko več moških, ki se lepijo nanjo, točneje, si jih nase lepi sama. Katarina, v žarišču tega dela, je še ena značilna Flisarjeva protagonistka (ženski spol uporabljen generično) s težavami pri opredelitvi oziroma gradnji svojega jaza: “Ne vem, kdo sem, se Katarini zlomi glas. ‘Ne vem, kaj sem. Ne vem, kaj hočem. Ne vem, ali je smiselno v karkoli verjeti. Taka sem kot ta čas. Zmedena in zlagana.’” Njena identitetna zbeganost, kot se postopoma in mimogrede razkrije, izhaja iz travmatičnega družinskega ozadja, ki ga tvorita že davno preminuli alkoholični oče in še kako živa in zagrenjena, čustveno hladna, celo zlobna mama. Svoj notranji mir in prostor pod soncem dekle hočeš nočeš (roman vendarle piše Flisar) išče na nekakšni poti. Ki pa ne vodi skozi hoteno (izbrano) osamo v duhovno prebuditev, temveč pomeni nekakšen domala panični beg pred seboj skozi zatekanje v odnose, še bolj v spolnost in omamo. Katarini se zdi, da bo v svoje notranje bistvo najlažje in najhitreje prodrla s pomočjo falusa, torej moškega, ki ji bo prinesel potrebno “trdnost” in varnost, zlasti pa ljubezen, ki je v življenju ni bila deležna. Precej klišejska ali vsaj banalna snov, če seveda ne bi brali avtorja, ki take človekove temeljne samoiskateljske težnje praviloma pregnete do skrajnosti in jim dodaja potenco. “Saj tudi jaz komaj verjamem, reče Rok. ‘Tako naključje, mater, to se zgodi samo enkrat v tisoč letih, in samo enemu od milijarde ljudi.’”

V taka razmišljanja pogosto pade tudi bralec ob najrazličnejših neverjetnih okoliščinah in kočljivih prizorih, v katere avtor kot nabrit in neizprosni scenarist peha svoje like.

Pri gradnji zgodbe, zapletanju in razpletanju odnosov, ki neredko, kot smo pri avtorjevi poetiki tudi že vajeni, spominjajo na komedijo zmešnjav z značilno situacijsko komiko, pisatelj pokaže ves svoj razkošen smisel za dramatično; z občutkom za gradnjo prizorov, stopnjevanje napetosti, nabrušene dialoge, nenadne zasuke, sarkazem. Vsakdanje, povprečno, dolgočasno dogajanje rad sprevrča v čisto grotesko. Eden takih vrhuncev je prizor snemanja domačega pornografskega videa, na katerega vpade protagonistkin dolgo odsotni mož. Sploh v prvem in zadnjem delu se takšne udarne scene precej zgostijo in nekako stopnjujejo karikirani ustroj knjige.

Na scenarista oziroma dramatika namesto na pisatelja sicer pomislimo tudi zaradi dialoškosti, saj je, podobno kot zadnji Flisarjev roman, *Besede nad oblaki* (2015), tudi ta knjiga pretežno, z izjemo notranjih monologov oziroma samorefleksij in enega monološkega poglavja, izpisana dvogovorno. Besedovanje kot medsebojno preigravanje in včasih uigravanje je tudi tokrat na najvišji ravni, mestoma celo previsoki, z ozirom na siceršnje življenjske "dosežke" protagonistov, kajti večkrat izustijo zelo pronicljive, pretehtane uvide v svoje življenjske okoliščine, domala po filozofsko umujejo o življenju, smrti, odnosih, tudi v daljših monologih, kar pa jim pri "praktičnem" življenju koristi bore malo, pač v skladu z rekom – besede eno, dejanja drugo.

Roman je sešit iz več posameznih zaokroženih besedil in večina je bolj dramskih kot proznih. Vsako zase tudi, s kakšnim neznatnim posegom, zdrži kot samostojna enota, zaključeno književno delo, bodisi dramsko bodisi novelistično, s svojimi liki, svojo časovno-prostorsko zgoščenostjo, celo svojim slogom. (O tem konec koncev priča televizijski film *Vikend v Brightonu* iz leta 2011, ki je nastal po avtorjevem scenariju, ki v tem romanu funkcioniira kot eno od poglavij. Nenazadnje pa smo tudi eno drugo poglavje, tisto o Tonku, že lahko brali "samostojno" v časopisni objavi.) Torej pet poglavij, pet zgodb, v katerih se vsakokrat najdemo na povsem novih lokacijah (Ljubljana, Brighton, Kočevje...) s povsem novimi ljudmi. Tako se namreč vsaj zdi, čeprav gre v osnovi večinoma za ene in iste osebe, a zaradi življenjskih okoliščin in njihovih spremenjenih življenjskih "vlog" skorajda nerazpoznavne. Povezovalna oseba ostaja Katarina, ki se pod vplivom skrajnih življenjskih preizkušenj iz poglavja v poglavje osebno levi: od malomeščanske z dolgočasne in osamljene avše, ki vara odsotnega moža in ljubimca, prek pornesice, heroinske zasvojenke,

asketinje in spokorjenke, ki življenje posveti starajočim, pa vse do prostitutke... Hkrati je v vsakem od petih delov nekoliko bolj ožariščena kaka druga oseba; če v prvem poglavju prevladuje Katarina, so naslednja štiri posvečena (tudi) njenim moškim, Mateju, Branetu, Damjanu, Tonku ..., ki se iz poglavja v poglavje prav tako skrajno preobrazijo ... morda pa le razkrijejo v drugi luči. Tokratno pisateljevo raziskovalno vprašanje je namreč, zakaj, kako in v kolikšni meri je naša osebnost gnetljiva, pod kakšnimi pogoji se človek transformira (tudi deformira/degradira) v domala od predhodne nerazpoznavno osebo, kaj vpliva na levitev posameznikove istovetnosti. Roman človekov identitetni ustroj pojmuje kot nekakšno babuško v večnem postajanju: "Jaz se spreminjam iz dneva v dan,' se Katarina prav nič ne obotavlja. 'Mogoče je to glavna značilnost časa, v katerem živimo. Pomanjkanje trdnosti.'" Iz *ene* Katarine tako res na lepem dobimo več Katarin, naslovna dekleta, ki so si značajsko, nazorsko tako različna, da je težko verjeti, da so ena in ista oseba. A vprašanje načela verjetnosti in nujnosti niti ni na mestu, saj gre romanu prav za prikaz skrajnih točk v nizu posameznikovih identitet in "dokaz", da lahko do premen prihaja nezavedno, nenadejano, sunkovito, nepovratno.

Če naslov hote zavaja (hkrati pa natančno definira protagonistkine multiple identitete), pa je sporočilo *Deklet* toliko bolj transparentno, nedvoumno, didaktično. Človek ne more biti nikoli do kraja prepričan, koliko babušk ima v sebi, koliko levitev bo potrebnih, preden doseže edino življenjsko gotovost in nedvoumnost – smrt. Tudi Katarinina predpostavka, da so (od)rešitev moški, je zgrešena in celo pogubna, pripelje jo namreč do psiho-fizičnega in socialnega propada.

V enaki meri kot za roman o enem dekletu gre torej za roman o mnogih moških, disfunkcionalnih moških, ki ženskam niso sposobni zagotoviti trdnosti, ki si je želijo; ženske zato raje izkoristijo. Katarina iz brezna osamljenosti in izgubljenosti pleza po njihovih telesih, majavih oprijemih, ki se sproti krušijo, sama pa namesto dvigovanja drsi globlje v črno luknjo. Kot že tolikokrat v Flisarjevih romanih je očitno, ven se bo morala povleči sama. Ne more ji pomagati ne odsotni in grobijanski mož, ne ljubimec, poročeni odvetnik Peter, ne identitetno zbegani in vse bolj duševno okvarjeni Matej, ne večkratno nravno sprevrženi, zadrogirani zvodniški Brane, ne pobegli oče njenega otroka Damjan, pravzaprav ji ne more pomagati niti njen skriti oboževalec, osnovnošolski sošolec, spolno neuresničeni birokratek Tonko. Kajti tudi oni so povečini notranje krhki, razdejani, predvsem pa tudi oni večino časa lažejo, sami sebi in drugim, in bi prav tako rabili (psihiatrično) pomoč.

V tem smislu bi bilo *Dekleta* med drugim mogoče brati kot kritiko falocentrične družbe, še bolj pa kot karikiran opis skrajne krize moških, moškosti, ne brez škode za ženske. Perspektiva je črnogleda, Katarina kot manipulatorica, izkoriščevalka moških, vse bolj postaja manipulirana, izkoriščana in še toliko bolj ranljiva ravno zavoljo svoje "biološke" ženskosti. Prek roba jo pahne skrb za otroka, ki se ji lahko moški elegantno izogne. A takšen pobeg pred odgovornostjo, kot pokaže roman, ne ustavi *noči sveta*, ki v enaki meri lega tudi nanje.

Kot je sicer precej bolj značilno za dramske tekste, so liki v *Dekletih* praviloma karakterno zašiljeni, s čimer dobivajo vse bolj groteskne konture. Ob tako močni karakterizaciji (karikiranosti) nujno delujejo nekoliko bolj grobo, surovo, tudi sploščeno kot v prozni pisavi, pobrana jim je določena "opisna" mehkoča, nič pastelne tehnike, povsod močne poteze tuša. Vsi značaji se morajo zaradi izbrane "dramske" tehnike izraziti skozi dialog, kar nujno pomeni manj teksta in večjo intenzivnost, izrazitost. Učinek je nekako tak, kot če bi igralec brez izkušnje s filmskim formatom na lepem pred kamere stopil z odrsko "burgteatrsko" tehniko... Mestoma komičen, mestoma grotesken, mestoma parodičen, mestoma burlesken, mestoma pa ne prav na mestu. Toda pri avtorju s tako kilometrino – mimogrede, bremo njegov deseti roman v zadnjih desetih letih – bržčas ne gre za nepoznavanje formata, temveč za zavestno izbiro z ambicijo žanrske prevetritve, katere posledica je hibridizacija, ne le forme, temveč tudi učinkov. Nastal je izdelek, pri katerem se zdi, da bolje deluje vsak del zase kot sešita celota, četudi so *Dekleta* eno tistih del, kjer se na zgodbeno-zgradbeni ravni, ob množici likov, usod, kopic laži in prevar, vse "idealno" izide, poveže, zgodbene zanke pa gladko odzankajo. Dogajalna linija uspe spretno zmotivirati vse premene življenjskih slogov, vrednot in odnosov, vzročno-posledične niti so trdno (že kar tesno) povezane, tudi točke prelomov (skorajšnja smrt, selitev, razkrinkanje lažne identitete, nosečnost...) so verjetne, čeprav, kot je bilo uvodoma nakazano, se nam njihova zgošččenost utegne zdeti že rahlo sumljiva. Zgodbena natančnost in buhtenje po eni strani fascinirata, hkrati pa silno domišljena struktura, v kateri ostaja le golo bistvo, srka večino bralčeve pozornosti. Komur jo bo uspelo premagati, se ozreti čeznjo, delo ponuja kopico preudarkov o večnih (flisarjevskih) vprašanjih človekovega bivanja, še zlasti aktualizacijo romantičnega razcepa med (lastnimi) ideali (utvarami) in (družbeno) stvarnostjo.

**Ana Geršak**

## Ivana Djilas: Hiša.

*Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017.*



Ob prebiranju romanesknega prvenca Ivane Djilas bo verjetno marsikateri samozaposleni v kulturi in kdo v podobni življenjski stiski poznavalsko zavzdihnil. Čakanje na nakazila, ki lahko zamujajo tudi po več mesecev, driblanje med karticami, na katerih je še mogoče zabresti v minus, štetje drobiža za parkirnino (in potem, ob višku drobiža, tolažilna nagrada v obliki kave, ki ji sledi moralni maček zaradi popolnega opustošenja denarnice), preklic naročil ali dopusta, ker obljubljenega plačila še vedno ni... Vse to zveni, oh, še kako znano prekarcem in sploh vsakemu, ki se (skuša) preživlja(ti) s katerim od "ustvarjalnih" poklicev. Strašenje s krizo in očitanje parazitizma sta pri vsem skupaj dodatna češnjica na torti finančne (in še kakšne druge) negotovosti.

Roman je nastal po "resničnih dogodkih", kot se rado reče, kar še ojača občutek vpetosti zgodbe v aktualno dogajanje. To in prijetno kramljajoči pripovedni slog Ivane Djilas sta gotovo glavna razloga za rastočo priljubljenost *Hiše*. Sago s prodajo nepremičnine so bralci lahko spremljali v avtoričinih kolumnah v Mladini, v katerih je zelo koncizno opisala bistvo problema in težo s hiše (ki je pravzaprav le prisposoba za kulminacijo absurdnega položaja ustvarjalcev) prenesla na sistem. O nevzdržnem položaju delavcev v kulturi se premalo govori, medtem ko se za samozaposlenost sploh zdi, da obstaja predvsem zato, da se ocena državne brezposelnosti olajša za odstotek ali dva. Poleg tega izpostavljanje osebne

stiske v javnosti v dobi prisiljenih nasmehov terja nemalo poguma. Dotična kolumna zgovornega naslova *Zgodba o neuspehu* je svojčas sprožila burno razpravo ter s tem dosegla in preseгла svoj namen; a kaj se zgodi, ko se isti problem predstavi v drugačnem formatu?

*Hiša* ne bi mogla imeti primernejšega naslova. Predstavlja središče pripovedi, v celoti spletene okrog spreminjajočega se odnosa med hišo in pripovedovalko. Sprva je zgradba predstavljena kot idilični dom z rajskim vrtom na sanjski lokaciji, kot ulit za mlado družino z majhnim otrokom. Že kmalu po sladkobno uglašnem začetku pa se zgodi prelom, ko pripovedovalka razkrije, da je nepremičnina vezana na kredit, ki si ga družinica ne more več privoščiti. Roman zvesto sledi zasnovi, začrtani v kolumni. Novost so pripovedovalkina ljubezen do seznamov, poudarek na razrahljanih družinskih odnosih ter tipologija kupcev nepremičnin (in prodajalcev stanovanj), a to je le nekaj malenkosti. "Kolumna o prodaji hiše in roman *Hiša* imata pravzaprav še eno skupno točko. Skupno jima je, da v resnici ne govorita o prodaji hiše, ampak o varljivih možnostih izbire. O tem, da vsi živimo v utvari, da imamo neskončno možnosti," je povedala Ivana Djilas v nedavnem intervjuju za *Mladino*. A zadrega z izbiro pride bolj(e) do izraza v kolumni. Utvara "neskončnih možnosti" je v romanu strnjena v dve opciji: prodati ali ostati. Pravzaprav še to ne: liki, ki naseljujejo *Hišo*, nimajo nobene izbire več, saj je celoten roman – tako rekoč obstoj romana – pogojen ravno z neizbežno nujnostjo prodaje. Odločitev se je zgodila že prej, preden je roman stopil v življenje mlade družine, zato se pripovedovalka ne ukvarja več z izbiro, temveč s stanjem.

*Hiša* se pretvori v priročnik za prodajanje nepremičnin in se, bolj kot na možnost izbire, osredotoča na soočanje z dejstvom. Družbeni moment je še vedno prisoten, toda razpršen pod težo pripovedovalkine obsedenosti z iskanjem kupca – kar je pravzaprav povsem razumljivo, saj je od tega odvisno preživetje družine. Gre za skrajno neprijetno (življenjsko) situacijo, ki pa je z literarnega vidika lahko izredno produktivna: če pustim ob strani eksistencialne dileme, se v stanju kaotične negotovosti medčloveški odnosi povsem spremenijo. Sprememba odnosov je posledica notranje spremembe v samem liku, ki mu stresna situacija postopoma cefra značaj. Toda osebe iz *Hiše* ostajajo od začetka do konca nespremenjene. Celo pripovedovalka, ki ima privilegij razkrivanja prvoosebne perspektive na dogajanje, svoja stanja (navdušenje, zaskrbljenost, jezo itd.) zgolj opisuje, ne zna pa jih ujeti v način pripovedi. Ker je napetost med njo in možem ves čas prisotna v enaki meri, jo prepoznamo kot normalno stanje; roman pač ne ponuja uvida v to, kakšen je bil njun odnos prej, zato bi težko presodili,



ali je bil zares kaj boljši od tega, kar imata zdaj, in podobno velja za pripovedovalkin odnos do družine ali prijateljev. Pripovedovalkina obsesija zasenči vse druge, zanimivejše vidike pripovedi in se raje kot z odnosi ukvarja z naštevanjem “nujnih” kozmetičnih popravkov, ki naj bi pripomogli k hitrejši prodaji. Razen tega in dejstva, da rada piše sezname, nima drugih prepoznavnih potez. Še slabše jo odnese mož – molčeč glasbenik je, to je pa tudi vse. Še največ obeta pripovedovalkin oče, ki pa se v zgodbi premalokrat pojavi, da bi se zares “prijel”. Glavni lik *Hiše* postane hiša.

“Ljudje do krize drugih niso ravno dolgo strpni. Empatija pri delu ni zaželeno. /.../ Pomislim na vse sodelavce, ki so mi kdaj rekli, da so se preselili, prenovili stanovanje, imeli operacijo, dobili otroka – koliko me je ta njihova osebna stiska v resnici zanimala? /.../ Ko se to zdaj dogaja meni, je čisto nekaj drugega. Zdaj mi piskajo in utripajo vsi alarmi in se mi zdi zelo čudno, kako da ves svet ne sočustvuje z mano. Meni se dogaja drama, moja drama je velika, za film, za knjigo. Zakaj tega nihče ne vidi?” Predstavljam si, da je pripovedovalkin zastavek mišljen samoironično, čeprav je zapisano kar preveč faktično ubesedeno, da bi omogočalo še kakšno drugo branje, razen tistega na prvo žogo. Empatija morda ni zaželeno pri delu, je pa močno in učinkovito pripovedno sredstvo, ko gre za tip (angažirane) zgodbe, ki cilja na bralčevo brezkompromisno identifikacijo. Ali na vzbujanje sočutja, kar je v tem primeru pravzaprav isto. Empatija ni nekaj, kar se porodi zgolj iz situacije kot take; izhaja iz načina, kako je zgodba povedana in/ali kako je predstavljen/sestavljajen lik. In tako smo znova pri značajih.

“Dobesednost” romana je prisotna tudi v zaključku, ki zgolj povzema frazo “v jok pa na drevo”. Ideja o begu na drevesno hiško je po vsem prestanem prav privlačna, a glede na zastavke preveč nenadno absurdna. Naj razložim: anekdota o tem, kako so dolgovi v podobi idilične nepremičnine dobesečno požrli srečo mlade družine, je v svojem bistvu odličen nastavek za grotesko, s katero se spogleduje zaključek. A *Hiša* štarta kot povsem prizemljena, linearna, *dobesedna* rekonstrukcija povsem vsakdanjega (čeprav dramatičnega, zagotovo vsaj na osebni ravni) dejstva, ki ga roman ne zna potegniti iz banalnosti. Drugače povedano, ne zna ga spremeniti v Dogodek. *Hiša* je popis dejanja, s katerim se na nezanimiv način spopadajo nezanimivi ljudje. Prizorom (in likom), ki imajo potencial, da bi linearnost dinamizirali, pogosto (z)manjka ironije. Zaključni preskok, ki romanu prinese vsaj nekaj dinamike, se zgodi prepozno in brez ustrezne kontekstualizacije. Tudi ko hiša “spregovori” je ambivalentni izvor njene ga sporočila odpravljen s tem, da ga pripovedovalka postavi v svet sanj in

odpravi kot irelevantnega. Vpletanje odlomkov iz avtoričinih kolumn pri tem tudi ni v veliko pomoč, pogosto se namreč zdi, da so tam le zaradi zapolnjevanja praznine in ne zato, ker bi avtorica z njimi prenesla kakšen za pripoved pomemben detajl.

Kljub vsemu, *Hiša* ni slab roman. Nasprotno, zelo berljiv je. Slogovno je napisan spretneje kot marsikatero delo "utečenih" avtorjev. Težava sloga je, da se na dolge proge hitro izčrpa, če mu zmanjka podlage za tek – se pravi zgodbe. *Zgodba o neuspehu* je bila kratka, jedrnata, anekdotična. Povzemala je bistvo problema, ga komentirala, kontekstualizirala in prepletla z avtoričino osebno perspektivo. *Hiša* naštetu do neke mere ohranja, vendar ne prilagaja novi formi. Prva pripovedna oseba, s katero je v kolumni spregovorila avtorica sama, je dogajanje neločljivo in nezmotljivo povezala s podobo in karizmo Ivane Djilas, kar je tekstu dalo dodatno težo. Taisti glas pa v romanu zveni kot generičen ženski lik brez razdelane osebnosti. Podobno velja za dobesedni, "denotativni" diskurz, ki je v novinarskih tekstih del žanra, v tem primeru pa znak površinskega. Odlike kolumne so se pretočile v pomanjkljivosti romana. Tema je sicer hvaležna, tudi pomembna, ni pa najbolje prilagojena novi formi. V daljši, raztegnjeni obliki, ponavlja isto zgodbo, toda brez pravega preobrata in z neprepričljivim zaključkom. Konec koncev je prodaja hiše le posledica obsežnejšega sistemskega problema, položaja samozaposlenih (v kulturi), ki ga protagonistka romana pogosto omenja, a vanj nikoli zares ne zagriže. Kolumna je bila močna, ker je nosila močan osebni pečat; sprašujem pa se, ali ni prav to tisto, kar na koncu zmanjka v romanu.

## Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

### Gašper Kralj: Rok trajanja.

*Ljubljana: Založba \*cf (Zbirka Varia), 2016.*



Roman o negovalcu umirajočih je natančno tak, kot bi ga napisal negovalec umirajočih. Vse je pritajeno, diskretno, vse se počenja z ravno pravim odmerkom samozavesti in skuliranosti: malenkost več ene ali druge lastnosti bi že lahko učinkovalo žaljivo, nekaj manj pa bi izzvalo bolečo negotovost. Protagonist, ki očitno obvlada svoj posel, je pri delu natančen, odgovoren, učinkovit, predvsem pa si ne postavlja (odvečnih?) vprašanj in se ne trapi s sočutjem. Če je sočutja sploh sposoben? Sicer pa je tudi obtožba, izrečena na samem začetku, da namreč uživa v trpljenju drugih, popolnoma neutemeljena – tip namreč ne uživa prav v ničemer, še v seksu ne, posteljna dejavnost s stalno partnerico Katarino je opisana precej podobno kot kakšen reden, dobro poznan in na mnogih mestih opisan, a ne pretirano zaskrbljujoč simptom s področja paliativne medicine. V sivem svetu tega profesionalca je vse enako moreče in brezizrazno. Bdenje ob umirajočem prenaša z enako ravnodušnostjo kot visenje ob šanku, nakladanje okajenih prijateljev je prav tako brez pomena kot utečena retorika pogrebnikov, še med živimi in mrtvimi ne najde kakšne posebne razlike, sicer pa je edina, ki pride do nekakšnega samospoznanja in do edine izvirne, zanimive, celo osupljive misli, izrečene v romanu prav ženska v zadnjih zdihljajih: “Rada imam tišino. Rada sem sama. Ni me strah konca. Strah me je tega, da nimam kaj povedati. Bojim se, da si nisem zapomnila nič. Nič mi ni ostalo

v spominu. Samo še eno željo imam. Rada bi zgodbo, nekaj o sebi.” Tako kot do najbolj sočne erekcije pride starec na smrtni postelji (ta govori ustrezno manj).

Vse se premika zahojeno kot v homerskem Hadu, ljudje se naokoli potikajo kot sence, ki brezvoljno hirajo, a si drugačnega življenja niti predstavljati (več) ne znajo. Osebe so ne glede na pomenljivost svoje vloge prikazane v karseda plitvem reliefu, malodane zgolj v obrisih, tako umirajoči kot tisti v najboljših letih so brez prihodnosti, a tudi brez preteklosti, kot ribe plavajo v svoji sedanjosti, ki pa tudi ni ne vem kaj, komajda kaj boljša od umiranja na urgenci. Po čistem naključju in povsem nepričakovano se za hip odpre pogled na negovalčevo preteklost, na njegovo otroško travmo, sicer pa na globine časa namigujejo zgolj detajli: stare fotografije, stare hiše, omemba imen in oseb, ki morda niti ne obstajajo (več). Same sledi, ki ne vodijo nikamor in se upehajo po nekaj korakih, sicer pa odkrivanje in osmišljanje starih ran več kot očitno niti ni avtorjev namen. Njegova zgodba je seveda postavljena milijone kilometrov od hospicev, hospic cafejev, nasmehljanih debatnih omizij, krščanskega etosa in patosa, pozitivno nastrojenega prostovoljstva, dobronamernosti, družinske topline in celo od kakršne koli resnične pretresenosti – še najbolj presunjene žalovalke (seveda samo ženske) so bolj podobne histeričarkam, ki se jim je najbolje izogniti.

“V šoli, pravzaprav drugorazrednem tečaju lokalnega društva iz spremljanja in nege umirajočih, ki sem se ga moral udeležiti s skupino menopavznih prostovoljk z Marijinimi nasmeški, so nam ves čas ponavljali, da je glavna vrlina negovalcev in svojcev ljudi, ki se soočajo z lastno smrtjo, sočutje do teh ljudi. Je Kunst – hladen ko špricer – verjel ravno v nasprotno, da je sočutje do umirajočih glavni vzrok za krajšo življenjsko dobo in visok delež samomorov med zdravniki in zdravniškim osebjem, ki so v nenehnem stiku z njimi?” Navdušenci nad najnovejšimi trendi paliativne medicine mu grejo celo na živce: “Tomc je bil vendar eden tistih, ki so jih poslali na izobraževanje v Anglijo in so bili zdaj izvedenci v liverpoolskem modelu. Znali so na pamet cele sezname pripravkov in pripomočkov za neboleče umiranje, ki jih v praksi verjetno ne bodo nikdar uporabili. Bili so eksperti v timskem delu in še čem. Govorili so o kakovosti smrti, blažilnem hiranju in podobnih rečeh. Bili so videti blagi po duši in nežni navzven. Bili so pravi ljudje na pravem mestu. Nisem ambiciozen, a poskušam se izogibati težavam...”

Je skrajno nevtralen, steril in brezoseben pristop k umirajočim ustrezen? Na tem mestu niti ne nameravam moralizirati o tem, saj verjetno

obstajajo tudi pacienti, ki si želijo prav tega, zato pa menda lahko kakšno rečem o avtorjevem pristopu do bralcev. Pripovedovalec in prvoosebni protagonist se namreč kot redko kdaj stapljata v brezživno celoto, enemu kot drugemu je več kot jasno, da se umirajočih ne sme zavajati z lažnim optimizmom, tako kot tudi bralcu ne obljublja(ta) napetega in sočnega dogajanja, v resnici noče(ta) nikogar prepričevati niti o tem, da njegovi/njuni bežni vtisi in sporadični premisleki sploh kam vodijo. Je nevtralnost, s katero je pripovedovalec zavaroval svojo poklicno rutino, da bi med seboj in umirajočimi vzpostavil higiensko distanco, nazadnje razbarvala še njegovo lastno življenje in njegovo zaznavanje, celo njegovo intimo, če je nekaj takega sploh kdaj obstajalo? Avtor, ki se več kot očitno ne boji kopičenja banalnih podrobnosti, gre v svoji vnemi nekoliko predaleč in nam pod krinko avtentičnosti (posel z umirajočimi zna biti moreče razvlečen) proda kar nekaj praznega teka.

Ko se protagonist nazadnje odvrne od skrajne brezizraznosti, pa je to zanj kvečjemu slabše. Začne se sicer z več kot žlahtnim premislekom: "Besede umirajočih so simboli in z njimi je treba delati kot z dragocenimi predmeti, sem si rekel, da ne bi spet naredil napake. Izrečeno ni tisto, kar označuje, temveč nekaj drugega. Besede umirajočih imajo posebno vrednost, valovno dolžino in moč, odmevajo drugače. Kajti niso povsem s tega sveta, čeprav pripovedujejo o njem. So šifre, varuhi skrivnosti, mala vesolja." Začne se z iskanjem smisla, konča pa se v kar najbolj mučnem kaosu. V iskanju posebnih pomenov in zasledovanju skrivnih znakov se protagonistu vse bolj izmika lastno, vse do tedaj tako zelo urejeno in nadzorovano življenje. Za začetek se začne brisati meja med sanjami in budnostjo, paranoja izriva nekdanjo premišljenost in poudarjeno razumskost, konsistentna predstava o dogajanju je bolešno nalomljena: "Vse je potekalo s presledki, kot bi šlo za kolaž samostojnih in med seboj nepovezanih kadrov." Podrobnosti, ki jih je s tolikšno vnemo zasledoval, so brez pomena, občutek, da se na skrivaj vendarle nekaj pripravlja, pa vse močnejši. "Šlo je za šahovsko partijo, v kateri sem ostal brez figur, brez kmetov, tekačev, brez konj in trdnjav in kraljice in v kateri je bilo prav vseeno, kam se premaknem, saj sem bil povsod lahek plen in sem lahko samo čakal na nasprotnikovo naslednjo potezo." Ko se nekaj usodnega navsezadnje le zgodi, za nastalo situacijo nima prav nobene razlage, ob vsej pazljivosti in obsedenem ukvarjanju z namigi se je zgodilo ravno nekaj najbolj nepričakovanega. Vse je torej razbral narobe...

Vso to mrtvaško prajhu drži skupaj le neverjetna piščeva samozavest, resda pritajena in nevsiljiva, a še kako učinkovita, avtorska prispevanja

učinkuje tako rekoč od prve strani, tako, da je nikakor ne bi pripisali romanopiscu začetniku, ampak rutinerju z zavidljivo kilometrino, nekaj učinkov pa prav gotovo izzove tudi mešanica bolj ali manj prisiljenega občutka krivde in prav posebne napetosti, ki jo misel na umiranje vzbudi v večini živečih, še posebej takih brez kakšne posebne grožnje na obzorju. Tako da šele precej pozno posumimo in še pozneje prav z gotovostjo zatrdimo, da bi bil roman mirne duše lahko tudi pol krajši.

## Sprehodi po knjižnem trgu

Matej Bogataj

# Samo Rugelj: Na dolge proge.

Spremna beseda Urban Vovk.  
Maribor: Litera (Zbirka Piramida), 2016.



*Na dolge proge* je že tretja v nizu Rugljevih knjig o teku in zaokrožuje trilogijo: *Delaj, teci, živi* je popis priprav na maraton in njegov potek, *Ultrablues* je v na preskok izmenjanim avtorstvom fragmentov napisal z dvema tekaškima kolegoma, Boštjanom Videmškom in Žigom X. Gombačem, in govori o načrtovanju, tekaških in kondicijskih treningih za stokilometrski tek v Ameriki, eno najtežjih vzdržljivostnih preizkušenj, čeprav, kot neke omeni, so v tem športu zadnje čase v ospredju prav neverjetno vzdržni premagovalci razdalj in časov; postaja vse bolj ekstremen in teoretično in logistično podprt.

*Delaj, teci, živi* že z naslovom spominja na *Jej, moli, ljubi*, uspešnico Elisabeth Gilbert, ki govori o notranjem dozorevanju avtorice, o njenih treh etapah na poti od običajne duhovno zakrčene in skeptične ženske do svoje idealne, duhovne oblike, kar koli že to pomeni. Podobno se pri Rugljevi *Na dolge proge* zdi, da ohranja tridelno strukturo Gilbertove, saj so naslovi posameznih delov *Izvor*, *Memento* in *Skrivnostna sled*, kjer pa je pripovedna perspektiva pomaknjena za dobrih dvajset let naprej in vidimo projekcijo razvoja in številnost rodu, ki bo starčka enkrat v prihodnosti obiskoval v njegovem zapiku v Kranjski Gori, zato se nam zdi, da je knjiga podobno zaokrožena kot *Bobri* Janeza Jalna; tipajoči tekaški začetki z očetom in

potem delo in uspehi, založniški in še bolj tekaški, vse drugo je v tem pisanju za zraven in tek v ospredju, potem pa počasno usihanje in oziranje na minulo delo in kariero, ki jo pripovedovalcu, zaposlenem v založništvu, zaokroži in zašpili izid knjige. Seveda knjige z naslovom *Na dolge proge*, ki je zadnji projekt in hkrati točno knjiga, ki jo beremo oziroma smo jo ravno do konca prebrali. Že to kaže njeno spiralasto samouvrtanost in naratološki prijem, ki dela knjigo *Na dolge proge* bolj literarno in izmišljij-sko, perspektiva je izmaknjena dnevniški naravi pisanja, ki ga slutimo bolj iz podrobnih popisov kilometrov in priprav, očitno nastalih po tekaških dnevnikih, pa tudi zadnji del, *Skrivnostna sled*, se ukvarja s smislom bivanja, na zadnjo preizkušnjo se pripovedovalec poda v mislih, gre pa za soočenje s končnostjo in osmišljanjem celotnega življenjskega projekta.

S tem Rugelj prekinja dokumentarizem prvih dveh knjig; tam je faktičnost kar najbolj v ospredju, v *Delaj, teci, živi* so recimo opozorila, da je sicer vse res, od popisa priprav do izbire programa, snetega z neta, ki naj pomaga pri vadbi, vendar bralcu, ki bi se lotil postopnih tekaških korakov, ki v šestnajstih glede naporov in izzivov stopnjevanih tednih peljejo proti zmagi nad maratonom, vseeno svetujejo, da se o svojih fizičnih sposobnostih in splošni zdravstveni kondiciji prej posvetuje z zdravnikom. Če je v literarnih knjigah kvečjemu opozorilo o izmišljenosti oseb in situacij, ki naj bi zavarovale avtorja in še bolj založbo pred razžaljenimi, ki bi se prepoznali v napisanem, je pri Ruglju ravno obratno, on se brani pred bralcem, ki bi se v prihodnje skliceval na nasvete o teku in zanje ugotovil, da so mu zdravstveno škodovali namesto pomagali. Zdi se, da se s tem avtor ograjuje od posledic, čeprav so namen njegovega pisanja ravno posledice, seveda pozitivne, ki jih redna vadba prinese v prej manj strukturirano življenje. Rugelj verjame v tek kot preventivo in terapijo, zato ga popularizira, vendar pametno sugerira, da ni vse za vsakogar in da naj jutrišnji navdušenci raje vnaprej preverijo svoje zmožnosti.

Tipično je tudi, da knjige *Delaj, teci, živi* ne uvaja samo popis vrnitve iz Amerike, z vsemi podrobnostmi, za katere se nam zdi, da črpajo iz zapis-kov, temveč tudi skica poti, po katerih teka avtor po Golovcu; poskuša biti kar najbolj natančna in bralca opremiti z vsem potrebnim znanjem in izkušnjami, da bi varno in opozorjen na vse pasti odtekel maraton, pri čemer je garant za resnico kar najpodrobnejši popis poti. V tem tudi vidimo razliko med duhovnimi voditelji, guruji, in vodniki po fizičnih poteh; prvi uporabljajo kar najbolj vrtoglave možnosti jezika, da bi opisali nezmožnost jezika, da bi pisal o resnici, ki ni več relacija, temveč je govorec pomočen vanjo in govori naravnost iz nje, hkrati pa jezik odpove pri paradoksalnih in



nezdružljivih stanjih duha, zato črpajo iz ljudske zakladnice in uporabljajo metaforiko; pri Ruglju je tudi jezik v službi resnice in njene preverljivosti. V *Na dolge proge* izvemo, zakaj: ker izhaja iz naravoslovja, njegova prva orientacija in ljubezen je bila farmacija, torej veda o učinkih in količinah, ki ne omogoča, razen v svojih najbolj obskurnih vejah, nobene netočnosti ali sugestivnosti.

Da je tek nekako terapevtski, vidimo tudi v zadnji knjigi iz trilogije, na več ravneh; vse skupaj se začne ob ločitvi staršev in očetovi odselitvi, ko med starša razpeti otrok samoto in občutek izločenosti in vse izganja s tekom, pri čemer ugotovi, da je začel teči iz užitka, da mu tek povzroča zadovoljstvo. S tem nadaljuje tradicijo, ki jo je oče predal njemu, on pa svojima sinovoma in pozneje drugi ženi in hčerki. Tek je pomembno kohezivno, lepilno sredstvo za družino; ob nekem memorialnem teku okoli Blejskega jezera, ko se sinova brez prisile odločita za tek, ugotavlja, da so postali tekaška družina. Od teka na maratonu z očetom do žene, ki ga spremlja kose poti ob izjemnih preizkušnjah ali ga kako drugače bodri, in do družine, ki ga čaka na cilju, kar je dodatna stimulacija pri njegovem samopremagovanju in zmagovanju nad samim sabo. Tako je logično, da je knjiga *Na dolge proge* posvečena ženi, s katero sta marsikaj pretekla.

Knjiga je spisana bolj literarno, kot navdih omenja Harukija Murakamija, omenja pa tudi nekaj avtoritet in prebojnikov, ki so popisali svoje ukvarjanje s tekom in doseganje izrednih rezultatov in preseganje omejitev telesa. Seveda se nekatere epizode, recimo vzpon na Grintovec po predhodnem kolesarjenju v Kamniško Bistrico, ponovijo, na hitro obnovi tudi izkušnjo ultramaratona. Vendar pa je popis tekov in priprav in zaprek na poti hladen in distanciran, tretjeosebni, tudi zato, ker je pripovedna pozicija premaknjena v prihodnost. Pripoveduje namreč iz perspektive ostarelega tekača, ki svoje podvige popisuje spominsko in ki mu po upokojitvi – do katere piscu še manjka kar nekaj let – počasi peša tempo in vse težje celo prehodi poti, po katerih je včasih evforično in brez napora tekal. *Na dolge proge* hoče pokazati, da je tek kot življenje; da je treba vzdrževati kondicijo, premagovati napore prej in med najzahtevnejšimi preizkušnjami, vsa ta vadba pa pripomore tudi k lažjemu premagovanju drugih življenjskih izzivov. Rugelj jih nekaj našteje, od začetnih podjetniških poizkusov do založniških projektov ali priprav na izpit, od katerega je odvisno, ali bo diplomiral. Pozneje se je lotil še doktorata in ga – korak za korakom – kljub vsem preprekam uspešno opravil.

Proti koncu se knjiga odsuka v projekcijo, v soočanje s posledicami staranja; postopno napore ob teku zamenja sprijaznjenost z omejitvami. Že

pri teku iz Ljubljane na Triglav, ki se konča v Bohinju, še bolj pa v epizodi s psom Hačijem, ki se ne zmeni za čas in med potepi pač markira in ovohava, vidimo, da tekmo s časom in razdaljami vse bolj zamenjuje skoraj brezinteresno tekanje po naravi, ki ne trmoglavi proti cilju za vsako ceno, temveč zna užiti tudi drobne vmesne trenutke in razpoloženja, ki niso vezani izključno na zmago in premagovanje.

*Na dolge proge* je tako predvsem pričevanje o lastni tekaški karieri in spodbuda za nadaljevalce. Čeprav ne manjka popisov vznesenosti ob čudovitih eksterierjih, med drugim izvemo, da se avstralskemu tekaču Slovenija zdi najlepši in najprimernejši kot sveta za gorsko tekanje, je pozornost usmerjena na premagovanje telesnih omejitev. Nekaj je prav aforistično zaokroženih izrekov, sicer pa je knjiga predvsem v prvem in drugem delu popis dejstev in podvigov, tekaška – in širše – avtobiografija, kljub tretjeosebnosti prepoznamo nekaj nezgredljivih podobnosti med avtorjem in pripovedovalcem. Literarnost je tako tisto, kar iz neke prihodnje in s tem seveda fingirane pozicije pritrjuje odločitvi za težke fizične preizkušnje ter dela knjigo bolj berljivo tudi širši, ne samo tekaški bralni skupnosti.

Martina Potisk

Andrej Medved:  
Muca - La Chatte.

Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Zbirka Nova slovenska knjiga), 2017.



Mačke od nekdaj vznemirjajo človeško domišljijo. Četudi veljajo za samotarske živali, marsikoga očarajo s suvereno eleganco in samozadostnostjo. Pesniki seveda niso nobena izjema; zoolog in živalski psiholog Desmond Morris (*Cat World*, 1996) celo meni, da so takšni in drugačni umetniki bolj naklonjeni mačkam kot (denimo) psom iz čisto preprostega razloga, ker imajo izrazitejša nagnjenja do individualnega mišljenja in vedênja, ki je sicer značilno zlasti za mačke. Te namreč s svojo markantno pojavnostjo delujejo obenem pomirjujoče in čarobno, zaradi česar ne le da razvnemajo umetnikovo ustvarjalno 'mrzlico', temveč tudi jasno in glasno pritrjujejo tezi pisatelja Williama S. Burroughsa (*The Cat Inside*, 1986), češ da mačka (za razliko od psa) človeku nikdar ne izroča usluge, pač pa zmeraj samo sebe. Nič čudnega, da je ideja intimnega, notranjega dialoga med človekom (umetnikom) in živaljo (mačko) injicirana globoko pod povrhnjico pričujoče pesniške zbirke Andreja Medveda, ki ima nadvse zgovoren, sicer dvojezično stavljen (a zatorej še toliko 'trdnejši') naslov *Muca - La Chatte*. Ta namreč smiselno (četudi izzivajoče) nagovarja izvorno francoski moto k omenjeni zbirki, na mestu katerega stoji začetni (in tudi naslovni) verz šansona *Le chat de la voisine* (*Sosedin maček*), s katerim je svojčas slovel francosko-italijanski igralec in šansonjer Yves Montand. Toda za razliko

od Montanda, ki z nemalo humorja negoduje nad razvajenim mačkonom, ima *Muca* Andreja Medveda očitno drugačne, manj družbeno angažirane (in toliko izvirnejše) namene.

Pesniška zbirka Andreja Medveda odločno krene z mesta, kjer mnoge druge pesniške (pa tudi prozne) variacije z 'mačjo' tematiko, kakršna je recimo mistična meditacija *Mački* J. L. Borgesa, obnemorejo in iz tega ali onega razloga umolknejo. Nič nenavadnega, če vemo, da je avtorjeva najnovejša samostojna zbirka mojstrsko ogrnjena s poetiko (eteričnega) gledanja in dotikanja, ki istočasno izurja in izziva. Pesniški subjekt, ki je že skraja zmožen iskriivega in preciznega opazovanja mačje tovarišice, se namreč kaj hitro (in nadvse verjetno!) znajde sredi čarobno lepega 'plesa', katerega koreografijo ves čas narekuje in odmerja kdo drug kot – štirinožna eminenca njenega (mačjega) veličanstva! Kajti že uvodni verzi *Muce* zvenijo takole: 'ukrivljen krempeljček na / podloženi taci se hipoma zatakne za / iztegnjen prst na skrčeni nemirni roki'. To je sicer zelo ekstatična in detajlno izostrena čutna izkušnja, ki mene osebno mnogo bolj kot na pisanje Césarja Valleja, s katerim spremno študijo k aktualni zbirki začena Miklavž Komelj, spominja na inscenacijo intersubjektivnega prepletanja, v osrčju katerega že Merleau-Ponty odkrije obnebe čuječnega razgovaranja duš. Ko Merleau-Ponty namiguje na takšno interakcijo, si namreč zamišlja skrajno ponotranjen dialog, za katerega velja, da kdor hoče doumeti bistvo svojega sogovornika, mora voljno soizvajati in zaključevati njegove gibe. Zdi se, da zlasti zadnjega v omenjeni zbirki Andreja Medveda ne manjka, saj je njen subjekt do kraja prežet z zavestjo o tem, da misliti nekega (mačjega) drugega v največji meri pomeni misliti samega sebe skozi 'drugačne' (mačje?) dimenzije. Morda Andrej Medved ravno zato tako pronicljivo in pretanjeno opisuje svojo osebno izkušnjo; ne le vsak trzljaj, temveč tudi vsako najmanjšo celico elastičnega mačjega telesa, v katerega se zlagoma spajajo opazovani in s tem osamosvojeni deli (dlaka, koža, ušesa, zobje, žile in drugo). Ti so nadalje položeni v izjemno osupljivo so-igro telesne čutnosti in mišljenja na meji; mačje telo je po eni strani objekt pesniškega zrenja in čudenja, po drugi strani pa je (vsaj na pogled) trdno zamejujoča materija, torej nepreklicni in otipljivi mejnik med tistim, kar je znotraj, in onim, kar je zunaj.

Kot da je izkušajoči 'jaz' Andreja Medveda odločen enkrat za vselej najti in presekat izmuzljivi gordijski voz, tako ognjevito in mogočno namreč njegova izprožena dlan tiplje vzdolž prožnega mačjega telesa. Še več, ko s prsti zamišljeno svaljka mačja ušesa ali ko v pest mimogrede ujame mačji rep, se v njem čedalje bolj neustavljivo razširja želja, da bi se

nekoč vendarle mogel prezrcalili onkraj skrivnostnega mačjega sebstva. Toda najsi svojo ljubljenko še tako vedoželjno in neprekinjeno spremlja s pogledom, najsi pozna vsako poro njenega mačjega življenja, vsak njen izdihljaj, krivino dlake, trzljaj žile, najsi pozna vse njene navade, ve, katero hrano ima najrajši, kateri kotichek hiše ji je najljubši, priznati si mora, da je to, kar se dogaja v njeni mačji glavici, zanj še zmeraj pravljicična uganka. Bržčas iz istega razloga je Kajetan Kovič nekdanj ugotavljal, da njegovi mačji družabnici 'vid in sluh poji daljava, ki moji čuti je ne ulove' (*Mačka*). Gre torej za taisti zbudljaj tujega, nedomačega, ki med drugim pripomore k temu, da tenkočutni subjekt Andreja Medveda zaradi neizmerne želje, da bi dojel nedoumljivo, že skraja poseže po najmočnejšem 'protiuroku', po čarobnem, navznoter obrnjenem pogledu. Ta sicer nekoliko spominja na 'slavni' element obrnjene leče, skozi katerega je Lojze Kovačič (*Ključni mesta*, 1964) umerjal nadčuteno in obenem oddvojeno podobo resničnosti, običajno projicirano od daleč, z nekega oddaljenega spominskega dregljaja. Kakor koli, *Muca* Andreja Medveda je najmanj z enega zornega kota primerljiva omenjeni zbirki kratke proze Lojzeta Kovačiča, saj je ravno tako nastanjena znotraj ekstatičnega stanja zavesti, na ozadju katerega ji 'funkcija' obrnjene pameti/pogleda (in kasneje rokavice) omogoča spontano preseljevanje v svet slutenj in sanj. Nič čudnega, da so nadnaravna videnja, kakršno je recimo celulojdni odblesk mačje duše, dvigujoč se iz njenega umirajočega telesa, predstavljena kot nekaj povsem običajnega in realnega, kot sestavni del vsakdanjika.

Zdi se, da je umišljena resničnost Andreja Medveda bolj ali manj logična posledica nenadne (časovne) zaledenitve srečevanja z mačjim bitjem, saj dobimo občutek, kakor da bi se njuno medsebojno opazovanje in 'nemo' pomenkovanje odvijalo brez najmanjšega (vmesnega) postanka oziroma premora. Četudi so okoliščine 'dogajanja', približevanja in oddaljevanja (čas obeda, čas spanja; postelja, košara, naslanjač itd.) jasno poudarjene, ni nobenega dvoma, da druga v drugo segajoči dimenziji časa in prostora kar naprej tekmujeta, katera od njiju se bo siloviteje prekopicnila. Ko muca nenadoma pogine, čas dobi še bolj zvrtničeno (ciklično) podobo, vanj zarinjen prostor pa postaja čedalje bolj razpuščen; nedolgo za tem oba že naglo izginjata iz dejanske (čutne) pesnikove predstave v brezmejni, a nič manj intimni svet njegove domišljije, dokler tam – z mačjim bitjem vred – ne obstojita kot vseobsegajoča.

*Muca - La Chatte* torej deluje kot magična in prepričljivo izpovedna *grande poema*, kot blaglasna feniksova pesem, ki poteka na čarobno samosvoj, liričen način; pesniški jezik Andreja Medveda je sicer izrazito

zgoščen in nagnjen k izpustom, a še zmeraj silno mnogoznačen, domišljij-sko pregneten in estetsko učinkujoč. K temu največ pripomorejo številne antiteze in sinestezije, ki smiselno dialogizirajo s konkretnimi imenovanji stvarnosti, mačjega telesa in/ali zanj značilnega gibanja. Medtem ko do konca prvega (nenaslovljenega) dela pričujoče zbirke še prednjačijo 'homersko' razširjene parafraze in primere, največkrat iz živalskega sveta, pa je njen drugi del, ki za razliko od prvega obsega dva naslovljena razdelka, bolj naklonjen pesnikovim paralelizmom, nagovorom in odkritosrčnim, razbolenim zamolkom ob izgubi dolgoletne mačje prijateljice. Če jo je poprej iskreno občudoval, skorajda že erotiziral in ji s tem namenom nadel marsikako človeško lastnost, jo zdaj s pomočjo 'obrnjene čarobne rokavice' zvbavlja (nazaj) v svoj sanjski svet, kjer jo očiščuje vsega odvečnega, tuzemskega. To še posebej prepričljivo oznanjajo tožilniško/mestniško stavljene besedne zveze in njim dodeljeni glagoli delovanja, ki namigujejo na silovito izlivanje mačje duše navznoter in istočasno navzven, to je – v ožarjeno jedro pesnikovega spomina in od tam v neskončnost.

Pesniško zbirko Andreja Medveda ne nazadnje odlikuje enakomerno odmerjanje besedila, ki ima zanimivo vizualizacijo; vsaka naslednja (liha) stran je zapolnjena s (praviloma) po tremi krajšimi kiticami tako, da le-te prekrijejo samó skrajno zgornji, srednji in spodnji del omenjene strani. Že res, da ostaja kar precej prostora neizrabljenega, a ravno zaradi tega še bolj do izraza prihaja stopničasta, 'nastrgana' oblika pesnjenja, ki skozi verzno-kitična prekoračenja pomenljivo izpostavlja posamezne besede, besedne zveze in retorična preigravanja. *Muca – La Chatte* torej od bralca terja 'veščino' povezovalnega branja, na ozadju katerega zasije neverjetno svetel in do zadnjega detajla domišljen svet izjemnega občutenja (mačje) drugosti v vsej njeni polnosti in izpolnjenosti.

Ivana Zajc

# Bina Štampe Žmavc: O kuri, ki je izmaknila pesem.

*Dob pri Domžalah: Miš, 2016 (2. nat.).*



Bina Štampe Žmavc je znano ime v slovenski mladinski književnosti. Pri založbi Miš je izšlo njeno dramsko besedilo za otroke *O kuri, ki je izmaknila pesem*, za katerega je prejela nagrado Radia Slovenije. Vsestranska ustvarjalka je trinajst let vodila otroško improvizacijsko gledališče v Eksperimentalnem gledališču Celje, kjer je bila režiserka, dramaturginja in avtorica tekstov. Njena mladinska dramska besedila – med najbolj znanimi so *Ure kralja Mina* (2000) –, so tako pogosto nastajala z neposredno oporo v praksi gledališča za otroke in z otroki. Privlačna zmes humorja in poetičnost, ki je značilna za avtoričino pisanje, odlikuje tudi dramsko delo o kuri tatici.

V besedilu *O kuri, ki je izmaknila pesem* prevladuje motiv iskanja, ki je razvit na precej tipičen način: najprej kokoš Kokodesa išče pesem, ki jo naposled “najde” tako, da jo izmakne pesniku. Nato pesnik išče svoje ukradene verze in z njimi zasači Kokodeso. Na tem temelju se dogajanje v drami deli na dve zgodbi, med katerima je učinkoviteje zastavljena zgodba o Kokodesi.

V Kokodesin svet vstopimo že s prvo didaskalijo. To je neznosno glasno in umazano okolje kurnika, kjer je “en sam ljubi čiv čiv, ki ga preglasi nekaj razočaranih in naveličanih kokodajsov”. Kokodesa vali piščance,

za katere ji – kot posredno izvemo – ni niti malo mar. Njen svet je robat, poenostavljen, grob in zarobljen. V takem okolju se je rodila kot ena od mnogih piščancev in hrepenenje, ki ga v njej prebudi pesem, ki jo sliši po radiu, pri bralcu vzbuja simpatijo. Privlači jo lepota pesmi in želi si priti do nje. Na radiu sliši, da so verzi nastali izpod pesnikovega peresa, s svojo kokošjo pametjo pa ga zelo dobesedno interpretira: “Če se pesniku pod enim samim peresom rodi pesem, jo lohkokoko izvalim tudi jaz, ko imam toliko peres! Pa še raznobarnih povrhu!” Kokoš pač ne razume dvojne-ga pomena besed. Ker se sama na to ne spozna, se odpravi po nasvet h kurjemu čarovniku Čarodajsu. Ta pri Kokodesi hitro zavoha neznanje in njegovi dragi, a popolnoma nekoristni nasveti se stopnjujejo do tega, da ji predlaga, da pesem pesniku preprosto izmakne. Kokodesa je v tem odnosu podrejena in slepo sledi čarovniku. Naivno verjame vsemu, kar sliši in vidi, na kokošji – lahko bi rekli *postfaktični* – kokoviziji je na primer slišala, da bodo kokoši lahko valile celo krokodile, ker je dandanes vse mogoče. Ob Kokodesini lahkovernosti, zaradi katere se prepusti šarlatanskim nasvetom v zameno za njena dragocena zlata jajca, njena usoda v prvem delu dramskega besedila vzbuja empatijo. Gre pač za naiven lik, ki mu manjka kritično mišljenje, zaradi česar z njim vsi manipulirajo.

V drugem delu dramskega besedila se to spremeni, saj izvemo, da si je Kokodesa želela imeti pesem predvsem zato, da bi se z njo ponašala pred drugimi kokošmi kot bolj nadarjena od njih, pa tudi okoristiti bi se želela z njo. Poleg tega kokoš z odtujeno pesmijo ravna zelo grdo, sili jo k petju in jo prisilno kopa v peščeni kopeli ter ji očita: “Nobene kokoristi ni od tebe – še kosmata nisi, kaj šele dobro operjena! [...] Takokole cmerava ne boš nikoli postala pravi kokošlager! [...] Kokoko zakompleksana pesem si! Zaprla te bom v kokošnjak, dokler ne boš prepevala, kot je treba!” Pesem je tenkočutna in kokošnjega življenja ne more prenašati, obžaluje svojo usodo in se sprašuje, kje je pesnik. Svet Kokodese in svet pesmi pač težko sobivata in s tega vidika zgodba ne prinese razrešitve.

Dramski tekst govori predvsem o tem, da je pesem – ali literatura v splošnem – nekaj intimnega in zelo osebnega. Kokodesa v zgodbi ni problematizirana zato, ker si je v prvem delu dramskega dela želela imeti pesem, ampak zato, ker pri tej želji *ni zaupala* sami sebi, marveč se je oprla na prazne čarovniške nasvete, ki so jo naposled napeljali na krajo. Od ukradene pesmi si je želela neko korist, želela si je, da bi se spremenila v “kokošlager”. Manj poudarjeno je, da je bila Kokodesa zmožna pesniti že pred krajo pesmi, ampak tega ni opazila. Do svoje pesmi torej ni skušala priti na temelju lastnih iskanj in prizadevanj, temveč je poiskala stransko, krajšo



pot. S tega vidika zgodba tematizira osredotočenost zgolj na cilj, namesto na pot, zgolj na rezultat namesto na iskanje in raziskovanje. Kokodesa bi namreč rada le rezultate, noče pa se soočiti z dolgotrajnim trudom, na katerih ti nujno temeljijo. Poleg tega bi bila zelo rada oklicana za pesnico in oboževana. Ironično je Kokodesa mimogrede pesnila prav ob tem, ko je skušala po vsej sili izvaliti instantno, že dokončano pesem: "Pod mojim perjem je toplo, / ko se valijo jajca. // In razen tega kokoko / sem večča kurjih rim, / zato koko kokokoko / si pesem izvalim. // Še gorka se pririma / mi vsak čas spod peresa, / prej kura Kokodesa, / odslej bom poetesa!"

Karakterizacija Kokodese je v besedilu najbolj dosledno izpeljana, spoznamo jo z več perspektiv. V prvem delu zgodbe nastopa na strukturnem mestu "dobrega lika", saj jo Čarovnik grdo zavaja in zato zaseda mesto "zlega lika". V drugem delu zgodbe se s Kokodesino krajo ta mesta preobrnejo: na strukturno mesto "dobrih likov" stopita ukradena pesem in pesnik, na mesto "zlega lika" pa sama Kokodesa. Ta preobrat v drugem delu dramskega besedila je za najmlajše bralce najverjetneje zahteven, zato bo drama nemara bližje nekoliko starejšim otrokom.

Druga dogajalna nit v dramskem besedilu je manj razdelana. Karakterizacija pesnika, ki išče svojo pesem, korenini v splošni predstavi o besednih umetnikih kot tenkočutnih ljudeh, kar je v zgodbi samoumevna lastnost pesnika, ki sicer ni natančneje označen. Njegovo iskanje je strukturirano kot srečevanje mnogih različnih likov (Vodomet, Sraka, Maček Mustafa, Doktor in Doktorica, Grlica), ki mu dajejo indice pri iskanju njegove ljubljene pesmi. Slednje je tudi žarišče drugega dela drame, ki ni tako tematsko bogat kot prvi. Vloga stranskih oseb je predvsem poganjanje dramskega dejanja in pesnikove poti.

Jezik v dramskem besedilu je zelo duhovit in je opora karakterizaciji likov, posebej tistih iz kokošnjaka. Ujame namreč dinamiko energičnih pogovorov med kokošmi, ki govorijo s ponavljanjem zlogov kokodakanja, s katerim oblikujejo živahne ter zanimive dialoge. Pri tem izstopa Kokodesa, ki je, kot rečeno, tudi sicer najučinkoviteje karakterizirana. Ko se že malce razjezi na šarlatanskega čarovnika, mu tako na primer zabrusi: "Zato bi bilo bolj kokoristno, da bi pogledal v svojo čarobno kokokroglo, koko in kaj, kokot da se norčuješ iz mene!" Pesnik in njegova še neimenovana pesem govorita bolj izbrano, pesmica je seveda v rimah. Tudi stranske osebe zaznamuje osebna govorica. Didaskalije v dramskem besedilu vsebujejo duhovito pripoved, ki je dvojno zakodirana, saj bodo nekatere ironične drobce razumeli le odrasli. V drugem delu dramskega besedila se obseg didaskalij zmanjša.

Zaradi živahnega in prepričljivega jezika ter napete zgodbe ni naključje, da zgodba *O kuri, ki je izmaknila pesem* prepričljivo deluje na radijskih valovih, gotovo pa tudi na odrskih deskah, o čemer pričajo različne uprizoritve po osnovnih šolah. Po drugi strani pa je to dramsko besedilo primerno tudi kot gradivo za branje, ki je v osnovnošolskih programih redkeje usmerjeno v dramatiko – drugošolci in tretješolci so ga letos prebirali na tekmovanju za Cankarjevo priznanje, ki je ob svoji deseti obletnici prvič vključevalo dramska besedila. *O kuri, ki je izmaknila pesem* Bine Štampe Žmavc ponuja učinkovit vstop v dramatiko za mlajše bralce.

**Milena Mileva Blažič**

Boris A. Novak:  
Oblike duha.

*Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.*



Boris A. Novak je leposlovni avtor in univerzitetni profesor s področja literarne vede. V skladu s pojmovanjem systemske teorije književnosti znotraj družbenega polisistema (Itamar Even Zohar) je književnost sestavljena iz šestih elementov (avtor/proizvajalec, ustanove, trg, repertoar, knjige/produkti, bralci/konzumerji). Novaka bi lahko definirali kot systemskega avtorja, saj v slovenskem literarnem sistemu opravlja več kot tri funkcije: je avtor (dramatik, pesnik, pisatelj); visokošolski predavatelj, urednik, kritičen intelektualec; na trgu so njegova dela dostopna v knjižni in neknjižni obliki; na repertoarju slovenske književnosti je navzoč kot eden vrhunskih piscev, ki je vpet v evropski oziroma svetovni literarni sistem (mobilnost, prevajanje, udeležbe na mednarodnih srečanjih) in ima široko paleto bralstva (otroke, mladino in odrasle, tudi profesionalne bralce). Posebej pomembna je vpetost v evropski prostor ter t. i. mednarodno mreženje, tako v smislu medsebojnega vplivanja kot tudi “svetovljenja” slovenske književnosti oziroma “slovenjenja” svetovne književnosti (M. Juvan: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*). Novak se ukvarja s pisanjem kot primarnim eksistenčnim virom ter s pisanjem, ki je povezano z literaturo (M. Dovič: *Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca*). Njegovi poti, pesniška in akademska, se torej ves čas medsebojno prepletata, dopolnjujeta in nadgrajujeta; literatura je avtorjev *modus vivendi* in poslanstvo.

Tudi v pričujoči monografiji nam avtor približa obe plati: leposlovno in znanstveno; *Oblike duha* so hkrati kulturni spomin in medij kulturnega spomina (M. Juvan: *Kulturni spomin in literatura*). Ob vsem bogastvu zbirk o pesniških oblikah (od prve izdaje *Oblike sveta* (1991) prek druge izdaje *Oblike srca* (1997) do pričujoče izdaje) je nemogoče na kratko zajeti literarnozgodovinsko, literarnoteoretično in avtorsko poetiko razširjenih *Oblik duha*, v katere je avtor vključil 220 pesniških oblik (od kratkih do obsežnih oblik in pesnitev), med katerimi jih je del iz prejšnjih izdaj, del pa je upesnjen povsem na novo.

Poglobljeno branje Novakove monografije razkrije, da gre v pesmih in razlagah pesmi (pesniške definicije) za "časovne palimpseste" od antike (alkajski enajsterec in kitica) do danes (grafit), za ponazoritev literarnega kanona (Homer, Horac, Dante, Petrarca, Prešeren...), prek katere avtor zagotavlja nadaljnje življenje reprezentativnih intertekstualnih prvin s pesniško argumentacijo in pesniško imaginacijo. Pesniške teme, motive, motivne drobce (*Vogali besede hiša*) in slepe motive (M. Luthi: *Evropska pravljica*) povezuje v pesniške oblike, ki se z bogato citatnostjo spominjajo svoje literarne tradicije (Milton, Spencer...), jo posodablja (brata Avsenik in alpska poskočnica) in stopajo v širši družbenozgodovinski kontekst (socialistični časi...). Novak je izrazit literarni kozmopolit tako na literarnoteoretskem (svetovne oblike) kot tudi na literarnozgodovinskem področju (od antike, srednjega in novega veka do sodobnosti).

*Oblike duha* so primer transnacionalnega artefakta, v katerem so razvidni ponotranjeni mednarodni sistemi, tokovi in vplivi. Če je slovenska (mladinska) književnost pogosto predstavljena kot eden izmed perifernih literarnih sistemov ali periferija Srednje in Vzhodne Evrope, se je antologija izkazala za izvorno soustvarjalko svetovnega literarnega sistema: angleški sonet (Milton, Shakespeare, Spencer), antična književnost (ep, miti, različne pesniške oblike), arabske pesniške oblike (zadžal), črnogorski verzi, francoska lirika (pesniki: Ronsard...) in oblike (balada, lai, rondel...), italijanski sonet (Dante, Petrarca), japonski haiku, ruska babuška, španska romanca, srbski ali junaški deseterec...

Medbesedilno predstavljanje/sklicevanje (M. Juvan: *Intertekstualnost*) je tudi sicer ena glavnih značilnosti Novakove poetike. Najdemo ga na ravni metajezikovnih oznak (opis), zvrstnih in literarnosmernih navezav (*Literarnozgodovinski simpozij med tradicionalistom, modernistom in postmodernistom*) in navezav na avtorja (Prešeren: *Magistrale Sonetnega venca*). Intertekstualnost se pojavlja tudi kot prenos (npr. naslova, citata), variacija (naslova, citata, imena osebe, prizorišča, motiva), imitacija (pes-

niških oblik, historičnih oblik podnaslavljanja – na primer *Madrigal* (za peteroglasni zbor)) ali aluzija na značilen kraj ali motiv.

V *Oblikah duha* je moč najti tudi samoreferencialnost (avtor se eksplicira v prvi osebi ednine, npr. “(J)e Raymond Queneau mojstrsko preigral registre različnih pesniških oblik, vendar z drugačno umetniško ambicijo kakor jaz: Queneau je uporabljene oblike ironiziral, parodiral in travestiral, medtem ko sem se jaz poskušal po svojih najboljših močeh – zvesto držati ne le pravil, temveč tudi in predvsem značaja pesniških oblik (balada je pač po naravi tragična, limerick pa komičen)”, pojavi se samoironija (“Boris Bo ris, tisti mali Boris, Bo Boris Bos”... “kot je rekel Boris A.”, “Boris Ž. Novak”...)). Opazna je tudi avtorjeva osebnoizpovedna nota (npr. babi Pepca; Tomaž Pengov, “ki je 10. februarja 2014 izdihnil v mojem naročju”), pri čemer skozi reže individualnega spomina pronica kolektivni spomin.

Pesmarica pesniških oblik je hkrati leksikon slovenskih (J. Detela, S. Makarovič, F. Prešeren, T. Šalamun, V. Vodnik, D. Zajc ...) in svetovnih avtorjev (Baudelaire, Carroll, Dante, Mallarmé, Petrarca, Shakespeare idr.) ter prava enciklopedija literarnoteoretskih terminov, ki temelji na slovenski (A. Ocvirk, S. Trdina, M. Kmecl, leksikon *Literatura*) in svetovni tradiciji (Valerij Brjusov, John Hollander, Raymond Queneau).

Na slogovni ravni Novak uporablja različne kvalifikatorje, pomenske, terminološke (literarne) in stilno-zvrstne (vznesene, slovesne) besede, hkrati pa tudi nižjepogovorne ali vulgarne izraze (*Ekloga*: “Naš edini svet / je postal sekret.”). Značilni so tudi neologizmi (npr. bžraumps, člopica in ednina množinskega samostalnika ljudje – ljud). V pesmi *Budilka* s posnemovalnim medmetom zzz ponazarja spanje, zvonjenje (zzzbudilka, zzzzzgodaj, zzzbudi se, pozzzzno je, grozzzzno, zzzver, zzzdajci, zzzares). V pesmi *Tihotapci* z medmetom pst ter aliteracijami in asonancami ustvarja vzdušje v pesmi (psstihotipci, tihohodci, tiholazci, tihotipci, hrupotapci, hrupotapiti), prav tako tudi z blizuzvočnicami ali paronimi (nebo (si) oblači oblake, oblačne hlače; vsemirje – vserimje; brezvetrje – brezetrje; “Zadruga je / zadrega hlač”).

Novak je z dosledno pesniško poetiko zvena in pomena besed eden najinovativnejših pesnikov tako na ravni besedotvorja (izpeljava, zlaganje, sestavljanje, sklapljanje in mešane vrste) kot na ravni neologizmov. Je avtor, pri katerem fonetika in semantika oziroma zven in pomen besed ustvarita estetsko celoto z različnimi učinki, npr. onomatopeje z razpoloženjskimi in posnemovalnimi medmeti (bla, ha-ha, he-he, hi-hi, la-la) ter asonancami in aliteracijami.

V primerjavi s prvima dvema pesmaricama pesniških oblik (*Oblike sveta*, *Oblike srca*) značilnost tretje, razširjene izdaje ni le zamik v času nastanka

(25 let), ampak tudi enciklopedijska onnipotentnost. *Oblike duha* so magna karta slovenske književnosti v svetovnem kontekstu. Zanimivo je, da *Oblike srca* iz leta 1997 edine vsebujejo seznam citiranih avtorjev in del, ki je dejansko intertekstualno kazalo, ki vsebuje okoli 200 referenc, med najpogostejše sodijo antični avtorji (Aristofan, Aristotel, Horac...), *Biblija* (kralj David, *Knjiga Psalmov*), *Carmina burana*, Dante, Mallarmé, Novak (avtocitatnost), Petrarka, najpogosteje pa Prešeren (*Sonetni venec*), tudi Bob Dylan. Od avtoric najdemo le Silvo Trdina in v *Oblikah duha* Svetlano Makarovič, za katero zapiše, da je “ena izmed največjih slovenskih in evropskih pesnic”. V *Oblikah duha* so pogosto tematizirane tudi junakinje, npr. Alica, Artemida, Dafne, Deklici, Eho, Perzefona. Kot zanimivost je treba omeniti, da poleg orientalskih pesniških avtorjev/oblik (zajel), Novak omenja še vietnamsko obliko luc-bat.

*Oblike duha* odlikuje didaktični princip diskretne diferenciacije ali nivojskega “pouka”: večji font za mlajše (temeljno znanje) in manjši font za univerzitetni nivo (višji nivo). Novak z metodo razlaganja, ki je kombinacija znanstvenega in umetniškega opisovanja, definira pesniške oblike in z metodo demonstriranja ponazori pesniško obliko/postopek z avtorskimi pesniškimi primeri. Najpodrobneje so predstavljene pesniške oblike balada, ep in sonet. V *Oblikah sveta* je pesnik ep predstavil na dveh straneh in kot avtorski primer predstavil *Epilij* o začetku in koncu sveta, v *Oblikah duha* pa je ep razložen na treh straneh in pesniški primeri obsegajo enajst strani, ki so zunaj konteksta epopeje *Vrata nepovrata*.

*Oblike duha* so se oddaljile od mladinskega koncepta *Oblik sveta* in otroške dobe slovenske mladinske književnosti ter se očitneje usmerile v večnaslovnost, rezultat pa je nekakšna borgesovska vesoljna knjižnica, nastala v domišljiji pesnika, ki “je zaljubljen v besede / Zato so tudi besede zaljubljene v pesnika...”. Če avtor v začetku zapiše “Moj namen z *Oblikami* pa je nazorno pokazati, da so pesniške oblike sad ustvarjalne igre,” lahko ob koncu v slogu didaktike rečemo, da je namen knjige uresničen, in to na najvišji ravni, saj so *Oblike duha* prava poetična enciklopedija.

Matej Bogataj

## Zastave pod kožo



**Oliver Frljić: *Naše nasilje in vaše nasilje*. Slovensko mladinsko gledališče, koprodukcija, Zgornja dvorana, maj 2017.**

Frljić in njegove predstave vedno povzročijo vihar. Četudi v kozarcu vode. Ob njih se lomijo kopja, kar je jamstvo za uspeh; bolj ko so glasni in proti množice pred dvoranami in predstavniki določenih skupin pritiska ali delov oblasti, bolj se počutijo člani žirij in drugi predstavniki strokovne javnosti poklicani, da nagradijo pogum, ki je izzval tiste (vstavi primerno žaljivo besedo) zunaj. Dokler je škandalov več kot nagrad, ta bipolarna logika deluje, že prevaganje v korist nagrad bi predstave nujno porinilo v smer etabliranosti, s tem pa bi se – gledano taoistično – simpatije vsaj dela navijačev nujno prevesile proti. Frljić iz predstave v predstavo uspešno razdružuje in se pri tem bolj sklicuje na politiko kot na ritualne osnove gledališča: na eni strani so tisti, ki opozarjajo, da je spet enkrat – ali kar celotna sodobna umetnost in njene institucije, tam ni pardona in tolerance, kadar je treba posploševati – prekoračil mejo spodobnosti, da žali čustva, verska, nacionalna, kakršna koli že, in za čustva vemo, da so toliko močnejša, kolikor bolj so nepremišljena in neartikulirana, slepa. Pomislimo, kako mučno mora biti nekomu, ki veruje, da je Zemlja ravna plošča, ko mularijo posiljujejo z globusi kot modelom planeta in učnim pripomočkom, tem zanj docela neprimernim in lažnivim rekvizitom, s katerim

indoktrinirajo njegove in vse ostale otroke. Na drugo stran se postavljajo tisti, ki verujejo, da je umetniška svoboda brezprizivna in neomejena, ne glede na vse, in ti potem vzdikajo *Je suis Charlie*, kot da ne bi vedeli, da je uprizorjanje preroka za ene avtomatični sakrilegij in žalitev, ki jo lahko opere samo kri; kot da se ti ujetniki svobode pri tem ne bi zavedali, da so tudi zanje nekatere stvari svete, recimo laična in sekularna država, in da bi bili pripravljeni za njeno ohranitev storiti dejanja, ki bi jih lahko tolmačil kot skrajna; potem se oboji preklajo okoli stanja svobode, hipokrizije, ortodoksije in zabrazgotinjenih prepričanj.

Podobno se potem ob Frljičevih študijih navznoter razkoljejo ustvarjalne ekipe, ki jih pogosto poskuša spreti, kot da ne bi bilo tega že brez takšnih hotenih poskusov od zunaj v gledališču dovolj, zamere pristašev prejšnjega umetniškega vodje proti pristašem sedanjega so neusahljiv vir zavezništev in odklanjanj. Frljiću v takšnem okolju vedno uspe najti in obuditi konflikte, recimo med tistimi, ki so za bolj nacionalno opcijo, in drugimi, bolj odprtimi v svet, internacionalnimi. V *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine* se recimo igralec Mladinskega pred nami nastavlja očitkom, zakaj ima registracijo na čolnu PG (Pag) in podobno, kar izpade malce komunalno (zaradi komunalnega veza v marini, seveda, medtem ko je te vrste provokacija bolj sanitarna, bolj za v sanitarije). Ko se v mednarodnem prostoru vmešajo še družbe sedmerih čednosti in potem recimo v Splitu novoustaši razgrajajo pred gledališčem in v njem z dvignjeno desnico z iztegnjeno dlanjo merijo višino kuruze, kot to imenujejo sosedje, mi imamo za to bolj malarske izraze, posreduje policija in jih potem v teatru naši, torej siceršnji obiskovalci gledališča, preglasijo z Arsen Dedićevo *Kad bi sva djeca na svijetu* (Če bi vsi otroci sveta) in se nam zdi vse skupaj kot zmaga nad temo, kot prevlada nadangelskih nad peklenskimi hordami. Frljić torej malo navija vzdušje, potem pa se ljudje, kot špageti okoli vilice, navijajo sami od sebe in uprave gledališč pišejo javna pisma in poslanci, posebej poljski in kakšen cerkveni dostojanstvenik in predstavniki ponižanih in razžaljenih, pišejo pisma in zahteve po prenehanju subvencioniranja takšne umetnosti in je vse skupaj dodaten spektakel. In predvsem reklama. Nekaj podobnega, samo v bolj prečiščeni in od zagovornikov teoretsko bolj podprto smo že videli ob fenomenu Laibach in NSK.

Ta uvod samo zato, ker je predstava *Naše nasilje in vaše nasilje* razkričana, o njej in o sporih okoli nje je že veliko napisanega na kulturnih straneh centralnih medijev, predvsem zaščitniška in glede na kulturno klimo polemična pisma samih gledališčnikov in institucij, odkar so bili avstrijska in nemška in poljska premiera in splitsko in sarajevsko gostovanje, gre za



širšeevropski škandal in Mladinsko je samo eden od koproducentov. Sicer je predstava nastala na predlog (po naročilu) nemške ustanove HAU Hebbel am Ufer iz Berlina in Dunajskih slavnostnih dnevo in dveh festivalov, od katerih se je Züriški medtem umaknil. In menda je nastala po romanu Petra Weissa, mi, ki ne znamo nemško in nismo ožji strokovnjaki za takajšnja modernistično literaturo, se ga spomnimo morda po Tauferjevi uprizoritvi *Noč gostov*, nekakšni krvavi grozljivi smešnici iz osemdesetih, in po Weissovem dopisovanju na temo francoske revolucije, v komadu, kjer Marata v banji s srbečico režira markiz de Sade, seveda v nekakšni podeželski blaznici.

Ko sem se odpravil na ogled, je bila publika primerno ogreta. Mladina in nekaj gostov iz Hrvaške, ki jih je očitno zanimalo, kaj je tako vzdrazilo njihove našpičene rojake iz splitskega zaledja. Vendar je predstava, za razliko od 25.671 o izbranih ali *Preklet naj bo izdajalec domovine*, kar je prevod stavka iz hrvaškega besedila nekdanje skupne himne, presenetljivo utišana. Glede tega in minimalizma je na sledi *Kompleksu Ristić*: tam je iz citatov iz življenja in dela Miloševićevega podpornika, prej pa enega vodilnih jugoslovanskih in na slovenskih odrih prisotnih gledaliških režiserjev, provokatorjev in inovatorjev, ustvaril sugestivno in rahlo tračarsko predstavo. Ki bolj kot premislek o napačnih političnih odločitvah zadnjega jugoslovanskega režiserja – vsi drugi so medtem postali nacionalni, on pa, s podporo politični opciji in aktivnim sodelovanjem v politiki, ne le s politiko, nacionalističen, vendar pod krinko nekakšnega “jugoslovenarstva”, za kakršnim se je skrival Milošević – ali premislekom njegove neoavantgardne poti ali vrhuncev njegovega ustvarjanja ponuja pogled v njegovo intimo, v ozadje umetnosti. Prizori z Ristićeve svatbe recimo so tipičen rumenjaški element: kolikor je rumenjačenje seveda vse tisto zanimanje za podrobnosti in zakulisja, ki z umetnostjo nimajo neposredne zveze in se jih je, v bolj spodobni obliki, rad loteval pozitivizem v umetnostnih vedah.

Podoben odnos do verbalnega plakatiranja in posplošenega govora mržnje ima Frljić tudi tokrat; izključi ga pravzaprav z dobesedno ponovitvijo. Včasih celo brez odklona. Ponovitev je recimo predsodek sosedov s Pal in okoliških hribov, ki so imeli svoje urbane rojake za do te mere poturčene in muslimanizirane, da so jih med obleganjem Sarajeva v ujetništvu silili s svinjino; to je zdaj prikazano kot mučno dolgo in nazorno posiljevanje muslimana z vinom in z natikanjem, s posiljevanjem v obraz s svinjsko glavo. Potem imamo serijske obrede klanja beguncev v tistih visoko zdizajnranih oranžnih kombinezonih s kapucami iz Abu Grajba, drugega za drugim, z rezanjem vratov z nožem, kar izvaja nekakšen

evropski primitivni domorodec, to so močne podobe, ki ravno s takšno plakatizacijo izgubijo ostrino; namesto katarze kot zdravega pretresenja dobimo tako izrabo simbolov, ki se na ta način nujno iztrošijo. Kot so bili za politično gledališče v sedemdesetih šinjel in vojaški škornji skoraj obvezna rekvizita, saj je to predstavljajo podobo vojakov revolucije, je glavni kostumografski hit našega časa ta oranžni kombinezon; Vito Taufer ga je uporabil recimo v *Bakhantkah* za prikaz vernikov novega boga, torej ga je prvi prenesel v antiko, prvi je antiko kostumiral z njim. In podobno, kot so medtem mikrofoni izgubili ves šarm in samo kažejo režijsko nemoč – ali vsaj pomanjkanje časa, da bi izdelali tudi tiste pojasnjevalne prizore na mikrofoni –, je svojo vlogo in osupljivost v gledališču izgubila tudi rezilna žica; če je na lanski Prešernovi proslavi še učinkovala, vsaj kot strah in zato prepoved tistih, ki so v vlogi odgovornih za proslavo preveč resno zastavili svoje poslanstvo, je to vrednost izgubila pozneje, v hipu, ko je bilo žice na odrih skoraj več kot ob meji.

Kolikor smo lahko prebrali o reakcijah na *Naše nasilje in vaše nasilje*, nacionalno zavedne in domoljubne najbolj razburi vlečenje državne zastave, vsakokrat prilagojene večinski publiki, iz pičke s hidžabom pokrite punce. Ne razumemo, zakaj, saj gre očitno za nesporazum; če lahko razumemo, zakaj so se enačenju Štafete mladosti z nacikunst ikonografijo uprli jugoslovanski trdorokci in generali, potem gre v tem primeru za naivno prepričanje, da nekaj najsvetejšega ne sme biti oskrunjeno z nečim tabuiziranim, nečistim. Kot da užaljeni ne uspejo razumeti, da je ravno iz odprtine, ki jo zavračajo, Devica rodila Sina; da je torej to mesto izvor najvišjega, votlina, ki plemeniti, ne nujno nekaj nesnažnega in grešnega. In tem je zastava, kolikor razumemo, najvišje. Vsako drugačno razumevanje ne bi imelo smisla: namreč da bi nacionalna zastava, ta flika blaga, za katero so nekateri prelivali kri, umazala organ, ali pač? Hočem reči, da Frljićeve provokacije delujejo samo v ozkem delu kulturološkega spektra, predvsem na tiste, ki se prekomerno identificirajo, pa ne razumejo čisto dobro, s čim, in potem identifikacijo med predstavo drago plačujejo. Ker so sami tako hoteli, če so že prišli preverit stopnjo svoje tolerance in neobčutljivosti. In potem o mučnih občutkih govorijo somišljenikom in ti reagirajo, čeprav predstave niso videli, in večinoma je fantje izpred Splitskega gledališča niso.

Kot je morda koga šokiralo, da Kristus, seveda ovit okoli ledij v (vsakokratno, ne pozabimo, gre za razvejeno vseevropsko koprodukcijo) nacionalno zastavo, posili muslimanko in ostane križan na zadnji gledališki steni, ki je scenografsko premeteno sestavljena iz kovinskih kant za gorivo.

Frljićevo sporočilo tistim, ki Zahod identificirajo z Učenikom in križem in krščanstvom, je jasno: krivi ste, da vam hodijo po krščanskem obrazu Evrope, saj vam s tem vračajo za vaš pretekli kolonializem in današnje udobje na račun Bližnjega vzhoda. Če se ju ne zavedate, ste krivi še toliko bolj. Kaj naj medtem v dvorani počnejo tisti, ki morda vedo, kaj vse je v srednjem veku (po našem štetju, za muslimane se je takrat ravno dobro začelo) nastalo v umetnosti in bilo na področju znanosti izumljeno v arabskem svetu, kar nam mimogrede servirajo, in koliko kreativne Evrope ali Zahoda je bilo na obrobju krščanstva, na meji herezij in gibanj, ki jih je glavni tok z inkvizicijo na čelu prekril, na te Frljić seveda pri delanju predstave ni mislil v enaki meri. Ti, ki se ne počutijo nagovorjene, se predvsem med dolgimi in pomenljivimi, zasliševalsko pomenljivimi premori malo nadolgočasijo; in predstava *Naše nasilje in vaše nasilje* si vzame čas, da bi se pomenljivosti, o katerih govorimo, dobro prijele.

Morda pa nam predstava samo obrača perspektivo; za razliko od tistih, ki poudarjajo nesprijemljivo vedenje migrantov in zamolčujejo napade na njihove centre, kot eni počnejo ravno obratno, je verjetno podoba, ki ruši njihovo prepričanje o kulturni superiornosti moteča, povzročajoča nelagodje. Samo potem, če bi bili konsistentni, bi na družbenih omrežjih odsvetovali ogled, ne pa da, kot v splitskem primeru, vdrejo v dvorano in se ob nelagodju ob predstavi izpostavijo še posmehu kulturne množice, ki je zraven še pevsko superiorna.

Ko pravimo, da si predstava vzame čas, da bi prodrla v zavest gledalca, pa mislimo zraven tudi to, da bi morala tam eksplodirati kot podvodna mina: ker gre za še en prispevek k zmerjanju občinstva, kot je to v sedemdesetih imenoval Peter Handke. Predstava nam očita, da hočemo nafto in se ne zavedamo, butasto neodgovorna in globoko kriva evropska publika, da smo s tem krivi za vojno v Siriji in v Iraku in bedno usodo beguncev in za štiri milijone mrtvih. Frljić ni kakšen subtilen gledališki šepetalec, obratno, njegovi reprezentanti na odru nam to vržejo direktno v obraz in se pri tem držijo, kot da ne spadajo med tiste, ki jim je vsevprek in počez očitano; kot da so iz moraličnih očitkov oddaljene galaksije, ki nimajo nič z vsem tem. Razen moraličnih očitkov. Ta shizoidna igralska drža, ko v imenu nekoga, ki je pobasal denar in zdaj prodaja franšizo krivde zaradi materializma po svetu, zahteva nemalo požrtvovalnosti in pohvaliti moramo predvsem vse slovenske izvajalce, saj drugih niti ne (pre)poznamo, Blaža Šefa, Drago Potočnjak in Uroša Kaurina, ki govorijo tuje jezike – recimo flamščino ali nemščino, kolikor lahko prepoznamo – brez naglasa in pomenljivo in nadvse obtožujoče gledajo, ko izzivajo publiko z vprašanji in nam mečejo

resnico o naši inertnosti in neobčutljivosti naravnost v obraz in si ni na ogledani predstavi nihče upal niti pisniti, kaj šele kar koli vprašati. Še ploskali so bolj napol, razen nekaj navijačev. Apelirajo na našo slabo vest, na podobno zvijačen način, kot nas za revščino v svetu in z možnostjo za hipno razbremenitev naše krivde v obliki prispevkov v klobuk na ulicah nagovarjajo tisti, ki jim je beračenje bolj poklic kot eksistencialna nuja; po službi jih namreč odpeljejo, da si lepo odpočijejo od revščine in igranja biti ubog.

**Roland Schimmelpfennig: *Peggy Pickit vidi boga v obraz*. Režija Primož Ekart. SNG Nova Gorica, april 2017.**

Vprašanje odgovornosti do tretjega sveta in njegovih prebivalcev si postavlja tudi novo pri nas uprizorjeno Schimmelpfennigovo besedilo, avtorja uprizarjajo na slovenskih odrih že tako frekventno, da se bom kmalu naučil zapisati priimek; v prevodu Mojce Kranjc ga na Malem odru goriškega gledališča postavlja v izčiščeni obliki Primož Ekart, ki ga, tudi zaradi zgoščenosti, nadgrajuje z mlado čelistko, ki s postopnim nižanjem svojega sedišča sugerira, kako se sesuvajo ideali obema medicinskima paroma. Prvi se je ravno vrnil z afriške misije, kjer sta praktično, ne pa tudi formalno, posvojila deklico, siroto, ki je zaradi okuženosti, verjetno z virusom HIV, za zdravljenje potrebovala nekaj finančne pomoči iz tujine, se reče od doma; drugi par je to pomoč nudil in ju zdaj neuspešno zaslišuje, kam naj pošilja pomoč, kako je kaj mala in podobno. In če sta morala sama pobegniti, zaradi eskalacije nasilja v regiji – kot to lepo rečejo v poročilih, da bi se izognili besedam tipa obglavljanje z mačetami in otroci vojaki in lokalni psi vojne in milice –, kje je potem njuna krušna hči, zakaj je nista vzela na letalo in enostavno prepeljala. Ob tem, da njega, zdravnika, najbolj skrbi, kaj je z njuno karanteno, v vzporedno govorjenih stavkih, ki ponazarjajo notranji monolog sogovornikov, vidimo, kako se najboljši prijatelji gledajo po šestih letih. Par, ki je ostal doma, je naredil kariero, hišo z garažo, otroka, ki se srečno igra pri sosedih, druga dva sta videla preveč nasilja in smrti in se sama zavedata, da se bosta težko prilagodila svetu, iz katerega izhajata, da sta se humanitarno zgarala in da so ju, glede standarda in lepše prihodnosti, drugi prehiteli.

Peggy Pickit je v tej igri otroška lutka, ki je vrhunec v oblikovanju lutk in je oblečena bolj kot večina prebivalcev tega planeta. Tudi dražje. Par

iz Afrike prinese stilizirano črno leseno lutko. Če ju postavimo drugo ob drugo, vidimo vso razliko, pa tudi razliko med mimetičnim in simbolnim.

Schimmelpfennig problematizira ravno humanitarnost, njeno spodletelost. V nekoliko daljšem vicu, ki ga pripoveduje vidno nalit afriški povratnik, vidimo, kako zahodnjaki rešujemo svet spet in spet, ta pa tega noče. Namesto hvaležnosti, s katero bi kupčevali, namesto razbremenitve krivde za vse podobe vojne in poročila o genocidih in manipulaciji s podobami, je na drugi strani svet, ki je bolj okruten. Tudi bolj sprijaznjen z okrutnostjo in morda nanjo bolj odporen. Da dva, ki sta udobno hodila v službo in služila, dajeta moralne napotke tistima, ki sta bila v Afriki in sta se odpovedala karieri, abstraktne moralne napotke, sproži klofuta. Ki malo pomiri situacijo; napetosti se začasno razrešijo, čeprav vprašanje krivde in angažmaja in pomoči, predvsem v luči nezainteresiranosti tistih, ki naj bi jo prejeli, ni stvar, ki bi jo lahko razrešili z enim samim pijanskim srečanjem. Je pa to morda prvi korak. In bo morala pasti še kakšna klofuta.

**Marko Sosič: *Grozljiva lepota*. Priredba Žanina Mirčevska. Režija Matjaž Farič. SSG Trst in Fondazione il Rossetti, april 2017.**

“Plezanje je umetniško dejanje nad grozljivo lepoto,” je inicialni stavek, ki požene in priskrbi naslov Sosičevemu besedilu o treh tržaških alpinistih, ki so umrli v gorah v svojih dvajsetih ali tridesetih letih, eden že pred vojno, druga dva sta bila rojena po njej. Emilio Comici, Enzo Cozzolino in Tiziana Weiss se potem pred nami, en kot vzor in izločeni komentator ali pripovedovalec okvira, torej kot rezoner celotnega početja, druga dva pa bolj fizično, odpravljajo v stene in gore, dokler, v nasprotju z dejstvi, slednja, rojena v povojnih letih, navezana skupaj ne omahneta v brezno. Njun predhodnik je umrl pri nepomembnem vzponu pred njunim rojstvom, v kolažu fragmentov in premislekov pa so citirani tudi nekateri drugi italijanski alpinisti in premišljevalci o vzponih in gorah, recimo Rita Rosani, alpinistka, ki je pri dvaindvajsetih padla v bojih proti Nemcem.

Omenjam zato, da bi videli način Sosičeve montaže dejstev in zapiskov. Pravzaprav uporabi postopek, ki je podoben tistemu pri Milanu Deklevi, ko piše o Almi Karlin: bolj kot fakti in biografski podatki, predvsem pa bolj kot tisto, kar lahko rekonstruira iz njenih potopisov, ga zanima Alma kot pisateljica, kot sestra po peresu, kot nekdo, ki v surovem moškem svetu – in na potovanjih po svetu je srečala še vse kaj drugega kot galantneže in kavalirje – preživi zato, ker se je umaknila v pisavo, ker je odkrila vzporeden svet

iz črk. Dekleva in podobno Sosič uporabita stare zapise in jih intuitivno pregneteta, da bi s pomočjo preteklega spregovorila o danes. Predvsem da bi reflektirala lastni položaj, prvi pesnika in drugi občutljivega Tržičana, in morda pokazala na paralele med totalitarizmi in zmedo iz prve polovice prejšnjega stoletja in temi današnjimi, ki jih zaradi potopljenosti in odsotnosti distance še ne vidimo v celoti, temveč le prepoznavamo njihove simptome.

Sosičevo besedilo o tržaškem alpinizmu so uprizorili z dvema igralskima ekipama v dveh jezikih, gre torej za enega tistih koprodukcijskih in združevalnih projektov, ki naj privabijo italijanske gledalce v slovensko gledališče in ga odpirajo navzven, kar bi tudi moralo biti – mostišče, prehod, stičišče, ne pa bunker na meji. Zato je seveda v ospredju ob plezariji multietničnost Trsta, med premislekom o ekstremnih podvigih in motivaciji zanje in med premišljevanjem o razmerju med goro kot izzivom in izzivalcem se tako nujno, tudi v Faričevi režiji in opremljeno s starimi posnetki zborovanj in žrtev, razvija tudi odnos do drugih narodov. Rečeno drugače; v razmislek o predvojnem in povojnem alpinizmu mora nujno zarezati fašizem in si tako v miselnem svetu plezajočih mladih stojita nasproti soimenjaka, Julius Evola, nadfašist, sicer ne član stranke, vendar viden intelektualec desnice, radikalec, antidemokrat, ki se je, kolikor razumem, postavljal celo nad fašizem, enako, kot se je fašizem postavljal nad nemočne in nezdgovinske. Časi so bili eklektični, že takrat, in paradoksalni. Na drugi strani je seveda Julius Kugy, pacifističen in nadsacionalen dobri striček in ljubitelj gora, prijazno sprejet povsod, v vseh krogih takratnega avstro-ogrskega Trsta in kar najširšega plezalnega zaledja.

Sosič je občutljiv glede vsakršnega izključevanja, tudi v svojem novem celovečernem filmu *Komedija solz*, v katerem združi dve epizodi iz svojih romanov: zgodbo vojne begunke iz nekdanjih jugoslovanskih republik in negovalke starejšega moškega iz *Kratkega romana o snegu in ljubezni*, in občutka prakrivde, (tudi) zaradi katere se v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* zmeša protagonistu iz svetoivanske četrti, ko se zave, da so ob begunski krizi, tisti prvi v devetdesetih, amputirali in zignorirali del širše družine, ki se je pred fašizmom izselila v Bosno, in ga ta brezbržnost najeda in krivi. Sosiča izključevalnost in vzroki zanjo pisateljsko zanimajo, zato daje glas tistim, ki bi sicer ostali brez njega.

Seveda pa se ob njegovem fragmentarnem dramskem besedilu spomnimo nekaterih predhodnih dramskih besedil, če že ni prostora, da bi pogledali bogato domačo prozno in reportažno tradicijo alpinistične literature od Nejca Zaplotnika in popisov himalajskih odprav in celo andinističnega

opusa argentinske emigracije. Recimo *Klementovega padca* Draga Jančarja, ki se ukvarja z ljubeznijo – vedno je zadaj ljubezen! – in smrtjo Klementa Juga, slovenskega eksistencialista, ki s telesom udejanja svojo neizprosno filozofijo, ki vidi lepoto življenja (izključno) v bližini smrti. Že tista uprizoritev z Janezom Škofom v MGL je bila polna za tisti čas drznih plezalnih vragolij na jeklenici. Podobno se je gorniške preteklosti lotil s svojim videnjem alpinističnih podvigov Pavle Jesih Andrej E. Skubic v *Pavli nad prepadom*, kjer pa je Matjaž Pograjc, kot v spomin na telesnost in fizičnost Betontanca, uporabil prepadno plezalno steno, projicirano na horizont, z oprijemališči, kakršna so na dvoranskih plezalnih vadbiščih. Omenjam zato, ker se je Farič, ki izhaja iz sodobnega plesa, odločil za gibalno bolj umirjeno varianto: na zadnjo steno so projicirane shematizirane fotografije gora in tržaških pomolov, kakor bi jih videl nad mestom lebdeči angel, kombinira jih z dokumentarnimi fotografijami žrtev fašističnih škvader (so mi povedali insiderji), predvsem pa obrne perspektivo – navpičnica postane vodoravna in po tem nekoliko dvignjenem odrčku potem plezata Weissova in Cazzolino na svoji smrtni misiji. Vsi trije igralci, Primož Forte kot distancirani plezalec, kot predhodnik in vodnik, zaščitnik, in Maruša Majer in Tadej Pišek so tako igralsko, glede načina igre in kombinacije igre s plezalnim naporom, pa tudi kostumografsko bolj sodobniki kot predhodniki, za kar poskrbi kostumografija Sanje Grcić, predvsem pa je njihova pojavnost v svetu črno-belih dokumentarnih fotografij in rdeče niti, plezalne vrvi, s katero se varujejo, izrazito sodobna. V tem prelivanju črno-belega z rdečimi poudarki se Faričeva režija mestoma približuje abstrakciji, morda tudi v koreografskih delih ali pri razbitem, v odmevu ponavljanih stavkih na mikrofona, ki mestoma ustvarjajo skrivnostno čebljanje in zvočno podlago tisti igri v ospredju. Čeprav, kot rečeno, je tega manj, kot bi od Fariča morda pričakovali, verjetno tudi zaradi zavesti o nujnosti komunikativnosti predstave, če naj res (p)ostane prostor druženja in združevanja različnih narodnostnih skupnosti.

V enem od zadnjih dnevnikov sem ga – spet – polomil in prevod Scimonejevega besedila *Dol* pripisal Tei Štoka, ki je v resnici prevedla pogovor z avtorjem za gledališki list ob kranjski uprizoritvi. Pravi prevajalec dramskega besedila je Marko Sosič, vsem se opravičujem.

## Plus ça change, plus c'est la même chose

Doba fevdalizma je bila za germanskoslovanske barbare doba dokončnega razkroja stare plemenske skupnosti. Socialna diferenciacija je ustvarila hierarhično lestvico vladajočega razreda zemljiških gospodov, čigar obstoj je temeljil na delu malih proizvajalcev – kmetov. Malo kmečko gospodarstvo je bilo osnovna družbena celica. Kakor so nekdaj v Grčiji in Rimu stara plemena še nekaj časa formalno obstojala kot krajevna plemena, tako so srednjeveške fevdalne vojvodine dostikrat formalno še nosile imena nekdanjih plemenskih skupnosti (n. pr. Bavarska, Švabska itd.), največkrat pa je tudi ta zveza izginila. Po vsem tem ni treba posebej reči, da je primerjava z nemškimi “plemeni”, ki se nanjo dostikrat opirajo ideologi našega unitarizma, popolnoma brez podlage.

Tudi staro, prvotno plemstvo, ki so ga tvorili plemski poglavarji, je izginilo v enotnem razredu srednjeveških zemljiških gospodov, katerega predstavniki so bili v pogledu “plemenske čistosti” največkrat zelo dvomljivega pokolenja, brez kakršnegakoli etničnega sorodstva s svojimi podaniki. Srednjeveško plemstvo je prav pogosto izhajalo iz vrst osvobodencev, polsvobodnih in nesvobodnih članov kraljevega spremstva (Gefolgschaften, “družine” pri Slovanih, iz ministerialov in oprod. Tak rodovnik so imeli pri nas na priliko Turjačani. Pri zaostalih ljudstvih, kjer proces razpadanja plemenske ureditve lahko še danes opazujemo, nam nazorno kaže tudi značaj nastajajočega plemstva. Kakor nekdaj v srednjem veku pri nas, tako tudi pri teh ljudstvih prehod v fevdalni sistem ni miren razvoj, marveč



ga spremlja nasilno prisvajanje plemenskih pravic s strani poglavarjev, ki se v ta namen poslužujejo najbolj zanikrnih elementov v plemenu. Na polinezijskih otokih n. pr. kraljeve "družine" sestoje večidel iz ljudi, ki jih je pleme izključilo iz svoje srede. Raziskovalec James Wilson pravi o takih kandidatih za plemstvo, ki jih je srečal na otokih Tonga: "Slabše tolpe tatov, razbojnikov in pokvarjencev otok še ni videl" (cit. po Cunowu, *Allgem. Wirtschaftsgeschichte I.*). Vse krilatice o "krvi in plemenu", ki so se jih pozneje, v dobi meščanskih revolucij, posluževali zastopniki fevdalne reakcije, so imele približno isto praktično vrednost kakor resne teorije ideoloških glasnikov moderne finančne oligarhije.

A. Poljanec: *Od plemena do naroda*  
(Sodobnost 1939, 68–69)

Proces kulturnega in političnega povezovanja, proces internacionalizacije življenja, ki se vrši kot posledica vse večje gospodarske enotnosti kontinentov, njihovega spajanja v omrežju prometnih zvez, je dobil spričo vladajočega družbenega sistema svojevrstno obliko: obliko nasilnega poenotenja človeštva, imperialistične unifikacije narodov.

V teku 19. stoletja so s kolonialnimi osvajanji in podjarmljenjem manj razvitih narodov pojmi naroda, domovine in države izgubili neločljivo povezanost. Poleg starih fevdalnih mnogonacionalnih držav, ki so kljub težkim pretresljam preživele revolucijska leta, so nastale nove mnogonacionalne države, kapitalistični imperiji. Države so postale okviri mnogih narodov, nacionalno telo enega naroda so razkosavali in ga delili med seboj. Vsaka nova osvojevalna vojna je vklenila nove narode v meje novih "domovin". Boj velesil za ponovno razdelitev sveta jemlje vse do danes narodom njihove domovine. Pojem domovine kot narodnega ozemlja, ki je bil v veljavi vso revolucijsko dobo, se je ločil od pojma domovine kot državnega ozemlja, ki je obveljal v dobi imperializma, v dobi nasilne unifikacije malih narodov v okviru imperialističnih velesil.

Toda samo fatalisti se lahko prepuščajo toku in vidijo bodočnost človeštva v štirih, petih svetovnih avtarkičnih trustih-velesilah, ki bodo siloma pogoltnili ostale narode. Proti imperialističnemu načinu uveljavljanja težnje po unifikaciji narodov deluje druga težnja, ki se izraža v boju neenakopravnih in v svojem obstoju ogroženih narodov za samostojnost in neodvisnost. Ta boj ni boj proti zgodovinsko progresivni težnji po poenotenju sveta, po občečloveški skupnosti, marveč boj proti duhu in obliki,

kakor se ta težnja dandanes v znamenju imperializma uveljavlja, boj za bratstvo ljudi na podlagi sodelovanja in svobodnega razvoja narodov. Kot tak predstavlja mogočno moralno postavko bodoče občečloveške skupnosti.

A. Poljanec: *Nekaj misli o sodobnem patriotizmu*  
(Sodobnost 1939, 168–169)

## Kronika

### “Ploskanje prepovedano!”

Geslo Cankarjevih *Hlapcev*:

“Namen umetnikov je bil od nekdanj, je ter ostane,  
da naturi tako rekoč ogledalo drži: kaže čednosti nje  
prave črte, sramoti nje pravo obličje, stoletju in telesu,  
časa odtis njegove prave podobe.”

Hamlet

Kakor vsak človek, tako je tudi umetnik zrasel iz svoje srede in svojega časa; živi v svojem okolju in dela zanj; nanj je privezan z vsemi vidnimi in nevidnimi vezmi, kakor je to pač določeno po vseh naravnih zakonih. Njegovo delo je samo odraz te povezanosti z življenjem. In čim globlje je umetnik pogreznjen v sredo življenja, čim intenzivneje ga doživlja, tem ostreje in tem tenkočutneje reagira nanj, s tem večjo lahkoto ga vklene v dovršeno formo. Življenjskost, to je poglobljena oznaka sleherne umetnice: lepota, ta je navržena sama po sebi.

Ločiti umetnika kot človeka od umetnika kot oblikovalca, ločiti njegovo delo od življenja, se pravi nič več in nič manj kot odreči mu njegovo umetniško ceno.

V zadnjem času, ko smo praznovali dvajsetletnico smrti Ivana Cankarja, smo imeli priložnost, zadeti na nekaj mnenj, ki se zde, da so v bližnjem sorodstvu s hotenjem, narediti iz pisatelja, ki je stal ves v življenju, “umetnika”, odmaknjenega v nadoblačne sfere neke namišljene umetnosti.

Po posredovanju Mirka Javornika smo se srečali na rožniškemu hribu z Ivanom Cankarjem. Površnik mu je bil ogrnjen čez rame in cigareta se mu je kadila med zobmi. Govoril nam je v dolgem monologu in mi smo

ga poslušali. Bolj ko smo ga poslušali, tem bolj smo prihajali do zaključka, da nimamo opravka s Cankarjem, temveč le z Javornikom, preoblečenim v Cankarja.

In kaj nam je povedal ta Cankar? – “...še zdaj mi delate tisto večno krevico,” je rekel, “vse bi smel biti, prerok, revolucionar, komedijant, Kurent, voditelj, redoljub, krinkar in senca, samo umetnik ne ...” – “... kaj res ni ..., nikogar, ki bi mi hotel priznati samo tisto, kar sem res bil. Saj veš, kaj sem bil. Umetnik, nič drugega.” – “...Jaz sem bil hlapec lepote, nič drugega. Zaradi lepote sem moral govoriti resnico ...” itd.

Da je bil Cankar umetnik, ni nobena senzacija. To je menda edina stvar, o kateri smo si danes vsi na jasnem. Toda zdi se, da Javorniku niti ni šlo za to. Njemu je predvsem važno, da je Cankar bil zgolj umetnik in nič drugega. Ali določneje povedano: Cankar brez vsake etične dragocenosti, Cankar, razrešen vsega, kar ga veže s konkretnim slovenskim življenjem neke dobe, Cankar kot brezkrven, eteričen literat, nič drugega. – Marsikatera ‘beseda o Cankarju’ je bila že napisana in tudi Javornik jo je že napisal – pred petimi leti. Toda videti je, da je avtor sam nanjo pozabil.

Drago Šega: *Kronika, Ploskanje prepovedano!*  
(Sodobnost 1939, 258–259)

“Človek je bil ustvarjen za upornika: toda ali morejo biti uporniki srečni?” To vprašanje zastavlja v ‘poemi’ Ivana Karamazova veliki inkvizitor svojemu jetniku, ko ga v soparni noči obišče v ječi. Kajti – taka je misel njegova – človeštvo mora poslušno in vdano položiti komur koli svojo svobodo k nogam, da se reši mučnega trpljenja, ker ni in ni bilo zanj nikdar nič bolj neznosnega, kot je svoboda.

To je beseda vsega, kar zanika ustvarjalnost duha. Beseda Oblasti, ki zase ne priznava ne meja ne konca. To je sreča, ki je je človeštvo deležno, kadar je le brezbrizna čreda, slepo pokorna, zadovoljna, da je odrešena odgovornosti in truda za svojo zunanjo in notranjo usodo.

Življenje pa posvečuje drugačna sreča, ki se je človek ne bo nikdar odrekel. Ta sreča je zdrava rast, svobodno iskanje resnice in njene realizacije na zemlji. To je tista uporniška sla srca, ki ruši, da gradi znova, ki razbija obliko, da ustvarja skladnejšo, to je duh, ki vzburkava vode življenja, da mu zopet v mir prelita gladina vrne podobo njegovega obraza. Od nekdaj že so oči človeštva uprte v visoko luč te sreče, ki je vendarle bistvena potreba

njegove narave, edino resnično očiščenje, smoter, ki daje prebivanju na zemlji nadosebno smiselnost in ga napolnjuje s pretresljivo lepoto. Od nekdanjega sprejema zaradi tega z radostjo breme trpljenja – borbe, žrtve in s krvjo napojena zemlja izpričujejo ponos in voljo duha, ki ga je razsvetlila, užgala resnica. V njenem znamenju in v ljubezni do vsega človeškega storjena dejanja pa hrani zgodovina sveta kot dragocene svetinje, ki iz roda v rod potrjujejo temeljne vrednote življenja.

*Ferdo Kozak, urednik: 1789–1939*  
(Sodobnost 1939, 261)

Fine šale, veseloigra, smejoča se satira, zaljubljeno igračkanje ter lahko in tekoče pisanje so na Francoskem doma. Francoz je vljuden, dvorljiv in ustrežljiv. Zelo hitro postane zaupen, je šaljiv in svoboden v občevarstvu in pomen izraza “mož dobrega tona” ali “gospa dobrega tona” je razumljiv samo tistemu, ki si je sam pridobil vljudno čustvo Francoza. Zelo rad je dovtipen in bo brez oklevanja kakemu domisleku žrtvoval kake resnice. “Bon mot” nima pri njem tiste minljive vrednosti, kakor drugod, željno se razširja in ohranja v knjigah, kakor najvažnejša prigoda. Napaka, kateri se ta narodni značaj najbolj bliža, je abotnost, ali da se vljudneje izrazimo, lehkomiselnost. Važne stvari se obravnavajo šegavo in malenkosti so resen opravček. Še na stara leta poje torej Francoz vesele pesmi in je, kolikor more, dvorljiv do ženske. Ob teh opombah imam velike poroke te narodnosti na svoji strani in se postavim, recimo, Montesquieuju in d’Alembertu za hrbet, da se zavarujem pred vsakršno nejevoljo.

Tako Kant o Francozih: kako zaokrožena podoba, porečete na njegove besede. Kako uravnovešen opis! Ali da povemo isto stvar s francoskim naglasom, z domislekom George Sandove: Kako lepo je v tem opisu ponazorjena misel, da ima vsakdo napake svojih čednosti. To da: kako nezanimiva in godrnjava je vsa ta razlaga, boste nemara dodali sami pri sebi, če ste kdajkoli občudovali domiselno moč, nevsiljivo prikupnost, živo poznavanje človeškega srca, čudežno ubranost misli in besede, skratka, ves tisti svetli, iskri čar, ki se leskeče v pisariji Montesquieujevega naroda, ves tisti nepopisni nekaj, ki slove pod preprosto in – priznajmo si – nepredvidljivo označbo “ésprit”.

*Filip Kalan: Iz dnevnika “O francoski pisariji”*  
(Sodobnost 1939, 299–300)

Naslov tega predavanja je tak, da ni mogoče povedati o tej snovi ničesar bistveno novega. Če sem si vseeno izbral to temo, me je prav potreba tega časa nagnila do tega, kajti živeli smo se v mirni tok umetnostnega razvoja do take mere, da voljno sprejemamo vse, kar nam dan prinese, ne da bi resno preudarili, kakšno vrednost imajo sadovi našega umetnostnega ustvarjanja za našo kulturo in njeno bodočnost. Nasploh je naloga kritike, da piše več kot le šolske ocene in konstatira pripadnost tej ali oni programatični skupini, kar seveda ne spreminja prave umetnostne vrednosti umetnine. Naša likovna kritika in tudi dnevna si v zadnjih časih resno prizadeva, da bi vrednotila po absolutnih načelih, toda vsak čas se vmeša v to delo preveč vnet pristaš struje ali umetnika, ki s pridom spodkopava zaupanje v pravo kritiko in skuša ustvariti ono zmešnjavo, v kateri je tako lepo ponižati kritično merilo. Ni mogoče trditi, da tako početje – v korist dnevu in ne dobi – ne bi imelo včasih prav močnih pokroviteljev, ki so jim merila postranska in ne le trditve namen. Kakor vselej, so tudi danes pošteni naporji potisnjeni v stran, čas pa teče dalje in znašli smo se v stanju, ko ni mogoče več mirno in neudeleženo motriti vseobjemajoči razvoj, ampak nas sili stiska časa in skrb za našo bodočnost, da s svojega današnjega stališča načnemo vprašanje našega umetnostnega ustvarjanja ter presečemo brezkončni razvoj z nekaterimi vprašanji, ki naj pretehtajo vrednost naše umetnosti ter njene najbolj pereče odnošaje.

France Mesesnel: *Umetnik in njegova doba (Predavanje v akad. Slavističnem klubu.)*  
(Sodobnost 1939, 313)

V velikih zgodovinskih spopadih med družbenimi silami ni znanosti nikoli pripadala vloga nedejavnega opazovalca, ki "nepristransko" beleži v n a n j e pojave, marveč je bilo znanstveno raziskovanje zmerom toliko bolj znanstveno, kolikor globlje je skušalo prodreti v b i s t v o dogajanja, odkritij njegove gibalne sile, d e j a v n o pomagati notranjim težnjam razvoja k uveljavljanju in končni zmagi. Nasprotno pa se je znanstvenik toliko bolj izpreminjal v poveličevalca obstoječega stanja, kakor bolj se je skušal tem težnjam v znamenju nekega nepristranskega objektivizma ustavljati in se je pri znanstvenem raziskovanju omejeval le na golo ugotavljanje in opisovanje vnanjih dejstev.

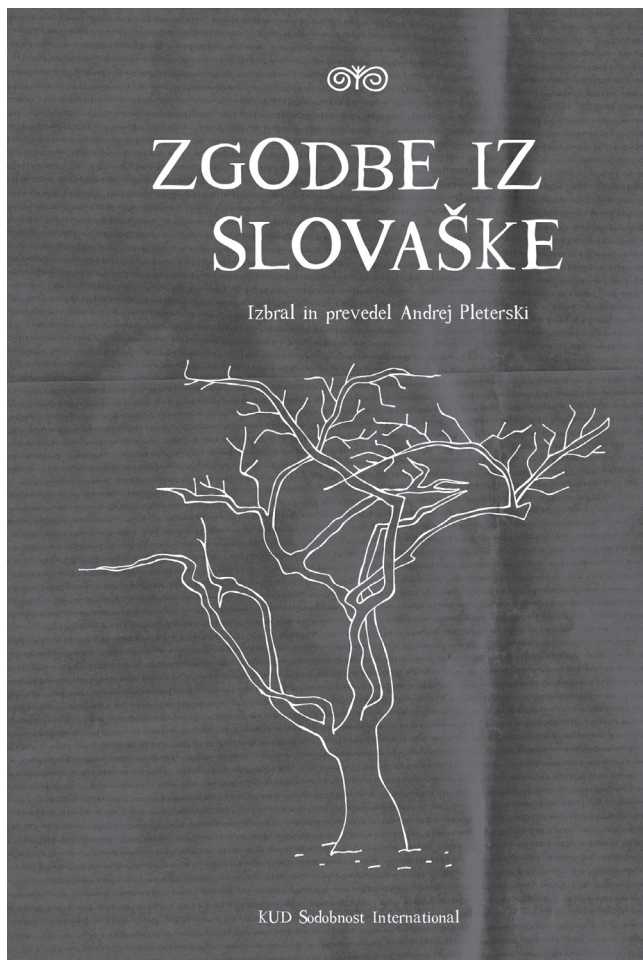
Že za Hegla je bila nepristranska znanost bolj plehko početje, ki ga ni moči primerjati niti z otroško pravljico: Zakaj celo otroci zahtevajo v svojih pripovedkah neki interes, to je, vsaj malce otipljiv smoter, na katerega se nanašajo dogodki in dejanja. Augustin Thierry, francoski zgodovinar iz dobe restavracije, je dejal, da politične strasti ostrijo raziskovalčev razum in da potemtakem lahko služijo kot mogočno sredstvo pri odkrivanju resnice. Eden od največjih predstavnikov sodobnega naprednega svetovnega naziranja je v svojem kratkem eseju o treh virih in treh sestavnih delih tega naziranja preprosto, toda jasno označil nepristransko znanost v družbi mezdnega suženjstva za prav tako naivnost kakor nepristranskost fabrikantov v vprašanju, ali ne bi kazalo z zvišanjem delavske mezde zmanjšati kapitalov dobiček.

Kolikor bolj se nasprotja v družbi poglobljajo in kolikor nujnejša postaja mobilizacija sil na vseh področjih človeške dejavnosti, tem večkrat naletimo na to spoznanje tudi med znanstveniki, ki nikakor ne sočustvujejo z naprednimi tokovi svojega časa in ki v b o j u s t e m i t o k o v i kaj radi in zelo vztrajno zagovarjajo "nepristranost" znanosti, zavračajoč vsako napredno naziranje kot neznanstveno, dogmatično itd. Tako na primer Georg v. Bellow meni, da se za poudarjanjem nepristranosti v znanosti "često skriva pretirana pristranost". O. Westphal pa pravi, da so "vsi veliki zgodovinarji priznavali nujnost vprav političnega prepričanja" (cit. po Friedlandovi razpravi o zapadnoevropskem zgodovinopisju).

Hkrati z vse večjim poglobljanjem družbenih nasprotij pa postaja vse bolj jasno dejstvo, ki so ga utemeljitelji sodobnega naprednega naziranja ob vsaki priliki ugotavljali, da se namreč vprašanje pristranosti v znanosti ne omejuje na družbene vede, na zgodovino in tako imenovano sociologijo, katerih zveza s politiko je najočitnejša, marveč se razteza tudi na tiste vede o družbi in človeku, ki se zde od politike nekako odmaknjene, n. pr. psihologija, jezikoslovje itd. To vprašanje se ne zaustavlja niti pred vedami o organski naravi in zajema tudi tista področja znanosti, ki jih poznamo pod imenom eksaktnih ved, recimo matematiko, fiziko, astronomijo itd.

A. Poljanec: *Znanost in politika*  
(Sodobnost 1939, 332–333)

Reprezentativen izbor kratkih zgodb prinaša najboljša dela slovaških avtorjev tega časa!



V zbirki *Izmenjave/Exchanges* je izšla obsežna antologija slovaške kratke zgodbe z naslovom *Zgodbe iz Slovaške*. Izjemen prevod je rezultat dolgoletnega dela prevajalca in avtorja izbora Andreja Pleterskega. Tehtno spremno besedo je napisala dr. Dana Hučková, predstojnica Inštituta za slovaško književnost Slovaške akademije znanosti v Bratislavi.

*Knjiga je izšla s finančno podporo JAK in Literarnega informacijskega centra, oddelka SLOLIA.*

Knjigo lahko naročite na spletni strani [www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com).

# sodobnost

## **Nagrada za najboljši esej 2017**

Za nagrado (in objavo v reviji) so bili nominirani eseji naslednjih avtorjev oziroma avtoric: Tina Vrščaj: *Pisateljica in smisel*, Vesna Mikolič: *Mir ali svoboda? Ne, ljubezen*, Jiři Bezljaj: *Neodrešena Evridika*, Monika Jerič: *Hvalnica preprostemu in ljubezensko pismo zapletenemu*, Zlatko Naglič: *Je mogoče živeti pred smrtjo?*

Žirija v sestavi Alenka Urh, predsednica, Evald Flisar, član, in Jože Horvat, član, je nagrado podelila Moniki Jerič.

## **Nagrada za najboljšo kratko zgodbo 2017**

Za nagrado (in objavo v reviji) so bile nominirane zgodbe naslednjih avtorjev: Miha Mazzini: *Pohlep*, Eva Perko: *Mati že ve*, Milan Petek Levokov: *Sedmi labod*, Mirana Likar Bajželj: *Kri ni voda*, Jan Tarman: *Milost*, Tomo Kočar: *En popoln vikend*.

Žirija v sestavi Igor Bratož, predsednik, Diana Pungersič, članica, in Rok Smrdelj, član, je nagrado prisodila Evi Perko.

## **Sončnica na rami, nagrada za spodbujanje veselja do branja 2017**

Za nagrado sončnica na rami 2017 je žirija v sestavi dr. Milena Mileva Blažić (predsednica), Jana Bauer (članica), dr. Marijanca Ajša Vižintin (članica) izbrala naslednja nagrajenca:

Majo Miklič, OŠ dr. Vita Kraigherja,  
Gregorja Škerla, OŠ Poljane.

Utemeljitev žirij lahko preberete na spletni strani [www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com).