

Sodobnost

9

Letnik 72
september 2008

Uvodnik

Iztok Osojnik: Pogumen govor v obličje politike 1171

Mnenja, izkušnje, vizije

Tomas Kavaliauskas: Neučinkoviti državljan: identiteta
in potrošniška morala 1179

Pogovori s sodobniki

Meta Kušar z Mimi Malenšek 1191

Predstavljamo

Wolfgang Hilbig: Zgodbe 1206

Sodobna slovenska poezija

Marjan Strojjan: Krave 1224

Cvetka Bevc: Pesmi 1233

Andrej Lutman: Pesmi na zadih 1239

Sodobna slovenska proza

Milan Vincetič: Troje samot Vojmire F. 1245

Tomislav Vrečar: Flešbek 1261

Sodobni slovenski esej

Mea Valens: Klub zabrazgotinjenih 1265

Zgodbe iz sveta

Paul van Ostaijen: Ječa v nebesih 1277

Likovni forum

Vladimir P. Štefanec: Zakaj imam rad japonske lesoreze 1288

Literarna delavnica

L. E. Sissman: Kako napisati literarno kritiko 1297

Kritika – knjige

Štefan Kardoš: Rizling polka (Lucija Stepančič) 1302

Kajetan Kovič: Mala nebesa (Jelka Ciglencečki) 1306

Lucija Stupica: Otok, mesto in drugi (Milan Vincetič) 1309

Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku (Gaja Pöschl) 1312

Miklavž Ocepek: Zapuščeni svet (Cvetka Hedžet Tóth) 1316

Gledališki dnevnik

Vesna Jurca Tadel: Iz ene sezono v drugo 1321

Iztok Osojnik

Pogumen govor v obličje politike

V zadnjem mesecu sem moral zaradi obveznosti v okviru podiplomskega študija napisati esej o religiji v Srednji in Vzhodni Evropi po padcu komunističnih režimov. Poglobil sem se, kot se je pokazalo po temeljitem študiju, v zapletene medsebojne odnose in raznovrstno problematiko religij, cerkva in na novo oblikovanih demokracij.

Presenetljivo, koliko skupnega imajo vse postkomunistične družbe (in države) v odnosu do Cerkve, ki je po padcu Berlinskega zidu zaslutila svoj trenutek in poskuša iztržiti čim več – vsekakor več, kot je imela pred oblastjo komunistične avantgarde. Na vso moč si prizadeva, da bi družbeno življenje znova podredila svoji vprašljivi moralni avtoriteti. Katoliška cerkev, ki je recimo na Poljskem, Hrvaškem in Slovaškem začela pravi boj proti sekularizmu in civilnemu redu, nekje bolj, drugje manj uspešno uveljavlja svoje misijonske, prav nič apostolske interese. Papež Bendikt XVI. je pred kratkim na svetovnem srečanju mladih katolikov v Avstraliji odkrito blagoslovil posebej izbrane “bojevnike Križa”. Ko sem začel ta uvodnik, sem se torej ukvarjal z odnosi med Cerkvijo in sodobno družbo ter bil na videz daleč od literarnih prizorišč, o katerih naj bi pisal.

Po krajšem premisleku pa sem ugotovil, da pravzaprav niti nisem bil tako daleč od realnosti, ki naj bi jo obravnaval. Odnosi med Cerkvijo in državo v Sloveniji niso nekaj obrobnege, ampak segajo v samo substanco javnega družbenega življenja in posredno strukturno močno vplivajo na vse, kar se dogaja pri nas. Gre tudi za poskuse vplivanja na politiko, kot se kaže na primer v delovanju Cerkve ob vsakokratnih volitvah. To je značilno za vse katoliške dežele. Širše, študijsko gledano je zanimivo spremljati prenos mehanizmov ideološkega manipuliranja s socialistične avantgarde na katoliško retrogardo; opazovati oportuniste in konvertite, ki so še pred kratkim vodili partijske sestanke na fakultetah ali sodelovali na partijskih šolah, zdaj pa so goreči borci za krščansko moralo in

materialno posest Cerkve. Posledice poudarjenega političnega delovanja Cerkve in njenega poseganja v civilno življenje v državi pomenijo velik vpliv na družbeno stanje, preinterpretiranje nekoč že vzpostavljenih etičnih pravil in spoštovanja osnovnih človekovih pravic, novo ideologizacijo javne simbolne sfere in sprevačanje vrednostnih sistemov, ki so deklarativno sicer predstavljeni kot krščanski, v praksi pa so izrazito klerikalni. V mislih imam na primer "Kristusove vojščake", "(post)cistercijansko karitativnost" kot substitut (siromaštvo kot živa apostolska *praxis*), poseganje po politični avtoriteti in (tuji) materialni lastnini, vztrajanje cerkvene hierarhije pri uveljavitvi moralne avtoritete kot zah-teve po posvetni suverenosti, poskus nadzora civilnega šolskega sistema, "demokratičnost" s katoliško (klerikalno) vsebino, nauk o krščanski pokori kot alternativni svobodni ustvarjalnosti, apel k obrambi življenja kot orodja za obremenjevanje tega življenja z revščino in nerešljivimi življenjskimi zagatami ter uveljavljanje oblasti nad življenjem in smrtjo, kreacionizem kot alternativo znanosti, Božjo *oikonomio* kot izvajanje oblasti brez Boga in lokalno (narodno) duhovno revščino ljudstva, podrejenega interesom transnacionalne, iz Rima vodene Cerkve namesto visokoizobražene in artikulirane, samostojne ustvarjalne svobodomiselnosti. To, kot rečeno, za nekatere (post)socialistične države velja bolj (npr. za Poljsko, Hrvaško ali Slovaško), za druge manj, vendar ne izključuje delovanja Cerkve v Sloveniji.

Je to dovolj polemično za uvodnik? Predvsem je, žal, resnično. Prav nič me ne veseli stopiti iz enega krivičnega socialnega sistema v drugega, oboroženega z novo (staro) sprevrženo zgodbo o pravičnosti. Na prvi pogled se zdi, da uvodnik v literarno revijo nima ničesar skupnega z vračanjem lastninsko problematičnih nepremičnin (ki jih je pred slabimi sto leti Cerkev enkrat že prodala državi, a si jih je pred začetkom druge svetovne vojne z odločbo ministra, ki je pobegnil v tujino, pridobila nazaj) in podobnim. Vendar ni tako. Vprašanje o Bogu in oblasti v Cerkvi je tudi pomemben literarni problem. Spomnimo se pogovora, ki sta ga pred cerkvijo v Sevilli v znameniti *Legendi o Velikem inkvizitorju iz Bratov Karamazovih* vodila Kristus, ki se je vrnil na Zemljo, in Veliki inkvizitor. "Zakaj si se vrnil, da bi nas motil. Saj veš, da nas motiš," pravi Inkvizitor. Kristusova živa, resnična navzočnost pomeni nevarno motnjo. "Že jutri te bom obsodil in te dal sežgati na grmadi," nadaljuje. "Ali veš to? Da, morda to veš," je dodal po globokem premisleku, a svojega zapornika ni niti za trenutek izpustil izpred oči." Ob teh navedkih se postavlja vprašanje o pogumnem govoru, *parrhesii*, o kateri sem imel pred kratkim predavanje na festivalu Sanje v parku Zvezda.

Torej: položaj literature v sodobnosti ali sodobnost, videna z literarnega stališča. Je zgoraj omenjeni prispevek Dostojevskega k svetovni etični debati mogoče imeti za literarni vidik in literaturo? Brez dvoma. Toliko bolj, ker praznujemo štiristoto obletnico rojstva Primoža Trubarja, ki je oblikoval knjižni jezik, v katerem se je oglasil živi Bog, Stvarnik vesolja. S tem smo Slovenci dobili jezik kot uspešnico, popoln literarni agregat kozmičnega obstoja.

Kot vemo, je vsak režim posledica določenega konsenza. Zato lahko časovno ujemanje korozije socialnih standardov in padca družbenih vrednot, ki jih v Sloveniji uresničujemo zadnje čase, ter močni, čeprav trenutno pritajeni vpliv Cerkve, opišemo kot dva obraza iste stvarnosti. Vprašljivo se zdi, da se urejanje civilnih zadev s sodstva (prava) seli na moralno (in politično), ki je precej megleno in dovoljuje številne mahinacije. Ta stvarnost pisatelja in intelektualca ne more veseliti. Dobro ve, da gre za strukturne prvine, podobne številnim "posegom" v socialno in civilno tkivo družbe, ki jih v fundusu kolektivnega spomina ocenjujemo za najtemnejše strani v knjigi zahodne zgodovine. Obdobja političnega nasilja, zlorabe oblasti, nelegitimnosti ali celo nelegalnosti, arogance, laganja brez sramu, izsiljevanja oblastne klike in mobilizacije *mobbinga* (vse to s konsenzom večine) ne moremo imeti za vrhunec zahodne civilizacije, razen izjemoma – namreč če civilizacijo razumemo kot zmagoslavje zlobnega pragmatizma.

Vrnimo se k Dostojevskemu: prav dekonstrukcija zla in njegovih mehanizmov je močan agregat literarnega ustvarjanja. Ker se na tem mestu ne morem podrobneje posvetiti tej problematiki, bom le na kratko omenil vsaj še dve literarni deli, ki obravnavata to težavno vprašanje. Prvo zares govori o nasilju prava kot nujnosti Ustanove. "Ne smemo imeti vsega za resnično, to moramo imeti samo za nujno," pravi duhovnik v poglavju *V katedrali iz Kafkovega Procesu*. "Žalostna misel," je rekel K. "S tem postane laž svetovni red." K.-jeva krivda je bila, da ni sprejemal te nujnosti. Zato je bil na koncu likvidiran "kot pes". Toda ta obrat od resničnosti k nujnosti, ki je zdaj prešel v totalitarizem amoralne politike (kot oblike morale), ima vmesno fazo, ki jo najpretnesljuje prikaže Danilo Kiš v zbirki novel *Grobnica za Borisa Davidovića*, v kateri je Ustanova kot instrumentalizirano pravo samo še popolno, golo nasilje Oblasti. V totalitarističnem stroju je človek kriv preprosto zato, ker se ne ukloni. "Zlomiti Novskega je bilo za Fedjukina vprašanje časti ... kajti v njegovi dolgi karieri preiskovalca mu je vse do zdaj uspevalo ... zlomiti voljo najbolj trdoglavih ..."

Zahteva po pokornosti je tudi osrednje sporočilo Janezovega *Razodetja*. Kako se ta bistvena "evropska" vprašanja v literaturi zdaj pojavljajo v

družbi potrošniškega spektakla, ki je na videz brez temeljev, v družbi terorja pridobitništva in brezobzirne politike kot igre nasilja? Ne zanima nas namreč opisovanje prazne reciklaže v tok trendov vdanega posameznika, ki hlasta za vedno novimi potrošniškimi temami, temveč soočenje s to breztemeljnostjo, ki seveda pomeni sodobno obliko nasilja kot izigravanja prava in splošnih človekovih pravic. Ali se je sodobna slovenska literatura sposobna ustvarjalno soočiti z globljo nujnostjo te pojavnosti? Ali je kdo izmed slovenskih literatov sploh še sposoben zagledati ta pojav?

Konec socializma in vrnitev zahteve Cerkev po moralni avtoriteti teh pojavov ne odpravljata, ampak jih na novo zaostrujeta. Blagoslavljanje "Kristusovih vojščakov" opozarja na pošastno vlogo, ki jo je pri nastajanju Evrope imela Cerkev. Ne gre toliko za samo Cerkev, ampak za strukturna vprašanja nasilja kot "brezpravnosti" civilne družbe, ki jo konstituira suverena oblast (oziroma moralna avtoriteta). Zgornja vprašanja zadevajo jedro literarnega agregata in ustvarjalne poteze, ki prebija fasado postsocialističnega spektakla (tega neupravičeno enačimo s postmodernimi paradigmami). Zadevajo torej tisto, kar je za pretekle čase naredil Edvard Kocbek: "Predreti zemeljsko mejo med jezikom in resničnostjo, da bi jezikovno dal obliko nečemu, kar je v resničnosti nikoli nima in se zato izmika jeziku" (Kessler). Citat sem si izposodil iz izvrstne knjige našega koroškega rojaka, pesnika in sodnika Janka Ferka *Pravo je "Proces"*, ki ob branju Kafkovega romana poglobljeno razmišlja o stični točki literature in prava.

Kaj pomeni literatura v časih, ko družba pesniško ustvarjanje na tihem ali celo javno prezira? Čeprav živimo v hudobnih časih, ti zaradi elementarne blaginje v Sloveniji gotovo niso tako grozljivi, kot so bili tisti v preteklosti; in če ne bi bilo naraščajoče draginje in "demokratskega prezira", bi bili ti časi naravnost smešni. Gledano širše, pa stvari niso prav nič smešne. Gre za kopico resnih zadev: od instrumentaliziranega planetarnega nasilja in nepravčnosti, preziranja splošnih človekovih pravic, zapiranja mej, problema beguncev, lakote, trpljenja, demografskih premikov in globalne socialne krize do usodnih planetarnih sprememb okolja. Dogajanje v Sloveniji meji na grotesko, saj doživljamo uničevanje javnega sektorja in družbene infrastrukture. Govoričenje o tem, kako sijajno nam gre, so končno ustavile mednarodne finančne (ali protikorupcijske) ustanove, ki te podivjane "privatizacije" in uspešne rasti gospodarstva niso več hotele zalagati s krediti. Ne zaupajo nam več. Hudi padci vrednosti delnic na Ljubljanski borzi so dodobra pretresli menedžerske prevzemnike, ki so se zelo zadolžili na podlagi več deset

odstotkov višje vrednosti delnic. Protekcionistično ali revanšistično vedenje oblasti je prestrašilo finančnike in reduciralo kapitalsko vlaganje. Kapital potrebuje poroštvo. Navidezni spopad politike in zasebne lastnine je prikril padec splošnih standardov. Priložnosti za ustvarjalno delo je vedno manj, kakovost in blaginja življenja se zelo hitra zmanjšujeta, kupna moč kopni, inflacija divja navzgor, nelikvidnost (tudi na področju knjige) je porazna, pravna država je popolnoma odpovedala. Oblast, ki naj bi državo upravljala tako, da bi bilo vsem dobro, si vsak dan znova privošči izigravanje pristojnosti in odgovornosti ter malverzacije in škan-dale na vseh resornih ravneh. Govori se o povečanju zaposlenosti – a koliko je zaposlenih za nedoločen čas? Nepotizem, klientelizem in favo-ritizem cvetijo.

Stvari se zastrujejo tudi na drugih ravneh. Vprašanje, ki nakazuje zelo nevarno področje, je vprašanje o nadzoru, varnosti in zaščiti osebnih podatkov. Pri nakupih oklepnikov Patria je mogoče zaslutiti razmišljanje, ki nas mora skrbeti. Ne govorim samo o podkupninah, ampak o tem, da so “oklepniki s takšno opremo po mnenju strokovnjakov še najboljši za razganjanje množic” (Švajger: Dnevnik, 21. 8. 2008). Prav tako spektakularno javno vklepanje osumljencev v aferi SCT spominja na metode iz totalitarističnih režimov. Državljanje je treba navaditi na prizore vklepanih ljudi, ki jih policija sredi belega dne v množici trpa v marice. Tudi vztrajno ponavljanje vladnih funkcionarjev, da je Slovenija “gospodarski vunderkind”, pomeni metanje peska v oči, s katerim si klientela kupuje čas, da bi lahko čim več javnih sredstev pretočila v zasebne žepe. Na to opozarja razpadanje javnega sektorja. To velja tako za stare kot za nove bolnišnice, cestno infrastrukturo, sodstvo, finančni sektor, torej javni sektor tako rekoč v celoti, celo za borzo. Strop se nam dobesedno podira na glavo. Že s pičlim odstotkom sredstev, ki jih požirajo malverzacije pri javnih delih, bi lahko krepko podprli zdravstvo, kulturo in izobraževanje.

Ampak kaj naj počne v tem paradizu uspešnosti književnik? Tepec, ki se muči za skrajno smešne honorarje (če seveda ne sedi pri vladnem koritu). Kako razumeti (post)frankfurtskega filozofa, ki v svojih konstitutivnih letih zaradi takratne odsotnosti lokalne buržuazije ali zaradi sodelovanja s takratno oblastno elito v njej ni mogel prepoznati svojega “teoretičnega objekta”, tj. razrednega sovražnika, in je zato konstruiral mitski lik razrednega sovražnika pisatelja ter ga v (post)balkanskem projektu dekonstruiral v lik množičnega morilca? Kljub površnosti njegovega modela mu je uspelo pravilno prepoznati družbeni značaj precejšnjega števila “pisateljev”. Ti kljub zaigranemu ogorčenju dobro vedo, da ima prav. Vsaj načelno. Drobne umazanije, ki jih počnejo, in poteze, ki jih

vlečejo, sicer niso pripeljale do “balkanalij” tipa ex-Yu, so pa strukturno enake. Cinično nasilje in nesramna, militantna oholost se v bistvu ne razlikujeta od početja natupiranih balkanskih poveljnikov na rakiji ali kokainu. Kaj naj stori v teh skrb vzbujajočih časih slovenski pisatelj? Ali naj se umakne v slonokoščeni stolp državnega umetnika ali mednarodnega rezidenta in od daleč opazuje gomazenje pod sabo, kot mi je nekoč predlagal naš vodilni pesnik? Bruselj, New York, Tokio, Portorož. Molči, piši o sanjah, bodi abstrakten, duhoven! In si misli: “Medtem ko nekateri čakajo na pesem, jaz čakam na honorar.” Ali pa se pridruži falangi in pridno izkoriščaj podarjene priložnosti. Mar ni to znak katarze post-modernizma, ki se je znebil zoprnega modernističnega bremena socialne angažiranosti?

Tu bi rad opozoril na še eno razlikovanje, ki cepi področje “literarnega dela”. Ločevati je namreč treba med resnim ustvarjanjem in pisanjem kot obliko uveljavljanja. Literarnozgodovinsko razumevanje literarnega dela danes seveda ne more ničesar več povedati o literaturi. Pač pa literarno delo prikrito vzpostavlja kot formo javnega uveljavljanja, literaturo kot literarni kanon. Temeljna pretresenost avtorja ni usmerjena v eksistencialno jedro literature kot vprašljivosti usode, ampak v tisto dejavnost, ki ga bo kot avtorja pripeljala v literarno zgodovino, v nacionalno, v današnjem svetu pa tudi že mednarodno “antologijo”. Na koncu te karijerne krivulje se kot veliki bog uveljavljanja svetlikata bodisi Prešernova ali celo Nobelova nagrada. Ta linija nima nič z literarnostjo literature, ki pomeni predvsem zahtevo po izstopu in tveganju, torej izstop iz dominantne paradigme; to je ravno nasprotno. Uveljavitev zahteva od avtorja prepoznavnost in všečnost hkrati. Ustvarjalnost pa se ne ozira na to, ampak se odziva na notranje zahteve literature. Gre torej za dva popolnoma ločena principa literarnega delovanja.

Na to opozarjam, ker to dvoje v našem prostoru pogosto neupravičeno zamenjujemo. Čevlji in knjige, vse je na isti stojnici. Uveljavljen avtor, čeprav nagrajen z nacionalnimi ali celo mednarodnimi nagradami, nikaor ni nujno uresničen književnik. Pogosto gre le za uspešen videz, privlačen nadomestek, ki ga funkcionalizirajo vzpostavljena družbena (družabna) razmerja. Literarni kanon je samo ropotarnica odpisanih veljakov in dolgočasnih borecev za njihovo dediščino. Resna literatura si vsekakor zasluži precej sposobnejše in sodobnejše interpretativno orodje, kot je duhovno-zgodovinska metoda (lociranje literarnih generacij in njihovih neprebavljivih kolektivnih identitet).

Prepričan sem, da je sodobna umetnost močno politična. Vsaka zapisana beseda pomeni “socialnopolitični boj”. V nasprotju s potrošniškimi

literarnimi smernicami je jezik resne literature ontološki agregat, ki človeka sooči z lastno pozicijo kot realnim položajem v svetu. Besede pri literarnem ustvarjanju od človeka zahtevajo dejavno odločanje. Ne glede na to, kaj je pisec po strankarski opredelitvi ali kako se javno deklarira, ustvarjalni jezik deluje kot luknjač, ki človeka etično označi. Vdano služenje spektaklu nima ničesar skupnega z ustvarjalnostjo. Etična drža ni nič opisljivega ali racionalnega, ampak popoln performativ, jezik kot oder, na katerem živo poteka nastajanje biti, obličje točke nič v človeku, ki polno in angažirano biva v svetu. Soočenje na življenje in smrt. Tako razločen človek je jasno politično strukturiran v mediju ustvarjalnosti, ki ga oblikuje in uresničuje. Ne glede na to, kam ga žene njegov interes, ga tu prebija nekaj, kar je več od njega, in jezik se kaže kot tok, ki zahteva ozemljen stavek, novo misel, nepričakovano besedo.

Človek izreče stvari, ki bi jih bilo včasih morda modro zamolčati, če noče imeti problemov. A nekaj v njem govori, nekaj politično nekompromisnega. Nekaj, česar se človek navadi. Živeti na odprtem ni najslabše, kar se ti lahko pripeti. Biti ves čas odprt, gojiti v sebi divjost, ki jo brzdajo izkušnje in kultivirata spretnost in radost jezika, ni najslabše, v kar človek na tem svetu gleda kot v tista neobstoječa vrata, pred katerimi je nekoč stal japonski menih Mummon (ali na drugi strani istih vrat mož z dežele iz Kafkovega romana *Proces*). "Ta vrata so bila samo zate," pravi vratar, "zdaj grem in jih zaprem." Človek nima ničesar presežnega, vsak nov trenutek je na izviren način prav tako prvi kot tisti pred njim; obstaja pa možnost za pogum, da to vzdržiš in izrečeš v vsakem trenutku – ta nori pogum filozofov, ki so jim od nekdaj grozili z grmadami, napitki iz bele omele in s smrtno kaznijo – pogum, ki na poseben način osvetli človekovo lastno resničnost.

Zdaj, ko vemo, da se vsaka suverena oblast hrani z živimi ljudmi, da se absolutna oblast kot čisto nasilje brez temelja v biti hrani z golim življenjem ljudi, oropanih vseh legalnih pravic in ubitih, razumemo strašno privlačnost čiste *poiesis* (agregata biti), na katero preži oblast v svoji strahotni lakoti – ne po smislu, ampak po obstoju, loveč ravnotežje visoko na spektakelskem valu moči, ki se ruši v prepad. Političnost literature se pojavi v tej točki, na križišču veččin, ki jih omogočajo kolektivni spomin, univerzum simbolne ekonomije in jezikovnih strategij, deroči tok jezika, temačno udarjanje realnega, starodavni zaveznik strasti in počen lesk praznine, ki iz sebe bruha minevajočo obstojnost sveta. Pesnik se giblje po drugačnih prehodih, gnezdi v zemlji, na zapuščenih ali še ne postavljenih krajih, v anonimnem vrvežu velemest, v labirintih praznine, v brezobzirni, mojstrsko obvladani ignoranci prometnih predpisov

lokalnih svetov. Giblje se kot svetla senca, skoraj neviden, samo blisk ali neprijetna motnja, kot naval slabe vesti. V njem se koti starodavna modrost ščurkov, za katerimi se podijo copati Boga. Neslišen zdrsne mimo okna kot dih. Pozablja. Se pozablja. Kot v svetlem transu pred navalom božjasti otrpne v sveti katatoniji, zlomi njen prekleti pečat, skoči na vzporedni tir in po črvu med dvema črnima luknjama izplava v sedanost z nekakšno senco na čelu, zamišljen, poln vlage in moči. Politika etike pomeni tveganje v nevarnosti kot odsotnosti, ki visi nad človekom kot Damoklejev meč. *Parrhesia*, govor brez strahu v obličje nevarnosti, pomeni potovati po notranjih hodnikih sveta.

Tomas Kavaliauskas

Neučinkoviti državljan: identiteta in potrošniška morala

Michel Foucault se je pri izpeljevanju pojma panopticisma dlje zadržal ob fenomenu testiranja. Po njegovem mnenju je testiranje namenjeno predvsem nadzoru nad posameznikom in ne toliko preverjanju njegovega znanja:

Opravljanje izpitov, skupaj z vso pripadajočo dokumentacijo, iz posameznika naredi "primer". Tak primer je hkrati prejemnik določenega znanja in podložnik določene oblasti. Tak primer ni skupek okoliščin, ki vodijo v neki izreden dogodek (kot primer razumeta sofistika in pravoznanstvo); to je posameznik (če ga lahko tako imenujemo), ki ga ocenjujejo, merijo in primerjajo z drugimi, in to v samem bistvu njegove individualnosti; posameznik je tisti, ki ga je treba vzgojiti oziroma korigirati, ga uvrstiti v neki predalček, normalizirati, izobčiti itd.¹

Foucault skuša razkrinkati zahodnjaški družbeni red, ki se baha z družbenim napredkom in trdno moralo. Opozarja, da je discipliniranje državljanov glavni temelj obstoječe ureditve. Disciplina je pri Foucaultu ključni pojem: nismo le vzgajani – uravnava in nadzoruje se naša individualnost sama. V nadaljevanju se bom ukvarjal z dilemo posameznika, ki se odloči izkoristiti moralno pravico do izbire svoje identitete, a je hkrati odvisen od družbene ureditve, ki temelji na nadzoru. Z drugimi besedami, vprašal se bom, ali potrošniška družba v resnici dovoljuje posamezniku, da si svobodno izbere osebnost.

Po Foucaultu posameznika, katerega življenje in delovanje omejuje družbena ureditev, nenehno ocenjujejo in razvrščajo; tako je njegova identiteta razvidnejša. Ta proces, ki je seveda politične narave, je posebno pomemben v sodobnih velemestih. Praktični in politični cilj vsake države sta namreč vzgoja in nadzor državljanov, saj zagotavljata učinkovitost

¹ Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, 1979.

njenega političnega in ekonomskega sistema. Tako se z vzgojo in nadzorom ohranja tudi potrošniška ureditev.

Sodobna zahodna družba, ki je kapitalistična in globalistična, razglaša potrošništvo (njegovo temeljno gonilo) za dobro in univerzalno. Seveda je čisti kapitalizem redek pojav; v kapitalistični ureditvi lahko najdemo številne socialne elemente, najpogosteje v obliki državnega zdravstva in šolstva. Takšna zmes je značilnejša za Evropo, medtem ko je v ZDA na voljo več različnih zdravstvenih in izobraževalnih programov. Pa vendar niti najbolj socialna oblika kapitalizma (skandinavski model) ne more ubežati potrošniški ideologiji. S povsod navzočimi reklamami, prepoznavnim znakom kapitalističnega potrošništva, se človek srečuje na vsakem koraku. Globalno oglaševanje globalnih podjetij dokazuje, da pravzaprav verjamemo v določene blagovne znamke in bi težko shajali brez njih – in to tako v popolnoma kapitalističnih državah kot tudi v tistih s socialnim kapitalizmom.

Državljeni, ki so hkrati proizvajalci in potrošniki, torej *protošniki*, so nadzorovani – ne samo s testiranjem v Foucaultovem pomenu besede, ampak s celotno ekonomsko strukturo. Brez nadzora bi namreč potrošniška družba razpadla.

Naivno bi bilo misliti, da potrošnik lahko svobodno izbere svojo identiteto. Ta mu je dodeljena vnaprej; danes se posameznik z njo že rodi. Taka je pač kapitalistična ureditev, v kateri si človek sicer lahko izbere poklic, ne more pa si izbrati položaja, ki ga ima kot proizvajalec in potrošnik. Če bi se v ZDA ali Evropi pojavila država, ki bi zavrnila sodelovanje v tem globalnem sistemu in bi se raje odločila za rousseaujevsko vrnitev k naravi, svoje ideologije pa ne bi utemeljevala na načelu proizvodnje – porabe, bi se zahodnjaška morala, ki temelji na maksimiranju ekonomske rasti, preprosto sesula. To bi pomenilo, da “napredna” država izbira “nazadnjaštvo”. Tisto, kar se v Afriki zdi neizogibno, bi v ZDA ali Evropi videli kot eno izmed mogočih izbir, s tem pa kot grožnjo utilitarni učinkovitosti – njeni ideologiji, etiki, politiki, ekonomiji in kulturi. In čeprav je tole le hipoteza, so nekateri intelektualci že prepričljivo opozorili na navidezno obstoječo ureditve. Jean Baudrillard je svet, prežet z reklamnimi napisi, imenoval svet simulakrov; po njegovem mnenju med vsiljivostjo kapitalističnega oglaševanja in nasilnostjo revolucionarne propagande ni večje razlike.² Zygmunt Bauman pravi, da nam globalizacija nalaga vrsto zahtev, ki jih moramo izpolniti,

²Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, 1994.

da bi bili srečni.³ Claude Lévi-Strauss razlikuje med “primitivnim mišljenjem” in mišljenjem primitivcev ter hkrati opozarja na našo lastno primitivnost.⁴ Po mnenju Hanne Arendt je potrošniška družba ideal prostaških plebejcev.⁵ Norveški mislec Thomas Hylland Eriksen trdi, da nas v potrošniški družbi v čezmerno porabo sili visoka tehnologija, s pomočjo katere vsak svoj prost trenutek zapolnimo z gorami informacij.⁶

Nasprotniki takega mnenja bi morda rekli, da sodobna raznovrstnost slogov, ki so posameznikom na voljo, skupaj s trendom svobode samoziraza kaže na demokratično strpnost, ne pa na ekonomsko zatiranje in globalno manipulacijo. Tako na primer proizvajalci ponujajo izdelke, ki jih lahko prikrojimo po svoji lastni meri in okusu, vse to z mislijo na raznovrstnost potreb in preferenc svojih kupcev. Vendar taki argumenti ne ločijo politične strpnosti od tržnih strategij, ki so neločljivo povezane s kapitalističnim prizadevanjem za čim večji dobiček; v tem kontekstu samo tisto, kar velja za učinkovito znotraj sistema, zasluži odobravanje. Vse preostalo je neuporabno in odveč.

Spomnimo se “otrok cvetja”, večno opitih pisateljev in zvezd rock’n’rolla iz šestdesetih, ter velike kulturne, politične in socialne svobode, ki so jo v tistem desetletju dosegli v ZDA – kako močno se ti časi razlikujejo od sedemdesetih in osemdesetih let, v katerih so se ekonomsko “neproduktivni” sloji “asocialnih” individualistov ubogljivo vrnili v objem tržnega sistema. To je živ dokaz, da kulturna politika, ki vzpodbuja ekonomsko neodvisnost, zavrača družbeni red, kljubuje obstoječi ureditvi in sovraži pragmatizem⁷, ne more vztrajati dlje kot desetletje. Pretirano dopuščanje posameznikove svobode pri izbiri osebnosti bi lahko ogrozilo obstoječo proizvodnjo in porabo ter nas pripeljalo v položaj, podoben tistemu v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Uporniški kulturi, utemeljeni na načelih svobodne ljubezni in miroljubnosti, drogah in rock’n’rollu, ni uspelo ustvariti samozadostnega “woodstockovskega naroda”. Takoj ko je hipijevski duh izpuhtel, se se ljudje zavedli nujnosti preživetja, tako družbenega kot fizičnega.⁸ Čeprav so se vrnili na delovna mesta, njihov kulturno-politični eksperiment ni ostal brez posledic. Po desetletju Woodstocka in cvetja se je bilo težko preleviti v pragmatičnega sodelavca in

³ Zygmunt Bauman, *Globalization: The Human Consequences*, 1998.

⁴ Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, 1968.

⁵ Hannah Arendt, *The Human Condition*, druga izdaja, 1998.

⁶ Thomas Hylland Eriksen, *Tyranny of the Moment: Fast and Slow Time in the Information Age*, 2001.

⁷ Glej: Jack Kerouac, *On the Road*, 1960.

⁸ Mary Beth Norton, et al., *A People and A Nation: A History of the United States*, tretja izdaja, drugi zvezek, 1990.

nekdanji hipiji so se v svetu, v katerem je ekonomska praksa posameznike neusmiljeno razvrščala glede na stopnjo produktivnosti, znašli v pomanjkanju.⁹

V kapitalizmu si demokracija kot ideologija in dejanska ekonomska demokracija stojita zelo blizu, čeprav si pogosto nasprotujeta. Če posameznik ni sposoben proizvajati in porabljati ter s tem prispevati k ekonomskemu napredku, če raje živi po beatniškem motu "tukaj in zdaj", to še ne pomeni, da pravno velja za odpadek družbe, saj njegovo pravico do svobodne izbire identitete brani demokracija kot politični sistem. Vendar pa identiteta "tukaj in zdaj" v ekonomski resničnosti pomeni nezmožnost, da bi veljal za družbeno koristnega, zato je treba takšnega posameznika ekonomsko "normalizirati". Seveda ima tak človek pravico do socialne pomoči in ga torej varuje državna politika, vendar to ne pomeni, da ga na zavodih za zaposlovanje in drugih socialnih institucijah sprejmejo z odprtimi rokami.

Zygmunt Bauman vidi podobnost med tistim, čemur je Marks rekel izkoriščanje proletariata, in današnjo redukcijo posameznikov na odpadke in smeti. Bauman s tem razkrije pravo naravo potrošniške dobe, v kateri mora potrošnik upravljati zaradi upravljanja samega in s tem iz porabnega materiala nenehno ustvarjati neuporaben, že porabljen material. Ko kupec izdelek "porabi", spet kupi novega in s tem spodbuja ekonomsko rast. Proizvodnja mora biti čim večja, da zagotovi nenehno porabo. Potrošništvo ustvarja ekonomsko vrednost. Po tej logiki kapitalizem od posameznika zahteva, da je predvsem potrošnik. Če ni, velja za nerabnega, ekonomsko ničvrednega.¹⁰ Če parafraziramo Kantov moralni imperativ: ravnaj tako, da bo tvoje delovanje lahko veljalo za splošni zakon vsakega potrošnika.

Kako naj torej opišemo identiteto, ki zavrača podrejanje imperativu ekonomske morale s tem, da prezira neskončno vrsto izdelkov, ki jih ponuja kapitalistični trg? Bauman taki identiteti pravi "stigmatizirana" in ponudi številne primere: matere samohranilke, odvisne od drog in razne druge neprilagojence.¹¹ Zgornji navedek iz Foucaulta uporabi besedo "primer". Po njegovem mnenju se s posamezniki ravna kot s "primeri", ki jih je treba vzgajati, korigirati, normalizirati ali izločiti iz

⁹ Dobitnik Nobelove nagrade za ekonomijo J. M. Buchanan brani stališče, da se je ekonomski padec v ZDA začel, ko so se "otroci cvetja" v poznih šestdesetih letih vrnili na delovna mesta, romantično misleči okoljevarstveniki pa k naravi. "Otroci cvetja", navajeni sproščene in neodgovornega načina življenja, se niso znali prilagoditi razmeram, ki so zahtevale trdo delo; njihova produktivnost ni dosegala zahtev trga. Glej: J. M. Buchanan, *Ethics and Economic Progress*, 1994.

¹⁰ Zygmunt Bauman, *Identity: Conversations with Benedetto Vecchi*, 2004.

¹¹ *Ibidem*.

družbe. Če parafraziramo Foucaulta: kapitalistična ureditev preuči vsak posamezni "primer" in ga ali prilagodi ali pa zavrže.

Mogoč je še drugačen pogled. Termina "informacijska družba" in "družba učenja" sta uspešno prodrli tako na področje organizacijskega menedžmenta kot v vsakdanjo politiko in s tem sodobno, v bistvu potrošniško družbo soočila z novim izzivom. Tako je univerzitetna izobrazba postala nepogrešljiva za vsakogar, ki želi veljati za naprednega državljana. Potrošniška družba je torej izobrazena in dobro obveščena; njeni člani kupujejo in izdelujejo visokokakovostne izdelke in so jih sposobni tudi ovrednotiti.

Po vsej Evropi in ZDA je iz leta v leto več univerzitetnih diplomirancev, enako je z bogatimi arabskimi državami, Kitajsko in Japonsko. Višja izobrazba ponuja večje zaposlitvene možnosti in izraža uspešnost naše dobe. Vendar pa paradigma množičnega izobraževanja in množične proizvodnje/porabe v sebi skriva predpostavko, da so posamezniki, ki teh dveh izzivov ne obvladujejo, manjvredni, če sploh kaj vredni. Imamo zmagovalce in imamo poražence. Če odmislimo reveže iz zloglasnih slumov Afrike in Brazilije ali odročnih delov Rusije, se zmagovalci seveda zdijo odločno številnejši. Če ekonomijo vseskozi uravnavajo kapitalistični principi, medtem ko se množice na veliko šolajo, je videti, da so vrata bogate družbe odprta vsakomur, ki se dovolj potruji.

Na tem mestu je treba natančneje določiti pomen izraza "bogastvo". Najprej, ekonomsko bogastvo je postranski pojav, posebno v množičnih družbah. Bogastvo *per se* je ekonomska in družbena iluzija, politična izjava, okrašena s tančico blaginje. To pa zato, ker družbeno bogastvo ne bi obstajalo brez posojil.¹²

Sistem posojil je bistvo množične porabe. Na svetu je kar nekaj izredno bogatih ljudi, ki udobno živijo brez njih, vendar pa je velika večina potrošnikov prisiljena jemati posojila. Kreditni sistem omogoča velik razpon možnosti, vendar ni enako dostopen za vse. Banke od stranike zahtevajo, da je mlada in redno zaposlena. Če se človek približuje upokojitvi, je to že zadosten razlog, da ga sistem zavrne, medtem ko nezaposleni ravno zaradi brezposelnosti sploh nimajo nobene možnosti.

V potrošniški družbi lahko govorimo o posameznikovi identiteti v kontekstu bančništva in transparentnosti, ki jo bančni sistem zahteva: preden banka odobri posojilo oziroma izda kreditno kartico, najprej vzame pod drobnogled vse osebne račune, dohodke in bilanco. Še več:

¹² Ta trditev ne velja za Kuvajt, na primer. Bogastvo te države temelji na zalogah nafte, ne pa na umetno ustvarjenem sistemu kreditov, čeprav tudi nafta ni stabilen temelj, saj je prej ali slej lahko zmanjka oziroma izgubi vrednost.

bančni menedžerji z raziskavami določajo najdonosnejše ciljne skupine in jih nato z oglaševanjem skušajo zvasiti v različne programe. "Najugodnejše" stranke tako spremenijo v zveste uporabnike določene banke in celotnega ekonomskega sistema.

Ko pasiven potrošnik postane aktiven, kmalu spozna mnoge prednosti sodelovanja v bogati družbi: kupi vse potrebno, redno odplačuje posojilo in s tem ustreza pogojem za višje, ugodnejše posojilo. Korist je vzajemna, vse dokler sta stranka in banka srečni. V takem primeru bogastvo ni samo ekonomska in družbena iluzija ali politična izjava. Vendar pa v trenutku, ko stranka zaradi bolezni ali brezposelnosti ne more več redno odplačevati dolgov, iluzija bogastva izpuhti. Če gre podjetje v stečaj, vsi zaposleni, ki so zadolženi pri banki, postanejo "nestabilni" iskalci zaposlitve. Tako lahko propad enega samega podjetja prizadene celotno skupnost. Na primer: bankrot Ekranasa, največje tovarne v litovskem mestu Panevezys, je prizadel štiri tisoč tamkajšnjih družin in spodkopal cene nepremičnin, da o tovarniških dobaviteljih v mnogih drugih mestih sploh ne govorimo.

Če dolžniku ne uspe najti nove zaposlitve, izgubi zaupanje banke. Življenja posameznikov so s tem ujeta v mrežo posojil in kreditov; potrošniki so razdeljeni na razrede izključno glede na svojo kreditno sposobnost, ne glede na osebna nagnjenja ali načrte. V nasprotju z vestjo in izkušnjami, na katere so se zanašali tisti, ki so jih potem prizadele ekonomske krize, ki jih pogosto ustvarjajo različni lobiji, banke najprej preverijo stanje na računih svojih strank. Sama matrica kreditiranja je umetno ustvarjena. V Litvi se banke, ki sicer širokogrudno dajejo posojila, zavarujejo s pravico do zvišanja obrestnih mer, s tem pa svoje stranke mirne vesti privedejo do roba bankrota, saj plače ne rastejo tako hitro kot obrestne mere. Rezultat tega je, da posameznike po vsakem povišanju obrestnih mer razvrstijo v dve skupini: dolžnike, ki so zmožni plačila, in tiste, ki niso.

V tem kontekstu se pokaže vsemogočnost kapitalističnega sistema. Uporabniki kreditov lahko kaj hitro izgubijo dobro ime. Kot se je izrazil Foucault, zakreditiranec postane dokumentiran primer. Čeprav Foucault govori o preverjanju na področju znanja, njegove zamisli razkrivajo tudi širše področje: nemilost kapitalistične ureditve, ki vzame pod drobnogled življenjepis vsakega posameznika. Vse se temeljito preverja: delovne izkušnje, priporočila, starost in druge variable. Vsak posameznikov življenjepis je "primer" zase in nobeden ne uide nadzoru.

Če se pomudimo ob življenjskih razmerah posameznikov v bogati družbi, vzemimo ameriški primer, ki je izredno zgovoren: bančna posojila, ki jih

je bilo leta 1946 osem milijard dolarjev, so leta 1950 že poskočila na 21 milijard dolarjev, leta 1960 pa na kar 56 milijard. Leta 1970 so že znašala 127 milijard dolarjev in številka še vedno raste.¹³ Denar, ki ga posamezniki, družine in celotni narodi dolgujejo bankam, tem omogoča, da se s porabo dejavno vključujejo ne samo v ekonomijo, pač pa tudi v politiko: visoka stopnja porabe je tesno povezana z napredkom in s splošno blaginjo. Vendar pa potrošništvo, ki temelji v zadolževanju, pomeni predvsem finančno odvisnost, ki je daleč od opevane demokratične svobode.

Aristotel opredeli srečnost kot *eudaimonio*, torej določeno duhovno stanje, v nasprotju s telesnim ugodjem. Razliko med sužnjem in svobodnim človekom najde ravno v neodvisnosti od potreb; odvisnost po njegovem mnenju izključuje svobodo. Težko je torej govoriti o svobodi, če smo ujeti v začaran krog, v katerem proizvajamo samo zato, da bi porabili, in porablamo zato, da bi še več proizvedli.

Po *Nikomahovi etiki eudaimonia* pomeni srečnost, pa tudi blaženo stanje, ki ga lahko doseže le plemenit človek. Tak človek se posveča predvsem duhovnim vrlinam in je zato najbolj častivreden prebivalec aristotelovske mestne države.¹⁴ Primerjajmo ta načela z ekonomsko ideologijo kapitalistične družbe.

Potrošniška ekonomska kultura in politika spodbujata silovito, neomejeno željo po kupovanju novih in novih izdelkov, naj bodo kakršni koli: napredna tehnologija, oblačila ali izdelki za zabavo. Za filozofe antične Grčije je odsotnost vseh meja pomenila zlo, zmoto, uničenje in nered. *Eudaimonio* je bilo mogoče doseči le z omejevanjem želja in razvad; z iskanjem ravnotežja. Ravno nasprotno pa sodobna ekonomska ideologija spodbuja posameznike, naj nepretrgano kupujejo. Reklame slikajo potrošniški način življenja kot ideal – izključujoče prvovrsten in hkrati moralen.

Ključna beseda pri vsem tem je “več”: več izdelkov, več proizvodnje, več porabe, več posojil, večja učinkovitost, večja globalizacija, večja konkurenčnost in več usposobljenih delavcev. Je bogastvo najvišji cilj človeka? Je to tisto, čemur pravimo uresničeno bistvo človeka kot *homo sapiensa*?

Aristotel v *Etiki* trdi, da je pravilo zlate sredine tisto merilo, ki človeka odvrča od škodljivih skrajnosti. *Eudaimonio* lahko doseže samo tisti, ki je skrajnosti uskladi in našel ravnotežje. Za Epikurja, predhodnika hedonizma, je neskromen človek slab; da bi bili srečni, moramo zadovoljiti

¹³ Mary Beth Norton, et al., *A People and A Nation: A History of the United States*, tretja izdaja, drugi zvezek, 1990.

¹⁴ Glej: Aristotel, *Nikomahova etika*, IV. knjiga.

naravne potrebe in se izogibati vsemu nenaravnemu in nepotrebemu, na primer politični moči, slavi in bogastvu. Za Pitagoro so celo liha števila, tako imenovani *apeironi*, zarodki zla. Takšna etika temelji na vrednotah potrpežljivosti in skromnosti. Tako kot zdravje in red je vrednota tudi harmonija.¹⁵

Sodobni svet oglaševanja in reklam se na harmonijo požvižga. Bogata družba se ne zmeni za ravnotežje med obiljem in pomanjkanjem. Obilje je najvišji cilj. Sodobna harmonija pomeni sredino med neomejeno proizvodnjo in neomejeno porabo. Pa vendar na primer v Skandinaviji in Nemčiji najdemo ukrepe, ki porabo namenoma omejujejo, da bi s tem zavarovali pravico zaposlenih do počitka. Za Litvo bi bil tak zgled primeren, saj bi bilo bolje spodbujati rast malih in srednje velikih podjetij kot pa nenasitnih tajkunov, kot je VP Market, v katerem morajo zaposleni delati tudi za vse praznike, z božičem, veliko nočjo in tako imenovanimi "podaljšanimi vikendi" vred. Če hočemo ohraniti vsaj nekaj harmonije, je treba kapitalizem nujno omehčati z nekaj socialnimi načeli. Kaj takega je v Litvi pač nemogoče zaradi nezdravega razmerja med velikimi podjetji in politično strukturo.

Henry David Thoreau je čudovit primer intelektualca, ki je zavrnil kakršno koli obliko porabe. Celotno svinčnike, s katerimi je pisal, je izdelal sam, ker je hotel biti popolnoma neodvisen od sistema. Velja za ameriškega romantika, vendar – ali je to družbena izrojenost? Kakšno moralo je tako radikalno zavračal? V svojem delu z naslovom *Walden ali Življenje v gozdu* piše takole:

V gozd sem odšel zato, ker sem želel živeti preudarno; soočiti sem se hotel samo z bistvenimi dejstvi življenja in se skušati naučiti življenjske modrosti, ne pa umreti z mislijo, da sploh nisem živel. Nisem hotel živeti tistega, kar ni nikakršno življenje; predragoceno je. Tudi odrekanju sem se hotel izogniti, razen če bi se izkazalo za nujno. Želel sem izživeti globino in se naučiti jedra življenja; hotel sem živeti neizprosno kot Špartanec: poraziti vse, kar ni življenje, igrati bojevnika z ostrim mečem in stisniti življenje v kot, ga razkrinkati do bista – če je bedno, ga užiti v vsej njegovi bedi in povedati svetu za njegovo ničvrednost; in če je veličastno, izkusiti to čudo na svoji lastni koži in pripovedovati o svoji izkušnji na naslednjem popotovanju.¹⁶

Ta ameriški gozdni intelektualec bi se težko podredil sodobnemu kozmopolitskemu potrošništvu. Njegova morala ni morala kapitalizma, ki se naslanja na udobje in blaginjo. Družba, ki nenehno kupuje, je rezultat

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Henry David Thoreau, *Walden: A Fully Annotated Edition*, 2004.

maksimizacije proizvodnje in obilja izdelkov, ne pa življenja nekje blizu Walden Ponda. In zakaj bi nenehno potrošništvo nujno pomenilo blaginjo? Zakaj so si koncept blaginje nasilno prisvojili zagovorniki bogastva in potrošništva? Je ekonomsko bogastvo res neločljivo povezano s tistim, čemur pravimo blaginja? David Hume ni videl nobene neposredne povezave med tistim, kar je, in tistim, kar naj bi bilo. Tudi nam ne bi škodil premislek o blaginji, ki jo vidimo v nenasitnem hlepenju po "več".

Tudi Thoreau je gotovo občutil ugodje in blagor, ki ju čuti sodobni poslovnež na vrhuncu uspeha, a ju je razumel popolnoma drugače. Ustvaril je svojo etiko, etiko Walden Ponda. V dobi industrializacije je govoril o pravici posameznika, da si izbere svojo identiteto. Thoreau je bil ameriški romantik, ki se je rogal paradigmi uporabnosti in je našel svojo harmonijo v gozdu blizu svojega najljubšega ribnika, nedaleč od civilizacije, ki se je pretirano gnala za obiljem. Filozofijo napredka je zavrnil v prid napredka duha.¹⁷

Hannah Arendt opisuje potrošniško družbo kot družbo delavskega razreda, ki klečepłazi pred kapitalizmom. Po njenem mnenju sta delo in poraba dve plati istega procesa, ki je ljudem vsiljen kot obvezen.¹⁸ Prisilno potrošništvo se skriva za masko umetnih nasmehov z reklam. Celo poceni izdelki iz Kitajske so sprejeti v ta raj bogastva in obilja. Danes je tako rekoč nemogoče kupiti najnovejši, najboljši ali najnaprednejši mobilni telefon, računalnik, avtomobil ali televizor, saj se iz dneva v dan na tržišču pojavljajo novejši in boljši modeli. "Napredek", ta oznaka za 21. stoletje, ljudi sili v nenehno zasledovanje najnovejše tehnologije. Tisti, ki jim po navodilih reklam uspe kupovati vedno nove gospodinjske aparate, se počutijo duševno močnejše in moralno naprednejše. V Litvi, še bolj pa v Rusiji, se ti ljudje od drugih ločijo po posebnem načinu življenja in po vedenju, ki ni ravno aristokratsko.

Erich Fromm se strinja s Freudovo izjavo, da je obremenjenost z lastninjenjem patološka in nevrotična. Kot pravi Fromm, je lahko patološka vsa družba, če je njena glavna vrednota posedovanje.¹⁹

Argument, da je potrošništvo nujno za ohranitev ekonomije t. i. bogate družbe, ni nujno točen. Avtor razprave *Imeti ali biti* vidi kompromis in ga ponazori s takim primerom: če bi vsaj 20 odstotkov državljanov (najverjetneje ima v mislih državljanje ZDA) prenehalo kupovati avtomobile in začelo uporabljati javni prevoz, bi ekonomska izguba vlado in podjetja

¹⁷ Henry David Thoreau, *On Walking*, Little blue Book, Girard, Kansas, n. d., 9.

¹⁸ Hannah Arendt, op. cit. 114.

¹⁹ Glej: Erich Fromm, *To Have or to Be?*, 2005.

prisilila, da se prilagodijo novemu položaju.²⁰ Po Frommu bi potrošniška neposlušnost zadala velik udarec sami strategiji, ki usmerja sodobno produkcijo in porabo. Vendar pa bi tak korak zahteval visoko stopnjo ozaveščenosti. Poleg tega obstoječi družbeni sistem oblikuje in oglašuje vzorce mišljenja in vedenja, ki jih je težko spremeniti ali nadomestiti – tudi zato, ker vrednote in prizadevanja vsakega posameznika in celotne družbe budno nadzorujejo velike družbe, vpletene v proizvodnjo in porabo.

V Litvi potrošništvo v pravem pomenu besede, torej kot zabava in prosti čas, še ne obstaja, to pa zato, ker si neomejeno porabo lahko privoščijo le zelo tanek sloj prebivalstva. Zato v Litvi Frommovih idej ne bi razumeli. Najprej je treba ljudem pustiti, da si okoli sebe nagrebejo gore stvari, šele potem se bodo lahko začeli spraševati, kdo so postali in kakšna je pravzaprav njihova identiteta. Resnično: kakšen smisel ima potrošniška neposlušnost, če pa zavedni državljan nima omembe vredne kupne moči?

Sodobna poslovna etika poudarja nujnost humaniziranja ekonomije. Vendar izvedba take etike ne pomeni nujno uničenja ali vsaj kritične revizije potrošniške kulture in njene ekonomske ideologije. Ravno nasprotno: naloga poslovne etike je narediti proizvodnjo in porabo še učinkovitejši; njen namen ni spodbujati potrošniško družbo h kvalitativni spremembi iz patološkega *imeti v biti* – namesto tega si poslovna etika prizadeva, da bi moralni imperativ *imeti več* postal ekološko in družbeno sprejemljiv.

Eden osrednjih izrazov v poslovni etiki, "upravljanje človeških virov" (kadrovanje), pomeni, da je vsak zaposleni vir proizvodnje in da torej potrebuje odgovorno in profesionalno vodenje. Nujno je, da ti človeški viri, ustrezno vodeni, izdelujejo in ponujajo etične izdelke, sicer bi družba izgubila zanimanje za proizvodnjo in porabo, s tem pa bi se zmanjšala učinkovitost. Če pa se etični produkt uspešno prenese v prakso, bo precej zanesljivo sledil porast porabe. Ta porast pa je cilj upravljanja človeških virov, ki se trudi počlovečiti kapitalistično ekonomijo.²¹ V Litvi očitno primanjkuje usposobljenega menedžmenta za človeške vire – litovsko podjetništvo se vse od dosege neodvisnosti bolj in bolj oddaljuje od humanističnih vrednot in dostojanstva. Združitev podjetništva in etike je nepogrešljiva, če se hočemo izogniti krizi, podobni tisti, ki je prizadela Litvo ob spoznanju, da so velika podjetja pravzaprav plodovi uspešnega lobiranja. Vendar se ne bi omejil samo na organizacijsko raven; bolj me zanima, ali so lahko cilji podjetniške etike neodvisni od ideologije *imeti več*.

²⁰ Ibidem.

²¹ Glej: *Business Ethics: From Theory to Practice*, 2002.

Pomembno je upoštevati, da poslovna etika razkriva primere neetičnega poslovanja, marionetni mehanizem delovanja črne ekonomije ter pantagruelski apetit in machiavellijevske metode velikih korporacij. Pravzaprav je poslovna etika namenjena izkoreninjenju takih pojavov. Napredne korporacije ustvarjajo svoje lastne vedenjske kode in iščejo inovacije tako na področju proizvodnje kot delovne etike. Etično podjetje je konkurenčnejše. Učinkovito vodenje človeških virov povečuje konkurenčnost. Pojem družbene odgovornosti korporacij govori prav o tem: korporacija mora prevzeti ekonomsko, ekološko in etično odgovornost za svoje delovanje v določenem prostoru.²² Litve razumevanje te ideje še ni doseglo, saj se tudi pravi občutek za družbeno odgovornost korporacij še ni razvil. Vse preveč očitno je, da v Litvi še vedno samo kopičijo bogastvo, ne da bi za trenutek pomislili na ekološke in etične posledice.

Kljub vsemu povedanemu o potrebi Litve po poslovni etiki ter teoretični in praktični strani le-te je treba priznati, da je taka etika vendarle etika *imeti*, ne *biti*. Poleg tega jo je mogoče preprosto hliniti, še posebno ker je mogoče *imeti* več tudi brez skrbi za moralo. Litva najbrž nikoli ne bo dočakala prave poslovne etike, razvite in utemeljene na objektivnih merilih. Nikoli ne bomo razumeli, da takšna etika ne nasprotuje kapitalističnim težnjam in jim lahko celo koristi. Najbrž mi, Litovci, tudi nikoli ne bomo razumeli, da poslovna etika pripomore k profesionalnemu ugledu in spoštovanju.

Kot pravi Hanna Arendt, je sreča, ki izvira iz dobička za čim več ljudi, enaka plebejskim sanjam. V Litvi in drugih postkomunističnih državah, ki so doživele nenaden preskok iz kolektivizma v individualizem, je dobiček kot vrhovna vrednota resnično postal cilj plebejskega prizadevanja. V tej luči je ideja Arendtove, da je ekonomsko bogastvo raj za plebejce in bedake²³, lažje razumeti, kar zadeva zahodno Srednjo Evropo kot pa Nemčijo, Britanijo ali Skandinavijo, v katerih sta podjetništvo in etika v tesnejši zvezi, potrošniška družba pa ima zares neko kupno moč. In če se zavemo tega, se lahko odvrnemo od potrošniškega razvoja ekonomije; takšna zavest odpira nove možnosti za razvoj postkomunističnih držav in jim daje priložnost, da si najdejo svojo lastno identiteto. Thoreau jo je našel ob ribniku. Lev Tolstoj in nekateri drugi pisatelji so ubrali nekoliko drugačno pot, a še vedno pot proti duhovni identiteti. Franz Kafka je zaradi nje veliko pretrpel. Spomnimo se še litovskega

²² Glej: Nijole Vasiljeviene, *Verslo etika ir elgesio kodeksai (Business Ethics and Behaviour Codes)*, 2000.

²³ Hannah Arendt, op. cit. 114.

postmodernista Ricardasa Gavelisa, ki je ustvaril svojo lastno literarno Vilno in v obdobju prebujenja narodnega gibanja v poznih osemdesetih razmišljal o moralnem kodu, ki bi združil celoten narod.

V potrošniški ureditvi posameznik, ki zahteva avtentično svobodo, velja za primer neučinkovitega potrošnika. Ali to pomeni, da so ljudje zunaj tega "sistema" nenormalni "primeri"? Če je tako, v resnici živimo v potrošniškem panoptikumu, kakršnega je opisal Foucault.

Vendar pa ne smemo pozabiti, da je človeštvo potrebovalo nekaj tisoč let, da je premostilo vrzel med stradanjem in bogastvom, pospremljenim z množično porabo, medtem ko današnje udobje od revščine loči en sam korak. Napak bi bilo podcenjevati tiste, ki jim podjetništvo pomeni več kot le sredstvo za zadovoljevanje pohlepa; finančni uspeh bi pravzaprav lahko primerjali z umetnostjo. Ni težko ločiti duha od materije, povezati pa ju je vse prej kot lahko. Dobro je, da ima tudi naša država ljudi, ki jim uspe najti to povezavo. Zato se je treba ob razmišljanju o identiteti in potrošniški morali zavedati, da je veliko lažje kritizirati državo, ki teži k bogastvu, če si preskrbljen; lačnim je bogastvo najvišji cilj, pa naj se to sliši še tako plebejsko.

Potrošnik postane neotesan plebejec, če svojo težnjo po bogastvu spremeni v svoj cilj. Dokler si posameznik prizadeva le za izpolnitev ustvarjalnih ambicij, tako ekonomskih kot človeških, in premagovanje vsakodnevnih preprek, to ni razlog za grajo. S tem ko se delovni čas krajša, življenjska doba pa daljša, si vsi želimo izpolniti svoj čas s prijetnimi dejavnostmi, s katerimi razvijamo svoj potencial. In prav tukaj je največji izziv za sodobnega človeka: kako zadovoljiti tako duha kot telo in kako duha postaviti materiji za vodnika, ne da bi ga ta zadušila? Na tem temelji naša osebnost, identiteta. Torej je potrošniška morala tako ali drugače odvisna od našega lastnega odnosa do stvari.

Prevedla Špela Brecelj

Tekst objavljamo po dogovoru s spletno revijo Eurozine in litovsko revijo Kulturos Barai, v kateri je prvič izšel.

Meta Kušar z Mimi Malenšek

Kušar: Se še spomnite, kdaj so vas sprejeli v Društvo slovenskih pisateljev?

Malenšek: Mislim, da sem postala članica sedeminštiridesetega, ko je bilo društvo še v nekdanji Mayerjevi trgovski hiši v Wolfovi ulici. V tretjem nadstropju smo imeli svoje prostore. Od tam se spomnim Juša in Ferda Kozaka, Magajne, Bevka, Goljuške – to je bil Pavel Golia. Bili so gospodje. Nisem mogla biti samo pisateljica, želela sem delati in sem tudi že dobila službo v računovodstvu Litostroja, ki je šele nastajal, vendar dveh majhnih otrok nisem imela kam dati v varstvo. Nobenega vrtca ni bilo, v sobo ju pa tudi nisem mogla zapreti in oditi v pisarno, zato mi je preostalo samo pisateljvanje. Že pred vojno sem objavljala, najprej v podlistkih, nato tudi knjige. V moji prvi povesti, *Pesmi polja*, je vsa romantika gorenjske pokrajine, ki je v Podbrezjah skoraj popolna. Začela je izhajati kot podlistek v časopisu *Naša moč*, ki so ga prejemale vsi zavarovanci zavarovalnice Vzajemna. Ljudem je bila všeč in so spraševali uredništvo, ali bo izšla v knjigi, zato sem privolila v to. Bilo mi je všeč, da je moj prvi pisateljski izdelek izšel v deset tisoč izvodih, čeprav nisem imela od velike naklade prav nobene materialne koristi.

Kušar: Leta 1937, ob izidu, niste imeli niti osemnajst let. Naslednje leto je že izšla povest *Sinovi predmestja*, roman *V življenje* pa čez deset let. Ste ga napisali v obdobju, ko ste bili po osvoboditvi s hčerko in sinom doma?

Malenšek: Izšel je kmalu po vojni. To je roman o gorenjski partizanščini, tudi o Dražgošah. V tistem času sem objavljala tudi v časopisih, v Tovarišu. Urednik je bil Franček Bohanec, ki mi je plačeval po petsto dinarjev za prispevek; to ni bilo slabo, saj bi v službi dobila *jurja* in pol, največ dva.

Kušar: Vaši romani so zahtevali veliko študija, šele potem ste lahko dobro literarizirali zgodovinska dejstva. Škoda, da literarna zgodovina na Slovenskem ni znala ali pa ni hotela vrednotiti tega literarnega žanra. Je res, da brez zgodovine niste mogli?



Mimi Malenšek

Malenšek: V vsakem romanu je nekje v ozadju resničen dogodek, torej “zgodovina”. Mirno lahko rečem, da nisem iskala snovi, ampak je snov iskala mene. Kaj mi je bilo Norika mar! Regnum Noricum me je zagrabil, ko sem videla razstavo na Dunaju in to, da ni šlo za nobeno provinco, ampak za kraljestvo. O tem je pri nas pisal samo Bogo Grafenauer. To so bile pobude za *Noriško rapsodijo*. Dobro sem se zavedala, da si nekateri mislijo “ena babnica nekaj piše” in prežijo na vsako mojo napako. Vendar nisem naredila nobene, ker mi je bila zgodovina od nekdanj pri srcu in že kot otrok sem jo prebirala. Spominjam se Grudnove debele *Zgodovine Slovencev*, ki jo je imel moj stari oče. Pri Mohorjevi družbi je izhajala, kakor skoraj vse knjige, ki smo jih imeli doma, v posameznih zvezkih; vse je nesel v Kranj, v knjigoveznicu Požgaj – tam pod klancem je bila, nad Kokro – in tam so jih zvezali v debelo knjigo. Brala sem tudi *Zgodbe Svetega Pisma* na krasnem papirju, ki jih je prirejal Frančišek Lampe in so tudi izhajale v snopičih. Prebrala sem Staretovo *Občno zgodovino za slovensko ljudstvo*. Pri nas doma so bile knjige zelo cenjene, enako kakor *pildi* ali pa takoj za njimi. *Pildi* so bili svete podobe z božjih poti, ki so jih dali v okvir in so bile v hiši. Vem, da sta sv. Krišpin in sv. Krišpon visela nad posteljo v Podbrezjah, na očetovem domu, na katerem sem odrasla. Bila sta naša hišna zavetnika, ker so bili domači nazadnje čevljarji. Predniki so bili še mlinarji v Tržiču, dokler ni mlin pogorel in lastniki z njim. Na eni strani so spali štirje otroci, ki so preživeli, na drugi strani hiše pa sta se jim oče in mama zadušila. Ne vem, od kod so izvirali, ker so v Avstro-Ogrski ljudje prihajali od vsepovsod. Njihov priimek je bil Golba.

Kušar: Kako to, da ste se rodili v Avstriji, v Dobrli vasi?

Malenšek: Na Koroškem sem se rodila kot *nusprodukt* prve svetovne vojne. Priimek Konič sem dobila po mami. Starši so me trimesečno prinesli v Podbrezje, a sem eden redkih nezakonskih otrok, ki so odrasli pri očetu. Bil je ranjen na fronti, dobil je kroglo v pleče, zato se je zdravil v proštiji, spremenjeni v sanatorij. Med zdravljenjem se je seznanil z mojo mamo, ki se je tja zatekla kot begunka. Iz njune zveze ni bilo nič, vendar oče ni nikoli pozabil moje mame, jaz pa je nisem nikoli spoznala. Ko sem imela pet ali šest let, je prispelo pismo, jaz ga nisem videla, in v hiši povzročilo veliko razburjenje. Domači so mi zabičali, da ne smem oditi z nobeno tujo žensko, ki bi me vabila s seboj in mi ponujala bombone ali čokolado, tudi če bi mi rekla, da je moja mama, ne, ker me bo odpeljala in se ne bomo nikoli več videli. Vse tuje ženske so mi bile

sumljive in sem se jih še dolgo izogibala. Moje otroštvo v Podbrezjah je bilo resnično lepo. Bilo je pravi dar božji. Poglejte to fotografijo! Boste rekli, da je to kmečki otrok?

Kušar: Videti ste kot punčka iz katerega izmed evropskih mest, lahko bi bila tudi z Dunaja.

Malenšek: Skoraj bi lahko bila, če ne od tam, pa vsaj iz Ljubljane. Na vasi sem veljala za razvjenega otroka, že zato, ker nisem bila smrkava in umazana. Niti tega mi niso dovolili, da bi hodila bosa; to me je zelo motilo in sem, če se je le dalo, skrila svoje sandale. Doma so bili čevljarji in so nekaj dali nase. Stari oče in stric Andrej sta čevljarila po Koroškem, zato sta marsikaj vedela. Čevljarila sta vse poletje, celo pomočnika sta imela s seboj. Ded je kupoval knjige in vse prebral; bil je izobražen in podjeten. Ko so po prvi svetovni vojni v Trziču ustanovili Peko, so bile že čisto drugačne razmere, zato moj oče ni postal čevljar. Pri osemnajstih je moral v vojno in ko se je vrnil, je začel delati v jeseniški železarni.

Kušar: Kako se spominjate svojega očeta?

Malenšek: Hm, spominjam? Saj je bil še pred kratkim živ. Kako se ga spominjam? Ja, oženiti se ni znal. To je prvo, kar mi pride na misel. Oženiti se ta človek ni znal! Pri nas doma se je neko jesen vse podrlo. Se zgodi, veste, da je kar naenkrat vse drugače. Ker sem bila še premajhna, da bi se z vlakom sama vozila v Kranj, so me najprej dali v meščansko šolo v Trziču. Nune so imele zavetišče za sirote in vrtec za otroke žensk, ki so delale v tržiški tekstilni tovarni. Doma so se odločili, da bom šla naslednje leto raje v kranjsko gimnazijo. Spričevalo sem imela dobro in ko sva z očetom prišla k ravnatelju Dolarju, je takoj rekel: "Punčko bomo vpisali v drugi razred." Tisto jesen, ko sem začela hoditi v šolo v Kranju, po nekaj dneh, ravno ko so spravljali krompir, je stara mama dobila hudo pljučnico. Kakor da bi bilo začarano, je še stric, ki je bedel ob njej, padel in si zlomil kolk; iz komplikacij se je pozneje razvil rak. Takrat so se zame začele hude ure. Zdravnik je staro mamo zdravil tudi z mrzlimi obkladki in z očetom sva podnevi in ponoči hodila k potoku splakovat rjuhe, da sva jo zavijala vanje. Pozdravila se je, a kaj ko so se ji kmalu začele pojavljati gnojne bule na členkih. Nekatere so se zacelile, vendar so na vse večjih členkih nastajale nove. Dobila je kostno tuberkulozo in je bolehal kar nekaj let. Pri gospodinjstvu so pomagale ženske z vasi, vendar samo pri najnujnejšem. Ponoči sem si navijala budilko, da me je

prebujala, ker sem stari mami sama dajala zdravila in sem kar naprej čutila smrtni strah, da jo bom naslednjič našla mrtvo. Zame se je dobesedno nekaj sesulo. Potlej je prišla teta iz Kovorja in rekla: "Francelj, ti se boš moral oženiti, če ne, bo šlo vse v nič." Tudi stara mama mu je že dosti prej prigovarjala, naj se oženi, pa je vedno odgovarjal: "Saj nam je *fletn*! A nam ni *fletn*?"

Kušar: Potem se je vendarle poročil in dobili ste dva brata in sestro.

Malenšek: Brata sta že oba mrtva, s sestro pa še kdaj kam odpotujeva. Bila je zelo prizadevna, diplomirana ekonomistka je.

Kušar: V Slovenski enciklopediji piše, da ste poklicna pisateljica, vaš opus pa kaže, da vas je pisanje držalo ves čas, ne glede na razmere.

Malenšek: Ni bilo idealno, ker mi tudi pisanje ni bilo zlahka namenjeno. Kot dekle sem pisala iz samega navdušenja in vneme. Marija Kmetova je pisala in Ilka Vašte, z obema sem se poznala, celo prijateljevala, z Marijo še posebno, ker je stanovala zraven mene, na Prulah. Ilka Vašte je imela lesene predalčke s kartončki, pravo "računovodstvo"; popisala je vse osebe romana in jih značajsko označila, tudi starost, ker moraš paziti, da kakšna oseba ne ostane premlada, ko se zgodba razvija, ali da je ne postaraš preveč. To ni bilo zame. Izbrala sem si osnovne osebe in predvidela konec, predvsem pa pustila nastopajočim, da živijo, in jim prepuščala reakcije in odločitve. Pazila sem na logiko, ne na preračunano dogajanje, ampak na logiko. Ne bi rekla, da sem od njiju prevzela štafetno palico, ker sem bila bolj pod vplivom nordijskih pisateljic. Zelo me je očarala Norvežanka Sigrid Undset. Nordijci so bili takrat v vseh pogledih popularni, tako njihovi romani kot telovadci in vzorec pri pletenju. Nekaj časa so nosili zastavo in navduševali smo se nad vsem, kar je prišlo s severa. Sigrid Undset je bila zame seveda previsok vzor, ker je prihajala iz popolnoma drugačnih razmer. Njen oče je bil arheolog in odrasla je tako rekoč sredi mitoloških svetov. Potem ko je dobila Nobelovo nagrado, so Slovenci brali veliko njenih prevodov.

Kušar: Ste Gösto Berlinga tudi brali?

Malenšek: Ah, seveda, kako ga ne bi. No, to je literatura, ali ne? Še danes bi rekla, da je to literatura. Gösta Berling je krasen roman.

Kušar: V njem so zelo različni liki, ki jih zmore oblikovati samo velika ženska.

Malenšek: Pri nas so bile popolnoma drugačne razmere in razsežnosti. Rekla sem, da mi pisanje ni bilo namenjeno, ker sem se pri devetnajstih letih poročila.

Kušar: Poročili ste se v bogato družino, mar ne?

Malenšek: V Dravljje, tam sta tast in moj mož imela res moderno tovarno pohištva Malenšek na Celovški cesti. Z najsodobnejšimi stroji. Vam bom pokazala katalog, v katerem so moderne kuhinje, spalnice, *herren zimmer* – to ni bila soba za gospoda, ampak pravi *nobel* družinski salon. Tast je kot fant ostal brez staršev in je z nahrbtnikom odšel po svetu. V Nemčiji se je zaposlil in se kmalu poročil. Ker je bilo njegovo dekle iz zelo bogate nemške družine, njune zveze niso odobraval, zato sta takoj po poroki odšla v Švico. Tam se jima je rodilo enajst otrok, vendar si je on vedno želel priti nazaj v Ljubljano. Leta 1935 mu je to tudi uspelo. Mirno lahko rečem, da me je tašča poiskala za v svojo hišo.

Kušar: Kako poiskala?

Malenšek: O, da ne boste naredili romana iz mojega življenja! Bilo je prvega decembra in s prijateljico sva bili prosti. Takrat sem bila v službi v zavarovalnici. Narodni praznik je bil, zato sva šli v Šentvid na razstavo. Ker je bilo mraz, sva želeli v gostilni popiti čaj, a so bile vse polne moških. Imela sem devetnajst let in za dve mladi dekleti se ni spodobilo, da bi sami hodili v nabito polne gostilne. Končno sva šli še v gostilno K Tonetu in videti je bilo, da tudi tam ne bo nič. Bilo je polno, zato sva se obrnili, ampak vidite, kako človeka usoda poišče. Poklicala naju je ena izmed lastnic gostilne, ki je ravno pogledala iz kuhinje, in naju zvalila nazaj, v posebno sobico, v kateri sta sedela samo gospa in gospod. Gospa je govorila nemško, znala je le kakšno slovensko besedo, jaz pa sem nemško znala. Sploh ne vem, kako je to šlo, ampak čez kako uro smo bili že kot dobri prijatelji. Potem je gospa za kakšen hip izginila in se vrnila, prav kmalu za njo pa je prišel v gostilno še njen sin. Končno sva s prijateljico šli na čaj še k njim. Gospodični seveda nista odšli po mrazu s tramvajem domov, ampak se je mladenič ponudil, da ju bo z avtom odpeljal v mesto. Nič nisem opazila, da bi preskočila kakšna iskra, še sanjalo se mi ni, da bo ravno on moj mož. A se je začelo. Čez teden dni je

bil 8. december, praznik Brezmadežne, bila sem v Podbrezjah, pri sosedu smo klepetali in pili čaj – takrat se je povsod pil čaj, kakor se je pozneje kava – pa je prišla mačeha pome, češ naj grem hitro domov. Ustrašila sem se, da se ni kaj zgodilo, a še preden sva prišli domov, je začela negodovati: “Nič ne poveš, da bo prišel ženin, nobena reč ni *prštimana*. Kakšna pa si, da vse zamolčiš!” Kakšen ženin le, sem si mislila, le o čem govori? Ko sem zagledala siv renault, s katerim sva se takrat vrnila iz Dravelj, sem rekla mačehi: “Kakšen ženin, saj te ljudi komaj poznam.” Doma pa oče: “Tle trije so prišli vprašat zate, a ne vem, kateri se ženi.” Eden je držal velik šopek rož in moj oče je čudno gledal. Saj je bilo res videti trapasto.

Kušar: Boste napisali spomine za slovensko kulturno zgodovino?

Malenšek: Ne, to pa ne, saj zdaj vam pripovedujem. No, za novo leto sem dobila že zaročni prstan. Tako na pamet kupljen, za en prst preozek, za drugega preširok. Kmalu so povabili očeta in mačeho na obisk v Dravlje, da bi videla, kaj vse imajo. V njihovi tovarni so že takrat uporabljali velike prostore za prodajni salon, v katerem so imeli razstavljene izdelke. Mačeha mi je kar naprej govorila: “Tam ti pa ne bo ničesar manjkalo, saj imajo vsega dovolj.” Tega sem se večkrat spominjala, ko so nam vse pobrali. Obdobje bogastva je bilo kratko, ker so nas takoj po vojni rešili skrbi za prevelik ugled in posvetno imovino; taščo, ki je bila rojena v Nemčiji, in tasta so pa še izselili iz Slovenije. Videla sem, kako brutalni so bili.

Kušar: Ste morda pisali dnevnike?

Malenšek: Sem, s presledki. Nekaj jih še imam, čeprav nisem nikoli pisala povsem zdržema. Trikrat sem doživela pravo katastrofo. Najprej v Kranju, ko sem imela na uredništvu Gorenjca veliko rokopisov, pa so prišli Nemci, vse zaplenili in zmetali v kanjon Kokre. Nekaj zvezkov, ki sem jih začela pisati na začetku okupacije, sem v Šentvidu malo pred koncem sama nehote zažgala, ker sem jih skrila za kotliček na štedilniku. Resda ni več gorel, a je bil šamot vroč, ker sem prej kuhala perilo, in po odhodu esesovcev so bili že vsi zogleneli. Po vojni sem imela v Šentvidu na podstrešju veliko omaro in še zaboj, v katerem so bila shranjena stara pisma, za katera mi je najbolj žal, tudi Finžgarjeva, pa revije, rokopise, knjige, vendar je takrat ljudska oblast čistila podstrešja in so po nekem odloku, ko mene ni bilo doma, vse odpeljali v smeti.

Kušar: Ste veliko pomagali partizanom?

Malenšek: Še preveč, o, še preveč. Ko so odpeljali tasta in taščo, z možem nisva stanovala pri njiju, ampak v najetem stanovanju, v katero sva se preselila že pred vojno, da smo vsaj ob nedeljah imeli en dan samo za našo družino. Pri Malenškovich je bilo veliko dela, že pisarniškega, kaj šele drugega; vsak dan sem hodila delat k njim, tudi s strankami, in s svakinjo sva skupaj gospodinjili. Komaj sem imela kaj časa, da sem vzela Mili v naročje. Sin se je rodil šele med vojno.

Kušar: V tistem obdobju niste nič pisali?

Malenšek: O, sem: trgovske pogodbe, pa potrdila za plače in nakazila za pokojnino. Takoj po osvoboditvi sem videla, kakšna je nova oblast. Pred hišo so bile zložene deske v velikih trikotnih skladovnicah, kakor je v navadi. Prišli so partizani, da bi pobrali, kar je bilo. Bilo pa je veliko: strojev, lesa, furnirjev, kemikalij za politure in še vse, kar je bilo doma. Imeli smo volčjaka, revež je vso vojsko preživel samo ob polenti in je bil privezan na kratko. Ker mu je neki partizan vseeno prišel preblizu, mu je malo načel hlačnico. Oni pa je potegnil pištolo in ga ustrelil v vamp. Prosili smo ga, naj psa pokonča, ker se je zvijal po tleh in tulil, vendar ga ni hotel ustreliti. To je bila nečloveška trdosrčnost. Med vojno sem jim spravila veliko materiala na Jelovico, največ lekarniških izdelkov, ker sem imela zvezo z lekarnarjem Oblakom. Če bi vojna trajala samo še en teden, bi se tudi moja družina preselila nazaj k Malenškovim, ker sta se obe svakinji poročili. Gotovo bi odpeljali tudi naju z Rihardom, kakor so tasta in taščo. Najbolj se mi je smilila tašča, ki je prišla na dvorišče v svoji rožasti flanelasti halji, ogrnjena z volneno odejo, saj so jim rekli, naj samo za hip stopijo iz hiše. Potem so jih spehali v avto in odpeljali v Maribor in čez mejo. Mi seveda nismo vedeli, kaj je z njimi. Samo zato, ker je bila rojena v Nemčiji! Odpeljali so tudi eno izmed svakinj, ki je bila noseča, čeprav je bil njen mož v partiji, in ju imeli vse leto zaprta v Mariboru. Stanovanje v Fondovih blokkih in lastnino – oče ji je dal najboljše pohištvo in še klavir – sta izgubila. Samo klavir sta dobila nazaj, ker ga je oznovec, ki se je vselil v njuno opremljeno stanovanje, porinil v šupo na dvorišču. Vse to smo preživeli. Moj mož je zavzel stališče, da so ga uničili, jaz pa sem mu odgovorila: “Dva otroka imava in morava plavati, če nočeva utoniti.”

Kušar: Kako ste telesno zdržali pisanje debelih romanov? Vidim, da niste imeli niti električnega pisalnega stroja, napisali pa ste na tisoče strani.

Malenšek: Včasih sem imela vneta oba ramenska sklepa, vendar na roko nisem hotela pisati. Oddajala sem čiste rokopise, zato sem še pretipkavala. Za mano ni nikoli nihče popravljaj, niti jezikovno. Zgodovinski roman ne more biti kratek. Prvega, *Bratstvo*, sem napisala na podlagi Kraljevdvorskega rokopisa, za katerega se je pozneje izkazalo, da je ponaredek. Med vojno sem ga pisala zaradi nostalgije. Delo *Črtomir in Bogomila* je nastalo, ker sem oboževala Prešerna. Ko sem bila še majhna, mi je oče bral *Orglarčka* iz knjige *Balade in romance*. Razložil mi ga je; pri desetih letih sem že dobro poznala vsega Prešerna, pa tudi Stritarja in Jenka in vse druge klasike. Niso me brigale razprtije razlagalcev, mnenja o Črtomiru, ki je bil za nekatere junak, za druge izdajalec, ampak me je živo zanimala usoda slovenskih knezov, Boruta in njegovega sina, ki so ga vrnili z Bavarske. Pri Slovenskem knjižnem zavodu jih je bilo nekaj, ki so podobno čutili kakor jaz; prav gotovo je bil med njimi urednik Božidar Borko, izobražen gospod, soustanovitelj društva prevajalcev.

Kušar: Kaj vas je pripravilo do pisanja indijanske kronike?

Malenšek: Mislite *Tecumseh*. V Podbrezjah je bil nekaj časa župnik Franc Pirc, ki je bil misijonar med Indijanci. Poleg Barage in Knobleharja. Bil pa je tudi prvi slovenski sadjar in veledrevesničar, ki je gojil veliko sadnih sort. Sadovnjaka pod farovžem, ki ga je zasadil, se še spominjam, drevesa so bila zasajena v ravnih, dolgih vrstah. Zaradi njega so bili po vsej Gorenjski sadovnjaki, ker je sadno drevje zastonj ali za majhen denar dajal kmetom. Nekaj ljudi je navdušil, da so šli v Ameriko, v kateri je bilo veliko zemlje, in začeli gojiti sadje. Mnogi so postali veliki farmarji. Doma smo imeli njegovo knjigo, v kateri je opisal indijansko življenje in misijonarska potovanja. Ta veliki mož me je navdihnil. V Minnesoti je mesto, ki se imenuje po njem.

Kušar: Kritiki vas v glavnem niso razumeli, bralci pa.

Malenšek: Mogoče poznate moj roman *Minuta molka*, ki je izšel pri Cankarjevi založbi leta petinšestdeset? Generacijska zgodba se pleče okoli zdravnika, ki sem ga postavila v Kranjsko Goro, simbolično, ker je blizu tromeja in ker sem ta kraj dobro poznala. V pisateljsko društvo sem veliko hodila, saj sem bila dolga leta vodja gospodarske komisije. Ker so gospodje bolj *brihtni* od žensk, se seveda niso pustili ponižati z obnavljanjem inventarja, iskanjem denarja in s skrbmi za hiše in so raje poiskali kakšno žensko. Našli so mene; dokler nisem šla v pokoj, sem

skrbela za Bled, Beli križ in Tomšičevo. Veste, koliko je bilo opravkov in pritoževanja? Ob izidu tega romana sem bila v društvu, ko je kurir prinesel nove izvode za društveno knjižnico. Začeli smo se pogovarjati o njej in takrat je vstopil akademik Josip Vidmar. Takoj se je obregnil obme: "Ali mislite, da boste nas sedemdesetletnike zdaj kar odpisali? Ne boste nas pokopavali, ker smo še tu in mislimo tudi še kaj narediti." Nihče se mu ni upal nasprotovati, sama sem se zagovarjala, da je to priznanje generaciji, v katero sodi tudi moj oče. On je gnal svoje, češ da je roman le epitaf. Janko Smole, ki je bil takrat predsednik vlade, jo je tudi prebral, a mu je bila všeč. Zdi se mi, da sem v njem včasih imela zagovornika. Zelo hitro se je razvedelo, da je bil Vidmar hud name, in o knjigi ni izšla niti ena sama vrstica. Ženski se v slovenski književnosti ne godi dobro, če ji moški ne naredijo prostora.

Kušar: Kaj je po vašem poglavitni razlog, da je vaše obsežno delo spregledano?

Malenšek: Brez dvoma to, da sem ženska, pa tudi roman *Temna stran meseca*, s katerim nisem hotela nikogar izzivati. Verjela sem, da bi lahko tudi pri nas izšel roman, ki obravnava drugo stran, domobransko, ker sem sklepala po Tihem Donu. Če je lahko Šolohov pisal o kozaškem življenju, imamo lahko tudi mi roman, ki bo predstavil stvari takšne, kot so. Pa je sledila katastrofa. Iskren pisateljski kolega mi je povedal, da je Matija Maček tolkel po mizi in zahteval, da me naučijo kozjih molitvic – to je pomenilo, da me je treba zapreti. Knjiga je povzročila zamero nad zamerami. Nekaj dovolj močnih prijateljev me je rešilo pred zaporom. Ko sem napisala trilogijo *Sonce je obstalo*, so priznali, da je to prvi vojni roman. Zajela sem širše, saj smo vsi vedeli, da se na našem koščku zemlje ni dogajalo le eno. V glavnem so iz vsega izvzemali samo partizansko legendo in jo povzdigovali nad vse. Inkret je roman slabo ocenil, lahko bi rekla, da me ni maral, govoril je o inflaciji besed, premajhni napetosti in ne vem, o čem še. Saj mu nič ne zamerim. Ko sem dobila Župančičevo nagrado, je bil neki moj znanec duhovit in mi je rekel: "Zdaj pa spet niso vedeli, ali naj te zaprejo ali naj ti dajo nagrado."

Kušar: Kakšne so bile reakcije na roman *Temna stran meseca*?

Malenšek: Knjiga je bila pri priči razprodana. Izdala jo je Državna založba Slovenije in takrat je bil direktor Ciril Vidmar, akademikov brat; pri izročitvi rokopisa ni bilo nobenih težav. Tudi Vladimir Kavčič je bil

takrat tam in Kajetan Kovič in te fante je očaral moj slog. To je bilo nekaj popolnoma drugega kot takratna partizanska literatura, saj sem bila prva, ki je pogledala na drugo stran – to je priznala celo literarna veda, ki se je največ ukvarjala s tem romanom in s *Plamenico*.

Kušar: Najbrž zgodovinskih romanov literarna zgodovina ni marala, niti biografskih, saj so tudi Kajzerja spregledali. Nobenega literarnega zgodovinarja ni bilo, ki bi si upal javno zagovarjati vrednost tega žanra. Morda je bil preveč buržoazen. Mira Mihelič je bila tudi ženska, vendar v drugačnem socialnem okviru.

Malenšek: Mira Mihelič je bila dama in Lili Novy so pravili grofica. No, baronica je bila, kajne, in nekaj čisto posebnega. Moja posebnost je bila popolnoma drugačna.

Kušar: Če bi bili tako slaba pisateljica, Nova revija ne bi pravkar ponatisnila romana o Primožu Trubarju, *Plamenice*.

Malenšek: Brez popravkov so ga ponatisnili, tudi jezikovnih, in to po petdesetih letih. Trubarjevo prvo ženo Barbaro, ki je bila hči celjskega lekarnarja, sem odkrila pri Francetu Kidriču; to se mi zdi čisto mogoče, ker je Trubar imel prebendo pri sv. Maksimilijanu v Celju, ki mu jo je dal tržaški škof. Zdaj mislijo, da je imel štiri žene, to mi je že Borko povedal. Res je zmerjal, vendar se mi je zdelo, da tako hud pa tudi ni bil, da bi ob njem vse pomrle, zato sem ga pustila pri tretji.

Kušar: Ste v vse kraje, v katerih se dogajajo vaši romani, tudi odpotovali?

Malenšek: Takoj po vojni sem dobila potni list, ker je Vladimir Bartol organiziral branje v Trstu, in še deset dolarjev je smel vsak zamenjati. Ker ga pozneje ni nihče zahteval nazaj, sem ga zadržala. Potovala sem po Nemčiji, po vseh Trubarjevih poteh, bila pa sem tudi v Vzhodni Nemčiji; tam so mislili, da bom kar ostala in jim posredovala jugoslovansko knjižno produkcijo. K njim sem prišla, ker sem prevajala Bredla, ki mi ga je ponudil Potrč, trilogijo *Sorodniki in znanci*. Vzhodni Nemci so mi ponudili službo, dvosobno stanovanje, trabanta in hrano v pisateljski restavraciji, v kateri so stregli tudi kitajske specialitete, če si jih naročil dve uri prej. Kar precej sveta sem videla, vso Evropo, tudi po Rusiji sem hodila. Če si samo doma, ni nič.

Kušar: Kdo so bili vaši literarni kolegi?

Malenšek: Bila sem popolnoma brez generacije, vanjo so sodili prav tisti izmed nas, ki so med vojno največ izgubili. Če me sprašujete po prijateljih, je bil to Anton Vodnik, ki je tudi stanoval blizu mene. Tone je bil prijatelj, za kakršnega se mora človek zahvaliti Bogu, kadar ga v življenju dobi. Ko sta bila s Kocbekom še prijatelja, sem tudi jaz lahko brala, kar je Kocbek prinašal iz Pariza; pozneje, ko se je Kocbeku dobro godilo, pa s Tonetom nista več imela stikov.

Kušar: Ste se morda srečevali s Cirilom Kosmačem, ki je bil samo leto mlajši od vas?

Malenšek: Ne. Če bi povedala zelo po pravici, bi rekla, da se nisva marala, čeprav ne vem, zakaj ne. Nisva nikoli govorila o tem, vendar sva oba vedela.

Kušar: Morda zato, ker je bil še kar velik *hohštapler*, mar ne?

Malenšek: Res je bil. Hodil je kot kakšen baron in zelo rad je imel vplivne ljudi.

Kušar: Zidar in Vuga sta bila verjetno premlada, da bi se družili; kaj pa Andrej Hieng?

Malenšek: Hieng je bil pozneje moj sosed, dobro sva se razumela. Mlajši so bili videti malo ošabni, seveda ne vsi, a to je bila značilnost povojne generacije. Nisem se družila z njimi, vendar sem jih redno brala. Mene so navdihovali slovenski klasiki, sem pa dobro opazila, da modernisti prenašajo k nam tuje sodobne vplive. Nisem mogla brez Dostojevskega, Tolstoja, Dickensa, Galsworthyja in Nordijcev. Kmalu sem brala tudi Joycea in Faulknerja, Kafko, Bölla, Pasternaka. Tone Vodnik mi je posojal knjige modernih pesnikov, ki jih je dobil pri prijateljih; občudoval je Eliota, Pounda in Dylana Thomasa, ki je do danes ostal moj najljubši pesnik. Takratnega zahodnega doživljanja se organsko ni dalo prenašati k nam, ker so bile razmere, v katerih smo živeli, popolnoma drugačne. Mene je pri tujcih navdihovalo predvsem to, da so poskušali izkopati, kar je bistveno zanje, zato sem tudi jaz hotela izkopati tisto, kar je bistveno na naših tleh. Slovenska umetnost ne more uvažati tujega bistva, moramo ga najti v svoji zemlji in domačih ljudeh.

Kušar: Se strinjate, da je Ivan Pregelj velik zaklad?

Malenšek: Je, za vsak stavek veš, da je njegov. Ko smo stanovali v Vižmarjah, se je kdaj pa kdaj oglasil, čeprav je že težko hodil na Šmarno goro, v svojih zdravih letih pa je bil njen zvesti obiskovalec. Naša vrata so bila vedno na stežaj odprta. Pogosto je prihajal komponist Ciril Pregelj in včasih sta se srečala pri nas. Ciril je imel že napisano glasbo za opereto *Srce nikdar ne laže*, jaz pa sem mu napisala besedilo, ki ga je bilo treba podtikati pod note. Res naporna nasprotna pot. Želel si jo je za svojo sedemdesetletnico in res so jo večkrat izvedli. Proze najmlajših ne berem več, raje gledam Discovery, kakor da bi brala pisatelje, ki so od preobilja precej utrujeni. Preveč poceni seksualnih tém je. Ko vzamem v roko Delovo poletno zgodbo in na pol strani naštejemo šestkrat napisano besedo pizda, ne obrnem lista. Zakaj bi ga? Da bi še naprej preštevala te trparije? Vsebine pa ni. Perečih stvari se izogibajo. V umetniškem ustvarjanju smo v resni krizi, ne vsi, večina pa; kako se bomo iz tega izvili, ne vem, čeprav se človeštvo mora izkopati. Dokler smo bili za tako imenovanim zidom, je bila informacija pomembna, danes pa nas zasipajo s slapom smeti. Včasih so pisali o ganljivih ljubeznih, očetje so se bili pripravljene žrtvovati za svoje otroke, vse bi storili, da o materinski ljubezni sploh ne govorimo. Zdaj so brezčutnost, surovost, brezobzirnost postale nekaj normalnega. Če bi šel danes pisat literaturo o ganljivih ljubeznih, bi rekli, da si zmešan. Ne vem, ali bi jo kdo sploh znal.

Kušar: Je prav, da se pisatelj zanaša na nadarjenost?

Malenšek: Ko nekaj nosiš v sebi, moraš spregovoriti o tem. Nadarjenost za zgodbo potrebuješ. Slovenci nimamo na pretek velikih zgodb. So v zgodovini, povezane z velikimi osebnostmi. Trubar je velik, zgodovinska je tudi takratna iznajdba tiska. Njegov Abecednik je bil igrača, dokler ni bilo učitelja, še posebno ker je bil napisan v gotski pisavi. Čeprav je Vergerij zame zoprna osebnost, menda je bil rojen, da bi stal pred kralji, je vendarle nagovoril Trubarja, naj tiska v latinici, in spremenil njegove prvotne namene. Gotica bi nas celo pahnila v tridesetletno vojno in ne vem, kaj bi bilo potem s Slovenci. Če bi postali protestanti, ne bi bilo nič bolje, ker je bila krščanska vera v primeri s protestantsko naravnost mehkužna. Odpuščenje grehov je ljudi pomehkužilo, saj je bil že pobožen vzdih dovolj, da je Bog odpustil. Protestantizem je bil bojevitejši, tudi zelo razumarski, zato je pregnal vse čustveno: petje, romanja, slikarstvo, kiparstvo. Kdor preganja umetnost, ni moj prijatelj in ne morem ga imeti rada.

Kušar: Kako so vaši domači gledali na vaše pisateljevanje?

Malenšek: Moj oče me je rad bral, kar pa zadeva moža in otroke, bi lahko napisala čudno knjigo o tem, a je ne bom. Moški iščejo pri ženskah ponižnost. Kakšne so vaše izkušnje?

Kušar: Prijatelji ne, možje pa še vedno, poslovno je zaželeno še celo veliko ponižnosti.

Malenšek: Na vseh področjih so skrbeli, da mi domišljavost ne bi stopila v glavo. Na srečo sem imela okoli sebe veliko moških, ki so imeli zaupanje vame: prva sta bila oče in ded, potem moj profesor za slovenščino Niko Kuret, ki bi mi v gimnaziji dal šest, če bi mi jo mogel dati. V pisateljskem društvu sta me cenila brata Ferdo in Juš Kozak. Ferdo mi je pisal spoštljiva povabila za sodelovanje v Novem svetu in Naši sodobnosti. Bevk me je imel rad in s črno limuzino, ki so mu jo podarili italijanski partizani, on pa jo je dal v uporabo kulturi in prosveti, smo se večkrat peljali po Sloveniji in nastopali. Tudi Magajna me je cenil. Bevk in Magajna sta bila v uredništvu založbe Lipa, pri kateri so izšle moje knjige o Trubarju, Hrenu in Galusu: *Plamenica*, *Inkvizitor* in *Poslušaj, zemlja*. Bili so še gospodje, prostaštvo ni bilo sprejemljivo. Kritike nisem resno jemala, ker so me precej zmerjali. Potrla me ni, ker bi sicer nehala pisati. Največjo spodbudo sem črpala iz velikanske naklade svoje prve knjige in od urednikov v založbah, ki so dobro vedeli, da mojih knjig ni treba razprodajati ali voziti v Vevče. Dalo se jih je prodati, čeprav so nosile tako sumljivo ime, kot je bilo moje.

Kušar: Kako gledate na transcendenco?

Malenšek: Človek se res vpraša, kaj je nematerialno. Vsak atom, elektron, nevtron, vse opravlja določeno nalogo, čeprav se tega ne zaveda. Če je ne bi, ne bi bilo te neznanske moči atoma. Česa se mi zavedamo? Se sploh zavedamo, kje smo? Lahko ugotovimo, kje smo? Kje je ta hip naša Rimska cesta, po katerem delu vesolja potuje? Judje so, mislim, prvi odkrili in poimenovali neskončnost časa in prostora. Večnost izvira od njih. Sveti duh je pozitivna sila, ki vpliva na posameznike in na narode. Še več, mislim, da obstaja neko valovanje, a od kod prihaja, ne vem.

Kušar: Vas nič ne plaši beseda Bog, ki jo slovenski intelektualci danes nerad izreče?

Malenšek: Veste, danes je intelektualci zelo širok pojem. Intelektualec, ki se z Bogom ne ukvarja, zame sploh ne more biti intelektualci. Ujel se

je v plitve vode. Kam pa pridemo, če tisto, česar ne moremo izmeriti, razglasimo za neobstoječe? Malenkostni smo in tudi naši dosežki so zato majhni. V samih drobnarijah živimo. Če bi o umetnosti na televiziji poročali toliko ur, kot so o tistem "komadu" naše oborožitve, bi imeli nekaj od tega, zdaj pa je videti, da podkupnin le niso dobili pravi ljudje. Kmalu bodo Slovenci samostojni toliko let, kot so živeli v kraljevini Jugoslaviji, pa poglejte, kaj so takrat naredili v dvajsetih letih in na koliko področjih, kaj smo pa v samostojni Sloveniji. Ves Plečnik je takrat nastal, najlepše ulice v Ljubljani, univerza, toliko novih tovarn in podjetij je začelo delati, zdaj pa je le nekaj milijonarjev, vse preostalo pa je žalostna drobnarija. Ne zavedamo se, da gre za našo državo, za katero odgovarjamo. Saj nam je vse le za kratek čas izročeno v uporabo in gledati moramo, da ne bomo izročili slabšega, kakor smo sami prejeli. Kvečjemu boljše.



Wolfgang Hilbig

Wolfgang Hilbig velja za enega najpomembnejših sodobnih nemških avtorjev. Rodil se je 31. avgusta 1941 v Meuselwitzu južno od Leipziga. Po očetovi smrti je odraščal pri svojem dedu in se izučil za vrtnarja. V šestdesetih letih je delal kot orodjar, monter, ključavničar, nato dolgo kot kurjač. V tem času so nastala njegova prva literarna dela, predvsem pesmi. Zaradi kritičnega odnosa do kulturne politike Nemške demokratične republike so njegova dela ostala neobjavljena. Sredi sedemdesetih jih je nekaj izšlo v zahodnonemških antologijah. Leta 1979 je izdal pesniško zbirko *Abwesenheit. Gedichte (Odsotnost. Pesmi)*, ki obsega njegove pesmi iz let od 1965 do 1977 in je izšla na Zahodu, v Frankfurtu na Majni; z njo si je avtor prislužil nekaj dni preiskovalnega zapora. Konec sedemdesetih je tudi prenehal opravljati delo kurjača in se začel preživljati samo s pisanjem. Njegova prva zbirka proze nosi naslov *Unterm Neomond (Pod neomesecem)*, 1982), v njej pa so pripovedi iz let od 1968 do 1980. V NDR je izšel šele izbor njegove proze in lirike z naslovom *Stimme Stimme (Glas glas)*, 1983).

Leta 1985 se je Wolfgang Hilbig s pisateljskim vizumom preselil na Zahod. Veliko pozornost je pritegnil z zbirko proze *Die Weiber (Ženske)*, 1987), v kateri opisuje trpljenje individuuma v strogo predpisanem družbenem sistemu. Leta 1989 je izšel njegov romaneskni prvenec *Eine Übertragung (Prenos)*, ki je bil prav tako sprejet z velikim navdušenjem. Podobno kot ta sta tudi njegovi naslednji deli *Über den Tonfall (O tonu)*, 1990) in *Alte Abdeckerei (Konjederstvo)*, 1991) avtobiografski in tematizirata problematično dvojno eksistenco delavca pisatelja; krize individuuma prikazujeta kot družbeno bolezen. Hilbigovo najbolj znano delo je roman *Ich (Jaz)* iz leta 1993, ki je opis razmer v končnem obdobju NDR. Zanj je leta 1989 prejel literarno nagrado Georga Büchnerja. Njegova preostala dela so še *Die Kunde von den Bäumen (Novica o drevesih)*, 1992), *Die Arbeit an den Öfen (Delo ob pečeh)*, 1994), roman *Das Provisorium (Provizorij)*, 2000) in *Der Schlaf der Gerechten (Spanje pravičnikov)*, 2002). Dobil je nagrado bratov Grimm, nagrado za literaturo Kranichsteiner, nagrado Ingeborg Bachmann, bremensko nagrado za literaturo in druge.

Nagrado Georga Büchnerja je Wolfgang Hilbig leta 2002 dobil tudi za zbirko kratke proze z naslovom *Erzählungen (Pripovedi)*, iz katere so prve štiri v slovenščino prevedene zgodbe *Idila (Idylle)*, 1970), *Bralec (Der Leser)*, 1973), *On (Er)*, 1973) in *Trdna tla (Fester Grund)*, 1984), zadnja, *Spanje pravičnikov (Der Schlaf der Gerechten)*, pa je izšla v istoimenski zbirki leta 2002. Wolfgang Hilbig je umrl 2. junija 2007 v Berlinu.

Wolfgang Hilbig

Zgodbe

Idila

Pod drevesi je rasla tako vabljava trava. Že eno uro sem se jezil na svojo svetlo obleko, svojo belo srajco, še huje na nabasano torbo, ki sem jo moral nositi. Voznik v porajajoči se vročini vse bolj lenobne konjske vprege, ki me je peljal kos poti, mi je priporočil pot ob podeželski cesti, to naj bi bila najkrajša pot do mesta; odpravil sem se takoj po svitu, v mestu me je čakalo novo najemno stanovanje. Ura je morala biti zdaj približno osem, bilo je od sonca začarano septembrsko jutro. Bil sem na severnem področju, pokrajina je bila ravna kot miza in zdelo se mi je, povsem v nasprotju s pričakovanji, da so na tem področju posebno dolgo trajajoča poletja, od začetka maja do konca septembra je poletje obvladovalo gozdove. Moja pot je vodila po z drevjem zasajenih travnikih, drevesa niso bila pregosta, pa vendar nisem mogel videti daleč naprej. Postajalo je že vroče, moji na novo kupljeni čevlji so bili pokriti s svetlim prahom, noge so me v še ne prožnem usnju rahlo bolele, razmišljal sem o tem, da mora biti trava ob robu poti še hladna in sveža, nikoli v svojem tridesetletnem življenju nisem zares ležal v travi, kako nesrečno zapravljen priložnost, katere zahrbtni okoliščine so me ovirale, da bi užil to blagodejnost. Leči v travo, se popolnoma prepustiti breztežnemu šumenju, ki skozi bobniče, zaprte veke prodira v napete možgane, to je moralo biti, to odrekanje je bilo nikoli ozaveščeno, nemo prekletstvo, ki je vse življenje viselo nad menoj. Odšel sem naprej, od zgodnjega jutra sem s prosto roko kadil cigareto za cigareto, nikotin me je žgal na jeziku in gosta, tekoča sluz v mojih ustih je bila strupeno grenka; zjutraj sem prezgodaj vstal, vendar je bilo moje telo komaj kaj utrujeno, utrujeni so bili moji živci, moja glava je bila nekako napol omotična. Preden sem se zares ulegel, so postala drevesa pred menoj gostejša, slišal sem šumenje, kot da bi tik pred menoj šumela voda, med drevesi je nenadoma stala

visoka živa meja in moji poti, le še steptani stezi, dopuščala majcen prehod. Za živo mejo, potem ko sem jo prečkal, sem zagledal širok potok, ki ga je zaustavljala jez, voda je šumeče padala čez ta jez in vztrajala nad pokrajino v hrupu, ki je bil kot neviden oblak vodnega prahu. Na to šumenje sem se moral najprej navaditi, da sem lahko spet zaznaval druge zvoke tistega jutra. Vzdolž jeza je čez vodo vodil lesen most, v sredino velikega zaraščenege vrta ali bolj nekakšnega nasada, za katerega že dlje časa ni nihče skrbel. Vejevje dreves je raslo zapleteno in neobrezano, nepobrani sadeži so odpadli in gnili v travi, obdani z osami, grmičevje in plevel sta poganjala ob vznožju dreves, nad celotnim vrtom kakor da bi visel vonj po starem medu. – Ko sem prečkal most, sem malo naprej ob potoku videl star mlin, katerega velikansko lopatasto kolo je na tri četrt molelo iz vode. Kolo je mirovalo, približal sem se in videl, da je bil les črn, napit, gnil, lopatice polomljene, tik nad vodo je bil zelen od alg, zgornji del pa je obledel in postal na soncu spet bel. Mlin je bil nenaseljen, vrata vržena s tečajev, sončna svetloba je padala na tla v veži, ki so bila prekrita z ruševinami in črepinjami. Od zunaj se je zdelo, da drži predalčno zidovje skupaj divja trta, kakor zelen val je oblivala celotno zgradbo, zrasla do strehe in skozi razbita okna. – Vroče je, sem rekel, to je mlin. Nenaseljen mlin. – Moje misli so bile morda strašansko banalne, vendar me niso prestrašile. Moja glava se je zdela nepredirna, popolnoma zaprta, moral sem ponoviti: To je mlin, nenaseljen je. – V sobah razen majave mize, zlomljenega stola, razbitin porušene lončene peči, razcapanih ostankov zaves in koščkov časopisa na deskah ni bilo ničesar več; v enem izmed kotov je nekdo opravil potrebo; stopnicam v klet, ki so najbrž vodile v nekdanje delovne prostore, nisem zaupal svoje teže, previdno sem se povzpел po lesenem stopnišču v zgornje nadstropje, v tamkajšnjih sobah sem naletel na enako umazano praznino. V sobah in vežah je zdaj vladal mrak, takšen, kot da bi zunaj postalo že zelo toplo, kot da bi streho, travnike, potok prelivala bela sončna svetloba. Pogledal sem skozi okno v zgornjem nadstropju in videl, da je bila zelena voda zdaj slepeče, migljajoče barve, da je odbito sočno svetlobo žarko razprševala v okolico, da so se v njej igrali in plapolali odsevi vitic trte, ki se mi je bohotila ob glavi. Ko sem se vrnil v pritličje, je bilo tam mračno in hladno, le skozi majhna okna so poševno padali na tla kvadratni svetlobni žarki, zdelo se je, da je zrak tukaj tako hladen zaradi debelega prahu, prahu, ki je prekrival vse, ki je bil videti starejši od tistega na mojih čevljih. Nenadoma sem pomislil, da bi moral, če bi s prstom potegnil po prahu na mizi in ga polizal, na jeziku začutiti znani okus moknate zunanje strani hlebca kruha. Ko sem spet stopil na prosto, sem začutil, da

sem žejen. – Vodo bi pil, sem pomislil, in zares sem se že spustil po nizkem pobočju k potoku in se sklonil k vodi. Voda je tam tekla skoraj neopazno, od tam je bila videti temna in čista, pregloboka, da bi lahko videl dno. Zajel sem vodo in pil, bila je mrzla in imela je rahel okus po algah. Iz ust sem si spral okus po nikotinu in pljunil v vodo, videl premikanje, ki se je počasi širilo, ostala je moja zrcalna podoba, ki je čepela tam v svetli obleki, konec rdeče kravate je visel v vodo. Jezno sem se spet povzpел po pobočju, mikalo me je, da bi svojo torbo, ki je stala tam, z eno brco poslal v vodo. Nato pa sem pomislil, da bi bilo pametneje, če bi prej vzel iz nje srajco s kratkimi rokavi in lahke platnene hlače. – To je moja prva pametna misel danes, sem rekel; vse, kar sem razmišljal, je bilo tako neskončno banalno, nezadovoljivo, in vendar sem moral tako razmišljati. – Potem bom lahko torbo vrgel v vodo. Vrgel v vodo, sem rekel, rekel, kot da bi se bil učil govoriti, torbo v vodo, skupaj s čevlji, skupaj z obleko in kravato. Naj odplava stran, balast, po potokih, po rekah, tokovih, zaradi mene do Visle, do Donave, do oceanov. – Utrujen sem spet pobral torbo, se obrnil proč od mlina in začel počasi hoditi nazaj ob potoku. – Že od nekdaj sem si želel mlin, stanovanje v mlinu, sem razmišljal, in počasi odhajam. Četudi počasi. – Rekel sem si: To z mojo glavo se mora nehati, nujno, edine misli, ki me ne bodo motile, so zlobne, jezne misli, to so najboljše misli, kar jih lahko imaš. Zlobne, uničevalne misli. Za vruga, nobenega razloga ni zanje, ne ta dan, ne tu in ne v deželi, v kateri živim. – Toda pozabil sem tako hitro, morda sem pozabil tudi razloge za vse svoje zlobne misli, kaj je bilo to, kar mi je omogočalo tako hitro pozabo, iskal sem v svoji omotični glavi in spoznal, da so se vsi razlogi za mojo jezo razblinili; kaj je bilo to, v tej deželi – plin sonca, plin miru, sopara tišine, ki je tukaj propadala in bila na delu blizu tega propadajočega mlina – da je moja živa jeza utonila v tej mirni slogi vode in sonca. – Odpočiti si moraš, sem pomislil, a se še prej vendarle preobleči, ne bi bilo dobro leči v travo v tej svetli obleki. – Toda torbo sem že zalučal stran in se iztegnil. Trava je bila blagodejno topla in vlažna, sončna svetloba mi je padala na oči in mežikaje, skoraj že brez zavesti, sem opazil prihajajoči spanec. – Naj gre vrug v to mesto, sem pomislil, naj se vrug pomiri tam, v varnosti mesta. – Ta misel me je pomirila, moja potreba po spanju je bila tako močna, moje telo peresno lahko, vedel sem, da pravzaprav že spim, da pa lahko vendarle takoj vstanem in se vrnem k mlinu, s podplati tik nad vrhovi bilk, v naročju sončne svetlobe in spanca, in preden sem se pogreznil v globok spanec, sem govoril, kaj naj bi tam v mestu, zakaj ždeti v tistem stanovanju, plačevati najemnino, davke, žreti, piti, živeti kot drugi ljudje, se ves čas

truditi pozabiti, pozabljeni sedeč na stolu, skozi okno buljiti na pozabljeno ulico, dokler bi se komaj še zmozel dvigniti s pozabljenega stola in se zadavil s svojimi kravatami. Naj tam spoznam ljudi, ljudi, ob prijaznosti katerih me strese. Naj tam delam, delam, delam. Kako pusto, kako bedno, delati. Kako propadlo se je frizirati, briti, kako bedno umivati in oblačiti po modi. Kako žalostno biti zdrav in v redu, miren, pozabljiv, kako dolgočasno, kako dolgočasno vedeti, v kateri deželi živim, in vedeti to brez jeze ter to vedno in brez jeze imeti v zavesti.

In v tem spancu že vstajam, se sprehodim do mlina, stopim, moker in umazan, nepočesan in divji, v sobe.

– Hej, mlinarica, sem glasno zaklical že v veži, za vse je poskrbljeno. Poglej to steklenico žganja v tej roki, ničesar nisem pozabil. Hitro, razreži enega svojih sladkih, z moko namazanih hlebcev. Vse poletje ti me ne bo treba zadrževati. In ob zimskih večerih, ko bo v hiši odmeval najin smeh, bova vedela, za kaj sem dober. Takrat bom sekal drva, da se bo dim najinega ognja viden in močan vil iz starega dimnika.

Bralec

Bralec, če bi obstajal, bi bil tako bitje: človek, viden od zadaj, ki sklonjen sedi za mizo, pod močno svetilko, po večini negiben, z očali ali brez, z očmi ali brez, vidna ali nevidna glava. Črtasti zvezek na mizi pred seboj bi polnil s hitro pisavo, urno obračajoč strani, vrstico za vrstico, dokler končno, na koncu, ne bi spustil čela na popisani zvezek; globok vzdih bi povedal, da zapisanega ne more nič več izbrisati. – Že zdavnaj se je z vso modro težo spustila noč, poletje je, pozno poletje v poznem stoletju, skozi napol odprta okna so priletele večče, ki se s slišnim žvenketanjem mečejo ob steklo žarnice. – Medtem bralec sedi nad odprto knjigo, kdo ve, ali bere, nikoli ni obrnil strani, morda je zaspal ali je obsedela senca tistega, ki je vstal s stola, skozi njegovo barvo se svetlikajo črno-bele strani. Če bi bil bralec, bi zlomljen sedel za mizo, z rokami, padlimi z njene površine, z rahlo spuščeni rameni, lasje bi mu padali čez stekla očal. Toda bilo bi, kot da bi iz vsake besede črne hieroglifske armade, ki prekriva strani, šepetal glas, roteče, da bi bralca prebudil. – Kdo, če ne on, če živi, bi si želel konca noči; tako je, kot da bi svetilka izgubljala moč, kot da bi se skozi žice njene napeljave priplazila tema. – In bralec sedi nad knjigo in njegova roka lista, obrača strani. Sprva mirno, med vsakima dvema stranema potrpežljivo čakajoče, nato nestrpeje, listajoč hitreje, obrača, hitreje, stran za stranjo, z bledim obrazom, polnim jeze in

strahu, s stisnjenimi pestmi kakor divji obrača cele snope listov, z rameni, spuščeno glavo, skoraj tuleče, potiska in poriva in pritiska k stenam rastoče bele strani proč, toda na praznih listih ne najde niti ene besede, niti ene same črke. – Če bi obstajal bralec, samo z očmi, ne z ognjem in mečem, samo z usti bi vse svoje besede izbruhal v prazno knjigo. Neugasljiv bi ostal celo vzdih svobode, ki venča končni sklep dela.

On

Kmalu potem ko se je z neba usul hladen naliv in so se že spet naredili nizki oblaki, je pomislil, tik preden je pustil za seboj zadnje hiše zgornjega mesta in v široki globeli že zagledal pred seboj svoj cilj, bližnjo vas, da kaže na neurje in da bi bilo pametneje, če bi obisk vasi preložil na kak drug dan. V tem trenutku, ko je hotel že zadržati korak, ga je s hitrimi in tesno drugo za drugo nanizanimi besedami iz hiše diagonalno zadaj poklical ženski glas: Ne hodite naprej po tej poti, dobri mož, pojdite nazaj in pomagajte sebi in vsem nam. – To sem ravnokar tudi nameraval, je odvrnil z nasmehom, kakor se odzovemo na nekoliko razorožujočo šalo. Toda med obračanjem, ko so bili njegovi koraki že spet usmerjeni proti mestu, je videl, da so vsa okna in vrata hiš zaprta, razen mračne veže, katere vrata so bila odrinjena, a tudi tam ni bilo nikjer opaziti človeškega bitja. Morda je bil ženski glas samo prisluh, potemtakem je bilo neprijetno, da je nanj na glas odgovoril. Ampak saj je videti, da me nihče ni slišal, si je rekel in z roko tipaje poiskal žep na prsih svojega suknjiča ter pomislil: sicer pa je bilo dobro, da sem, ko sem odšel iz stanovanja, vzel papirje, ženske besede so bile tako ostre in stroge, prav tako bi lahko zahtevala, naj se legitimiram. Ko je pogled usmeril v oblake, so se ti globoki in temni vlekli nad strmo cesto, čez spodnje mesto, nekaj ptic, ki so letele v isto smer, je švigalo hitro kot blisk, da je bilo videti, kot da bi bile pod nebom po zraku napete črne žice. Zdelo se mu je, da mora pospešiti korak, vendar si je še vzel čas, da je s pogledom preskočil žive meje vrtov pred hišami, utrujena stebila že golih tulipanov, goste bezgove grme, katerih lila cvetovi so že rjaveli. Enkrat je pomislil, da se je za oknom vilam podobnih, iz časa pred vojno izvirajočih hiš premaknila zavesa in tako je odšel naprej, da stanovalcev s svojimi pogledi v vrtove ne bi spravil v začudenje. Naletel je na trumo otrok pri igri, ki so s kredo narisali na tlak velike kvadrate, in da ne bi stopil nanje, se je umaknil na rob pločnika, toda otroci so mu zastavili pot. Prekinili so igro in ga molče opazovali, z osuplostjo v očeh, se mu je zdelo, in

najstarejši, najbolje oblečeni deček je z za otroka popolnoma neprimerno strogostjo rekel: Uporabiti morate levo stran ceste, dragi gospod, sprehajanje tukaj je za vas prepovedano. – Zbegan, vendar bolj zaradi nehotnega tipanja svoje roke za dokumenti kot zaradi otrokove odkrite predrznosti, je požrl ostri odgovor, ki ga je imel že na jeziku, zaznal je komaj opazen premik zavesa za enim izmed oken, deček je po vsej verjetnosti lahko upal na močno podporo odraslih stanovalcev teh hiš, v njegovem odkritem, neuklonljivem pogledu ni bilo nič otroškega, zato pa popolna prepričanost v pravico do tiste neznanske zahteve. Ker je bilo zdaj že čutiti tudi prve dežne kaplje, je bilo bolje, da se izogne nepotrebnemu zadrževanju, in z nekoliko nesrečnim nasmehom se je odpravil na levo stran ceste, tam pa je bil pločnik zgoraj, na višjem pobočju, na katero se je bilo mogoče povzpeti le po med seboj precej oddaljenih stopnicah, tako da je moral približno sto metrov hoditi po cestnem jarku z blatom prekrite ceste, in ko je pogledal proti hišam na tej strani, si je domišljjal, da čuti smeh na obrazih za zavesami. Povrhu vsega je po cesti tako brezobzirno pridrvel avtomobil, da so bile njegove hlače in čevlji v hipu prekriti z blatnimi madeži. Avtomobil je zgoraj ostro zavil in se s še hitrejšim tempom vrnil, tokrat je vozil po napačni strani cestišča in ga znova poškopil do bokov, tako tesno mimo njega, da se je zaradi vetra spotaknil in se je moral, da ne bi padel, z dlanmi opreti ob umazano travo pobočja. Tako starega norca med nedolžnim sprehodom skoraj doleti smrt, samo zato, ker po neumnem namesto čistih pločnikov uporablja posvinjano cesto, je jezno pomislil in naposled pospešil, skoraj zdrvel, zaradi klavnega pogleda na svoja uničena oblačila, vse močnejšega dežja, porogljivega smeha ljudi, ki si ga je predstavljal, in tihega petja, ki mu je brnelo v ušesih, tonov finih umišljenih žic, ki sta se jih v zraku dotikala veter in dež in ki so vest o njegovi bedi širili po mestu. Hitro, tako da je zakorakal še urneje, je zavil v naslednjo stransko ulico, ki je bila bolj podobna široki peščeni poti, četudi naj bi ga ta pot odpeljala še dlje od njegovega stanovanja, do katerega je nameraval priti po ovinku, samo da bi ušel tej nesrečni cesti. Toda v tej stranski ulici je stal avtomobil, ki se je še pravkar tako divje zapodil mimo njega, široka črna limuzina, ena izmed njenih vrat so se odprla in skozi je v naglici stopil mlajši visok moški; brez plašča, v svetlo sivi, na fin, lesketajoč se način karirasti obleki nad blede rožnato srajco in okinčan s temno rdečo, frfotajočo kravato, je bil videti oblečen z namerno decentnostjo, ki je njegovo pomembno naglico še poudarila, a je zdaj vendarle delovala preveč prisiljeno; čez ramo je navrgel šoferju hitro, neslišno navodilo, se približal in se med korakanjem komaj ustavil, pa se takoj spet obrnil ter

ne da bi se oziral na zbežanost drugega ali pričakoval odgovor, zavpil: Obrniti se morate, mladi mož, in sicer kar najhitreje, saj ste vendar morali opaziti, da je ta ulica zaprta. – Pa na tisti ulici ni bilo nobene sledi o kakšni zapori. Poleg tega je bil *mladi mož* neprimeren, kajti svetlo sivi moški je bil očitno precej mlajši od njega. – Podvizajte se torej, obrnite se, je še enkrat zavpil mlajši, tokrat v ostrem, grozečem tonu, medtem ko je iz avtomobila izstopil še drugi, na pogled starejši moški, ravno tako odločno zakorakal proti njemu, a nato, v pričakovanju prvega, vendarle obstal, oba sta se med spogledovanjem in kakor na znamenje zmajujoč z glavo vrnila v avtomobil, ki je nemudoma odpeljal. – Zdaj je prepozno, je pomislil, ogorčen in stoječ na mestu, in res sem tisti otročje lahko ujeti tepec, za katerega me imajo vsi tukaj. Zakaj nisem zahteval pojasnila? Lahko bi zahteval, da se mi opravičijo, da, lahko bi se celo kje pritožil – ampak zdi se, da je ta misel že zdaj prepozna – ne, lahko bi zahteval, da mi pokažejo dokumente. – Toda ni vedel, kje je ta *kje*, tisti kraj za pritožbe, slutil je, da bi tam naletel na enake ljudi, kot so tisti, ki so ga presenetili tukaj. – Zdelo se mu je, da že nepredstavljivo dolgo stoji na mestu, nenadoma se mu je zazdelo gnusno, da bi *moral komu pokazati dokumente*, kakšen gnusen poseg, je razmišljal, ali ni že dovolj strašno, da je treba ta brutalni dokument nositi s seboj. To so misli, primerljive z gibi marionet, je pomislil, in pravzaprav je nezaslišano, da smo se ob najmanjši težavi navajeni zateči v ta sistem gnusnih sredstev. – Spet se je znašel na pravkar zapuščeni ulici in po nekaj korakih v prejšnjo smer obstal pred resnično zaporo. Povprek čez vso ulico je bil skopan jarek, v katerem je delalo nekaj delavcev v gumijastih plaščih, jarek je bil tako globok, da so gledale ven samo njihove glave, in delavci so bili videti tako zelo zaposleni, da se zanj niso zmenili. Pozneje ni več vedel, ali je nagovoril delavce, jih morda prosil, naj mu čez jarek položijo desko, da bo lahko nadaljeval pot, ali je njegov glas obtičal v njem. Vsekakor je kazalo, da ga delavci sploh niso opazili, in bilo je tudi že prepozno. Za njim se je z glasnim zaviranjem ustavila črna limuzina in svetlo sivi moški je skočil iz nje. – Zdaj je pa dovolj, je zaslišal strogi glas, vstopite. – Takoj je spoznal, da bi bilo ugovarjati nesmiselno, in drgetajoč, nesrečno ga je oviral plašč, se je usedel na zadnji sedež, pri tem pa občutil grajajoče poglede mladega moškega, ki je opazil umazanijo, ki je z njegovih čevljev padala na preprogo avtomobila. Na zadnjem sedežu je moral sedeti utesnjen med telesi dveh moških in še preden so vrata zaloputnila, je avtomobil ostro speljal, da ga je vrglo ob zadnjo blazino; začutil je, kako je zagozden med dvema ramama. – Kam me peljete, si je končno drznil vprašati, vendar odgovora ni dobil. Namesto tega se je

svetlo sivi mlad moški, s svetlikajočim se mehkim suknjičem stisnjen ob temo njegovega plašča, sklonil nadenj, čutil je pogled tega nepričakovano tako bližnjega obraza na svojem, toda te oči so se hitro odvrnile, ko je v njih iskal nasvet ali usmiljenje, pred svojim obrazom je videl roko svetlo sivega, ki je izvedla nedoločen, opravičevanja poln zasuk, potem pa je bliskovito segla pod zavihek suknjiča, prestrašen je začutil toplo, spretno dlan, opazil, da je brez iskanja zgrabila njegove dokumente in jih potegnila na dan. Sivo karirasti je papirje, ne da bi jih pogledal, skril v svojem suknjiču in si, naslonjen na blazino, prižgal dolgo, na videz drago cigaro ter olajšano izpihnil zrak kot po opravljeni, neprijetni dolžnosti. – Kam vas peljemo, je blagovoljno, ko se je zdelo njegovo vprašanje skoraj že pozabljeno, naposled prišel odgovor, in bil je starejši izmed obeh moških, ki je zdaj očitno imel nalogo prevzeti besedo, tja, kjer je prava pot, ti jo bomo že dovolj zgodaj pokazali. – Občutna ironija, slaba nemščina, nevljudna tiranska formulacija, vse to ga je prestrašilo, dojel je, da si bodo zdaj vsak protest, da, vsako vprašanje, razlagali v njegovo škodo. Avtomobil je medtem vozil v divjem tempu, dež se je tako okreplil, da za poplavljenimi šipami na levi in desni ni bilo mogoče razpoznati ničesar, poleg voznikove glave, skozi pas, ki ga je delal brisalec, je videl temno listje dreves ali grmovja, ki je švigalo mimo, tu pa tam hiše; avtomobil je dolgo vozil tako, pnevmatike na asfaltu so pele kot žice. Ko se je avtomobil enkrat ustavil, kar naenkrat in s prižganim motorjem, se je zaslišal hrup, kot da bi se odpirala velika železna vrata, nato pa se je vožnja nadaljevala, nemočno, hitro in morda za dolgo.

Trdna tla

Bolezen v miru
za U. K.

Brez besed in sam od sebe – nisem še dolgo sedel pri mizi in čudno me je ganilo – je natakhar hitrih korakov postavil predme velik kozarec piva. Bil sem skoraj preveč izčrpan, da bi temu naklonil kakšno misel. V ušesih sem še vedno imel težak tresk, ki je prišel iz temno modrega neba in po katerem se je zdelo, da je zrak kot dež steklenih drobcev padel name; živčnega me je prignal v restavracijo na zahodni strani. Zdaj je pred menoj stal eden tistih visokih, mokrih in gladkih pollitrskih kozarcev, ki temeljijo v zelo ozkem dnu, dnu, ki ustreza le približno polovici zgornjega premera. Z vso potrebno previdnostjo sem ga prijel, a komaj so se konice mojih prstov hladnega kozarca dotaknile, že sem ga prevrnil.

Pa ne, da bi bil ta dan posebno živčen: nameraval sem v Berlin na dogovorjeni mesečni obisk k svojemu otroku, vendar sem iz nedoumljivih razlogov zamudil zadnjega izmed pogostih opoldanskih vlakov; zdaj so me pričakovali zaman, pomešal sem štrene vrsti kratkočasnih načrtov, v manj kot treh urah bo spet izbruhnilo vse sovraštvo zaradi moje nezvestobe, zvečer, ob veliko prepozmem prihodu, bom komaj lahko ovrigel ustrezne očitke s pojasnili, ki se bodo nanašala na mizerno počasne tramvaje in avtobuse, in del mojega kratkega obiska bo pokvarjen. Poleg tega bom jaz tisti, ki vse pokvari, oče, ki svoji mali hčerki pokvari celo tako redko veselje. – Bil je eden najbolj vročih dni tistega poletja, skoraj nezavesten zaradi gonje od enega trdovratnega prevoznega sredstva v drugega sem videl, da je vlak odpeljal brez mene, z otopelimi občutki krivde na voznem redu iščoč naslednjo povezavo naposled resignirano ugotovil, da imam še več kot tri ure časa, in se ugnezdil v kolodvorski restavraciji. – Brez dvoma je šlo za malenkost, komaj vredno omembe, ni treba, da bi pogosto dogajanje malenkosti takšnim pripisovalo poseben pomen, prav tako ni bilo treba napihovati predvidljive slabe volje moje nekdanje žene. Vrela sopara v notranjosti restavracije, za katero se je zdelo, da ji hrup nekaj sto ljudi vliva nenavadna nihanja, razbijanje mojega utripa, ki je popolnoma obvladovalo moje čute in me v intervalih znojenja spravljal ob sapo, morda ni bilo nič takega, kar me je med to gručo ljudi na pomemben način oviralo; morda je bil vendarle vsakdo izmed prisotnih zaradi temperatur, vonjev, splošnega mraka stagnacije v tako velikanski čakalnici oropan pravega bogastva svojih čutov, toda ko je prevrnjeno pivo poplavelo mizo, se je v meni prvikrat zbudil sum, da je ta petek zame posebno pomenljiv. – Na stolu desno poleg mene je sedelo cvetlično rožnato oblečeno dekletce, le malo starejše, sem ocenil, od moje hčerke, in zajemalo pisan sadni sladoled; val piva je planil proti otroku, se peneče zlomil ob vznožju sladoledne kupe, s perfidnim zagonom narasel ob plastičnem ovalu in poplaval njegovo vsebino, obilni brizgljaji so pristali na obleki od strahu odrevenelega otroka, znaten ostanek vala pa je dosegel še njeno mater, ki je zgrožena zamahnila proti meni s torbico in takoj nato zapadla v hladno, osuplo ogorčenje. Prebledelega me je oblival znoj. Zamrmral sem opravičilo, a nisem vedel, če sta ga slišali; odločen, da bom poravnal vse stroške, sem s prsti otipal svojo denarnico – vendar ob vsej svoji dovetnosti vedel, da se mi bo izjalovilo tudi to, saj sem malo predtem večino svojega denarja dal za vozovnico – mati pa, obsojajoča z največjim zaničevanjem, je dekletce za roko povlekla stran.

Ko je natakarkar z odporom na obrazu odmaknil prt, sem imel vtis, da so vsi v dvorani postali pozorni name. – Kmalu nato se je natakarkar vnovič

pojaval s polnim pladnjem, se napol obrnil proti meni in s prosto roko prijel enega izmed kozarcev piva, da bi ga zamenjal s praznim pred menoj na čisti mizi. Da bi mu pomagal, sem prijel prazni kozarec ... padel mi je, poskočil, se poganjal s svojimi trebušastimi okroglinami in vse bolj nihaj, v vse višjih poskokih diagonalno po gladki mizi, vrgel sem se za njim in ga, preden je po zadnjem hrupnem udarcu izginil pod njen rob, po naključju, ki je bilo skoraj še bolj neverjetno kot ves zahrbtni pripetljaj, prestregel. Ko sem očitno nezlomljivo posodo postavil pokonci, sem videl natararja, ki je krčevito iskal besede. Rjoveče, da je lahko vsakdo slišal, me je vprašal, če sem *pijan*; in ravno tako grobo je ugotovil, da me ne bo več postregel. – Z zaprtimi očmi sem plačal pivo, ki sem mu ga bil dolžan, in zapustil svoje mesto.

S pogledom, usmerjenim v tla, kakor v nenavadnem sanjarjenju, sem odšel, da bi si poiskal prostor na galeriji restavracije, na katero se pride po stopnicah v zadnji tretjini dvorane; z nje je, po navadi v nekaj mirnejšem ozračju, kot s poveljniškega mosta mogoče videti vrvež v spodnjem delu prostora. Ko sem se vzpenjal po stopnicah, sem bil negotov – če ima takšna beseda po opisani situaciji sploh še kakšno sporočilnost – negotov na nogah, saj se nisem mogel znebiti izmišljije, da so se deske pod menoj po nekaj sekundah neobičajnega zibanja povesele na levo, tako da sem se moral bati, da bom izgubil oporo in zdrsnil na stran ... toda preden sem prestrašen zares padel, sem dosegel konec stopnic in se rešil na sedež. – S tem sem si prislužil nemo grajo starejšega gospoda, ki sem ga v svojem naskoku na zadnji prosti stol prehitel. Gospod se je obrnil, da bi se spet spustil po stopnicah navzdol; glavo sem obrnil vstran v neizpodbitni gotovosti, da bom v naslednjem trenutku videl njegov padec po strmih stopnicah; sledil je grmeč padec, videl sem, da so pogledi vseh v bližini poleteli v njegovo smer, videl sem starega gospoda, kako se je zibaje sklonil po neznanski črni dežnik, ki ga je izpustil. – Prišla je natararica s stisnjenim nasmehom, da bi sprejela moje želje; naročil sem kavo in vinjak.

Gospod najbrž namerava na pogreb ... ta stavek je izgovorila ena izmed treh dam, ob mizi katerih sem zavzel prostor. Vse tri sem ocenil na več kot šestdeset let, bile so lahko in verjetno drago oblečene in pile so vino. – Vidi se, kdaj kdo namerava na pogreb, glede tega se sploh ni mogoče zmotiti, je nadaljevala dama in preostali dve sta pritrjujoče kimali. – Kaj ni veliko prevroče za kavo? Kava se mi v takšni vročini sploh ne prileže ... Tokrat so bile njene besede brez dvoma namenjene meni. In ali ne bi hoteli vsaj smetane? Recite vendar gospodični, gotovo vam bo prinesla smetano. – Ne, ne tiste ... je rekla, ko sem segel po

porcelanastem vrčku na mizi; moja roka je odskočila, kot da bi me pičila kača. Ne tiste, v njej je muha, muha je utonila v njej ...; s prsti je pokrila odprtino vrčka. – Ste mislili mene, sem vprašal, torej, ste hoteli vedeti, ali nameravam na pogreb? Ne, ne nameravam na pogreb ... – Mislile smo prijaznega starega gospoda, ki je hotel prisesti. Že v Nürnbergu sem ga opazila, ko je danes zjutraj stopil v vlak. Tako oblečen, sem si mislila, na koncu namerava na isti pogreb kot me ... takoj se mi je zdel tako znan. – Drugi dve dami sta nenehno kimali in s previdno našobljenimi ustnicami pili iz vinskih kozarcev. – Vedeti morate, je ženska govorila naprej, da izkoriščamo priložnost, tu sedimo le zaradi lastnega zadovoljstva. Pred dvajsetimi leti sem bila namreč tukaj natakarica in prijateljici sta hoteli videti moje delovno mesto. – Tukaj na glavnem kolodvoru? sem vprašal. – Tukaj se ni nič spremenilo, je rekla, le ... se je pa poslabšalo, zelo poslabšalo ... obe prijateljici sta pokazali prestrašen obraz ... nobenega znanca ni več tu. Takratno osebje, zagotovo so vsi pravočasno izginili. Ali ste drugačnega mnenja ... res bi nas zanimalo, kako gledate na to. – Mi tega ne opazimo, sem rekel, le včasih, mogoče danes. Včasih je tak trenutek in takrat se opazi, da so železniške postaje katastrofa.

Morda se jim je zdel moj odgovor pretiran; obrnile so se stran in njihovo govorjenje ni več prodiralo do mene. Verjetno, tako sem premišljeval, je ženska upala, da bom ugovarjal, da ji bom pojasnil, da je bilo v restavraciji glavnega kolodvora, na njenem nekdanjem delovnem mestu, kljub vsemu zunanjemu videzu še vedno najbolje ... vendar ji tega veselja nisem naredil. Poleg tega nisem mogel zares dokazati, kar sem rekel ... in jaz sam oziroma moj pogled očitno ni bil priznan kot dokaz za dokazano katastrofo. Še več, na vsej tisti železniški postaji v resnici ni bilo niti najmanjšega dokaza za katastrofo. Če bi vlak, ki sem ga zamudil, odpeljal pozneje, bi lahko pokazal vsaj na nevšečno okoliščino, toda ... Poleg tega se mi je zdelo, da mi gre dobro, kljub vsemu sem naročil že tretjo kavo, skupaj s tretjim žganjem ... ali pa je bil že četrti takšen meni.

Katastrofo smo torej lahko pričakovali šele, ko bo prišlo na vrsto plačevanje, ampak morda bodo dame do takrat že odšle. – Nekaj, nekakšna centrifugalna sila ali njena anomalija, me je vrglo nazaj ob naslonjalo in v oblazinjenem stolu sem bolj ležal kakor sedel; in v meni je bilo prežanje, v celoti namenjeno zaznavanju tistih zunanjih sprememb, ki so letele čezme, ploh, ki so v toliko situacijah izvirale iz neizogibno v mojo glavo vračajočih se misli na mojo nesposobnost in čez mojo kožo zlivale vrele občutke, tako da se je ta, komaj posušena, takoj spet prekrila z vlago, rdečo mokroto. – Moja nesposobnost v situacijah, v vsaki situaciji, je bila – mislil sem, da sem to že zdavnaj spregledal ... in če

zdaj nisem vedel, je bila to samo ponovljena stara nesposobnost – kar se da široko razširjena inferiornost človeške figure nasproti blazno uporabnemu svetu, ki je to figuro, čarovnikovega vajenca, sam ustvaril. Nesposobnost, ki je bila tej figuri lastna in proti kateri si je pomagala samo tako, da jo je označila za bolezen. Le da so diagnozi manjkali vsi obeti za ozdravitev. In da je bila ta nesposobnost v razmerju do sveta očitno revidirana le v pogledu katastrofe samoustvarjenega sveta ... dokler je katastrofa manjkala, je nesposobnost trajala.

Če na primer, kot je bilo že predvideno, računa v tem lokalu ne bom mogel plačati, sem svoj padec, ki se je tega petka začel – tako kot se je začel večino dni ... in skoraj vedno takrat, ko je bila možnost, da bi ga prezrl, neznatna –, dosledno nadaljeval; medtem ko je svet mirno deloval naprej, se je opotekanje na tem krivem potu že začelo. Le da je potrebovalo najmanjše spodbude ... železniške postaje so najodličnejše pobude za takšne spodbude ... da sem pristal v globinah mesta, za železniško postajo, tam, kjer je en beg za seboj povlekel naslednjega. Še predobro sem poznal te postave, ki so se vsako noč, ko je imela prometna policija svoj zadnji krog za seboj, prikazale v restavracijah, kot da bi jih izpljunil svet senc, ki so si v dvoje ali troje delile skodelico kave, razcapane in neprespene, z glavami na kot zemlja sivih podlahteh, poskušale ukrasti urico spanja, pod mizo od nenehnega budnega pohajkovanja od vode odvisne noge, ki so močno otekle nabrekale iz počenih čevljev. Dokler niso bile spet nagnane ven, prepotene in v roju muh, in bilo je milostno, če so bile samo pregnane. Vse so od tistega dne, ko prvič niso plačale, čakale na to, da se nesreča ne bo zgodila njim, da se bo končno zgodila svetu.

Bledi ste videti, mladi mož, je menila zgovorna dama, ki je, kot sem presenečeno ugotovil, skupaj s prijateljicama še vedno sedela za mizo. Natakariča je pravkar prišla in, spet s sumničavo stisnjenim nasmeškom, prinesla še eno kavo in še eno žganje ... morda bi morali za hip na zrak, gospodični bomo že povedale ... – Šel bom in kupil vozovnico, sem rekel. Če morda želite v Berlin, vam prepustim vozovnico za polovično ceno. – O ne, jo je zabavalo, kaj pa mislite, tukaj se počutimo zelo dobro, kajne ... drugi dve, ki sta me gledali polni nelagodja, sta pohiteli in pritrjujoče prikimali ... prej je bilo tukaj zagotovo še prijetneje, vendar mislim, da ne smemo biti tako črnogledi. Sprva sem mislila, da ima občutek, da se je vse podrlo, ker se ne počuti dobro. Vendar že vem, to poznam od nekdanjih gostov. Takoj se je videlo, če kaj ni bilo v redu. Posebno ponoči se jih je veliko pojavilo, kdo ve, od kod ... to ni več naš problem.

Morda je imela dama prav in se bo ta občutek, da se je vse podrlo, kot ga je imenovala, razblinil, če si bom lahko pojasnil vzrok. V mojem

poševnem položaju je bil potreben nenavaden napor, da sem se obrnil k normalni uri, ki je visela za menoj na drugi strani dvorane nad izhodom; uspelo mi je celo razbrati čas, vendar se mi je naenkrat zazdelo nemogoče, da bi ga postavil v odnos z časom odhoda vlaka, ki sem ga nameraval uporabiti. Ne, bilo je nesmiselno, moral sem ostati tam in tam počakati na propad, ki ga nisem mogel predstaviti ... zaradi njega bo tudi poravnava mojega računa postala nepotrebna. Radost vseh velikih propadov je bila, da so postali računi brezpredmetni ... s tega vidika je celo največji nesocialnež računal kakor cesar. – Da, začelo se je že, ko sem še, nadstropje niže, sedel v brbotajočem peklu mednadstopja, kakor divji prevračal svoje kozarce in poslušal treskanje, s katerim so, domnevno, visoko nad to monstrozno zgradbo, v medlem ozračju poletnega neba, lovska letala prebijala zvočni zid, da so se vibracije od tam nadaljevale v vlakna mojega telesa, in medtem ko se je zdelo, da je za velikanskimi okni, v katera sem gledal, počasi in ne da bi kdo to opazil, priplavala mimo snežno bela, bleščeča, nepredirna megla. – Morda le zato, da bi odprli katero izmed oken in bi se v notranjost vlilo še več žareče toplote, v kateri so se umazano obarvani prapori zaves počez napihnili navznoter in si za hip nasedel prevari, da se je vsa velikanska ladja kolodvora nagnila.

Pravzaprav je bilo nekega petka ... niti sanjalo se mi ni, ali sem te besede izgovoril na glas, vsekakor nisem dobil nobenega odgovora. Bil je petek. Preprosto je moral biti petek kakor danes ... vseeno, ali petek ali torek, mirno so proslavljali naprej v še dobro ogretim dvoranh, njihovo človeško dostojanstvo je bilo naenkrat obnovljeno. Nikomur več ni bilo treba čakati na račun, ničesar več ne bi bilo treba plačati, razen morda z življenjem. Vsi so to vedeli, odkar je prišlo to nenavadno pokanje, od zgoraj ali spodaj, od zunaj nekje. – Ah, kar pustite nas, je pripomnila dama, zdaj ste pač jezni, ker smo tako dobre volje. Mogoče ne verjamete, da nameravamo na pogreb. Toda če se bomo že odpeljale gor na pogreb, smo si mislile ... – O kakšnem pogrebu ne more biti govora. Veste, kakšen položaj imamo. Enainštirideset stopinj šestinštirideset minut severno, petdeset stopinj štirinajst minut zahodno, če imam prav. Veste, kakšen položaj je to, tu spodaj ni zemlje. Samo voda, voda in včasih led, čisto poštene eskadre ledenih gora. Precej negostoljubno, nič se ne obdrži na njih. Nič ne ostane zgoraj, navzdol gre, dol k ribam. Mirno proslavljajte naprej, spuščamo se. Vendar, prosim, trdno primite svoje kozarce, da mi ne padejo v naročje, ko se bomo še bolj nagnili. Ne skozi tista okna, skozi vhod spodaj bo najbrž prišla voda ... gotovo je že spodaj ob stopnicah, samo poslušajte kričanje tam doli. Napol zadušeni glasovi nadzora, ki želijo ohraniti mir. No, zgradili so to pošast, varno, odporno proti vremenskim vplivom, ognju, bombam,

značilno za Evropo, vendar na nebu ni kavlja, na katerega bi se lahko pritrčili. Ali bomo nežno pristali, ko bomo spodaj? Bliže, moj bog, tebi ... si tam spodaj, pod položajem, v katerem se ta čudež počasi polni. Poznate ime, ki ga bo velikanski zabož pozneje imel: *Titanik*, prav ste razumeli, tukaj sedimo zdaj: *Titanik, zahodna stran*, že močno nagnjeni. Pri tem je nepomembno in bo komaj izpričano, katera stran se bo potopila prva.

Boste še zmogli, je zaskrbljeno vprašala dama, ko je natakaraica, že zmajevaje z glavo, predme spet postavila kavo in vinjak. Se želite na silo opiti ... To zdaj tudi ni več bistveno, sem odvrnil, v tem položaju ne več. Pustite nam vsaj, da potonemo brez prepiranja ... predvsem, ne da bi postali krivični. Mislite na svojega kolega tam spodaj, zmerjal me je za pijanca ... smešno, pivo se mi je vendar prevrnilo. In bil sem tako neumen in ga še plačal. Povejte, ali ne bi vendarle kupili vozovnice za Berlin, še vedno imate možnost. Najprej ženske in otroci, tako je vedno. In tako naj ostane, tudi tukaj, na teh trdnih tleh, na katerih človek pozabi, kam je nameraval.

Spanje pravičnikov

Mrak nama odvzema lastnosti. – Četudi dihava bolj pogoltno, loviva življenje, ubežni zapredek snovi iz teme ... ona je, ki ustvarja nemi kvader nad nama: nedoumljiva snov, ki je najino dihanje nič ne olajša ... in za katero se zdi, da se ob vsakem starčevem odgovoru, ob vsaki tožbi njegovega diha razpoči, vendar še hitreje pogrezne, da pritiska še močnejše, v trdnem miru nešteti majcenih črnih virusov, ki krožijo okoli samih sebe. In midva vso dolgo noč počivava v tem kvadru iz črnih virusov, odpočivava si od utrujenosti dneva: od vsakdanjega truda, ko se tiho in sovražno obkrožava. Podnevi molčiva, o sebi veva preveč; in najine odločnosti, s katero se temu vedenju izogibava ali ga ne opaziva, ne more omajati prav nič. Med nama že leta ne ni več preprirov, kaže, da je bilo sklenjeno, da spoštujeva življenje drug drugega, da si priznavava bivanje. Njegovo bivanje je bivanje očeta njegove hčerke, moje bivanje sina moje matere, nič več in nič manj; ženska, na katero misliva – potomka pokojnice je –, spi v bolj oddaljenih zadnjih sobah. Ena najinih lastnosti, skupna obema, mora biti težko prikrit strah: ker v svetlobi nikoli ni omenjen, naju izčrpava v nočnih znojenjih, ki jih požira mrak in ki jih utemeljujeva z vročino poletnih noči. Preznojena počivava z ramo ob rami v stari zakonski postelji in kvadratna teža teme lega na naju, se naju oklepa in naju pritiska drugega ob drugega, z med seboj dopolnjujočimi se telesi leživa kakor zarotnika, ki si z dihi dajeta znamenja.

Brez dogovora je bilo odločeno, da se moram jaz – takrat še otrok –, ko je bila babica mrtva, še isti dan preseliti v izpraznjeno posteljo, ob dedka, da se bo gotovost o tem, kdo jo je, staro žensko, ubil, za vselej izgubila. In on, starec, se je tistega dne ločil od svoje hčerke ... odpravila se je nazaj, v mojo nekdanjo sobico.

Eden izmed naju je bil, to je dejstvo: bil je top, globok udarec z grebljico iz kovanega železa, ki jo je težko zadel v bok, točno med ledvice in hrbtenico, udarec, zaradi katerega je po večtedenskem upognjenem plazenju in bljuvanju črne krvi nazadnje umrla. Kako smešno, da so njen konec prevalili na nekaj suhih češpelj, ki naj bi jih, namočene v mrzli vodi, preveč pogoltno pojedla; bila je farsa upravičevanja, ki smo ji soglasno sklenili verjeti, in nihče si je ni drznil imenovati nizkotna izmišljaja.

Tisti izmed naju, ki gre v posteljo prvi, je nedolžen, kajti on lahko spi. Če gre starec prvi, ob mojem prihodu že spi in zateglo in prisiljeno ječanje in smrčanje njegovih prsi mi ne pusti zaspati, vse dokler končno, morda čez nekaj ur, tega neenakomernega ritma ne razumem in v premorih, ko se zdi mrtev, tako dolgotrajni in hromi delujejo ti premori, s svojim ječanjem in smrčanjem lahko vskočim in glasovi obeh se začnejo prežeče obkrožati. Vzajemno se poskušajo izčrpati, v nenehni igri vprašanj in odgovorov, ki se nenadoma osvobodijo prepletenosti in postane igra, v kateri v usklajenih intervalih drug drugega vsakič znova dolživa. – *Kdo? Kdoo ...* tako se glasi večno ponavljajoče se vprašanje, ki se skriva v enem teh glasov iz prsi; in *Ti! Tii ...* se glasi ravno tako neizogibni odgovor, ki sledi.

Včasih planem iz spanja, oblit z znojem v temi, ki ne dopušča nobene predstave o času, in še preden sem pri polni zavesti, se mi zadnji izmed njegovih predirljivih odgovorov tako silovito zadre v še šibki razum, da od groze odreenim. Zdaj se zdi, da nekaj trenutkov prisluškuje, toda moje hropeče vprašanje ne pride, s sumljivo silo se vrže na drugo stran, obrne se k meni, ne vem, ali so njegove oči odprte, in še preden lahko grozo nad tistim poudarjenim *Ti* uvrstim med svoje v nedoločenosti begajoče misli, znova zaspim; on se spet prevali na staro stran, njegov hrbet spet čutim pred svojimi prsmi, spet leživa kot druga v drugo položeni obliki dveh žlic, moja roka se spet dotika njegove. In čutim, kako poln srda pričakuje sodbo iz mojega tulečega grla, vsakič znova mi bo, z neutrudnostjo biriča, postavil strašno vprašanje: *Kdoo ...? – Tii ...!* bom odgovoril. – *Kdooo ... – Tiii ...* – In tako naprej, in videti je, da mi je spanec zdaj do jutra zagotovljen. Videti je, da oba trdno verjameva v obojestransko resnico najinih izjav.

V resnici pa ne eden ne drugi o resničnem dogajanju ne veva ničesar več in oba se imava za morilca. Ali oba dvomiva o tem, da je bil morilec drugi.

Za kroženje okoli skupne krivde gre, za dve elipsi dvojne krivde, ki se je ne da več razparati, grozeče noč za nočjo raste v mrak in žene viruse teme v bes. Verjetno bo morilec preživel ... tisti izmed naju, ki bo umrl prvi, bo z olajšanjem padel v svoj grob ... verjetno zato tako pogosto in tako dolgo zadržujeva dih. – Preživali, naenkrat osamel, naenkrat brez svojega soproga, brez svojega tožnika ob rami, bo svojo krivdo povsem dojel: medtem ko nedolžni vedno spi, krivemu spanec ne bo pripadal nikdar več. Dolge, premlevajoče misli ga bodo ohranjale budnega ... oseba, ki ve in ima moč molka, je mrtva. Nemočni ostane in zdaj ga bo mučil strah, nezaupanje do vseh sosedov, katerih nemir občuti predvsem v kratkih poletnih nočeh, ko je njegov glas mogoče slišati skozi odprto okno na ulico: koliko časa bo neverjetna zgodba o suhih čespljah še vzdržala? Nihče več ne ve, kdaj so bile slive v vrtu posekane; kdaj se bo kdo vprašal, ali se ni to zgodilo celo že pred starkinim koncertom.

Hude sanje bodo obiskovale polsen preživelega: nekoč bo mislil, da je vstopil ded; medtem ko se bo delal, da spi, mu bo starec obrnil hrbet, spustil hlače do kolen, se s posušeno, grdo goloto svoje zadnjice usedel na posteljo, se dokončno znebil hlač in stokaje legel poleg njega, v nedolžnem upanju na spanec sklenil roke na prsih ... medtem pa bo drugi popolnoma odprl oči in spoznal, da je sam. – Nikoli več ne bosta izmenjaje legala, se z zadnjo stranjo pritiskala ob telo drugega in zapolnjevala vseh nagibov bočnega položaja z rokami, zadržimi v drugega, si vzajemno ritmično podeljevala dihov v vročini in temi. – Preživali bo vsakič znova sanjal o prvem dnevu samote, vsako noč znova o strahu, s katerim zbudjen ugotovi, da je njegovo zadnje vprašanje ostalo brez odgovora ... dokler odgovora ne zasliši iz globin lastnih prsi: nihče drug kot on ne more več biti, postelja poleg njega je zapuščena.

Zdaj bodo poletne noči postale krajše in burnejše, njegovo ječanje in smrčanje hitrejša, vse glasnejša, nemir bo raste, tako da bo v vsej ulici in še v sosednjih slišati, da z obtožbami kroži okoli sebe, da govori v spanju, lovi življenje in se vendarle preklinja, da ne more slediti starčevi nedolžnosti.

Ženska v svoji oddaljeni sobi o tem ne ve nič ... a vendarle nekaj ve; rodila me je in postavila v to srhljivo dolgo življenje. Ona dremlje sama zase, odkar sem prerasel otroštvo, toliko globlje. Ne pozna ciklusa virusov, ne ve, kako blizu krivda sveta naklepa maščevanje – nekoč bom premaknil kvader noči, nekoč ga moram prevaliti čez njeno telo.

Prevedla Maruša Mugerli Lavrenčič

Marjan Strojan

Krave

*The most wonderful thing of all was that
it should be possible to meet with good company here,
in a country so barbarous as this ...*

Daniel Defoe

1.

Vidimo tega, recimo, Alekseja Afanasjeviča in tako naprej, svobodnega vojaškega kirurga v neki odročni guberniji, kako na sanitetnih saneh skozi dež, pomešan s snegom, po ukazu poveljstva drvi skozi noč in ne ve, ali bo – če kakor on nekoliko pretiravam – odlikovan ali ustreljen, prestavljen v drug polk ali izgnan še dlje v provinco. Tleska z vajetmi, na glas govori sam s sabo, v neskončnih monologih, ki se precej ponavljajo, si izmišlja vse bolj zavite odgovore na vprašanja, ki jih ne pozna, in si hkrati poskuša v natančnih kadencah priklicati v uho besede štabnega častnika, za katerega ni še nikoli slišal. “Kakšen človek ste, doktor, da se spuščate v takšno neumnost ...?”

2.

Sledimo gričem Zahodnega Yorkshira, on, moj prevajalec, za mano, zaripel od naduhe, pretežak, z modrimi očmi, z motnim pogledom. Ne drži vode, ustavim na prvi črpalki. “– Poglej, tam čez sem doma,” z berglo pokaže na izvoz. Na zeleni tabli spisek zavutih krajevnih imen, rumenih kot regrat; obračam jih v glavi, ko smo že mimo. Šola, vojaščina, Cambridge, jeziki, Britanski svet, služba na Vzhodu. Ne plava, ne tipka, ne trpi Orwella ... *Wigam!* “– Tam, tista dolina, jo vidiš ...?” Pričakoval sem nekaj takega kot Trbovlje, pa sem se zmotil. S parkirišča se ni ponujal ravno razkošen pogled in tudi ni bil On tisti, ki je to rekel. Jaz sem bil, deset let mlajši, in šla sva pogledat *moj* kraj – On v sandalih, nič drugega ni več obul. Padal je, se pobiral in vmes govoril kot dež ... “– Še četrte ure, prihrani sapo!” Odprem prtljajnik, sestavljam hojco; odraca iskat stranišče. ... Vidimo torej tega Tjumina, nekje blizu Omska, kako se s parom konj vozi v štab, vse manj prepričan, da bo do jutra našel rešitev. Mrzel dež z znojem mu sili za vrat. “Premisli vse možnosti,” si govori. “Ni jih veliko,” si odgovarja ... Zmeraj je upal, da bo njegova stvar resnejša, z zaključnim koralom, s solisti, z izključno moško zasedbo. Kako se je to obrnilo! V resnici ne ve več, kje je začetek njegove nesreče. Imel je libreto, zbor in kadetski orkester (večino godal bi si morali izposoditi), Tomaža, ki je staknil suh kašelj in umrl za grižo, ter Ješuo, pomočnika, ki so ga vlogi primerno najprej zaprli. Uvertura je scenska, medigra odpade, dirigiral bo sam ... “– Kako se ti zdi?” Sedimo v lovski sobi gostilne pri Dentu, večerjamo jagnjetino z jorkširskim pudingom z meto, ki je doma nihče ne je. O govedini nima dobrega mnenja, čeprav so jorkširske krave zaslužne za naš obisk. Kmetje so jih sežgali. Nobena še živa ni toliko stara, da bi pomnila žalostne dni genocida. Skednje in štale so pokupili upokojeni uradniki. Prirejajo drag festival, okolica hotela je okrašena z zastavami, čez High Street se vije bel trak. V izložbah z gorniški čevlji cvetijo afriške vijolice. “Kirurg? Seveda je bil staromodni! Štel se je k peterburški šoli, a je le redkokdaj videl čez reko.”

3.

Bil je iz Tobolska, tri dni po reki navzdol, in če se je spomnil otroštva, ga je slišal kot petje na domač način in kakor brnenje kril kačjih pastirjev. V zborih je skušal oboje povzeti v štiridelno harmonijo z melodično linijo v zgornjih glasovih, a tisto poletje, ko je Bakmetjev v dolgem sporu s Čajkovskim doživel poraz, je pravil ženi poročnika Rjumina, kako so dišale krave ob reki in kako so bile doma lepe ženske lepe, mlade pa mlade. Od Moskve ju je ločilo dva tisoč petsto vrst in šest tednov dopusta. "Ta kraj je obseden s plehkostjo, med simfonijami trkajo s škornji kakor pri plesnih komadnih, razumete, da o okusu častnikih duš ne govorim ... " Leta se ni zmenila zanj, na zadnjem sprehodu pred koncem poletja pa mu je rekla: "Vaš Irliš je velik in lep, in krave in konji tudi, in maslo prodajamo Dancem, a se ne morem navaditi." 'Rjumina - Tjumina.' Vtepel si je v glavo, da zanju ni več poti nazaj. "Čudak ste, Aleksej Afanasjevič ... " In zdaj, po vseh mukah, ko jo skoraj ima, gre in si v svoji nadutosti privoščiči škandal. Koga bo prepričal, da je vse samo glasba, preprost obrat fraze, če že na vajah sliši njen smeh in aplavz? "*Ni vse zlato, kar se sveti // Ni vse svetloba, kar se zlati ...*" Čutil je, da ga občuduje. Požvižgal se je na ugovore zaradi uporabe orkestra, na nesrečno idejo s kostumi, na to, da se še Rjuminu zdi, da s prikazovanjem evangelijev brije norce iz zakramentov in posta. Jagnje božje, ki odjemlješ grehe sveta!

4.

“A ni to genialno, nobene okrutnosti, nobenega križa in krone. Samo dvom in strah in trepet in končni triumf božje volje, kako se ti zdi?” Kleče pred njim mu s težavo navlečem nogavice, potem se po cesti in soncu odpeljemo v Grasmere ... Zvečer stopim v kuhinjo in zmotim lastnico pri računanju kalorij. Urejena blondinka pri štiridesetih, zdaj poročena z učiteljem fizike, ki mu je prejšnjo ženo bik nabodel na rog. Ponoči sedita v kuhinji, pijeta klaret in v temi poslušata Monteverdija. Povabim jo na bralni nastop. Jutri ne more, kuha za radžo, ki se je z mercedesi in pavom naselil pri Ščitu in kroni, pet zvezdic. Nič govedine, nobene svinjine. Samo jagnjetina, ribe, divjačina, curry, sadje in gore slaščic. “Vi niste nič boljši,” se smeje. “Ne zamerim, da ste mi zjutraj pustili ves zajtrk. Imate dieto, a to je treba sporočiti vnaprej. Tudi dodatnega ležišča vam ne mislim računati, a ker ste že tu, vzmetnice so nove, in če se mi ponečedi, vam pošljem račun naravnost v Lubjanko ali od koder ste že.” Vstopi upokojeni fizik, vzame vrečke z nakupljeno zelenjavo in se posloví. “Trenutek! Videli ste njegove noge. Pokličite tole številko,” reče in mi s potegom ob ravnilu iztrga list iz zvezka z naslovi. Kakor v vseh manjših krajih si tudi tu sojen ne po tistem, kar počneš, ampak po tem, kako stojiš. Po nogah. “Da ne pozabim, povabljeni ste k mesarjevim, ob osmih. Onadva sta Odbor.” Grem, da mu potrkam na vrata, a je bil že obvešččen. Pozvonimo pri mesarju. Nikjer ni prepad tako strm in krut kot znotraj istega sloja. Ljudje po kmetijah živijo vsak zase, čim imajo med sabo pločnik in trg, so prisiljeni shajati skupaj. Razkažeta vrt in razgled. “Tole sva dobila skoraj zastonj. Od prejšnjega mesarja.” Ni dvoma, kdor je imel tu opraviti s kravami, se je odselil. “Zdaj smo kraj z največ knjigarnami na prebivalca v Evropi.” Pogledamo trato, gredice, geranije, preden lačni posedemo k mizi. “Še četrť ure,” reče gospa. Avgust je in zunaj je lep dan. “Tam, tista dolina, jo vidiš ...?” Naši gibi so počasni, hribi in doline poravnani. V severni luči večerjamo zrezke, krompir in limonino pito iz Tesca. Še zadnjič vsi skupaj, le da v tem hipu tega nobeden ne ve.

5.

Teža prizora, ura slovesa takoj na začetku, ključna za končni vtis dela, mu je ležala na duši. Slovo, ki ga nihče ne razume, ki zmeraj deluje slovesno, ki pa šele z glasbo dobi pomen obhajila. Napeto lista po Enciklopediji in Ruskih zakladih in se pri oknu prilista do slike, ki jo je nekoč videl *in situ*. V primerjavi s firenško fresko ne prikazuje Večerje kot take. Samo kelih, del mize in tri angelska bitja – kvadrat in vanj včrtan trikotnik – a prav to ustreza glasbi, ki močneje od slike izraža skrivnost Spremenjenja. ‘To delajte v moj spomin ...’ Še okleva, ko razoglav plane v knjižnico kovač iz Vitebska. Ko sta po hribu pritekla do reke, je bilo truplo že iz vode – kozak, bos, napihnjen, poln črvov, preslab, da bi ga seciral. Do noči sta priplavala še dva, a do takrat je že imel vzrok in čas smrti in v vrsto poravnan vod z nujno opremo. Odšli so ob svitu. Kar so odkrili, je bilo natančno tako alarmantno, kakor je vedel, da bo. Storili so, kar se je dalo, in ko so se čez slab mesec vrnili živi in zdravi in se je spet lotil dela, je, kot rečeno, zbolel Golovin. Zdaj je imel s tem že izkušnje in je izbruh v kali zatrl. Potem so prišle govorice, da v stepi razsajajo kože – prvič, saj so se nomadi zdeli odporni. Nato je v še zmerom toplem septembru pri brivcu prebiral o kugi v čredah jelenov. Kmalu so začele poginjati krave. Poslal ji je listek, naj se z otrokoma nemudoma umakne k staršem, če ga ima rada. Odpotovali so vsi štirje, nikdar več je ni videl.

6.

Ko je v naslednji izdaji odkril, da so Američani z železnico prečkali kontinent in so zdaj podoben načrt predlagali Svetu (ki ga je mikalo, da bi predlog sprejel), je odpovedal vaje in se spravil k pisanju ustreznega odziva. Odposlal je tri pisma – v Irkutsk, v Peterburg in prepis po kurirju v Omsk. Podrobno je opisal dogodke zadnjih mesecev in na podlagi opažanj izrazil zadržke glede čezcelinskih železniških zvez. Navedel je datume znanih izbruhov in razdalje med kraji, izračunal predvideno dolžino trase in inkubacijski čas za vsako bolezen posebej ter delil rezultat s povprečno hitrostjo poti. Primerjal je podatke iz registra medicinskega osebja, ponovil državne ocene zalog in sklepal, da bi bili pri takšni učinkovitosti transporta vsi zdravstveni protiukrepi jalovi, saj so razdalje prevelike, zdravil in zdravnikov premalo, ljudi pa preveč. A že od pošte grede se ga je polotil dvom. Med urami glasbe, ki jih je dajal po častniških hišah, se je prepričal, da je večina njegovega mnenja, čeprav so se strinjali, naj vpraša še koga iz stroke, ker da so v Svetu sami kreteni. Postajališča in mesta ob progi bodo že prvi hip kužna, s pomladjo se bodo bolezni kakor zvončki za ledom širile v notranjost in se v stiku s tajgo navzele neznanih in čudovitih oblik. Ne bodo vsi in povsod zboleli za isto boleznijo, temveč mnogi za mnogimi, z živalmi vred. Razvoj Zauralskih železnic je povezan z razvojem državne skrbi za zdravje, ki ga načrt ne vključuje in je torej slab ali vsaj preveč tvegan, da bi ga v kratkem izvedli. P. S: *Če vam zaradi razdalj in odljudnosti krajev grožnja ne vzbuja takojšnjih strahov, vam zagotavljam, da ne bo prizanesljiva do mnogih, ki jo bodo zrl od blizu; in da zgraditev tovrstnih povezav ne prinaša nevarnosti le daljnim in divjim področjem, temveč pritisk na velika in zaradi podjetnosti ljudi in narave že zdaj cvetoča mesta, to pa bo še bolj obremenilo za zdravje pogubne razmere, ki vladajo v mnogih med njimi. Z dolžnim spoštovanjem, A. Tjumin, zdravnik v Tatarki, Omska oblast.* Odleglo mu je, čeprav ni pozabil, da mu je strla srce. Zvabil je drugi prizor, začel tretjega in vmes razposlal kakih ducat poizvedb za Katerino Rjumino, ki je v Moskvi nihče ni poznal.

7.

Pomagam mu v kopalnico. Mežika z očmi, kritizira večerjo, a ne pove ničesar, česar ne bi vedel že sam. Ne poslušam ga. Z nogami trdno stojim v vrtu nad mestom in vidim vse dlje po ravnini. V severni svetlobi še vedno razločim njegovo postavo, kako se, na drugi strani sveta in še zmeraj na poti, izgublja pod nebom, leta pred mano. "Rjumina - Tjumina." Kot s prstom po zemljevidu mu sledim v svojo prihodnost. Tole ni dobro znamenje, rečem in ga pustim zasutega s papirji ter zaprem vrata za sabo ... Naenkrat je čas začel teči prehitro. Najprej so, kot rečeno, odvedli veselega Griško Sorokina. Nekateri so mislili, da zaradi vloge, ki jo je študiral, drugi – zaradi tombole, ki si jo je izmislil zaradi predstave in pri kateri je nekaj ljudi izgubilo denar. "Pri tomboli zmeraj kdo izgubi, to je nujno, ljudje!" se je branil, ko so ga gnali s stražo. Kakor koli že, zamolčal je petdeset rubljev in nekaj kopejk, ki so jih odkrili v dnu vrča in v škornjih, ter potem ravnodušno dejal, da jih je hranil, da bi jih zaigral. Vaj je bilo konec in nazadnje so Tjuminu, ki je z vsako pošto pričakoval odgovor ali objavo, med jutranjo prakso izročili poziv. "Pa smo tam," je po rusko pomislil. "Drek!" si je po nemško priznal. Bil je prepričan, da aretacija Sorokina meče slabo luč na njegovo pisanje, četudi ne slabše kot dejstvo, da mu v *Bajkalki* niso natisnili članka. Grizel se je, da ga je s katerim izrazom polomil ali da ga je ovadil kak pop, ki je za opero izvedel iz druge roke. Vsekakor je pismo predložil cenzuri, glasbe pa ne, čeprav so jo slišali vsi, ki so imeli ušesa, in jih nikoli ni zmanjkalo. Po megli je slutil, da se dani ... Bližala se je ura najinega nastopa. Prireditelj se je opravičil, ker zaradi različnih težav ni utegnil natisniti vabil in mu tudi po telefonu ni uspelo dobiti nikogar. Kamen se mi je odvalil od srca. Nastopov ne maram preveč in rad čim prej končam. Jutro, katerega blišča in rose, ovc, sončnega vzhoda nad golimi hrbti vzpetin in krav, ki so zvonile v ogradah, ni mogoče odpraviti s hitrim opisom, sem izkoristil za sprehod po mestu, da pozneje ne bi zgrešil dvorane. Izkazalo se je, da gre za ograjeno zgradbo med ostanki igral. Stopil sem k Ščitu in kroni, da bi preletel prevod, ko sem zagledal pava.

8.

... Vseeno je prišlo kakih osem ljudi, obe Primorki, študentki, ki sta med počitnicami v hotelu menjali rjuhe gostujočim pisateljem; in nazadnje, s polurno zamudo, kolesar v etapni opravi, ki je enako našemljen obredel Slovenijo od Šentilja do Seče ... Težko bi tudi opisal izraze poslušalcev na stolihi v dvorani, ko je med izmeničnim branjem moj prevajalec odprl harmonij in sva – po mojem brezhibno – odpela vsak svoj del teksta in vmesni duet. Končala sva tam, kjer sem sinoči ostal. To je bil najin zadnji nastop, ker je moj prijatelj kak mesec pozneje umrl. Ne bom rekel, da nepričakovano, a dovolj nenadno, da se ne spomnim, kdo je sporočil novico. Odpeljala sva se takoj po nastopu. Spotoma sva se oglasila v knjigarni, kupila zemljevid in pobrala honorar za nastop. Vprašal sem ga, ali naj zavijeva v Wigam, pa me je začuden pogledal in rekel: "Zakaj pa?" Pohodil sem plin in se zatopil v cesto pred sabo ... Bil je dan in nehalo je snežiti. V mrazu si je potegnil kučmo čez ušesa in privihal ovratnik vojaškega plašča. Če vse premisli, sta bili že od začetka samo dve možnosti: "Tretja odpade," si ponovi. Pa vendar, nobenega časa ni več, on pa še zmeraj ne ve, kaj bo storil. "Rjumina - Tjumina, a ni vseeno?" si je rekel nazadnje in uro po tistem, ko je z Voskresenskega stolpa slišal odbiti jutranjo stražo, je bila vprega na trdnjavskem dvorišču. Konja sta sama zavila v hlev, h kadečim se kupom otrobov.

9.

Pribočnik, štabni kapetan Vrommel, preleti zganjene pole čistopisa s sani, pobere revolver in pas in gre v pisarno. Namenil se je zaslišati Tjumina, not pa ne bere. Prestregel je depešo s financ, ki ga omenja, in bi mu jo rad pokazal. "Dovolim si Vas napotiti na naš odgovor vladnemu svetu, ki zadeva vsebino Vašega pisma, kakor navajam: *Zamisel, da bi Rusijo prekrili z mrežo železnic, ne le da presega vse možnosti, temveč celo graditev odseka iz Peterburga v Kazán prehiteva za nekaj stoletij. Podpis: Grof Igor Kankrin, minister.*" Pribočnik spravi depešo v žep, a se čez trenutek premisli. Vloži jo v zdravnikovo mapo in ukaže preiskavo, ki pa kmalu potem, ko graditev železnice steče, potone v poplavi sprememb.

Cvetka Bevc

Pesmi

Otok

Ni mi žal, da sem se spajdašila z varuhi zaupljivosti.

Moja jutra zato poženeš proti soncu in gledaš,
kako kot Ikarova nevesta padam v razpenjene valove.
Nikar ne jadraj za mano, pozabi na širokoustni premec,
ko me bo odnašalo pod previse belih skal.

Ženska sem. Znam čakati. In počakala bom noč,
da boš v črte dlani narisal zemljevid otoka
in tam te bodo ugrabili sinovi razbrazdanih pečin
in te na svojih ramenih odnesli za doto mesečini,
ki je tisočletja svetila rojstvo tvoje moškosti.

Ne briši mi solz, če ne bom razumela tvoje ljubezni,
ne boči me ob čereh, čeprav bom dišala po neskončnosti.
Ne brati se z vonjem pomarančevca, ko boš pil moj sok.
In ne išči omamljenega maga v ranljivosti njihovih stegen.

Ali ne veš, da sem dihanju cipres iztrgala tančico,
s katero bom brisala črnino noči iz tvojih sivih las.
Nobene prevare ne bo, ko mi boš predal lahkotnost let,
lovorjev list zmag in porazov. Gluho resničnost,
ki bo prasketanje valov odnašala na sredino otoka.

Tam se boš ozrl za oleandri, ki rastejo v kamniti soteski.

Njihov strupeni pelod boš moral raztrositi po meni,
da bom v hipu polna mehkode rdečih cvetov.
Jezdece na razpenjenih valovih boš moral poslati,
da bodo neopaženi trgali cvet za cvetom iz mojih las.

In če ne boš zaslutil, kam naj spraviš to rdečo žetev,
bom nadte poslala sinove razbrazdanih pečin.
Pijani od zaupanja bodo hoteli stesati čoln,
razpreti jadra, zbežati z otoka neznano kam.

Kako nežno se boš nasmehnil njihovemu trudu.
Pokril me boš z jadvovino in z mano učakal jutro.

Školjka

Nekje na poti si srečal klepetavega porodničarja,
ki ti je zaupal prerokbo Venerinih hčera.
Morske sojenice so me skrile v školjko,
ker znam priklicati gospodarja velikih voda.

Ne govori mi, da me zdaj končno poznaš.
Nocoj sva le obdarjena z nepoznanimi dotiki.
Še brez mokrega obraza. Slanih rok. Teles.
Zobovja kot razpotegnjenega meha harmonike,
ki bo igrala tango lačnemu plesu ustnic.

Nocoj boš vznemirljiv, ker se boš potopil do dna.

Edino tam se dobrikam tvoji drugačnosti,
kotrljam zorenje biserov med topotanje nog,
slavim praznik golote, ti ličkam kožo, lase,
odpenjam tvoje misli na neizrečene poljube,
slačim krivdo brzicam tvojega dihanja.

Sprejemam igro, da mi pripišeš svoja dejanja,
da me ustvarjaš po podobi morskih ptic,
ki z radoživimi kljuni segajo po tvojih prstih,
odstirajo razpenjeno tišino pod kričanjem rok,
umitih z radovednostjo spola v preletih valovanja.

In ko ne bo ničesar več, kar bi lahko še doživela,
ti bom zbežala, se skrila za prvi blisk mirne noči
in skupaj s tabo čakala, da bo presekal školjko na dvoje.

A niti tega trenutka svetlobe ne moreva obdržati,
obsijana z otožnostjo utrujenih udov bova pomnila
– razbolena od minevanja –, da bo v biseru le spomin.
In bova povprašala sanje, kakšna je belina njegovih sten.

Sipine

Ko se na sipinah oziraš za bogom morja, hodim počasi.
Pretehtano prebujam moč ženske, ki spreminja kamen v pesek,
pesek v vodo, ki se zajeda v zgodovino zaveze Lolite in stebra,
stoletja presejanega skozi curljanje medene trepetajoče soli.

Zajezi me v težko zvezdnato vodo, prelomi v naplavine zemlje,
upogni vrat pod šelestenje modrine, pod izbočeno gladino,
pod ropotanje peska, pod tiktakanje planktona v ustih pogoltnih rib,
pod rezila sipinske trave. Zlomi me pod sijem nebesne obločnice.

Vzdržala bom. Moja ljubezen je postala veliko uho,
sledi tvojim hitrim korakom v središče kokosove palme.
Ko za hip ustaviš slo pod pahljačastim odmevom vej,
trgaš debele orehe, ves željan kipenja belega mleka.

Daj, odžejaj se, preden se poženeš v korenine moje slutnje,
sežeš po dleto k varuhom zakladov v globinah dreves.
Ne jemlji ga na silo. Prepusti mi nežnost, da obarva ost,
krhko čuječnost postavi pred krčevite zamahe strasti.

Izkleši v pesek, če moreš, slepilo zaljubljenih kamnov,
da nama bo uspelo ustvariti poljub za ves svet.
Prepričaj me, ustavi čas, strgaj z mene vso površino,
izpraskaj mi dvomljivce s kožnatega marmorja.
In pokličiči na pomoč bitja, ki ne bodo nikoli izginila.

Naj naju pomirijo s spoznanjem, da odtekava.

Tako svobodna bova pod naplavinami sipkega peska.
Prosta naprezanja bova spustila v morje vse tisto,
kar prihaja vame in vate in kar ima še priti z vetrom.

Ostalo nama bo veliko. Drhteče srce boga morja,
do popolnosti ravnodušnega do mene in tebe.

Pretkanec čaka, da obmiruješ z zaznamovanim udom,
da se vrnem in uspavam do jilje Lolitinih posestrim.
In potem naju, samo naju, odnese v peščeni puh,
ki ga bo nekoč odplavila voda. Šele nekoč.

Pečina

Nikoli se ne bom naveličala poslušati besed,
ki jih šepetaš med najinim ljubljajem.
Resnične so kot kiselkasti okus gozdne detelje,
kot trdovratnost mahu v pogovoru z mehkobo tal,
kot klepetanje zrelih storžev, ki spušča plodne luskine
na zvenenje mojih dojk in odprti strop votline,
nemara izdolbene v čast obljubam brez priseg.

Vsaj tako me prepričujejo moje neizrečene želje,
ki jih rišeš po stenah ob svetlobi nevidnega sonca,
ko me z odprtim telesom odnašaš v zakleto pečino
in mi objestno razkazuješ slikarije divjih lovcev,
z nohti izpraskane vihrajoče žrece s falosi iz mavric,
čvrsto priklenjenimi na skrivnost podvodnega kraja.

Ne poznam je. Napisana je na posušениh kožah kitov,
ki so jih slepe Hebrejke kot prošnje tlačile v razpoke,
v porušeni zid žalovanja, v zrakoplove pobeglih dervišev,
klicarjev tuje vere. Mikavne zaradi nepoznanega.

In pomembnosti. Kajti niso vse zakletve slabe.

Z njimi me izluščiš iz svojih besed, božaš me z zavestjo
migotanja morskih zvezd, ki poslušajo podvodne izvire,
premikajo neulovljivost malih rakovic na mojem trebuhu

in te dražijo z mladostjo, da nenehno priteka
v dražljivem razkoraku med občutkom in občutenjem.

Zato potegni iz gnezda maternice to ljubko čast moškega,
da še po smrti razlaga o zavutih vijugah morske pečine
in mi govori o potovanju, ki mu sama ne morem slediti.

Upanje oceana

Stala sva pri oknu in gledala v izmikanje noči.
Ali pa je noč strmela v naju s svojimi rubini,
neodločno zakopanimi pod upanjem oceana,
da mogoče iščeva ljubezen, staro milijone let.
Da se jaz vsaj poskušam zgostiti v vodeno jajce,
da ti množiš roke v neuresničeno božanstvo morij,
bogate še brez utrinkov, ki mi spreletavajo telo.

Prosi naju voda, naj si pripovedujeva njeno zgodbo
in valoviva s slapovi, slastno brziva v njen začetek,
nikoli napolnjen, nikoli izprazen, nikoli sam.

In jaz te prosim, pripravi mi napitek iz sedmerih sonc,
da bom brez začudenja gledala rojstvo oceana
kot sestra rojevanja. Kot ženska, ki bo mati.
Kot vdana vestalka svoje biti. Kot večni zakaj.

Čudenje potrebujem za resničnost tvoje ljubezni.

Ne boj se, ne bom potonila pod težo spoznanj,
lahkotna od strasti bom zaplavala do nabrežja,
ki bolj kot voda sama pozna resnico vode. In tebe.

Takrat spregovori, povej, kdo si, moj moški,
takrat me znova oživi s krvjo krilatih konj,
takrat bodi seme, potrpežljiva radost spočetja,
da zavežeš glasove sirenam. Ne potrebuješ jih,
ukradla sem jim videnje kot zapoznalo kapljo,
ki se bo zadnjič spustila v srce oceana.

To je njegovo upanje. Ne obstaja zaman.
Kot ne stopava midva zaman skozi okno,
spojena s svetom in nočjo. In čakava,
da se od nekod pojavijo srebrni pelikani
in naju odnesejo za uspavanko svojih otrok.

Andrej Lutman

Pesmi na zadih

Zarana po svetem duhu

Moja mena v obnebj
brez neba, brez obredja.

Tkanje v vedru se namaka,
kanje v vetru, v razpotegu
izredna razmera, brez redu,
brez mere in z oblo darú.

In s tabo za zmeraj v zameno
za poganjke, za poglede, za zamero.

Po gnoju zaduhti, po ognju
hiti tisti sveti svetli sel,
ki naredi rdenje za zoro
po stopinjah oračevih bosih nog,
po spinjeni tekočini mladice;
ob stiku in mrmranju noči duh svetí.

Ravna pot

od kod do kam
ravná ravan ravnino
od tod do tja

od tod do tam je pot
gre tod
tja pelje
zapelje tam
in spet je tu
naravna pot

Tu

Tu v tišini brez glasu in z zamolkom
vije viba ridast ples
do vrhov vseh obronkov v zven in odmev.

Tu na mestu ni na blizu in na dlje.
Vse je zdaj za tu in za zadaj
v napeti preži na prihranek v snu.

Odonodni ples in prežanje v otrplem liku
sta telesu zven zavzven zaznave vmes.
Vselej na dno odmevata molk slaja in lesk loja
ob potiskih naletov štrlin medmestnih sil
kar prek rek in pod podi skozi duri v odboj.

Oblike leže v sencah likov bliže
od zaznavne razdalje do prve ploskve v megli
tik pred vstopom pod red medmestnih sil
za skromen občutek pripadanja toku.

Traja raja in poje ples.
Enkrat steče tok tja vmes
in takrat stre razdalje na tišino
z odbojem molka ob prihranjen sen.

Tiho je tu na mostu z mesta nad mesto.

Jutranjica

V peni pnoče se svetlobne rane na nebo
s podobami mraka in zarje in z liki v megli
proti sencam pelje kroglo lučnega zdriza
nad vetrove skozi rove pod izvira žar.

Razpre predele in razprede sveže vezi
med dvige do ponikov mimobežnih sil.

Brez milosti v razpiranju slaju svojih sledi
določen delež po pričakovanjih od davnin
izloči odločitev za vnovično vezavo dne
z drugačnimi oblikami svetlobe in teme.

Je jutro na dnu dne in je dan ud noči
s stišanimi glasovi v zazrklju dremavih oči.

Je

Je skrivno znano, je domače javno, je zasebno tuje.
Je zasebno domače, je skrivno tuje, je znano javno.
Je znano skrivno, je javno domače, je zasebno tuje.
Je tuje skrivno, je zasebno javno in znano domače.
Je skrivno javno, je domače zasebno, je znano tuje.
Je domače tuje, je skrivno zasebno, je javno znano.
Je domače skrivno, je tuje znano, je javno zasebno.
Je znano domače, je zasebno skrivno, je javno tuje.
Je skrivno domače, je znano zasebno, je tuje javno.
Je tuje domače, je javno skrivno, je zasebno znano.

Polž na zeli

ko se
polž
ponudi na
krogu tiste
 jate

piš
navadi
oblak
 na
dihanje cele
 zaloge
 zeli

V duhu kos

duh kot sok

širiš

hud tok kos

meso sem
mešam mah in prah
v hrup maham
kot hud duh tavam
smem vate
o vojna vonjev

si sij
iščeš glas
in češeš las
ko hočeš
smeh in krč črk
sva znoj sveteč
sama sebi vrišč
topot poti za tu
zaris širjav kosiš

Sodoben odnos

sodobna vdanost
od dobe
do trenutka
v očesni peni
v stiku s tališčem
ednine
stke vez
dnevno in nočno
je dano
kot sod v nos
in pred oko

in donos novega
stališča
v vrenju pare
vrvenje zaveze
podobe in slike
beže
v ubežne like
kdaj sežeta vase
kot vdor v srce

Podpotje

pot po nebu dan za dnem v noč

preide dneva ves kos in zdaj
spi še dolg dan čez šale teme
ko se spet pesem pne čez molke
predano zamesiš smeh in srh
se daleč vidi prek očesa
je svet kot tih sik glasov iz lis
na nebu kisla slika žarkov
daníca sili v zlom na silo
vzhoda vodi slo likom v zatón

pot pod zemljo noč za nočjo v dan

vzid kakor kip kipí k zahodu
soj je trd spoj do večernice
preide silna slina v prejo
iz ust kot pik poljuba vate
a le še zri v sence in njih molk
preden odložiš pogled na zdaj
ti znova sen se peni z žvižgi
že nežni nočnež sledi žaru
iz noči v noč za novo močjo

Milan Vincetič

Troje samot Vojmire F.

Tudi drugi potniki so jo obstopili v velikem krogu.

Tudi srednješolec pri oknu, postrizen na petelinčka, se je zasvedral vanjo. Pravzaprav jo je ves čas vroče obstreljeval izpod čela, opazila ga je, si tu in tam popihala pod nos, kot da jo daje sopara, hkrati pa požgečkala koder las, ki ji je silil na lica, celo obliznila se je, kot da bi imela v mislih nekaj vražjega, kar je kipelo iz njenih povrelih ustnic.

“Zamujamo, Boško,” se je priteplo iz srede avtobusa.

“Samo da ga ni stisnilo.” Gospa ob vrečki z logotipom cerkvene knjigarne Sacra se je sklonila k prednjemu sedežu.

“Kot da je odrevenel,” se je zaslišalo iz repa avtobusa, ki je bil po navadi prazen.

“Najbrž ga ni ona zmešala.” Gospa se je obrnila in predela nakupovalno vrečko.

“Vsake toliko vstopi in zmeraj na drugi postaji, kot da si ga je izbrala,” ji je pomignila gospa, ki se je ves čas delala, da je popolnoma odsotna.

“Morda pa je kakšna stevardesa, samo one so tako lepe,” je pošepnila vrečkarica.

“Da bi lepše in bolj sladko strmoglavili,” se je pošalil upokojenec, ki se je vsake toliko potipal po žepu, kot da bi se hotel prepričati, da je bančna knjižica še pri njem.

“Ali pa ima le rada pilote,” se je vmešala odsotna.

“Boško pa pilot,” je prhnila vrečkarica, “tistega ovinka, tistega pravega kota pri Konjeniku, pa doslej še ni zvozil brez vzvratne ...”

“Ima pa zmeraj belo srajco, čeprav brez našitkov,” je s kazalcem požugala ženska srednjih let, po videzu učiteljica nižjih razredov, saj je v naročju tiščala velikanski fascikel.

“Pa jih je nosil v vojski, menda je zlezal do podpolkovnika,” si je oddihoval upokojenec.

“Le kakšna vojska je to morala biti,” je dodala učiteljica.

“Hihi, taka, ki je znala le bežati,” je pritaknil srednješolec in se presedel na srednji sedež.

“Še motor je zablokiral,” je vzdihnila vrečkarica.

“Škrta, kot da bi zarjavel,” je pihnila učiteljica.

“Saj mu je, saj mu je,” se je zahihital srednješolec, “niti ona mu ga ne bi več podmazala ...”

Boška je oblil pot. Tisti, ki ga začutiš najprej med prsti na nogah. V nosnice mu je spet planil vonj po jutranji beli kavi, zaradi katere je vsak dan vstal dobre pol ure prej. Seveda ni zbudil žene, ne, lonček ga je že od večera čakal na plinskem štedilniku, pa tudi mleko je bilo ohlajeno na sobno temperaturo, vsako jutro je, medtem ko je odšel v kopalnico, pridišalo kot zdajle, ko se je mladenka prevesila na drugi bok, hkrati pa skrivaj dvignila pogled; ta je sledil njegovi desnici, ki kot da mu je prirasla na prestavno ročico.

“Pa gremo,” si je pihnil pod brado in počasi dodajal plin.

Avtobus se je premaknil kot legvan.

Sledila mu je kot uročena. Čutil jo je na tilniku, na ramenskih sklepkih, v katerih ga je trgalo, oglasilo se mu je želodcu, pravzaprav v preponi, celo v dimljah, pa tudi kolena ga niso ubogala. Nezemeljska je, si je obrisal pot, prikazen v podobi lepotic, kakršne se pojavljajo samo v filmih. Ali v pisateljskih zgodbah, v katere sicer do zdaj ni verjel. Najraje bi ustavil in ji kratko malo pokazal vrata, izvolite, lepa moja, bi povzdignil glas, če bi ga lahko, gre za varnost potnikov, zaradi vas lahko prevozim rdečo ali zapeljem na železniški prehod, zaradi vas, ki ste sicer kupili karto, a vam bom denar povrnil, poleg tega pa vam bom za zmeraj prepovedal vstop na avtobus št. 174, čeprav bi ga upravljal moj kolega.

Potniki so se nabirali kot čebele. Na naslednji postaji ni niti ustavil in če ga ne bi upokojenec podrezal po ramenu, bi prevozil tudi kolodvorski nadvoz, na katerem je pobiral delavce iz tovarne mesnin.

Pri srednjih vratih so vstopali kot termiti. Poznal jih je, dobri dve desetletji je vsak dan srečeval te obraze, ki so se vidno starali, poznal njihove kretnje, kletvice in hojo, ki je še najbolj spominjala na racanje, poznal, ker so izdihovali vonj po loju, začimbah in slanini; z leti so se ga navlekli tudi sedeži.

Nenadoma se mu je znašla tik za vratom. Pravzaprav so jo pririnili mesninarji, ki so jo poželjivo obirali do kosti. A nobeden se je ni upal ne dotakniti niti se nasloniti nanjo, ko je avtobus zavijugal po bob stezi, kakor so imenovali izvoz na dvopasovnico, na kateri je bila ob konici ena sama zmešnjava.

“Mi boste ustavili ob Konjeniku?” Položila mu je roko na ramena ter se za hipec s trebuhom prislonila obenj.

Potem je počilo. Pravzaprav zahreščalo. Prednje steklo se je zdrobilo v kašo, avtomobil, ki mu je bil odvzel prednost, pa je zaneslo na drugi pas. Še sreča, da ga je zadržala ograja, pa tudi nasproti ni bilo nikogar.

“Česa se sploh spominjate, gospod voznik?” Policist je izvlekel beležko.

“Vonja po beli kavi,” je zamrmral Boško.

“Bova to dala v zapisnik?” Policist je poškilil.

“To je edina olajševalna okoliščina, gospod policist,” je zamahnil Boško, medtem ko so potniki, ki so se v hipu porazgubili, že stopali v drug avtobus, ki je prejšnje postajališče kar obvozil.

“Pravite, da po beli kavi?” je podčrtaval policist, ne da bi odvrnil pogled od krila iz rjavega skaja, na katero so se pravkar prilepile roke enega izmed mesninarjev, ki bi Boška, ker je pač zamujal, najraje utopil v žlici vode.

Že isti večer je začel suhi teden, pa tudi zajtrk je preskočil. Noč je prebil na kavču, pred spanjem je pobrkjal po kuhinjskem rumu, da bi se ga navlekel, a je zmogel le nekaj požirkov. Pa tudi pokrov lobanje mu je skoraj dvignilo. Posesalo mi jo je med možgane, mu je razbijalo v senceh, jo prilepilo, kot v avtobusu, na lobanjsko kost, in zdaj raste kot zločesti tumor. Še malo, je zamižal, pa bo prevrtala skozi in napolnila dnevno sobo, po kateri živčno pohaja žena, ker si ji mudi med sedmošolce, ki jih je vzela, ker pač nista imela otrok, kar za svoje.

Opazoval jo je skozi priprte veke: ko je povrtela zadnjico, mu je še vzbudila kanček poželenja, pa tudi ko se je nagnila k svoji torbi, v kateri je večno prekladala šolske zvezke, je bila še greha vredna, ko pa se je obrnila in dvignila desnico k ustom, kot da bi mu hotela vreči poljub, se mu je dobesedno dvignil želodec.

“Prasec,” je siknila v mislih.

Obrnil se je na bok in si čez čelo povlekel pregrinjalo. Niti sezul se ni, nekje pod ledji ga je zatiščal šop službenih ključev, ki jih je bil pozabil vrniti vratarju; ta ga je le premeril izpod čela in pomodroval:

“Vsakogar v življenju čaka ovinek, ki ga ne bo mogel zvoziti.”

“Ti in tvoje križanke,” mu je malomarno vrnil Boško.

Sovražil je modre misli. Tiste, ki jih uredniki pritikajo v časopis kot prebliske ali misel dneva; bil je bolj na tleh kot njegov ikarus, ki so ga prav tedaj vlekli v garažo.

“Nobena bolniška ga ne bo izvlekla.” Pokazal je na zmaličenega ikarusa.

“Mene ali njega, Franko?” je zazijal Boško.

“Obeh, Boško,” je pokimal vratar, ki je vsakomur vedno znova dopovedoval, da je železo, še posebno če se premika, bolj živo kot solata, ki da ji moramo med zalivanjem požvižgavati, sicer se bo zarotila proti nam.

Kot da bi mu odrezali jajca, je najprej zavil v zanikrni bife. V tistega, v katerem je najraje čemel pred zadnjim nočnim krogom, saj je bil po navadi prazen.

“In?” ga je natararica frčila v komolec.

“Kaj in?” je zarenčal.

“Danes je pa naš Boško pošteno nasajen ... Ojej,” se je pogladila po grivi, “pa najbrž ni tako hudo ...”

“Noben vrag ga ne bo več premaknil, Milenca,” je povetil glavo in pokazal na šilček brendija, “poleg vsega pa mi kaže na suspenz ... Kar zaneslo me je, Milenca,” se mu je nenadoma odprlo, “v nos mi je butnil vonj ...”

“Po beli kavi, Boško?” ga je prebrala.

“Saj vendar nisem odprta knjiga, Milenca.” Povesil je ustnico.

“Psihologijo imam v malem prstu, Boško, čeprav imam samo dve leti poklicne šole ... Zato pa imam oči in nos. Vsakega prepoznam že po hoji, po kretnjah rok ugotovim, kaj bo pil, tebe, ki si še starejši kot ta bifejček, pa imam več kot v malem prstu ...”

“Pa ne vendar od takrat, Milenca ...?”

“Ah, pusti to, tisto najino je že zdavnaj na stranskem tiru. Ja kaj pa je bilo, moj Boško,” je položila dlan na njegovo, “nekajkrat sva se pač dala dol in to je to ... Veš,” je ukrivila ustnice, “kaj je rekel moj stari oče o teh stvareh? Hih,” se je namuznila, “to ni nič več, kot če komu sežeš v roko ...”

A Bošku ni bilo do kvantarij.

“Da ni kakšna nova, Boško? Tvoja stara je v klimaksu, hormoni ji gasijo kres med nogami, tebi pa je zadišalo mlado meso, kajne? Reci mi,” sklonila se je k njemu in primaknila svoj amaro, “je kakšna s tvoje proge? Veš, ženske padajo na vas, ker ste tako, tako,” se je koketno našobila, “možakasti ...”

“Pa možakasti, Milenca,” je hladno ponovil in zavil proti vratom, “drugega nam ne preostane ...”

“Dokler si še lahko sežemo v roko, hihi,” je zavila z očmi in ga med vrati tlesnila po riti. “Pa ne pozabi, Boško, ni zrasla samo njej ...”

“Prasica,” bi mu skoraj ušlo.

Slike so se mu kar pomešale. Moj bog, je pomislil in se zvil v klobčič, še na psihiatrijo me bodo zvelkli, tisti s krilom iz rjavega skaja pa bodo naprtili, da je le plod mojih bolnih halucinacij.

“Bi morda belo kavo, Boško?” ga je pobarala žena.

“Odjebi,” je siknil.

Že leta in leta nista izbirala besed. Pravzaprav od njenega drugega splava, ki da ga je povzročila njena muhavost, saj se je ravno v kritičnem tednu odpravila na sindikalni hribovski izlet. Po katerem, se je večkrat prepričeval, ni bila nikoli več taka kot takrat, ko ji je pomagal oprtati športni nahrbtnik, ki je dišal po žganju in mehčalcu perila, ki ga je bila prelila, čeprav je že vsa kopalnica dišala po španskem bezgu.

“Frrrr, moj Ikarus,” mu je zaprhutala na uho.

“Odjebi že s svojimi bajkami, spi se mi,” jo je osorno zavrnil in si povlekel pregrinjalo čez oči, potem ko je s kotičkom očes ujel njeni ritnici, ki ju je bila jutranja svetloba preščipnila na neenaki polovici.

Še najbolj je bil podoben koloradskemu hrošču. Pa ne le zaradi rumene trenirke s črnimi progami ter oranžnimi adidaskami, temveč zaradi trebuha, ki se mu je pridno nabiral za krmilom. V veliki športni torbi je tovoril dvakrat več stvari, kot jih je potreboval. Žena mu je bila zbasala vanjo po troje svežih nogavic, dvoje spodnjic, dve kopalni brisači ter seveda dve sveži polo srajci, kajti preznojen kot prašič vendar ne sodi za točilni pult, ob katerem se gnetejo sami rasni mišičnjaki.

“Poglej si ga no, Boško!” Nekdo ga je krepko stisnil za komolec.

Vanj je zazijal neobrisan Frankov obraz.

“A ti veš, kaj pomeni Gladis, ime tega fitnesa?” ga je takoj napadel križankar.

“To, da nas nekdo dobro pogladi,” se je iz ozadja oglasil znan ženski glas.

“Milenca? Ti?” je onemel Boško.

“Najprej fitnes, potem pa fiknes,” se je zasmejala do ušes in plosknila Franka po riti.

“Gladis,” je začel pametovati, “je kratek meč, ki so ga uporabljali gladiatorji.”

“A smo potem tudi mi tisti rimski radiatorji?”

“Če smo seveda dovolj pogreti,” ji je pomežiknil Franko in naročil dva heinekena.

Zajedla sta se kot klopa. In še in še naročevala. Tudi Bošku se je slednjič odprlo.

“Boš pa drugič, saj imaš vendar letno karto,” ga je od zadaj objela Milenca. “Boš videl, čez dober mesec boš pravi Rocker.”

“Rocky, ljubica,” jo je popravil križankar.

Proti polnoči, ko se je lokal napolnil z mladežjo, ki je pridrla, da bi poplanknila popito, so se presedli v zimski vrt.

“Praviš, da se moraš obtesati, Boško, da si moraš nabrati moči, kajti ...”

“Prej je bilo seveda udobneje, kajne, Boško,” s kolenom je zatiščala v njegovo, “sedel si kot car na svojem prestolu in le z malim prstom ...”

“Ne kvasi, Milenca,” je zažveglal Franko, “njegov ikarus je imel še mehanski volan, teže ga je bilo upravljati, kajne, Boško ...” začelo se mu je spahovati, “kot caterpillar ...”

“Zdaj pa, ker si securityman, boš res moral biti tisti Rocker,” je poškilila Milenca, “kajti če vdrejo roparji, tisti skenerji ...”

“Skinheadi, Milenca,” jo je prehitel Franko.

“Tisti skenerji,” je mirno nadaljevala, “jih boš moral pomesti na tla kot vžigalice. “Seveda,” je dvignila kozarec, “tisti korejski džus in kitekat boks nista dovolj, napadalce boš moral pomesti z notranjo energijo ...”

“Kozmično,” se ni dal Franko.

“Pa komično,” je vztrajala Milenca, Boško pa je le debelo požiral, “moral boš na jogo, na melioracije ...”

“Meditacije, Milenca,” jo je cmoknil Franko.

Boško ni nikoli verjel tem stvarjem. Vedno, tudi ko je našel na ženini mizi kakšno knjigo, v kateri se je razglabljalo o nekakšnih energijah, ki da se skozi srčne čakre pretakajo iz globin vesolja, potem pa ponesejo človekov duh v nekakšne tantrične nirvane, se je namrdnil.

“Za vse je potrebna kontemplacija,” ga je dregnila Milenca.

“Po domače koncentracija, avtosugestija, vztrajanje, odhod vase in potem skozi svojo nevidno prosojnico v sfere kozmičnih vibracij.” Franko je začel s prstom risati po razlitem pivu nekakšne spirale in krožnice, ki so se venomer sekale na drugih mestih.

“In tvoja naloga je, da izkoristiš tisti pravi trenutek ... Ko boš namreč”

“Od kod vama vse to?” je nasršil obrvi.

“Saj že vrabci čivkajo, da boš postal vlačilec.”

“Ali remorker,” je zategnil Franko.

Medtem je pridrsal natakarkar z novim pladnjem. In pobrisal mizico. Nekje v zraku, bolje rečeno, v oblakih cigaretne dima, pa so kolobarčkali kozmične zanke, strune in spektri, ki da se bodo takrat, ko jih bo priklical, zlili v za buciko majhno antimaterijo, ki lakomno požira cele galaksije.

“Pa to še zdaleč ni vse, Boško,” mu je Milenca dihala za vrat, “vso to energijo, ki jo boš po milosti Stvarnika prejel iz vesolja, moraš transportirati ...”

“Transformirati, Milenca,” je požugal Franko.

“Transformirati in transportirati na tisto stvar,” je vztrajala, “ki jo želiš premagati. Si že kdaj slišal za telekinezo, Boško?”

“Domov moram.” Poškilil je na stensko uro, ki je hitela proti drugi po polnoči.

“Reci ji, ženkici, da bo še kako ponosna nate ... In še nekaj si zapomni, Boško,” je od pijanosti pojecljaval Franko, “vsak ocean se začne pri prvi kapljici ...”

“Pretiravaš, Franko,” je bilo zadnje, kar je ujela Milenca.

“Ne pozabi na telekinezo, Boško,” je nabrala in mu po razprti dlani, ki je vonjala po tobaku, pihnila zapeljiv poljub.

V zahodnem hrastičju je vznemirljivo čukalo. Pogubal se je, si popravil športno torbo, ki jo je bil v Gladisu napolnil s stekleničkami proteinskih dodatkov, ter tu in tam dvignil pogled v krošnje, v katerih so že leta domovale nočne ptice. Morda le kliče samico, si je dopovedoval, ali pa res sluti smrt. Moj bog, je pomislil, moje srce še dela kot najboljši bencinar, tudi v hrbtenici in sklepah mi še ne poka, poleg tega moje trebušne mišice kar pokajo, pa tudi mali postaja zadnje čase vse bolj nemiren. Ljudske marnje, bi skoraj dahnil na glas, ko se je izza debla, pravzaprav s klopi za hrastom, na kateri je po navadi ujel kakšen par, odlepila ženska postava.

“Milenca, ti? In ob tej uri?”

“Čakala sem te, Boško, nekaj važnega se morava pomeniti ...”

“Nocoj ne bi rad, Milenca, ni mi do tega,” se je začel izvijati, “saj veš, ves dan v tistem zanikrnem internatu, v treh dneh sem imel celo dve nočni, pa še na intervencijo sem moral, ker ...”

“Saj te ne prosim, da bi me, Boško,” ga je potegnila za roko. “Veš, tisto o telekinezi bi ti rada razložila ... Samo poslušati me moraš ...”

Iz zajetne torbe je izvlekla knjigo s trdimi platnicami in jo položila na klop.

“Tako,” je prekrizala roke in uprla oči vanjo, “zdaj pa takole: postavi se dobra dva metra vstran, upri pogled v te platnice, čeprav ti bodo osteklenele oči, in si ponavlaj: ‘Knjiga, odpri se, knjiga, odpri se ...!’ Boš videl, da ...”

Še preden je odložil torbo na suho potko, mu je stopila za hrbet in se oklenila njegovih bokov.

“Bova skupaj, morda še nimaš toliko moči ...”

V vse bolj gorečem ritmu mu je dihala za ovratnik, češ “knjiga, odpri se, knjiga, odpri se ...”, tudi on je žlobudral za njo, tu in tam ga je napadla omedlevica, za hipec se mu je celo stemnilo, ko je začutil njena usta na svojem zatilju.

“Si videl, Boško, kako so se dvignile platnice, si videl?” Začela mu je grizljati ušesni mešiček. “Če boš svojega ikarusa, ki ga boš potegnil z malim prstom, tako pregovoril in če boš zraven še ...”

“Zmešalo se ti je, Milenca,” jo je grobo zavrnil, ko mu je začela segati v hlače, “le kaj za vruga te je danes prineslo sem ...”

“Telepatija.” Želela ga je omehčati.

“Pa to?” Onemel je, kajti knjiga je bila čudežno izginila s klopi.

“Telekineza, od zgoraj, moj Boško.” Dvignila je roko proti zvezdam, z drugo pa si odpenjala krilo.

“Pa naj bo telekinepatija, Milenca.” Končno se je vdal. “Čeprav ...”

“Tudi tvoj najbrž več ne diši po beli kavi,” je zamrmrala in pokleknila, da bi mu z zobmi odpela pas iz temnega skaja.

Šoferija mu je izpuhtela iz glave, ko je prejel odločbo o suspenzu, čez nekaj dni pa so mu za nedoločen čas podaljšali službo varnostnika. Vsake toliko je zavil k Milenci, da bi ji vrnil knjige, s katerimi naj bi presvetlil svoje telo ter ponesel duh v višave univerzalnega; pogledovala ga je ognjevito, in če sta bila sama, je prisedla na stol ob točilnem pultu in mu podrsala po zadrgi.

“Pa Franko?”

“Brezdušnež, hemeroid.” Zamahnila je z roko.

“Misliš – hermafrodit?” jo je popravil Boško in ji naročil nov amaro.

“To, da glavo tišči v neke izračune, v leksikone in slovarje, v to, kar je več kot na dlani, namreč duša, pa niti ne dregne s prstom. In veš, Boško,” naslonila je glavo na njegova ramena, “po čem vonja njegov pimpek?”

Zdrznil se je.

“Po steklu. A ima steklo sploh okus, Boško? Ta kozarec,” zavrtela je svojega, “skozenj se sicer vidi, brez natočenega pa bi bil kot krsta brez mrliča ... Vse je,” je začela risati po točilnem pultu, “tam zgoraj, tam ...”

Za hipec je pomislil na čuka, ki je, ko sta se takrat dajala v parku, nenadoma utihnil. Ali se le potuhnil.

“Vidno napreduješ, Boško.” Potipala ga je po lopaticah. “Pleča kot pri Rockerju, pas nabit, stegna kot iz tonalita ...”

V njenih očeh so bile nagajive iskrice.

“Zakaj skrivaš, če pa si tako dober?” je zavrtala vanj, še preden ji je pogodrnjal gost v razpasani srajci. “V Gladisu bi lahko razstavil svoje diplome in pokale ... Veš,” odzibala se je za točilni pult, “kakšno reklamo bi jim naredil, še več, imel bi jih v šahu, češ, jaz, Boško R., prvak v pokalu za Goldfarmer, sem z eno roko dvignil johna deera. Ali pa tista najžlahtnejša, o kateri so se razpisali časopisi, ti pa ...”

Položil ji je kazalec na ustnice in pomignil proti razpasancu, ki je začel mrko buljiti vanju.

“Še mravlje ne bi pohodil, kajne, drugače te pa kar raznaša.” Spotoma se je ozrla, medtem ko je začel listati po knjigi, ki mu jo je bila položila na točilni pult.

Čutila je, da ga z vsakim dnevom bolj zapreda. Da njegova duša dobiva zlat obstret, poleg tega pa že kroži na šestem nivoju, na katerem naj bi glasniki v podobi nekrščanskih angelov oplemenitili še tako ubogo paro.

“Človek je ena sama kozmična antena.” Črkovala je naslov. “Glej, Boško, če sva dvignila platnice te knjige, pa se nisva niti za kanček razprla, potem bo tvoj ikarus, ki naj bi tehtal ...”

“Enajst ton,” je zamižal Boško.

“Ušivih enajst ton, ki so proti enemu samemu kozmičnemu žarku samo navadna šibica, zato je najina naloga, da fizične moči, ki si jih pridno nabiraš v Gladisu, spojiva v sinekrijo ...”

“Sinergijo, Milenca,” ji je segel v besedo.

Zatopil se je v njene oči: kot da bi dobile sij komaj zrele robide, kot da bi se vanjo naselila mačka, ki bo zdaj zdaj ali šavsnila ali dala vse štiri od sebe.

“Kdaj, praviš, boš dobil tisti šampon?”

“Šampionat, Milenca,” je vzdihnil, “čez poldrugi mesec, četudi si bom obgrizel kolena ...”

“Franko je obljubil, da bo tvoj ikarus do takrat nared, da se bo sam premaknil, če ga boš samo s pogledom ošinil. Še zmeraj je zelo navezan nate,” se ni dala. Razpasanec je medtem vrgel drobiž v korito točilnega pulta. “Še pes je proti njemu prava zver ... Pa tvoja, a ve za naju?” je začela po premolku.

“Od takrat spim na kavču, Milenca ...”

“Pa ona?”

Povesil je glavo. Pravzaprav mu je sama padla. Pogladila ga je po temenu, z drugo pa ga uščipnila v ličnico.

“Misliti morava pozitivno, Boško,” je potihlo zlogovala. “Pozitivno, Boško, nikalnic sploh ne smeva uporabljati ...”

“Pa ne bova, če se bo tako bolje izšlo.” Sklonil se je k njej, medtem ko je segla med steklenice žganega po osvežilec zraka, ki da se ne bo razkadil niti do popoldanske izmene.

Tokrat si je privoščil aromakopel z masažo. Fitnes ga je bil pošteno zdelal, zadnje čase ni imel mere, nategoval se je na napravah, kot da bi bile igrače, odsunil z rokami tudi več kot sto kilogramov, stegna pa so mu dobesedno okamnela.

“A vi veste tisti vic o rekrutu, ki je prišel na dopust? Takrat še ni bilo niti fitnesa niti proteinov, pa vendar, fant se je gol postavljaj pred dekletom ...”

Iz ozadja je vrela vzhodnjaška glasba. Čutil je, da se mu telo spreminja v testo, da mu roke maserja, za katere je bil prepričan, da srkajo kozmično

energijo, vračajo mladost, vsaka kita mu je zatrepetala, živčni končiči so se mu spojili v vesoljno matrico, kakor bi dejala Milenca, h kateri bo prav gotovo zavil na pivo. Zaprl je oči in se prepustil.

“Veste,” ujel je vsako drugo besedo, “fant se je slekel pred svojo poželjivko in napel mišice na rokah. ‘Jih vidiš, draga, kako so jeklene! Ves vojni rok smo vlačili topove. In to v strmine, zato so tudi moja meča bodibilderska ...’ Nekaj časa se je napihoval pred njo kot mister univerzum, ona pa je brezvoljno prhnila: ‘Ja, scat ste pa poredko hodili!’ A ni smešno?” je po žensko zategnil.

Najbrž je vsakemu nakladal ta prastari vic, je pomislil Boško in se nergaje obrnil na hrbet. Maser je risal nekakšne spirale na njegovem trebuhu, mu s končiči prstov, morda celo namerno, nekajkrat zaokrožil okoli dimelj, da bi ga najraje po nosu, a se je zadržal in se zagledal v peščeno uro, v kateri je vidno rasel kupček.

“Tudi solarij vam ne bi škodil. Pa kakšna savnica, tista, v kateri se na koncu našibate z brezovimi vejami ...”

Takrat mu je prekipelo. Brez besed je vstal, odvil papirnato brisačo in segel po srajco. Brezdušno mu je odšteli vse do zadnjega stotina in se spustil po kovinskih stopnicah, ki so ga spominjale na stopnice v grajskem stolpu, ki jih je kot deček premagal v enem samem dihu.

Milenca pa nič. Čeprav je, še preden je odprl vrata, v glavi slišal njen glas, češ Boško, med nama je telekinepatija, zaradi katere se bova, seveda kot duhovni bitji, zrasla kot siamska dvojčka na sedmi, najvišji duhovni ravni, se ni niti ozrla. Zabubila se je bila v televizor kot v deveto čudo.

“Pst, Boško, ponovitev Polnočnega kluba.” Pritisnila si je kazalec na ustnice ter mu odprla pivo, ne da bi odmaknila pogled. “Tega ne smeš zamuditi ...”

“Česa, Milenca?” je poškilil na plešaste glave ter dvoje priletnih gospa v širokih naslonjačih.

“Tega o samoti. Sami vrhunski strokovnjaki, Boško ...”

“Nakladači,” je brezdušno ciknil.

“V resnici pa nikoli nismo sami, Boško.” Med reklamnim blokom se je obrnila. “Kajti,” je kar zakipelo iz nje, “mi smo del božjega, ki preplavlja ves kozmos ... Kako je lahko, moj Boško,” pomečkala mu je roko, “osamljen najmanjši kolešček v uri, če se vrtil skupaj z drugimi ...”

“Pravi filozof si, Milenca.” Brezdušno se je zazrl med nepomito posodje.

“Le kdo ti je tako stopil na rep, Boško,” se mu je začela dobrikati, “poglej,” je začela odpirati prste, “ženo imaš, službo imaš, vse ti teče gladko, osvojil si toliko in toliko pokalov, kaj kmalu boš morda postal profesionallec, uniformo varnostnika boš za vedno obesil na klin, poleg vsega,” je začela presti, “pa imaš še mene ...”

Glina si, glina, ki se stara, Milenca. Komaj se je zadržal. Nič ne pomaga, vsaka kura enkrat postane kokoš, Milenca, ga je prešinilo, medtem ko se je vrnila na svoj stol izza točilnega pulta.

Komaj se je iztekla reklama za nekakšen actimel, ki da ti vrača zdravje, se je na zaslonu pojavila urejena ženska v domači halji in s spetimi lasmi, ki je vsake toliko pomočila sredinec v kopalno kad. Tudi Milenci je vzelo sapo, ko je omenjena ženska v drugem kadru pridrsala v kopalnico z belim pudeljčkom v naročju. Kot da bi bil njen dojenček, je pomislila Milenca, medtem ko je pudeljček zlezal v kopalno kad. Vsake toliko se je iz pen prikazal postrizeni kožušček psička, ki ga je ženska s spetimi lasmi umivala s spužvo, v katero je ritualno kapnila nekaj kapljic krepčilne azijske dišave. Čez kako minuto je ta natopirana kepica že poležavala na mizi, pravzaprav na zloženi odeji z motivom lotosa, ženska s spetimi lasmi pa jo s spretnostjo frizerskega mojstra sušila s fenom, z drugo roko pa ji mršila kodre. Ob tem se ji je dobrikala, jo poljubljala na gobček, da se je pudeljček od ugodja zvalil na hrbet in začel moliti tačke k svoji gospodarici. Le-ta se je čez nekaj časa s pilico lotila njegovih krempljev; to je pudeljčka še bolj raznežilo. Zatem pa jih je še pobarvala.

“Če bi imel dovolj velike,” je začebljala ženska s spetimi lasmi, “bi mu na vsak nohtek narisala rožico.”

“Pizdolizcu,” je ciknila Milenca.

Po hrbtu je začutil nekaj ledenega.

“Daj na glas, Milenca ...”

“Vseeno je prava koza, ta Vojmira F., sicer neka naša knjigarnarka, ki se najbrž samo pretvarja, da je sama.” Segla je po daljincu. “Poleg vsega pa je še prekleto osladna ...”

“Zame pa hudo grenka, Milenca,” je suho zamrmral.

Čez nekaj sekund se je ženska s spetimi lasmi in pudeljčkom, ki se je zadovoljno muzal v kamero, medtem ko mu je gospodarica popravljala metuljasto pentljo, poslovila, razpravljalci v Polnočnem klubu pa so se razvneli.

“Dvojno belo kavo bi, Milenca,” je dahnil čez čas, ko sta se v studiu sporekla psiholog in socialna delavka, medtem ko je gospa z zvezdastim jantarjem na bujnem dekolteju prisegala na samoto kot edini pravi izvir človeške in kozmične prvobitnosti.

Sacra je vonjala po podeželski zakristiji. Ne le zaradi številnih razpel, ki so še dišala po firnežu, temveč zaradi knjig, iz katerih je vel neki zaprašen vonj, ki mu je ostal v nosnicah od otroštva, ko je dvojce zim ministriral. Ni in ni mu šlo v glavo, ko je stikal po nabožnih knjigah, da

se ne morejo znebiti vonja po kadilu, da se platnice odpirajo kot sedemkrat zaklenjena vrata, da imajo črke, čeprav so knjigo pravkar dostavili iz tiskarne, že nekakšen pridih zatohlosti. Boško je namreč svet najgloblje dojemal samo skozi nos.

“Želite?” Pristopila je ženska postava.

Po starih čevljih diši, ga je prešiniilo, preden se je ozrl. Vanj se je sicer zagledal mehkoben obraz karmeličanke, ki se je skušal celo nasmehnuti, a je v odgovor le nekaj zajeceljal.

“Kaj konkretnega, gospod? Za darilo, gospod? Imamo tudi Sveto pismo v stripu, ki ga sicer ne priporočamo, za otroke pa je pravšnje. Ali morda kak romarski priročnik, gospod?” je postajala vsiljiva.

“Rad bi nekaj ... nekaj o inteligenci ter spominu celic, gospa, hočem reči, sestra ...”

Zdelo se je, da je zardela.

“Lahko pa vam naročimo, če že želite.” Mlačno je pristopila k računalniku. “Seveda, seveda,” je začela brbljati, “vera v Boga, pravzaprav božje samo, je zapisana v vsako celico kot najskrivnostnejši kod, to samo potrjuje, da je vse delo Stvarnika, tega ne zanika niti sodobna znanost ...”

Postavila se je v držo učiteljice višjih razredov. Prav tako kot žena si je z rokami podpirala prsi, za kanček povrtela s peto ter pognala svoj mlinček.

“Veste,” se je začela opravičevati, ko je vtipkala geslo, “nova sem še, pravzaprav od danes, tista stara, pravzaprav stara le po delovnih letih, tista Vojmira ...”

“Vojmira?” mu je vzelo sapo.

“Tista, gospod, tista s televizije ... Gospodu škofu je kar vzelo sapo ... Ne boste mislili,” je začela šepetati, “s tisto pudlico v naročju, moj bog,” se je pokrižala, “se je pred kamere postavila kot sama Devica z Detetom.” Obračala je oči. “Povem vam, saj ste vendar veren človek, takšnega pohujšanja si ne moremo privoščiti ... Kdo ve, moj gospod,” je potišala glas, “če s svojo pudlico ne dela nečednih stvari ...”

“Preveč sama je, to je to,” jo je želel pomiriti.

“Vsi mi bi bili sami, če bi bili brez Njega.” Pokazala je proti razpelu z zlatimi obroбами.

“Tudi z njim smo, pa še kako.” Komaj jo je ustavil.

“Ne bodite tudi vi kot ves ta pokvarjeni svet ... Tista Vojmira, ki je bila resda dobra delavka, se je pač morala posloviti ... Ste jo morda poznali?”

“Ja in ne, sestra.” Skomignil je z rameni.

“Znanka ali prijateljica?”

“Nekaj vmes,” je pokimal. “In kje jo lahko najdem?”

“Neskončna je milost Božja,” je razširila roke, medtem ko je zvonček na vratih pocingljal kot čebelica dostavnega vozila, ki se je vzvratno trudilo skozi ozki podhod, ki je vodil do slaščičarne z baje najboljšo belo kavo; to je bil odrinil na rob pladnja, še preden je žena odprla kašasti sok.

Medtem ko je spretno prestavil ikarusa na sredo dvorišča, se je Franko poigral s šolsko stoparico.

“Pravi mister,” je vzdihnila Milenca.

“Še prebarvati ga morajo, leta pač naredijo svoje ...”

“Tako kot pri ženski,” je dodala Milenca.

Boško pa se ni in ni dalo iz vozila. Čeprav je ugasnil motor in potegnil ročno, je kar obsedel. Za hipec je pokukal v retrovizor: na sredi je sedela vrečkarica in tiščala glavo v učiteljico, upokojenec je med nogami držal svojo večno aktovko, medtem ko je srednješolec pritisnil obraz na šipo. Zamižal je, ko pa je znova odprl oči, je začutil za hrbtom njen trebuh, ki se ga je rahlo dotaknil, medtem ko mu je dahnila za vrat:

“Ali mi lahko ustavite pri Konjeniku ...”

“Zamujamo.” Franko je ustavil stoparico. “Dobrih deset minut boš stežka nadoknadil, pa tudi ...”

Kot mačka je izskočil iz kabine in si otrešal hlačnice.

“Samo še znotraj ga morajo očistiti,” je pomodroval križankar.

“Res je, po nečem medlem vleče,” je dodala Milenca.

“Po beli kavi, butca,” je dodal Boško.

“Pa po beli kavi,” je zamahnil Franko.

“Po beli kavi, ki pravzaprav ni bela kava, kajne, Boško?” ga je podrezala Milenca.

Nizko nad strehami pa se je obešal mesec. Parkirani avtobusi so bili podobni velikim krtom, ki so pravkar pririli iz globin. Ali morda škatlam, ki so jih spustili s padali.

Milenca je nakorakala natanko trideset metrov in potegnila črto.

“Tako, moj Boško, to je šele začetek.” Po stari navadi ga je plosknila po riti, križankar pa je zavil z očmi. “Odslej bo šlo zares ... A ne na horuk, Boško,” ga je začela oštevat, ko si je zapenjal oprtnike. “Kako sva se zmenila, Boško?”

Telo se je bilo pregrelo v mravljišče.

“Najprej se moraš z njim pobotati z očmi, Boško,” je začela, “potem ...”

“Razširiti roke in odpreti usta ter vse čutnice, ki jih imaš ...” jo je prehitel Franko.

Koža se mu je kar ježila, v sencah pa plalo.

“Vidiš, Boško, zdaj se polniš, odpri se kozmosu, da te bo napojil z božansko energijo,” je vztrajala Milenca ter polistala po knjigi.

Franko pa je začel z dvignjeno roko odštevati. Ko jo je naglo spustil ter pritisnil na stoparico, je Boška skoraj preščipnilo. Mojbog, je pomislil, hrbtenica bo šla kot trščica, tudi kolena mi bo prežrlo. Sklonil se je skoraj do tal in sunkovito potegnil.

“Še enkrat,” ga je ustavil Franko. “Nič ne gre na silo. Počasi moraš,” je pristopil in se postavil v vlečno držo, “boš videl, sledil ti bo kot ovčica ...”

“Predstavlja si, da je bik,” je začela brenkati Milenca, “tudi z njim je treba počasi in mehko ...”

“In plehko,” je Boško izgovoril v sebi ter nalahno zategnil vlečne jermene. Čez čas mu je ikarus sledil kot kozliček.

“Bravo,” je zaploskala Milenca, ko je avtobus prevozil črto.

“Pravi Herkul si, Boško, drugače pa kot mravlja,” Franko ga je potrepljal.

“Nasprotja se vendar privlačijo,” je pomodrovala Milenca.

“Grand prix bo tvoj, Boško!” Franko je poskakoval, ne da bi ustavil stoparico.

“V garažo moramo z njim,” se je popraskal. “Lahko jaz, Boško? Še nikoli nisem vozil avtobusa ...”

“Ga bom sam ročno prestavil,” je vzvišeno prhnil Boško, medtem ko je po kolenih obhodil zadek avtobusa, iščoč vlečni kavelj, ki je ostal od takrat, ko je moral zaradi okvare odvleči neki razsuti češki tovornjak; ta je čez nekaj mesecev končal med navozi leša.

Popoldne se je sonce razlilo kot jajce na oko. Gledalci so postavali v senci kostanjev ali se gnetli okoli točilnih pultov, možje so kramljali o pravkar končanem nogometnem turnirju, ženske pa so pritajeno pogledovale proti tekmovalcem, ki so se ogrevali s kratkimi štarti. Vsak izmed njih je bil slaba kopija tekmovalcev v wrestlingu, po večini so bili odeti v nove športne halje z napisi kot Ironbull, Bulldog & Bigbullock, najmočnejši, ki se je že sončil v senci svoje slave, saj je menda osvojil kar nekaj šampionatov, pa se je privošljivo smehljal v majici z zavitim napisom Army. Njihovi coachi so si po večini zavezali metuljčke, kot da bi se imeli za boksarske sodnike, krilili so z rokami in dopovedovali, da je asfalt gladek, da morajo preskočiti oljni madež, da so bile pač kvalifikacije, na katerih so morali štirideset metrov vleči osemtonca, pravi mačji kašelj, da pa se pravi final open games začne čez tri četrt ure in da bodo tekmovalci popolnoma izenačeni.

Franko in Milenca sta bila še najbolj na trnih, medtem ko si je Boško, kadar je pogledal vstran, tu in tam pogrizzljal ustnice.

“Pravi Rocker si, Boško,” se je topila Milenca.

“Saj mu vendar na prsah in hrbtu zgovorno piše Rocky, trapa,” je siknil Franko.

“Zame bo vedno Rocker, bedak,” mu je vrnila in si zaslonila oči.

Njegov zloščeni ikarus, ki si ga je bil izbral za končno poslastico, pa je postaval v senci kot dobročuden slon.

“Najprej ga moraš z očmi, pa ne potegniti, pobožati,” je kimala Milenca, katere razširjene roke so se spreminjale v vesoljni strelovod.

“To je naše edino pravo orožje,” je prikimaval križankar, “škoda, da nisi vzel žene s sabo ...”

“Samo paniko bi zganjala, Franko, od tistega njenega hribčkanja naprej prezira vsako tveganje.” Nejevoljno je segel po energijskem napitku.

“In trimčkanja in klinčkanja,” se je Milenca kislo posmehnila.

“Še dobro, da ne spiš več z njo,” ga je mrzko ošvrknila, “posesala bi te. So ženske, ki moškemu popijejo vso energijo, so pa tudi take, je poškilila vanj, ki jo ob pomoči telekinematije razdajajo.”

“Še nekaj minut, na četrti rampi smo.” Franko se je vrnil. “Pa ne mečkaj ga,” je dvignil njeno roko z njegovega kolena, “dekoncentriraš ga ...”

Pri sosednji mizi so začeli sklepati stave. Največje kvote je pobiral Army, ki da bo s svojim dvanajstttonskim manom kar poletel. Tudi ironbull ni kdo ve kako zaostajal, Boško pa se je motal nekje v sredini.

Iz zvočnika je hreščala zabavna glasba, ki ji je Milenca veselo pripevala, le Franko ji je prigovarjal, češ da je koza, ker da jih bodo drugi imeli za kmetavze.

Pet vozil, pet grdob, ki so jih komaj premaknili hrumeči motorji, se je bilo postavilo na štartno črto. Tekmovali bodo vsi naenkrat, steza je dovolj široka, razmere v zvezi z vetrom, ki se je veselo obračal, bodo za vse enake, to pa bo tekmovanje naredilo še bolj regularno.

Ikarus, ki po teži ni zaostajal za izbranimi tovornjaki, ki so jih bili prelepili s kričečimi reklamami, je čemel kot zbeگان voliček. Štarter je preveril pri vsakem tekmovalcu, ali so oprtni jermeni dovolj močni, ali so ščitniki na ramenih po predpisih, prav tako pa je lastnoročno preizkusil vsak ledveni jermen.

“Ima še kateri izmed tekmovalcev kakšno željo?” se je trgalo iz štarterjevega megafona.

“Da v moj ikarus, če to ni proti pravilom, sedeta moja coacha Milenca in Franko,” se je oglasil Boško, “poleg tega pa naj sede na prednji sedež kateri izmed gledalcev ...”

Še preden je štarter drugič ponovil Boškovo željo, je skozi prednja vrata smuknila vitka ženska postava v kratkem krilu iz rjavega skaja.

Zaradi sonca, ki je bleščalo v prednjo šipo, je ni spoznal, poleg vsega pa se je zaposlil z zadnjim pregledom zaponk in navkrižnih jermenov, kajti štarter je že pomenljivo dvignil pištolo, Franko za volanom pa pritisnil na štoparico.

Gume pa – kot da bi prirasle. Vozila so se premaknila šele po nekaj dolgih sekundah, potem pa je steklo kot namazano. Arny je potegnil z majhno prednostjo, na drugem mestu, Milenca je kar vreščala, je vlekel Boško, medtem ko so preostali trije zaostajali z vsakim metrom.

Nekje pred polovico ga je za hipec zaslepilo. Gotovo je kozmični blisk, je zamižal, hkrati pa obrnil glavo: na prednje steklo se je zalepila, medtem ko je za volanom kraljeval Franko, ženska postava v tigrasti bluzi in z razpuščenimi lasmi.

“Moj bog,” je izskočil Franko, “pa ne vendar ... Je kaj narobe? Daj, potegni še malo, Arnyja lahko kar zradiramo, trenirali smo!” Tresel ga je za ramena, medtem ko je Milenca prihitela z osvežilnim robčkom.

“In kaj ti je tako na lepem vzelo sapo, moj Rocker?” se je pograbila.

“Morda negativna telekinopatija?” se je pulil Franko.

“Samo vonj po beli kavi.” Z rokavom si je otiral čelo, medtem ko se je tigrica že izgubila med navdušenimi gledalci, ki so začeli vihravo tekati k zmagovalcu.

Tomisav Vrečar

Flešbek

Švicamo. Plešemo. Serotonin je podivjal. Mastino ima na sebi karo hlače in belo kanotjero. Pleše odet v serotoniniski nasmešek in plešejo njegove čeljusti, moje prav tako. Pleševa drug nasproti drugemu. Muzika gromko nažiga, kot letala nad Afganistanom, apokaliptično. Prostor je prežet s hormoni sreče; švicajo, kot da bi jim bil hudič za petami. Na sebi imam modre žametne hlače; vsake toliko se mi zabliska pred očmi. Fragola sedi na tribuni in naju opazuje. Pisana je, s svežo pankersko ogrlico na robotine, na njeni glavi gori rdeča sintetika, pobeljeni lasje, preliti s kričeče rdečo barvo; ta frizura je kot ulita za k njeni modri opravi z bleščicami. Ekstazi, Ferrari, rdeča tabletko. Stvar pošteno trese, kot bi dejal Ayrton Senna: "We are all made of emotions." Do daske smo. Vrta DJ Fastfood. Muzika nosi in se prepleta s širokimi zenicami. Klub je na nogah. Channel Zero. Z Mastinom letiva v ritmu muzike, lebdiva v šusih ugodja, slast naju krči, sintetičen ringlšpil. Poskušava spraviti Fragolo na plesišče, pa nama ne uspe. Vsega me prežema nekakšna pohota, kot da bi se ljubil z vsemi ljudmi v klubu, in to hkrati, vsake toliko pride močnejši serotoniniski val in me preplavi z ugodjem. Sintetična ljubezen. 2001, novo tisočletje, pomlad trka na vrata, zunaj je še gosto jutro; koga briga! Nenehno dviganje temperature, hlajenje z vodo in driblanje čeljusti z žvečilko. Sintetika in čas, vse nas krivi. Pogledujem proti Mastinu, diši mi, rajca me. Spominja me na buldoga z vlažnimi očmi. Srčkan je z vsemi temi tatuji, s pšenično pobarvanimi lasmi. Stopim k njemu in ga mastno zalijem, sprimeva se. Ko objem popusti, greva k Fragoli, ki je na tribuni, potem se vsi trije sprimemo v en objem. "Ma nam bojo zažgali trgovino, ma ni dobro, da vejo za naše razmerje," izdavi. Midva jo samo močnejše stisneva. "Nič bati, midva sva tu!" dahneva v en glas. Naše zenice so veliki gumbi, tako smo zadeti, da vidimo skozi stene. Pred nas se postavi fotograf in nas hoče fotografirati. Fragola mu samo zažuga z

roko in on se odmakne, nato od nekod pridrvi Zaž, slok, natupiranih blond las, s kravato, z obvezno šolsko torbo in z nepogrešljivim brančuletom okoli zapestja, na katerem je podoba kravice; goveji golaž. Nenavaden je, poseben, vreden pozornosti; v roki ima pahljačo: "Madonca! In jaz zadnji na vasi izvem za vaše razmerje, Fragola, to pa ni lepo, kaj tako lepega, oh, prekrasno, to je revolucija! Madonca!" Pust je, naokoli same šeme.

Delal sem za šankom. Na sebi sem imel zeleno golmansko majico s številko ena na hrbtu. Bila je to Mastinova najljubša majica, še Fragola je debelo gledala, ko je neki večer rekel, da je moja. Zunaj je bil sneg, Mastino je stal poleg postelje, pri ogledalu, midva s Fragolo sva ležala na postelji, dišali smo po ljubljenu. Neka nova dimenzija se nam je odpirala, eksperimentirali smo, se spuščali v neznano, iskali pravi kot za naša telesa; ni bil samo užitek tisti, ki nas je gnal, temveč neskončna radovednost, želja po odkrivanju novih svetov; vozili smo se sto na uro, Johnny Cash je prepeval: "I walk the line ...". Mi trije smo se drli nazaj v en glas: "Un' erezione, un' erezione, per un coito molesto, un po' indigesto ...". Ležali smo na postelji objeti in sanjarili o tem, da bomo pisali papežu pismo; imamo predlog, javno se zavzemamo za to, da bi se koeficient družine povečal z dva na tri. Dodelili smo si pomenljivo ime: La famiglia! Če že nismo bili pravcata družina, smo bili vsaj ista pasma; v življenju nam je dišal dinamit.

Na robu šanka sta sedela Hex, Bosanec, in Štajerc, alpinist. Zbadala sta me.

"Šta je, Soma, da mi nisi ti neka dvocjevka?" je šical Hex in si gladil svojo blond kozjo bradico. Bled kot stena, as usual. Piker Bosanec, ki te mora spraviti v smeh; tragičen je, to ga zabava.

"Kaj zej, Soma, kaj se tu dogaja?" mu je pomagal Štajerc in si mencial dlani, znamenje, da je pri volji za laško.

Za silo sem ju krotil, imel sem veliko dela, bil sem zjeban do amena od pustne žurke. In tisti dve pičkici, ki sta sedeli za šankom, sta vedeli vse. Stregel sem gostom in roke so se mi tresle kot šiba na vodi. Ta dva patrona sta pa še kar naprej slonela na šanku in se mi nasmihala. Ta moj dribling med strankami in njima dvema je zmotilo dekle, ki je delalo z menoj za šankom. Telefon. Zame. Fragola.

"Ne, ne, to ne more biti res!" tumbam sam sebi v glavi, taksi drvi proti Bratovševi ploščadi. Pred blokom zagledam policaje. Groza me zgrabi za goltanec. Res je; kot da bi me kdo z macolo ruknil v prsi. Bloki na Mucherjevi se zdijo sive zavese, pokapane z lučmi toplih stanovanj, neke daljne realnosti, nekega daljnega miru, sveta, ki se odmika izpod mojih nog s svetlobno hitrsotjo. Stečem proti bloku. Stopim v dvigalo. V glavi

mi razbija, lovim sapo, izgubljam tla pod nogami, svet se drobi. Dvigalo se počasi premika proti četrtemu nadstropju. Vmesni prostor. Ne morem dojeti tega, kar se dogaja. Preprosto ne morem verjeti besedam, ki sem jih slišal po telefonu, čeprav vem, da se Fragola ne bi delala norca iz takšnih stvari. Zbežati, zbežati, kot vedno, zariti glavo v pesek, kot noj. Toda kam? Kam naj bežim? Noge mi poplesujejo po svoje, v meni se nekaj lomi, želodec se mi krči, mehak sem, zbiram zadnje atome moči, vsak korak je obtežen s tonami slutenega. Blede se mi, s težavo požiram slino. Diham globoko, v mojih pljučih se je naselil nemir, na bruhanje mi gre. Preklalo me je počez, mi raztrgalo kožo, onkraj sem, toda še vedno tu.

Tistih nekaj stopnic pred vhodom v blok je zame neskončnost, neminljiva lestev, ki me vodi k tistemu, kar sem že izvedel, tistemu, česar nisem mogel verjeti, s čimer se nisem mogel sprijazniti; prišlo je s tolikšno silo, da so mi od strahu pokale kosti. Medčasje, čas, ki ne obstaja, preprosto ni ga. V glavi vihar, sekvence realnega so takšne, kot da bi jih kdo rezal z žiletko, nobene ostre bolečine, samo plaz groze. Tornado, v katerem laja penast čas; adrenalin ti zdrobi možgane, zamegljene sekvence, odmik zaporedja.

Odprem vrata dvigala in stečem proti stanovanju, na vratih me že čaka Fragola. Njene oči so široko razprte, zbegane so in na smrt prestrašene. Vidim njena kolena, blatna so. Dve veliki rjavi pegi na modrem džinsu. Pade mi v objem, hlipa. Stojiva sredi hodnika, zlomljena. Čas se je zdrobil, padava, neki čuden trip je to. Vrtiva se v prostoru, kot da bi naju kdo rešil gravitacije, naju spustil v neznano; vrtoglavica. Nekaj naju krepko zgrabi za goltanec. Mastino je mrtev. Mastino se je ubil.

Stopiva v stanovanje, opotekava se. Dnevna soba. Balkonska vrata so odprta. Fragola se sploh ne more usesti, kroži po sobi kot izgubljen satelit, njeno telo je v morju bolečine, v šoku. Stopi k balkonskim vratom in jih zapre.

“Ho pensato anch’ io di buttarmi ... quando ho visto che si è buttato giù ...” pove z grozo v očeh.

Odkoraka v kuhinjo in mi prinese listek papirja, na katerem piše: “Ti amo.” Slovo. Poslovilno pismo. Poslovilni besedi. Whatever! Mastino je mrtev! Mastino se je ubil! Tako zares gre, da lahko samo slutiva pekel, ki naju čaka. Mastino se je pognal zvezdam naproti in pristal na trdnem betonu. Skočil je čez balkon. Skočil je, za zmeraj. Skočil je iz četrtega nadstropja. Padec. Nikoli več. Siv pelin in cvetje, ki se prebuja s prihajajočo pomladjo; popolnoma onemogočen dostop do kakršne koli razlage, ki bi lahko vsaj malo razpihala črne oblake, ki so se začeli zgrinjati nad naju. Tišina, ki se zajeda pod kožo, tista nemirna tišina, ki se zdi živo

srebro, ocean gluhot, gromozanski trk. Na tone kontejnerjev tišine; težko si je predstavljati, da lahko spraviš toliko tišine v telo, toda da se.

Zdrami naju zvonjenje na vratih. Fragola gre odpret. Policaja sta, prinesla sta Mastinove stvari: poročni prstan, denarnico z verigo, denarnica je vsa blatna, pas ... fak, kot da bi vse nebo padlo na naju. Fragola vrže vse stvari na mizico v dnevni sobi. Gledava v predmete. V očeh se nama zrcali groza; človeka lahko razstreli v sekundi. Fragola mi da Mastinov poročni prstan: "Prendi, ti ga mej." Sprva oklevam, toda ona vztraja. Vzamem ga. Pogledam na notranjo stran, piše: 18. 4. 98, Fragola.

Prvi marec je.

Mea Valens

Klub zabrazgotinjenih

Rane mislijo v različnih narečjih žalosti. Ždijo v podzemskih votlinah, zamaskirane v kapnike. Kot vsiljive svetilke jih osvetljujejo žarki vina, predramijo se in zaploskajo: Še sem tu! Zašklepetajo s kastanjetami, tolkljajo s petami, vihtijo robove kril, osvobodijo si lase iz kite, da preplapolajo svetniški sij brez sijaja, vsaka posebej, vse skupaj. Ko se utrudijo ali zmanjka vina, jim zahrbtno zabodeš morfij, preveliko dozo, da bi ja pocrkale, pa dobro nesejo, vsega vajene. Samo zazehajo, odmahnejo s perutjo, se pogrnejo z obližem, izklopijo budilko in mirno spijo naprej. Uspavanko jim šumijo reke solz, ki se pretakajo pregloboko, da bi napojile razpokano puščavskost duše, saj poniknejo, še preden pridejo do površja. Take reke so na videz prosojne, toda ko se dotakneš njihovega dna, se dvignejo oblaki mulja in kalnost se dolgo ne poleže. Zato raje ne stopaš vanje, samo tu in tam se ogledaš na njihovi gladini in si namažeš novo plast ličila.

Čudaško je delati poezijo iz ran. Rane so gnusne. Gnijejo in smrdijo. Zato jih je najbolje spregledati, če že nisi zdravnik, ki se mora po službeni dolžnosti potunkati vanje. Estetika grdega je poleg medicine edina, ki se jim z veseljem zastrmi v obličje zaradi perverznega užitka ob doživljanju trohnobe. Če se rana zastrupi ali je pretrdo povezana s povojem, se pretok ustavi in zaradi gangrene sledi amputacija. Tako je vsaj pri ranah na udih, malo težavnejši je postopek pri srčnih ranah. Amputacija te mišice pri živem človeku načelno ni mogoča, za mrtvega pa ima bolj majhno vrednost. Pa vendar so ljudje z amputiranim srcem; ne vem, kaj utripa namesto njega, ampak baje jim ob slabem vremenu trza v prsni votlini ali čutijo ščemenje. So tudi ljudje s srcem, posušenim v rozino, in ljudje s kamnom namesto srca, kot razbojnik Ceferin. Take morda sreča Zvezdica Zaspanka in ko ji hočejo ostriči zlate lase, se kot stranski učinek kamen spremeni v srce in lahko končno napišejo *L j u b a m a m a*.

Res je skregano s smislom govoriti o nečem tako abstraktnem. Kakšne so videti rane na srcu, tej utripajoči mišici? Kot kraterji na luni? Kot zareze v drevesnem deblu, iz katerih joče smola? Zakaj bolijo, če v resnici sploh ne obstajajo? Toliko se govori o njih – neiztrohnjeno, zlorabljeno, hrepeneče, zmečkano, strto srce je tema devetdesetih odstotkov poezije od časov romantike do danes. Ranjeno, zlomljeno, nesrečno, samotno srce je predvidljiva rima pesmi vseh žanrov, pa vendar se le redki avanturisti spustijo dlje od rim, do prostranstev podzavesti, v dušno pokrajino. Kaj sploh je podzavest in kako je z njo povezana duša, ne vem, lahko le ugibam: duša je tisto čuteče, čemur v poeziji in praksi rečemo srce, a je še veliko več – izvor energije, ki poganja vse druge človeške funkcije, tako fizične kot psihične, zavestne in nezavedne. Podzavest je zame kot energetski disk, na katerega so posneta naša osebna navodila za uporabo sebe in sveta, *masterpiece* naših sorodnikov in okolja, ki je vplivalo in še vpliva na nas. Kljub poskusom ubesedenja vse skupaj ostaja samo ideja, neotipljiva in neopisljiva paradoksalnost na vsakem koraku, nešteto plasti, kot pri kamninah, zato je delo (avto)arheologa tako razburljivo skrivnostno. Z dletom, kladivom brska po skalah, išče in zbira fosile. Priče preteklosti trepetaje čakajo; odhlipati hočejo svojo pesem, odsanjati morajo svoj ples. Najdragocenejši so na previsih, nedostopni, nedosegljivi, hrepeneči po najdenju. Nihaš med njimi in globino in veš, da stojiš na trenutku, da ti lahko spodrsne in te bo želja po najdbi stala dih.

Nekateri se izučijo za to, da vodijo druge pogumneže po poti odkrivanja in zdravljenja ran, potisnjenih v sušne pokrajine, v katerih se nanje leta nalagata pesek in suho listje. Če se dovolj vztrajno kruši in praska in koplje, se dokoplje do gnijočih tkiv. Takrat se postopno razdre jez, čez poškodbo si utre strugo solzna reka in razkužuje, umiva, ljubkuje rane, dokler se tkivo ne zaceli in ne nastane brazgotina. Brazgotina je zmaga. Je nekaj, s čimer se lahko pohvalimo in po čemer se meri naša dejanska človeška učinkovitost. Zanimiva je zamisel, da se starosti ne bi označevalo z leti, ampak z brazgotinami. Stara sem petnajst brazgotin. Tri rane so v procesu. Opogumlja ponos ob zavedanju, da je brazgotina – glede raztezanja in prenašanja pritiska – močnejša kot koža.

Redki heroji odžalujejo svoje rane in jih potrpežljivo celijo, medtem ko se prebijajo skozi plasti čebule in slačijo vse, kar jih kot oklep onemogoča pri izražanju spontane živosti in pri pristnem čutenju. Večina ljudi hodi po svojih poteh v prepričanju, da je treba živeti za sedanost in se ne poglobljati v preteklost – vedno je premalo časa za tisoč opravkov, preteklost je mrtva. Kaj bi brskali po dreku, bo samo še bolj smrdel, je

značilen izgovor tistih, ki se jim ne zdi vredno ozdravljati skritih ran. Preveč jih je in ah, saj ni bilo nič tako hudega. Kar te ne ubije, te okrepi. Življenjske izkušnje pač, le kdo jih nima? Seveda, ampak neoskrbljene rane odžirajo energijo, tam odteka moč, tam odtekajo živahnost, radost, smisel. Si je bolje vzeti čas za zdravljenje ali se z napol gnilih srcem opotekati skozi preostale dni? Po mojem mnenju se ne da živeti res srečno in polno, če je duša prizadeta s številnimi malimi smrtmi, ki so nas zrušile, potem pa smo vstali iz pepela in hiteli naprej, kot da ni bilo nič.

Še morje je žalostno, če se nagne nad svojo globino. Vidi odpadle gume, zarjavele ostanke bele tehnike in vozil, pogorele trupe ladij, vanj se zlivajo strupi in odpadki, ki kalijo življenje. Kako ne bo žalosten človek, ki se nagne nad svoja brezna in vidi vse krivice, izsiljevanja, ponižanja, zavrnitve, podcenjevanje in laži, s katerimi mu je bila izkazovana ljubezen ljudi, ki drugače niso znali, ker jim ni bilo dovolj mar za resnico. Preboleče je pogledati te razpadajoče smeti in podoživeti njihove vzroke, vendar se stara rana ne more zaceliti, dokler je zanikana v kakršni koli iluziji ali omami. Depresija in samouničevalnost sta njen smrad, kažipot pri iskanju, izbruhi jeze so nezmotljivi svetilniki. Laže je biti jezen kot žalosten, zato je toliko besa na svetu, toliko maščevalnosti in sovraštva. Vsak diktator je ranjeno dete, ki ni moglo, znalo ali smelo iztuliti vse nepravice in nemoči, zato je postopno izgubilo stik s svojo mehkobo, da je lahko preživel, zdaj pa o njej noče več niti slišati, kaj šele živeti jo.

Izvrsten mehanizem smo. Narejeni za pozabljanje in zanikanje, hodeči splet obrambnih mehanizmov. Ki nas najbolj branijo pred nami samimi. Ko trpljenje mine, ga pointelektualiziramo ali se zamotimo s čim drugim, hektično zdravimo naprej v iskanju evforije kot protiuteži. Neizbežno drvenje iz minusa v plus je naporno, tako zelo naporno, tako zelo nepotrebno, ampak vse tisto vmes je *status quo* in pomeni grožnjo. Nekaj se mora dogajati, kajti (ne)dogajanje grozi z razkritjem skrivnosti, kot da bo neki žarek poiskal pot iz močvirja. Sčasoma se rane pretvarjajo v vedno grše pošasti in vse teže se najde kdo, ki bi jih bil pripravljen objeti in potolažiti. Vse torej deluje v službi preživetja; to je sicer razumljivo, ampak preživetje ni dovolj! Rojeni smo za iskrivost, za radovednost in stabilnost, mir in ljubezen, ne za večni beg pred samim seboj in svobodo. Pot do svobode vodi skozi tisto podzemno sušno območje, v katero se večina ne upa spustiti, zato ostajamo jetniki preteklosti in se je panično poskušamo otresti kot nadležnega roja os ter ji prepovedati vpliv na sedanost.

Vseh nepotrebosti nas učijo, vendar redko katera učna lekcija prinaša znanje o tem, kako si postaviti meje jaza in jih varovati, ne da bi bilo to

povezano z utesnjenostjo, strahom ali zaprtostjo pred življenjem. Selektivno prepustna membrana naj bo okoli nas, čuvar naših meja gospa intuicija, ki pomaga ozaveščati in zdraviti stare rane ter preprečevati nove. Skoraj vsak priden fantek in pridna punčka sta namreč plačala (pre)visoko ceno za mamin smehljaj ali očetovo trepljanje po rami. Marsikateri strah je dobil prevezo čez usta, prenekatera krivica je bila trdo požrta in številni pogledi usmerjeni v tla, da je strelo prestregla zemlja. Meje so nam zradirali in gorje, da bi jih poskušali znova vzpostaviti. Še zakleniti se v svojo sobo ni bilo dovoljeno, saj bi to pomenilo izmakniti se nadzoru, tega pa ljubeči nadrejeni ne bi prenesli. Potrpeti je treba in ne prizadeti tistih, ki te osmišljajo s svojim odobravanjem ter skrbijo za tvoj fizični obstoj. Čim bolj prikriti svoje resnično počutje je nujno, kajti čistokrvna resnica ogroža iluzorno podobo odraslih o sebi, to pa v njih sproža nepredvidljive, neusmiljene reakcije. Otrok je zaradi intenzivnosti svojih čustev brez opore in empatije okolice še veliko bolj ogrožen kot odrasli in prav zato, ker so njegova čustva tako močna, jih ne more potlačiti, ne da bi nastale hude posledice. Čim močnejši je ujetnik, tem debelejši morajo biti zidovi ječe, da bi pozneje čustveno rast otežili ali jo celo preprečili. Tako se postopoma oddaljimo od pravega sebe, prijetna in boleča doživetja iz otroštva spravimo v zamrzovalnik, verjetno z namenom, da jih bomo nekoč, v primernem trenutku, odmrznili, našli pot nazaj. Za seboj trosimo drobtinice babičinega peciva in ko nas prevzame hrepenenje po vrnitvi v "izgubljeni raj", se zavemo, da so jih že zdavnaj pozobali ptički in ni več sledi do najslajših lepot ter najhujših žalosti otroštva. Šele zavedanje in žalovanje nad tistim, česar nam je primanjkovalo v odločilnem času, pripelje do prave zacelitve; rešitev iz depresije ne vodi k neomejeni veselosti ali h koncu trpljenja, vodi pa k živosti, torej k svobodnemu doživljanju in spontano pojavljajočim se čustvom.

Po navadi se začnemo ozirati za ranami, ko in če sploh dojamemo, da ne moremo resnično ljubiti in biti ljubljene. Samo tisti, ki se spozna in sprejme v celoti, je zmožen ljubiti najprej sebe, potem pa še koga drugega. Kako naj se ljubeče preda nekdo, ki sploh ne ve, koga predaja? Ki ne zmore objeti sebe v trenutkih, ko ga zagrinjajo najbolj "neprimerna" čustva in je res popolnoma nemogoč? Če pomeni ljubezen sprejeti drugega takšnega, kakršen je, je treba v taki obliki najprej sprejeti sebe, drugače se gremo igro vzajemnega zrcaljenja, projiciranja, ranjevanja in pretvarjanja, v kateri ljubezen niti teoretično (kaj šele praktično) ne more steči kot potoček, ampak se zajezi, zamočviri in postopno izsuši v še eno notranjo puščavo. Če hočemo biti nežni, moramo živeti nežnost do sebe, če hočemo zaupanje, moramo zaupati sebi, če hočemo plesati z življenjem, se

moramo sprostiti ob njegovem ritmu *Življenje Smrt Življenje Smrt Življenje Smrt*. Nekaj umre in šele po procesu žalovanja se rodi novo; včasih moramo celo sami pustiti umreti nekaj, kar zadržuje prihod novega. Da bi zares ozdraveli, moramo v nekem trenutku izpovedati svojo resnico, pa ne le ubesediti žalost in bolečino, temveč poročati tudi o povzročeni škodi, izreči moramo, kakšna jeza, gnus in tudi želja po samokaznovanju ali maščevanju so se zbudili v nas, ko nas je nekdo ali nekaj ranilo. Nastaviti drugo lice, torej molčati ob krivici in zlorabi, je problematična odločitev in če smo naučeni ali prisiljeni biti tiho, da bi preživel, se kruši omet z duše. So časi, ko se je treba odzvati na žalitev duha, sprostiti bes in zakričati o resnici, si izbojevati pravico do svojega stališča in poskrbeti, da bo slišano in upoštevano, sicer vulkan izbruhne pod površino in lava zalije žile psihe.

Moja zgodba ni izjemna. Ženska sem. Vsakdo ima moško in žensko plat, trdijo ezoteriki, dve hemisferi, speti v večni neizživeti ljubezni; zgraditi most med čustvi in razumom, ja, to bi bilo nekaj. Blagor zanesencem, ki stavijo na uspeh tega projekta – to je kot staviti, da bo Sizifu le uspelo spraviti tisto zakleto skalo na vrh hriba. Ženska torej. V ranjenem stanju. Prve rane so nastale brez možnosti vpliva nanje, druge ob eksperimentiranju z življenjem, tretje po (naivni?) odločitvi, da umaknem obrambne mehanizme in se odprem življenju, zaupam ljudem in okoliščinam. Nočem zaradi strahu zapreti srca. Ostane naj odprto. Le neograjeno srce ima razgled in če je to cena za polno doživljanje življenja, naj bo. Kar nima ščita, je potencialno ranljivo. Sprejemam in se ti približam z odprtim srcem. Mogoče boš prekoračil moje meje in me ranil ali prebudil kako staro rano. Prav. Preživela bom. Celila. Modrejša za nove brazgotine. Toda najprej se moram spoprijateljiti z intuicijo, to slavljen in zanemarjeno dušno anteno. Brez nje so moje oči prevezane in preživljam dneve v zablodah, sanjarijah ali apatiji, zavest ne prepozna govornice duše, noge se ne spomnijo korakov prvega pomladnega plesa. Brez nje molčim, ko bi morala kričati, stojim, ko bi morala bežati, se oprijemam, ko bi morala spustiti. Ne začutim svojih ciklov in objemam tisto, kar mi škodi.

Občutljiva sem kot mivka za valove, kot drevesa za veter, kot sončnica za žarke, kot volkulja, ko kdo stopi na njeno ozemlje. Zaznavam najmanjše spremembe v počutju drugega, berem telesa in obraze, drobne namige povezujem v zgodbe brez besed, zamisli vidim cveteti ter v vsem in vsakomer iščem nekaj lepega. Da bi uporabljala te darove, ki jih upravlja intuicija, moram ostajati dostopna za vse, s tem pa tudi ranljiva in izpostavljena poškodbam duha. Druga alternativa je izogniti se vsemu tveganju, žogati se sama s seboj, zapreti okna, postopno opustošiti svoj

lastni vrt in se poistovetiti s puščobnostjo svojega tako imenovanega življenja. V mnogih ljudeh živi od bojevanja izčrpan vojak, ki noče nič več videti ali slišati, noče govoriti in se ne ukvarjati z ničimer. V njegovi duši so izsušena oaza, globoka tišina, čakanje, skrito hrepenenje, da bi se zgodilo nekaj, kar bi spet predramilo življenje.

Postopek brazgotinjenja je dolgotrajen; zajema soočenje z rano, iskreno ugotavljanje, kdo ali kaj jo je povzročilo in kakšne so posledice. Navzoč naj bi bil še nekdo, ki zmore prenesti pogled na našo strohnelo skrivnost (mnoge rane so namreč potlačene skrivnosti vseh vrst). Ta nekdo ne bo samo rekel "Oh, res grozno", ampak bo poslušal s srcem in zadrževal ob žarku bolečine, ne da bi se zrušil. Del zdravljenja je, da izpoved gane, šele nato je mogoče okrevati od sramote, saj sprejmemo pomoč in nego, ki ju v trenutku zadajanja rane ni bilo. Tako razkužimo rano, ampak ne smemo pozabiti nanjo – med zdravljenjem jo izpiramo s potrpežljivostjo do sebe in prevezujemo z zaupanjem v svojo vrednost. Tako zaživi z nami, upoštevana in priznana, dokler se ne zabrazgotini in nas kot nema priča opogumlja v naslednjih procesih. Če ne najdemo osebe, ki bi za trenutek sprejela naše srce v mehke roke ter ga pogledala z vsemi njegovimi ranami in brazgotinami, če nikomur ne zaupamo te odgovornosti, obstaja vsaj še ena možnost. Lahko je namenjena zdravljenju ali pa je sama sebi namen in uporablja ranjenost za snov, iz katere snuje. Umetniška ustvarjalnost.

Umetniška ustvarjalnost je svoboda. Snemanje zastorov s platna domišljije, ki zmore videti z notranjimi očmi in slišati z notranjimi ušesi, ki je svobodna v svojem razumevanju in kombiniranju, ker je nihče ne kliče na zagovor in je ne more nadzirati. Domišljija spleta našo prihodnost, interpretira preteklost, pomaga intuiciji prepoznati, kaj mora umreti, da je lahko uporabljeno kot gnojilo za tisto, kar želi pognati iz obdelane prsti. Pazljivo je treba sejati na njivi dušnega življenja, da bo pridelek hranilen. Seveda se bodo zgodile tudi napake; ustvarjalnost je dovoliti si delati napake, umetnost pa vedeti, katere izmed njih obdržati. Občutje svobode pri izpovedovanju notranjega stanja je navsezadnje terapija, zdravljenje. Verjela sem teoriji, da umetnik ni tisti, ki piše, da bi zaslužil, temveč tisti, ki ne more, da ne bi pisal. Zdaj se mi zdi, da meja ni tako jasna. Kompulzivni ustvarjalec je morda le globoko ranjena oseba, ki ji ustvarjanje pomeni razbremenitev preintenzivne notranje bolečine in je umetniška dejavnost v tem primeru beg, omama, ne čista želja po ustvarjanju. Morda je resnica drugačna in ima strasten ustvarjalec toliko močnejši notranji ojačevalec zaznav o sebi in svetu ter čuti kot svoje neubranljivo poslanstvo razkrivati to tistim, ki imajo manj občutljive senzorje, a so

željni resnice. Oziroma interpretacije resnice, saj se ta v umetnosti le redko pojavi dobesedno; raje polzi izza, iznad, izmed, izpod.

Kakor koli že obračam besede o tej temi, ugotovim, da ni česa ugotoviti. Povezava med ranjenostjo in umetniškostjo je tema filozofov, toda res je, da ni vsak rezultat ustvarjalnosti umetnost. Lahko bi se reklo, da je razlika med umetnostjo in tistim, kar ni umetnost, kot razlika med paradížnikom z našega vrta in holandskim, uvoženim. Oba sta okrogla in rdeča, to pa je tudi vse, kar imata skupnega. Ko zagrižeš, je razlika očitna. Tehnika ravnanja z besedami, strunami ali telesom je eno, prenašati nekaj res vrednega je drugo. Kriteriji so izmuzljivi, ker je merilo popolnoma subjektivno – na primer dogajanje v bralcu ob branju romana, ko se odpravi na potovanje po labirintih literarnih oseb, ki jih nadarjeni avtorji ustvarijo skoraj preveč podobne nam (in sebi). S tem je izbrisana distanca, ki omogoča nevpletenost in varnost, bralec je potegnjen v neizprosni vrtinec neznanega. Prisiljen je pogledati skozi vrata, ki se odpirajo pred njim, čeprav pravzaprav noče. Hoče. Noče. Hoče. Odvzeta mu je objektivnost, mora se spogledati s prebujenimi ranami in ugankami v svoji duševnosti. Malo ljudi zna tako komunicirati z umetnostjo, se ji prepustiti in slediti njenemu nepredvidljivemu zemljevidu. Vodi nas skozi osebne in družbene zablode, travme, strahove, zmage, modrosti, skratka, bolj ali manj objektivna dejstva, ki jih sicer vsak dan čutimo, a navadno ne znamo ubesediti.

Umetnost je lahko učinkovita terapija šele, ko doživi odziv. V umetniški izdelek prevedena rana mora biti nujno izpostavljena svetu – ustvarjeno naj pride v interakcijo z drugim, sicer nima pomena. Vsak pisec piše nekomu, plesalka pleše za nekoga, film predpostavlja gledalce ... umetnost mora biti sprejeta, da se vzpostavi in zaživi, odzvanjati mora v nekom, ki je dovolj senzitivna, da zmore vzpostaviti notranjo praznino za odmev in empatično dojeti bistvo izpovedi. Če je ustvarjalni dosežek zavrnjen, je zavrnjen njegov avtor (in s tem njegova rana). Večina ustvarjalcev namreč namaka čopič ali pero ali prste v svojo dušo in njeno esenco vmeša v ustvarjene objekte, zato se popolnoma enači s svojim delom in je razočaranje premo sorazmerno količini vloženega časa, truda in srca.

Seveda ni vsa ustvarjalnost posledica neizpovedanih skrivnosti ali vonjanja rane, ki se je odgrnila in se bojuje za uveljavitev s pomočjo simbolnega jezika umetnosti, če že ne more biti priznana dobesedno. Sproščena lahkotnost, veselje do življenja, čutenje polnosti trenutka, čudovita brazgotina ali polna pljuča nežnosti so enako pomemben izvor ustvarjalnosti. A vendarle ostaja dejstvo, da so v kanon večine obdobij uvrščeni ustvarjalci, ki so ustvarjali iz bolečine; Bog je tisti, ki pooblasti

ranjenca, da postane ustvarjalec, in ustvarjalca, da postane umetnik. Nekateri so postopoma zdravili rano za rano, to je razberljivo iz analize tem in razpoloženj njihovih del, drugi pa so ves svoj opus črpali iz iste in vsakokrat znova potegnili z nje krasto, preden se je utegnila zabrazgotiniti. Tudi če bi lahko, ne bi hoteli ozdraveti. Zaveštni mazohizem ob soljenju svojih ran, ki je bil in je pogost življenjski slog najvplivnejših umetnikov, se menda enači z občutkom živosti. *Trpim, torej sem* je žalosten moto takšnih tragičnih zgodb.

Včasih je seveda zabavno opazovati, kako kak samoimenovan umetnik zarezico na prstu razgrebe v gnojno rano, da bi pritegnil pozornost s svojimi vzdihji; dandanes pač ni težko izdati knjige in se razglasiti za pesnika, dovolj je nekaj kapitala in kak privrženec. Večja in bolj smrdljiva je rana, bolj prodajan bo na njej zasnovan roman. Rezanje klitorisov, spolna zloraba, skrajna revščina, detomor, zločin iz časti, umor – čudovito hvaležna snov v svetu, željnem bolečine in trpljenja. Zakaj bi kdo to bral? Zaradi ozaveščanja? Zaradi literarne vrednosti besedila? Ali zaradi naslajanja nad trpljenjem drugega (ki je predstavljeno sočneje kot reportaža na CNN-u) oziroma kvazitolažbe, da nam tukaj pravzaprav sploh ni hudo? In zakaj bi kdo o tem pisal? Da bi izjokal rano, doživeto krivico, vzbudil ganjenost ob svoji zgodbi in nešteti podobnih, ki nikoli ne bodo našle poti do knjigarne in sočutja bralcev? Sočutja, ne pomilovanja. Pomilovanje nekoga, ki je zbral toliko moči in poguma, da se je pokazal v svoji največji sramoti in bolečini, je žaljivo in odveč. Toda čeprav se imajo mnogi sodobni ustvarjalci knjižnih uspešnic za umetnike, imajo le redki njihovi izdelki zares umetniško vrednost. Ker umetnost ne gre na prvo žogo. Umetnost ne potrebuje grozljive zgodbe, da bi imela o čem pisati, slikati. Umetnost se sicer napaja iz rane in jo odstira, vendar se pritiho taji izza besed, kuka izmed barv in kriči izpod gibov; sploh ne veš, kdaj te prevzame, kdaj te odvede s seboj na plesišče in te zavrti po ritmu svojega joka ali smeha. Njen si, njena si in ko se tega zaveš, je že prepozno; besede ali barve ali gibi so se zazrli vate kot v ogledalo in nasprotno. Oba, tisti, ki daje, in tisti, ki sprejema, sta spletena v odnos, ki lahko obojestransko zdravi.

Težko je najti skrivno formulo, koliko česa in kako naj bo kombinirano, da bo ustvarjalnost umetnost in da bo poleg tega še uspešna po današnjem merodajnem kriteriju – finančnem. Pogosta pritožba nad umetnostjo je namreč, da najpogosteje ni rentabilna. V časih, ko ima vsako dejanje in nedejanje svojo računico, mora biti vse osmišljeno ne z globino zaznavanja in upodabljanja, temveč z globino koristi. Ampak – kaj mi bo korist, ki pušča srce prazno? Preračunana z manipulacijo, ki ne

sprašuje, ker bi iskreno hotela vedeti, ampak zato, da bi mi vzbudila zaupanje? Igra razumevanje, da ponudim srce kot odprto knjigo in me potem lahko še učinkoviteje prizadene, mi vzame dragulj iz skrivnega zaklada, ki ga v kljunu po koščkih prinašam v podzemno jamo in skrivam pred neposvečenimi.

Edini preverjeni ključ v tem poslu je: razgali se, ampak na zanimiv način. Razprostri se pristno ali ostani skrit v anonimnosti, delaj v "normalni" službi in piši ali slikaj za hobi. Če hočeš živeti od svojih ran, lahko seveda poskusiš; poučno se je vreči v kanale rimskega koloseja, poklepetati s krokodili in podobnimi pošastmi ostrih zob, nenasitnih žrel. Bojuj se z njimi v zadovoljstvo občinstva, ki ostaja enako, vedno enako – kruha in iger. Namesto kruha napol plastičen hamburger, namesto iger šov biznis, saj je vseeno, vsako stoletje pač ponudi nove embalaže za podobno vsebino. Če pesnik izpisuje svoje rane, če jih pisatelj preoblači v stavke in dramatik podtika izmišljenim likom, morda doživi svoj trenutek slave v areni, a je potem spet odplaknjen v vsakdanjik borbe za obstanek. To je stvarnost. Ki hrepeneče čaka, da jo bo kdo izzval in premagal.

Funkcija umetnikov je vse manj to, kar je bila v prejšnjih stoletjih – umetnik reče ne, ko vsi drugi rečejo ja. Umetnik je ogledalo družbe. Umetnik izkriči tisto, o čemer drugi molčijo. Umetnik vidi za kulise. Umetnik je upornik in glas zatiranih. Razgalja svoje rane in rane družbe. Danes le redki ustvarjalci, ki se trudijo s svojo dejavnostjo ozaveščati, opozarjati ali dramiti, resnično pritegnejo pozornost. Kajti dandanes je biti umetnik – če nisi res označen za vrhunskega in dobro prodajan – skoraj žalitev, sinonim za brezdolneža in idealista. Nepotrebno se namreč zdi ozaveščati svet glede krivic in zastopati svoja opozicijska stališča, saj vplivni nimajo časa in prostora za umetnost, pa tudi ozaveščanja ne potrebujejo, ker jim je vse kristalno jasno. Koga potem ozaveščati? Maso, da bi postala kritična? Kritična masa je dobra strategija, ampak zahteva več kot samo raztresanje obvez s svojih ran; ključnega presežka večina tako imenovanih umetnikov ne premore. Ker plavajo le po površini. Ker nimajo primerne treninga. Ni predanih mentorjev, konstruktivne in prizadevne kritike, ni velikih imen, ni manifestov in zagnanih idejnežev. Ustvarjalci se lahko brusijo samo z drgnjenjem ob gostilniške šanke ali formularje prošenj za umetniško štipendijo, zato po večini ostanejo na ravni začetnikov ali eksperimentatorjev in je njihov preboj do trenutka slave odvisen od popolnoma drugih faktorjev kot od kakovosti. Ki je na tem področju zelo relativna kategorija, saj je interpretacija fleksibilna večina in so strokovni kriteriji po večini v kompleksne besedne zveze ujeta osebna mnenja, ki počivajo na priučenem načinu intelektualne komunikacije z umetnostjo.

Umetnik, kaj rečeš, ko si rečeš umetnik? Posrednik med božanskim in človeškim, kreativen plagiator že povedanega, že odplesanega, že odigranega? Ponižen izpovedovalec svojih skrivnosti in skrivnosti družbe? Priviligiranec, ki mu država plačuje prispevke, medtem ko si on nabira navdih med pihanjem na sponzorske duše? Tisti, ki gani človeška srca in ki se noče rešiti notranjih konfliktov, da bi lahko vedno črpal snov iz njih, navduševal s svojim patosom in umrl od aidsa ali raka na pljučih? Skromen sledilec impulzov, ki jim ne pozna imena, a jih zmore pristno preobraziti v drugim vidno obliko? Svobodnjak, od katerega se ne pričakuje zvestoba nobenemu idealu, ker se baje prehitro razvija in se mu vedno odpirajo novi vidiki? Želim si, da bi biti umetnik nekoč spet postalo častna pozicija, rezervirana za tiste, katerih govorica duše zmore preglasiti izraze njihovega ega.

V virtualni nabiralnik se je pravkar ujelo sporočilo, ki je prineslo kup fotografij iz nedavne vojne nekje v svetu, saj je vseeno, kje. Vojna je vojna, trpljenje mesa in agonija srca. V sosednji sobi spi ljubljeni otroček, srce mojega srca, dih mojih pljuč, smisel mojega utripanja. Na fotografijah jočejo otroci ob razcefranih truplih svojih staršev, fantek brez udov, deklica z ranami namesto oči, podhranjeni dojenčki, v krike raztegnjena usta, od agonije posteklenele tuleče oči; nepopravljive izgube, razcvetele rane. Kaj naj ob tem stori literatura? Kateri pesnikov simbol ali dramski dialog bi ganil dovolj močno, da bi bilo manj motivov za take fotografije? Papir je še kar bel in besede vzorno linearno nanizane, čeprav pišejo o krvi in o bolečini in o krivici in o smrti. To je absurd literarne umetnosti: vedno lahko razjezi, potoži, užali, pomiri samo po intelektualni poti, ki pri večini ljudi obide pristno čutenje. Ker nočejo odpreti srca; ravnati z bolečino je namreč veččina, ki jo obvladajo redki, druge pa le zmede in pahne v agonijo nemoči, strahu ali jeze.

Skoraj hinavsko je nadaljevati pisanje o psiholoških ranah, o žalitvah in nepotešenosti duha, ko se prav v tem hipu bojuje za preživetje na milijone bitij moje lastne, človeške rase. Kako naj izpišem svojo muko ob zavedanju, da ne morem prav nikomur izmed njih olajšati trpljenja in, še huje, da mi nihče ne more zagotoviti, da ne bo nekoč nekdo prejel fotografije *mojega* neskončno ljubljenega otroka v podobnem stanju? Tanka linija je pretanka, da bi se tega smeli zavedati, če naj bi si prizadevali za kar koli. Ni dovolj prepričevati se, da se meni, nam kaj takega pač ne bo zgodilo – to so nekaj tednov pred katastrofo verjeli tudi razmesarjeni otroci in njihovi starši nekje na Zemlji. Ni tolažba tista edina misel “še dobro, da se to ne dogaja tukaj, še dobro, da so tujci” ali “to je res grozno; bom nakazala par jurjev Unicefu”. Ne, to ni tolažba.

Tolažbe ni. In prav, da je ni. Tiste naše ranice, s katerimi se ukvarjajo psihoterapevti – da nekdo ni dovolj samozavesten, ne more nehati kaditi ali varati partnerja –, so tako nepomembne, tako patetične so in malenkostne, če jih postavimo na tehtnico vsega trpljenja, ki ga ljudje izkušajo.

Po drugi strani pa – odgovorni smo samo za svoje življenje in svojo srečo. Nisem kriva, če se mi trenutno ni treba ukvarjati z golim preživetjem. Nisem slaba, ker imam doma internet, ker lahko grem kadar koli v slaščičarno, ker se lahko brezskrbno potikam po naravi in iščem prve zvončke. Nisem sebična, ker pričakujem od življenja veliko daril in sem prepričana, da si jih zaslužim preprosto s tem, da sem. Ni se mi treba opravičevati, ker je zame poskrbljeno, medtem ko drugi norijo od bolečin. Lahko jočem z njimi, lahko poskušam pomagati, ampak za zdaj ne najdem načina, kako *resnično* narediti kako spremembo; premajhna sem proti vsem tistim, ki hočejo svet razbolen in krvaveč, zlomljene, zmaličene, pohojene duše pa so jim tlakovci na poti do neusmiljenih političnih ciljev.

Ne glede na to, kako se s tem soočim, kam odvihram in koliko čokolade pojem za umiritev, navsezadnje spet sedem za tipkovnico in nadaljujem poskuse ubesedovanja. O tem, kako mnogi ranjenci ranjujejo ali sipajo sol na rane drugih, da bi pozabili na svoje, ali se slepo maščujejo za prizadejane bolečine tistim, ki niso krivi, ampak so pač ob pravem trenutku na nepravem kraju. O grozi nad spoznanjem, da na odločilne gumbe pritiskajo ljudje, ki jih obvladujejo nezabrazgotinjene rane, in vse človeštvo silijo v igre s katastrofalnimi posledicami. Nihče nima rad, da se igrajo z njim. Igrajo se s tistim, ki ne ve, da je v igri. Žrtev tistih, ki vedo, da igrajo. Večina je žrtev. Žrtev preteklosti ali nevednosti ali svoje šibkosti.

Olupiti bo treba čebulo, spregledati povsod navzoči monopoli, pridobiti moč z zbiranjem brazgotin, zavzeti svoje lastno stališče in stopati v vsak nov dan z iskrenim nasmehom. Resnica boli, ampak osvobaja, peče, a zdravi. Breme zavedanja je kot žareča bakla v rokah, ki jo je naporno nositi. Težka je in usmerja svetlobo v najtemnejše kotičke, ki jih nihče noče videti. Biti razsvetljen je sicer eden izmed teoretičnih trendov modernega časa, vendar le redki vedo, za kaj prosijo, ko prosijo za zavedanje; prej ali slej se zadovoljijo z bližnjicami in približki, ki so za ego še udobni. Bolečina videnja, slišanja, vedenja, čutenja resnice je včasih tako intenzivna in vseprežemajoča, tako žgoča in glasna, da zahteva močnega človeka, ki ga ne odpihne evforija niti se ne zgrudi pod težo, ampak zmore prenesti soočenje z najlepšimi in najgršimi platmi te nepodkupljive bitnosti. Seveda ob tem ne ostane tiho, ampak nekaj stori – vsak dan popravlja svet s tem, ko popravlja sebe, pa naj deluje kot

umetnik, politik, profesorica, poslovnež, vrtnar, strojnik ali uradnica. Jasno in glasno pove, da je član oziroma članica kluba zabrazgotinjenih, zato si ne natakne sončnih očal niti, ko resnica najostreje sije. Drugi se takega človeka najraje izogibajo, ker njegova bakla osvetljuje speče rane in odgrinja obliže z njih. Njegova vizija je močnejša kot njegov strah, ni mu več mar za korist, ampak za poslanstvo. Svobodi gleda v oči, ko pogleda v ogledalo. Kar gleda, je resnica in resnica je to, kar gleda njega. Zaupa vodstvu svojega srca in srce zaupa njemu. To je pa tudi nekaj dandanes, ko je duša luksuz, ki si ga le redko kdo upa privoščiti.

Paul van Ostaijen

Ječa v nebesih

Nekoč je živel mož, ki je dvajset let prebil v ječi. Zaporniškega življenja se je tako zelo privadil, da je po prestani kazni ječo zapustil, kot imamo navado reči, le s težkim srcem. Podrejen je bil režimu, kakršnega so deležni najhujši zločinci; belo-rdeča progasta obleka, mrežasta maska pred obrazom in na nogah verige s krogli, kakršne nazorno prikazujejo v kinu. Mož se je novemu življenju poskušal prilagoditi po svojih najboljših močeh. A to mu še zdaleč ni šlo dobro od rok. Nasprotno. Večkrat se je sicer pustil prepričevati, da je svoboden, čeprav ni bilo videti, da bi prostost nanj naredila pretiran vtis. Resda je trdil, da se mu zdi svoboda nekaj lepega, toda njegov glas je bil pri tem nenavadno žalosten. Najraje je zahajal v pisarno za 'pomoč zapornikom na prostosti', v kateri je tudi delal. Tam se je počutil vsaj malo domače. Stati je moral v vrsti in nekdanji jetniki so kar zgledno bevskali nanj. Z nekaj domišljije je v dobrodušnih ženskah, ki so nadzorovale in vodile delo, prepoznal jetniške stražarje. Te dame nikakor niso mogle razumeti, zakaj se jim nr. 200, zdaj ne več tako čeden, ves čas tako prijazno nasmija. Velikodušnost se poplača, so si mislile. Večinoma so bile preproste, pobožne gospe iz najboljših družin. Ker so ogledala imele za hudičev pripravo, ni nobena niti posumila, da bi bile s svojimi postavami lahko podobne zaporniškim čuvajem. In ker so bile velikodušne, tudi niso pomislile, da zaporniki njihovo delo dojemajo kot ganljiv epilog bivanja v ječi.

Izguba vsega, česar je bil navajen v svojem prejšnjem življenju, ki se ga je spominjal z nemalo nostalgije, je bila za nr. 200 prehuda. Najprej si je kupil zelen ščitek za oči. Tako mu je uspelo vsaj približno posnemati zaporniško masko iz dobrih starih časov. Njegov največji užitek je bil obisk kopalnišča. Pa ne zaradi veselja do plavanja. Vodo je sovražil. Toda rdeče-bele črtaste kopalne obleke so mu bile v pravo veselje. V vodo ni vtaknil niti prsta. Sedel je na klopi, dokler ga kopalniški mojstri niso

okarali, da že dovolj dolgo ždi tam in bi bil morda čas, da odide. Naj mu je bilo še tako hudo, ko si je slačil kopalke, je ob samem opominu užival. Kar naenkrat je imel stražarje rad.

Stanovanjski problem je bil vzrok za marsikatero njegovo neprespano noč. Končno je našel nekaj primernega. Golo sobico z železnim ležalnikom in s čisto pravimi železnimi rešetkami pred okencem! Toda pri tem ga je najbolj radostilo, da je bila sobica v velikanski vojašnici. Stavba je obkrožala rahitično dvorišče, ki je ležalo globoko spodaj med umazano rdečkastimi zidovi. Nr. 200 se svojemu jutranjemu sprehodu od devetih do četrta čez devet v krogu okoli dvorišča ne bi odrekel za noben denar.

Tako se mu je življenje zdelo vedno znosnejše. Pa vendar je bil še vedno nemiren. Končno je obiskal zdravnika. Izbral je prav določeno kliniko, ker je bila v marsičem podobna zaporniški ambulanti.

Svojo nesrečo je izrazil takole: "Ne vem, kaj je narobe z mojimi nogami. Tako zelo težke so." Zdravnik ni bil psihiater. Pacienta je pomiril. Seveda so bili gležnji nekoliko oslabiljeni od dolgoletne nošnje verige in krogel.

Zdravnikovo mnenje je nr. 200 vznemirilo. O tem je tuhtal ves dan in, kot se rado zgodi, je bil njegov razmislek nagrajen s plodnim rezultatom. Svoje verige in krogle je potreboval kot riba vodo in ptič zrak. Mar lahko riba plava v zraku in ptič leti v vodi? Ne. Lahko morda on živi brez svojih verig in uteži, se počuti svobodnega? To bi bilo enako nemogoče.

Pri priči in z vneto se je lotil dela. Privoščil si ni niti najmanjšega razkošja: nobene pipe, ničesar imenitnega. Varčeval je. Med tovariši je veljal za stremuha. Stiskača. Neko sobotno popoldne je pri 'pomoči zapornikom' prosil za prost izhod in se nemudoma odpravil na boljši trg s starimi oblekami ter v četrta krojačev. Vsi so lahko opazili, da je zaradi hudih notranjih dvobojev strašno razrvan. Postal je pri vsaki stojnici s starim železom. Preveril je trdnost verig, težo krogel. Videti je bil precej nejevoljen. A kdor bi ga srečal nekoliko pozneje v neki kramariji malce proč od trga, bi ga komaj prepoznal, tako zelo mu je z žarečega obraza sijala sreča. Kot je znano, začneš od pretirane sreče bebljati. To se je zgodilo tudi nr. 200. "To so uteži, to so verige!" Več nr. 200, prevzet od sreče, ni mogel spraviti iz sebe. Brez besed je pošteno plačal znesek, ki ga je zahteval starinar.

Tedaj se je zanj začelo novo življenje. Med delovniki ni preveč užival. Razen zvečer. Toda ob nedeljah! Kakšen praznik! Vse od jutra je lahko okoli gležnjev nosil verige. V nedeljo je bilo natanko tako kot včasih. Pospraviti je moral posteljo in sobo, nato je sledil sprehod okoli dvorišča in potem poležavanje na verigi. Nr. 200 se je komaj zadrževal, da si ni pomel rok. A ker kretanja okoliščinam ni najbolj pristajala, se je preprosto

obvladal. Naročen je bil na Samostan Tongerlo, branje, ki ga je vseh dvajset let neizmerno cenil. In ob nedeljah popoldne je vzel v roke nov izvod te revije.

To je bil za nr. 200 zelo srečen čas. Čas nekoga, ki si počasi zida svojo lastno katedralo. Namuzniti se je moral, kadar je pomislil na nekdanje težave, ki mu jih je kljub vsemu uspelo premagati.

'*Mais tout passe,*' poje Polin. Direktorica D. U. N. K. (Dobrodelne ustanove za nekdanje kaznjence) je slišala, kako nr. 200 živi in kaj počne. Primer je predstavila celo na skupinskih večerih, saj je vpeljeval pomembno temo pogovora. Živahne debate. Papistom in profesorjem se je primer zdel zelo zanimiv. Pobožnjakarji so bili prepričani, da jim je Bog Oče tega moža poslal zato, da bi dokončno zatrli pošast sodobnega dvoma. In profesorji uradnih in neuradnih, katoliških in protestantskih univerz so v njem videli neizpodbitno potrditev, da je svobodni razum najvišja dobrina. S tem je bil dokazan fenomen svobodnega razuma, se pravi mišljenja in prepričanja, da smo svobodni, ki ga človek nosi že od nekdaj v svojem prekletstvu. Papisti in profesorji so teze s tem bleščečim dokazom nosili pred cesarje, kralje in državne predsednike. Vsi brez izjeme so menili, da je nr. 200 prekrasen dokaz za ljudstvo in odločno orožje za zatiranje dvoma ter zmedenega razumevanja svobode, ki sta že pošteno spodkopala človeško moralo.

Tako se je zgodilo, da so nekdanjega kaznjenca nr. 200 začeli vlačiti po semnjih in univerzah. Na semnjih ga je preprostim ljudem razkazoval izobražen papist in na univerzah profesorji kot zmagoslaven dokaz, da njihova teorija ni nikakršen alkimistični poskus, temveč temelji na življenjski izkušnji in viziji, na primeru nr. 200.

Papist je bil tolst, okrogel možak, član reda redemptoristov. Udarjal je po kletki, silil klovna, da je igral na tamburin ter zagreto govoril o sodobnem dvomu, spodkopavanju vere ter zaupanja v kralja in deželo. Plosknil je z rokami in vzkliknil: "Zakaj, vas vprašam. Povejte mi, zakaj. Mi lahko kdo pojasni, kaj je svoboda? Mi lahko kdo ponudi oprijemljiv dokaz, da svoboda, nasprotna tisti Boga in Kralja, obstaja? A prej vam povem tole: obstaja višja svoboda od svobode brezboštva in nedomo-ljublja. To je notranja svoboda tistega, ki si prizadeva, da bi častil Boga in služil Kralju. Tu, v svojem šotoru, imam nekdanjega kaznjenca nr. 200, ki si ga vsakdo lahko ogleda za 10 centov in 20 centimov. Vojaki in otroci plačajo polovično ceno. Ta kaznjeneč se ne meni za vašo prizadevanja za svobodo, za vaše zanemarjanje svete maše; za vašo prizadevanje za svobodo, med katera sodi tudi izmikanje dolžnosti do našega presvetlega Kralja in naše častitljive domovine; za prizadevanja za svobodo,

kakršna je lenoba; za svobodo, da se nečistuje po njivah in kar je še takega, kar se prodaja kot svoboda, a je v resnici le izmikanje vsem pravilom. Ta kaznjeneč nosi svobodo v sebi in je torej veliko bogatejši od vseh vas, ki svobodo iščete zunaj sebe. Iz svojega lastnega vzgiba, svobodne volje, se vklene v verige. Dokaz, da je vaš jok, kadar obsodijo katerega izmed demagogov, nepravičen. Ječa je funkcija države in vere. In če ječa ne bi obstajala, vidite, bi jo bili prisiljeni zgraditi za ljudi, ki hočejo v ječo po svoji, svobodni, volji. In zdaj naj vas odkrito vprašam, ali obstaja večja svoboda od te, da se po svobodni volji odločiš za ječo? In višja? Pridite za 10 centov in 20 centimov v moj šotor in skupaj počastimo Gospoda. Vojaki in otroci ga lahko častijo za polovično ceno.” In klovn je z vso silo zaropotal po tamburinu.

Profesorji na katoliških, liberalnih in protestantskih visokih šolah so govorili enako, le da so posegli po bolj obskurni terminologiji. Primer je bilo mogoče neposredno povezati s Kantovim kategoričnim imperativom. “Ravnajte tako, da bo počêlo vaših hotenj hkrati lahko obveljalo tudi za načelo nekega vsesplošnega zakona.” Ljudje se niso mogli domisliti nobenega boljšega izraza kot želja-po-ječi. Kajti, so govorili profesorji, kadar izhajamo iz hipoteze *ječa = a in amen* nekega univerzalnega zakona, lahko s pomočjo tega posebnega primera in zavedajoč se našega skupnega problema kaj hitro spoznamo, da je ta hipoteza v bistvu etični aksiom, in da pri celo tako primitivnih ljudeh, kot je *in casu* nr. 200, *nezavedno* obvelja kot počelo njihovega početja. Naravni zakon, etični aksiom. Tako pridemo do popolnoma novih temeljev fenomena morale. Ječa je aksiomatična centralna točka vsakršne etike. Ker je človeško življenje podvrženo etičnemu vzgibu – ali psihoanalitično etično-erotičnemu vzgibu –, je ječa najtrdnjša opora našega veličastnega življenja. Heglovci so se vsak dan posebej opili, s takšnim navdušenjem jih je navdajal primer. Njihov umno določeni sistem svetovnega reda je bil potrjen z eno potezo. Ječa je bila razumska ustanova kot vse druge. Svet je bil narejen za pravični red. Poglejte: ko zdaj ne bi bilo nobene ječe, gospod 200 pa bi želel vanjo, bi bil položaj v nasprotju z redom. To je bilo za filozofe zmagoslavno obdobje.

Nr. 200 je v kratkem času postal slaven mož. Kot socialno in filozofsko nazornemu primeru so mu ponudili veliko denarja. Toda zavrnil ga je, saj mu ne bi kaj dosti koristil. Za noben denar tega sveta ne bi pičlega zaporniškega obroka z antierotičnim pigmentom hotel zamenjati za popolno večerjo. Oblek pa tudi ni potreboval. Na sejnih je nastopal v belordecem. Neprijetno mu je bilo samo to, da se tako oblečen ni smel odpraviti domov. Nazadnje je pri papističnem impresariju dosegel, da

mu je priskrbel kramarski voz, izdelan po zgledu ječe. Z zasluški so zajetni poslovni vložek zlahka pokrili. S tem se je za nr. 200 začelo najsrečnejše obdobje. Ni treba posebej poudarjati, da je preprosti mož, ki je namesto lepega hotela izbral ječo, preprost zaporniški obrok namesto večerje s predjedjo in s čokoladnimi ter vanilijevimi palačinkami Mikado, napravil velik vtis v deželi in na tujem. Kot slaven bi v plehki sreči lahko skrajno užival, a je vsakršno razkošje kategorično zavračal ter s tem potrjeval teze o razumski in moralni svobodi. Posledice so bile neslutene: povsod so linčali demagoge. Drugi so bili tako rekoč prisiljeni oditi v ječo, da bi ljudem dokazali, da tudi njihovo razumevanje svobode počiva na moralnih temeljih. Vrata zaporov so bila na široko odprta: agitatorji so bili iz lekcije nr. 200 hočeš nočeš prisiljeni narediti sklepe. V zaporih je izginilo na ducate komunistov, anarhistov in nihilistov. Nikoli ni krona počivala na tako trdnih temeljih ljudskega zaupanja kot takrat. Bogoslužje je cvetelo: brale so se maše za dušni mir, rojstvo in očiščenje. Različne cerkve so kmalu videle potrebo po zavarovanju monopola pri proizvodnji in prodaji nabožnih predmetov, da se z njimi ne bi okoristili brezvestni trgovci. Videti je bilo nove napise: rimsko-katoliška svečarna; uvodni tečaj o razumski svobodi – dekliški oddelek – predava pastor ...; 'nauk o razumski svobodi v zvezi s protestantskim verovanjem in nacionalno nemško filozofijo od Kanta do Hegla, kot ga je za rabo ljudi in vojakov izdala pruska država'. Kralj se je lotil zelo dobičkonosnega monopola: serije poštnih znamk, na katerih je bil upodobljen nr. 200 v najrazličnejših ekstatičnih situacijah – v kopalnem kostumu, na kramarskem vozu itd. Njihovo prodajo je iz lastnih sredstev omogočila kraljeva pošta. Redemptoristi so bili poklicani, da bi izobraževali preproste ljudi, jezuiti so se gibali v boljših krogih; tudi med najpametnejšimi je nekdo bolj neumen kot drugi. Papist, oficir in državni uslužbenec so celo pri najpreprostejših ljudeh izpodrinili nekdanji simbolični pomen besede milijonar. Eden najvplivnejših mož v deželi je postal papistični impresarij. A tudi to, za človeštvo srečno obdobje, se je končalo. Je pač tako, da je na naši zemeljski obli dobro v nenehnem spopadu z zlom – če naj izrazim to po svetopisemsko: z zlim – in je večkrat vsaj na videz premagano. Podobne so Jobove preizkušnje in ko jih Job premaga, dobi dvakrat toliko krav, oslic in kamel. Bog Oče je praktičen možak in ve, s čim lahko razveseli ljudi. To je pisec Jobove knjige zelo pravilno opazil.

Zlo je svoje nesrečno delo začelo s tem, da je zameglilo možgane nr. 200. Nr. 200 je namreč razmišljal, pri tem je prisluhnil glasu zla, takole: vse je lepo in prav, a je konec koncev vendarle samo bedna komedija.

Kramarski voz je v resnici bedna iluzija pravega zapora. In kar počnem, je samo klavrno oponašanje. Vse sem dal od sebe, da bi to odmisлил, toda moje hrepenenje po pravi ječi je močnejše kot kdaj koli prej. To je samo surogat. Zadnje je šel zaupat papističnemu impresariju in tudi to, da brezpogojno hoče v ječo. To papistu seveda ni bilo povšeči. "Preveč te še potrebujemo, mladenič, ljudstvo se še ni spreobrnilo od krive vere. Pokazati te moramo še na številnih žeganjih in semnjih. Nas hočeš zdaj pustiti na cedilu? Bodi zadovoljen s kramarskim vozom. V pravi zapor te ne moremo nastaniti. Bilo bi tako, kot da bi sterilizirali ploden dokaz ali zavrnilo od Boga poslani čudež. Pojasnjevalci od Boga prejetih čudežev smo. Smo iskalci zlata, ki izpiramo človeške duše."

Tako so nr. 200 zavrnilo. To je zlo izkoristilo in ubogega nekdanjega kaznjenca še bolj preoblikovalo.

Takrat se je zgodilo najstrašnejše. Papist je spet stal na odru v svojem šotoru in bajal:

"Pripeljite ven nr. 200, da si ljudstvo ogleda moža, ki ne more živeti zunaj ječe."

To je bil usodni stavek. Nr. 200 je kot blisk skočil na papista in mu v sredo prsi zaril oster nož, vse do ročaja. "Tako je," je odločno rekel nr. 200 in nož, dokaz krutega zločina, previdno zataknil za svoj črtasti jopič, kajti nikoli ne veš, mogoče bi sodniki lahko menili, da za njegovo krivdo ni dovolj dokazov. "Ker me tale papist noče poslati v ječo, ker le z velikimi besedami opleta o moji želji-do-ječe, sem se primoran zateči k skrajnim ukrepom, da lahko uresničim svoj ideal."

Papist se je zrušil na napis *Vojaki polovična cena*. Skupaj sta sestavljala neprijetno tihožitje. Mrtvi papist se je table oklepал, kot se brodolomci oklepajo ladijske razbitine. Bilo je kot: 'Vidite, vedno sem bil dober do vojakov. Izkazite mi zdaj vojaško čast.' Potem pa se je s tablo vred prekucnil k nogam osuple množice. Približal se je neki starec: "Tega pa častiti pater prav gotovo ni pričakoval."

Nenavadno: nr. 200 niso nemudoma prijeli. Postal je tako zelo slaven mož in zagovornik države, da se ga navadni žandarji niso drznili prijeti. Ves večer je mirno pohajkoval po sejmišču. Da bi vzbudil pozornost, se je čutil obvezanega, da mrtvega papista odnese v šotor 'Pomor nedolžnih'. Najmanj dve uri se je zabaval s tem, da je papista obmetaval z žogicami in ga pustil obmetavati še drugim. Opolnoči ga še vedno niso prijeli. Na policijo se je moral prijaviti sam. Policijski komisar je bil nenavadno prijazen, nr. 200 je ponudil cigaro z obročkom, na katerem je bil upodobljen prav on, a je rekel, da mu vseeno ne more ugoditi in ga vkleniti. Saj ga razume: njegova želja-po-ječi je bila svetovno znana. Tako mu niti zdaj, po umoru, ne more narediti tega veselja. Posebna navodila ima: nr. 200 mora nazaj v svoj kramarski voz.

Dokler ni novica dosegla kralja, škofov in sodnikov. Ti visokoizobraženi možje so pri priči razumeli, kakšno je stanje. Nr. 200 jim je pomagal sezidati pravo državo. Potem pa je zakrivil izdajo: državi je zadal smrtni udarec. Njegova želja-po-ječi je bila izjemna, od nje so ljudje kaj imeli. Toda v pravem zaporu bi nr. 200 izgubil ves svoj pomen za prepričevanje skupnosti. Sodniki so ga bili prisiljeni obsoditi. Reklama je bila ustavljena. Seveda je obstajala možnost, da ga oprostijo in ga spet začnejo razkazovati; njegov zločin torej uporabijo kot nov argument. A vsakomur je moralo biti jasno, da ljudstvo ne bi nasedlo takšni spletki. Od vsepovsod je bilo slišati uporniške glasove: ja, zakaj pa nr. 200, ko je to želel, niste zaprli v ječo, namesto da ste ga razkazovali v papistovem šotoru? Neki nadškof, slaven tomist, ki se je odlikoval predvsem s tem, da je s svojo taktiko ubranil rimsko-katoliško uporabo primera pred prusko protestantsko (Prusi so to čisto religiozno zadevo makiavelistično izkoristili za svojo državno teodicejo in tako spodkopali njeno moralno podlago, kar se v katoliških deželah pod vplivom Tomaža Akvinskega ni zgodilo) – ta nadškof je z nazornim dokazovanjem skoraj osemdesetletnega očaka med procesom razjasnil kaznivo dejanje nr. 200. Zaradi nr. 200 je grozil punt. Ker je bil prvi in najtrdnjši steber države in morale, zdaj pa se je šel malega Antikrista, je kralja, škofe in sodnike, ki so ljudstvu pomenili državo in moralo, postavil v groteskno luč. Tukaj ni bilo kaj tehtati. Kazni vredno dejanje. Le smrtna obsodba bi morda še lahko zavrla upor. Kajti močnejšega čudeža, kot je bil nr. 200, niso imeli na voljo. Da bi zadevo pometli pod preprogo, torej ni prišlo v poštev, niti v primeru, da bi jim uspelo najti kako ubogo paro, ki bi sadistično pokončala štirinajstčlansko družino pa še služkinjo zraven. Jasno in glasno: nr. 200 je bil in ostaja mirakel. Izkoriščanje njegovega primera je bilo še vedno v rokah modrih državnikov in prelatov. Zdaj pa je mož, s svojim primerom vred, prešel k nasprotni stranki. Predstavljajte si, gospodje sodniki, da premožen živinorejec iz argentinske pampe svojo živino ponudi Liebigu. Naenkrat pa pogodbo razveljavi in prestopi h konkurenčnemu podjetju. Za podjetji je to vprašanje preživetja. Toda primer nr. 200 je tisočkrat hujši, saj se naše podjetje imenuje: Morala, država in co. Ne moremo ga dovolj strogo obsoditi, če naj bo naša obsodba jez, s katerim bomo ustavili naraščajoči tok nenravnosti. V vsakem primeru je nemudoma treba sprejeti zakon: vnovično uvedbo smrtne kazni.

Medtem je nr. 200 sedel v priporu. Njegove neizmerne sreče ni treba poudarjati. Imela je le eno senčno plat. Razmišljal je: da ne bi sodnikom slučajno padlo na pamet, da me *ne bi* obsodili na dosmrtno. Če se bom spet znašel na svobodi, bom moral zagrešiti nov umor, da si zagotovim

svojo osnovno pravico. Nr. 200 se niti sanjalo ni, kaj nameravajo z njim. Dokler mu ječar ni povedal: "Lahko se pomiriš, toda pazi na glavo, dobil si glav'co."

"Krasno," je odgovoril nr. 200. "Glav'ca v naši deželi pomeni dosmrtno." "Narobe, glav'ca je spet glav'ca. Kralj ne pomilosti nikogar več."

"To pa se mi zdi nekoliko pretirano," je pripomnil nr. 200 in se zatopil v misli. "Nekoč sem bil pri kralju v avdienci. Z njegovimi otroki sem se četrt ure igral ječo. Prestolonaslednik je prevzel vlogo jetniškega čuvaja. Šlo mu je zelo dobro. Čestital sem mu. Vaše visočanstvo si bo vedno znalo prislužiti kruh, sem rekel. In s tem dati lekcijo socialistom, ki trdijo, da kralji in principi ničesar ne znajo. Rekel sem: 'Dokler bom živel, bo morala obstajati ječa in prestolonaslednik je najboljši ječar, kar bi si jih lahko zamislil.' Zdaj pa me je kralj pustil na cedilu. To ni lepo. To našemu viteškemu dvoru niti malo ne pristoji." A globoko v sebi je nr. 200 še naprej gojil upanje.

Toda njegov položaj je bil precej težavnejši, kot si je domišljjal. "Svarilna kazen, s katero bomo zajezili vsakršen upor," se je glasila obsodba. Ničesar ni bilo mogoče storiti. Sodišče je nr. 200 namenilo zelo kratek proces. Obramba je bila šibka. To je opazil celo nr. 200. "Neokusen zagovor, gospod advokat." Nato odvetnik: "Pri vašem primeru ni česa braniti, št. 200. Vaš zločin se lahko primerja le z judeževim. Juda je v bistvu, pravno gledano, izdal samo ubogega malopridneža. Vi pa ste izdali vso deželo: cerkev, kralja in državo."

Obsodba je bila dokončna: smrtna kazen brez možnosti pomilostitve. Nr. 200 je izgubil potrpljenje. Igrica je zdaj dovolj dolgo trajala. Zadeva je bila vendar sila preprosta. Oni pa so se vrteli kot mačka okoli vrele kaše. Hotel je pravico in zato je ubil papista. Nekdaj so mu peli slavo in takrat je hotel natanko isto. Kar so počeli, ni bilo več pravično. "Ne, gospodje porotniki in sodniki, to ni prav. Pravica je devica, ki so jo pravkar posilili."

Zaradi te pornografske izjave so nr. 200 oglobili za 26 frankov.

"Tistih 26 fr. z veseljem plačam," je rekel nr. 200, "toda prekličite smrtno obsodbo."

Pa ni nič pomagalo.

Potem se je pojavil spovednik. Govoril je takole:

"Nr. 200 in moj dragi brat Eugeen. Vem: veliko hudega si zagrešil v svojem življenju. A kar si storil dobrega, zgoraj ne bo pozabljeno. Zgoraj je, da tako rečem, vse zapisano v velikih knjigah."

"Kje zgoraj?"

"Tam," je pokazal spovednik skozi rešetke, proti nebu.

“Pa kaj še,” je rekel nr. 200, “tam so rešetke. In na drugi strani nočem stanovati.”

“Vsak človek se mora truditi, da bi vstopil v vzvišeno Božjo hišo.”

“Če v nebesih ni ječe, potem že nočem tja.”

“Zgoraj živi vsak tako, kot mu je ljubo, le da so želje tam izčiščene.”

“To je rekel tudi tisti drugi pastor, pa sem živel v vozu namesto v pravi ječi. Ne, s temi kramarskimi nebesi nimam kaj početi.”

Potem je spovednik nadaljeval:

“Zgoraj je vse zapisano v velikih knjigah. Obstaja knjiga dobroimetja duše in knjiga njenih debetov. In ko duša pride v nebesa, se naredi poravnava. Tisti, ki imajo ugoden saldo, ostanejo v nebesih. Tisti, ki so do ušes zadolženi, gredo v pekel. Svoji knjigi doborimetja lahko popolnoma zaupaš. Zagotovo pa je marsikaj tudi v knjigi dolgov. Zato bova skupaj naredila kratko zgodovino tvojega življenja. Na začetku in pred vsem stoji velik zločin: tihotapljenje z ubojem. Pa če pustiva uboj ob strani, lahko da je bila samo nesreča. Toda tihotapljenje, tj. kraja državi, je zate velika črna pika. Krasti v škodo države je, za tatvino v škodo cerkve, najhujši primer hinavščine. Toda pozneje, ko si prišel iz ječe, te je zagotovo doletela božja milost, da si sčasoma izvršil veliko delo, s katerim si cerkvi, kralju in državi, ne da bi se sam tega zavedal, veliko pomagal. Pri tem imam v mislih tvojo željo-po-ječi, veliko dejanje tvojega življenja, izjemen zgled, ki je pomagal ljudstvu, da se je vrnilo s krive poti. Tudi to je zapisano tam zgoraj. Z zlatimi črkami v tvoji knjižici dobroimetja. Omenjena postavka bo skupaj z usmrtitvijo pri končni življenjski bilanci odločno pretehtala v tvojo korist. To boš čez nekaj ur ugotovil tudi sam. Zato bodi poln vere v prihodnost.

Če nadaljujeva s historiatom tvojega življenja, potem vidiva, da se je duh zla nenadoma spet polastil tvoje duše in te s tem popeljal v upor proti oblastem. Izkoristil te je, da oblast osmešiš, in že lahko vidimo, kako spake nevere svojim strastem dajejo prosto pot. To je plod tvojega strašnega dejanja. Tvoja kazen je zaslužena. Če bi lahko človeku dvakrat odsekali glav'co, sploh ne bi bilo preveč. A ker smrtno kazen sprejemaš nase z ljubeznijo, se lahko tega delikta odrešiš. Lahko – pa čeprav molče – daješ vtis zadovoljstva, da za povračilo časti cerkvi, kralju in državi odhajaš v smrt. Če bi ti pod giljotino uspelo reči ‘to sem zaslužil’ – kar od tvojega krščanskega poguma vsekakor pričakujem –, lahko računaš na čeden prostorček v nebesih. Če mi slovesno obljubiš, da boš to zaklical, ti pri priči napišem bon za naslanjač v nebesih. Tukaj imam čekovno knjižico. Poglej: *Administracija nebes in pekla*, delniška družba. Direktor: Bog Oče. Če od mene dobiš takšen ček, se ti onstran ne more nič zgoditi.”

“Nočem naslanjača. Hočem ječo v nebesih,” ga je kratko in odločno zavrnil nr. 200.

“Tudi ječo v nebesih lahko dobiš. Dobavljamo vse. Nebesa si moraš predstavljati kot izjemno veliko trgovino. Blagovnica Wertheim v Berlinu je šla že tako daleč, da dobavlja slone. Toda nebesa so še veliko večja prodajalna. Nebesa so večja od zemlje in na takšni površini je tako rekoč ena sama trgovina. Tam se prodaja vse. Celo ječo lahko dobiš, če ti je tako ljubo. S tem bonom.”

“Dajte mi ga.”

“Stop! Najprej mi moraš slovesno obljubiti, da boš na morišču rekel: ‘To sem zaslužil.’”

“Tega vam ne morem obljubiti.”

“Potem tudi ječe v nebesih ne dobiš.”

In papist je vstal, kot da bi hotel oditi, ne da bi mu podelil odvezo. Učinek ni bil zanemarljiv.

“Hej,” je zaklical nr. 200, ki se je bal zapraviti priložnost, da bi v nebesih dobil ječo. “Hej, ne tako hitro, častitljivi oče. Pustite mi, no, čas za premislek. Prav, to bom rekel. Samo to. Obljubim.”

“Še dobro.”

Papist je segel po čekovni knjižici in fizično napisal metafizični bon.

NEBESA IN PEKEL

Delniška družba

Kapital: x00,000,000

Sedež družbe: Nebesa Administracija:

Direktor: Bog Oče

Bon, št.

Za

ENO (1) JEČO V NEBESIH

Izročitev: nosilcu le-tega

Ječa v ..., 25. avgusta ...

Prokurist,

Paulus-Franciscus Luciferius,
jetniški kurat.

Poln vere v prihodnost je nr. 200 stopil na morišče. Poskrbljeno je bilo za veliko občinstvo. Množica je protestirala. Tako daleč so oblastniki pripeljali ubogega nr. 200! Izrabili so ga! Na veliko so sočustvovali z njim.

Ko je rabelj nr. 200 namestil pod giljotino, je nr. 200, ki je razumel, kako težaven je položaj, rekel:

“Samo hipec bi prosil.” Nato se je zasukal proti množici in zaklical:

“To sem zaslužil!”

Videl je, da je množica osuplo zazijala. ‘Oh, k temu moram pa še besedico dodati, sicer si bom zapravlil ječo v nebesih,’ si je rekel in na ves glas zakričal:

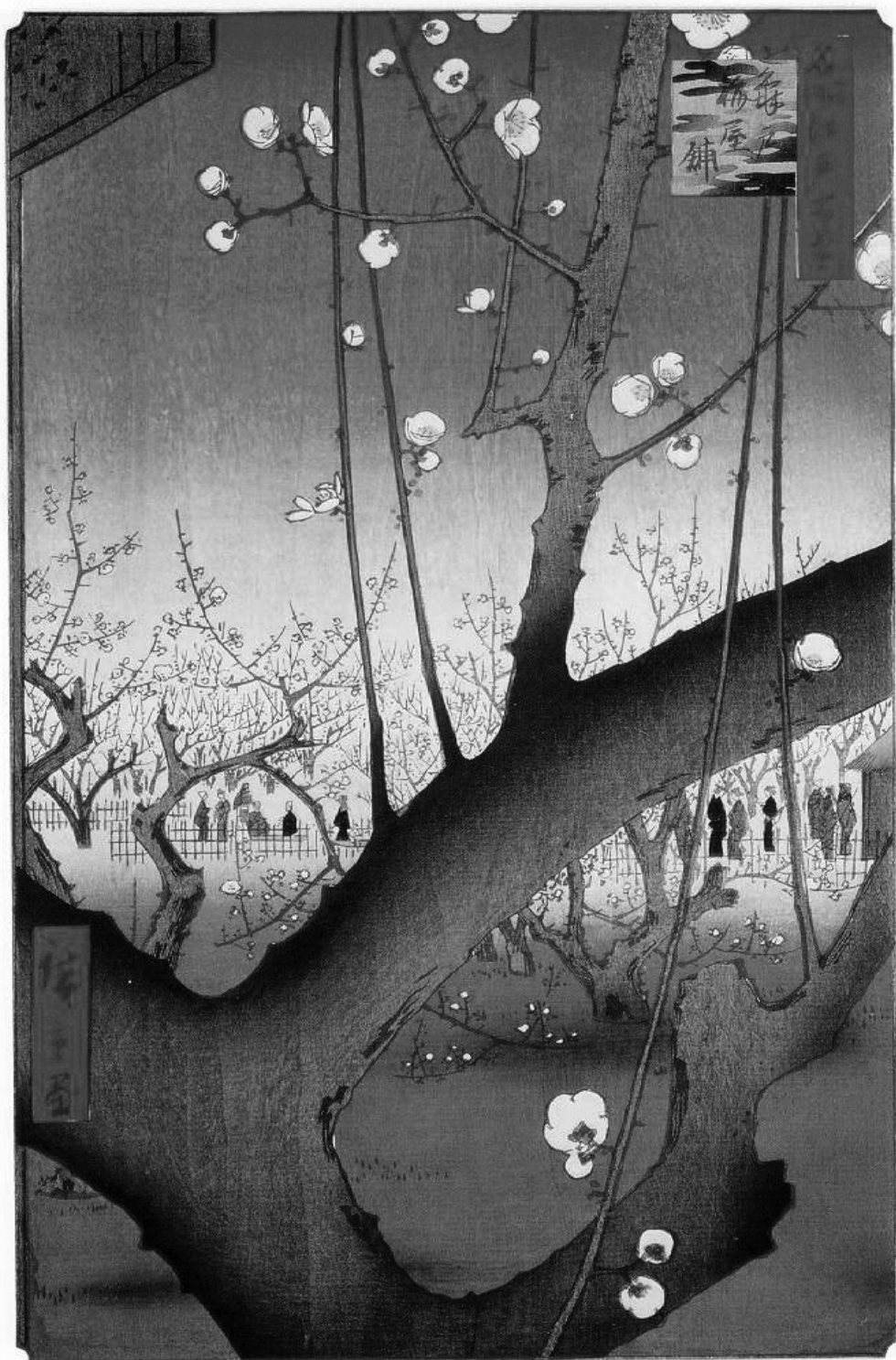
“To sem si zaslužil, ječo v nebesih!”

Rabelj ga je zgrabil. Jetniški kurat mu je dal znak. Tale nr. 200 mora pa res vsako čedno dejanje pokvariti z neumnostjo.

Ko se je nr. 200 intuitivno zavedel bližine rezila, je skušal množici posredovati še zadnje sporočilo. Pokazal je na svoje noge: pravzaprav bi morale biti v okovih.

Ko je rezilo padlo, je nr. 200 še prešinilo: to je sodna zmota.

Prevedla Mateja Seliškar Kenda



Hirošige, *Slivov vrt v Kameidu*

Vladimir P. Štefanec

Zakaj imam rad japonske lesoreze

Kdaj pa kdaj prejmemo dobro izbrano darilo, ki nas spomni na kakšno staro naklonjenost, v nas prebudi nekaj, kar je dremalo pod odejo že zdavnaj privajene samoumevnosti. Zame je bilo takšno darilo božična knjiga o japonskih lesorezih, ne prva te vrste, kar jih imam, a gotovo najmanj zaprašena. Ob njej sem se znova znašel v univerzumu “slik minljivega sveta”, teh eminentnih predstavnic posvetnega, ozemljenega, z vsakdanjim življenjem nekdanjega meščanstva povezane japonske umetnosti. Gre za izrazito živo, v takratno sodobnost vpeto ustvarjalnost, ki naj razveseli oko, za demokratičen medij, nekoč dostopen tako rekoč vsakomur, izraznost, ki je doživela najvišji vzpon konec osemnajstega in v prvih šestih desetletjih devetnajstega stoletja.

In potem človek lista po knjigi in si morda zastavi vprašanje, kot je naslovno, in z vsako obrnjeno stranjo se mu odstirajo odgovori. Čeprav tisti najgloblji, najbolj resnični, seveda ostanejo skriti nekje v temnih globinah naših spominov, zavesti in podzavesti in ne gre, da bi jih bezali na plan. Torej ... Zakaj že imam rad japonske lesoreze?

Zaradi slivovega vrta

Lesorez *Slivov vrt v Kameidu* je ena najbolj znanih stvaritev zadnjega vélikega mojstra klasičnega japonskega lesoreza Utagawe Hirošigeja (1797–1858) in hkrati eden najimenoitnejših primerkov ustvarjalnosti te vrste. Umetnik ga je, kot del svoje znamenite serije stotih pogledov na Edo (današnji Tokio), ustvaril v svojem zrelem obdobju, le leto pred smrtjo, pa vendar, ali, bolje, prav zato, najdemo v njem vrhunske likovne, pa tudi širše kakovosti. V nasprotju z zahodno umetnostjo, v kateri umetniki pogosto ustvarijo svoja najboljša dela že v mladih ali srednjih letih, je pri japonskih lesorezcih (kot tudi pri mnogih tamkajšnjih in na

splošno vzhodnjaških ustvarjalcih z drugih področij) proces porajanja umetnikove vrhunskosti potekal v sistematičnem dolgoletnem urjenju v svoji disciplini in počasnem, a zanesljivem napredovanju, ki je doseglo vrhunec šele ob koncu njihovega ustvarjalnega in hkrati življenjskega obdobja. Hirošigejev *Vrt* tako še zdaleč ne deluje kot stvaritev utrujenega, rutiniranega ustvarjalca, pač pa kot močno, drzno, sveže delo.

Prepriča že kompozicija z delom dramatično razvejenega slivovega drevesa v ospredju, cvetočimi drevesi v ozadju in majčkenimi obiskovalci za ograjico še bolj zadaj. Kompozicijo objameta sonaravna lesena arhitekturna elementa: fragment paviljona, morda templja, ki ob levem robu grafičnega lista le za nekaj milimetrov seže v podobo in se šele zgoraj razširi v del napušča, ki zapolni levi zgornji kot lesoreza, in majhna, s trsjem pokrita hišica, katere del vidimo v tretjem planu, ob desnem robu lista.

Drevo v ospredju je neverjetno zgovorno; kot rečeno, je dramatično razvejeno, skoraj zverženo, verjetno vidimo del razcepljenega debla, iz katerega rasteta dve močni veji, ki se cepita naprej. Rast spodnje je bila v preteklosti na dveh mestih nasilno pretrgana, robova nakazujeta, da enkrat verjetno zlomljena, drugič pa obrezana; zgornja je očitno rasla bolj nemoteno, četudi brez obrezovanja seveda ni šlo. Lepo razraščena stranska veja, ki poganja iz nje, je najbolj obložena z belimi slivovimi cvetovi, ob njej, kot v njenem varstvu, pa skoraj navpično poganjata še dva mlada, pogumna poganjka. Dva podobna silita navzgor še na desni strani lesoreza – s tem je avtor ustvaril skoraj popolno dinamično ravnovesje. Ta izsek drevesa v ospredju je mogoče brati kot univerzalni vpogled v delček življenja narave, a tudi kot metaforo človeškega življenja, njegove rasti, prelomov, pobiranja po udarcih ..., sicer pa je v tradicionalni japonski umetnosti to dvoje navadno tesno prepleteno.

Vsaj tako kot kompozicija pri *Slivovem vrtu* prepriča izbira barv. Od poglavitnih treh barvnih polj je precej realistična le barva slivovih dreves, njihova bolj ali manj temna sivina, preostali dve večji obarvani površini pa kažeta na svežino umetnikovih poznih ustvarjalnih let. Travnata talna površina je sicer zelena, nič presenetljivega, a ta zelena ni naravna barva ruše travnih bilk, pač pa je veliko intenzivnejša, skoraj žareča. Zato veliko odločneje pritegne gledalčev pogled in ga občutno dlje zadrži. Nasprotni, zgornji barvni pol, ki z zeleno površino spodaj sestavlja ubran barvni par, je presenetljivejši. Gre namreč za nebo, za katero vemo, kako je navadno obarvano. Glede na jasnino, oblake in dogajanje na njem ga navadno vidimo v štirih, petih barvah in njihovih odtenukih, a Hirošige se je odločil drugače, svoje nebo je obarval rdeče. Ob tem je treba poudariti, da ne gre za odsev zahajajočega sonca ali kaj podobnega, ampak za

precej enakomerno rdeče obarvano barvno polje z rahlim pridihom rožnate. Umetniku torej ni šlo za posnemanje narave, ampak je uporabil eminentno likovno rešitev, s katero je dodal manjkajoči element in vrhunsko zaokrožil svojo stvaritev. Morda se motim, a ob ogledu tega dela sem bil od nekdanj prepričan, da je bila avtorjeva zadnja ustvarjalna dilema prav izbira barve neba, ta drzna, nekonvencionalna rešitev, ki nas še po stoletju in pol brez težav prepriča. Ta izbira me je tako pritegnila in navdušila, da sem nekoč davno o njej napisal zgodbo, v katere središče sem postavil trenutke Hirošigove gotovo ne lahke odločitve, in navdušuje me še danes. Ob tem nalašč spregledujem, da so imeli japonski lesorezci na voljo omejeno izbiro barv in s tem tudi omejeno število barvnih kombinacij, to pa je svobodo njihovih odločitev pomembno zožilo. Zdi se mi namreč zelo smiselno ohraniti vsaj nekaj romantike pri obravnavi avtorjevih ustvarjalnih naporov.

Zaradi dežja

Dež je naravni pojav, ki ga likovno ni ravno lahko prikazati. Oblačno nebo, strele, v redu, to že, deluje dramatično, slikovito, tudi kakšna deževna koprena, ki se s sivega neba spušča na pokrajino v daljavi, a dež, čisto navaden dež, množica prozornih vodnih kapelj, ki v velikanski skupini druga za drugo padajo na zemljo! Za marsikaterega likovnika prava nočna mora, a ne za mojstre japonskega lesoreza. Pred to težko nalogo niso bežali, ampak so se z njo študiozno spoprijeli in našli nekaj prepričljivih rešitev.

Če spet začnemo pri Hirošigeju, si velja ogledati dva znana lesoreza, dve kakovostni rešitvi problema grafičnega prikaza z neba padajoče vode. Na lesorezu z mostom Lhaši, ki je iz iste serije kot *Slivov vrt*, je v ospredju del loka mostu s trdno konstrukcijo opornikov spodaj. Na mostu je nekaj ljudi, hitijo, poskušajo se obvarovati pred mokroto, še najbolj spokojen je čolnar spodaj na reki, ki vdano vesla naprej po svoji poti, a saj mu tako ali tako ne preostane nič drugega. Dež na tem lesorezu, tako kot na večini drugih, pada, kot je zapisal pesnik, "od neba do zemlje". Nebo označuje črna oblačna gmota na zgornjem robu grafičnega lista, s katere pada. Prikaz padavin je Hirošige rešil povsem preprosto, s tankimi ravnimi črtami, dovolj rahlimi, da ne prekrijejo podobe, čez katero so zarisane, hkrati pa dovolj opaznimi, da sestavljajo nespregledljivo strukturo, ki odločilno zaznamuje lesorez. Črte poti dežnih kapelj pa niso vzporedne, ampak so po vsej površini lesoreza prepredene med seboj, kaplje torej padajo pod različnimi koti in sestavljajo

nekakšno mrežo z dolgimi, pokončnimi odprtini. S tem avtor ustvari vtis vztrajnega, a precej umirjenega dežja, skoraj takšnega, o kakršnem v svojem znanem haikuju (v prostem prevodu pisca) govori japonski klasični pesnik Matsuo Bašo (1644–1694), ki je morda nekakšen pesniški pandam Hirošigeja:

Celo brez kape
na tem dežju, ki siplje
– dobro je, dobro.

Z drugačnim dežjem imamo opraviti na nekem drugem Hirošigejevem lesorezu, poimenovanem *Nenadni naliv nad Shonom*. Kot pove že naslov, gre v tem primeru za močan, nepričakovan naliv, ki je zahteval drugačen umetnikov pristop. Črte, ki ponazarjajo dežne kaplje, so izrazito poševne, vzporedne in zbrane v široke skupine, ki kot da kažejo vodne curke, naliv pač. Črte dežja je mojster obarval umazano sivkasto-rjavkasto-zelenkasto, podobno barvi ozadja, razdeljenega na več planov. S tem je ustvaril celovito atmosfero mokrega, razburkanega ozračja med nalivom, vtis pa še poudaril z obliko silhuet dreves v ozadju. Ta so povezana v vzvalovane celote; s tem je avtor prikazal učinek močnega vetra, hkrati pa imajo obliko razpenjenih valov – to na še en način kaže obilno prisotnost mokrega elementa. Ljudje na tem lesorezu hitijo v zavetje precej odločneje kot na prejšnjem in še najslabše jo bosta odnesla nosača nosilnice, ki ne moreta hiteti tako, kot bi si želela.

Izredno dramatično je naliv na enem svojih lesorezov prikazal tudi Uoja Hokkei (1780–1850), ki je postavil v ospredje skupino ljudi v širokem čolnu. Ujeti v plovilu se poskušajo zaščititi s kaotičnim prepletom pokrival in dežnikov, silovitost padavin pa je ustvarjalec ponazoril predvsem z močnim izrisom poti dežnih kapelj ter z različno obarvanostjo prostora med temi. A dež je tako postal skoraj preveč materialen, vsekakor pa otipljivejši kot pri Hirošigeju.

Ne gre spregledati tudi močnega dežja na lesorezu Utagawe Kunisadeja (1786–1864), katerega posebnost je popolna odsotnost ljudi. Očitno se je že vsem uspelo poskriti in zdaj je pred nami le še veličastna samo-umevnost igre naravnih elementov. Voda je na delu navzoča v dveh oblikah, kot dež, navpični vodni “stebri”, in kot vodna gladina okoli kopnega. Nasprotje vpojne modrine na dnu lesoreza sta mračna sivina bohotnega drevja v ozadju in svetlejša sivina gora čisto zadaj. Človek je premajhen, da bi sodeloval v tem veličastnem plesu, bolje, da se umakne.

Zaradi snega

Če dež na japonskih lesorezih navadno pomeni dramo, prinaša sneg vanje spokoj. Naj ravno pada ali pa je že zapadel, njegovi obrisi so vedno mehki, njegova belina pomirjujoča. Pokrajine in naselja spiyo pod mehkim belim pregrinjalom, ljudje se skozi premikajo umirjeno, z nekakšnim tihim zaupanjem. Sneg pokrajinske elemente poenoti, jih še skladneje poveže v celoto, pokrije s prevleko skupnega imenovalca, eno še bolj očitno postane eno in to velja tako za zimske prizore s Hirošigejevih lesorezov kot za tiste s Hokusajjevih (1760–1849) (npr. njegov izjemni *Jezdec v snegu*) ali Harunobujevih (1725–1770). Na lesorezu drugega z naslovom *Sagimusume* vidimo ob snegu na tleh, na ograji in drevesu tudi “sneg” na ženski, oblečeni v bel kimono. Popolna skladnost človeka in narave, vsaj na prvi pogled, a za tem je še nekaj več. Gre namreč za motiv enega izmed plesov kabuki, pri katerem plesalka, oblečena v bel kimono, simbolizira belo čapljo, hkrati pa pleše ples nesrečno zaljubljenega dekleta. Japonska umetnost lesoreza je bila tesno prepletena s kulturnim in mitološkim izročilom, preostalimi umetnostnimi zvrstmi ter tudi z zenovskim dojemanjem sveta in vloge človeka v njem. Kar v določenem lesorezu vidi nepoučeno oko zahodnega gledalca, je torej pogosto nekaj popolnoma drugega, kot ob istem delu doživlja s primernim spoznavnim aparatom opremljen japonski sprejemnik tovrstne umetnosti. A ne glede na takšne zoprne podrobnosti se pogled na prizorih zasneženih pokrajin resnično spočije in človeka navdajo z nenavadno toplino. Ljudje, čeprav golih nog, se na teh podobah nikoli ne zdijo ogroženi, vedno so videti kot v mehkem objemu skrbne matere narave, kot otroci, ki jih je pozorno pokrila pred spanjem. Odeja naj bi bila sicer mrzla, a tega ni videti.

Zaradi erotičnih prizorov

Grafični listi z erotičnimi motivi so pomemben del japonske umetnosti lesoreza in sodijo med vrhunce svetovne erotične umetnosti. Do neke mere so imela takšna dela v svojem času gotovo podobno vlogo, kot jo ima danes pornografija, a bila so na zavidljivo visoki ravni. Erotična umetnost lesoreza, predvsem v tematskih albumih, ni bila stranski, manj kakovosten proizvod za zadovoljevanje “nižjih potreb”, saj nekatere tovrstne stvaritve sodijo v sam vrh “slik minljivega sveta”. Te podzvrsti se je lotil marsikateri izmed vrhunskih mojstrov in rezultati so temu primerni. Prizori s pari ali skupinami med erotičnimi igrami so zasnovani skrbno in kakovostno ter se ne osredotočajo le na osrednje dogajanje,

ampak enako pozorno tudi na vse preostalo, na okolje (prevladujejo izbrani interierji, a tudi eksterierji niso redkost), stanovanjsko opremo, različne uporabne predmete (pogosti so na primer papirnati robčki, namenjeni uporabi po spolnem aktu), oblačila ... Zaradi takšnega uravnoteženega pristopa učinkoviteje zaživijo tudi dražljivi osrednji prizori, ki ne učinkujejo, kot da bi bili sami sebi namen.

Pristopi različnih avtorjev so različni, odvisni najprej od njihove siceršnje kakovostne ravni, pa tudi od občutka za dražljivost in razumevanje le-te. Buncho (deloval je v letih 1765–1775) na primer prikaže par pred intimnostjo; oba sta še popolnoma oblečena, ležita na mehkem ležišču, poslušata ptico, povezano z japonskim romantičnim imaginarijem, moški polni svojo pipo (erotični namig), ob ženski vidimo pripravljene prej omenjene papirnate robčke ... Spolnost je v zraku, a še vedno le kot namig, napoved. Bolj neposredni avtorji, kot je na primer Shuncho (deloval je v letih 1780–1800), prikažejo ljubimce med predigro, ljubkovanjem ali draženjem pred spolnim aktom. Čeprav vrhunec dogajanja še ni prišel, daje avtorju prav ta zgodnja faza možnost, da natančno pokaže spolne organe, obraščene vulve in predimenzionirane grčaste penise, s tem pa pogosto doseže še večji učinek, kot če bi ovekovečil samo "akcijo". Pogost motiv mnogih umetnikov je seveda tudi ta, penetracija pa je po navadi prikazana precej dramatično in dinamično, kot pravi erotični boj ...

Najbolj rafinirani izmed vseh japonskih erotičnih lesorezov se zdijo Utamarovi (1754–1806). Veliki mojster, ki je med drugim znan po svojih prefinjenih ženskih portretih, blesti tudi s temi deli. Njegovi pari so praviloma zakriti z dragimi oblačili, sem ter tja se vidi le kakšno golo bedro, del zadnjice, šop sramnih dlak ... in ljubezen pri njem ni videti kot boj, ampak kot predano stapljanje. Ljubimca, katerih telesi slutimo pod množico kimonov, prepasnic, tančic, gub in naborkov, se pogosto zdita kot polovici počasi zapirajoče se školjke, med njima vlada skladnost, tiho zavezništvo pri doseganju skupnega cilja. Utamarov erotični album *Pesem blazine* je res pozornosti vreden izdelek.

Avtorji prikazano dogajanje pogosto popestrijo še s kakšnim skritim opazovalcem za paravanom ali pomično steno, včasih pa ga umestijo na znana, resnična prizorišča, kot je bila na primer priljubljena obrečna čajnica v Edu. S tem dosežejo še večji učinek.

Zaradi drznih jezikovnih rešitev

Nekaj o tej temi sem zapisal že v poglavju o *Slivovem vrtu*, a to je bil le primer, ki v zakladnici japonskega lesoreza še zdaleč ni izjema. Mnogi

avtorji so uporabili presenetljivo drzne in učinkovite likovne rešitve, s katerimi so bistveno presegle meje svojega časa in prostora. Sproščena likovna izraznost je močno navzoča predvsem pri krajinskih motivih, ki so se v zgodovini umetnosti sicer pogosto izkazali za zelo učinkovite pri preseganju raznovrstnih meja. Različni ustvarjalci so blesteli predvsem pri stilizaciji elementov krajin, vkomponiranju teh v skladne likovne celote in razigranem izbiranju barv. Hakuju (deloval je od 1795 do približno 1825) je v svojih dvanajstih pogledih na bližino vzhodne prestolnice zbral nekaj neverjetno svežih del, pri katerih nekateri izseki delujejo skoraj kot miniaturne abstraktne slike. Nič ne zaostaja Hirošige z delom *Jezero pri Hakoneju*, na katerem so tako obrisi oddaljenih hribovij kot strmi, oblikovno in barvno bogato razčlenjeni hrib v ospredju tako rekoč spremenjeni v kopico likovnih znakov. Krajina se zdi predvsem izgovor za sproščeno umetniško raziskovanje. Vtis naredijo tudi nekatere njegove kompozicijske rešitve in način upodabljanja določenih predmetov, na primer dolgih, v vetru migotajočih trakov na enem izmed lesorezov iz serije stotih pogledov na Edo.

V tem kontekstu je neizbežno omeniti vsaj še Kunijošijev (1797–1861) izvirne rešitve pri upodabljanju rib pod vodno gladino in Hokusaijeve (1760–1849) študije gore Fudži, sicer zelo pogostega motiva japonskih umetnikov. Mojstrovo stiliziranje oblakov, zasneženih površin na gori, strukturiranje njenega pobočja, njegova drzna izbira barv, s katerimi intonira razpoloženje in prikaže različna atmosferska stanja, so spoštovanja vredni. Včasih vzbudi celo vtis akvarela ali frotaža; to je, glede na omejitve grafične tehnike, še toliko bolj navdušujoče. Češnja na torti je njegov stilizirani prikaz strele na delu *Nevihtha ob vznožju gore*. Popoln modernizem, če si lahko dovolim primerjati neprimerljivo.

Zaradi dostopnosti

Japonski lesorezi, še posebno tisti iz obdobja Edo (zadnjega obdobja tradicionalne japonske kulture), so kakovostna likovna dela, hkrati pa demokratičen medij, ki je v svojem času in prostoru opravljal tudi podobno vlogo, kot jo imajo danes posterji, reklame, turistični vodniki, politične karikature ... in je bil dostopen tako rekoč vsakomur. Razlog za to tiči v načinu njihovega razmnoževanja in distribucije, ki sta bila popolnoma drugačna kot pri zahodnih grafičnih umetnikih. Ti so svoja dela namreč od nekdanj odtiskovali po večini sami in jih prodajali kot umetniške stvaritve, katerih cena je bila odvisna tudi od števila in številke odtisa, japonski mojstri lesoreza pa svojih plošč niso odtiskovali sami, pač pa so pri tem

sodelovali tiskarji in založniki. Ni torej šlo za avtorsko označene posamezne odtise, ampak za bolj ali manj obsežne serije, opremljene s pečati, ki pričajo o založniku in letu natisa. Po potrebi so lesoreze tudi ponatiskovali in tako zadovoljili interes kupcev, tudi zahodnih, ki so po prisilnem odprtju Japonske Zahodu veliko povpraševali po takšni “eksotiki”.

Japonska lesorezna umetnost je bila tako del tamkajšnjega vsakdanjika, estetizacije le-tega, veliko grafičnih listov pa je romalo tudi čez morje. Po zaslugi zbiralca Ivana Jagra imamo solidno zbirko tovrstne umetnosti celo pri nas – tega za podobno kakovostne korpuse del iz drugih obdobj in z drugih meridianov žal ne moremo reči. In tudi če si človek danes želi privoščiti delo vrhunskega, svetovno znanega umetnika iz preteklosti, so ti japonski grafični listi gotovo najdosegljivejša izbira.

Zaradi medsebojnega oplajanja Vzhoda in Zahoda

V pogosto težavnih odnosih med Vzhodom in Zahodom je bilo malo tako uspešnih primerov kulturnega oplajanja, kot je bil vpliv japonskih lesorezov na zahodno slikarstvo. Zaradi množičnosti in “voljnosti za potovanje” te vrste umetnosti so z njo vspostavili stik tudi mnogi zahodni umetniki, na primer van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gustav Klimt ... in povzeli posamezne elemente. Najboljši učenec je bil prvi, ki je, med drugim, v tehniki olja na platno precej natančno preslikal prej omenjeni Hirošigejevi deli *Slivov vrt* in *Most Lhashi* ter bil tudi sicer odprt za dobre ustvarjalne predloge Japoncev, katerih dela so na Zahodu v določenem obdobju sprožila pravo modo. Evropska umetnost je na podlagi tega vpliva gotovo pridobila, slabo pa je niso odnesli niti vzhodnjaki, ki niso le dostojno promovirali svoje ustvarjalnosti, ampak so iz Evrope uvozili tudi nekaj barv (na primer prusko modro), s katerimi so pomembno razširili svoj spekter.

Zaradi ...

Lahko bi nadaljeval in pisal še o občutenem upodabljanju živali na japonskih lesorezih, o prikazovanju mitov in legend na njih, pa o Utamarovih ženskah, izjemnem Hokusaijevem lesorezu *Val* (skrajšan naslov), o Hirošigejevih belih jadrih, ki se po svojih zavutih poteh izgubljajo v daljavi, o Kunisadovem portretu Hirošigeja, o Kunijošijevih potešenih ljubimcih ... A kot je zapisal japonski pesnik haikujev Josa Buson (1716–1784):

Hitro mine noč –
plitvine obdržijo
le krhelj lune.

L. E. Sissman

Kako napisati literarno kritiko

Več let sem se trudil in (upam, da tudi) navduševal ljudi z različnimi deli v verzih, nato pa pri častitljivih štiridesetih letih začel pisati književne kritike. Odtlej je bila moja zaprisežena dolžnost, da dojamem in razkrijem skrivnosti različnih avtorskih metod in sporočil, da odstrem mokro dimno zaveso črnila, za katero se skriva premetena hobotnica, in gostobesedno postavim pred bralce krhki okostnjak resničnih avtorjevih idej. Poleg tega, da je bilo to naporno detektivsko delo, je v meni vzbujalo strah, saj je bilo tvegano; svojo nedotakljivo čast sem tvegval vsakokrat, ko sem se pred javnostjo lotil vlamljanja literarne ključavnice, oborožen le s šibkim analitičnim darom in nesistematično zalogo prebranih del po svojem osebnem nagibu.

Na začetku sem se spraval k pisanju kritik kot aristokrat, ki stopi pod vislice: vsakič sem v strahu sedel pred pisalni stroj z navidezno hladno-krvnostjo, ki je bila krhka kot najtanjša bilka.

Nato sem se k sreči nekoliko izuril in začel objektivneje opazovati svet okoli sebe. Odkril sem, da pisanje kritik ni le nekaj, kar namišljeni literat počne, da bi mu čas hitreje minil, da bi povečal svojo slavo in (seveda) zaslužil nekaj denarja. Ravno nasprotno. Pisanje kritik, kot sem počasi in s presenečenjem odkril, je poklic, obrt, zahtevna stroka, ki ima svoja pravila in navade, določene zapovedi in stroga pravila. Ob tem, ko sem delal boleče napake in se nemočno lovil v pasti, sem se začel zavedati dolžnosti, ki jih ima kritik do sebe, avtorja, o katerem piše, njegovega urednika in bralcev.

Če povzamem: moralnih dolžnosti do knjige sem se zavedel ob pisanju kritik. Čeprav je to slišati smešno, sem kljub temu, da je literarni svet prepreden s klikami, plačanimi pisci hvalospevov in politiko, vračanjem uslug in zasajanjem nožev v hrbet, pretirano hvalo in neutemeljenim prezirom, danes prepričan, da se mora tako imenovani verodostojni

kritik, ki želi zaupati sebi in ohraniti zaupanje drugih, upoštevati dolg seznam strogih prepovedi. Da bi izzval polemiko (in – upam – tudi odpravil nekaj nejasnosti), navajam seznam prepovedi.

1. Nikoli ne piši kritike prijateljevega dela. Pri tem te lahko doletijo raznovrstne neprijetnosti. Kritik mora znati v mislih ločiti človeka od njegovega dela, pisati mora torej le o delu. Če kritik človeka dobro pozna, ga to lahko tako zmede, da postane neodločen: hvala postane osladna, ubogi bralec pa iz nje ne razbere več pravih odlik in napak ocenjenega dela. Največ težav sem imel, ko sem pred štirimi leti pisal kritiko (precej dobrega) prijateljevega romana. Nikoli več.

2. Nikoli ne piši kritike sovražnikovega dela. Če nočeš postati javni morilec, neke vrste ubijalec z blagoslovom, se boš nagonsko izogibal takih škodljivih dejanj kot kuge. Sklep: Nikoli ne privoli v vlogo rablja. Če urednik X ve, da si dolgoleten sovražnik pisatelja Y, te lahko tudi (sram ga bodi, a to se ves čas dogaja) prosi, da napišeš kritiko njegovega zadnjega dela. Pazi, da ne zapraviš verodostojnosti.

3. Nikoli ne piši kritike knjige s področja, ki ga ne poznaš ali ti zanj ni mar. Enkrat ali dvakrat me je premamilo, da sem pisal o delih, ki so bila daleč od moje utečene poti. Nastale so kritike, ki sem jih s težko muko napisal, poleg tega pa so bile popolnoma ničvredne. Če nisi vseved, se drži svojega področja.

4. Nikoli se ne ravnej po večini. Ne plačujejo te za to, da bi soglašal s splošnim mnenjem in tudi bralec ti ne bo hvaležen za to. Če je neka knjiga deležna predvsem dobre (slabe) kritike, ne boš nič prispeval k boljšemu razumevanju dela, če ga boš tudi ti hvalil (grajal). Kritike se v tem primeru loti le, če si pozorno prebral knjigo in v njej odkril nekaj, o čemer drugi še niso pisali. Sicer si raje izberi drugo knjigo (na primer delo neznanega avtorja). Ali pa se temu preprosto izogni: boš že drugje zaslužil za nov teleobjektiv.

5. Preden napišeš kritiko, nikoli ne beri tujih kritik. Tega pravila se je težko držati, saj vse kritike zanima, kako je bila sprejeta Z-jeva zadnja knjiga. Vendar se ne moremo izogniti vplivu, ki ga ima na nas kritika, ki jo je nekdo napisal za *The New York Times* (ali kateri drug časopis). Tega se izogibaj!

6. Preden napišeš kritiko, nikoli ne beri besedila na zavihku knjige ali reklamnih katalogov. Propagandna besedila (vem, tudi jaz sem jih pisal) so skoraj vedno zavajajoča in netočna. Ubogi (dobesedno: te zatirane duše so tako kot hišni propagandisti najslabše plačani sodelavci v oglaševanju) pisec je povzetek verjetno napisal po zgodbi, ki so jo sestavili v oddelku za prodajo, torej knjige sploh ni prebral. Katalogi so nekaj podobnega, le malo bolj izumetničeni so.

7. Nikoli ne piši kritike knjige, če je nisi vsaj enkrat prebral. Če verjameš ali ne, nekateri kritiki, preden napišejo kritiko, knjigo le preletijo (ali pa se celo – groza! – zanašajo na povzetke). To je kratko malo neodgovorno. Hkrati tvegajo, da bodo v besedilu spregledali bistvo in se s tem javno osmešili. Lenim kritikom se to kar pogosto dogaja.

8. Nikoli ne piši kritike knjige, ki je nisi razumel. Če *ti* nisi ugotovil, o čem je avtor pisal, tega nikakor ne boš mogel sporočiti bralcem. Še enkrat preberi knjigo. Če je treba, preberi še katero drugo knjigo istega avtorja. Če dela še vedno ne razumeš, vrzi puško v koruzo. Smrtni greh bi bil, če bi vseeno vztrajal in grajal napol razumljeno delo, čeprav sam pri sebi veš, da ga nisi razumel.

9. Nikoli ne piši o svojih idejah namesto o avtorjevih. Če na tem področju nisi vodilni strokovnjak, ki bi želel avtorja učeno ošteti, nikakor ne smeš izrabljati ocenjevane knjige kot odskočno desko za samopromocijo.

10. Bralcu vedno posreduj oceno knjige in dodaj priporočilo. Napiši tudi utemeljitev. Kritik je pravzaprav skromen svetovalec za stranke; njegova temeljna naloga je bralcem sporočiti, kaj naj preberejo in kaj lahko preskočijo. To je pomembna naloga, saj je danes nemogoče sproti prebrati vsako objavljeno knjigo.

11. Nikoli ne zanemarjaj novih pisateljev. Prvenci so iz več razlogov prepogosto spregledani. Eden izmed njih je seveda ta, da je nova različica Normana Mailerja boljša kot napor začetnice Hannah Furlong. Manj razumljivo pa je, da kritik veliko težje dobro utemelji razumevanje dela neznanega avtorja. Na kratko, težje je kritizirati prvenec.

12. Nikoli ne pričakuj, da bo pisatelj predvidljiv. To po svoje nasprotuje prejšnjemu pravilu. Če za branje izbereš novo knjigo avtorja, čigar dela si že bral, je del užitka tudi to, da že vnaprej veš, kaj boš bral – poznaš teme, slog, stare, znane zvijače. A kaj, če se je avtor *razvil*; morda je napisal nekaj drznega in nepričakovanega. Takrat številni kritiki pomislijo – tudi jaz sem to že naredil –, da bi odložili knjigo, ker avtor ni napisal nove različice svojih prejšnjih del. Edina rešitev je, da se knjige lotiš previdno in je ne povezuješ z deli, ki si jih že prebral.

13. Na koncu se nikoli ne smeš izogniti temu, da povzameš zgodbo ali dodaš utemeljitev. Bralca najbolj razjari, če kritik v dva tisoč besedah kuje v zvezde (ali pljuva) avtorjev slog, tehniko in njegovo mesto med književniki, pri tem pa zgodbe ali celo katerega posameznega dogodka iz dela niti ne omeni.

14. Po drugi strani nikoli ne piši kritike tako, da povzameš zgodbo in konec. To se presenetljivo pogosto dogaja, še zlasti v časopisnih kritikah. Bralec kritike si zasluži oceno, ne le kratek povzetek.

15. Resnega pisatelja nikoli ne napadaj zaradi majhnih napak. Nihče ni popoln, kot pravi stari rek, in če kritik dobi priložnost za norčevanje iz še tako vrhunskega dela, se mu kaj hitro zgodi, da se prepusti posmehu, pošali se na avtorjev račun in s tem zasenči pravo vrednost in pomen knjige. (Primer: Pred kratkim sem prebral dober roman, v katerem je avtor ves čas napačno uporabljal besedo *gnusen* ter zamenjeval zaimka *ona* in *njo*. Zelo nepremišljeno bi bilo, če bi avtorja krivil zaradi majhnih nerodnosti, za katere je bil kriv tudi njegov urednik.)

16. Nikoli ne piši v kritičkem žargonu. Časi nove kritike so kljub vsemu dobremu, kar je prinesla, na srečo minili. Upam, da je s tem minilo tudi prizadevanje nekaterih kritikov, ki so se vedli kot pridigarji in zagovarjali vse resnično in lepo. Kritik, ki piše za časopis s širokim krogom bralcev, bi moral nehati pisati, če se ne more odreči pedagoškemu tonu.

17. Pri podajanju svoje ocene bodi vedno drzen. Pisanje kritik nas prisili, da vstopimo v miselni svet nekoga drugega, pod njegovimi pogoji, zato nam tako početje dobesedno širi obzorje. Kritik je pogosto prese-nečen nad svojimi ugotovitvami, zato si jih ne upa zapisati na papir. To je napaka; ena izmed najpomembnejših kritikovih nalog je, da delo dojame z novega zornega kota in o tem poroča bralcem.

18. Za kritiko nikoli ne izberi slabšega novega dela priznanega avtorja, da bi se norčeval iz njega. Pred kratkim je neki kritik dnevnika *The New York Times* zapravil cel stolpec za kritiko novega romana Irvinga Walla-cea. Ali pa morda Irvinga Stona? Ali Jacqueline Susann? Saj je vseeno. Bilo je strašno preprosto – kot bi lovil ribo v ribogojnici –, hkrati pa nevedno kritikovega okusa in nadarjenosti. Veliko bolje bi bilo, če bi napisal kritiko o nekem dobrem prvencu.

19. Nikoli ne nastopaj v vlogi morskega psa med ribicami. Če si kritik, še ne pomeni, da smeš surovo napadati začetnika, pisuna, ne ravno vrhunskega pisatelja. Odkrit in pošten trud si zasluži odkrit in pošten odziv. Če si kdaj sam poskusil napisati knjigo, veš, koliko bolečine in ljubezni je bilo za to potrebno. Če s škodoželjno domišljavostjo ponižáš pošten poskus, lahko s tem zadaš smrtni udarec komu, ki se še razvija in morda veliko obeta.

20. Nikoli ne tekmuje z avtorjem dela, o katerem pišeš. Ko kritik piše kritiko, ni tekmeč avtorja, čigar delo kritizira. Če v delu, ki ga obdeluje, opazi napake, mora o njih poročati, ne sme pa napisati cele tirade o tem, kako bi *sam* napisal knjigo. (Če se res tako ceni, bi si morda moral vzeti čas in jo res napisati.)

Skratka, kritiki imajo veliko grehov in skušnjav. Kot grešnik po dolžnosti sem veliko pogosteje, kot bi si želel, nenadoma obstal, ker sem se zavedel

svojih slabosti. Zato sem napisal zgornji seznam. Čeprav vem, da nisem tako vztrajen in moralno trden, da bi upošteval do potankosti, se ga takrat, kadar sedem za papir in začnem pisati o nekem delu, poskušam ves čas zavedati kot nekakšnega katekizma. To je najmanj, kar lahko naredim za sotrpina, ki je drzno tvegala in svoje sanje spustila med platnice, in za vse trpine, ki preprosto radi berejo in se po labirintu novih naslovov knjig, ki v svojih sijočih, skrivnostnih ovojih stojijo na policah, pustijo v dobrem in slabem voditi kritikom z meglenimi in dvomljivimi sposobnostmi.

Prevedla Nina Zabukovec

Lucija Stepančič

Štefan Kardoš: *Rizling polka*.

Maribor: Študentska založba Litera (zbirka Piramida), 2007

Moški pomenek (beri: moško bahanje) v obliki romana? In če je temu prikimala tudi žirija letošnjega kresnika? Pa poglejmo.

Štefan Kardoš je svojo "čezplotno" veselico postavil v enega zadnjih rezervatov ogrožene patriarhalne vrste: v vaško okolje s cerkvijo, vinogradi in seveda gostilno. Dobra stara tradicija morda res že jemlje konec (tako v njegovem romanu kot tudi v resničnosti), kršitvi šeste in devete božje zapovedi pa bosta tudi v najprijetnejšem zakotju očitno še dolgo ostali poglavitno razvedrilo in najbolj množična rekreacija provincialnih hedonistov.

Ruralna commedia del' arte je odigrana s preverjeno zasedbo vlog: kalvariji (domnevno?) prevaranega soproga, arhetipskega rogonosca, veselo asistirajo sklerozni župnik, prefrigani oštir, vaški posebnež, naduti policaj, nesposobni detektiv, prežaljeni zakonski ženi in usekani psihiater, ki skupaj s četico prizadevnih šankovskih abonentov skrbijo za pester lokalni kolorit. Zadeva se seveda (kako bi bilo sploh lahko drugače) vrti okoli fatalke, skrivnostne Rusinje, nekdanje barske dame, ki jo je zaljubljen bučman (sicer izjemno uspešen in premožen vinogradnik) rešil negotove prihodnosti ter ji ponudil svojo roko in srce, svojo hišo in avto. Vse skupaj se začne, ko punca po dolgih letih neplodnega koruzništva vendarle zanosi in se bodočemu očku po prestanih torturah v zvezi s spočetjem kar zmeša od sreče. Dokler bedasta gostilniška pripomba ne vzbudi globoko potlačenih sumov, ki jih je, potrjeno jalov, pometil pod preprogo svojega enkratnega domovanja, in tako se ne more nikamor več umakniti pred vprašanjem, ali ni usodnega spermija kar za grmom prispeval kdo drug. Le kdo bi bil lahko tako prijazen? Iz ljubosumnosti na nosečo ženo bi se prav tako lahko skuhalo tudi izjemna tragedija (na misel mi pride Marjan Tomšič s svojo novelo Ena mikena nisrečica), vendar nas že uvodni takti prepričajo, da ostajamo v mejah (in v dometu) komedije, da se bo vse razpletlo optimalno in z veliko smeha. Še več: zadeva se začne in konča s pravcato burlesko. V romanu, v katerem

nenehno neusmiljeno preverjajo zmogljivost šanka, pa vse skupaj niti ni tako preprosto. Tu sta še dve vzporedni zgodbi parov na preizkušnji, ki na prvi pogled nimata kaj dosti skupnega, iz spretno posejanih namigov pa je mogoče (še prehitro) uganiti, da vse poti vodijo v posteljo prvoosebnega pripovedovalca, ki se kot stranska oseba ves čas prihuljeno drži ob strani.

Pa mora pisec, da bi nas prepričal o svojem smislu za humor, res ves čas vzdrževati pozo gobčnega frajerja ali mu biti dovoljeno, da vsaj na skrivaj, med pisanjem, bolj spominja na starega skopuha z budilko? Največji komedijanti so pravzaprav pedanti, o tem nas lahko za vse večne čase prepriča že en sam pogled na sitno Kishonovo faco. Ekonomija pripovedovanja vica je pač najbolj zategnjena ekonomija na tem svetu in menda se ne motimo preveč, če enako logiko in eleganco pripišemo tudi vsakršnemu pisanju, ki kot svoj poglavitni adut prodaja humor.

Nov pogled na Mojstre z veliko začetnico razkrije še eno značajsko potezo, in ta je nepričakovano flegmatična. Že res, da mora maestro že pred začetkom pisanja vse naštudirati v nulo, tako kot mora tudi najti nevalgično točko, iz katere bodo stvari stekle same po sebi, povsem spontano, brez vsakršnega avtorjevega vmešavanja. Dober primer je Arto Paasilinna: osebe v njegovih romanih šibajo kot dobro naciljani izstrelki. Izjemno pretehtano izhodišče jim omogoča, da komične situacije generirajo skoraj samodejno. Tako tudi Marina Lewycka v dobri veri, da se prav vsako dejanje na tem svetu sprevrže v karikaturu samega sebe, le lisičje nasmehljana sedi in čaka, da vsakdo poje, kar si je sam skuhal. Tudi iz Garyja Shteyngarta žari samozavest rojenega manipulatorja (čeprav na skrivaj dobrodušnega). Njegova lenobnost je le šaljiva kamuflaža za nezaslišano vitalnost paradoksa: vse, česar se dotakne, kar mimogrede razkrije svojo tragikomično protislovnost. Pravzaprav je spoznanje, da se vsi komični učinki napajajo iz elegancije in ležernosti, ki ju izžareva samodejnost absurda, naravnost srhljivo.

Vse pisanje Štefana Kardoša pa je eno samo letanje, eno samo priza-devanje, bralca je treba kar naprej poučevati in kar naprej zabavati in tako so prizori, ki bi morali govoriti in presenečati sami zase, preobremenjeni z dolgoveznimi razlagami. Vrhunski sceni, v kateri se v isti gmajni znajdetta žena z ljubimcem in njen mož s pištolo, je s tem odvzeta vsa moč in tako učinkuje bolj prežvečeno kot pa zabavno. Občutek, da se vse rešuje sproti, in to z veliko truda, pokvari še zadnje preostanke bralskega užitka, improvizacija pa postaja vse bolj mučna.

Prav v romanih, kakršen je Kardošev, tako lahko tudi vidimo, v čem se ležernost vrhunskega pisca razlikuje od ležernosti gostilniškega monolita. Sicer je avtor na začetku čisto simpatičen lahkoživec, vendar je njegov

sangvinični temperament dolgoročno naporen, še posebno ko postane poza. To ni brez posledic za njegovo knjigo: komičnost je, namesto da bi se vzdrževala sama od sebe, od znotraj, iz potencialov, ki jih ponuja zaplet, treba ohranjati umetno, z dodatki, ki se spreminjajo v nadležen balast. Avtor se rešuje iz zagate s pretiravanjem. Ne samo, da so osebe že kar neokusno karikirane, enako preforsiranje vlada še pri opisih interierjev: tudi ti so namreč lahko karikature. Vaška gostilna je tozadevno hvaležen model in zanemarjeni farovž prav tako, da o obskurni pisarni zasebnega detektiva sploh ne govorimo.

Razsipavanje s komičnimi elementi pisanje sproti spreminja v moteče inflatorno duhovičenje, ta napaka pa se širi na vse ravni pripovedi. Tako tudi osebe reagirajo burno kot v kakšni predstavi amaterskega gledališča. Ena sama pripomba zadošča, da se na mrtvo napijejo, prav tako kot je (vsaj pri Kardošu) zaradi enega samega pogleda lepih ženskih oči mogoč globok uvid v svoje bivanje. Tudi preobrati niso prepričljivi: najzvestejši delavec in vinogradniški garač nenadoma razkrije svoje zveze s preprodajalci orožja, stara zakonca pa se, potem ko je on čudežno ozdravljen paranoje in ona nimfomanije, na cesti zalizujeta kot pubertetnika. No, da se zmeša psihiatru, je pa tako ali tako že kar kliše.

Kardošev pripovedni svet raste na prepihu, ki je sam po sebi več kot zanimiv, značilna razpetost med tradicijo in nekoliko bolj svežimi, spremembe prinašajočimi sapicami pa mu pri pisanju vendarle ni v pomoč. Že res, da protagoniste močno zaznamuje nihanje med obema skrajnostima, vsakršno caganje literarnega stvaritelja pa je pogubno. Dvoumnost, ki jo novodobni vetrovi prinašajo v prijetno zaležano domačijskost, ni tako izrazita, kot bi lahko bila. Namesto tega imamo ves čas občutek, da se svetovljanstvo in provincialnost mešata naključno, tako kot v danem trenutku avtorju pač bolje znese. Osebe se vedejo kot kmetje (in celo kot kmetavzarji) in imajo čisto vaške manire: to, na primer, da svoje (moške) probleme rešujejo v gostilni, da se ga natolčejo in se medsebojno tudi nalomijo, če je treba. Enako samoumevno uporabljajo novodobni mobilni in starodavno prepričanje, da se izgubljeno čast rešuje s streljачino, ob tem pa prav po filmsko uporabijo tudi storitve zasebnega detektiva. Izrazito žanrska motiva zasledovanja in vohunjenja pa v notorični majhnosti podeželskega mesteca žal nimata prave zaslombe in učinkujeta izumetničeno.

In če vsega skupaj ne beremo kot visokoletečo literaturo, pač pa kot moški pomenek, napol kot bahanje in napol kot kozerijo? Majhno (ali veliko) presenečenje, ki ga je avtor prihranil za konec, prinaša kočljivo samorazkritje in pravo bistvo romana se, vsaj zanj, skriva na točki, na

kateri se stikajo na videz ločene zgodbe treh različnih zakonskih ali zunajzakonskih parov.

Prostodušnost, ki jo očitno zelo ceni in se jo trudi uveljaviti kot poglavitno značilnost svojega pisanja, pa se izkaže vsaj v pristni samoironiji, s katero prizna, da je bil, medtem ko je zalezoval vse po vrsti, nategnjen tudi sam, da je bil pravzaprav samo mašilo za tuje zakonske težave, če ne celo rezervni oplojevalec. Če že ne drugega, je v romanu mogoče zaslutiti vsaj privlačno zmešnjavo intuicije, prvobitnih nagonov, paranoje, pravega in namišljenega zalezovanja, pa tudi prvinskega hrepenjenja. Izzivalen, hinavski mir vasice s plotovi, v kateri se idilična ljubezenska dvojina kaj kmalu nasrši v grozeče zašpičeni trikotnik, ta pa v kvadrat in pozneje v zmajevsko razvejeno geometrijo mnogokotnih pošasti, ki na lepem premorejo več dimenzij, kot jih lahko prebavi uboga človeška pamet.

Jelka Ciglencečki

Kajetan Kovič: *Mala nebesa*.

Maribor: Študentska založba Litera, 2008.

Mala nebesa so tesno povezana z morda najboljšim proznim delom Kajetana Koviča, z romanom *Pot v Trento*, in dopolnjujejo družinsko zgodbo, ki jo najdemo že v njegovi poeziji – v pesmih *Hiša* in *Predniki* v zbirki *Vetrnice*, drobci pa se najdejo tudi v delu *Jutranji sprehajalec*. Tu je hiša zaveze, tu so zgodbe, ki so jih (je to hommage Mišku Kranjcu ali naključje?) “strici povedali”. Še vedno smo v območju “družinske sage”, kot jo poimenuje pripovedovalec *Poti v Trento*, le da tokrat ne spremljamo karnevalskega lika strica Franca M., ki se že takrat ni zdel “idealno gradivo za epopejo”, pač pa usodo pradedu Matije M. Tega je pripovedovalec zaradi pomanjkanja podatkov o njegovi izseljenski usodi v Braziliji v *Poti v Trento* razglasil za slepo ulico v zgodbi številne družine.

Mala nebesa se tako kot *Pot v Trento* začenjajo z daljšim uvodom (prvim poglavjem), ki pojasni, kako se je nekoč slepa ulica spremenila v zanimivo novo *pot*. V arhivu umrlega strica Alojza naj bi pripovedovalec našel korespondenco s številnimi brazilskimi dopisovalci, ki so dopolnili podatke o izginulem pradedu. Po družinskem izročilu si je Matija M. v Braziliji najprej pridobil tri hiše in jih oddajal, nato pa umrl, njegov sin Ludvik pa naj bi hiše prodal in tudi sam izginil – najverjetneje je tudi on umrl. Pisma pokažejo drugačno resnico. Ludvik naj bi umrl v pretepu, potem pa je Matija res izginil iz pogleda svojih rojakov, toda ne zaradi smrti – svoje izginotje je dobro režiral s selitvijo in preimenovanjem v Matéa Menada. Na tej točki se začnja osrednji del pripovedi (drobno knjižico z 80 stranmi bi le stežka uvrstili pod oznako roman), drugo poglavje, ki je podoba, “kakršno bi mogli naslikati tudi moji za ustno literaturo nadarjeni strici”. V njem se srečamo z Matéom Menado, ki je tokrat že v funkciji povsem literarnega lika, pogumno interpretiranje skopih informacij pa iz (psevdo)dokumentarne proze preskoči v fikcijo.

“Uglajeni, priljudni in odločni štiridesetletnik” je precej manj barvit lik od svojega razgrajaškega potomca Franca, njegovo življenje pa od

“navadnega življenja Franca M.”, kot se glasi podnaslov *Poti v Trento*, loči tudi bajeslovno bogastvo. Ukazovalni in skrivnostni gospodar, ki zamolči svojo preteklost tudi pred mlado ženo, mulatko Rosvito (ta začne svojo vzpenjajočo se pot v njegovi hiši kot oskrbnica), prej kot na prleški smeh skozi solze spomni na Marquezovo *Patriarhovo jesen*. Magični realizem zgodbe, ki skoraj gotovo zavestno obarva delo zaradi geografije pradedove emigracije, se najočitneje izrazi v nenavadnem črno-belem paru hčerk, ki ga dobita zakonca. Dekleti sta manihejsko ločeni na svetlobo in temo. Svetlolasa in svetlooka Maria Lúcia je angelsko bitje z imenom, ki spominja na luč in svetlobo, njena sestra Marija Elena, ki kmalu dobi temačno otroško ime Morena, pa se rodi s temnimi očmi in bronasto poltjo. Njun oče ima navado, da v prostih trenutkih nepremično gleda morje, verjetno z nostalgijo po zapuščenem domu. Ko ga deklici nekoč pri tem presenetita, jima razloži, da gleda mala nebesa onkraj morja. Domači kraji z oddaljenostjo, domotožjem in hrepenenjem dobijo nebeško patino. Že res, da so nebesa mala, ne tista prava, velika. Skromno prleško okolje imetju Matéa Menade v Braziliji ne seže do kolen. Pa vendar je Matéo (alias Matija) klasičen hrepenenjski junak. Doma hrepeni po izzivih, bogastvu (ali vsaj po tem, da bi izplaval iz revščine), v tujini hrepeni po domu. Franc M. je ta hrepenenjski vzorec veselo kršil, najsrečnejši je bil na Dunaju, pa tudi v Italiji ni čutil domotožja po domačih krajih, suvereno je govoril tuje jezike, še posebno nemščino, življenjske stiske pa so ga pripravile do tega, da se je še z večjo močjo vrgel v karneval, ki je absurd bivanja še vzpodbujal (tako je recimo pred obličjem smrti postal ženitni posredovalec). A kot zapiše Kovič v *Epilogu*, ga je bolj “od morale zanimalo njegovo [Matijevo] tujstvo”. In dokončna odtrganost od domače zemlje je podobna smrti, vsaj smrti Matije, ki je postal skrivnostni Matéo, človek brez zaupnikov. Nič čudnega torej, da Matéo strmi v “mala nebesa”; dom je zanj že metafizična kategorija, morda hčerkama v resnici ne govori o domu za oceanom, pač pa o nebesih, v katera je kot prleški kmet 19. stoletja skoraj zagotovo veroval. Kot konča Kovič: “V isto reko, kot je znano že iz antike, stopiš samo enkrat, in se v rodni kraj, ko iz njega odideš, ne moreš vrniti, ker ga več ni.” Ostareli Matéo se neha poigravati z mislijo, da bi se vrnil domov in rešil svojo prvo družino iz revščine, pač pa se posveti hčerkama, ki sta si kljub enaki vzgoji tudi po značaju popolnoma nasprotni – Morena gre po poti promiskuitete (ki jo začasno skriva z zakonom, razkrije in konča pa s samomorom), Maria Lúcia pa se zaveže deviškosti in odide v samostan, nato pa v misijonsko bolnišnico ob Amazonki. Matéo sledi njenemu vzgledu, obrne se k bogu, začne vsak

dan moliti v cerkvi, nato pa ustanovi dobrodelno fundacijo Družba dobrega upanja, ki okrepi brazilski zdravstveni sistem; to mu toliko pomiri vest, da pomirjen pričaka hipno smrt. Slepa pega milijonarjeve zgodbe, ki se tako logično izteče, je dejstvo, da se svoji revni družini v "hiši stare zaveze" ni nikdar oglasil niti ji ni finančno pomagal. Tega se zaveda tudi pripovedovalec in na različnih mestih različno pojasnjuje. Matija naj bi že ob odhodu sklenil, "da ne bo garal kot črna živina zgolj zato, da bi bil pipa na sodu, ki si bodo iz njega drugi točili zastonjsko pijačo", po Morenini smrti pa mu v cerkvi sam bog svetuje: "Ne vračaj se v kraje, kjer te že dolgo nihče ne čaka razen tvoje potlačene krivde." Da je pred svojo številno in revno slovensko družino še kako kriv, pa priča tako pripovedovalčeva eksplicitna odpoved moraliziranju kot molk strica Alojza, ki naj bi svoja odkritja o dedu zadržal zase.

Tudi v pripovedi *Mala nebesa* je tako kot v *Poti v Trento* izjemno privlačna igra med "dejstvi" in fikcijo, s katero avtor v vsem delu bralca rahlo draži. Če se knjiga začne s citiranjem pisem iz arhiva strica Alojza ter Alojzovo kratko biografijo, ki psihološko utemeljuje zapleteno poizvedovanje o pradedovi usodi, že pred začetkom drugega poglavja pripovedovalec (ki se predstavlja kot pisatelj in se tako enači z avtorjem) vse pisne vire nekoliko relativizira z izjavo, da so mu bili vzor pri sestavljanju zgodbe za ustno literaturo nadarjeni strici. Zanje pa je že v *Poti v Trento* zagotavljal, da so nagnjeni k hudemu pretiravanju (morda je iz te šole izšlo pretirano Matéovo bogastvo). Še bolj zvijačno se avtor poigra z bralcem v zadnjem poglavju (zadnji del epiloga z naslovom *Arhivi*), ki ga začne z ugotavljanjem, da tudi zgodovinska resničnost ni popolnoma zanesljiva ("Govorijo, da si zadnje čase tudi zgodovinarji, kjer jim zmanjka verodostojnih virov, pomagajo z domišljjskimi sklepi"). Že ta uvod naredi bralca previdnega, dokončno pa mu zamaje vero v vsevednega pripovedovalca zgodbe o bogatem Matéu priznanje, da je arhiv strica Alojza izgubljen. Obide nas sum, da virom v tej knjigi ne moremo verjeti bolj, kot smo fantastičnemu *Zaupnemu poročilu Josipa Juraja K.* iz *Poti v Trento*, ki nam opiše Franca M. kot hudokurčnika, nekakšnega boga plodnosti, ki naskoči vse mimobežne znanke in ima nezakonske otroke celo na dunajskem dvoru. Tako lahko pritrdimo pripovedovalčevemu sklepu, da je to predvsem pripoved o tujstvu, ne pa zgodovinsko natančna kronika. Med živimi in duhovitimi liki stricev je hrepenenjski, statični in melanholični portret Matéa nenavadna izjema. Čeprav so bila *Mala nebesa* napisana in objavljena pozneje, so dober mitološki uvod *Poti v Trento* in dragocen dodatek k eni izmed umetniško najprepričljivejših slovenskih družinskih sag.

Milan Vincetič

Lucija Stupica: *Otok, mesto in drugi.*

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2008.

Najnovejša pesniška zbirka Lucije Stupice, ki z vsako svojo novo knjigo prinese pravo osvežitev v slovenski pesniški prostor, je že po naslovu sodeč troedina, čeprav nas po branju pravzaprav prežema en sam občutek, ki veje iz prve kitice: “*Tu je žalost, ki se imenuje drugače, / bi rekel Tomas Tranströmer. / Težava je v tem, da se je ne da zavesti.*”

Prve pesmi, pesmi iz razdelka *Otok*, so po večini nastale med pesničnim bivanjem na nekem švedskem otoku (Gotlandu), zato seveda ne moremo spregledati “severnih luči”, morskih brežin Bergmana in Tarkovskega, prevrnjenih čolnov, dvojice pohajajočih v zasneženem parku, gospoda Stevensa na zadnji prazni klopi z razgledom, ozkih poti, ki vodijo med grmičjem, in seveda nevsiljive, samotne opazovalke (pesnice) vsega tega, ki se ne le čudi tej tihi, tudi melanholični lepoti, temveč dopusti, da jo vso prežame, da se ji odziva, kot zapiše v eni najlepših pesmi z naslovom *Terasa*, češ “*tuja sem tu in tuja drugje, ista v istem, / v noč grem z zaprtimi očmi –*”.

Vendar pri Luciji Stupici ne gre za tujost v baudelairjevskem pomenu besede, še zdaleč ne, gre pravzaprav za sobivanje s tujo pokrajino, deželo, ki se ji nakazuje skozi priprte vedute, prosojnost skritih luči ali konec koncev pritrkavanje “zimske sonate”, v kateri “nemir prebuja zgodbe, globoko pokopane”. Prav spominske reminiscence, ki se mešajo z odsevi vsakdanjika, so tista živost, ki vnaša v pesmi posebno atmosfero. “Nekaj posebnega je v lučeh, ki se / pod večer prižgejo na oknih severa, / čarobni zapisi notranje svetlobe hiš. / Pohištvo, utripajoče z dihom, utripajoče / kot zvezde. Bitje vetra ob šipe, morje / se razteza, lomi ob obale, posute s kamni,” zapiše pesnica v Severnih lučeh. S pretanjenim občutkom ter seveda ritmom, ki se prilagaja toku pesmi, nanaša na pastelne podobe severa tudi “brezbесednost”, torej odseve, krike ali le obrise ljudi, ki se pojavljajo kot že pozabljeni, a zmeraj vračajoči se tujci, “ki nas vabijo k

sebi, da bi tam poiskali / ljudi, ki smo jih zapustili, ali pa so oni / zapustili nas v teh krajih, kjer smo hodili, / in teh krajev je mnogo”. Kajti “še bomo za sabo puščali obraze, njihova imena, postave”.

Pesnica v svojem severnjaškem (s)tihožitju nadrobi kopico podob iz narave, v kateri (p)ostaja kot osamljena hodka po “ozki poti”, na kateri jo “tisti za mano prehiteva”; k tem občutenim zarisom še pridaja podobe iz filmov, predvsem skandinavskih, v katerih se kadri menjavajo z dramatično počasnostjo, zato pa ostajajo v gledalcu kot težki nanosi pritajenosti, iz katere se luščijo ekspresivne “besede, ki gorijo in ki ugašajo, / kadar so žalostne in same”. Ja, z Lucijinega Otoka zaveje po žalosti, kot je že sama zapisala, po žalosti, ki ne boli zaradi trpkosti, temveč mehkega miru, ki se naseli v bralca kot “gibanje morja, ki nenehno / potuje, ki potuje za nas”.

Če je Lucijin *Otok* v resnici pribežališče in zavetišče samote, se v njeno Mesto naseli Bližina. Seveda sem zadnji samostalnik hote pisal z veliko, saj gre za dvoj(n)ost, za navzočnost Njega, ljubljenega ali vsaj zelenega, ki jo spremlja tako v “enosmernih ulicah” kot v tihožitju z jabolkom v pesmi *Jabolko*, v kateri pomenljivo pravi: “In spijem sok z obraza, / razdelim oči in rane, / vse se sestavi v red: / vid in življenje in drevo, / z blagoslovom razdelim sadež / in še enkrat ugriznem vanj, / in ugrizne mesto, / in ugrizneš ti.” Prispodoba jabolka brez dvoma ni starozavezni imperativ greha, temveč kocbekovska podoba jabolka na mizi, ki čaka, da bo kdo segel ponj. Prav zato je jabolko (the Apple), ki je hkrati tudi simbol New Yorka, tisti sadež, za katerim se je vredno stegniti: tako pesnica tudi zapotuje po Ameriki, ki se ji ne odpira skozi objektiv enega samega navdušenja, s kakršnim se po navadi vračajo turisti, ne, pred bralca naniza subtilne razglednice, tudi (s)pogleda, v katerih lahko obhodimo tako njene “spomenike tujstvu” kot boleče tavanje “izgubljenega profesorja”, ki “stoji na peronu, sam, ne da bi kdaj koli / stopil na vlak (in ki se) obrne s starimi novicami v roki / in začne hoditi z željo mladostnika”. Naj bo hrup mesta, ki je seveda v ozadju, še tako pomenljiv, pesnica je še zmeraj polna (notranje) samote, ki se je ne da “prevesti njim, ki ne verjamejo v brezmejnost tišine”. Njena odrešitev je tako “vasehodje” med planjave tišine in zagledanost v drobce sveta, ki se ji sestavljajo in na koncu uokvirijo – seveda metaforično – v “še eno tetovažo na ramenu z imenom novega ljubimca”. Ta pa je pravzaprav star in zelo zelo blizu najbližje bližine.

In kdo so Drugi, ki so zaselili tretjo pokrajino Lucijine zbirke? So to postave in obrisi z Otok-Mesta? Ja, tisti. V prejšnjih deželah so bili po večini neimenovani, tokrat pa dobijo svoje obličje v podobi deda, Hermana

Noordunga, pesnika Paula Eluarda in seveda Enih in drugih, “ko pre-zgodnja noč zavzdihne v objem / čarovnikov, (da) še potuješ na hrbtu / razrahljanih oblakov” – nekam daleč, kjer “drugi so s tabo” in “nekje vmes”, v “nekem davnem prostoru, ki sva ga / medtem že skoraj pozabila”. Pravzaprav gre za večne menjave, za minevanja, pri katerih “potrpežljivo pokimaš (kafkovskim?) stražarjem svojih vrat”, za snemanje mask “v ta izgubljeni svet”, da se skrivamo z njimi za paravani resnice, za katerimi se (do)končno “skrhamo, zlomimo, zdrobimo”.

In čisto na koncu: je ta naš svet res izgubljen? Ali te črnogledosti, ki vedno znova priodmeva iz nešteti ust, ne izpodbija maksima, če parafraziram Eluarda, da “midva živiva le, da bi ostala zvesta življenju”? In to predvsem ljubezni, ki pa je “vendar lastovka, / (ki) vrača se vsakič znova / in se vsakič znova skozi kopreno / obrača k svojim prisluškovalcem”, kot stoji v zadnji pesmi z naslovom *Nič o ljubezni*.

V zbirki resda ni čutiti razposajenega nadiha erotike, ne, le v malokateri pesmi se oglašaja ljubezen kot prisoja Otoka in Mesta, ki sta morda – če obrnemo perspektivo – ena sama ljubezen do potovanja, na katerem “upaš, da boš znal nekako zaključiti svojo poved ter nadeti imena tistemu, kar nisi, ker tisto, kar si, bo večno iskanje, tajno sporočilo /.../ s tesnobo v tvojem želodcu in glasom mesta, ki preglasi zasanjanost, kajti dan je za reči – kot vsak dan prej in potem”. Vznesene dvojine torej ni, kajti – tako Ana Ristović v spremni besedi – “se pravzaprav izkaže, da je izguba identitete vstopnica za prebivanje v tujem svetu oziroma da lahko le tako en človek razume drugega”.

Seveda v Lucijini zbirki ne gre za nezaupanje do ljubega, temveč za skepso, ki se je zaselila z metafiziko sodobnega časa. Časa, ki ga pesnica razkriva skozi bližine in daljšnice bližin, ki nas nevidno povezujejo; njena poezija je torej subtilno kukalo, skozi katero se zagledamo v “notranjo podobo skritega in izgubljenega” (A. Ristović). To je zbirka, ki bo s svojo pritajeno milino vzdramila dobršno plimo v sodobni slovenski liriki.

Gaja Pöschl

Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku.

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2008.

Suzana Tratnik je pisateljica, ki jo literarna stroka rada tlači v dve medsebojno nikakor ne izključujoči se literarnoteoretski oznaki. Glede na njeno izvirno geografsko pozicijo – Prekmurje – jo že povsem samoumevno potiska ob bok pisateljem “prekmurskih ravnic” s Ferijem Lainščkom na čelu in v za skrajni vzhod Slovenije značilno slogovno melanholijo. Po drugi strani pa jo opredeljuje glede na njeno spolno usmerjenost, ki jo je “izdala” že v svojem romanesknem prvencu *Ime mi je Damjan* in je močno navzoča tudi v tokratnih kratkih zgodbah. A ker je lezbičnost v deželi na sončni strani Alp pač privlačnejša tema za razpravljanje kot “prekmurstvo”, se na literarnih večerih in drugih prireditvah ob navzočnosti Suzane Tratnik večkrat razvije debata o razlikovanju med ženskim in lezbičnim pisanjem. Kakor koli že, Suzana Tratnik je slovenska prekmurska pisateljica, ki kot ženska (saj drugače verjetno niti ne gre) razmišlja tudi o lezbičnih – in na splošno istospolnih – vprašanjih; to je navsezadnje precej deklarativno napovedala že v zgodbi *V velikosti lopate* iz prve zbirke kratke proze *Na svojem dvorišču*. Vendar pa to ni edina plat njenega pisanja, četudi je morda odločilna.

V tokratnih petnajstih kratkih zgodbah (pri zgodbi *Mama, zdaj se nam vsem meša* je nekoliko ponagajal tiskarski škrat, ki jo je izbrisal iz kazala, zato se sprva zdi, da jih je le štirinajst), združenih z na prvi pogled zelo epsko zastavljenim naslovom *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, s katerim nagovarja vse, ki se z vlaki vozijo vsak dan (ali pa so se nekoč) in se jim ob takšnem naslovu nujno vrinejo spomini, ter hkrati tiste, ki jim pomanjkanje te izkušnje vzbuja pristno zanimanje, Tratnikova ostaja zvesta svojim marginalnim likom, čeprav ni tako deklarativna. Njeni “junaki” namreč vedno izstopajo iz družbenih okvirov, pa naj gre za prostovoljen izstop zaradi drugačnega pogleda na svet ali za svojevrstno družbeno izključitev. Vzrok odtujitve niti ni pomemben, zanimivejše je, da so osrednji liki s to svojo pozicijo sprijaznjeni, pravzaprav

jim je celo vseč – “... morda pa se je nereda oklepala kot najboljšega od možnih izgovorov za to, da se je po vrnitvi domov pravzaprav otepala ljudi”, izvemo o diplomiranki Vanji (*Človeški faktor*). In malo naprej tudi, da se je od “sklepanja družabnih vezi” z drugimi že tako in tako odtujila. Prav to pa je pravzaprav poglobitna značajska lastnost vseh oseb, ki so prikazane v kratkih zgodbah Tratnikove. Naj zgodba, ki praviloma ne obsega več kot petnajst strani, po večini pa le malo presega črtico, pripoveduje o izseku iz življenja potnice na vlaku, odraščajočega fantiča ali osamljenega biologa, ki je prvič ločen od žene, vedno spremljamo “izgubljene tipe” ljudi, ki so si zelo podobni in ki se v družbi ne znajdejo najbolje, spremembe pa jih le še bolj zmedejo. Pisateljica nikoli popolnoma ne odstre pogleda v njihovo siceršnje življenje ali dolgoročni duševni razvoj, ampak se zdi, da jo zanima le prelomni trenutek njihovega življenja, občasno pa tudi njegove posledice. Na svoje junake včasih gleda z očmi vsevednega pripovedovalca in usodno situacijo pojasnjuje za nazaj – na primer v že omenjenem *Človeškem faktorju* ali v zaključni skici *Lep pozdrav iz Kambodže* –, večkrat pa junaka, in bralca z njim, do preobrata (ki ni nič hollywoodsko usodnega, ampak je lahko notranji prelom, zlom ali pa samo spoznanje) vodi postopno, pripoved stopnjuje do vrha in/ali presenetljivega razpleta. Ta struktura je še posebno razvidna na primer v zgodbah *Mama, zdaj se nam vsem meša* in *Soba s posebnim vhodom*.

Tratnikova se z junakovim “prej” ne ukvarja in tudi z njegovim “potem” le redko oziroma vsaj ne v neki epohalni ali epsko razvlečeni podobi. Svoje osebe bralcu predstavi nekje na sredi njihovih življenj, brez predhodnega spoznavanja, pa tudi brez odkrivanja vzrokov za situacijo, v kateri so se znašle. Iz pripovedi, ki je lahko prvo- ali tretjeosebna, z vsevednim ali personalnim pripovedovalcem, sicer zaslutimo, s kakšno figuro se pisateljica ukvarja, a njene potrebe, želje in pretekle odločitve ostajajo zabrisane in fragmentirane: “Ostal ji je le en sam kratek pogovor; ko ji je čevapčič padel na tla, mama pa ga ni hotela pobrati, zato je zajokala. ... zdaj se je tega spominjala precej drugače, zdaj ji je ostal le občutek privzdignjenosti v maminem naročju ...” Pisateljica tako preteklost predstavi le kot spremljavo sedanosti oziroma trenutka, ki ga zgodba opisuje, in vsi spomini izhajajo od tam, zato se v pripovedi ustvari prav posebno ozračje nedokončnosti; knjižne osebe spodbudi, da svoje spomine podoživijo, sprejmejo in tudi zavržejo glede na nova spoznanja, vse to pa doživijo izrazito notranje, saj navzven nikakor ne sodijo med zgovornejše. Njihovo dojemanje sveta je globlje, notranje, medtem ko njihov odnos do zunanjega sveta in sočloveka – tudi ali pa predvsem bližnjega – ostaja nezaupljiv in tudi neizražen. Iz tega pravzaprav

tudi izhajata njihova marginalnost, odrinjenost na rob, in hkrati pomanjkanje dialoga v samem pisanju. Njihova spolna usmerjenost ali gmotni položaj pri tej odrinjenosti nista pomembna, odločilna je “drugačnost” junakov, zaradi katere se razlikujejo od družbenega povprečja, četudi le s svojo nenavadno tatinsko filozofijo. Tratnikova s tem ne preseneča, saj so bili takšni tudi liki njenih prejšnjih zgodb, le da so tisti iz knjige *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* v primerjavi s tistimi iz *Vzporednic* po večini že odrasli in je zato njihova drugačnost še toliko opaznejša.

Med nenavadnimi značaji je verjetno še najbolj nenavadna Anja, ki “se je do svojega tridesetega leta naučila že marsičesa o ljudeh”, saj se je odločila za nenavadno preučevanje človeških usod – seveda tistih z družbenega dna. Anja ima navado oziroma po svojem lastnem mnenju izredno pomembno nalogo, da opite, zadrogirane ali kako drugače omamljene ljudi vseh starosti in spolov iz naravnega okolja – gostilne ali klopce v parku – pripelje k sebi domov in opravi popolno znanstveno raziskavo njihovih psihofizičnih lastnosti in sposobnosti. Po pridobitvi in natančnem popisu vseh zaželenih informacij, opremljenih tudi z dodatnim slikovnim ali fotografskim materialom, predmet eksperimenta vrne v naravno okolje. Čeprav Anjino ravnanje že meji na norost in je misel na skorajšnjo poglobitev njenega eksperimentiranja “v imenu znanosti” resnično strašljiva, pa Tratnikova z zgodbico *Ležeči odvetniki* tudi nekako ponazarja ali pa metaforizira sam akt pisateljevega ustvarjanja, pri katerem avtor svoj lik postavlja v različne situacije in potem opazuje, kako se ta nanje odziva, reakcije pa spretno opisuje in veže v zgodbo. V takem položaju se znajdejo tudi liki iz tokratnih kratkih zgodb, ob katerih ima bralec pogosto občutek, da jih opazuje v nenavadni ujetosti v same sebe, iz katere ni poti, vprašanje pa je, ali je rešitev pravzaprav posamezniku sploh potrebna ali je le družbeno pričakovana.

Poleg avtoričinega občutka za obrobje družbeno sprejemljivih norm je v novi zbirki opazen tudi razvoj druge značilnosti njenega dosedanjega pisanja – fascinacija z nenavadnim, že skoraj nadnaravnim ali bolje rečeno fantazijskim. Že v prvi, naslovni zgodbi nam predstavi moškega, za katerega se skoraj ne ve, ali je živ ali mrtev in kaj sploh še počne na vlaku, če mu vendar manjka pol trebuha, fantastika pa se tudi pozneje vriva med realnost in knjižno dogajanje zavija v tančico dvoumnosti in sanjskosti. Življenje je (lahko) sen tudi, ko se mlad moški spremeni v živo sliko na steni galerije ali pa ko spremljamo nenavadno potovanje kopenske želve. Meje med nenavadnostjo in izmišljijo so zabrisane tako spretno, da jih je pogosto res težko opaziti.

Šele ob koncu branja zbirke kratkih zgodb Suzane Tratnik *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* se dokončno razkrije še eden izmed skritih pomenov naslova, ki se ga je dalo slutiti že od začetka in je bržkone tudi najpomembnejši. Vlaku, na katerem stoji vsakdo izmed nas, se je pač nemogoče izogniti, postaje pa prinašajo tako upanje kakor razočaranje in nerazumevanje, zato pot nikakor ni samo prijetna. Hitro skočiti z njega pa bi bilo lahko tudi usodno.

Cvetka Hedžet Tóth

Miklavž Ocepek: *Zapuščeni svet. Zbrani spisi.*

Ljubljana: Društvo Apokalipsa (Filozofska zbirka Aut, št. 32), 2007.

Zdaj, ko je življenjska pot Miklavža Ocepka (1963–2005) že sklenjena, se z otožnostjo lotevam pisanja o njegovem miselnem svetu, ki ga je prehodil skozi študije, članke in eseje, zbrane v delu z naslovom *Zapuščeni svet*. Vse zapisano učinkuje izrazito osebno, z močjo doživljanja, ki je bila lastna njemu, ki je vsako filozofsko vprašanje, vsak filozofski problem dojemal kot svoj lastni, osebni problem in angažma.

Ocepko je in ostaja filozofsko ter preseneča, s kakšno lahkotnostjo se da opisovati nekaj, kar ni nastalo samo med akademskimi štirimi stenami. Ocepek kaže, da je v ozadju živo, živeto življenje, ki ga je sam upošteval do te mere, da je pri filozofu oziroma pisatelju preverjal njegovo usposobljenost dešifrirati življenje kot táko, čim bolj neposredno, na podlagi svojega osebnega doživljanja. Notranjost je zato kot ozka vrata do resnice in notranjost kot avtoriteto je Ocepek priznaval že skoraj tako kot antični stoiki.

Ustvarjalnost je bila zanj eno z zmožnostjo “za razkritje življenja v vsej njegovi vitalnosti in dobronamernosti” (str. 456). Filozofsko čudenje, ta trajni izvor za nastanek filozofije, je po njegovem treba negovati tudi tam, kjer gre za nekaj odrinjenega, “pozabljenega, zamolčanega, prezrtega, zasramovanega, podcenjenega” (str. 457), in to poslanstvo je kot “odpiranje zaprtih vrat”. Že skoraj poetično je izrazil eno svojih najtemeljnejših poslanstev kot *napev, ki ostane* tudi, ko se je pesem že izpela. Smisel tega napeva ni nikakršno revolucionarno poslanstvo, ampak med drugim nesprijemanje in nepristajanje na zgolj obstoječe. K bistvu *napeva* Miklavževe misli spada jasno sporočilo, da si ne prizadeva sveta in družbe spreminjati, “temveč ljudem izpovedati, da je svet lahko še lepši, kakovostnejši, če znamo prisluhniti izpovedi drugega. Vsak človek nosi biser v sebi. Zakaj mu ne omogočiti, da ga pokaže vsem nam? Brez sramu, brez zaplankanosti, brez bojazni” (str. 457). Knjiga *Zapuščeni svet* je takšen lep dokument, biser, ki med nami trajno ostaja in ki noče in si ne prizadeva za tržno, idejno pa še kakšno popularnost, noče biti hit. Tudi trupel za seboj ne pušča in nikogar ne gazi in ne zasramuje.

Iz krajšega zapisa na začetku *Zapuščenega sveta* z naslovom *Totalitarizem in čas* je razbrati njegovo odklanjanje totalitarizma v takšni ali drugačni obliki, in 20. stoletje je čas totalitarizmov. Danes, v postmoderni dobi, se nam postavlja vprašanje, kako je to bilo mogoče, in še bolj, da je sistem, čeprav skrajno prostaški in zločinski, brezhibno deloval. Bistvo totalitarizma je tole: "Prav želja po obvladovanju vsega obstoječega, totalitarizirati vse v eno – v maso, ki se jo da oblikovati, je značilnost vsakega totalitarizma" (str. 37). Dovzetnost za totalitarizme je Ocepek zelo odklanjal in v tem je bil eden njegovih temeljnih motivov razmisлити bistvo novejšje filozofske misli. Obsojal je tendence, da bi si podrejali drugega človeka in ljudi ter z njimi totalno upravljali. Totalitarni sistemi so sicer do zdaj praviloma vedno propadli, toda totalitaristična misel še vedno vztraja. Tukaj Ocepek postavlja zelo zanimivo vprašanje, namreč ali je "naš čas čas totalitarizma, ali ima totalitarizem svoj čas?" (str. 39). Totalitarizem pomeni svojevrstni pritisk časa, kajti prav vsak totalitarizem je ustvaril elito, ki je nosilec časa; tako si elita domišlja, da se je začelo neko popolnoma novo obdobje, ki povzdiguje skupno, družbeno srečo nad osebno in za ta cilj je opravičljiv in smiseln vsak zločin. Človek kot posameznik izgublja pravico in možnost za svoj osebni, individualni čas. Zgodba grozot, ki ostajajo, so trajni opomin, taborišča smrti, industrija smrti, ta skrajni sestop iz časa ali kar čas brez časa, šele mukoma prihaja in precej pozno zaposluje slovenski humanistični prostor. Pri nas tema o holokavstu še vedno ni dobrodošla – kako dolgo še, se smemo vprašati.

Sodobna filozofska misel je zaznamovana z marsičim in v svojem *Pogovoru s filozofom Ivanom Urbančičem* (str. 459–504) je Ocepek glede na razmere pri nas izrecno poudaril potrebo po družbeni refleksiji, kar ni isto kot politično, in tako je ena od aktualnih tem "nevidni totalitarizem" (str. 497), kakor je to imenoval urednik Apokalipse Primož Repar. To je odličen intervju, ki nam posredno daje uvid, da danes nobene filozofije ne moremo več obravnavati v eshatološkem, odrešenjskem smislu, ti časi so na srečo mimo. Seveda pa pogovor pušča nerešeno vprašanje, ali del slovenske filozofske misli kljub vsemu, kar se je zgodilo zadnja leta, še vedno ni preveč naklonjen določenemu totalitarizmu, ki med nami žal deluje na sila rafiniran način, se obnavlja – in verjetno se tej strašni moči navade ne da upreti drugače kot samo osebno, predvsem z osebno odgovornostjo, ki preveva večino Ocepkovih zapisov.

Pri tem je Ocepek poudarjal dialoškost, medčloveškost kot medsebojnost in "odnos je medsebojnost" (str. 185). Človekova družabnost je kot najnaravnejša religioznost, možnost povezovanja sebe z drugim in svetom in etika se začne s sestopom iz osamljenosti, je kot most med *jaz* in *ti*. Da

je etika *philosophia prima*, je Ocepku zavezujoče stališče, in ontologijo človeka je zato sredi razmišljanj o Martinu Bubru povzel s tem, da je “bistvo človeka [...] biti z drugim človekom, je srečevanje z drugim, je poslanstvo, kjer eden hrepeni po drugem in ga istočasno potrjuje. Človek brez odnosa se ne more razvijati, sploh ne more postati človek” (str. 185). Ta misel je pri Ocepku prazračna, in vtis že po prebrani celoti dela *Zapuščeni svet* je, da je človek človek glede na to, kako komunicira z drugim in s celoto sveta.

Ne samo personalizem, pri Ocepku je prepoznavna celo filozofija življenja, in tisti, ki bere njegove zapise, takoj začuti Ocepkuvo nagonsko odklanjanje vsakršne redukcije in zapiranja človeka v sistem. Tudi institucionalno razumevanje občestva, “ne glede na to, za katero institucijo je šlo”, mu je bilo zelo tuje. Z vsako se je po svoje razhajal, kajti institucije, vse po vrsti, imajo to čudno lastnost, da zahtevajo priznavanje svoje avtoritete skozi subordinirani sistem, kar pomeni nadrejenost in podrejenost. Edini smiselni sistem, ki ga je Ocepku lahko spoštoval, je bil koordinirani sistem, medodnošajskost kot enakopravni človek med enakopravnimi in tukaj se je neverjetno dobro razumel s sodelavci revije Apokalipsa, zato gre ob izidu *Zapuščenege sveta* vse priznanje in zahvala njenemu uredniku, ki je delo tudi zelo skrbno pripravil in ga izdal.

Primož Repar, eden njegovih najtesnejših filozofskih sodelavcev in prijateljev ter tudi najboljši poznavalec njegove misli, je zapisal tole: “Miklavž Ocepku je bil kot filozof in etik prvenstveno eksistencialist, v ožjem smislu personalist, levinasovec in tako religiozni mislec radikalne etike. Toda njegova filozofska pot je bila hermenevtična. Kot hermenevtik pa je v filozofiji vse bolj videl poklic pisateljstva, na katerega se je pripravljaval vse od prvega do zadnjega diha” (str. 534–535). In to je svet zapisane besede Miklavža Ocepka, v katerega spadajo razmišljanja o metafiziki, življenju, smrti, pa tudi o svobodi in Bogu. Danes, v post-moderni dobi, je “vrzel, ki se imenuje svoboda” (str. 96), kajti svoboda je ogrožena zaradi preobremenjenosti sodobnega človeka, in da je miselni svet Miklavža Ocepka svet, v katerem se človek počuti osamljen, je uvodni nagovor *Zapuščenege sveta*. Kakšno etiko potrebujemo, da bi se s svobodo in osamljenostjo mogli soočiti? Ocepku tu ne zmanjkujeta določenega optimizma. Ko beremo njegova razmišljanja o svobodi, se nam zdi, kot da je njegova filozofija misel, ki se ne muči več ob vprašanju, koliko svobode človek potrebuje, ampak prej, koliko svobode sploh prenese. Zakaj se zelo pogosto vse sile človekovega osamosvajanja kaj hitro rade spremenijo v lastne, samouničevalne sile?

Eden najmočnejših vzgibov za človekovo metafizično potrebo je dejstvo smrti, to, da smo končna in umrljiva bitja. Smrt pretrese – vemo, kako zelo je nekoč Sokratova smrt vplivala na Platona. V sodobnem svetu, v tem s politiko najbolj zasvojenem 20. stoletju, je še bolj vplivala na filozofijo zaradi množičnega umiranja, industrije smrti po koncentracijskih taboriščih. In o smrti je treba spregovoriti, govoriti, kajti: “Smrt ne jemlje samo živim, krade tudi umrlemu. Edino, kar smrt lahko da mrtvem, je molk. Molk, ki si ga ni prislužil. To je molk, ki je mrtvem vsiljen, v katerega je prisiljen. Mar ni sedaj na živih, da spregovorijo?” (str. 99). Tu je Oceppek s pomočjo Levinasa povedal, da je “smrt nasilje, je kakor uboj v noči, ko je človek prepuščen absolutnemu nasilju”, svoje lastne smrti ne doživimo, samo utrpimo jo lahko, in ker je tako, smo odgovorni za smrt drugih. Tako se začinja naša subjektivnost, ki lahko pelje v nekaj etičnega, in celota dela *Zapuščeni svet* je naravnana v etizacijo, ki še zdaleč ne pomeni tiranije dobrega. Bati se je zla, ki uspešno deluje v svetu pod krinko dobrega.

S kakšnim olajšanjem beremo Ocepkove eseje, ker nas ne pehajo na politične barikade. Politizacija je nema, je pa zato ves čas navzoča antropologija, ki se ne odreka svetemu, metafiziki in niti ljubezni ne. Eden najbolj občutenih zapisov se glasi *Ljubezen kot umetnost*. V njem je prisluhnil Marjanu Rožancu. Tema, ki pri njem izstopa, je po Ocepkovi presoji tema ljubezni, sicer težko opredeljiva, a tako zelena, vendar ostaja vprašanje: “Kaj torej početi brez ljubezni, ko pa je z njo še veliko težje?” (str. 129). Kako umestiti njeno hotenje, kajti: “Umestiti ljubezen je kakor ustekleničiti zrak. Kaj ti bo, če veš, da je tukaj, a ga ne moreš uporabljati?” Življenje poraja ljubezen in ne obratno – to je misel, ki stoji sredi Ocepkovih razmišljanj o Marjanu Rožancu. Še bolj postaja etična dimenzija (in ne samo umetniška dimenzija ljubezni) razvidna v njegovih zapisih o ruskem filozofu Vladimirju Solovjovu, kajti moč ljubezni je v dajanju, ki obvladuje celo egoizem.

Hermenевtika in ponekod celo mistika doživljanja je svet Miklavža Ocepka. Mistika kot izrazita moč notranjosti gradi brez zunanjih avtoritet in vsiljenih hierarhij, in v tem je delo *Zapuščeni svet* prepričljivo in nevsiljivo zgledno. Ne prizadeva si osvojiti občinstva, samo spregovoriti želi o nečem, o čemer mislimo, da že vsi vse vemo. *Zapuščeni svet* Miklavža Ocepka tudi ne prepričuje, še manj izkazuje, le izpoveduje svoje občutenje sveta, ki je popolnoma nerepresivno in nikogar ne žali. In ravno ta, izrazito nerepresivna in umirjena plat učinkuje kot nekakšna neizrečena in nenapisana oporoka, ki bi se lahko glasila takole: na svojem lastnem mišljenju in doživljanju opazuj, kaj je filozofija in kaj

sploh pomeni misliti. Da je to Miklavž Ocepek počel ponekod s pomočjo določenih, njemu dragih filozofskih avtoritet, ne moti, saj jim je dal izrazito osebni ton.

Dati stvári, da sama spregovori s seboj, toda na svoj enkratni, samo meni lastni jaz. Vpetost njegovega jaza je tolikšna, da je delo zgledno zaradi tega, kako ob vsem že povedanem skozi obravnavane teme vztrajati pri subjektivnosti, ki se ji nobena, tudi ne krščanska duhovnost, ne more odpovedati; če bi se ji, potem bi se temu samo najbolj človeškemu. Tudi s svojim esejizmom, ki je praviloma svojevrstna koincidenca med povečavo biti in povečavo bistva, je Ocepek dojemal filozofijo kot način, kako si prisvajamo sebe, drugega človeka in ves svet. Zato je njegova hermenevtika kot kar najbolj neposredna berljivost sveta, ki si svet prisvaja v etičnem pomenu, noče ga spreminjati, pa saj to tudi ni potrebno. Napraviti življenje znosno pomeni najprej in za začetek narediti ga etično transparentnega. Takšno razvidnost zahteva filozofija Miklavža Ocepka – in to je ogromno.

Življenje in delo sta bila avtorju *Zapuščenege sveta* eno, kot celota cikličnega in linearnega. Tudi ni vsa prepričljiva moč filozofije v razvpiti dilemi ali Hegel ali Nietzsche. Bil je visoko nad vsemi izključujočimi debatami o tem, ali prej večno vračanje ali bolj napredek v zgodovini. V jeziku, v katerem je sam govoril, bi to pomenilo, da je življenje vsakega človeka sinteza romantičnega in historičnega, sklenjena celota poti Abrahama in Odiseja – in táko je bilo in ostaja Miklavževo življenje.

Vesna Jurca Tadel

Iz ene sezone v drugo

7. maja 2008, Gledališče Koper – Tennessee Williams: Tramvaj poželenje (gostovanje v SNG Drama Ljubljana)

in

4. junija 2008, SNG Drama Maribor – Tennessee Williams: Tramvaj poželenje (ogled na DVD-ju)

Gledališče Koper:

Ni kaj, Tennessee Williams je odličen poznavalec psihologije. Njegov *Tramvaj poželenje* je fascinanten prikaz krhkega tkiva, iz katerega je stkana glavna junakinja Blanche Dubois, ki s svojo v bistvu sicer samo-uničevalno krhkostjo, uničuje tudi vse okrog sebe. Zdi se, da Williamsu tu ne gre za kaj dosti drugega – pa vendar ta vpogled v zavojčke kompleksne duše s stranskimi liki daje tudi vpogled v socialno problematiko ameriškega juga. Williams pravi, da so njegova dela “*obupen poskus prodreti skozi stene osamljenosti do drugih ljudi*”, saj je vsak izmed nas “*zaprt v celico svojega jaza*”. Pri tovrstnem besedilu je seveda eden izmed prvih premislekov ob uprizoritvi povezan z zasedbo – in lanska koprška postavitvev, ki smo si jo še zdaj imeli priložnost ogledati na gostovanju v Ljubljani, je prinesla skoraj v vseh pogledih idealno zasedbo.

Bistven premik, ki ga je naredil Boris Cavazza kot režiser, je precejšnja – in za ta koncept uprizoritve vsekakor zelo smiselna in plodna – okleščanost besedila, saj ga je skrčil na dogajanje in odnose med štiri osebami, s tem pa je prenesel ves poudarek na to, kar se zgodi med Blanche Dubois, njeno sestro Stello, Stellinim možem Stanleyjem Kowalskim in njegovim prijateljem Mitchem.

Nataša Matjašec da že s svojim prvim nastopom slutiti, da v sebi skriva neslutene globine sprevržene fantazije, ki jo počasi, a zanesljivo pripelje v končno blaznost. Blanche je od prvega do zadnjega trenutka oblikovala kot žensko na robu živčnega zloma, katere trenutki normalnosti so pravzaprav le fasada, pod katero brbota kotel njenih frustracij, tesnob in izmišljotin. Pravzaprav kot gledalci dejansko ne vemo, kdaj sploh govori resnico – in prav ta nenehna hoja med videzom in resnico, med iluzijami, v katerih se Blanche vedno bolj izgublja, in surovo resničnostjo, ki jo obdaja, vzdržuje skozi celo predstavo napetost, ki gledalca drži do konca. Branda v vlogi Poljakarja Stanleyja Kowalskega iz filmske verzije je v spominu gledalcev več kot uspešno nadomestil Sebastijan Cavazza, ki je na oder prinesel vso potrebno moško potentnost in brezobzirni egoizem, katerega moralna načela so v končni fazi podrejena njegovi neustavljivi erotični agresivnosti. In tej je očitno popolnoma podredila svoje bivanje njegova žena Stella, ki je na račun očitne spolne potešenosti v zakonu zlahka pozabila na ambicije, ki naj bi jih imela kot potomka družine Dubois. Mojca Fatur sicer manj opazno odigra to prostovoljno podrejenost v zakonu in se manj naslanja na privlačnost, ki naj bi vladala med zakoncema Kowalsky; v trenutkih, ko izkazuje skrb za sestro, je precej intenzivnejša in prepričljivejša kot takrat, ko naj bi ji dopovedala, da je moževa agresivnost ne moti – in zato je Stanleyjev odnos do Stelle na trenutke skoraj očetovsko pokroviteljski. Mitch, kot ga upodobi Gregor Zorc, se kot Stanleyjev manj robati kvartopirski pajdaš najprej prelevi v nerodnega kandidata za Blanchino naklonjenost, ko pa izve za njeno dvomljivo preteklost, pokaže vso svojo ranjenost, ki ga tudi neizogibno pripelje do napada agresivnosti.

Cavazza konča predstavo z učinkovito sliko nezmožnosti srečnega konca. Čeprav se stvari na videz uredijo in zgodba razplete – Blanche končno odide na zdravljenje –, je prejšnja “idila” med zakoncema Kowalsky očitno porušena. Surova Williamsova psihologija, v luči Blanchinega sprenevedanja in preigravanja fantazij se vse dogajanje in vsi odnosi gibljejo na osi erotika – agresija, se v teh šestdesetih letih od nastanka ni prav nič postarala.

SNG Drama Maribor:

Kako pa so se tega lotili v Mariboru? Premiera je bila na isti dan kot *Tri sestre* v MGL, 3. aprila, zato sem dolgo iskala nov termin, da bi si lahko ogledala Freyevo interpretacijo; zlasti potem, ko sem videla to koprsko uprizoritev iz prejšnje sezone. No, z veseljem sem odkrila, da bo predstava v Mariboru na sporedu še celo junija, in se tako odločila za zadnjo

ponovitev v sezoni 2007/2008 (v sredo, 4. junija). In potem sem se odpravila in 50 minut čakala v zastoju na obvoznici. Ko sem se končno prebila do prvega izvoza, je bilo prepozno. Vrnila sem se v Ljubljano. Naslednji dan sem sicer izvedela, da se je tudi eden izmed igralcev le s težavo prebil do Maribora in so predstavo tako ali tako začeli s polurno zamudo – žal pa takrat tega nisem vedela.

No, zato sem (sicer z velikim obžalovanjem, saj se mi zdi, da posneta predstava absolutno ne more omogočiti doživetja, ki bi bilo popolnoma enakovredno ogledu predstave v živo) prosila, da mi pošljejo posnetek – in tako je tale zapis samo približno razmišljanje o razliki med obema uprizoritvama, koprsko in mariborsko.

Frey je eden tistih režiserjev, ki imajo tako izrazito lastno estetiko, da je njihova režija že na daleč prepoznavna. In čeprav je to popolnoma legitimno, je seveda končni izdelek močno odvisen od tega, ali se režiserjevo estetiko da prilepiti na besedilo, ki pomeni izhodišče za predstavo – ali pa ji preprosto dela silo.

Po ogledu videoposnetka predstave (sicer zelo kakovostnega) se zdi, da je Williamsovo besedilo bolj ali manj posiljeno; da njegov tekst pač prenika, kolikor mu uspe kljub režiserjevim precej predvidljivim postopkom in intervencijam. In videti je, da se vsi ti nanašajo po večini na formalne rešitve, ne izhajajo pa iz vidnejšega vsebinskega premisleka ali izhodišča. Frey je tako ohranil tudi stranske like (ki jih je Cavazza smiselno in učinkovito opustil), vendar jim ni znal najti pravega mesta, tako da so se te epizodne vloge in po nepotrebnem do neprepoznavnosti stilizirani prizori (npr. igranje pokra, pri katerem so z reflektorji osvetljeni samo obrazi igralcev, ki stojijo na rampi, gledajo v občinstvo in kričijo replike) izkazali za odvečne.

Predstava se začne s sklepnim prizorom, v katerem Blanche Dubois odpeljejo v norišnico. Prizor je postavljen pred nekakšen stiliziran baročno rdeč zid z vrati, ki se odpirajo na oder, na katerem je postavljen griček iz peska. Ko Blanche izvede svoj sestop v realnost, se vrata odprejo in tako gledamo celotno predstavo v nekakšni retrospektivi. Abstraktnost in hkrati verjetno simbolnost prostora je igralcem prej v oviro kot v pomoč; prav iz ničesar namreč ni razvidno, kaj se pridobi s tem, da drama (ki je sicer izvedena realistično) poteka na kupu peska. Tudi pozneje, ko se sredi predstave z neba na oder spustijo bela drevesa (asociacija na beli gozd – prevod imena Blanche Dubois ...), je to le zunanji dodatek, ki z vsebino nima nobene zveze. Prav tako nepotrebni so nekateri dodani prizori – zlasti tisti, v katerem Blanche Mitchu pripoveduje o svojem tragičnem mladostnem zakonu z Allanom (ki se

ubije pred njenimi očmi, potem ko ga sooči z dejstvom, da ve, da je gej), pri tem pa v polmraku na rampi kot v nekakšnem flashbacku poteka spolni akt med Allanom in njegovim ljubimcem. Tovrstnih nepotrebnih ilustracij je še nekaj.

Frey dela med posameznimi prizori zatemnitve, med katerimi doni močna, sugestivna glasba – a vendar je tako, kot da se atmosfera v vsakem prizoru posebej šele na novo vzpostavi. To je še posebno moteče pri liku Blanche – Ksenija Mišič svoje vloge ne ustvarja scela, iz enega kosa, ampak se zdi, kot da jo iz prizora v prizor na novo vzpostavlja, pri tem pa prevladuje drža užaljene in po komplimentih hrepeneče dive. Ni čutiti divje nuje po tem, da bi pred svetom vzdrževala drugačno sliko same sebe (ki jo Nataša Matjašec kaže z vsakim trzlajem svoje histerične drže). Tako pravzaprav ni prostora, da bi se med liki vzpostavilo tisto mučno ozračje, ki preveva Williamsovo dramo – Frey to še potencira s tem, da na začetku nekatere dialoge postavi tako, da si igralci ne gledajo v oči, ampak govorijo obrnjeni k občinstvu. Tadej Toš svojo “mačo” agresivnost in dominantnost v glavnem izkazuje s kričanjem; tudi tu ni čutiti močne telesne privlačnosti med Stello in Kowalskim, ki je bistvo njunega odnosa.

In tako je posledica še kar presenetljiva: namreč to, da je Cavazza s svojim doslednim črtanjem stranskih likov in osredotočenjem na zgodbo in odnose med štirimi junaki v resnici reducirjal Williamsovo besedilo na bistvo (čeprav je pustil ob strani morebitne socialne konotacije oz. problematiko) in ustvaril precej bolj zavezujočo predstavo, ki pač gledalca pretrese z natančno vivi-sekcijo (zlasti) glavnega lika, dominantne Blanche Dubois.

* * *

29. maja 2008, koprodukcija Male drame SNG Drama Ljubljana v sodelovanju s Plesnim teatrom Ljubljana in Masko Ljubljana – Slovenec Slovenca gori postavi (ogled zadnje ponovitve v sezoni)

“Režiserja zanima stanje slovenske nacionalne identitete v današnji več-kulturni slovenski družbi. Hkrati želi redefinirati in premisliti pojma ‘nacionalno’ in ‘nacionalna identiteta’. Uprizoritev bo skozi poetično (re)interpretacijo kulturnih, umetniških, političnih, športnih idr. slovenskih nacionalnih simbolov odprla različne načine sodobne reprezentacije nacionalnega. Ti bodo soočeni s popolnoma osebnimi ‘izrazi’ oziroma ‘objektnostjo’ nacionalne identitete vsakega izmed soustvarjalcev predstave.” Tako piše v napovedi sezone v programski brošuri.

Vse čestitke vsem piscem prispevkov v gledališki list. Očitno so od idejnih pobudnikov predstave s tem dobili dovolj dobra izhodišča, saj se v svojih po večini zelo navdihnjenih in iskrih ekspozicij vsi bolj ali manj sprašujejo o precej relevantnih zadevah, o katerih naj bi menda govorila tudi predstava. Izhajajo namreč iz trenutka, v katerem so nosilci tako abstraktne in hkrati tako zelo konkretne in zavezujoče oznake, kot je slovenstvo; od kod izvira, kaj pomeni, zakaj to pomeni, kaj nam to pomeni, predvsem pa, kakšen smisel sploh še ima, da pomeni to, kar pomeni – namreč v današnjem času in svetu spreminjajočih se tako osnovnih in konstitutivnih pojmov, kot so država, nacija, narodnost itn.

Predstava, ki naj bi govorila o tem, in to v tem specifičnem mikro-trenutku – tako rekoč tik pred volitvami, ko so stave, koliko se bodo politične karte premešale, še precej odprte in vznemirljive –, kot v makrotrenutku, ko vedno več meja po vsem svetu spreminja svoj pomen, bi seveda lahko bila več kot aktualna, angažirajoča, sapo jemajoča, intrigantna, zabavna, ostra, zajedljiva, provokativna ... vse to skupaj ali v najslabšem primeru vsaj eno od tega.

Žal pa je to, kar na odru Male Drame sicer skrajno zavzeto in eksaktno izvajajo nastopajoči (Miha Brajnik, Maša Kagao Knez, Rok Matek, Katarina Stegnar in v svoji eksaktnosti najbolj izstopajoča Alja Kapun), daleč od tega.

Poskusila bom delno rekonstruirati potek predstave. Najprej se igralci, našemljeni v meščanske kostume iz 19. stoletja, v polmraku postavijo v nem tableau, na sebi pa imajo majhne ekrančke, na katerih tečejo napisi, ki sestavljajo uvodno obvestilo: "To je predstava o Slovencih." Zatemnitev, igralci se hitro preoblečejo v nevtralne, skoraj delovne obleke in potem smo priča neskončno dolgemu, a s tem tudi smešnemu zlaganju zastave po natančnih navodilih, ki jih z ravno prav zanosa daje Alja Kapun kot inštruktorica. Potem se razporedijo po prostoru in odrecitirajo vsak svojo pesem o njihovem odnosu/izkušnji s slovenstvom. Nato zapojejo neko pesem o Slovcu (pa o svobodi), in ko jo odpojejo, igrajo igro z žogo; ko potem spet zapojejo isto pesem, so seveda bolj zadihani, zato petje ni več tako ubrano; to še nekajkrat ponovijo in petje je vedno manj ubrano ... Nato Rok Matek pove zgodbo o tem, kako je naletel na Slovenko v Madridu in jo takoj osumil, da je romunska kurba ... Govorijo o tem, kako in koliko se je kateri izmed njih pripravljen žrtvovati – ali za domovino ali le za drugega sočloveka? Nekje vmes je precej dolg video-posnetek, na katerem različne združbe Prekmurcev odgovarjajo na vprašanje, kaj jih druži – od aktiva kmečkih žena do pevskega zbora, društva upokojenk, športnega društva, skavtov itn. Potem sledi prizor prisege

(domovini), ki s svojo ekskluzivističnostjo pokaže vso latentno agresivnost in ksenofobičnost. Konča se z deklarativnim prebojem rampe: nastopajoči se hkrati obrnejo k občinstvu in mu začnejo postavljati precej intimna vprašanja. Na primer: Ali veruješ? Koliko si star? Se v cerkvi sezuvaš? Koga si volil na zadnjih volitvah? In konec.

Vse skupaj me je zelo močno spomnilo na gledališke poskuse v gimnaziji; kot da bi se kdo spomnil, da bi lahko naredili nekaj štosov na neko temo (v tem primeru slovenstva) ali pa poskusili ustvariti alternativo ortodoksnim in konvencionalnim šolskim proslavam ob državnih praznikih. A kje je kak mentor, ki bi povedal, da bi bilo dobro vse to malo prečistiti, osmisliti, uokviriti? Morda bi bilo to dovolj dobro za sošolce, da bi se malo hahljali, za Malo Dramo pač ni.

Morebitni medsebojni odnos, v katerega so posamezni prizori/fragmenti postavljeni, je popolnoma nerazviden; med sabo niso niti kontrastirani niti asociativno povezani, vse skupaj pa je povsem brez repa in glave. Nekateri delci so morda res čisto zabavni in duhoviti – na primer začetno eksaktno, počasno in zelo nazorno zlaganje zastave –, a ker niso postavljeni v noben kontekst (razen, kot že rečeno, v teoretičnega v gledališkem listu) in ker so tudi strukturirani povsem nedramsko, izzvenijo v prazno.

To je toliko bolj žalostno, ker različni drobci tu in tam dajo slutiti, v katere frustracije in predsodke bi ta predstava morala zavrtati. Od obsedenosti z raznimi nacionalnimi simboli do narodno-zabavne ikonografije pa seveda globljih, ideoloških – ksenofobije, nekritičnega, sentimentalnega domovinskega zanosa itn.

Tako pa ostane bolj malo. Razen, recimo, da se ljubljansko občinstvo veselo hahlja zaradi nerazumljivosti prekmurskega dialekta (?). Res škoda, da so ustvarjalci predstave – zlasti pa režiser Mare Bulc z dramaturginjo Bojano Kunst – zamudili tako dobro priložnost, da bi Slovencem dali misliti.

* * *

15. junija 2008, koprodukcija Prešernovega gledališča Kranj in Delavnice Musiké: Richard Rodgers (glasba), Oscar Hammerstein II (besedilo), Howard Lindsay/Russel Crouse (libreto) – Moje pesmi, moje sanje

Da je prebuditev tega do zdaj pri nas zapostavljenega žanra – musicla – nekaj, kar lahko pozdravimo, sem že nekajkrat omenila. Seveda ob vsaj

enem pogoju: da je izveden na vrhunski profesionalni ravni, saj je vsak spodrseljaj še kako opazen.

No, pri kranjsko-radovljiški uprizoritvi se nad prvim ne moremo pritoževati – odpeto in odplesano je, kot se spodobi, zlasti Marija v interpretaciji glasovno in igralsko odlične Vesne Pernarčič Žunić. Očitno so bili dobro in premišljeno izbrani tudi vsi številni drugi sodelavci – od prevajalca Andreja Rozmana - Roze (škoda, da v gledališkem listu niso objavljena besedila songov – in čudno, da predstave ne spremlja izdaja CD-ja s pesmimi v slovenščini?) do zasedbe sedmerice nesrečnih otrok. Da je ta uprizoritev strašen organizacijski zalogaj (večina vlog je v alternacijah), je očitno – a prav tako očitna sta tudi volja in entuziazem vseh, ki so pri predstavi sodelovali in ki so izhajali iz osnovne preproste predpostavke, da uprizoritev tega musicla zaradi izjemne priljubljenosti filmske različice najbrž ne more udariti zelo mimo.

Tako tudi jaz ne morem spregledati dejstva, da se ljudje verjetno ločijo na goreče ljubitelje tega filma (to je najbrž močno povezano s tem, kdaj in s kom so ga nazadnje gledali) in tiste, ki ga zaničujejo kot najstrašotnejši kič. Prvi pa se najbrž ločijo na tiste, ki ga slepo sprejemajo brez pridržkov kot vzor družinske sreče in “happyendovske” idile, in tiste, ki se pač zavedajo vseh njegovih slabosti, a se vseeno ne morejo upreti neverjetno optimističnemu sporočilu, ki se iz območja intimne (družinske sreče) prebije tudi v območje javnega (države). Da se gledalec ne bi nenehno čutil dolžnega iskati opravičila, da uživa v poskočnih melodijah ter zgodah in nezgodah družine von Trapp, poskrbi tudi gladka in spretna predstavitev dramaturginje Marinke Poštrak v gledališkem listu.

Upati je torej, da tisti drugi predstave ne bodo niti šli gledat. Prvi pa zgodbo predvidoma poznajo iz filma in ne iz musicla, ki je podlaga za radovljiško-kranjsko uprizoritev. Zato vse poznavalce filma seveda takoj zbodejo v oči razlike, ki jih najprej sicer najbrž sprejmejo kot logično posledico razlike med odrom in filmom, vendar se ob poznejšem premisleku izkaže, da še kar globoko posegajo tudi v samo strukturo odnosov – in po večini, žal, ne prav posrečeno. Na primer: to, da v predstavi Marija takoj osvoji srca otrok, ker jim že takoj zapoje pesmico, odpravi enega izmed glavnih zapletov in spremeni dinamiko odnosov; s tem ima tudi kapitan von Trapp (Daniel Malalan, močnejši pevsko kot igralsko) manj možnosti, da bi vzpostavil svoj ambivalentni (na zunaj strogi, v srcu ljubeči odnos) do otrok. Marija se torej ob prihodu v družino von Trapp ne sreča z nobenim problemom. Potem: dejstvo, da je od hiše ne spodi baronica Schraederjeva (dovolj afektirana Asja Kahrmanović), s tem, da ji pove, da je opazila von Trappovo zaljubljenost, ampak to zelo

na hitro opravi ena izmed hčerkic, uniči duhovito sceno med obema ženskama, osiromaši baroničino prefinjeno spletkarstvo in Mariji ne omogoči, da bi zaigrala spoznanje, da je tudi ona zaljubljena v von Trappa ... Potem: zakaj ni prizora, ko se baronica zelo štorasto poskuša igrati z otroki? Tako iz predstave sploh ni razvidno, kako zelo neprimerna mama je za sedmero otrok; še več, nad njimi se (resda bolj od daleč in narejeno, pa vendar) navdušuje. Nepotrebna in zavajajoča sta tudi oba songa, ki ju zapojeta stric Max in baronica: v prvem namreč na koncu pritegne tudi von Trapp – s tem se poruši dejstvo, da je von Trapp iz hiše izgnal pesem; v drugem pa tudi von Trapp veselo popeva skupaj z baronico, da je v življenju treba biti konformist (a propos trdne narodne zavesti), potem pa, na videz popolnoma brez razloga (saj je veselo žgolel isto besedilo), da baronico na čevelj – kot da bi se razšla zaradi njenega konformističnega stališča do nacizma, in ne zaradi njegovega spoznanja, da je zaljubljen v Marijo.

Ključni preobrati v odnosih med liki so torej v tej verziji manj čisti in na hitro speljani – kako in zakaj otroci vzljubijo Marijo, kakšen je von Trapp v resnici, kako in kdaj se zaljubita – na račun nekaterih dodatkov. Tudi to ni popolnoma jasno, zakaj sta oba služabnika (Pavel Rakovec in Vesna Slapar) tako karikirana in na silo detajlirana (ko sobarica kapitanu ukrade denar ali ko na koncu ugotovi, da je njen cilj samostan).

Na trenutke se skoraj zdi, kot da bi režiserja Matjaža Pograjca vsake toliko časa vseeno zaskrbelo, da bo predstava preveč osladna, in bi hotel na silo dodati še malo ironije in tudi politično zaostriti (npr. na *Kabaret* spominjajoči konec prvega prizora). Po nepotrebem – tistih drugih tudi to ne bi prepričalo, da ta musical ni popoln kič.