

Sodobnost

11-12

Letnik 72
november–december 2008

Uvodnik

Vladimir P. Štefanec: Umetniki proti kapitalizmu 1491

Mnenja, izkušnje, vizije

Zdaj ko je usoda knjige v rokah Agencije

Slavko Pregl: Slovenska knjiga v 21. stoletju 1500

Tone Peršak: Agencija za knjigo – možnosti in nezmožnost 1508

Andrej Blatnik: Izgube družbenih sinergij 1512

Jelka Ciglencečki: Med jogurtom, mlekom in knjigami za vse čase 1518

Tanja Tuma: Pričakovanja založnice 1522

Ingrid Celestina: Knjigarna – najšibkejši člen? 1527

Samo Rugelj: Za knjigami so vedno ljudje 1530

Orlando Uršič: Vinči ali Vinci, to je zdaj vprašanje 1534

Predstavljamo

Ondjaki: Bom dia camaradas – Pozdravljeni, tovariši 1537

Sodobna slovenska poezija

Josip Osti: Na križu ljubezni 1552

Feri Lainšček: Šest pesmi za ženski glas in zvonove 1567

Sodobna slovenska proza

Lado Kralj: Država in revolucija 1573

Milojka Komprej: Druga obleka 1595

Sodobni slovenski esej

Katarina Mayerhold: Konflikt, problem, paradoks, nesporazum,
nepopolnost v umetnosti in filozofiji 1603

Spomini

Uroš Zupan: Hiša na Tomšičevi 12 1621

Zgodbe iz sveta

Laura Antillano: Luna ni koruzni kolaček 1631

Džang Šien: Od ljubezni pozabljen kotiček 1641

Alternativna misel

Gabriel Zaid: Vzpon podobe 1658

Kritika – knjige

Miha Pintarič: Neškropljene limone (Matej Bogataj) 1664

Maja Vidmar: Sobe (Lucija Stepančič) 1670

Miriam Drev: Vodna črta (Milan Vincetič) 1674

Andrej Morovič: Okoliščine (Jelka Ciglencečki) 1677

Cvetka Lipuš: Obleganje sreče (Tanja Petrič) 1681

Gojmir Polajnar: Atlantis (Uroš Črnigoj) 1686

Gledališki dnevnik

Vesna Jurca Tadel: Shakespeare, naš sodobnik 1690

Matej Bogataj: Uvodne apologije 1703

Letno kazalo 2008 1715

Vladimir P. Štefanec

Umetniki proti kapitalizmu

Kot vemo, lahko umetnost izraža zelo različne vsebine. Odloča pač avtor, njegova občutja, zavezanosti, nagnjenja ... Večini ustvarjalcev je bližje sporočanje osebne, individualne izkušnje ob soočanju s svetom, avtentična umetniška odslikava zunanjih danosti in dražljajev, doživetih in osmišljenih skozi filter umetnikove osebnosti, konglomerata določenosti in vplivov, ki so pustili usedline v njem. Takšni ustvarjalci seveda ne spregledajo niti družbe, v kateri živijo in ki jim v marsičem določa bivanjske razmere, jim pusti globoko dihati ali jih duši. A družba je za takšne avtorje le eden izmed raznovrstnih elementov makrokozmosa, katerega mikrorazličica se izkazuje, kristalizira skozi njihovo delo. So pa tudi umetniki, ki se ustvarjalno potrjujejo predvsem v odnosu do družbenega okolja, v produktivni konfrontaciji z njim ali v afirmiranju, povzdigovanju le-tega. Slednjih se navadno drži neslavni sloves apologetov, državnih ali razrednih plačancev, v najboljšem primeru prisklednikov, in so lahko zanimiv predmet kvečjemu za zelo specifične raziskave in premisleke. Delovanje prvih je zanimivejše, četudi so motivacije zanj zelo različne, navadno povezane s položajem posameznika. Družbeno-kritična umetnost ima seveda zelo dolgo zgodovino in na njene primerke, uglašene in določene s specifičnostjo vsakokratnih razmer, iz katerih se je izlegla, naletimo že v najzgodnejših obdobjih, iz katerih so ohranjeni materialni viri. Dolga zgodba torej, z nešteti pojavnimi oblikami, a s skupno osnovno naravnostjo – kritičnim pogledom na sistem odnosov, ki ga je ustvaril človek in ki naj omogočijo znosno sobivanje množice posameznikov ali le zacementirajo določen sistem vladavine, razdelitve dobrin in premoženja in iz njiju izvirajočih privilegijev. Razlog za kritičnost imajo praviloma depriviligirani in tisti moralnejši naraščajniki privilegiranih, ki iz različnih razlogov, nekateri le zaradi sladkega vonja varuškinе kože ali trmastega nasprotovanja staršem, obrnejo hrbet položaju,

v katerega so bili rojeni, in se poskušajo postaviti na stališče manj srečnih od sebe. In svoje doživljanje le-tega, iz tega izvirajoč odnos do celote družbenih odnosov, izraziti z izraznimi sredstvi različnih umetniških zvrsti.

Tudi nasprotovanje kapitalističnemu družbenemu modelu ima že kar dolgo in bogato tradicijo, vrhunec pa je, tako na industrijskem zahodu kot na pretežno ruralnem vzhodu, doseglo v obdobju med svetovnima morijama. Prva izmed njiju je namreč marsikomu do temeljev, do globine drobovja razkrila razloge za do tedaj nepojmljivo razčlovečenje, za spočetje gigantske mesoreznice, v katero je bilo pahnjeno človeštvo. Seveda so bili ti razlogi raznovrstni in so se zamešali v komaj pregledno enolončnico, v kateri so se posamezne prvine preobražale in nekatere tudi preobrazile do neprepoznavnosti, druga drugi podeljevale in spreminjale okus in tako naprej, a človeški možgani so pač navadno ukalupljeni, zmožni dojemati le vsebine, povezane v takšne ali drugačne zasilne vzorce, in tako je bilo tudi takrat ...

Kakor koli, kapitalizem je že dolgo tarča umetnikov in njihovo tovrstno delovanje je spočelo že množico zanimivih in kakovostnih umetniških del ter celih opusov; naj omenim samo Groszovega in Dixovega (nemški ekspresionizem se je sploh pomembno napajal iz nasprotovanja družbeni stvarnosti), pa delovanje ruskih, nemških in francoskih avantgardistov različnih usmeritev. Takšna umetnost se je v tem času porajala tudi pri nas, z redkimi izjemami predvsem kot bolj ali manj kratkotrajna epizoda v delovanju številnih umetnikov. Po drugi vojni so v našem okolju dolgo prevladovali povzdigovalci novega, takrat vladajočega sistema, ki pa jih ne gre metati vseh v isti koš, saj so nekateri v novih razmerah le nadaljevali, razvijali naprej svojo predvojno, brez dvoma iskreno umetniško in človeško prizadevanje.

Družbenokritične umetniške stvaritve so se pojavljale še naprej, sicer redkeje in predvsem v obliki posamičnih prebliskov ali pa so ostajale na varnem, za tesno zaprtimi domačimi zidovi. Pogosto so kritični avtorji svoje vsebine tudi primerno zamaskirali, jih oblikovali tako, da so bile mnogim razumljive, varuhi sistema pa v njih niso uzrli očitne kritične osti. Davek razmeram pač ali kompromis med zvestobo sebi ter osebno varnostjo in blaginjo.

Omeniti velja "začasno osvoboditev" v drugi polovici šestdesetih in v začetku sedemdesetih let, ki je prinesla nekaj drznih poskusov mladih umetnikov in precej zanimivih odzivov na družbeno realnost, tudi nekaj takšnih, ki so bili cepljeni s humorjem – to je pri nas redkeje.

Ko je (pre)minuli sistem začel pokašljevati in kazati še preostala značenja dokončnega poslabšanja zdravja in kondicije, se je sorazmerno povečalo

tudi število do njega neprijaznih, celo neprizanesljivih umetniških izjav. Zlata doba za takšno početje so bila osemdeseta leta, še posebno druga polovica; k temu je prispevalo tudi takratno vedno bolj odprto in precej optimistično družbeno ozračje. Spremembe niso bile samo v zraku, ampak so se vrstile skoraj iz dneva v dan, in umetnost ni prav nič zaostajala, pogosto je celo vodila. Potem je naš betežni socializem omagal in bilo je precej "kritičnega" udrihanja po razpadajočem truplu, ki se je ponekod komaj dobro poleglo ali pa celo še traja. Polastil se nas je nov sistem, ki smo ga menda sami izbrali in naj bi bil najboljši izmed do zdaj vzpostavljenih, in družbenokritična umetnost je bila ob tej spremembi očitno tako prevzeta ali pa tako zgrožena, da je po večini izgubila sapo ali pa se zavlekla v različna zakotja, kakršno je na primer metelkovsko. Prevladujoča družbena klima in mamljivi obeti, v katerih je nekaj časa lebdela naša ljuba očetnjava, so družbenokritične umetniške izpovedi postavili ven iz prostora sprejemljivosti, onstran "žargona pravdnosti"; za to je bilo kar nekaj raznovrstnih razlogov. Družba je bila najbrž dovolj utrujena od sesuvanja prejšnjega sistema, da ni kazala zanimanja za kritiko novega, še niti ne pošteno vzpostavljenega. Nekaj časa je bilo vse skupaj tudi še precej abstraktno, trda realnost znova vzpostavljačega se kapitalizma se je še vedno zdela privid, morda le začasna zastranitev, ki se bo že še uskladila z opojnimi upi. Pa se ni. In to je spoznala tudi umetnost oziroma del nje. Po dobrem desetletju in pol tipanja, raznovrstnega doživljanja, dožemanja in preišljevanja o novem sistemu so nekateri avtorji spoznali, da se družbena kritičnost umetniške izpovedi ne more omejiti le na eno ureditev, ampak velja za vse, predvsem pa za aktualno, tisto, ki umetniku in vsem drugim uravnava, odločilno oblikuje njihov vsakdanjik, jutri in še kak dan po tem. Svoje je nato prispevala tudi globalna ekonomska kriza, ki je (ob tem, da je kriza brezmejnega pohlepa, ki je splošna človeška lastnost, a v določenih razmerah uspeva bolje kot v drugih) v precejšnji meri tudi kriza kapitalizma. In prej samozadovoljni in samozadostni bančniki so se odpravili v obskurne knjigarne po svoj izvod Marxovega Kapitala, mnogi umetniki pa so spet začutili "svoj dolg" in se kritično zazrli "novi blaginji" v motne oči.

Zanimivo in zelo zgovorno je, da smo si lahko v Ljubljani to jesen hkrati ogledali kar tri zanimive in dovolj dobre razstave, katerih kritična ost je bila uperjena v domače, tuje ali oboje hkrati, družbeno stanje stvari, tesno povezano z naravo in načini delovanja aktualnega kapitalističnega sistema ali lepše rečeno "tržnega gospodarstva" (razvitega, slabo razvitega, socialnega, sodobnega ali kakršnega koli že). Posamezni avtorji so se osredotočili na različne teme in za obdelavo uporabili

različna sredstva, različni so tudi njihovi pristopi in globina njihovega uvida, brez dvoma pa je vsem skupna neprizanesljiva, odkrita kritična ost.

Fotograf Borut Krajnc je v Malo galerijo Cankarjevega doma postavil niz barvnih fotografij z naslovom *Praznine*. V njih se avtor, v svojih izjavah odkrito kritičen do kapitalizma, loteva obetov le-tega, vzbujanja poželenja po materialnih dobrinah, ki poganja kolesje sistema. Za predmet svoje umetniške obdelave si je izbral javne oglasne površine, nosilce velikih plakatov in neonske svetlobnice, prostore za svetleče oglase. A teh na vsakem koraku navzočih sodobnih kulis, nespregledljivih elementov naše vizualne krajine, ki so se po njej razpasli popolnoma stihijsko, brez vsakršnega premisleka in dobre mere, ni ovekovečil v njihovi običajni funkciji, z bleščavimi vabili in pogosto cenenimi, pritlehnimi triki na njih, čeprav bi bila tudi to dobra tema. Ne, šel je dlje in globlje ter ujel sistem tako rekoč med spanjem, med malico, ob kratkem stiku, ko je iluzija o nenehnem nizanju podob, nepresahljivem toku plehkega vizualnega "obilja", za hip ali dva, za uro, dve, morda celo za kak dan, popustila. Ne seveda povsod hkrati, pač pa le tu in tam, na kakšnem oglasnem mestu, ki takrat kdo ve zakaj ni bilo zakupljeno in je ostalo prazno, snežno belo ali razsvetljeno z anemično neonsko svetlobo. Prav ena takšnih praznih neonskih svetlobnic, na katero je Krajnc nekoč naletel med eno svojih številnih reporterskih poti, je to fotografsko serijo spočela. Avtorja je pritegnila redko videna praznina, zazdela se mu je nenavadna, čudno blagodejna. Tisto osamljeno žarenje praznih svetlobnic na fotografijah deluje prav nestvarno, skoraj skrivnostno, kot nekakšen skrivni znak, opozorilo, oznanilo, tudi kot prazno filmsko platno, prazen papir pred pisateljem, možnost, da se napolni z vsebino, za katero morda sploh ni nujno, da je tako banalna kot tista, ki je tam navadno na ogled. Nekakšna iluzija je na delu, se zdi, kresnička upanja v temni noči, ali pa gre le za kratek, hipen predah med mletjem nezaustavljivega potrošniškega stroja, prizor, ki lahko vznemiri le sanjače, jim še enkrat vzbudi varljivo in čisto neutemeljeno upanje. Slutnja nemogočega se morda svetlika skozi tiste prizore, iskrica, ki pa ne bo prerasla v ogenj, niti v ogenjček, ali pa le, kdo ve, za začetek v kakšnega čisto majhnega, varovanega na skrivnih krajih.

Na večini Krajnčevih fotografij sicer ne uzremo svetlobnic, pač pa plakatna mesta, čisto prazna, brezmadežno bela, ker plakati, za katere se je iztekla zakupna doba, tam ne smejo več viseti, saj zastonj pač ne smejo vabiti kupcev. Takoj ko se čas zakupa izteče, pridejo fantje z dolgimi lestvami in nalepijo nove, čisto bele, prazne plakate, nepotiskane plahte papirja, ki delujejo prav fantomsko – s svojo belino opazno štrlijo

iz okolja. Nenavadno je, da upravljavci tistih oglasnih površin med mirovanjem ne prelepijo s čim drugim, vsaj s kakšnimi barvnimi papirji, manj vpijoče praznimi. Ali pa morajo biti ti panoji takrat prav takšni, da privabijo naslednje oglaševalce, jih opozorijo na priložnost. Seveda je mogoče tudi, da upravljavci preprosto varčujejo, da je bel papir pač najcenejši; a konec koncev je to vseeno. V teh prizorih lahko brez dvoma uzremo tudi razpoke v Potemkinovi vasi, v njih vidimo pogled za kuliso sistema, in to na dva načina. Prvi je očiten, povezan z omenjeno nepričakovano, v nebo vpijočo belo praznino, drugega pa lahko opazimo le na nekaterih fotografijah iz serije. Na tistih namreč, na katerih so reklamni panoji nameščeni tako, da skrivajo tisto pod sabo, na primer žalostno razdrapane fasade ali kakšne neugledne ograje. Nekaj, kar navadno prikriva obžalovanja vredno stvarnost, je nenadoma umanjalo in tisto, kar je zadaj, je zato znova opazno. Razcvetena, ogoljena, krušeča se pročelja spet samozavestno lezejo izza robov belin in pogumno silijo v ospredje, zanemarjene površine "nikogaršnje zemlje" drzneje kažejo ali dajejo le slutiti svoj osat, trnje, kupe smeti. Zanimiva je fotografija, na kateri vidimo z belino polepljen plakatni steber, ujet sredi gradbišča, nedostopen za svoje upravljavce, popolnoma izvzet iz sistema, sam, nemočen, pozabljen, klavrn in hkrati učinkujoč kot nekakšno začasno osvobojeno ozemlje, naključno ustvarjena priložnost za oddih med neusmiljenim vizualnim bombardiranjem naših preobremenjenih čutov.

Krajnceve izpraznjene oglasne površine, posnete v različnih urbanih in predmestnih okoljih, se zdijo kot nekakšne slepe pege sistema, na videz samoumevnega toka stvari, kot simbolna opozorila, da nobena navidezna samoumevnost ni zares samoumevna, da velikega nič ni mogoče za vedno in popolnoma prekriti, prikriti.

Naslednji do sistema in njegovih zelo otipljivih posledic kritični umetniški projekt prihaja z vročega terena, s prizorišča aktualne krize hipotekarnih posojil, ki je sprožila široko in globoko krizo sodobnega kapitalizma. Goran Medjugorac, ustvarjalec iz kroga alternativnih kulturnikov, se je po izgubi statusa samostojnega ustvarjalca na področju kulture odpravil malo na tuje, poskusit srečo še kje drugje. Velika Britanija, v katero ga je zaneslo, se očitno ni izkazala za obljubljeni deželo, pa vendar mu je tam uspelo najti delo, težko in umazano, kot se za nepovabljenega tujca spodobi. Postal je deložator, razlaščevalec, silak, ki ljudi, nezmožne odplačevati kreditne obveznosti, pospremi ali zabriše na cesto, zamenja ključavnice na njihovih hišah in opravi še nekaj malenkosti v notranjosti. Vse skupaj mora tudi primerno fotografsko dokumentirati,

da lahko nalogodajalcem dokaže, da je svoje opravil, in tako se je Medjugorac vrnil domov z obilnim dokumentarnim pričevanjem o tem, kako hipotekarno krizo občutijo najbolj prizadeti. Ne bančniki, preplavljeni s "slabimi terjatvami", h katerim so sami zelo veliko prispevali (zdaj jim pomagajo davkoplačevalci), ampak tisti, ki so nasedli rožnatim obetom in mamljivim, preračunljivim vabilom, v preteklosti morda nalepljenim tudi na Krajnčevih začasno praznih panojih, zdaj pa so ostali brez edine strehe nad glavo ali (v lažjih primerih) vsaj brez slabo premišljene naložbe.

Avtor je na neugledno razstavišče na dvorišču ljubljanske Galerije Škuc postavil dva zaslona, na katerih se je hitro izmenjavala množica fotografskih posnetkov. Ta naglica, ki je gledalcu komaj omogočala spodobno registrirati videno, se zdi uspešen prijem, s katerim je ustvarjalec poustvaril vtis o visoki dinamiki in množičnosti obravnavanega dogajanja. Pred gledalcem so se vrstili posnetki zunanjščin in notranjščin razlaščenih nepremičnin. Nekatero izmed teh so bile še vedno pospravljene, druge čisto prazne, tretje na hitro in le za silo izpraznjene, četrte popolnoma razdejane, očitno zapuščene v naglici. Čez štedilnike, vodovodne pipe, straniščne školjke v zaplenjenih bivališčih so se vili trakovi s strogimi napisi: "Ne uporabljaj!" Tudi namestitev le-teh sodi k deložatorjevemu delu in tudi to mora fotografsko ovekovečiti. Posnetki z razstave pričajo o življenjskih potresih, o pogosto tragičnih, dramatičnih preizkušnjah, iz katerih se je težko izvleči nepoškodovan, in tudi obiskovalec razstave je težko ostal neprizadet. Vsebina je bila preveč živa in aktualna, posnetki preveč nazorni; takšni v televizijska poročila, v katerih je ta problematika predstavljena predvsem s suhoparno govorico podatkov in plesom vrtočlavih, težko predstavljenih števil, nikoli ne pridejo. Za podkrepitev nazornosti je avtor razstavil tudi deložatorjevo orodje, na las podobno oziroma enako vlomilčevemu – to je seveda zelo pomenljivo.

Medjugorac se z realno podlago projekta, s svojo nehvaležno vlogo "reveža, ki zabriše na cesto drugega reveža", v razstavni postavitvi ni ukvarjal, vendar je bila tudi ta razsežnost zadeve neizogibno v zraku. To seveda odpira še več vprašanj, brez dvoma pa je res, da avtor ne bi mogel pripraviti tako sugestivne razstave, če v dogajanje ne bi bil tako neposredno vpleten. Za prepričljivo umetnost je včasih pač treba marsikaj žrtvovati.

Alen Ožbolt, tretji avtor iz tega vsebinskega, do kapitalizma kritičnega trojčka, je svojo razstavo zasnoval tematsko širše in bolj večpomensko od prej omenjenih Krajnca in Medjugorca. Gre sicer za znanega likovnika z obsežnim, tudi mednarodno predstavljenim opusom, katerega delovanje je vsebinsko precej raznovrstno. Sega od zelo subtilnih odtenkov in konceptualnih, teoretsko navdahnjenih poskusov do oprijemljivo angažiranih

razstav, pri katerih pa vedno poskrbi tudi za umetniški presežek in večplastnost. Svojo prostorsko postavitev z zapletenim naslovom *Ensembles – Prostorski rebusi/Kamen na nebu* (ta najbrž priča tudi o avtorjevi razmišljujoči naravi) je umestil v ljubljansko Gruberjevo galerijo na prostem, ki deluje na zelenici pred palačo Arhiva Slovenije. Tam je bila kar pet mesecev na ogled ljubiteljem umetnosti, pa tudi naključnim mimoidočim in sprehajalcem, še posebno pa se je priljubila nekaterim otrokom, ki so nekaj objektov s pridom uporabljali za igrala.

Ožbolt se je s svojo razstavo pokazal kot avtor, ki se mu upirajo dandanes prevladujoče vrednote, tesno povezane z družbenim sistemom, v katerem živimo. Po eni strani razmišlja o položaju umetnika, še posebno kiparja (Ožbolt je tudi predstojnik katedre za kiparstvo na ljubljanski ALUO), po drugi pa postavlja diagnozo sodobnosti. Loti se na primer našega razvpitega gradbeništva, mešetarjenja z zemljišči in podobnih "hvalevrednih" kolobocij naših uglednih sodržavljanov. S tem ne opozori le na aktualne, vsem znane s tem povezane "deviacije", ampak tudi na globljo naravo, resnično sprevrženost takšnega početja. Zasebno lastništvo in prosto razpolaganje z zemljišči (in drugimi naravnimi viri), s prostorom, z živo naravo na njem in v njem, je milo rečeno sporno, še posebno če se zlorablja tako arogantno in brezdušno, brez vsakega čuta za naravno ubranost, v mnogih stoletjih izoblikovano posebnost okolja in za potrebe preostalih ljudi in živih bitij. Groba uzurpacija, mahinacije in degradacija neizogibno puščajo sledi tako v naravnem kot v ubranem okolju, nič manj pa v družbi na splošno, v njenem občutljivem in težko obnovljivem tkivu. Ožbolt je v svojo postavitev vtikal slutnjo, utopično-apokaliptično vizijo sprememb, porušenja rezultatov novodobnih, na videz bleščečih gradbenih dosežkov, pa tudi načina mišljenja in doživljanja, ki sta jih spočela. To je sicer storil precej diskretno, skoraj hermetično, v skladu s svojim zadržanim umetniškim značajem.

Avtor pa je na razstavi zelo odkrito spregovoril o nečem drugem, pravzaprav o drugi plati iste zadeve, o našem "krasnem novem potrošništvu". Na zelenico je postavil antologijsko delo, "večni krog", sestavljen iz osmih (simbolno število) nakupovalnih vozičkov, ikon današnjega prevladujočega življenjskega načina. Preprosto, sporočilno močno in vizualno učinkovito. Upajmo, da je tudi res učinkovalo, vsaj malo, in ni le spomnilo mnogih mimoidočih, da morajo tisti dan "nujno" po nakupih. Vse omenjeno v kombinaciji z domačijsko zatohlostjo, sicer resda na novo polakirano in skrbno estetizirano, a še vedno tisto dobro znano, pristno slovensko (na razstavi jo je simboliziral aluminijski kozolec), sestavlja družbeno ozračje, ki neizbežno vpliva tudi na umetnost, njen

položaj, dojemanje in vrednotenje umetniških del. V družbi, v kateri je vse na prodaj in mora imeti oprijemljivo vrednost ali pa je odvečno, je celo umetnosti (in konkretno kiparstvu) vsiljena vloga zadovoljevalke preprostih človeških potreb in splošnega okusa. Takšno sporočilo, tako se zdi, je imela razstavljen kamnita klop, udobna, mehko oblikovana, razumevajoče prilagojena uporabniku. Intimna umetnikova izpoved naj bo njegova zasebna stvar, kot da ironično sporoča delo, namenjena njegovi domači rabi, ljudstvu pa naj da kaj konkretnega, kaj, kar mu bo zares služilo. Vsaj dokler ne pride mimo kak deložator in ne pritrdi gor tistega svojega traku z napisom "Ne uporabljaj!".

Kot protiutež takšnim problemsko naravnanim delom oziroma neljubemu stanju, ki je vzpodbudilo njihov nastanek, se je na razstavi zdela komaj opazna kamnita plošča s prefinjenim, subtilnim reliefom. Marsikdo je sploh ni opazil, kar izgubila se je sredi trave, avtor pa tudi ni posebej opozoril nanjo. S svojo pokrajino mehkih znakov, ki nas je spomnila na avtorjevo plodno delovanje v skupini V. S. S. D., se je zdela kot nosilka tihega, a dragocenega sporočila, dostopnega le maloštevilnim. Že najti je ni bilo lahko, ponotranjiti jo pa (vsaj za sodobnega "človeka nakupovalca") verjetno še teže. Zdela se je dragocena in vzvišena v svoji osamljenosti.

Glas umetnosti je lahko močan, mnenja o njegovem učinku pa so različna. Vsekakor mu dandanes prisluhne manj poslušalcev kot kdaj prej, razlogi za to pa so med drugim povezani tudi s prevladujočimi vrednotami, ki jih pomembno sooblikuje sistem, v katerem živimo. Umetniki, o katerih je tekla beseda, si verjetno ne delajo iluzij, da ga s svojim delovanjem lahko spremenijo, vendar pa niso pripravljeni biti samo pasivni opazovalci stanja. Kritične umetniške izjave, s katerimi se ga lotevajo, so prepričljive in relevantne, ob tem pa izkazujejo vitalizem, ki ohranja vero v smiselnost angažiranega umetniškega delovanja.

Zdaj ko je usoda knjige v rokah Agencije

Verjetno se bo že kmalu izkazalo, da je najpomembnejši kulturni dogodek leta 2008 bila ustanovitev Agencije za knjigo. Zamisel je vsekakor dobra, obljube so velike, pričakovanja morda še večja, dejstvo pa je, da so obljube dokaj splošne narave, pričakovanja pa so zaradi tega nejasna in morda pretirana. Kateri so trenutno največji problemi, povezani s knjigo, še posebno izvirno slovensko knjigo, in kako bi lahko Agencija zagotovila boljše pogoje, kot jih je doslej zagotavljalo Ministrstvo za kulturo RS?

Svet Agencije vzbuja zaupanje, toda ali obstaja, vsaj teoretično, možnost, da se kdaj v prihodnosti, z izbiro nove ekipe, pri Agenciji ponovi scenarij Filmskega sklada? Kaj bi večji (ali manjši) odklon od zdajšnjega načina financiranja knjižnih in revijalnih izdaj pomenil za usodo knjige? Na delovni mizi Agencije je veliko stvari: sofinanciranje kakovostnih knjižnih izdaj in revij za književnost in kulturo; problemi distribucije in vstopa v prodajne mreže za manjše, nekomercialne založnike, ki jim sintagma "za narodov blagor" še nekaj pomeni; promocija slovenske literature v tujini (štipendije za prevajalce, podpora za gostovanja slovenskih avtorjev v tujini); zagotovitev normalnih življenjskih (in delovnih) pogojev za avtorje, ki jih trg zaradi svoje majhnosti ne more preživljati – da omenimo samo nekatere.

K razmisleku o teh vprašanjih smo povabili Slavka Pregla, predsednika Društva slovenskih pisateljev, Toneta Peršaka, predsednika slovenskega centra P. E. N., Andreja Blatnika, urednika pri Cankarjevi založbi, Jelko Ciglencečki, pomočnico glavnega urednika knjižne zbirke Beletrina pri Študentski založbi, Orlanda Uršiča, direktorja mariborske založbe Litera, zasebno založnico Tanjo Tuma, Ingrid Celestino, aktualno predsednico združenja slovenskih knjigotržcev, in Sama Ruglja, izdajatelja in urednika revije Bukla. Povabili smo še nekaj drugih osebnosti iz sveta književnosti in knjižne produkcije, ki se vabilu niso odzvali ali pa so o problemu spregovorili premalo tehtno.

Slavko Pregl

Slovenska knjiga v 21. stoletju

Zamisel o agenciji se mi zdi dobra. Na enem mestu naj bi se odločalo o celovitem knjižnem loku od ustvarjalcev do bralcev. Država naj bi zagotavljala denar in poznavalci naj bi ga, v skladu z razvojnimi (kulturnimi in gospodarskimi) cilji, usmerjali tako, da bi bili rezultati čim boljši. Svet agencije naj bi strukturno jamčil, da politika v njem nikoli ne bo mogla imeti večine in si je podrejata. Slovenska knjiga je torej preveč pomembna, da bi jo prepustili politikom.

V uvodnih razmišljanjih bi spomnil na nekaj dejstev, ki so v novejši zgodovini bistveno opredelila (in poslabšala) položaj knjige:

- v svoji samostojni državi, ki smo jo mi pisatelji pomembno sooblikovali, ne nazadnje tudi s tako imenovano pisateljsko ustavo, smo uvedli davek na knjige;

- samostojna Slovenija je založništvo iz dejavnosti posebnega družbenega pomena spremenila v popolnoma gospodarsko dejavnost; “od knjige” zdaj živi veliko založnikov, knjigotržcev, knjižničarjev in znanstvenikov ter le peščica njenih neposrednih ustvarjalcev;

- odpravili smo zakon o založništvu ter (tudi v zameno za to področje) sprejeli zakon o uresničevanju javnega interesa v kulturi, omogočili smo privatizacijo večdesetletnih vlaganj v “posebni položaj” knjige, brez odvečnega zardevanja smo se sprijaznili s trditvijo “knjiga je čevelj!”, država kot prehodna solastnica velikih založb ni niti s prstom mignila za to, da bi vplivala na njihov program, pač pa je le terjala čim večji donos zase;

- pri vstopu Slovenije v Evropsko unijo naši pogajalci o knjigi niso premišljevali in so (v nasprotju s pozornejšimi in verjetno ponosnejšimi pogajalci iz drugih držav “nove” Evrope) gladko pogoltnili floskulo, da knjiga ne sme biti neobdavčena;

- naš urad za varstvo konkurence je prepovedal enotno ceno knjige, ki sicer v Evropi (Francija, Nemčija) zagotavlja razvoj majhnih knjigarn in

knjigotrške mreže na splošno (vemo, da monopolizirana knjigotrška mreža pri nas založnike sili v najdražje prodajne poti in so zato cene knjig pri nas višje, kot bi bile v razmerah normalne knjižne distribucije), čisto mirno pa je spregledal očitno oblikovanje prevladujočih tržnih deležev;

– pisateljski honorarji so se v zadnjih dvajsetih letih znižali na četrtno.

Po drugi strani bi dodal, da je uvedba knjižničnega nadomestila pred petimi leti (na pritisk EU) za avtorje, katerih dela se v javnih knjižnicah brezplačno izposojajo, eden bistvenih pozitivnih ukrepov pri urejanju položaja avtorjev na (premajhnem) jezikovnem trgu pri nas.

Če se vrnem k izhodišču: ustanovitev agencije razumem tudi kot vzpostavitev regulatorja na trgu, ki sam od sebe ne daje optimalnih rezultatov. Izkazalo se je, da sta (v globalnem svetu) zašli v škripce tako teorija kot praksa svobodnega trga, celo na področju denarja in kredita; utemeljen namig, da to tudi pri knjigah ne more delovati. Majhen jezik med velikimi zato potrebuje zavestno pomoč.

O zanesljivih podatkih

Agencija bo začela delati v precej živčnih okoliščinah. Treba je vzpostaviti njene organe, pridobiti sodelavce, oblikovati temeljne dokumente, razmejiti leposlovno in strokovno knjižno dejavnost, reševati tekoča vprašanja in oblikovati dolgoročno politiko ter hkrati nositi breme velikih (da ne rečem velikanskih) pričakovanj. Kljub vsem tem pomembnim stvarim bi rad opozoril na še nekaj: treba bi bilo čim hitreje pridobiti osnovne podatke ter na podlagi teh izdelati nekaj analiz. O knjigah, avtorjih, založništvu ter mnogih stvareh, ki so z vsem tem povezane, piše veliko ljudi. Nekateri smo manj, drugi so bolj nadarjeni za to. Vsem pa je skupna značilnost, da imamo le delne ali nepopolne podatke, na podlagi katerih delamo bolj ali manj duhovite sklepe.

Eno najpomembnejših vprašanj je brez dvoma tisto o učinkih dosedanjega vlaganja javnega denarja v knjigo pri nas. Z drugimi besedami: Kakšni so rezultati “družbene skrbi” za knjigo? Kaj je sploh to? Kako to merimo? Morda se da učinke najnazorneje odslikati s parolami, ki jih (pogosto) slišimo.

O avtorjih

Na primer (teze): Subvencije delijo vedno isti ljudje vedno istim avtorjem. Štipendije iz knjižničnega nadomestila si izplačujejo tisti, ki so pri koritu. Zaključene skupine avtorjev si vzajemno pridobivajo finančno pomoč ter ugodne kritike. Razumni pisatelji so se prodali politiki v zameno za

materialne ugodnosti. Od pisanja knjig ne more živeti niti pet pisateljev. Pogodbe, ki jih založniki vsiljujejo avtorjem, so nemoralno izkoriščevalske. Kdor ne more živeti od pisanja, naj gre delat kaj drugega. Itn. ...

Pri vsakršnem modrem in dolgoročnem odločanju bi koristili, denimo, analize subvencij v zadnjih desetih letih (članstvo v odločujočih telesih, zneski, avtorji) in pisateljskih štipendij v istem obdobju, pregled piscev kritik in njihovih ocenjevalcev, pregled potovanj v tujino na državne stroške, analiza vlaganja v samozaposlene in delovni rezultati, analiza podpor in izjemnih pokojnin avtorjem. Dokumentiran vpogled v položaj najuspešnejših avtorjev.

O knjigah

Na primer (teze): Subvencionirane knjige obležijo v skladiščih, kljub nizkim cenam se jih ne da prodati, v knjižnicah si jih nihče ne izposodi. Slovenske knjige so drage. Vsakdo, ki ima pet minut časa, lahko piše knjige za otroke. Domači avtorji so v knjigarnah diskriminirani. Avtorsko delo v strukturi cene znaša desetkrat manj, kot je delež stroškov prodaje. Knjig, ki niso uspešne na trgu, ne potrebujemo. Tudi kuharske knjige so pomembne za razvoj slovenskega jezika.

Zelo potrebujemo podatke o življenju subvencioniranih knjig. Analizo nakupov javnih knjižnic z javnim denarjem. Primerjalno študijo o gibanju cen pri nas in v primerljivih državah. Pregled dinamike avtorskih honorarjev v samostojni državi. Strukturne trende prodajnih poti za knjigo. Resnične podatke o branju tako pri odraslih kot v mladi generaciji. Delež izdatkov za knjige v družinskih proračunih.

O založništvu

Na primer (teze): Izdajanje knjig je visokoprofitna dejavnost, saj založbe rastejo kot gobe po dežju. Večino pomembnih knjig izdajajo majhne založbe. Največja založba pomeni pol slovenskega založništva. Založniki ne bodo propadli, vprašljiva je usoda slovenske knjige. Treba je ustanoviti založbo za izdajanje knjig v javnem interesu. Neprofitne založbe morajo imeti posebne pogoje za poslovanje. Založbe se nimajo pravice obešati na državni proračun. Skrb za slovenski jezik je naloga države in ne naloga založb. Urednikov ne potrebujemo, knjižni program naj izbira prodaja. S knjigami na papirju je konec, prihaja čas elektronskih knjig.

Nimamo zanesljivih podatkov o strukturnih deležih založb na slovenskem trgu. Ne vemo, koliko DDV se pobere od knjig. Ni jasnih razmerij med tržnim in subvencioniranim delom programov posamičnih založb. Koliko je založb, katerih večji del prometa je prodaja knjižnicam? Kakšna

je realna podoba prodajnih poti za knjigo? Kakšno je razmerje med uvozom in izvozom avtorskih pravic? Kako je z avtorskimi pravicami za dela na svetovnem spletu? Koliko je tujih vlaganj in kako to vpliva na programsko in finančno podobo?

Vsekakor se zdi pomembno, da bi bila agencija za knjigo sčasoma sposobna argumentirano odgovoriti na vsako vprašanje v zvezi z avtorji, knjigami in založništvom pri nas. Tako bi se iz mnogih izluščili bistveni problemi in njihova rešitev bi pomenila urejanje področja knjige v celoti. Potrebujemo argumente (podatke) za oblikovanje nove konvencionalne modrosti o knjigi v 21. stoletju.

O (davčnem) položaju avtorjev

Glede na to, da sem že pred volitvami na podlagi ankete med članstvom v DSP ter v skladu s sklepom upravnega odbora društva pisal predsednikom (takratnih) parlamentarnih strank, se mi zdi spodobno ustrezno poudariti ta vprašanja.

Umetniška davčna izjema

Obstajajo ekonomski ukrepi, ki bi lahko izboljšali položaj ustvarjalcev in hkrati prinesli pozitivne učinke za državo. K tem brez dvoma sodi umetniška davčna izjema. Gre za ukrep, po katerem bi umetniške ustvarjalce, torej tudi pisatelje, oprostili davka. Če upoštevamo, da v strukturi maloprodajne cene avtorske pravice znašajo od 6 do 10 odstotkov, to pomeni, da vsak v avtorja vloženi evro pomeni deset do šestnajstkrat večjo prodajno vrednost. Končni izdelek (knjiga, zgoščenka itn.) je normalno obdavčen in država v končnem zmnožku dobi več davka, kot dobi avtor honorarja. Oprostitev od davka bi za avtorja lahko pomenila spodbudo za večje ustvarjanje in s tem za "izdelovanje" več "surovin" za kulturno industrijo, ki je obdavčena. Vzdržnost pri obdavčevanju surovine bi tako prinesla več davka pri končnem izdelku. To bi hkrati popravilo številne krivice, ki so se zgodile avtorjem, ki so, denimo, nekaj let ustvarjali pomemben roman, dobili plačilo v enem letu, bili na podlagi tega obdavčeni ter se tako spravili v zelo negotov položaj v poznejšem obdobju, saj so v letu, ko niso imeli takih prihodkov, plačevali davek glede na prejšnje prejemke. Irski primer kaže dobre rezultate. Tam so imeli precej težav pri definiranju, skratka, kdo je primeren in kateri so "izdelki", ki bi bili upravičeni do davčne izjeme. Kandidatov je bilo precej: od nedeljskih slikarjev do vaških muzikantov, od priznanih ustvarjalcev do sorodnikov kapitalskih mogočnejšev. Prepričan sem, da bi se ta vprašanja pri nas lahko urejala v okviru stanovskih društev. In, kajpak,

mnogi na Irskem so bili šokirani, ko je status davčne izjeme pripadel slavni skupini U2, katere člani se lahko pohvalijo z zaslužki, ki se zapisujejo s števili s šestimi ničlami in več. A so se na koncu sporazumeli, da člani skupine sodijo med največje filantropce na svetu, poleg tega pa so za promocijo svoje dežele storili veliko več kot v kakšnih drugih deželah dobro plačani direktorji ustreznih direktorátov, katerih podobe se nam smehljajo iz številnih časopisnih člankov in priložnostnih publikacij.

Agencija za knjigo bi morala z ustreznimi izračuni dokazati, da je pri nas tak ukrep smiseln, ter ga speljati skozi parlamentarno proceduro. To bi bila hkrati priložnost za javen in pregleden prikaz podatkov o tem, da je kultura pomemben del gospodarstva in ne le porabnica javnih sredstev.

O knjižničnem nadomestilu

Denar, ki ga še pred petimi leti ni bilo, zdaj pa se deli med ustvarjalce knjižničnega gradiva, katerih dela se v javnih knjižnicah brezplačno izposojajo, je sprožil zanimive razprave.

Citiram iz polemik: sprl je pisce “trivialne literature”, ki bralce privabljajo v knjižnice, “zasluženi denar” pa se jim jemlje, in “vrhunske ustvarjalce”, ki jih “nihče ne bere”, a si denar iz nadomestila prilaščajo s štipendijami. Spodbudil je avtorje, za katere “včeraj še nihče ni slišal”, zdaj pa izdajajo pet do deset slikanic na leto ter pobirajo deleže, o kakršnih pisci najboljših (debelih) romanov niti sanjati ne morejo. Mnogi so ogorčeni, ker avtorji najprej “poberejo” subvencije, nato dobijo štipendije, nato njihove knjige za javni denar kupuje država za javne knjižnice, potem pa za iste knjige več let dobivajo še knjižnično nadomestilo. Po teh mnenjih naj bi nadomestilo prej ali slej plačale knjižnice in možnosti, da bi ljudje, ki nimajo denarja za knjige, brali še naprej, bo konec.

Iz teh pogovorov je seveda treba izvleči racionalno bistvo ter postaviti decimalne vejice, da bo jasno, o čem sploh govorimo.

Najvišji znesek knjižničnega nadomestila, izplačanega avtorju (točneje, že ves čas avtorici), pri nas znaša 6.500 evrov. Povprečni znesek izplačila (knjižnemu avtorju) je približno 450 evrov. Honorar na avtorsko polo, ki ga za subvencionirane knjige predpisuje/jamči ministrstvo za kulturo, je 350 evrov. Se pravi: če želi avtorica, prejemnica najvišjega zneska KN, zaslužiti povprečno slovensko letno plačo, mora ob tem prejemku za minulo delo napisati še 12 pol besedila na leto. Če bi želela zaslužiti za srednje dobro plačanega državnega uradnika, bi morala napisati še 50 pol besedila na leto. Če bi se želela izenačiti z direktorjem DARS, bi morala napisati še 325 pol besedila na leto (eno polo na dan, če bi si ob nedeljah

vzela prosto). Če zdaj računamo še za povprečnega prejemnika KN, bi moral za povprečno letno slovensko plačo napisati še 30 avtorskih pol.

Z drugimi besedami, skupna vsota različnih izplačil avtorjem je pre-majhna in strah, da jih zasipamo z denarjem, je odveč.

Od tod zamisel, da je treba znesek za knjižnično nadomestilo pri nas povečati. V skandinavskih deželah je primerjalno dvajsetkrat večji. Je pa res, da ga v Italiji, Grčiji, na Portugalskem in Poljskem sploh nimajo.

Imel sem priložnost govoriti o tem z ministrom za kulturo. Strinjala sva se, da je sistem za knjigo pri nas dober. Jaz sem potem dodal, da je za ta sicer dobri sistem na voljo premalo denarja, on pa me je vprašal, kje naj ga vzame. Ministru bi težko očital pomanjkanje duhovitosti, a predstavljam si, da bi o tem moral spregovoriti z vlado in ne z menoj.

Agencija bi morala izkoristiti priložnost, da to rahlo zaorano brazdo poglobi.

O odkupih knjig (z javnim denarjem) za javne knjižnice

Tistemu, ki želi postati slabe volje, priporočam ogled statistike izposoj v slovenskih javnih knjižnicah (vsak mesec so na COBISS sveži podatki). Govorimo, da si povprečen Slovenec izposodi od 10 do 12 knjig na leto in da število izposoj, ki nas uvršča v evropski vrh, v državi znaša več kot 20 milijonov. Število izposoj slovenskih avtorjev znaša približno 7 % te celote. Med prvimi sto naslovi (v osmih mesecih tega leta) je 11 knjig Nore Roberts, 10 Jamesa Pattersona, 7 Amande Quick, po 4 Dana Browna in J. K. Rowling, ... Kajpak, knjižnice morajo kupovati knjige, ki jih ljudje berejo, a vendar bi kazalo izumiti kakšen ključ, po katerem bi se dalo malo bolj spodbuditi branje domačih avtorjev. Eden je seveda to, da bi bilo več denarja namenjenega odkupom knjig slovenskih avtorjev (že spet: tako kot v Skandinaviji velja za Skandinavce) in da bi si tuje uspešnice ljudje pogosteje kupovali sami ali bi morali "malo dlje" čakati nanje v javnih knjižnicah. Prav tako bi veljalo več pozornosti posvetiti razvoju slovenske žanrske literature; ni kakšne posebne potrebe, da se zgražamo nad popularnostjo (domače) Dese Muck ali Bogdana Novaka; z ustreznim "negovanjem" berljivih žanrov bi morda kateri slovenski avtor več polagoma prišel med "prvih sto" v slovenskih knjižnicah in bi Nora Roberts, Mary Higgins Clark, Danielle Steel, Amanda Quick in še kdo odstopili mesto ali dve na lestvici od države Slovenije najbolj plačanih avtorjev še kateremu domačemu.

Predlog DSP, da bi povečali zneske za odkupe izvirne slovenske literature za slovenske javne knjižnice (še posebno šolske, ki rednega denarja za to nimajo!), teži k temu, da bi se knjižničarji bolj posvečali slovenski literaturi, hkrati pa bi zanesljivi odkupi spodbudili načrtno ravnanje

založnikov, to pa bi vodilo k izboljšanju kakovosti ustvarjanja ter k izboljšanju položaja avtorjev.

Analiza porabe javnega denarja za javne knjižnice, pregled možnosti za uveljavljanje domačih avtorjev v njih ter seveda načrtno povečanje zneskov bodo zanesljivo sodili med osrednje naloge agencije za knjigo, saj so knjižnice zelo pomemben kupec knjig pri nas in bi morale biti bistveni sestavni del resne kulturne politike.

O temeljnem pisateljskem dohodku

Zamiseln o temeljnem pisateljskem dohodku (npr. Irska, Ciper) izhaja iz tega, da je pametno podpreti pisatelje, ki so s svojim delom že dokazali, da so dragoceni za nacionalno kulturo in bi bilo škoda, da bi za preživetje delali kaj drugega. Z rednim mesečnim dohodkom bi jim (neke vrste državnim uslužbencem) omogočili, da ustvarjajo brez strahu za preživetje. Ugotovili smo, da je pri nas treba napisati približno 35 avtorskih pol na leto za povprečno slovensko in 70 avtorskih pol za povprečno uradniško plačo. To preprosto ni mogoče. To tudi kaže, kako močno smo razvrednotili pisateljsko delo. Tak temeljni dohodek bi hkrati zmanjšal pritisk na število izdanih del; založniški tržni obrat bi se v tem primeru količinsko zmanjšal in kakovost bi se izboljšala. Take neposredne subvencije avtorjem v absolutnih zneskih ne prinašajo visokih števil (naj ponovim podatek, da razlika med začetno in končno (?) ceno šentviškega avtocestnega predora pomeni toliko, kot če bi npr. 100 ustvarjalcev 40 let prejemale mesečno rento 2.000 evrov). Po drugi strani bi tako lahko simbolično ovrednotili brezplačno delo številnih avtorjev (v svetih javnih zavodov, na nastopih v knjižnicah in z govori na proslavah itn.) in prisvajanje njihovih del (v učbenikih, na internetu itn.). Znesek takega temeljnega pisateljskega letnega dohodka za 100 avtorjev je enak strošku bolj ali manj smiselnega referenduma ali ceni za 300 metrov nezahtevne avtoceste.

Temeljni pisateljski dohodek zveni nenavadno; prepričan sem, da bi ga agencija za knjigo lahko analitično utemeljila in "praktično uredila" položaj dobrih ustvarjalcev na majhnem jezikovnem območju.

O preostalem

Ostaja kup vprašanj.

Denimo, uveljavljanje naše literature v tujini. Za vsak tak pogovor se mi zdi najpomembnejše najprej urediti položaj doma. Od tod bi "organsko" raslo vse preostalo. Verjetno je tudi čas, da se poenotimo glede slovenskega kandidata za Nobelovo nagrado za literaturo, se osredotočimo nanjo in združimo napore zanjo.

Velika (nejasna) tema agencije je pridobivanje donacij in ustvarjanje “lastnih” prihodkov. Velika tema agencije je “kaznovanje” nekorektnih udeležencev v knjižni verigi. A treba je urediti tudi to. Jasno je treba razmejiti dobre in slabe poteze. K temu pa, kot sem že zapisal, najprej vodita poglobljena analiza stanja in iz nje rastoč mehanizem kriterijev za oceno, kaj je javni interes na področju knjige na Slovenskem (in skladno ravnanje).

Tone Peršak

Agencija za knjigo – možnosti in nezmožnost

Agencija za knjigo je bila ustanovljena predvsem z namenom zagotoviti, da bo odločanje o državni podpori izidu te ali one leposlovne ali znanstvene knjige, literarne revije ali revije s katerega koli drugega področja kulture v celoti neodvisno od politike, in omogočiti lažje poti kakovostnih knjig do bralcev oziroma, tudi, ustrežnejšo nakupno politiko splošnih knjižnic itn. Izhodišče zakona, s katerim je državni zbor tako rekoč ustanovil agencijo, je torej spoznanje, da je, denimo, odločanje o tem, katerim knjigam dati subvencijo, ki naj bi bila namenjena zlasti za zagotovitev sredstev za spodobne avtorske honorarje, v okviru ministrstva za kulturo hočeš nočeš oporečno, čeprav si morda ta ali oni minister res prizadeva, da bi bili člani strokovnih komisij, ki predlagajo naslove za subvencioniranje, vsaj načelno izbrani po nepolitičnih kriterijih. Da pa stvari niso tako idilično idealne, se je pokazalo že ob razpravi o predlogu zakona. Kar precej se je bilo treba bojevati za to, da je zdaj v zakonu določeno, da pristojni minister dejansko imenuje samo člane sveta Agencije, ki jih predlagajo pooblaščen predlagatelji, in ne, da izbira med več kandidati za posamezno mesto v svetu, ki so jih predlagali pooblaščen predlagatelji. Če bi lahko izbiral, bi pač lahko izbiral tudi po političnih kriterijih. Seveda pa tudi to še ne pomeni, da odločanje znotraj Agencije samo po sebi zagotavlja odsotnost političnih dejavnikov. Za Slovenijo je, podobno kot za večino držav, ki so se pred kratkim otresle totalitarizma in postale demokratične, značilno prizadevanje politike (v tem primeru to pomeni politične stranke), da bi se čim bolj vtihotapila na vsa področja družbenega življenja, da bi se tako rekoč polastila tudi civilne družbe in skušala obvladati vse plati življenja; celo tisti del pod odejami. Zato je v teh državah oziroma družbah po eni strani mogoče opaziti navzočnost politike tako rekoč na vsakem koraku in v slehernem okolju, seveda tudi v različnih društvih in drugih organizacijah, ki po definiciji predstavljajo

civilno družbo, in v gospodarskih družbah, šolah ... Vsi opazamo, da v mnogih primerih politične stranke celo brez kakršnega koli prikrivanja spodbujajo nastajanje društev in podobnih na videz civilnodružbenih organizacij kot nekakšno dodatno mrežo aktivistov za vplivanje na državljanje. Po drugi strani pa se družba atomizira in drobi v interesne skupine, oblikovane po najrazličnejših merilih – od pripadnosti določeni generaciji, specifično spolno usmerjeni skupini ali skupini, ki prakticira kakšne posebne navade, morda načine preživljanja prostega časa, ali je sorodno estetsko usmerjena oziroma goji posebne vrednote, se bojuje za dodatno uveljavitev tega ali onega poklica kot posebno elitne družbene skupine ipd. – in te skupine si nemalokrat ravno tako skušajo podrediti določena področja delovanja družbe, si zagotoviti odločilen vpliv na odločanje o tem področju itn. Pri tem si takšne skupine, ki se sklicujejo na zelo različne, domnevno tako rekoč samoumevne razloge, kot so poseben pomen tega ali onega poklica, mednarodno priznane in zagotovljene posebne pravice te ali one skupine ipd., večinoma zelo prizadevno skušajo zagotoviti podporo politike, čeprav se največkrat predstavljajo kot čisto nepolitične. Zato je vedno težje zagotoviti resnično demokratične postopke odločanja, nepristransko, samo strokovno vrednotenje projektov, ki kandidirajo za javna sredstva na katerem koli področju, in odsotnost politike ter nič manj oporečnih skupinskih interesov v procesih odločanja na področjih, kakršno je tudi področje delovanja nastajajoče Agencije za knjigo.

Kar zadeva vprašanje zagotavljanja odsotnosti politike v delovanju Agencije oziroma pri odločanju njenih organov, je torej po mojem prepričanju jasno, da je to pomemben motiv in cilj ustanovitve Agencije, ki najbrž, ravno tako po mojem mnenju, še ne bo tako kmalu zares dosežen. Že marsikaj od tega, kar se je do zdaj zgodilo v procesu ustanavljanja Agencije, priča o tem. Vendar pa ne gre samo za to. Če pogledamo 3. in 4. člen zakona o Javni agenciji za knjigo, med naštetimi načeli, na katerih temelji zakon, in nalogami, zaradi katerih naj bi bila Agencija ustanovljena, najdemo veliko pomembnih poudarkov, ki presegajo že opisano in v zakonu niti ne neposredno navedeno načelo in namen. Agencija naj bi skušala zagotoviti možnosti za vrhunsko ustvarjalnost na področju leposlovja in znanosti, za večjo dostopnost slovenske knjige in za večjo prepoznavnost slovenskih avtorjev v tujini. To pa so temeljne naloge, ki zahtevajo, da se Agencija zave in postavi po robu nekaterim gibanjem in težnjam, ki zdaj delujejo v svetu pod vplivom ideologije globalizacije in iz nje izhajajočega univerzalnega potrošništva, ter poskuša v Sloveniji znova uveljaviti nekatere vrednote in težnje, ki so tako rekoč v sporu in celo spopadu z idejami in težnjami globalizacije in neoliberalnega

koncepta razvoja. Ta ne nazadnje še vedno ostaja, če prav razumemo, vodilo slovenske politike (tudi po zadnjih volitvah in kljub svetovni finančni krizi). S takšnimi nalogami in cilji se Agencija vzpostavlja kot sredstvo spopada z interesi in postopki velikih multinacionalk v založništvu in knjigotrštvu ter sprejema nalogo, da bo na prizadevanja teh multinacionalk, ki želijo voditi in podrediti dogajanje na področju literarnega ustvarjanja in založništva v skladu s konceptom modnih trendov na področju potrošnje književnosti in konceptom nenehne menjave svetovnih uspešnic, literarnih zvezd in zvezdnikov. Pri tem je seveda pomembno, da ti zvezdniki pišejo v jezikih, ki že sami po sebi zagotavljajo dostopnost čim več bralcem, in da pripadajo nacijam oziroma kulturam, ki jim zagotavljajo večje zanimanje bralcev (koga pa npr. zanima pisatelj, ki izhaja iz naroda oziroma kulture, za katero 99,9 % možnih bralcev še nikoli ni slišalo). Ideologom in gurujem globalizacije so tuji in nasprotni koncepti vseh mogočih pestrosti, od biološke do kulturne, jezikovne in civilizacijske, zato tudi nacionalne politike, ki so pod vplivom ideologije globalizacije, čeprav se načelno strinjajo z zahtevami in željami po ohranitvi obstoječih jezikov in kultur in to načelno opredelitev tudi zapisujejo v različne deklaracije in resolucije, v praksi največkrat sprejemajo odločitve, ki se ne ujemajo s temi načelnimi opredelitvami. In zato je mogoče pričakovati, da bo v Sloveniji tudi v prihodnje, kljub ustanovitvi Javne agencije za knjigo in čeprav bo morda za bolj organizirano promocijo slovenske književnosti v tujini in tudi kakšno subvencijo za izid nove slovenske knjige namenjen celo kak tisočak evrov več, še zmeraj tako, da se bo v vedno več podjetjih uradno govorilo v angleščini, da se bo na vseh mednarodnih srečanjih in seminarjih govorilo v angleščini in da se bo, zlasti na področju različnih strok in znanosti, vse več objavljalo, revijalno in knjižno, kar v angleščini in ne več v slovenščini, ker se za tistih nekaj bralcev, ki bi to res prebrali v slovenščini, to pač ne izplača. Da to hkrati pomeni, da bo slovenski jezik začel zaostajati za razvojem na tem področju, je najbrž manj pomembno, prav gotovo pa je ceneje.

Javna agencija za knjigo stopa v prostor, ki je pomembno bojišče, v zelo zanimivem obdobju, ko nekateri celo mislijo, da svetovna finančna kriza pravzaprav pomeni tudi propad nebrzdanega svetovnega neoliberalizma in globalizacije ter napoveduje, da bo tej krizi nujno sledil preobrat ali vsaj nekakšen popravek smeri svetovnega razvoja. Če bi bilo to res, bi Agencija s svojimi motivi in cilji gotovo pomenila instrument, ki je bil ustanovljen v najprimernejšem času glede na naloge, ki jih ima, in uspeh bi ji bil skoraj zagotovljen. Bojim pa se, da trenutni finančni

položaj, še posebno če bodo najrazvitejše države na svetu dovolj hitre in učinkovite s svojimi odločitvami, s katerimi skušajo zajeziti razdiralno moč krize, ki izvira iz ameriške kreditne in nepremičninske politike, ne bo izzval radikalnega preobrata glede koncepta razvoja v svetovnem merilu. To pa pomeni, kot rečeno, da Agencija stopa na bojišče, na katerem bo zelo težko doseči večji uspeh na teh dodatnih (poleg depolitizacije odločanja) in ključnih področjih. To, kako bo uspešna, pa je spet veliko bolj kot od nje same odvisno od slovenske politike in njene odločenosti, da se z neko drugačno, tudi bolj socialno in na vrednost prej omenjenih vseh mogočih pestrosti, na koncept zares trajnostnega razvoja oprto strategijo odpora proti negativnim komponentam globalizacije, odvrne od svoje dosedanje usmeritve.

V nasprotnem primeru upam, da usoda slovenske knjige le ni v rokah Agencije ali vsaj ne predvsem v njenih rokah.

Andrej Blatnik

Izgube družbenih sinergij

Na začetku mora biti, zdi se, načelna trditev: ustanovitev Javne agencije za knjigo je dobra, morda celo najboljša kulturnopolitična poteza v preteklem mandatu. Razlogi so za zdaj žal še enako načelni: z njo je bil formalno potrjen pomen knjige kot javne dobrine (in ne le enega izmed mnogih izdelkov na trgu), za katero v urejenih skupnostih skrbijo javni sistemi. Do konkretnih razlogov in izboljšanja stanja pa bo morala Agencija šele priti. Kaže se kar nekaj preprosto uresničljivih izboljšav, vendar je treba najprej *zaznati* stanje slovenske knjige v javnem interesu.

1.

Ko sem na nedavnem posvetu o avtorskih pravicah v državnem svetu med približno 50 obiskovalkami naštel le 7 moških, sem se nelagodno spomnil sociološkega spoznanja, da je feminizacija poklica znamenje upadanja njegove družbene vrednosti. (Tudi na literarne delavnice se mi prijavljajo po večini avtorice. Resda odlične, a spolnega ravnovesja v skupinah ni več. Avtorstvo v storilnostni družbi ni več vrlina.) In ko je o preobrazbi svoje poklicne dejavnosti govorila predstavnica lektorice – lektorirati hitreje in ceneje, čeprav na račun kakovosti! – ni bilo treba biti sociolog, da bi v takih lastnostih prepoznal znamenja preobrazbe iz butične v industrijsko proizvodnjo. Knjige v Sloveniji, kljub vsem zgodovinskim zaslugam, pridobivajo proizvodne lastnosti kitajskega tekstila.

2.

Če je država leta 1991, ko bi lahko vsaj nekaj založb preobrazila v javne zavode in jim tako zagotovila drugačne vrednostne lestvice, zamudila zavarovanje kulturnih interesov in minulih vlaganj v kulturo (tedanjih založb pa kapitalska usmeritev ni prav nič podprla pri obstoju, saj jih je velika večina propadla) in če je po privatizaciji zamudila še drugič z

odprodajo založniških delnic v javnih skladih, ima še zmeraj precej zakonskih možnosti, da degradacijo ustvarjalnosti zadržuje. Slovenska knjiga je namreč javno/državno sofinancirana dva- do trikrat. Nekatere knjige dobijo subvencijo za honorarje in tisk, vse imajo nižjo stopnjo DDV, sistem javnih knjižnic pa odkupi precejšnjo količino večine izdanih – tistih nekomercialnih tudi 80 odstotkov prodane naklade, bolj komercialnih pa več, kot bi bilo javnemu sistemu treba. (Prevečkrat omenjene *Da Vincijeve šifre* je v splošnoizobraževalnih knjižnicah približno 1500 izvodov, država je torej v njeno javno dostopnost vložila vsaj 20.000 evrov – več kot v kateri koli slovenski roman, tudi če seštejemo subvencijo in odkup.)

3.

Ne trdim, da so te tri ravni financiranja knjig glede na stanje trga in bralnih navad dovolj – vsekakor pa niso malo. Vsaka ponuja tudi možnost vplivanja. Razume se, da sklep o dodelitvi subvencije vpliva na kakovost založniškega programa, vendar to zadeva le nekaj odstotkov izdanih naslovov – in če bi šteli naklade, bi bil vpliv še manjši. Radikalnejši korak bi bil uveljavljanje običajne stopnje davka za dela, ki v oblikovnem (recimo zaradi jezikovnih napak ali površnih prevodov) ali vsebinskem pogledu ne dosegajo zadostne kakovostne ravni. Seveda, takoj lahko začnemo kričati o neenakosti in cenzuri, ampak res ne vem, po katerem naravnem zakonu bi morali biti šlampasta industrijska pornografija in poezija Milana Jesiha enako obdavčeni. Smisel razslojenega obdavčevanja je navsezadnje prav v tem, da spodbujamo dejavnosti, ki so prijaznejše do okolja.

4.

Še učinkovitejši ukrep bi bila strožja merila pri nabavni politiki knjižnic. Zdi se, da že sam odkup poteka bolj po inerciji kot glede na kakovost, kaj šele spodbujanje izposoje. Nekatere akcije (recimo *Primorci beremo*) sicer dokazujejo, da se nekateri knjižničarji zavedajo svoje odgovornosti kulturnih posrednikov in skušajo spodbuditi k branju boljšega, vendar gre za njihovo osebno odločitev, ne za sistemsko zahtevo. Računalniška podpora omogoča preprosto vrednotenje izposoj posameznih knjižnih žanrov in zgrešena kulturnopolitična odločitev je, da izposoja knjige dobitnika, recimo, Rožančeve nagrade v sistemu vrednotenja knjižničnega sistema ni enakovredna, recimo, sto izposojam del Mary Higgins Clark, ampak eni.

5.

Država se k sreči pri knjigi ne vede kot gospodarstvenik, temveč kot sponzor in ne skuša kapitalizirati svojih vložkov vanjo. Hkrati pa s tem

žal deloma ponavlja svojo zmotno mnenje iz leta 1991, da bo trg vse uredil, in recimo dovoljuje, da založba avtorske pravice (katerih odkup je država 70-odstotno subvencionirala) prodaja v tujino in na sekundarne trge, ne da bi hotela delež prihodka. In ta je za založbo lahko od nič do sto odstotkov, odvisno le od tega, v kakšno pogodbo je prisilila avtorja; ministrstvo ga varuje samo z zajamčeno minimalno višino honorarja (ta bi bila, mimogrede rečeno, potrebna administrativnega dviga, ki bi avtomatično precej izboljšal status avtorskega dela), ne pa z zajamčenim obsegom avtorskih pravic.

Takih vseobsegajočih pogodb ne sklepajo samo zasebna podjetja, ampak – to je že onkraj zdravega razuma – tudi javni zavodi, celo tisti, za katere država izkazuje poseben interes s sprejemanjem posebne zakonodaje. Preobrazba avtorske pravice od individualne v korporativno (to je samo po sebi tema, ki bi zahtevala zelo veliko razmisleka in refleksije, saj spreminja temelje ureditve, v kateri smo živeli) ni samo materialno vprašanje, ima tudi daljnosežne vsebinske posledice. Omenil bom le eno: če pravno neozaveščen prevajalec privoli v trajno odprodajo prevoda vsebinsko neozaveščenemu založniku, ki bo spremljal le stroške in analize *cost/benefit* (in kaj nam jamči, da ne bodo čez čas vsi založniki taki?) – ne bo imel niti možnosti, da popravi stvarne napake v prevodu, kaj šele kaj izboljša, če bo sledil ponatis.

6.

Seveda mora država v razmerju med močnejšim in šibkejšim, založbo in avtorjem, varovati šibkejšega, vendar to varstvo ni absolutno. Zadnje čase popularne ideje o direktnih subvencijah avtorjem bi prinesle vrsto težav: vrnili bi se v obdobje neposredne državne kulturne regulative, pojavila bi se zadrega glede meril izbire, zlasti pri prvencih, in povsem bi izginila že načeta vloga založb kot kulturnega filtra, saj bi edini filter nenadoma postala ustrezna komisija na ministrstvu. Financiranje založništva glede na celotni program in ne več glede na konkretni naslov, vsekakor eno boljših potez polpreteklega časa, bi zamenjalo financiranje uveljavljenih blagovnih znamk ali zanesljivih političnih ali estetskih partnerjev.

7.

Založniški položaj v Sloveniji je paradoksalen. Svetovni in nacionalni kanon še najbolj izhaja pri eni ali drugi izmed študentskih založb, vse do najelitnejše zbirke *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*. Največja založba (in edina, ki se je neokrnjeno ohranila iz socialističnih časov) je postala multinacionalka in poslovno uspešno, kulturno pa zanemarljivo

posluje v vsej regiji. Večkulturnega sodelovanja ni videti, dela, narejena na zahodu, se po znanih scenarijih prodajajo na vzhod. Na največjem trgu za izvoz slovenske literature, v Hrvaški, največja založba, ki je popolnoma v slovenski lasti, slovenskih avtorjev ne prodaja več. Se ne prodajo dovolj. (Nacionalisti se lahko tolažijo, da tudi hrvaških prodaja le za vzorec. Se v glavnem ne prodajo dovolj.) Manjši založniki, ki najdejo svojo specialno tržno nišo, ne morejo do prodajnih poti, ker so v lasti drugih založnikov. Prodajne poti prevzamejo zahtevnejše knjige natanko toliko, kot jih prodajo znanemu kupcu (recimo krajevni knjižnici). Država knjigo, katere nastanek je že tako plačala, plača še enkrat, posrednik pa dobi provizijo. Financer bi lahko dosegel precejšen prihranek tako, da bi v pogodbo o financiranju vnesel določilo, da subvencija vključuje odkup določenega števila knjig za knjižnice neposredno. (Mimogrede: podobno bi lahko ministrstvo za šolstvo olajšalo založniško agonijo, ki se začne ob razglasitvi obveznega maturitetnega branja, in pravice za izbrana dela pred razglasitvijo odkupilo ter jih objavilo na svoji spletni strani. To ne bi prineslo le boljšega poznavanja izbranega dela, ampak tudi politične točke pri digitalno ozaveščenih dijakih in varčujočih starših, založnikom pa seveda pomemben izpad prihodka.)

8.

Seveda državna normiranja namesto tržnih kriterijev zdaj ne morejo pričakovati javne naklonjenosti, vendar bi normiranje honorarjev za knjige, ki so kakor koli – ne le s subvencijo, temveč tudi s knjižničnim odkupom – financirane iz javnih sredstev, izboljšalo vrednotenje avtorskega dela, zaradi višjih proizvodnih stroškov pa bi prineslo tudi zmanjševanje števila naslovov, to pa sploh ne bi bilo slabo. Slovenija po številu izdanih knjig na prebivalca sodi v svetovni vrh in posledice te številnosti so vidne vsepovsod: vsaka izmed preštevilnih knjig ima manj kupcev, manj javne pozornosti in manj bralcev, kot bi zaslužila, še posebno najboljše.

Odločilen korak v to smer bi bil tudi univerzalni pisateljski dohodek, ki ga predlaga Slavko Pregl. Prinesel bi tudi prihranke (avtorji, ki jih pri delu motivira boj za preživetje, bi pisali manj in knjig bi bilo manj, to pa bi prihranilo subvencije in sredstva za odkupe), pa tudi kakovost bi se izboljšala – ni ga avtorja z obsežnim opusom, ki bi bil izenačen, in največji slovenski pesnik je napisal eno samo knjigo.

9.

Pri sedanji obliki Agencije za knjigo bo največ težav z mednarodnim sodelovanjem. Potem ko smo bili s Trubarjevim skladom dolga leta

zgled preostalim nezahodnim kulturnim sistemom in se je država odpirala navzven z uvajanjem štipendij za prevode iz slovenščine in s podpiranjem mednarodnega sodelovanja, tudi na ključnih knjižnih sejnih, ni sledil logični naslednji korak: ustanovitev samostojne strokovne organizacije, ki bi skrbela za aktivno ponujanje slovenske ustvarjalnosti v mednarodni obtok; to so medtem naredile že številne nekdanje vzhodne države. Seveda, precejšnji del krivde za to zapravljeno priložnost (oziroma neopravljeno nujnost) gre kar pisateljski skupnosti sami: vse preveč njenih dejavnikov je oporišče "promocije" usmerjalo od *Društva.sp* na *Ministrstvo.si* in spet na *Založbo.org*, še najbolj odvisno od tega, s katero izmed ustanov so se v katerem trenutku počutili najbolj povezane. Zdaj imamo sistem, ki lahko ohranja *status quo* (in ta sploh ni slab, slovenska književnost je v svetu znana bolj, kot bi lahko pričakovali glede na tradicijo in številke), ki pa je preveč zadržan, da nas ne bi mogli tisti, ki bodo vlagali več, zlagoma prehitevati, ne glede na kakovost. Promocijska združitev leposlovja in znanstvene publicistike pa je enkratni primer v Evropi, ki ne bo kaj dosti pomagal k uspešnosti.

10.

Še ena izmed dobrih strani državne skrbi za knjigo zadnjih let je skrb za razvijanje bralne kulture. Raziskave o razmerju med branostjo posameznih knjig in njihovo javno navzočnostjo so z uvedbo javno dostopne evidence knjižnične izposoje dobile trdno podlago. Vendar najbrž niti ni treba posebno poglobljeno dokazovati, da se bolje proda knjiga, ki jo bolj prodajaš, in bolj opazi knjiga, ki je na opaznejšem mestu. Razpravo o spremembi medijske pozornosti, namenjene knjigi, prihranimo za kdaj drugič. Pripomnil bi le, da je seveda treba povečevati opaznost dobrih knjig in avtorjev, da pa je treba to hrepenenje po opaznosti začinjati z zrcem soli, sicer se vsi kriteriji popolnoma premešajo: kakovost s preživetjem, oboje pa z egom.

Ko sem po daljšem času srečal kolega, enega najboljših avtorjev svoje generacije, se je zanimal, kako bi lahko dosegel predstavitev svoje nove knjige na televiziji. Ker je sicer sovražnik množičnih medijev, sem ga povprašal, kako da si nenadoma želi tega. Hja, če bi bil na televiziji, bi ga najbrž opazila komisija za nagrado Prešernovega sklada in bi končno dobil tudi to nagrado. Pustil sem ob strani nezaupanje glede obveščenosti komisije o dogajanju na terenu in se pozanimal, ali ne nasprotuje več niti državnim priznanjem. To že, ampak brez državne nagrade so štipendije ministrstva težko dostopne, s tistimi iz knjižničnega nadomestila pa je nemogoče preživeti.

Stvari so se popolnoma pomešale. Pesnik, ki živi v podnajemniškem stanovanju, zavida drugemu pesniku, ki živi v hiši z vrtom, in ob tem spregleda, da premožnejši kolega ni le pesnik, ampak tudi profesor na univerzi. Kompetitivnost narašča in moralni zadržki upadajo, še malo, pa bodo začeli konkurenti za posamezna družbena priznanja drug drugega spodbijati z ovadbami v rumenem tisku. Tudi na književnem področju se je pokazalo, da se je v tranziciji izgubil občutek za družbene sinergije. Seveda je nemogoče pričakovati, da bi takšno patologijo lahko reševala Agencija. Paziti pa bo morala med drugim tudi, da je ne bo s svojimi pričakovanji merljivega *više, hitreje, močnejše* spodbujala. Kolikor je knjiga dandanes še področje ustvarjalnosti, potrebuje podporo, ki je od želje po neposrednem izkupičku dostojno oddaljena.

Jelka Ciglencečki

Med jogurtom, mlekom in knjigami za vse čase

Kadar svojim ruskim prijateljem povem, da romane najboljših domačih avtorjev previdno natisnemo v približno osemsto izvodih, so reakcije različne. Po večini mi ne verjamejo ali pa mi skušajo pomagati pri moji šepajoči ruščini. Večino moje domače knjižnice sestavljajo ruske knjige. Včasih si jih dobil za dvajsetino cene primerljive slovenske knjige, zdaj so se nekoliko podražile. Dražje, a lahko dostopne so angleške, hrvaške ... Vsi, ki delamo v založništvu, nenehno poslušamo grajo zaradi cen naših knjig. Odločitev za slovenščino, za dva milijona govorcev in še precej manj kupcev knjig je luksuzna. A političnega konsenza o podpori tega luksuza je vse manj oz. upada. Bralci (ki so pogosteje uporabniki knjižnic, ne pa tudi kupci) so vse manj pripravljeni plačati ceno, zato še toliko večjo plačajo avtorji in založbe, ki lahko preživijo samo z nenavadnimi zvijačami. V mislih imam samo produkcijo t. i. knjig v javnem interesu; knjig, ki načelno na vseh trgih poberejo le smetano najzahtevnejših bralcev. O njih bom pisala, ker s pravimi uspešnicami (recimo pregovornimi kuharicami, ki jih le navdušeno kupujem) kot urednica nisem imela opravka.

Večjo gverilsko akcijo reševanja založništva so v devetdesetih izvedli slovenski študentje, zdaj so slovenski založniki med najuspešnejšimi na kulturnih razpisih EU, kakovostnim knjižnim programom skušajo znotraj založb pomagati še na različne druge načine – od izdajanja “bestsellerjev”, ki naj pokrijejo “longsellerje”, do številnih prodajnih in promocijskih akcij ter postranskih dejavnosti, ki krijejo založništvo knjig. Ob krčenju proračunskih sredstev za kulturo, predvsem pa deležu za projekte so se krčila tudi sredstva za knjigo. Prevelika pričakovanja ob ustanovitvi Javne agencije za knjigo so torej odveč. Vsaj za zdaj ni videti, da bo vreča kaj večja. Zabavna je omemba v nacionalnem programu za kulturo, naj Agencija išče sponzorje in donatorje. Seveda je to zaželeno, a sama sponzorje za bralno kulturo in knjige občasno iščem že vsaj osem let in

vem, da je položaj vse prej kot rožnat. Kot ugotavlja Miha Kovač, je knjiga medij, ki je za sponzorje najmanj privlačen, če pa se razgledamo po drugih umetnostnih področjih, se gotovo ne more primerjati z, recimo, slikarstvom, ki za "mecena" pravzaprav pomeni naložbo. Seveda je prihodnost v razpisih EU, a kot že omenjeno, smo v tem pravzaprav že zelo uspešni, še posebno pri prevodnih razpisih. Kje torej dobiti dodatna sredstva? Spomnim se zgodb latvijskih avtorjev, ki so se nam hvalili, da pri njih izdajanje knjig cveti, saj se krije iz državne loterije ter iz davkov na alkohol in cigarete. Od romunskih pesnikov sem izvedela, da se njihovo društvo pisateljev preživlja z igralnicami. Ali lahko Agencija dobi kakšen tako alternativen vir dohodka? Verjetno ne. A kolač, v katerem je (to je sicer zelo pohvalno) zajeta celotna veriga, povezana s knjigo – od avtorja do založnika, knjigarn, knjižnic, prevajalcev in bralne kulture – je trenutno preprosto premajhen za vse udeležene.

V luči dogajanj na Filmskem skladu je seveda zelo neugodno, da bo Agencija v razmerju do ministrstva za kulturo v podrejenem položaju in torej odvisna od političnih menjav vremena. Predana in profesionalna ekipa na Agenciji bo ključna za njen uspeh. Ob majhnih finančah bo potrebovala zelo močno vizijo, da bo lahko z njimi tudi zares kaj premaknila. Primer dobre prakse je odločitev ministrstva za kulturo iz leta 2003, da podpre mrežo "dobrih knjigarn". Slovenci so precej dobri bralci, a izredno slabi kupci knjig (po podatkih, ki jih navaja Uroš Grilc v svoji študiji o položaju slovenske knjige, ki jo primerja s francosko, finsko in hrvaško, naj bi Slovenec povprečno kupil od 2 do 3 knjige na leto, v knjižnicah pa naj bi si jih izposodil 11). Slovenska romaneskna uspešnica se proda v nekaj tisoč izvodih (2000 je že zelo zavidljivo število), Finci, ki so po nakupih knjig na vrhu vseh lestvic, pa pokupijo več deset tisoč izvodov podobnega domačega romana (povprečje se giblje okoli 70.000; to število redko, a vendar, dosega tudi pesniške zbirke). Seveda bi bilo najlepše, če bi založniki in avtorji lahko preživeli od prodaje. Vzpodbujanje bralne kulture ter boljše in gostejše mreže knjigarn je gotovo dolgoročen, a zelo koristen projekt, ki pa se vsaj za zdaj vrti v začaranem krogu – bistvenega povečanja nakupov, ki bi znižali cene, ne bo, ker so cene knjig previsoke. Takšne pa so, ker so knjige preslabo podprte ... Problem knjigarniške mreže je tudi to, da se je skoraj popolnoma monopolizirala in se knjigam majhnih založb počasi zapirajo vrata; na najvidnejših mestih so uspešnice lastnika mreže. Manj perspektivne knjige vračajo založbam po šestih mesecih, kmalu se bo uresničil slavni slovenski rek, da je rok trajanja knjige nekje med rokom jogurta in mleka. Kot varovalka se ohranja nekaj manj kot 30 "dobrih

knjigarn”, ki se trudijo izpolnjevati direktive MK o navzočnosti vsaj 50 založb v svoji ponudbi itn. A ta mreža je več kot luknjasta. Založnik je prisiljen iskati druge poti.

Zelo pomemben je odkup knjižnic, pri katerem naletimo na stari spor med neprofitnimi založniki in knjižničarji – ti so nagrajevani po številu izposoj in so tako kot knjigarne primorani slediti množični kulturi in zame imaginarnemu povprečnemu bralcu, ki baje najraje bere priročnike ter romane uspešnice. Seveda je smiselna direktiva o za knjižnice obveznem odkupu vsaj subvencioniranih knjig. Nenavadno bi bilo, če bi se knjižnice odrekle tistemu, kar je podprlo ministrstvo, ki podpira tudi njih. Huje je, da je ta odločitev sprožila val nezadovoljstva med knjižničarji in da bodo knjige spet obležale na policah, tokrat knjižničnih, če jih ne bodo brali knjižničarji sami. Vzbujanje zanimanja za branje kakovostne literature je treba začeti pri njih. S tem seveda ne mislim, da ga slovenski knjižničar nima, a pri vedno večjem številu naslovov (to se je med letoma 1990 in 2000 podvojilo, spremljala pa ga je razpolovitev naklad) bi mu bilo dodatno izobraževanje gotovo ljubo. In še najpomembnejše – dober knjižničar vzgaja dobre bralce.

Tretja pot so seveda alternativni viri prodaje. Morda bi Agencija prav tu lahko delovala kot posrednica med neprofitnimi založniki, ki bi bili lahko skupaj veliko učinkovitejši. Konzorcij neprofitnih založnikov bi si lahko omislil skupno spletno knjigarno, ki bi gotovo hitreje nagovorila kupca kot razdrobljeni in zelo različno organizirani portali založb. Morda bi bila realna tudi kakšna skupna knjigarna, knjižni klub ... To so ideje, ki krožijo, a ker imajo neprofitne založbe kronično pomanjkanje zaposlenih, nekatere so skoraj brez njih, in ker vsaka tovrstna akcija zahteva precejšnjo organizacijo, ostajajo na ravni kavarniškega klepeteta.

Področje, na katerem se da morebiti res kaj narediti že z dobro zastavljeno vizijo, je tisto, ki so ga v zvezi z Agencijo pogosto omenjali – mednarodno sodelovanje. Tukaj gotovo daleč zaostajamo za primerljivimi državami. Ko organiziram festival Dnevi poezije in vina, v nekaj minutah ugotovim, kakšne so možnosti, da dobim podporo za prevod pesmi, tisk in potne stroške pesnika, ki ga vabim recimo iz Francije, Irske, Belgije, Latvije, Ukrajine. Avtorjev iz oddaljenih držav, ki zaradi omejenih sredstev ne namenjajo denarja za promocijo svoje literature, ne morem vabiti (ali pa vsaj zelo redko). Organizator festivala v tujini, ki si želi povabiti na festival avtorja iz Slovenije, bo imel težko pot. Avtor se bo moral sam potruditi, da bo dobil del kritja stroškov poti s pomočjo DSP, prevajalec se bo moral sam prijaviti na razpis MK oz. Javne agencije za knjigo, za tisk bo treba povprašati na Trubarjevem skladu. Helsinški pesniški festival, ki

nima zaposlenih, povabi pa sto pesnikov na leto, bo gotovo razmislil in še hitreje odmisli (če se ne bo vabljeni avtor sam pošteno angažiral). Že prijazna skupna spletna stran teh treh razpisov z angleškimi novicami o slovenski literaturi, katalogom avtorjev z življenjepisi in kratkim predstavitvenim odlomkom oz. pesmijo bi naredila veliko (zelo ustrezna je že stran DSP, na kateri pa najdemo informacije v slovenščini). Druga plat medalje je, da je na mednarodnem sodelovanju narejenega več, kot marsikdo sluti, a kaj, ko ni nikogar, ki bi pridobljene stike tudi vzdrževal. Na festivalu Dnevi poezije in vina, ki ga že več let podpira ministrstvo za kulturo, se je do zdaj zvrstilo nekaj manj kot tristo pesnikov. Večina se jih je med festivalskim tednom iskreno navdušila nad Slovenijo, spletle so se številne prijateljske vezi, marsikateri slovenski pesnik je laže dosegel prevod v tuji jezik prav zaradi Medane, ki pogosto odpira tudi poti na druge pesniške festivale. Toda pojavi se več problemov. Švedski pesnik, ki se odloči za prevod poezije slovenskega pesnika, jo bo skoraj zagotovo prevajal iz tretjega jezika (najverjetneje angleščine) s pomočjo avtorja in posrednika, ki bo znal švedsko in slovensko. Zelo potraten način prevajanja, res je. A od slovenske države ne bo mogel dobiti finančne podpore, ker ni prevajal iz slovenščine. Ker ni rezidenčnih stanovanj za pisatelje in prevajalce, dela ne bo mogel opraviti v Sloveniji, v kateri bi bilo to najlažje. Če bo vseeno prišel, bo spal v hostlu ali pri že omenjenem slovenskem pesniku na kavču. Da ne omenjam svojega seznama pesnikov, ki smo ga zbrali v trinajstih letih. Večina teh pesnikov hkrati opravlja tudi vloge organizatorjev kulturnih dogodkov, založnikov, prevajalcev. Seveda jih sama nimam časa obveščati o zanimivih novostih v slovenski literaturi, bi pa to zanje in še za veliko večjo bazo mednarodnih literarnih delavcev lahko počela Agencija. Seveda bi bila velikanska spodbuda tudi literarna hiša, ki jo premore večina evropskih prestolnic, s sobami za gostujoče avtorje, literarno kavarno, knjigarno, knjižnico, prostorom za literarne dogodke, razprave, delavnice ... A tu smo že pri sanjarjenju. Daljši razmislek bi si zaslužila slabo izdelana strategija napada na ciljne trge, ki ga odlično izvajajo institucije, kot je recimo Books of Lithuania. Pa ne do konca izkoriščene poti širjenja literature na slovenskih lektoratih ...

Idej je nešteto. Agencija jih bo dobila še preveč, vedno znova pa bo trčila od nepremične finančne skale. K sreči nam častitljiva starost knjige pove, da je trdoživa; polpretekla zgodovina slovenskega založništva pa, da je zelo prožno in v nasprotju z mnogimi večjimi državami, ki jih je že ukrotil zakon trga, zelo idealistično, pripravljeno vlagati v dobre, a finančno manj zanimive naslove. Morda je treba te knjige samo bolj energično zalučati v svet. S pomočjo Javne agencije za knjigo.

Tanja Tuma

Agencija za knjigo – pričakovanja založnice

Privilegij, da smem v elitni reviji kot založnica razpredati svoje želje in pričakovanja ob ustanovitvi Agencije za knjigo, je velika čast in odgovornost. S slovensko knjigo sem usodno povezana že skoraj dve desetletji kot lastnica založbe, strastna bralka, v preteklih štirih letih predsednica Društva slovenskih založnikov in besna zagovornica fiksne cene knjige. V vseh letih delovanja sem se seznanila z marsikaterim uradnikom, ki je imel v opisu svojih delovnih nalog tudi slovensko knjigo, in ugotovila, da slovenska knjiga potrebuje veliko več kot štiriletno perspektivo izvoljenih izbrancev ljudstva. In mogoče lahko Agencija za knjigo postane prav to; stalnica, ki bo razvijala strategijo za prihodnjih deset, dvajset let, ne glede na trenutno vladajočo politično opcijo. Direktorica francoskega Centra za knjigo Anne Milner je na lanskem knjižnem sejmu na novinarsko vprašanje, ali se trenutni francoski minister za kulturo in politika vmešavata v njeno delo in odločitve komisij, odgovorila, da “njen minister niti ne ve, v kaj naj bi se vmešaval in kako, da pa podpiše proračun za delovanje”. Z drugimi besedami, plača račune Centra za knjigo, ne da bi se strokovno in politično vmešaval v njegovo delovanje. Taka depolitizirana podpora založnikom in avtorjem bo po mojem mišljenju tudi v Sloveniji blagodejno vplivala na ustvarjalnost, tako literarno kot založniško. Le svobodni duh je lahko gibalno razvoja, ne pa pisanje in trgovanje s knjigami po političnem nareku.

Prav politična neodvisnost je dimenzija, ki lahko slovenski Agenciji razširi pogled od letnega razpisa za sofinanciranje knjig in avtorjev ter dopolni vprašanja, kdo, koliko in kdaj začeti projekte, ki bodo prinesli rezultate slovenskim knjižnim ustvarjalcem in knjižnemu trgu šele čez deset ali dvajset let. Ne bi več kot toliko posegala v dosedANJI sistem financiranja, ki deluje utečeno in smo z njim enkrat bolj, drugič manj zadovoljni. Sistem, ki deluje na podlagi ustaljenih praks po svetu in

deklarativno neodvisnih komisij, je gotovo mogoče še izboljšati in pridobiti večja finančna sredstva, predvsem za umetniško ustvarjalnost avtorjev, ter na drugi strani knjižnični odkup in promocijo domačih ustvarjalcev, a roko na srce, v osnovi ni slab. Vsako leto ob poplavi pregovornega slovenskega negodovanja ugleda luč sveta več imenitnih knjig, ki so nam lahko v ponos – več pa je treba storiti za to, da jih bodo ljudje raje brali in kupovali. Moje želje se bodo veliko bolj nanašale na infrastrukturne spremembe, ki so nujne za slovenski knjižni prostor in lahko rešijo več težav hkrati.

Prvi in za celotno leposlovno, humanistično in predvsem znanstveno publicistiko je brez dvoma pomemben portal in hkrati baza knjig Slovenske knjige na trgu – torej baza vseh slovenskih knjig v tisku. V Sloveniji, v kateri se število računalnikov in uporabnikov interneta silovito povečuje, nezavedno capljamo za najmanj razvitimi evropskimi knjižnimi trgi, na primer srbskim, na katerem je to odlično urejeno (www.knjigainfo.com). Prav nič ne zaleže rotnje, da mora vsaka knjiga najti bralca in kupca – kajti še veliko nas je takih, ki želimo imeti knjige pri sebi doma na knjižni polici – ter da je težko dobiti informacije o novih izdajah, če pa že, seveda v Cobissu, so te pomanjkljive. Za knjige, ki izidejo s podporo države, sponzorjev ali v okviru delovanja izobraževalnih in znanstvenih institucij, je značilno, da jih ne bomo našli kar na vsaki knjigarniški polici v državi in tudi ne v splošnih knjižnicah. Po navadi se razpošljejo v skromnem številu, 100 ali 200 izvodov, skrite radovednim očem kupcev in bralcev. Kakšna škoda! Namesto da bi portal predstavil vse te knjige in navedel informacije, kje jih lahko kupimo in po kakšni ceni (ta je tako ali tako enotna, o tem pozneje), ti najvišji dosežki leposlovja, humanistike in znanosti sramežljivo nabirajo prah v zaprtih sobah in se le sem ter tja pojavijo na spletni strani nadobudnega ustvarjalca ali znanstvenika.

Ogledalo Agencije za knjigo bo tudi njena mednarodna dejavnost, s katero bo lahko aktivno vplivala na podobo naše besedne in znanstvene ustvarjalnosti ter našega knjižnega trga v očeh tuje javnosti. Prepričana sem, da bo lahko ravno na tem področju veliko storila. In če sem že začela z idejami o spletnem portalu slovenskih knjig v tisku, brez dvoma bi bil smiseln tudi spletni portal slovenskih knjižnih ustvarjalcev in prevajalcev. Predstavljeno in prevedeno je veliko besedil za različne mednarodne sejme, treba jih je le zbrati in pridno postaviti na splet. Društva pisateljev in prevajalcev bodo z veseljem opora takim podvigom, mi založniki pa bomo radi kake pravice tudi kdaj prodali in ne le kupovali, velikokrat za prežvečene ali instant knjižne vsebine iz tujine.

Naslednja pomembna tema je spodbujanje bralne kulture. Vemo, da je pred tremi leti luč sveta ugledala slovenska nacionalna strategija za

branje, a je zaradi premalo razumevanja ostala brez pravih posledic za potencialno beročo slovensko srenjo. Strategija, ki jo lahko najdemo na spletnih straneh <http://pismenost.acs.si>, predvideva ustanovitev neodvisnega sveta, ki bi teoretična načela spravil v življenje. Prvo dejanje naj bi bilo zagotovo široko bralno gibanje za vse starostne in izobrazbene ravni prebivalstva, ki bi vključevalo ne le povabilo k branju, temveč tudi k nakupu knjig in ustvarjanju svoje lastne knjižnice. Finančna sredstva za zagotovitev izvajanja Akcijskega načrta Nacionalne strategije za branje bi morala Agencija za knjigo dodatno pridobiti, saj so vložki v generično kampanjo za knjigo in branje z medijskim oglaševanjem zelo visoki. A strategija za pismenost in branje gresta s knjigo in knjižnim trgom z roko v roki. Založniki so namreč v težavah ravno zaradi miselnosti rojakov, ki je taka, da je za knjigo škoda denarja, še posebno za leposlovje, ki si ga izposodiš in ga prebereš v knjižnici. Edino, kar ljudje dandanes še kupujejo, so priročniki in leksikografija, pri tem pa ne pomislijo, kako hitro ta vsebina zastari – dejstva dobesedno vsak dan odkrivajo na novo, jih spreminjajo ter javno predstavljajo na spletu, medtem ko je užitek, ki ga čutimo, ko odpremo lepo pesniško zbirko ali prelistamo odlomke ljubega romana, lahko naš vse življenje. Seveda so ob odsotnosti domačih knjižnic sklepi Mednarodne raziskave o pismenosti odraslih v Sloveniji od 16. do 25. leta starosti (International Adults Literacy Survey iz let 1998–2000, ki vključuje 20 držav, po večini članic OECD-ja) skrb vzbujajoči: “V Sloveniji je 77 % odraslega prebivalstva po svojih dosežkih na preizkusu pismenosti pod ravno, ki je potrebna za razumevanje in uporabo tiskanih (pisnih) informacij v vsakdanjih dejavnostih.” Torej poleg nacionalne raziskave branja za medije nujno potrebujemo vpogled v uporabo knjige na Slovenskem. Agencija lahko brez dvoma prijavi projekt raziskave, mi založniki pa ga bomo gotovo z veseljem podprli, saj gre za naš vsakdanji kruh.

V premožnejšem svetu anglosaškega in nemškega založništva založniške hiše same izvajajo raziskave o bralnih navadah v družini, bodisi s pomočjo svojih fundacij (Bertelsmann Stiftung) ali kar neposredno. Založba Scholastic (www.scholastic.com, Yankelovich, 2006) je v nedavni raziskavi ugotovila, da je kar 40 % otrok, starih od 5 do 8 let, navdušenih bralcev, že v naslednjem obdobju (od 9 do 11) pa se njihovo število zmanjša na 29 %. Otroci staršev, ki so dobri bralci (taki, ki vsak dan berejo za zabavo), bodo brali več, a takih staršev je le 21 %. Kot glavni razlog, zakaj ne berejo, otroci navajajo, da ne najdejo knjig, ki bi jim bile všeč. Sklepi študije so: otroci staršev, ki jim znajo priporočati knjige v branje, so po večini dobri bralci; otroci, ki berejo z računalnika

ali elektronskih pomagal, so boljši bralci in 40 % otrok, ki med počitnicami več berejo, ker jih k temu vzpodbujajo starši, misli, da jim branje koristi pri šolskem uspehu. Yankelovich sklepa, da otroci sicer berejo, tudi za zabavo, vendar ne dovolj. Le tretjina jih je dobrih bralcev. Kritična starost, v kateri zanimanje za branje poneha, je osem let. Pozitivne plati branja pa navadno vidijo le dobri bralci sami. Če duha raziskave za trenutek poneseemo v Slovenijo, smo pri imperativu: vzgojimo starše, da bodo dobri bralci, in ne izpustimo devetletnikov iz čarobnega sveta knjig v profani svet storilnosti! Žal med volilno kampanjo na plakatih nisem videla prvakov pri branju knjig in tudi politični programi so v točki *knjiga* bolj medli – ampak saj imamo zato zdaj Agencijo za knjigo, ki se bo spopadla z “mlini na veter” v imenu knjig. In nočem verjeti, da bo pristala polomljena na tleh kot slavni vitez ali Filmski sklad. Ne nazadnje je odgovornost vseh nas, ki bomo z njo sodelovali, da tega ne dopustimo. Mi založniki smo vitalni del življenja knjig, brez nas jih preprosto ni.

V prispevku je bilo obljubljeno, da se po depolitizaciji, kulturi branja, dotaknem še tretjega in v demokracijah najsvetjega pojma knjižnega trga – pluralizacije. Pluralizem knjižnega trga na večini evropskih trgov dokazano omogoča tržni sistem, ki ga regulira zakon o fiksni ceni knjige; ta zahteva, da ima knjiga na vseh različnih prodajnih poteh enotno ceno. Ta sistem omogoča, da so cene za kupce primerno nizke (v Franciji so se v primeri z življenjskimi stroški od uvedbe zakona 1971 znižale za več kot 20 %) in da si naslovi različnih založb konkurirajo med seboj, hkrati pa vsem udeleženi v verigi produkcije in prodaje knjige omogočajo porazdeljeno in pravično nagrado. Ves sistem tantiem ali t. i. *royalty* pisateljev in prevajalcev počiva na sistemu enotne cene knjige, prav tako tudi razvoj knjigotrštva in knjigarn. Le kako bi lahko knjigarna v cenovnem pogledu konkurirala večjim sistemom, če sistem enotne cene ne bi veljal? Že zaradi ugodnejših nabavnih možnosti bi velika knjigotrška mreža za zajtrk pojedla knjigarnico na vogalu, ostal pa bi pričakovani donos, ki je seveda z bolj razpredeno mrežo sorazmerno višji. V Sloveniji smo že priča škodljivemu vplivu vertikalne povezanosti založb in knjigarn (ne govorim nujno o Mladinski knjigi, ki se še resnično trudi z raznovrstno ponudbo naslovov v svojih knjigarnah). Zakon o fiksni ceni knjige omogoča nastanek novih, od založništva neodvisnih knjigotrških podjetij, vmesnih distributerjev, omogoča zdravo življenje majhnih, a za nekatere sredine pomembnih knjigarn. Po večletnem nasprotovanju knjižničarjev uvedbi takega sistema lahko neodvisne knjigarne preštejemo na prste ene roke – in vse so na robu eksistence. In koliko lahko Agencija za knjigo

vpliva na sprejetje zakona, če smo se ravno veselili njene depolitizacije? Veliko; je najvišja strokovna institucija za knjigo v državi in njeno jasno mnenje o ureditvi knjižnega trga lahko premika zastarele predstave v glavah, v katerih bi morale namesto odstotkov za popuste bivati knjižne vsebine in promocija branja.

Pričakovanja so velika in bojim se, da bom presegla omejeni obseg – pri tem bom enkrat sledila svojim avtorjem. Agenciji za knjigo želim vse dobro na poti, kajti bolj bo uspešna, bolj bo to oplajalo slovenski knjižni prostor. Agens je pomemben latinski koren te besede in sam po sebi nosi bistvo – delo, vpliv, vsebino, ne ignoriranje problemov knjižnega trga, ki so že zdaj problemi slovenske knjige, temveč reševanje. Kot založnica bom z veseljem del te akcije, čeprav brez družbenih popustov na ustvarjalnost in delo.

Ingrid Celestina

Knjigarna – najšibkejši člen?

Sem v precepu. Ali naj o Agenciji za knjigo razmišljam kot predsednica društva knjigotržcev ali kot lastnica zasebne knjigarne? V nobeni vlogi nisem v zavidljivem položaju. Predvsem zato, ker imam občutek, da so knjigarne tisti člen knjižne verige, ki je zato, ker je na njenem koncu, brez posebne škode za preostale člene lahko tudi šibek.

Pred leti smo bili mi knjigarji zelo zadovoljni, ko je država s podporo knjigarnam končno tudi uradno priznala, da so knjigarne kulturne ustanove in torej vprašanja o tem, ali nismo kar običajne trgovine, od takrat ni več. Podporo je namenila trem dejavnostim: promociji knjig in avtorjev, promociji bralne kulture in promociji knjigarn. Prav promociji knjigarn pa je država pred dvema letoma odvzela podporo, čeprav je bila to edina podpora, ki je bila namenjena prav knjigarnam ter jim je pomagala bolje in učinkoviteje prodajati knjige. Vsi namreč vemo, da so ravno promocijske in marketinške aktivnosti tiste, ki spodbujajo in omogočajo učinkovitejšo in bolj kakovostno prodajo knjig.

Po podatkih iz poročila ministrstva za kulturo o izvajanju nacionalnega programa za kulturo za leti 2006 in 2007 se je pomoč knjigarnam izkazala za več kot upravičeno. Povečalo se je število predstavitev knjig in avtorjev, povečalo se je tudi število knjigarn, ki so po mnenju ministrstva za kulturo upravičene do pomoči. Med ukrepi, s katerimi ministrstvo želi spodbuditi razvoj knjigarniške mreže, so navedene te dejavnosti knjigarn: promocija knjig, avtorjev in branja, razvijanje bralne kulture, promocija knjigarn, izobraževanje kadrov na področju knjigotrštva, zagotavljanje enakomerne, regionalno razpredene mreže knjigarn, enotna informacijska podpora knjigarniški mreži, odkup določenega deleža nekomercialnih knjig s področij literature in humanistike s poudarkom na sodobnih domačih avtorjih in spodbujanje lokalnih skupnosti k prednostni skrbi za knjigarne kot kulturno infrastrukturo, ki je v javnem interesu.

Tudi med temi zapisanimi ukrepi se pomoč konkretno izkazuje le v podpori nekaterim dejavnostim, in sicer promociji knjig, avtorjev in branja, razvijanju bralne kulture, odkupu določenega deleža nekomercialnih knjig s področij literature in humanistike ter izobraževanju kadrov v knjigotrštvu, ki pa so vse, razen zadnjega, v bistvu pomoč avtorjem in založbam. Konkretne pomoči knjigarnam pravzaprav ni. Žal sem prej pesimistična kot optimistična glede možnosti, da bo Agencija za knjigo omogočila podporo preostalim dejavnostim, če ministrstvu to do zdaj ni uspevalo. Tudi zato, ker mi ni jasno, kako bo omogočila razvoj knjigarniške mreže. Če bo njeno izhodišče nacionalni program za kulturo, se bo morala pošteno potruditi, da bo poskrbela za ustvarjanje razmer, ki bodo omogočile večjo prodajo knjig prek knjigarn. Tudi zato, ker se knjigarne srečujejo s številnimi težavami, ko želijo omogočiti čim boljšo dostopnost knjige. Kajti večje dostopnosti knjige ne razumem le v regionalnem smislu, temveč tudi v tem, da je lahko na polici tudi knjiga starejšega datuma in hkrati, da je delo lahko na polici takoj ob izidu. Prevečkrat se namreč dogaja, da založba najprej poskrbi za prodajo knjig knjižnicam in jih šele po nekaj mesecih (!) ponudi knjigarnam. Priznam pa tudi, da nekateri knjigotrški sistemi zagovarjajo mnenje o omejenem roku trajanja knjige; to se kaže tako, da starejših knjig ni najti na policah knjigarn.

Prepričana sem, da se položaj avtorjev in založb s tem, da bi država odkupila knjige in jih dala neposredno knjižnicam, kot se nekateri zavzemajo, ne bi izboljšal. Bolj se zavzemam za to, da bi država spodbujala prodajo knjig institucijam prek knjigarn, saj bi s tem zagotovila njihovo preživetje. Tudi učbeniški skladi v šolah (Ali ni učbenik tudi knjiga? Se bo morda tudi z njim ukvarjala Agencija?) niso v prid knjigarnam. Ustvarja se namreč vtis, da knjige ni treba kupiti, saj si jo lahko izposodiš, organizirani nakupi s pomočjo šol pa starše in otroke odvrtačajo od knjigarn. Za družine, ki ne zahajajo v knjigarne, je mogoče prav nakup učbenikov edini stik s to kulturno institucijo.

Agencija mora zagotoviti možnosti, da bo knjigarna postala pomembno kulturnoinformacijsko središče, ki se bo zmožno prilagajati razmeram in posredovati pomembno kulturno dobrino, kot je knjiga, v kateri koli pojavnih oblikah. V dobi, ko je na spletu na voljo vedno več knjig, bo namreč tudi knjigarna morala nadgraditi svojo storitev predvsem kot posrednik vsebin in filter, ki bo znal v poplavi besedil izbrati in svetovati tisto, kar je vredno prebrati. Funkcija knjigarnarjev bo torej vedno boljše poznavanje vsebin in svetovanje kupcem glede na njihove potrebe in želje. To pa pomeni razvoj kadrov, ki bo zlasti za manjše, neodvisne knjigotržce problem, težko rešljiv brez ciljno usmerjene državne pomoči.

Zagotovo mora biti naloga Agencije tudi to, da preveri dosedanje prednostne kriterije za dodelitev subvencij knjigarnam in jih morebiti dopolni. Predvsem pa mislim, da bi morali biti v sestavi sveta Agencije upoštevani tudi interesi založnikov in knjigarn, če samo besedilo zakona o javni agenciji zajema področje njihovega delovanja. Žal moram priznati, da pri tem ne vidim razlik med interesi književnih prevajalcev in pisateljev, ki so s po enim članom zastopani v svetu Agencije, predstavnika založnikov in knjigotržcev pa ni. Prav tako ni predstavnika knjižničarjev. Torej so v svetu Agencije le tisti, ki se ukvarjajo z “ustvarjalno produkcijo”, in ne tisti, ki sadove njihovega dela posredujejo javnosti. Je torej zgodba o pomembnosti vseh členov verige le iluzija?

Samo Rugelj

Za knjigami so vedno ljudje

Pred kratkim sem se mudil v New Yorku in po srečnem naključju je bil moj hotel samo streljaj od veleknjigarne Barnes & Noble na Peti aveniji. To je pomenilo, da so se moja vsakdanja potepanja po Velikem jabolku začejala in končevala v knjigarni, ki je bila odprta od jutranjih do večernih ur. Čeprav se sicer ni mogla meriti z največjimi v Londonu, ki se po mojem mnenju lahko pohvali z najboljšimi knjigarnami na svetu, me je neka podrobnost poslovne politike Barnes & Nobla vseeno bolj presenetila kot raznovrstne in pester prodajne strategije londonskih knjigotržcev. Ko sem namreč zjutraj v knjigarni pregledal nove knjige in med njimi "zamirkal" tiste, ki sem si jih odločil kupiti popoldan, da ne bi ves dan z njimi hodil po mestu, jih v večernih urah nisem več našel na istem mestu. Kam so se izgubile, sem pomislil prvič, so jih razprodali, me je prešinilo, potem pa sem jih na pultu, na katerem so bile razpostavljene novosti, zagledal samo vrsto više. Rotirajo jih v okviru dneva, me je prešinilo, in v naslednjih dneh sem začel vse skupaj bolj sistematično opazovati. Izkazalo se je, da moja hipoteza drži. Tamkajšnji knjigarnarji nove knjige premikajo tudi v okviru posameznega dneva, jim s tem skušajo zagotoviti enakovreden položaj med vsemi v določenem času na določenem kraju ter se zaradi stalnega velikega navala novih knjig tudi na podlagi tega ukrepa teden ali dva pozneje mirnejšega srca odločajo, katera se mora posloviti od najboljših prodajnih površin ter se umakniti v omare ob stenah ali celo k založniku.

V ameriškem knjigotrštvu je torej časovna enota, v kateri se na prodajnem mestu dogajajo spremembe, nekaj ur. To je za večino slovenskih knjigarnarjev najbrž nekaj popolnoma nepredstavljivega, čeprav operacija prestavljanja knjig sama po sebi časovno ni prav nič zahtevna, saj domnevam, da posamezen vodja oddelka za to ne potrebuje več kot kakih deset ali petnajst minut. Čeprav hitrost, s katero se lahko na tem mestu pohvalijo

ameriški prodajalci knjig, ni nujno dobra kar sama po sebi, saj je v njenem ozadju logika turbokapitalizma, ki je ob zadnjih finančnih pretresih na svetovni ravni pokazal, da se prav lahko sesuje sam vase, to vendarle pokaže, kako časovno učinkovita je na področju založništva lahko zasebna iniciativa. Na drugem bregu te hitre reke seveda stoji v primerjavi z zasebnim razmeroma počasni državni aparat, ki v podobi različnih ministrstev kroji podobo posameznih področij človekovega delovanja in življenja. Institucionalna podpora slovenski knjigi se je v zadnjih dveh desetletjih pod pokroviteljstvom ministrstva za kulturo namreč zelo razvila in zajema bolj ali manj vse njene vidike, od produkcije do knjigotrštva, ter sega od projektov bralne kulture in večletnega programskega financiranja nekaterih založb do knjižničnega nadomestila in delovnih štipendij za ustvarjalce, bodisi pesnike, pisatelje ali tudi prevajalce. Vprašanje je, ali bi bili vsi ti ukrepi izvedeni tako neposredno, če bi se knjiga v podobi Agencije za knjigo že prej izvila izpod omenjenega resorja. Primer Filmskega sklada RS kaže, da paradržavna kulturna institucija ni nujno učinkovitejša in se lahko njeno učinkovito delovanje hitro upočasni v notranjih konfliktih in igrah, nad katerimi ministrstvo nima takojšnjega pregleda. Ta podrobnost postane še očitnejša ob dejstvu, da na ministrstvu za kulturo že nekaj let obstaja t. i. AV-sklad RS, ki ima sicer na voljo precej manjši proračun kot Filmski sklad (proračun AV-sklada obsega približno tretjino proračuna Filmskega), a kljub enakemu vsebinskemu področju, na katerem deluje, v dosedanem času delovanja v njem ni bilo tako rekoč nobenih težav, javnega obračunavanja ali česa drugega, podobnega tistemu, kar obilno doživljamo na področju filma zadnjih nekaj let.

Hkrati pa je vezanost knjižnega področja neposredno na ministrstvo za kulturo za zdaj nekoliko ustavljalo kompleksnejše projekte, ki bi laže zadihali in bili realizirani v okviru manjše in zato fleksibilnejše ter specializirane institucije, kot je Agencija za knjigo. Naj to ponazorim s konkretnim primerom. Ker sem sam tudi založnik neprofitnih knjig, izmed katerih nekatere sodijo v domeno širšega družbenega pomena (recimo temeljne filmske knjige) in katerih ekonomski cilj je, da pokrijejo le materialne in avtorske stroške, ne pa, da prinesejo tudi lastniške dividende in drugo, že nekaj let na vseh concih in krajih lajnam o nujni ter intenzivnejši skrbi za daljše življenje zahtevnejših knjig, ki jih subvencionira tudi država. Tem se življenjski krog vse hitreje zožuje (osnovni prodajni življenjski krog slovenske knjige je po mojem mnenju tako rekoč sklenjen, ko knjige ni več mogoče dobiti v vsaj treh slovenskih knjigarnah), saj jih knjigarne po "inventurah" ali čem podobnem za

vedno vrnejo založniku, hkrati pa jih potem ne naročijo več. Čeprav podobne težave opažajo tudi drugi sorodni založniki, ministrstvo za kulturo kljub parcialnim poskusom temu nadvse pomembnemu segmentu založništva, ki ga tudi samo izdatno podpira s subvencijami, do zdaj ni zmoglo zagotoviti stabilnejše vloge. Verjamem, da institucija, kot je Agencija za knjigo, kaj takega lažje stori, saj bo njena osredinjenost na celovitost knjige omogočala hitrejši in sprotnejši odziv na signale s trga ter tudi odziv nanje.

Na tej točki pa seveda pridemo še do ene praktične, a hkrati zelo pomembne podrobnosti. To so kadri, ki bodo vodili Agencijo za knjigo. Če je bila knjiga na ministrstvu za kulturo tako kot druge stvari v državnem aparatu vodena po bolj administrativnih načelih, se bo z Agencijo za knjigo to seveda bistveno spremenilo. Ne glede na nadzorni svet ter druge strokovne organe, ki jih bo Agencija imela, bosta usoda in prihodnost slovenske knjige vsaj v proračunskem smislu veliko bolj personalizirani v konkretni osebi njenega direktorja ter njegovih pomočnikov. Izkušnja z vodenjem Filmskega sklada nas tukaj pouči, da upravljanje takšne institucije ni niti najmanj preprosto, in to iz kar nekaj razlogov. Prvi je, da so za vodenje take institucije potrebni zelo usposobljeni in razgledani kadri, taki pa so v založništvu po skoraj dvajsetih let že globoko zasidrani v svoji dejavnosti. S tem je povezano tudi to, da se bodo morali ti ljudje, če sprejmejo ta izziv, začasno odpovedati svojim siceršnjim ambicijam, ki so s knjigami po navadi bolj neposredno povezane, kot bodo tiste ob delu pri Agenciji za knjigo, to pa ni dobra popotnica. Drugi razlog je, da je to delo za druge, ki prinaša le malo pohval, na drugi strani pa veliko posredne in neposredne kritike. Ravnotežje med pozitivnimi in negativnimi signali na takem delovnem mestu je vedno močno nagnjeno v negativno smer, saj bodo tisti, ki bodo s strategijami in odločitvami Agencije za knjigo zadovoljni, o tem bolj ali manj molčali oziroma menili, da jim dodeljeni status tako ali tako pripada, vsi drugi pa jo bodo odkrito ali prikrito kritizirali. Večletna stalna napetost dela na Filmskem skladu je zaradi stresnosti občasno pripeljala celo do hudih zdravstvenih težav vodstvenega kadra. Tretji razlog je, da bo vodstvo Agencije za knjigo nekaj časa še lahko jahalo na od ministrstva za kulturo podedovanem konceptu podpiranja založništva, prej ali slej pa bo moralo zajadrati s svojim lastnim vetrom, ki se pri tako specifičnem trgu, kot je slovenski, lahko hitro sprevrže v bumerang, saj koncepti večjih držav pri nas delujejo samo izjemoma ter z močnim prilagajanjem. Lovljenje ravnotežja med doslednim upoštevanjem družbenega pomena knjige na eni strani ter tržno specifiko, ki jo po svoje

kroji naš največji založniški igralec, neposredno ali pa s pomočjo povezanih podjetij vključen v različne tipe podpornih odnosov v zvezi s knjigo, ki jih omogoča ministrstvo za kulturo, bo zahtevalo tako umetelno žongliranje z visoko literarnimi metaforami kot virtuožno, a kruto preigravanje golih števil.

Zato lahko končam le z besedami, da bo Agencija za knjigo hitro postala indikator kulturne ter družbeno zavedne in ekonomske ravni, do katere se je slovensko založništvo povzpelo v zadnjih desetletjih. Vodili jo bodo, upam, ljubitelji in poznavalci ter profesionalci pri delu s knjigami, ki bodo servis drugim, upam, da ljubiteljem in poznavalcem ter profesionalcem pri delu s knjigami. Če bodo oboji vlekli v isto smer, se bo slovenska knjiga v prihodnje še bolj razcvetela kot do zdaj. Če pa se bo energija začela porabljeti v notranjih konfliktih in bitkah za premoč ter uveljavljanje svojega interesa za vsako ceno oziroma za ceno drugega, se slovenskemu založništvu na splošno piše slabša prihodnost. Ko urednik revije Bukla lahko za konec pristavim še svoj piskrček. Do zdaj je Bukla kot brezplačna revija o knjigah zaradi za preživetje nujnih oglasov, objavljenih v njej, lahko dobila samo podporna sredstva na medijskem razpisu, ki ni v neposredni zvezi z založništvom, ali pa pri razvoju bralne kulture, pri katerem so omejitve tako nizke, da tudi maksimalna podpora ne bi zadoščala niti za eno številko na leto. Samo upam lahko, da bo Agencija za knjigo Buklo kot revijo o knjigi končno postavila tja, kamor sodi: na področje knjig oziroma založništva. Za tako odločitev gotovo ni potrebno več časa kot za enkratno prestavljanje knjig na pulstu s knjižnimi novostmi v kaki večji knjigarni.

Orlando Uršič

Vinči ali Vinci, to je zdaj vprašanje!

Vsakršen manever, ki spreminja obstoječ in dobro delujoč sistem, na prvo žogo deluje kot slepilni manever. Ali je v primeru ustanovitve Javne agencije za knjigo res tako? Razmišljanje preprostega človeka, ki mu deluje vsaj pet normalnih kolesc v glavi, gre tako, da je ustanovitev Javne agencije za knjigo pravzaprav eleganten prenos ukvarjanja z založniki z ministrstva in ministra na agencijo in direktorja agencije. Zakaj bi minister neposredno odgovarjal, sestankoval in poslušal predstavnike založb, ki izdajajo neprofitni knjižni program, ki je v javnem interesu, ko pa to lahko prenese denimo na direktorja agencije za knjigo. Pa naj se on ukvarja z njimi! Naj direktor agencije odgovarja na večna vprašanja, ki tarejo založnike. Morda pa bo takoj in rade volje odgovoril na vprašanje, zakaj knjižnice, ki prejemajo davkoplačevalski denar, kupijo npr. 12 izvodov Vinčijeve šifre in 1 izvod Vincijeve z nagrado Prešernovega sklada priznane pesniške zbirke.

Ker je zakon o Javni agenciji za knjigo že sprejet, agencija pa že ustanovljena, je na zgornje, nekoliko karikirano (a žal še kako resnično in potrebno) vprašanje seveda težko odgovoriti, saj še niso sprejeti podzakonski akti k zakonu. Sprašujmo se torej še malo. Zanima me, ali se bo agencija morda poglobila tudi v problem geografsko enakomernega razporejanja sredstev; že od časov tranzicije namreč velika večina teh sredstev ostane v Ljubljani. S tem ne mislim, da bi se sredstva morala ad hoc deliti po regijah v znamenju znamenitih portoroških sklepov iz časov socializma, upam le, da bo agencija odpravila velike razlike med obsegom sredstev, namenjenih ljubljanskim založbam in založbam iz drugih koncev Slovenije.

Novost je tudi to, da agencija združuje sistema sofinanciranja knjig in revij ministrstva za kulturo ter Javne agencije za raziskovalno dejavnost. Ti področji sta namreč do zdaj ločeno financirala MZK in Agencija za znanstvenoraziskovalno dejavnost. Zdi se, da bi bile tu znanstvenoraziskovalne

dejavnosti lahko privilegirane pred založbami ali pa nasprotno. Svet agencije bo namreč sestavljen tudi iz predstavnikov teh dveh sfer, in to bi zlahka privedlo vsaj do kakšnih pat pozicij, če že ne resnega lasanja. Pat pozicije pa so seveda neprijetne, saj se stvari lahko zavlečejo v kaki dve leti trajajoč filmski scenarij. Takemu scenariju smo namreč že bili priča; minister je zlahka "forvardiral" tečneže s področja medijske in strokovne javnosti na filmski skad, oziroma na direktorja, oziroma na neke režiserje, oziroma na neke scenariste in producente, ki so se nekaj prepirali med seboj, produkcija pa je stala in stala. Seveda je na koncu miniter moral stopiti pred javnost in se izpostaviti, a minilo je, kolikor se spomnim, leto dni. Nihče ne trdi, da bo tudi v primeru agencije za knjigo tako, vendar je vprašanje funkcioniranja zelo ustrezno.

Dejstvo je, da so založbe (razen ene delniške družbe) od subvencij ne samo vitalno odvisne, pač pa jih lahko vsak dan zamude z objavljanjem razpisa, z objavo rezultatov in sklenitve pogodbe zlahka potegne v likvidnostni vrtiljak, iz katerega zelo težko izskočijo. Če se za hip vrnemo k problemu knjižnega trga, je treba povedati, da na tem vlada strahovita plačilna nedisciplina, tako pri knjižnicah (ker tudi same čakajo na subvencije) kot pri knjigarnah, ki v bistvu lahko počnejo, kar se jim zljubi, saj jih obvladuje eno samo podjetje. Sredstva prodanih knjig, ki jih financira država, se povprečno obrnejo v treh mesecih, struktura prihodkov nekomercialnih založb pa je povprečno 45 % od prodaje in 65 % od izrednih prihodkov, kakor se lepše reče subvencijam. Če bi npr. agnecija za knjigo kdaj ponovila scenarij filmskega sklada, bi nekomercialni založniki na teh 45 % čakali povprečno tri mesece, na subvencijo agencije za knjigo pa lahko tudi kakšno leto. Vmes pa bi bilo seveda treba delovati, vsaka izmed založb bi še naprej morala funkcionirati profesionalno, plačevati plače, izplačati honorarje, ki jih je treba polovico plačati vnaprej, kupovati toaletni papir in skrbeti za žarnice.

Prav zato pa bi morali pobudniki in ustanovitelji agencije v katerem izmed podzakonskih aktov reči tudi kakšno besedo o neprogramskih stroških nekomercialnih založnikov; na to so v preteklosti že opozarjali. Vsak nekomercialni založnik si namreč prej ali slej zastavi preposto kmečko vprašanje: zakaj nekateri kulturni producenti (npr. galerije, muzeji, MKC-ji) v javnem interesu poleg programskih postavk dobijo davkoplačevalski denar še za plače in vse druge stroške (od žarnic do toaletnega papirja), drugi kulturni producenti, ki so prav tako v javnem interesu (neomercialni založniki), pa niti za eno uredniško plačo?

Kakšni bi bili napotki svetu agencije za knjigo, če sem že postavljen v to vlogo? Bom povedal kar po domače: vsakršno telo, ki dobi v roke

založništvo, se mora biti sposobno vživeti v izvirno vrhunsko leposlovje, poglobiti se mora v njegovo tržno in duhovno plat, razumeti mora, da na predstavitvi knjig ni mogoče rezati dvometrskih tort in jih ponujati gospodom v kravatah, kakor se počne npr. v gledališčih. Kaj bi bilo najbolje, da si agencija izbere za osnovno vodilo pri svojem delu? Morda to, da knjiga z esteskim presežkom ne pokaže učinka na kratek rok in ne priteguje širokih množic, dolgoročno pa se vselej izkaže za tiho, a zelo zgovorno prijateljico.

Ondjaki, s pravim imenom **Ndalo de Almeida**, se je rodil leta 1977 v Lunadi, v Lizboni pa je končal študij sociologije. Je predstavnik mlajše generacije angol-skih piscev. Izdal je dve pesniški zbirki, njegov najbolj prepoznavni žanr pa je proza. Njegova dela so predvsem odsev prestolnice, Luande, liki pa del njenega življenja in vsakdanjika, vendar presegajo strogo lokalne okvire, saj jih odlikujejo poteze univerzalnosti. Odnosi med njimi, naslikani zelo živo, še posebno zaradi sočnega in z lokalnimi izrazi obarvanega jezika, tudi slenga, so vendarle odnosi med nami, ne glede na to, na kateri celini in v kakšnem okolju živimo. Poleg kompleksnosti, ki jo pričara z na videz lahkotnim in preprostim jezikom, v njegovih zgodbah začutimo, da jih piše tudi iz samega veselja do pripovedovanja, iz slasti po besedovanju, “zaradi tistega, kar začuti krilo ob letu”, kot pravi njegov mozambiški kolega Mía Couto. V njegovem delu pogosto najdemo tudi humorne odlomke, ki pa so podlaga ali boljše ugoden teren za družbeno kritiko in način, kako bralca opozoriti na podrobnosti ključnega pomena. Bralec tako sodi sam, kajti Ondjaki moralnih naukov ne deli.

Vzdevek Ondjaki si je znova pridobil z literaturo. Znova zato, ker so ga starši hoteli tako poimenovati, a so si v zadnjem hipu premislili in mu nadeli ime Ndalú. Ondjaki pomeni “tisti, ki se spopada z izzivi”. Ko je začel pisati, se mu je zdelo dobro, da uporabi ime, ki mu je bilo nekoč že namenjeno. Že kot otrok je bil očaran nad življenjem, nad vsem, kar se je dogajalo okoli njega, z literaturo pa se je srečal šele po štirinajstem letu, ko je začel pisati in s prijateljico izdajati droben časopis. Snovi za pisanje ima na pretek. Tisto, kar ga obdaja, kar sliši, vidi in izve, združuje s tistim, kar si izmisli. Spremlja ustno izročilo in razvoj jezika med ljudmi, na novo izumlja jezik tako, da ustno prestavi v pisno. Njegove knjige so sestavljene iz različnih, a dopolnjujočih se prvin. Ponovno izumljanje jezika je zanj boj med obstoječim vzorcem in modernostjo.

Vse to in še več je Ondjaki, ki je pred nekaj meseci prejel veliko nagrado za kratko prozo Camilo Castelo Branco portugalskega Društva pisateljev. Poleg dveh knjig poezije je izdal nekaj knjig kratke proze in dva romana. Naj omenim *E se amanhã o medo*, 2005, kratko prozo (*In če jutri strah*), za katero je dobil dve nagradi, *Os da minha rua*, 2007, zgodbe (*Tisti iz moje ulice*), *O assobiador*, 2002, roman (*Žvižgač*), *Bom dia camaradas*, 2003, roman (*Pozdravljeni, tovariši*). Tako v njem kot v njegovih delih se mešajo različne kulture in jeziki. O sebi pravi, da je mulat po barvi, telesu in duši. Platno in slika, naslikana z besedami in barvami Angole, Afrike in univerzalnosti.



Ondjaki

Ondjaki

Bom dia camaradas – Pozdravljeni, tovariši

(odlomek iz romana)

- Ampak zakaj je ta plaža samo od Sovjetov?
- Ne vem, res ne vem. Morda pa bi morali tudi mi imeti
samo svojo plažo, plažo Angolcev,
tam v Sovjetski zvezi ...

Spet sem se zbudil dobre volje, ker sem bil s teto Dado namenjen na plažo, moje sestre so bile pri pouku in jaz sem bil edini, ki je lahko šel z njo. To je bilo dobro tudi zato, ker bom lahko, ko bova sama, brbljal po mili volji in mi nihče ne bo ugovarjal.

Pozdravljen, fantiček! je rekel tovariš António, ko sem bil že pri koncu zajtrka. *Pozdravljen, tovariš António, kako kaj*, medtem ko je urejal kozarce, prestavljal krožnike, odpiral hladilnik in kupal vanj, odpiral kuhinjsko okno, vse samo iz navade, tiste kretnje niso služile ničemu, ne vem, ali ste že opazili, da starejši to radi počnejo.

– *Fantiček, greš danes na izlet?* in je hitel predstavljati stvari.

– Ja, grem s teto Dado na plažo, tovariš Joao naju bo peljal.

– *Je teta prinesla kakšno darilo, fantiček?* se je smejal in s tem hotel vprašati, ali je teta prinesla darila vsem.

– *A še nisi govoril z njo, António?*

– *Teta je govorila z očetom, nisem se še prav pogovoril z njo ...*

– *Hm ... sem se nasmehnil. Mislim, da ti je prinesla lepe čevlje ...*

S tovarišem Joaom sva odšla ven. Ni prišel pijan iz spoštovanja do ljudi, ki jih ni dobro poznal, pa kako zoprno bi bilo, če bi naredil slab vtis takoj, že prvi dan, se pravi, mislim, da je bilo to to, saj je prišel celo v lično polikani srajci, tip je hotel, da mu teta da darilo. Šla sva dol proti ulici Antónia Barrosa.

– *A vidiš tisto, teta?* sem s prstom pokazal proti krožišču, ki ga je bilo videti tam doli.

– *Ja ...*

– *Tam je bazen Alvalade!* Tovariš Joao je prasnill v smeh, saj je vedel za potegavščino.

– *Ampak ne vidim nobenega bazena, ljubček ...*

– *Ne vidiš ga, ker smo daleč, ko pa bomo prišli do tja, boš začutila.*

Avto se je približal krožišču in moral zaradi lukenj zavreti. Cel potok je tekel po pločniku in otroci so se kopali v luknjah in na kraju, na katerem je voda škropila kot iz osvetljenega vodometa na Ilhi, ki pa ni nikoli deloval. Slišati je bilo, kot da bi avto kolcal.

– *A si zdaj videla, teta?* sem se smejal in smejal.

– *A tukaj?*

– *To je bazen Alvalade št. dve.*

Peljali smo se čez Trg v Maiangi in jaz sem samo molil, da bi bil tovariš prometnik tam. Ta tovariš je bil kot narisani: s čudovito modro kapo, belimi rokavicami, podobnimi poročnim, s pasom, ki se je začel na rami, se prekrizal spredaj in se končal šele ob pištoli, uf, tovariš prometnik lahko tudi strelja! In res je bil tam. Moja teta ni rekla ničesar, ampak opazil sem, da ga je gledala z občudovanjem, mislim, da na Portugalskem ni tovarišev prometnikov, ki bi bili takšni kot slika.

Potem smo zapeljali navkreber, tovariša Joaa sem prosil, naj pelje mimo bolnišnice Josina Machela, za katero je moja teta mislila, da se imenuje Maria Pia, meni je šlo že na smeh, dojel sem, da Portugalci tej bolnišnici očitno tako rečejo, ampak, presneto, dati bolnišnici žensko ime je pa res bizarno. Odšli smo dol na plažo do Bispo, avenijo so ravno uredili, saj se je pred kratkim peljal mimo tovariš predsednik, in ker se tovariš predsednik vedno pelje mimo kot blisk, z motorji in temi stvarmi, ceste po navadi asfaltirajo zaradi njega, veliko ljudi je zadovoljnih, da se tovariš predsednik pelje po njihovi ulici, saj luknje v sekundi izginejo, včasih pa še celo narišejo na cesto črte.

– *Teta ... Ali ima Portugalska že raketo?*

– *Ne, nima, ljubček.*

– *Mi jo imamo, pa ni iz časov Portugalcev, da si ne bi mislila ...*

Pokazal sem proti levi; tam je bilo videti mavzolej. – *No, ni še končan, ampak ne manjka dosti ...*

Ko smo zavili, je bil na vratih Maxando s svojo gromozansko brado, rasta frizuro in tistim svojim obrazom, ki je zbujal strah, sam ne vem, zakaj, revež, saj se je venomer smehljali in se lepo pogovarjal s teto Mario in babi, ampak mi smo se ga zelo bali.

– *Zakaj se vendar bojite tega Maxanda?* je rekla teta, medtem ko ga je še gledala, on pa se je smehljali.

- *Pravijo, da pokadi ogromno trave, teta.*
- *Ampak a je komu kaj hudega naredil?*
- *Ne vem, teta, ampak doma ima aligatorja, to pa ni normalno! sem pribil.*
- *Aligatorja?*
- *Ja, na vrtu ima aligatorja.*
- *Kaj?! Aligatorja?*
- *Ja, teta, aligatorja, takšnega zelo dolgega. Imel je psa, tega je povozil neki vojak, in ker vojak ni imel psa, da bi mu ga vrnil, mu je zrihtal aligatorja ... To je bilo res, vsi na plaži do Bispo so to vedeli.*
- *Kje pa ta aligator spi? Je priklenjen?*
- *Ja, vedno je priklenjen, spi pa kar v pasji uti. Bilo je videti, kot da moja teta tega noče verjeti.*
- *Ampak, ljubček, si že videl tega aligatorja?*
- *Nikoli, teta, ampak vsi vejo, da ima tam aligatorja ... ampak njegov aligator mara samo Maxanda ... samo on ga hrani, a veš ...*

Peljali smo se mimo trdnjave in zapeljali na obmorsko cesto. Videl sem, da je v tistem delu polno vojakov, ampak mislil sem, da je morda tam gori v palači kakšen sestanek. Na obmorski cesti je bila FAPLA¹ z mitraljezkami in havbicami in nenadoma so se zaslišale sirene. *Najbrž se bo tovariš predsednik peljal mimo*, sem opozoril, morda je na Portugalskem drugače in ona ne ve. Tovariš Joao je takoj zapeljal na pločnik, ustavil, izključil motor in stopil iz avta. Tudi sam sem zlezl iz avta, teta Dada pa ni in ni prišla ven. Tam daleč sem zagledal mercedese, kako prihajajo z vso paro, tete Dade pa ni in ni bilo iz avta. Ker ni bilo več časa, da bi šel naokrog, in v takšnih situacijah ni bilo dovoljeno teči, sem ji zaklical skozi okno:

- *Teta, teta! Iz avta moraš, hitro.*
- *Zakaj vendar moram iz avta? Saj mi ni treba lulat! In res je kar sedela, kaj takega, in se celo smejala.*
- *Saj ne, da bi morala lulat, teta, moraš iz avta in stati tukaj zunaj, tisti črni avtomobili so od tovariša predsednika.*
- *Ljubček, saj mi ni treba, po drugi strani se bo peljal mimo.*
- *Gospa Eduarda, prosim, samo stopi iz avta ...* Tovariš Joao je govoril, kot da bi bil vročičen.
- *Teta, resno, takoj pridi iz avta! sem skoraj zavpil.*

Sonce je sijalo. Teta je zlezla iz avta, pustila vrata odprta. Oddahnil sem si, čeprav se je zdelo, da ni pri sebi. Najhuje je bilo to, da je takrat, ko so bili avtomobili že blizu, segla z roko v avto, da bi vzela klobuk. *Teta, ne!* sem zavpil. Mislim, da se je prestrašila; obmirovala je. Mimo so

¹ Ljudske oborožene sile za osvoboditev Angole

se peljali motorji, potem dva avtomobila, pa še eden in v zadnjem, ki je imel zatemnjena stekla, se je, mislim, peljal tovariš predsednik. Potem sem ji še moral reči, naj bo pri miru, da se lahko vrnemo v avto šele čez nekaj časa. Tovariš Joao se je pošteno potil. Sedli smo v avto.

– *O, ljubček, kakšna ceremonija!*

– *Ja ... Izmuznila si se ceremoniji strelcov, ki bi jo imeli, če bi kateri od faplovcev videl, da se premikaš, bilo je, kot da bi plesala, poleg vsega pa si si hotela še nadeti klobuk ...*

– *Ampak ali morate vedno, ko se mimo pelje predsednik, stati tako postrojeni?* Bila je res presenečena.

– *Ne ravno postrojeni, ampak treba je iz avta, da vidijo, da nisi oborožen in da ne boš česa poskušal ...* Zdi se mi, da sem tudi jaz zakuhal.

– *A ja?*

– *Ja, res sem se prestrašil, ko si segla po klobuk, saj so bili avtomobili že preblizu, lahko bi mislili, da hočeš vzeti kaj drugega ...*

Tovariš Joao ni mogel niti žvižgati. Seveda, čisto mogoče, da se ne bi nič zgodilo, ampak seveda bi se lahko tudi kaj zgodilo.

Nadaljevali smo pot proti plažam, morje je bilo razburkano, malce razburkano, tako da je bilo takšne barve, da težko rečeš, ali je zeleno ali modro ali kakšno sploh je. *Kakšne barve je morje, teta?* Zanimalo me je, ali bo rekla zelene ali modre; nikoli nihče ni opazil, da je morje lahko tudi tako zeleno. *Temno je ... zeleno ...* Ugotovila je, da je v vprašanju finta. *Joao, kaj pa ti misliš?* Tovariš Joao pa se je samo smejal, tako da sem vedel, da noče sodelovati pri pogovoru.

– *Ti bom povedal eno skrivnost, teta ...*

– *Povej, ljubček.*

– *Morje je modreno!* In sem se smejal in smejal.

Peljali smo se čisto do tja doli, dokler se je dalo iti z avtom; videli smo barikade. *Kaj pa je to?* je teta vprašala tovariša Joaa. *Vojašnica ... Vojašnica je,* je odgovoril. Vhod so čuvali sovjetski vojaki, Sovjeti so vedno imeli na obrazu izraz barabe, vsi bledikavi, čeprav so bili ves čas na soncu, velikokrat so pordeli kot raki.

– *Bomo kar tukaj, a ne?* je rekla.

– *Ne, tukaj ne gre, teta ... Gremo bliže h krožišču.*

– *A ne morem biti tukaj, na tej tako "modreni" plaži?* se mi je nasmehnila.

– *Ne, teta, tukaj ne gre. Ta tako modrena plaža je od Sovjetov.*

– *Od Sovjetov?! Ta plaža je od Angolcev!*

– *Ja, nisem hotel tega reči ... Na tej plaži se lahko kopajo samo Sovjeti. Vidiš one vojake tam na koncu?*

– *Ja, vidim ...*

– *Ti čuvajo plažo, medtem ko se drugi Sovjeti tam kopajo. Brez veze, da gremo tja, ker so precej slabe volje.*

– *Ampak zakaj je ta plaža od Sovjetov? Zdaj je bila pa zares prese-
nečena.*

– *Ne vem, res ne vem. Morda bi morali tudi mi imeti samo svojo plažo,
plažo Angolcev, tam v Sovjetski zvezi ...*

Tovariš Joao naju je pustil na plaži, po naju bo prišel pozneje, pred kosilom. Razprostrla sva brisači, se šla kopat, ampak meni se zdi voda na Ilhi vedno malce mrzla; jasno, da je teta rekla, da je odlična. Plavala sva, potem sva se vrnila k brisačama.

– *Teta, ali na Portugalskem, ko se pelje mimo vaš tovariš predsednik,
ne izstopite iz avtomobilov?*

– *No, tam še nikoli nisem videla predsednika, da bi se peljal mimo,
ampak ti lahko zagotovim, da nihče ne zleze iz avta, včasih sploh ni
opaziti, da se v avtomobilu pelje predsednik.*

– *Uf, tega pa ne verjamem – nima policistov na motorjih, ki bi opo-
zarjali na njegov prihod? Ne razpostavijo vojakov po mestu?*

– *Ne, vojakov ne razpostavijo. Včasih, če je kolona dolga, pokličejo
policijo, da začasno zaustavi promet, ampak to gre zelo hitro, predsednik
se pelje mimo in to je to. Seveda se avtomobili umaknejo, to je obvezno,
ampak to naredijo zato, ker slišijo sirene, razumeš?*

– *Ja.*

– *Ko pa gre, na primer, predsednik ob nedeljah ven, na obisk k prija-
telju, ga ne spremlja policija, včasih gre celo peš. Govorila je resno,
ravno to se mi je zdelo čudno.*

– *Vaš predsednik hodi peš? sem skoraj bušnil v smeh. To pa moram
povedati svojim prijateljem, bodo še sprovcirali afriške predsednike ...
Teta, predsedniki v Afriki se vozijo samo z mercedesom, takšnim blindiranim.*

Odprla sva vrečko s sendviči. Teta ni bila preveč lačna, ampak plavanje in tekanje človeku zbudita apetit. Jedel sem z velikim tekom, še vprašala me je, ali bom lahko jedel kosilo, *jem lahko vedno, teta, ne skrbi*, sem odgovoril, kot da bi bil že odrasel. Potem me je teta Dada spraševala o stvareh v Luandi, kako je v šoli, ali so mi všeč učitelji, kaj se učimo, kakšni so kubanski učitelji itn. Pa zelo smešen se mi je zdel tetin izraz presenečenja, ko sem ji povedal, da je v Luandi precej lopovov, ampak da je to nevaren poklic.

– *Nevaren “poklic”, praviš ... Zakaj?*

– *Ja, teta, zelo tvegano je ... sem ji začel razlagati. Če rop uspe, ni
krize, samo dobiček naslednji dan. Če pa te dobijo, jejhata, je pa tvoje
zdravje že v nevarnosti!*

- “Krizo” pomeni težave, a ne?
- Ja, “kriza” so težave, takšne stvari, lahko je velika kriza ali pa samo kriza ...
- In ta z lopovi, kakšne vrste “kriza” je?
- Ja, ravno to ti razlagam ... Če te dobijo, je res velika kriza!
- Zakaj?
- No, na primer, teta, v Claudievi četrti so dobili lopova, reveža, ki je samo izmikal svetilke, najbrž za trgovino, prodajal jih je na Roqueju ali kaj ... ja ... Tipa so dobili in ga tako premlatili, tako premlatili, ampak res pretolkli, da se je naslednji dan vrnil tja po uho, teta!
- Po uho? Popraskala se je po ušesu.
- Ja, tam je izgubil uho, Claudio mu je pokazal, kje je, ker so ga našli takoj zjutraj, ampak se ga niso dotaknili, ker so mislili, da je urok!
- Joj, moj Bog ... je rekla pretreseno.
- Počakaj ... Ti bom povedal še par bolj vročih zgodbic ...
- Bolj “vročih”? Težava pri pogovoru z ljudmi iz Portugalske je bila, da niso razumeli nekaterih besed.
- Ja, bolj vroče pomeni ... Glej, na primer, tam v Martelu, ko ujamejo lopova, ta celo misli, da bodo z njim lepo ravnali.
- Zakaj?
- Ker v Martelu lopovov nihče ne tepe. Tam je neki gospod, mislim, da je že starejši, ko se ta pojavi, naredi zmešnjavi konec. No, lopova ujamejo, na začetku jih parkrat faše, nekaj brc, potem pa pride ta gospod in od tistega trenutka se lopova nihče več ne dotakne.
- Kaj pa mu torej naredijo?
- Počakaj, to še pride ... Ne zamudite prizorov v nadaljevanju ... Ona pa se je nakremžila od začudenja.
- “Ne zamudite prizorov v nadaljevanju”?! Kaj?
- Kar mirno, teta ... Iz torbe sem vzel sok, ga odprl, naredil požirek. Ta možakar pride in reče vsem drugim, naj grejo spat. Z njim gre le nekaj moških, odpeljejo lopova na bližnji vrt in mu dajo injekcijo. In lopov tam odneha.
- Injekcijo?! A je ta “tip” bolničar? Kar prasnili sem v smeh.
- Bolničar, ja od kod ti pa to, teta? Kakšen bolničar neki? Injekcija, ki mu jo dajo, je napolnjena s tekočino iz akumulatorja! Tip tam odneha.
- Odneha? Kaj neha početi?
- Odneha! Čisto odneha, stop, ugasne, mrkne! Umre, teta!
- Teti Dadi ni bilo več do sendviča, mislim, da ji je postalo slabo od te zgodbe ali kaj.
- A je to res, ljubček? Mogoče je hotela, da ji rečem, da ni.

– *Lahko ti celo predstavim svojega kolega, ki živi v tisti četrti, teta!*

Vzel sem njen sendvič, jo vprašal, ali ga še hoče; ni ga hotela, pa sem ga pojedel. Ker pa je bila tako osupla, ji nisem niti razlagal, kaj počnejo v Roqueju Santeiru, ko ujamejo lopova, reveža, nadenejo mu gumo, dodajo nafto in gledajo, kako človek teka z ene strani na drugo in prosi, naj pogasijo. Ne vem, nekateri pravijo, da je, odkar zažigajo lopove z gumami, ropov manj, ampak tega ne morem potrditi. Teta tudi ni vedela, da v Mozambiku režejo prste.

– *Odrežejo vse prste?* se je hotela spet prestrašiti.

– *Ne, teta, vsakokrat po enega. En rop en prst, razumeš?*

Da bi bil pogovor malo lahkotnejši, sem ji povedal tudi nekaj zgodb, ki sem jih vedel o razbojnikih, ki so se izvlekli, tako kot tisti, ki je bil na plaži do Bispo in mu je sledil policist, potem pa je nekdo zaklical *Primate tatu!* in drugi policist je mislil, da je prvi policist tat, in mu je spustil en strel v hrbet, razbojnik pa jo je popihal in se pri tem še smejal.

– *Se pravi, da je več vrst lopovov, ta je bil srečnež.*

– *Ja, tako je, ampak so pa tudi nasmoljenci ... A veš, v Brunovem bloku ...*

– *O, ljubček, se ta zgodba tudi tako grozno konča?*

– *Ne, ne, mislim, da boš to prenesla, in se je zasmejala. V Brunovem bloku je neki lopov ropal v petem nadstropju, v šestem nadstropju pa je bil možakar, ki ureja te zadeve; telefonirali so mu, prebudil se je, skočil skozi luknjo, ki je bila ravno v šestem nadstropju, in padel naravnost na lopova, ampak tisti tip se je tako prestrašil, da se je pognal v beg proti stopnicam, ampak zakaj je imel smolo? Tam je že bil varnostnik, ki je čakal nanj ...*

– *In kaj je naredil? Saj mi ne boš še enkrat rekel “ne zamudite prizorov v nadaljevanju”, a ne?*

– *Ne, ne, nobenega odmora ... Prižge turbo, skoči in se vrže iz petega nadstropja!*

– *In se je ubil?*

– *Niti slučajno! Padel je, bilo je, kot da bi bil mrtev, ampak je trajalo le dve sekundi, pogledal je, vstal kar okej, samo šepal je, ampak je šepaje stekel, o, teta, hočem reči: šepavi, ranjeni, ljudje na vozičku, ti v Angoli najraje napadejo ...*

– *A se je torej izmazal?*

– *Ej, kje pa! ... Veš, kakšno smolo je imel ta tip, zdelo se mi je, da ta beseda ustreza, se je ravno peljal mimo policijski avto in so ga prijeli, Bruno je povedal, da se mu je celo zasmilil, jebenti, saj je že skoraj pobegnul ... Ampak tako je, nesreča spremlja človeka.*

Ko je prišel tovariš Joao po naju, je bila vročina že nevzdržna. Pogledal sem proti drevesom, na njih so sedeli ptički, negibni, tudi oni so se najbrž

potili. Na drugi strani ulice so bile barake, v katerih so prodajali suhe ribe, za te pa je bilo dobro, da so bile na soncu, čim več, tem bolje. Tisti vonj mi je zbudil tek, nekaterim ni všeč, jaz pa mislim, da suhe ribe lepo dišijo, kot koncentriran morski sok.

Ko smo se vračali domov, smo se peljali čez trg Kinaxixi, ker sem hotel, da bi teta Dada videla blindo tam gori.

– *Teta, a imate na Portugalskem blindo, ki bi visela takole sredi trga?*

– *Ne, mislim, da ne ...*

– *Tukaj pa jo imamo! Ta trg se imenuje Trg Kinaxixi, sem ji ga predstavil.*

– *Ampak nekoč tukaj ni bilo te blinde, veš? Zelo pozorno je gledala blindo, hotela jo je slikati, jaz pa sem ji rekel, da je bolje, da ne, saj je na ulici še veliko faplovcev.*

– *Je bila tam druga blinda? Večja ali manjša? Nisem vedel, da je to že druga blinda.*

– *Ne, nisi razumel ...*

– *Kaj pa?*

– *Tam je bil kip.*

– *Kip? Kakšen kip?*

– *Kip Marie da Fonte². Videti je bilo, kot da je prepričana o tem.*

– *Ne vem, teta ... Tukaj v Luandi imamo običajno izvire, hočem reči, da voda res močno brizga, samo takrat, ko počí kakšna cev ... Tovariš Joao se je režal.*

Ko smo prispeli do doma, so nas že čakali s kosilom. Kar zavist je zbuvalo: moje sestre so imele še kup čokolade, to se je vedno dogajalo, jaz sem vedno prvi dokončal stvari.

Teta se je šla umiti, ne vem, zakaj, pravijo celo, da slana voda koži koristi, zakaj bi se torej takoj tekel kopat? Tudi moji doma so s tem obsedeni, kar naprej bi se umivali in umivali, mislim, da to ni nujno, morda je dovolj enkrat na dva dni ali kaj takega. Moje sestre pravijo, da so fantje pač taki, da se ne marajo umivati, jaz pa imam sošolko, ki se umije samo enkrat na teden; to pa tudi zato, ker imajo pri njej doma samo enkrat na teden vodo, takrat napolnijo banjo in potem morajo varčevati z njo ves teden.

– *Je bilo vse v redu, sinko? Mama mi je prišla dat poljubček.*

– *Ja, vse v redu, sem ji vrnil poljubček. Videli smo, kako se je tovariš predsednik peljal mimo, na obmorski cesti.*

– *Aja ...*

– *Ampak teta Dada je kar iskala, da bi jo ustrelili ...*

² Maria Od izvira.

– *Zakaj?* je vprašal oče.

– *Ja, no ... Ni vedela, da mora iz avtomobila, potem pa je še segla z roko v avto, da bi vzela ven klobuk ravno v trenutku, ko se je tovariš predsednik približeval ... Sedel sem. Še sreča, da FAPLA ni ničesar videla ...*

Bilo je deset do enih. Oče je prižgal radio, ampak še vedno so predvajali samo glasbo. Zaprl sem vrata, okna, prižgal klimatsko napravo ali klimo, kot smo ji rekli. Zavohal sem vonj po hrani v drugi sobi, stoodstotno je dišalo po pečenih ribah.

– *Mama ...*

– *Kaj je, sinko?*

– *Si vedela, da gre na Portugalskem predsednik na ulico brez varnostnikov in si gre kupit časopis?*

– *Ja, sinko, če so varnostni pogoji za to.*

– *No, vsaj ob nedeljah najbrž so, ker je teta Dada rekla, da gre portugalski predsednik ob nedeljah vedno po časopis peš ... Ampak, je to čisto res, mama?*

– *Kaj če je res?*

– *Da ne razpostavi vojakov po ulici, ko gre ven? Da gre kar sam ... Kaj pa, če je tam, kamor gre po časopis, vrsta? sem se zasmejal. Me prav zanima, ali res počaka ...*

Šli smo kosit.

Zanimalo me je, ali je bilo kaj težav v drugih šolah, ali se je Prazni zabož³ kaj pojavil v bližini šole moje najstarejše sestre, kajti glede na zemljevid Murtale mislim, da je njena šola naslednja. Ona je rekla, da ne, da so zagledali tovornjak in začeli kričati, ampak učitelji niso nikogar izpustili iz učilnic, še dobro, saj je bil le tovornjak, ki se je peljal mimo proti vojašnici. Ampak jasno, kako da nisem pomislil na to, nikoli ne bi šli zjutraj v sestrično šolo, zjutraj gotovo spijo, zato so šli popoldne v Eunicino šolo in tudi v Mutu-Ya-Kevela so prišli zvečer.

Ko sem prišel v šolo, sem, takoj ko sem zagledal Rominin obraz, ugotovil, da je nekaj narobe. Vsi so bili zunaj z nahrbtniki na ramenih, nihče ni hotel v učilnico.

– *Kaj pa je?* sem vprašal.

– *Tam v učilnici ... Romina je skoraj jokala.*

– *Kaj je tam v učilnici? Kar malo me je stisnilo od strahu.*

– *Sporočilo ...*

Claudio in Murtaleta sta me zgrabila za roke, četudi mi ni bilo do tega, da bi šel, potiskala sta me in vstopili smo v učilnico. *Poglej tja gor!* sta mi

³ Domnevno tolpa, ki je zbujala strah in trepet.

rekla, ko sta živčna pogledovala ven proti Kiluanjiju, ki je ob cesti, ki vodi s tržnice Ajuda-Marido, od koder bi prišli, kot je rekel Murtala. *Ampak kam naj pogledam?* Ničesar nisem opazil. *Tja!* sta mi spet pokazala.

Na steni je bil tisoč in en napis, s flomastrom, kreda, barvicami, krvjo, gvašem, kup vsega, onadva pa sta hotela, da pogledam "tja" – potem pa sem prepoznal stavek: *Prazni zaboj bo prišel sem dons ob štirih popoldan!* Kar streslo me je.

– *Ampak Bruno ... Petra je imela svojo teorijo. Ta "dons" ne pomeni, da bo to ravno danes, kdo ve, od kdaj je to tam!*

– *Prav tam je od prav danes!* Tudi Bruno je bil živčen. *Če ne, bi bili že prej opazili! No, reci, si že prej to videla tam, pametnjakovička?* Petra je obmolnila.

– *Okej ...* je rekel Claudio. *Težava je v tem, kako prepričati učitelje, da je to res.*

– *Ja, res ...* Romina ni imela več nohtov, ki bi jih lahko grizla, jaz sem ji moral reči, da ji bo začela teči kri.

– *Nikoli ne verjamejo, potem pa so prvi, ko je treba teči ...* je nadaljeval Claudio. *Kaj bomo naredili?*

– *Po mojih izračunih lahko skupaj špricamo ... Če se vsi strinjajo, ne bo nihče šel k pouku,* je rekla Petra.

– *Ampak to ni tako preprosto, Petra ...* sem rekel.

– *Četudi špricamo uro ob štirih, lahko oni zamudijo ali pa pridejo prej, kaj bomo pa potem?*

– *Ah, saj res ...*

– *No, potem pa imamo samo eno možnost ...*

– *Katero?* je rekel Bruno, medtem ko je buljil v zid, najbrž je iskal najnižji del, na katerem bi ga lahko preskočil.

– *Pojdimo k pouku, ampak imejmo vsi nahrbtnike na ramenih ... Če bo kar koli, pa naj se reši, kdor se more ... se pravi, kdor teče!*

Romina je imela solze v očeh. Hudo mi je bilo zanjo, se mi je kar zdelo, o čem razmišlja: včasih, v takšnih nevarnih situacijah, se ni mogla premakniti, bila je negibna. In vedela je, da bo točno tako, kot je rekel Claudio, če se kaj zgodi, se bodo vsi pognali v dir, nikogar ne bo brigalo za druge, vedno je tako. Murtala je bil tako živčen, da ni rekel niti besede, jaz pa nisem povedal ničesar o Eunicini zgodbi, da ne bi bili kolegi še bolj živčni, zlasti Romina.

Najprej smo še izvlekli zvezke, pisali, kot da ne bi bilo nič, ampak smo bili pazljivi. Tisti, ki so sedeli ob oknu, zlasti Bruno, Filomeno in Nucha, sploh niso več sedeli, saj so ves čas kukali ven. Zagledali smo tovornjak, vsi smo pograbili svoje stvari in že vstajali, tovarišica učiteljica Sara se je celo prestrašila, ni dojela, kaj se dogaja, ko pa smo že hoteli odpreti

vrata, je Murtala rekel: *Ni nevarnosti, ta tovornjak je iz tiste stavbe od Stranke*. Oddahnili smo si, ampak vsi smo imeli še naprej optane nahrbtnike.

Tovarišica učiteljica Sara je bila zelo dobra, ker je videla, da se nikomur ne da, je pojasnila samo podrobnosti o sprevedu naslednjega dne, ampak tudi sama ni vedela kaj dosti, v zadnjem hipu so ji povedali, da bo sodelovala tudi naša šola. Rekla nam je samo, naj oblečemo uniforme, čiste, naj ne pozabimo na pionirske rutice in kdor želi, naj prinese pijačo. Shod je v šoli ob pol osmih, potem pa bomo marširali do Prvomajskega trga. To pomeni, da bomo marširali z delavci in drugimi učenci ter bomo videli tovariša predsednika, ki bo sedel na tribuni.

V odmoru se je novica o stavku Prazni zaboj razširila še po drugih razredih. Eden izmed zairskih učiteljev iz učilnice št. 3 je pospravil svoje stvari in ni imel pouka; Murtala je rekel, da to pomeni, da je prebrisan ali pa ve, kdaj pride Prazni zaboj. Hodniki so bili polni, nihče ni pustil nahrbtnika v učilnici, nekateri pa so že celo sedeli na zidu in čakali na znamenje prahu v daljavi, ki bi napovedovalo, da se tovornjak približuje.

Claudio ni prinesel nožička, Murtala je prišel v sandalnih, zato bo teže tekkel, Romina in Petra sta bili v krilu, to lahko samo olajša posilstvo, Nucha je imel trak na očalih, bo lahko tekkel, jaz pa sem bil prepoten in sem imel očala vsa zvita, se je kar videlo, da mi bodo med tekom padla dol. Zato sem si jih snel, jih dal v žep, svet je postal takoj manj jasen, *ampak nič hudega*, sem pomislil, pogled sem zapičil v barvno točko, ki sem jo izbral, v drevo za zidom, tam bom zid preskočil, *zdaj moram biti hiter in med tekom ne smem pasti*. Najhuje je, če padeš, vsi to vejo, če padeš, te drugi pohodijo, nihče se ne ustavi, nihče ti ne bo pomagal, pohodili te bodo vsi mulci, ki bodo tekli, in če boš pri zavesti, se ti bo tisti iz Praznega zaboja nasmehnil, morda s pipcem v roki.

– *O čem razmišljaš?* je rekla Romina s trepetajočim glasom.

– *Ro ...* – nadel sem si očala, da bi bolje videl.

– *Zdaj bova skupaj sedla na torbo k vratom. Če se kaj zgodi, se bova pognala v beg ...*

– *Prav, prav ...* Res je bila živčna. *Kam pa bova tekla?*

– *A vidiš tisto nizko drevo tam doli?*

– *Ja, vidim ...*

– *Stekla bova iz učilnice, če bo na hodniku veliko ljudi, bova preskočila žico pred učilnico, stekla proti tistemu kotu, v katerem je luknja, in če se nama bo posrečilo hitro prečkati cesto, bova prišla do stavbe Stranke, tam pa nama ne bodo ničesar storili ...*

– *Prav, prav ...*

– *Samo ne smeva pasti, Ro, ne smeva pasti ...*

– *Kaj pa, če padeva?*

– *Ne smeva pasti ... Pazi, ker naju bodo starejši potiskali, morava samo teči proti zidu ... Spet sem pospravil očala.*

Tovariš učitelj za kemijo⁴ je stopil v učilnico, oblečene je imel svoje vojaške hlače. To pa ni bilo kul, ker bi lahko razjezil tiste tipe od Praznega zaboja. Claudio me je dregnil, položil roke na hlače, da bi me opozoril na to, ampak sem že sam opazil.

– *Kaj pa se dogaja? A danes nihče ni prinesel zvezkov? Začel je pisati povzetek.*

– *Ni to, tovariš učitelj. Danes bomo imeli namreč obisk ...*

– *Obisk? Je danes nenapovedan obisk tovariša inšpektorja? in se je zagledal v svoje obrabljene hlače.*

– *Ne, tovariš učitelj, je rekel Claudio.*

– *Najbrž bomo imeli en drug obisk, tam piše in je pokazal na steno.*

– *Kje, tam gori? je napejal oči, da bi videl. In kaj je "Prazni zaboje"?*

– *To je problem, tovariš učitelj, problem ... je rekla Petra prestrašeno.*

– *A se zato tako držite? Saj ste čisto na koncu od strahu ... Ampak zakaj?*

– *Oni so od Praznega zaboja, tovariš učitelj, niste še nikoli slišali?*

– *Vseeno mi je, ali so od praznega ali od polnega "Zaboja" ... To je šola in sem nimajo vstopa! in je udaril s pestjo po pisalni mizi, ampak na nas ni naredil nobenega vtisa, kajti ta profesor sploh ni vedel, kaj je Prazni zaboje.*

– *Oni pridejo, pridejo celo noter s tovornjakom ...*

– *Nočem, da se tako držite ... saj ste vsi blede od strahu! Glejte, šola je tudi kraj, v katerem ljudje bivajo ... Kaj bi radi ti burkeži?*

– *Hočejo vse, tovariš učitelj, s seboj bodo odpeljali nekaj ljudi, posilili učiteljice, ne vem pa, kaj naredijo učiteljem ... Claudio je to povedal trd od groze. Ampak tovariš učitelj se ni prestrašil.*

– *Glejte, zagotavljam vam, da ne bodo storili ničesar od tega ... v naši šoli že ne. Bomo naredili okope; če bo treba, se bomo borili z njimi; se branili s torbami, palicami in kamni, ampak se bomo borili do konca! Spet je udaril s pestjo po mizi, potil se je, da je bilo kaj.*

– *Ej, tovariš učitelj, ampak kako se bomo borili, če imajo oni mitraljeze ... imajo makarove ...*

⁴ Učitelj za kemijo je Kubanec, zato so njegove besede prevedene iz španščine.

Ko je tovariš profesor hotel odgovoriti, je nekdo ob oknu zaklical *ovej, mami* in vse nas je spreletel srh od nog pa po trebuhu navzgor, nam pogreval vrat in ježil lase, dokler ni prišel do oči skoraj v obliki solz.

Claudio je, preden je vstal, še vprašal: *Ja kaj pa sploh vidiš?* in sošolec je samo odgovoril: *Ničesar ne vidim, samo praši se, ampak prihajajo zelo hitro*, to je zadostovalo, in če bi še kdo kaj rekel, ga ne bi nihče več slišal, saj se je v mojem razredu začelo takšno kričanje; razširilo se je v sosednji razred in preden sem imel čas, da bi si snel očala, se je že po vsej šoli razlegalo nepopisno kričanje, ne vem, ali so sploh vsi vedeli, zakaj kričijo.

Romina se je močno oklenila moje roke, pomislil sem, da so se mi premaknili prstni členki, preden sem jo pogledal in videl, da je v Petra stanju, se pravi vsa petrificirana, tako da se ni mogla premikati. Pogledal sem jo in ji rekel: *Greva, Ro*, in pomislil, da bova stekla iz učilnice, pa se je tovariš učitelj postavil pred vrata.

– *Nobeden ne bo odšel od tod!* je kričal glasneje od krikov, ki so se razlegali po šoli. *Tukaj bomo ostali do smrti; do konca se bomo borili s sovražnikom; branili bomo svojo šolo!*

Še sreča, da se je sredi zmede Isabel postavila spredaj, bila je skoraj tako velika kot tovariš profesor. Ker so vsi potiskali, se ni mogel več držati in smo ga pometli s poti, skoraj se je ranil, ko ga je odneslo proti rešetkam na drugi strani hodnika.

Po vsej šoli se je razlegal strašanski hrup. Bilo je, kot da bi se podobe premikale v počasnem posnetku, ampak bilo je nekaj drugega: toliko nas je skušalo priti skozi vrata, da smo res hodili počasi. Spomnim se Luainega obraza z odprtimi usti; naslonjena na sliko se je skušala pomakniti nazaj proti oknu, ko so vsi hodili proti vratom. Vedno je bilo tako, kadar se je kaj zgodilo, je imela napad astme.

Na hodniku je bilo še veliko huje: bil je ozek in trije razredi so se skušali prebiti iz učilnic, tako da so samo starejši učenci rinili druge, suvali z glavo in komolci in klofutali, da bi se pomikali hitreje. Tam daleč sem razločno videl Isabel, vključila je turbo in tekla proti luknji v zidu, o kateri sem govoril Romini. Drugi so se pognali proti kabinetu tovarišice direktorice, kot da bi to čemu služilo. Romina mi je zaklicala:

– *Pojdiva k učiteljici Sari*, in me je hotela poriniti.

– *Ne, Romina, ne moreva, prav tja bodo šli najprej, samo teciva.*

Prevedla Barbara Juršič

Josip Osti

Na križu ljubezni

*Skupaj sva zadnjič slekla, umila in
oblekla mojo ženo, umrlo ljubezen*

Skupaj sva zadnjič slekla, umila
in oblekla mojo ženo, umrlo ljubezen.
Prvič sem jo slekel drugače kot
tolikokrat dozdaj. Počasi in ne da bi jo
pri tem poljubljal. Umila si jo nežno,
kot da bi še vedno čutila bolečine
ali kot da bi umivala otroka. Dala si ji
ruto okrog glave, da ne bi imela odprtih
ust. In kovanca si ji dala na veke, da
ne bi več gledala tega sveta. Pomagala si
mi jo obleči. In sva ji oblekla tisto,
kar je imela najraje in v čemer
mi je bila najbolj všeč. Ob vsem tem
so se najine roke večkrat srečale
in dotaknile, ampak tako, kot da tega
sploh ne bi zaznale. Med nama kot
žensko in moškimi je bila še razdalja
več tisoče svetlobnih milj. Res je,
da sem te vsakič, kadar si prišla in kadar
si šla, v zahvalo za vse, kar si naredila
zanjo, na vratih pristrčno poljubil na lice.
Mogoče tudi vsakič naslednjič z več
hvaležnosti, ker si ji vestno pomagala,
da bi spokojno, brez strahu šla čez mejo,

ki deli tisto pred smrtjo od tistega po
njej. In sem ti v zahvalo podaril tudi
nekaj svojih knjig pesmi in zgodb.
In se je vse med nama zlagalo in,
kot se je pozneje pokazalo, tudi
zložilo tako, da je, kot suha trava,
le čakalo iskro, ki bi vnela ogenj.
In se nama je zgodilo, kar se je, kot
vse potrjuje, moralo zgoditi. Objela
sva se in naju je objel ogenj, v katerem
in okrog katerega sva plesala vso zimo
in pomlad. Ogenj, ki sva ga sredi
poletja, da bi ti nadaljevala po svoji
že zdavnaj izbrani poti, jaz pa s svojim
tomajskim samstvom, gasila z bosimi
nogami. Zdaj pa hodiva po žerjavici,
ne vedoč, ali se bo spremenila v pepel
ali zanetila novi ogenj.

*Na grob moje žene, ki si ji ti
pomagala umreti brez bolečin*

Na grob moje žene, ki si ji ti pomagala
umreti brez bolečin, meni pa še naprej
živeti z njimi, sva prišla z roko v roki.
Objela sva se in poljubila. In se tako
z največjo spoštljivostjo poklonila
smrti in ljubezni hkrati.

*Tvoj ples je bil, ljuba, v novoletni noči
vesoljen*

Tvoj ples je bil, ljuba, v novoletni noči vesoljen. ... Plesala si vsa predana meni, kljub budnemu in vsevidečemu očesu tvoje, kot tista z enakim imenom zaradi katere je izbruhnila trojanska vojna, lepe hčerke. Dozorevajočega dolgo zelenega in komaj dočakanega sadeža tvojega telesa, skozi oko katerega na vse gleda ves čas budni in vsevideči Stvarnik. ... Tvoj ples je bil, ljuba, v novoletni noči vesoljen. ... Kljub obleki si plesala kot naga. Osvobojena vseh predsodkov, ki jih resnična ljubezen ne sprejema. Krožila si okrog mene, se mi približevala in se od mene oddaljevala ne v ritmu glasbe, ki sva jo poslušala, temveč tiste, ki je seštevek vseh obstoječih zvokov. Petja vseh ptic, žuborenja vseh rek, šumenja vetrov in gozdov hkrati. ... Tvoj ples je bil, ljuba, v novoletni noči vesoljen. ... Z gibi svojih nešteto rok in nog si me že zapeljanega tisočkrat znova zapeljala. Čarala si in si me začarala, čarovnica moja. Videl sem te do pasu v morju, obkroženo s svetlikajočim se planktonom, od pasu navzgor na nebu, prepolnem utripajočih zvezd. Z nogami si se dotikala morskih, z rokami pa nebeških zvezd in si me še bolj od Danteja, ki mu verjamem, prepričala, da prav ljubezen premika sonce in zvezde in dela tudi veliko večjih čudežev od tega. ... Tvoj ples je bil, ljuba, v novoletni noči vesoljen. ... Pred mojimi očmi si se razraščala v vesolje, ki se je s tabo vred razraščalo v meni, ki sem plesal ob tebi, vrteč se na mestu, kot derviš,

ki s pogledom dan in noč spremlja kroženje
sonca, ki ob istem času na enem koncu
sveta vzide, na drugem zaide, ne da bi
sploh vzhajalo ali zahajalo. Tudi sonce
kot jaz, ali nasprotno, vseeno, bedi in od
prevelike ljubezni ne more spati, kajti
tudi njegova ljuba, luna, pleše enako kot
ti. Ki tudi nocoj plešeš kot v novoletni
noči in je tvoj ples, enako kot takrat,
vesoljen. Plešeš pred mojimi očmi, kot
luna pred sončevimi, ne morem se te
z rokami, kot tudi sonce lune ne s svojimi
zlatimi, dotakniti. Še manj te objeti,
ne da bi objel vse vesolje, ki se skupaj
s tabo neustavljivo vrti okrog mene.
Ki se, kot derviš, vrtim na mestu vse
hitreje in hitreje in kdo ve, ali se bom
kdaj ustavil in odvrtil, kot mi je
zadnjič uspelo v zgodnjem otroštvu.

Najina Velika sreda je zasenčila vse ...

Najina Velika sreda je zasenčila vse najine velike ponedeljke, torke, četrte, petke, sobote in nedelje do takrat. Prišla si, čeprav sem te ves čas pričakoval, nepričakovano v Tomaj. V, kot ti rečeš, moje, jaz pa najino gnezdo. V mojo zidanico iz knjig, v kateri se, med policami tako že prebranih kot tudi še neprebranih, edino čutim varnega. In se nama je zgodilo marsikaj več kot lepega, kar se lahko zgodi le tistima, ki se resnično imata rada. Ki drug drugega nesebično obdarujeta z najdragocenejšimi darovi nežnosti in strasti. Brez trohice kakršnega koli sramu, ki ga prava ljubezen sploh ne pozna. Pustila sva drug drugemu odtise prstov in ustnic po vseh, tudi najbolj skritih kotičkih golih teles. Presenečala sva sebe in drug drugega tako s pogumom kot s svobodo in popolno sproščenostjo. Skratka, zgodilo se nama je razodetje. Kot sva se strinjala: čudež spolnega odpiranja in predajanja duš in teles. Ki ga ni mogoče opisati z besedami. Razen nekaj zunanjih detajlov. Da se je, recimo, Buda na predalniku premikal in bik, ki si mi ga prinesla s Krete, počasi šel za njim. Da sva se, med drugim, hkrati sprehajala med vinogradi, bila obkrožena z visokimi valovi zlate trave na gmajni, zazrta v čudoviti razgled s Ferrarijevega vrta v Štanjelu na hribe naokrog ... Da je oživelo nešteto Chagallovih slik iz najinega skupnega spomina ... In so se, znova, ponovili najini neprešteti objemi in poljubi. ... Najina Velika sreda je zasenčila vse najine velike ponedeljke, torke, četrte,

petke, sobote in nedelje. Zasenčila jih je s svojo močno svetlobo. Ali bova znala ohraniti njen sijaj in toplino?

Pri naju se je tudi smrt počutila doma

Pri naju se je tudi smrt počutila doma, čeprav midva skupnega doma sploh nisva imela. Vsa najina prebivališča so bila začasna, kot je začasno tudi najino življenje. Ves čas sva jo omenjala ali govorila o njej. Celo več kot o življenju, v katero nama je prinašala več veselja kot žalosti. Ko si prihajala iz službe, si prinašala vonj po smrti, bila pa si zadovoljna, če se je ta dan trpljenje kakšnega bolnika ali bolnice, najpogosteje starca ali starke, za katere si skrbela – imela si jih in jih še vedno imaš za svoje ljubimce in ljubimke – končalo in je umrl. Še posebno če je umrl brez bolečin, pomirjen. Kdaj pa kdaj celo z nasmeškom. In sva potem tudi midva bila vesela in nasmejana. ... Pri naju se je smrt počutila doma. Tudi sam sem jo imel za družinskega člana, čeprav midva nikoli nisva bila prava družina, temveč nekaj manj in hkrati več od nje. Ne enkrat sem, ko si ti kuhala, jaz pa pripravljaj mizo za kosilo, pomotoma dal nanjo namesto dva tri krožnike.

Vem, da je tvoj ljubimec, ljuba, veter

Vem, da je tvoj ljubimec, ljuba, veter.
In da je z njim vsakemu drugemu, ki si
prizadeva to biti, težko tekmovati.
Hitrejši je od vsakega drugega. Tudi meni
nič ne pomaga, da sem bil nekoč med
najhitrejšimi. Vodi te z vsemi svojimi
čarovnijami, če hočeš ali ne, le v eno smer.
Ne dovoli ti hoditi po stranpoti.
Ob tem je nežnejši ne le od mene,
temveč od vseh, ki so te doslej božali,
ker te boža s tisočerimi baržunastimi
dlanmi hkrati. In povsod. In je strastnejši
od drugih ljubimcev. Njegova sla
prižiga največji možni nevidni ogenj.
Ob tem pa ugaša vse svetilke, razen
plamena tiste, ki je v tebi. Ki ti sveti
na temni poti vase. Na koncu katere se
boš, upaš, končno srečala s svojim
pravim obrazom, na katerem ne bo
nobene maske in nobene šminke več.
Srečala sama s seboj, ki ne boš več
tista, ki se ti je zdelo, da si ali taka,
kakršno so te drugi, z mano vred, videli.
Ta pot je ozka in strma. Prav to je bil
zate izziv. Po njej gre, čeprav tudi ta
ne lahko, le en sam. Zato si me, brez
besed, z na tej poti odvečno prtljago
tuzemske ljubezni, pustila v podnožju
gore, kjer se pot začinja vzpenjati strmo
navzgor. In si se, ne da bi se obrnila,
vzpenjala po njej vse više in više.
Gledal sem za tabo, vse dokler se mi je
zdelo, da te vidim. Tudi potem. Ko sem
videl le še zasneženi vrh visoke gore
nad oblaki. Ki ga gledam še vedno.
In vidim, da na njem močen veter,
ki tam nestrpno čaka nate, na vse strani
razmetava sneg.

*Odšla si, ljuba, po svoji potki skozi
temni gozd, v katerem ni nobene stezice*

Odšla si, ljuba, po svoji potki skozi
temni gozd, v katerem ni nobene stezice.
Tekla si med drevjem in grmovjem
proti glasu, ki si ga prvič slišala
v otroških sanjah. Nehote si me ranila
z vejo, polno trnja. Kri teče iz odprte
rane na prsih. Čutim hudo bolečino
in jo imam rad, kot imam še vedno rad
tebe, ljuba, ki si odšla po svoji potki
skozi temni gozd, v katerem ni nobene
stezice. In se, ustavljen na križišču,
nepremičen smehljam od lepe hude
bolečine na križu ljubezni.

Tudi midva sva bila, ljuba, Orfej in Evridika

Tudi midva sva bila, ljuba, Orfej in Evridika. Ne le takrat, ko sva šla gola iz podzemlja, iz pritličja hiše, ki je vkopana v zemljo, po stopnicah gor v njeno nadstropje, do spalnice, v kateri sva najmanj spala. Ti si šla pred mano, očaranim od skladnih gibov tvojega telesa, očarana od pogleda na vrt za hišo. Rajski. V katerem so snežili beli cvetovi jablane. Nisva imela potrpljenja, da bi počakala, da na njej zrastejo jabolka. Da izbereva najlepše in zagrizeva vanj. Začela sva se takoj objemati in poljubljati, ne misleč na neizogibni konec biblične zgodbe in tolikokrat v življenju ponovljeni izgon iz raja. Tudi ko sva šla nazaj, dol po stopnicah, si šla ti pred mano. Enako kot si šla pred mano tudi, ko sva s tal pobrala suho listje najinih oblek in se vrnila v vsakdanje življenje, ki potem ni bilo več vsakdanje. In nikoli več ne bo. Ne zame in ne zate. Ne le, če se boš hote ali nehote obrnila in se bo ponovil tragični konec mitološke zgodbe ali če boš šla po svoji poti, ne da bi se obrnila in preverila, ali grem za tabo. ... Tudi midva sva bila, ljuba, Orfej in Evridika. In sva to ostala. Jaz bom šel za tabo tudi, če te ne bom videl in se mi bo le zdelo, da greš pred mano. Celó če bom v temni noči zašel s poti in šel naprej sam skoz celec črnega snega.

*Umirajoči so tvoji ljubimci, ljuba,
smrt pa moja ljubica*

Umirajoči so tvoji ljubimci, ljuba, smrt pa moja ljubica, od rojstva do zdaj, v življenju, ki je pravzaprav drugo ime za nenehno umiranje. Z njo sem, čeprav sem ti to, ljuba, zamolčal, varal vse svoje ljubezni in ljubice. S tabo vred in besedo, ki je zdaj drugo ime zate. Kot si ti bila, do pred kratkim, drugo ime zanj, ki ves čas skriva in razkriva moje ljubezni in bolečine, ki jih te vedno znova povzročajo. In sem ji, tako kot tebi, za tiste najine najlepše in najgloblje trenutke, ki pogosto prekašajo magijo jezika, več kot hvaležen. In ji bom, enako kot tudi tebi, do konca življenja. Kot tudi bolečini, ki me je, po vsaki ljubezni, ki zdravi stare rane in hkrati odpira nove, vrnila v življenje. Ki me tudi tokrat umiva in presvetljuje s svojo neizprosno ostro svetlobo. In me tudi tokrat skuša pozdraviti s svojimi grenkimi zdravili. Hkrati pa iz najinega skupnega časa izprati zlata zrnca in jih ločiti od njegovih drugih, manj bleščečih naplavin. Vrača me v življenje in mi vrača vero v ljubezen. Predvsem v ljubezen do smrti, ki bo preživela tako mene kot vse moje ljubezni. In vse moje pesmi o ljubezni in bolečini ... Umirajoči so tvoji ljubimci, ljuba, smrt pa moja ljubica ... Enako kot ti se usede na posteljo ob meni. Moje roke, kot ti roke svojih bolnikov, ljubimcev in ljubic, položi v svoje naročje in me s svojimi dlanmi, podobnimi tvojim, majhnimi in mehкими, boža po laseh, obrazu ... In mi

s svojim glasom, podobnim tvojemu,
baržunastim, kot otroku tiho šepeta, tudi
kadar ne razumem natančno kaj, nekaj
lepega. Kot je lepa večpomenska skrivnost
najlepših pesmi in, ne nazadnje, vsega.
Tebe. Mene. Sveta. Življenja. Smrti.

*Pred oknom je, ljuba, latnik in na njem
je dozorel grozd*

Pred oknom je, ljuba, latnik in na njem
je dozorel grozd. Kot čas. Kajti konec je
poletja in se že začinja jesen. Do pred
kratkim zelene jagode že imajo barvo
jantarja. Nekaj sem jih pustil zate. Nekaj
pojedel sam. Nekaj jih je pozobal vinski
drozg. Po jeseni bo zima. Mogoče zadnja.
Vsesplošna. In vse bo šlo v nič. Grozd.
Jaz. In ptič.

Vrata moje hiše bodo še naprej odprta

Vrata moje hiše bodo še naprej odprta. Od zdaj naprej, kot so to bila tudi do zdaj. Čeprav ti ni bilo treba zvoniti ali trkati in kadar zdaj kdo sredi dneva ali noči pozvoni ali potrka, najprej pomislim, da si to ti. Da si se vrnila. In ti tečem odpret. Mogoče se boš res prej ali slej vrnila. Enako, kot si odšla. Brez besed. In če ne boš sama povedala, te ne bom spraševal ne, kje si bila, ne, kako ti je bilo. Objel te bom in poljubil enako, kot sva se ves najin čas objemala in poljubljala. In nešteto najinih pisem najpogosteje končala prav z besedami: Objem in poljub. Enako bom storil tudi, če pred tabo pride smrt. Objel jo bom in poljubil. Ko pride, bi rad, da bi bila podobna tebi, če že ne enaka. Da ima tvoj obraz. Tvoje oči, roke, lase ... Celo v kakšni tvoji pisani obleki. Zelo živih barv. Da ne bom mogel ločiti, katera je katera. Enako kot ne, ali si se ti vrnila, preden je prišla, ali je prišla, preden si se ti vrnila.

Feri Lainšček

Šest pesmi za ženski glas in zvonove

Prvi

Vedno si prvi prišel mi naproti,
ko pot je zavila v neznano,
moja je senca postala lisičja
in noč je ležala nad mano.

Vedno si prvi prinesel mi sonce
in jutro z okusom poljuba,
kaplja je topla drsela med nama
in zvesta bila je obljuba.

Vedno si prvi zaslutil nevihto
in tisti moj strah za metulje,
tvoja je misel drsela po robu,
kjer z mano nihče ne potuje.

Vedno si prvi dotaknil se kože
in mravlje so šle po tej poti,
našla sva svojo drugo obalo,
še zmeraj ji greva naproti.

Med nama je nekaj, kar ni le beseda,
iz take snovi je kot sanje,
med nama so časi, ko skupaj molčiva
in tiho verjameva vanje.

Kresnice

Ko zopet poljubim te s prsmi,
kot Eva je prva ljubila,
med nama drsijo kresnice,
nobena ne bo ugasnila.

In tisti metulji v trebuhu,
ki znova razpirajo krila,
nad nama letijo kot ptice,
nobena ne bo se zgubila.

Ko zopet začutiva plimo
in kakor divjad si dišiva,
med nama je solza razlita,
do jutra ostaja lepljiva.

In tista zmečkana odeja,
ki vročo goloto pokriva,
je speča zastava ljubezni,
ki novo že upanje skriva.

Na kožo zapisane zgodbe
v jeziku skrivnostne dvojine
so črke življenja in smrti
v knjigi vesoljne praznine.

In rože rdeče na grobu,
ki včasih kot čudež cvetijo,
so žarek ljubezni in smisla,
ko sveče nekoč dogorijo.

Senca

Verjela sem v sanje, stopila sem vanje,
moj vrt je pozimi cvetel.
Ostale so sveče, še tople od sreče,
ko ti si po prstih odšel.

Postala sem vila, ki ni se vrnila,
ko čar se je pravljic končal.
Minila so leta, odšla so dekleta,
nihče ni v tej zgodbi ostal.

Le pesem gre v eter, naj nosi jo veter
in moj ti prinese nemir,
boli naj resnica, osamljena ptica
čez noč naj postane skovir.

Imajo nebesa naj zopet ušesa,
kriči naj ljubezen nocoj,
v moji obleki tam doli ob reki
naj senca zapleše s teboj.

Sanje

Moj sin bo prodajal balone
in hčerka bo večkrat rodila.
Zadnji bo mlajši od vnukov,
velika bo moja družina.

Moj dom bo kot pisana ladja,
ki tisoč želja jo poganja,
na njej bo kdaj potnik brez karte
pa tak, ki mogoče le sanja.

Moj mož bo imel več klobukov
in srajco na prsih prešito,
da druga srca mu ne vzame,
da s kroglo ne bo kdaj prebito.

Tam svet bo drugačen, kot ta je,
moj čas se ne bo tam porabil,
kot tu se prehitro izteka,
ker bog je na milost pozabil.

In če bom pred jutrom umrla,
prodajte te sanje, Cigani,
pustite mi dinar na grobu,
saj *kinč* bo poceni spomladi.

Drobiž

Koga ujame poletna nevihta,
komu bo dala zdaj roža ime,
kakšna bo luna, ko pride čez reko,
kdo bo narisal na vodi srce?

Midva ne bova, ker čas se ne vrača,
nama je v srcu ostal le drobiž,
nimava zmaja, ki dela oblake,
v sanjah so kače in teh se bojiš.

Ogenj ciganski je takrat ugašal,
kot da bi umiral nesrečni otrok,
noč je kričala, bežali so svati,
najina želja bila je brez rok.

Koga bo prva zbudila snežinka,
komu bo kurent za srečo igral,
kakšna bo roža ledena na oknu,
kdo bo spet snežno kraljico izdal?

Midva ne bova, ker čas se ne vrača,
nama je včasih še znotraj hladno,
nimava zvonca, ki zimo prežene,
v vicah so mnogi končali tako.

V pajkovi mreži visijo spomini,
muha ujeta in košček srca,
sama je ptica na robu obzorja,
sama sem z mizo, le stola sta dva.

Tišina

Med starci posedam na vrtu,
kjer rastejo rože za vence,
v pogledu tja proti obzorju
vse daljše postajajo sence.

Zapojem si tiho kot veter
in skrivam pod krilom spomine,
verjamem, da čisto na koncu
življenje bo polno tišine.

Ti nimaš več belega konja
in z grehi plačuješ svobodo,
jaz nimam več tvoje ljubezni,
vsi moji so venčki pod vodo.

Že dolgo ni dame v tem *špilu*,
taloni so vsi izigrani,
pobegnil junak je iz zgodbe,
končuje se črta na dlani.

Za zmeraj so mrtve resnice
kot pisma ljubimcev v šatulji,
le bog je še zmeraj na križu,
iz črvov so včasih metulji.

Letijo kot veščice k svetlobi,
žarijo jim pisana krila,
nobeden ni angel med njimi,
nikogar ne čaka tam vila.

Lado Kralj

Država in revolucija

Lucija silovito lista po tekstu, se vrača na začetek, k seznamu oseb, potem spet odpira tipkopis na mestih, ki si jih je označila z rumenimi papirčki. “Aleksandra Kolontaj,” reče s trdnim glasom. “Aleksandra Mihajlovna Kolontaj. Edina vloga, ki me v tem tekstu, ki me trenutno v tem gledališču sploh zanima, edina, ki je kaj vredna. Sem direkt povedala Erdmanu, ki bo baje režiral, da hočem igrat to žensko, on pa, da težko kaj obljubi, ker ni samo od njega odvisno, ampak verjetno bi bila res posrečena zasedba, je rekel. Jaz to žensko čutim, lahko se z njo identificiram, razumeš, Vinko. Moram dobit to vlogo!” “Upam, da jo boš res,” ji odgovarja Vinko, “in sigurno bi jo dobro naredila, to ti verjamem.” “Točno vem, kako bi se poglobila vanjo,” mu razlaga Lucija, “točno znam najt v sebi ... adekvatno čustveno gradivo. Lahko jo zniansiram v desetih ali pa, če hočeš, v dvajsetih različnih variantah. Mlada, lepa, ognjevitna, inteligentna. Feministka. Pisateljica. Revolucionarka. Dala boljševidkom ukaz, naj napadejo zgradbo, kjer so bile carske finančne rezerve. Delala skupaj z Leninom. Članica sovjetskega Centralnega komiteja, ustanovila oddelek za žensko vprašanje. A ti veš, kako se je ta oddelek imenoval po rusko?” “Ne, ne vem, Lucija,” ji resno odgovorja Vinko, njegov pogled pa izraža zanimanje – vendar ni čisto jasno, kam je usmerjeno: na Lucijino strokovno raziskavo dramskega karakterja ali predvsem na njeno ... zadnjico, ko takole stoji pred mizico, se nagiba naprej in ognjevito premetava tekst. “Ženotdel,” mu pove Lucija, “tako se je imenoval tisti oddelek Centralnega komiteja. Okrajšava za Ženskoe oddelenie. Sem vpisovala ruščino dva letnika, tako da mi je včasih dosti domača, kdaj drugič pa se moram zelo potruditi, da kaj razumem. Vsi so jo imeli radi, Aleksandro Kolontaj, samo Stalinu je bila odveč. Po Leninovi smrti jo je poslal na Švedsko, da ga ne bi več ovirala, kot sovjetsko ambasadorko.” V Lucijini garderobi sta, Lucija in Vinko. Po

vaji, popoldne. Na rešuju se kuha kava in širi svoj močni vonj po tesnem podolgovatem prostoru, spaja se z vonjem po šminkah, vazelinu, pudrih in kostumih, da nastane nekaj, kar ti gre kar malo v glavo, vendar ni neprijetno, sploh ne. Vinko je sekretar osnovne organizacije Zveze komunistov v tukajšnjem tozdu – gledališče se je stozdiralo. Zadnje čase prihaja Vinko kar pogosto k Luciji na kavo.

“Poslušaj, Lucija, Tito je pred kratkim rekel, ko je obiskal Litostroj,” ji govori s tonom, ki je po eni strani uraden, po drugi pa tudi zaupljiv, saj je prepričan, da je Lucija tako rekoč že na tričetrt pridobljena za našo stvar, “rekel je, da nam je zakon o združenem delu prinesel rezultate, ki nam jih lahko tujina samo zavida, delegatski sistem pa itak. Lahko se iz tega tudi zezaš, Lucija, ne bom ti zameril, ampak ta star ima verjetno v bistvu prav. In ko so ta mladi, je še rekel Tito, ko so ta mladi začutili ta napredek, so se začeli naravnost množično vpisovat v partijo. Množično. Lahko da tudi iz kakšnega drugega razloga, Lucija, ne smeš mislit, da sem jaz blesav,” pravi Vinko in se ji obešenjaško zasmee v obraz. “Lahko tudi zato, ker so sklenili, ta mladi, da bodo šli noter in od znotraj spreminjali sistem, ne pa samo od zunaj nergali. Da bodo pospravili ta stare v rumpelkamro, imam prav? Pohod skozi institucije. Tudi ti bi se lahko vpisala, ljubica, zdaj ko so ta mladi na vrsti. Jaz ne vem, kako se lahko kaj takega prav meni zgodi: pri konkurenci tam čez, pri baletnikih, se jih je v zadnjih dveh mescih vpisalo enajst, v *Komunistu* so že objavili resolucijo o partijnosti baletne umetnosti – jaz moram pa tukaj naše ljudi prepričevati in prepričevati, in rezultat? Skromen rezultat. Igralci našega tozda nočejo v partijo, in to se bo še slabo končalo, boš videla.” V glavi igralke Lucije Zarnik so ta trenutek čisto druge stvari: “Skratka, frajerka ta Aleksandra Kolontaj, jaz bi jo z veseljem igrala, razumeš. Po drugi strani so pa tukaj napisane ene stvari, ki so mi manj všeč. Le kaj je morala toliko govoriti o svobodni ljubezni, kao v seksu je vse dovoljeno? Ne vem, zakaj dramatik tako zelo rine v to. Ali pa: zakaj si je morala najt partnerja, ki je skoraj dvakrat mlajši od nje, tegale mornarja Fedorja Gavriloviča Želnika, ki z njim v tej drami okrog skače? S takim mladičkom!” Sekretar Vinko jo gleda. Prijazen je, še zmeraj prijazen, saj mu je punca všeč in rad bi dosegel, da bi se onadva še bolj zblížala, to je obema jasno. Ampak zraven je pa danes tudi na neki poseben način nepopustljiv. “Poslušaj, Lucija, v partijo se bo treba vpisati, si me ti slišala? Samo dobro ti hočem! Zdaj je čas, zdaj moraš narediti ta korak!”

Ni odgovora. Lucija molči. Ne bomo rekli, da trmasto molči, temveč zato, ker res ne ve, kaj naj reče ali naredi. Ker je ... v škripcih. Kaj zdaj, kaj zdaj? Vinko je luštkan za pogledat, ni kaj reči. Blond lasje, blond

brki, športna postava, samo čisto malo naznačen trebušček. Pameten. Kot igralec – no ja, zaenkrat ne ravno 1 A, ampak v miniaturnih se kar dobro odreže. Če Lucija vse to sešteje – v redu, kar dosti v redu tip, tak prijazen medved. Ampak zraven je pa partijski sekretar. Saj niti sama sebi ne zna prepričljivo pojasnit, zakaj jo to moti, če jo sploh. A zato, ker se boji, kaj bi oče in mama rekla? Nič ne bi rekla, saj ve, da ne bi, molčala bi, tudi če bi jima naravnost povedala, da z enim partijcem hodi. Ampak ta molk bi nekaj pomenil. “Pri nas doma nimamo radi, da je kdo tako zelo zgrajen. Naj bodo drugi, če hočejo.” In sploh, če pomisli, kaj ji je govorila Kristina! Po drugi strani pa – moč je seksi, a ne? In partija je moč. Dokler bo živela na tej strani meje, se ji ne bo mogla izogniti, živeti bo treba z njo – na vsakem koraku, kamor koli se bo obrnila. In Vinko je nekako privlačen tudi zato, ker je del te moči, ker je partijski funkcionar. Ostane pa dejstvo, da partija govori z jezikom, ki je Luciji tuj, nerazumljiv, včasih naravnost trapast; tako da nanjo učinkuje smešno ali pa tudi zoprno. Samoupravljanje, to še nekako razume: mi se bomo zdaj sami upravljali, ne pa da nas bodo tam eni drugi, eni odtujeni elementi ali pa celo naši sovražniki. Tozdi in sozdi, to je že teže, sisi še bolj, združeno delo pa ji sploh ne gre v glavo. Recimo, je brala v *Delu*, da sta se v Vojvodini združila tozd Poljoprivreda Dunav in tozd Agronomska fakulteta in zdaj sta sozdi, ki proizvajata trikrat več buč kot prej, pa še okusnejše so. In če je prav razumela, imajo šanse, da se razvijejo v sis. Že v redu, ampak – ali naj se tukaj pri nas združi recimo tozd Gledališče s tozdom Filozofska fakulteta? In ali bo takšen sozdi res proizvajal trikrat več predstav in še okusnejše bodo za gledat? Ni bila prepričana, da so te ideje sploh resne. Sicer pa, kaj bo ona s tem – ona je mlada, to pa so eni staruhci, ki so izgubili stik z realnostjo. Treba jih je prenašati, ker so že toliko časa tukaj in imajo zasluge, drugače pa ne pomenijo kaj dosti. No, Tito je nekaj drugega – on je res luštkan v svoji beli admiralski uniformi, ko stoji na Galebu, črne špegle na nosu, in se ji smehlja, za njim pa se blešči modro Jadransko morje. Njega ima prav zares rada.

V partijo človek ne vstopi kar na en dva tri – za psiho zna bit komplicirano. Ampak ko Lucija končno odpre usta, postavi vprašanje, da slabšega ne bi mogla: “Pa bom jaz potem kaj lažje dobivala vloge, ko bom v partiji?” Sekretar Vinko se v hipu zelo zresni. “To boljše, da me nisi vprašala, Lucija. To boljše, da me nisi vprašala. Takih stvari se ne sme spraševati. Tukaj gre za veliko več od tvojih drobnih interesov! Tukaj gre za tvojo domovino! Tvoja domovina se razvija, mi napredujemo, kljub temu da se včasih dogajajo napake! In samo partiji se je treba zahvaliti, da napredujemo!” Lucijo je sram, prav gotovo, kljub temu pa mu skuša

pojasniti svoje stališče: "Oprosti! Ampak jaz sem igralka, na moji diplomu piše diplomirana dramska igralka Lucija Zarnik, razumeš, jaz sem umetnica! Jaz nujno potrebujem vlogo in potem še eno in še eno, da lahko razvijem svoj umetniški potencial! Če ne, mi bo zakrnel! Saj je verjetno pri tebi isto, saj si ti tudi igralec!" "Ja, jaz sem tudi igralec. Diplomirani dramski igralec Vinko Majer. In zato te vprašam, Lucija – kje si pa ti dobila ta tekst?" "Ja, saj sem najprej tebe prosila in prosila, da mi ga prineseš, pa ni bilo nič! Potem sem si ga pa drugje zorganizirala!" "Te sploh ne bom vprašal, kje. Ampak tole mi povej: Kakšen naslov pa ima ta tekst? In kdo ga je napisal?" Pavza. Tišina. Lucija mu ne more odgovoriti, ker ne ve. "Ja, to je drama o Leninovem življenju. Naslov je *Lenin in revolucija* ali nekaj takega." "A tako. In avtor?" "Ne vem." "Zakaj pa ne pogledaš na prvo stran?" Lucija molči, potem nerada: "Ker prva stran manjka."

Sekretar Vinko se trudi, da ne bi učinkoval preveč oblastniško. "Tako je, Lucija, prva stran manjka. In če prva stran manjka, potem nimamo – pogledjva, česa vsega nimamo. Nimamo naslova drame in ne vemo, kdo je avtor. Ne vemo, kdo je dramo prevedel in kateri tozd je lastnik prevoda. In kar je najvažnejše: nimamo tozdovega štemplja in opravnih številke. Štempelj in opravilna številka sta pa zato, da se takoj vidi, ali je vse po predpisih." "Čakaj malo," ugovarja Lucija, "čakaj malo. Ne moreš govoriti, da ta tekst ni po predpisih. Saj ga je potrdil programski svet našega gledališča, kolikor jaz vem – hočem reči tozda." "Je že v redu, sem bil zraven," odgovarja sekretar Vinko. "Moram te pa opozoriti, da programski svet ni edina oblika organiziranega dela v tozdu, so še druge. Recimo osnovna organizacija Zveze komunistov – ta teksta še ni potrdila, mi je prav žal. Ali pa zbor delavcev – tudi še ne." "Ampak to so gole formalnosti, gole ... formalnosti," mu nejevoljno odgovarja Lucija. "Najprej potrdi programski svet, ki je strokovno telo, drugi pa šele potem, za njim, saj je bilo zmeraj tako." "Če ti tako praviš," odgovarja sekretar Vinko. "Ampak zakaj pa potem manjka prva stran?" Ja, res je, si misli Lucija. Zakaj manjka prva stran? Sekretar Vinko nekoliko popusti: "Avtorja in naslov ti lahko jaz povem. Avtor je Robert Bolt, tisti Anglež, ki smo ga pri nas že igrali, nekaj let nazaj, njegovo dramo o tistem ... visokem funkcionarju na angleškem dvoru, Thomasu Moru, ki ni in ni hotel pustiti kralju Henriku VIII., temu babjaku, da bi se ločil od kraljice in se na novo poročil z eno mlajšo. Potem mu je pa Henrik VIII. – žnk – dal glavo odrezati. Naslov tegale teksta o Leninu, ki se ti tako navdušuješ za njega, je pa *Država in revolucija*, točno tako, kot se imenuje tudi Leninovo glavno delo, *Država in revolucija*." "Čakaj, si bom zapisala, kar gor na

tekst,” pravi Lucija in že prime svinčnik. Sekretar Vinko zadrži njeno roko. “Ničesar si ne zapisuj. Samo v glavi imej.” Lucija uboga, potem se opogumi: “In zakaj manjka prva stran?” Sekretar Vinko ji zre v oči. “Več ti zaenkrat ne morem povedat.”

* * *

Šepetanke Kristine zdaj že nekaj mescev ni več, odšla je, našla si je drugo zaposlitev, pri železnici, v našem tozdu ni mogla več zdržat, navsezadnje pa tudi – tam zasluži več kot pri nas, umetnost gor ali dol. Lucija se ne sestaja več z njo. Kar sta imeli med sabo, je trajalo kakšno leto in nihče ni ničesar opazil. No, saj sta se pa tudi obe zelo trudili, da se ja ne bi nič videlo. Kristina je odšla iz Lucijinega življenja in prišel je Vinko, tako grejo te stvari.

Kdor dela v gledališču, se bo prej ali slej znašel tudi v projektu, kjer gre vse narobe. Režiser je nezadovoljen z igralci, igralci z režiserjem, tekstom, svojimi kolegi in celo s šepetalko. Vaje so duhamorne, nobena ideja ne zažari, predstava ne pride nikamor naprej, enim že popuščajo živci in pogledujejo na uro, na skrivaj seveda, kdaj bo tega sranja konec (vsaj za danes). V takem projektu se je Lucija pobliže spoznala s šepetalko Kristino; v njem je imela kar štiri vloge, Gospo Hundertwasser, Amalijo Stein, Josipino D. in Zlato ribico. Človek od zunaj bi mogoče mislil, da je to super: če sešteješ vse štiri nastope, dobiš kar nekaj teksta. Pa sploh ni tako. Dve igralki v ekipi, ki sta nekaj dali nase, sta se vedli, kot da je Lucija dobila štiri majčkene vloge naenkrat, kar ni čisto nič boljše od samo ene majčkene, celo veliko slabše je. To svoje mnenje sta ji kazali na različne ubijalske, ampak potuhnjeno prikrite načine, na videz nehote: skakali sta ji v tekst, še preden je končala repliko, se postavljali prednjo, da sta jo zakrivali pred prihodnjim občinstvom, in takšne stvari. Lucija se je zadrževala, kolikor je mogla, da ni izbruhnila, ampak lahko ji ni bilo. Isti dve nobel dami sta žrli živce tudi Kristini. Pred vso ekipo sta jo opozarjali, da je zanič šepetalka, za gledališče sigurno ni, se bo že morala oprijeti česa drugega. Ne zna zaslutiti, kdaj igralec potrebuje pomoč, in ko mu vrže repliko, tega ne zna narediti neopazno, čim bolj neopazno. Kristina je bila seveda prepričana, da je problem drugje: mrhi prekleti domišljavi sta preveč leni, da bi se naučili tekst – potem pa je vsega kriva šepetalka. V eni takih scen je Kristina ujela Lucijin sočutni pogled; nekaj pozneje ji je pogled vrnila in hkrati zavila z očmi.

Po vaji je Lucija sedela v svoji garderobi pred ogledalom, se s komolci naslanjala na toaletno mizico, obraz si je zajela v dlani in si strmo gledala v oči, po licih so ji polzele solze. Vrata v garderobo so se odprla in noter je smuknila Kristina. V hipu je stala za Lucijinim hrbtom, se

sklonila k njej, jo objela in jo začela poljubljat po vratu. "Jaz sem videla, kaj ti tedve počneta, kako ti trpiš, jaz sočustvujem s tabo, jaz sem tvoja prijateljica," je jecljala in vmes jokala, po Lucijini glavi so padale njene solze. Božala jo je po vratu, po laseh, potem tudi nekoliko po prsih. Poljubljala jo je po ušesih, potem po ustih, od strani. Jokala je tudi Lucija, še bolj kot prej, obe sta bili čisto mokri v obraz in deloma tudi po laseh, kot da bi prišli iz bazena, smrkali sta, ampak zraven sta se tudi že nekoliko nasmihali. "Ja, v redu, Kristina, ja, hvala ti, Kristina," je ponavljala Lucija, več zaenkrat ni spravila skupaj, in jo gledala v ogledalu, medtem ko je še zmeraj negibno sedela v svojem stolu. "Te tvoje štiri vloge res niso prav velike, imajo pa svoj pomen, to so miniaturre, iz njih se da veliko naredit. Jaz sem zdaj tvoja prijateljica," ji je povedala Kristina in to še večkrat ponovila, "you've got a friend. You've got a friend. Saj poznaš, ne?" Lucija je poznala, kajpada. "You just call out my name and you know wherever I am," ji je zabrundala v odgovor, "I'll come running running yeah to see you again." "No, vidiš," jo tolaži Kristina, "no, vidiš. Saj razumeš. Saj prav dobro razumeš. Medve bova to naredile, a ne? Nama dvema bo to uspelo, a ne?" Kristina jo dvigne s stola, zdaj si stojita nasproti. Tiho ji zapoje iz oči v oči, na koncu pojeta skupaj:

People can be so cold.
They'll hurt you and desert you.
Well they'll take your soul if you let them.
Oh yeah, but don't you let them.
You've got a friend.

In zdaj Lucija prav zares, prav dobesedno občuti olajšanje. Pomiri se. Nič več ne trpi zaradi tistih dveh strupenih primadon ("starejšega datuma", zlobno doda v duhu). Občuti zaupanje do Kristine. Ta jo prime za roko in ji z glavo pomigne, da gresta ven. Lucija zaklene garderobo in gre za njo, mimo vratarja in ven iz poslopja, po ulicah in pod železnico, dokler se ne znajdetata v parku. Sedeta na klop, Kristina iz torbe potegne tekst in si ga odprtega položi v naročje. "Medve zdajle kao vadviva tiste dele tvojega teksta, ki si jih težje zapomniš," ji razloži. "V resnici pa se bova pogovarjale o bistvenih rečeh." "Kako težje zapomniš, saj je vse skupaj komaj kaj teksta, tega si ni težko zapomnit," ji nejevoljno ugovarja Lucija. "Daj no, to je samo kamuflaža," odgovarja Kristina. "Kakšna kamuflaža, a gre tebi malo na otročje?" "V tvoji garderobi se nisem hotela pogovarjat ničesar bistvenega," pomenljivo reče Kristina. "Ja

hudiča, zakaj pa ne?” “Ker bi v njej lahko bil skrit mikrofonček, za prisluškovanje.” “Mikrofonček?” Lucija je prav ogorčena. “Ja, kaj ti pa je, kdo bo pa meni prisluškoval, saj sem komaj pred dvema letoma prišla z akademije, koga bo pa zanimalo, kaj jaz govorim?” “Zelo verjetno imaš prav,” ji neomajno odgovarja Kristina, “ampak moram ti povedat, da je garderobo št. 17 pred tabo uporabljala Kata Brenčič. Njo so pa imeli zacahnano, da je klerofašističen element.” “Ampak ona je že v penziji!” “Saj,” odgovarja šepetalka Kristina, “ampak čisto možno je, da mikrofončka še niso odmontirali, ko je že tam. V smislu: bo že še prav prišel.” Lucija gleda dva bela laboda na ribniku, v prekrasnem sončnem dnevu, majestetično plujeta drug za drugim, pravi simbol lepega, urejenega sveta. Naenkrat se ji zazdi, da sta laboda aranžirana, narejena iz belega stiroporja, plujeta pa tako, da ju pod vodo vlečejo z žicami, ki jih imata privezane na plavuti. Komu naj verjame? Komu naj verjame?

“Poslušaj me zdaj,” reče Kristina, “tedve stare beštije, ki sta se danes znašale nad tabo in mano, tedve sta v partiji. Ampak jaz sem tudi v partiji, jaz sem tudi članica Zveze komunistov, vse tri hodimo na sestanke v isto osnovno organizacijo našega tozda. Pa meni to nič ne pomaga. Vseeno delata z mano kot s cunjjo.” Lucija je tako začudena, da kar oči razpre. “Ti si v partiji? Jaz – jaz tega zate ne bi nikdar pomislila ...” “Saj te razumem, Lucija, da si presenečena. Saj sem še jaz. Sem se vpisala v partijo, ker sem bila prepričana, da so tam vsi kot bratje in sestre, da so med sabo prav zares tovariši in tovarišice, ne samo z besedami. Da bom v partiji našla ljubezen človeka do človeka. Ampak to si lahko kar narišeš. Takšne stvari partije ne zanimajo preveč. Partijo zanima predvsem eno: da bi njeni člani izvohali, ali imajo navadni ljudje okrog njih, nepartijci, v glavi kakšne prepovedane nazore. Če se nagibajo h klerofašizmu ali anarholiberalizmu.” Lucija nič ne razume. “Klero ... anarho ... Ja kaj pa je zdaj to?” “Vsi smo morali cele mesce opazovat svoje kolege v gledališču, kdo od njih si je recimo svoj svetovni nazor izoblikoval po zgledu nihilistične ideologije profesorja Dušana Pirjevca.” “Nihilizma nisi prej nič omenila. Se pravi, da je ta tudi prepovedan?” “Nihilizem, Lucija, spada pod anarholiberalizem. Ko sem še študirala umetnostno zgodovino na filozofski, sem tudi jaz šla poslušat tega profesorja Pirjevca, ene dvakrat, predavalnica je bila čisto nabita, in mi je bilo všeč, saj veš, nekaj novega, čisto drugačnega, kot ti drugi predavajo. Pa s kakšnim zanosom je govoril, v črni obleki, belo srajco, metuljčka, pa srebrne manšetne gumbe, velike za eno pingpong žogico! In da ne boš mislila, da sem si potem, pozneje, v osnovni organizaciji, upala povedat. Čisto tiho sem bila, ko smo razpravljali, kdo bi v našem tozdu lahko bil okužen z

njegovimi idejami, kdo ga je hodil poslušat. Tisti sekretar, ki smo ga takrat imeli, tisti Ivan Dolničar, ta je bil od hudiča. Izpod čela je gledal in iskal razredne sovražnike, včasih je prišel v službo kar v vojaških hlačah in škornjih. Ta je iz partije naredil norišnico, ni bilo več za zdržat in nekateri igralci so takrat izstopili, recimo Marija Stepančič. Zdaj so Dolničarja odstavili, slišim, da ga bo zamenjal tisti Vinko Majer, ta se mi zdi v redu, normalen človek, pameten, ne pa tak dinozaver. Pa tudi – fin tip za pogledat, z njim bo mogoče vse drugače.”

“In medve, kaj bova zdaj medve?” vpraša Lucija. Šepetalka Kristina se pazljivo ogleda po okolici klopi, levo in desno, spredaj in zadaj, in še enkrat vse skupaj, potem se zasmeje in močno poljubi Lucijo naravnost na usta. “Medve, ljubica? V petek zvečer boš prišla k meni, v ulico Vide Pregarčeve v Mostah, moja cimra se bo odpeljala domov, je ne bo nazaj do ponedeljka. Medve bova skupaj, tesno skupaj, boš videla, kako je to lahko lepo. Nekaj ti pa moram pokazat že jutri navsezgodaj, ob pol devetih, se dobiva na zgornjem odru. Tam ne bo nobene vaje, sem si ogledala razpored, pa tudi na glavnem odru nimamo jutri nič, režiser gre za dva dni na Češko, saj veš.” Lucija ne razume, zakaj na zgornjem odru. “Zakaj pa tam zgoraj, pod streho?” “Prav zato, ker je pod streho,” se ji smeje Kristina. “Vse boš še videla, vse ti bom razložila. Ti pa že vnaprej povem, da je to nekaj zelo posebnega, skrivnost, nikomur ne smeš povedat. Ti boš prva, ki ji bom to zaupala.” “Pa kaj vse mi boš še zaupala?” ji zabrusi Lucija v nepričakovanem napadu slabe volje. “Ali mi nisi že zadosti?” Kristina: “Do zdaj sem ti govorila zgodbe, lahko jim verjameš, lahko pa tudi ne, od tebe odvisno. Jutri pa ti bom pokazala nekaj, kar se dogaja. Temu boš morala verjet, ne boš imela izbire.” “In kaj je to?” “Zgornji oder je od rok,” ji govori Kristina, “čisto na vrhu stavbe. Predstave so tam bolj poredko. Tja sem hodila in sedela v tišini, kadar sem bila potrta.” “No, v redu,” pravi Lucija, “ampak prav pretresljivo to ni.” Kristina se ne da zmotiti, mirno nadaljuje: “Kdor hoče na zgornji oder, ima na razpolago dva vhoda, levega in desnega. Ampak katerega koli bo odprl, ne bo videl prostora za publiko, samo oder. Ne bo videl mene, ki sedim v najvišji vrsti tribune in jočem. Moral bo prehoditi razdaljo do vznožja tribune, medtem pa ga jaz že slišim in se v sedežu potuhnem navzdol. Zdaj lahko celo prižge luč, pa me ne bo videl.” Lucije ta reč še zmeraj ne zanima preveč: “Ja, in kaj?” “Pod stropom zgornjega odra je takšna rešetka iz debelih kovinskih cevi, jo imajo zato, da nanjo pritrdijo reflektorje,” ji odgovarja Kristina. “Ta rešetka pošilja sporočila.” “Kako sporočila?” se začudi Lucija. “Radijska? Ko smo še stanovali v Šiški, je bil tam v gozdu en tak velik daljnovod, in če je spodaj kdo stisnil

tisto njegovo štango, je zaslišal radio, tako čisto potih. Oče je rekel, da daljnovid deluje kot ene vrste orjaška antena.” “Tudi radio boš slišala,” se nasmehne Kristina, “zraven pa še več, boš videla.” “Slovenska sporočila? Jugoslovanska sporočila?” “Tudi. Plus sporočila z druge strani.” “Z Zahoda? To jaz dobim na Radiu Luxemburg,” se ji posmehne Lucija. “Je precej več kot to, boš videla jutri,” vztraja Kristina. “Boš pa morala pazit na ... konspiracijo,” se ji zamišljeno nasmehne. “Najprej pojdi na žensko stranišče, ki je tam zraven, počakaj in poslušaj. Šele ko boš prepričana, da ni nikogar v bližini, odpri vrata na zgornji oder, lepo potihem, in dobiva se v najvišji vrsti tribune.”

* * *

Torek zjutraj, za Lucijo veliko prezgodaj, četrta na devet, spi kar med hojo, oh, kako ji gre na živce to ... konspirativno vedenje, gre mimo vratarja z občutkom krivde, potem v svojo garderobo, da odloži jakno, mimogrede še na hitro poskusi najt prisluškovalno napravo, obrne namizno svetilko in jo pogleda od spodaj, nič, seveda, potem zaklene vrata in se z dvigalom odpelje v najvišje nadstropje, tam poišče žensko stranišče, v tem ni bila še nikoli, zoprni občutek, ali bo kaj zasvinjano, čaka in napenja ušesa, potem gre naprej in zdaj stoji v temi poleg Kristine, v zadnji vrsti tribune na zgornjem odru.

“Usediva se, tukajle,” zašepeta Kristina. Visoko pod stropom sta; v polmraku tam spodaj je mogoče videt medle obrise odra. Zelo blizu pa rešetko s pritrjenimi reflektorji, vodoravna je, kakšna dva metra pod stropom, velika stvar, sega od ene stene dvoranice do druge. Sedita. Kristina prime Lucijo za roko. “Poskusi se čim bolj sprostit, na nič mislit,” ji zašepeta. Čez nekaj časa vstane, dvigne roko, prime debeli drog rešetke, ki je le nekaj nad njeno glavo, in ga močno stisne. Najprej ni nič, potem nekaj zazveni ali zašumi, čisto na kratko. Še malo in Lucija zasliši, drobceno in tiho, ampak kljub temu zadosti razločno:

Druže Tito mi ti
se kunêmo mi ti se kunêmo
da sa tvoga puta
ne skrenêmo puta ne skrenêmo.

Druže Tito ljubi
čice bela ljubičice bela
tebe voli omla
dina cela omladina cela.

Lucija je presunjena, skoz in skoz. Ampak najpomembnejše še pride, Kristina ji s prstom pokaže na najbližji reflektor. Obrnjen je vanju in zdaj se njegova steklena leča rahlo osvetli. Kaj vidi Lucija – kaj vidi – kar solze se ji nabirajo. Tam je tovariš Tito, vanjo gleda, smehlja se ji, v beli admiralski uniformi stoji na krovu Galeba, Galeb drvi po Jadranskem morju in odmetava cele slapove razpenjene bele vode, včasih mu kakšna kaplja celo zmoči uniformo, prav zdajle spet ena. Zbor še zmeraj poje. Lucija se približa Kristininemu ušesu in jo vpraša: “Kako si to naredila, da si dobila prav tovariša Tita?” “Saj nisem,” ji pravi Kristina, “jaz samo vzpostavim kontakt in potem pride, kar pride.” Slika se zamenja, Tito sedi za pisalno mizo in govori Luciji: “Drugovi i drugarice! Pre svega ja smatram najbitnijim što milijonske mase naših radnih ljudi sa velikim okruženjem – to jest oduševljenjem – učestvuju u brodogradnji – akhm, u izgradnji – socijalističkih samoupravnih odnosa budući da ja smatram da oni svojom svakodnevnom sve konkretnijom akcijom na bazi zakona o udruženom radu i delegatskog sistema direktno izražavaju svoj, ovaj, takoreći – ” Dolga pavza, Tito kar otrpne, samo z dlanjo treplja po mizi, usta ima rahlo odprta, Lucija misli, da sploh ne bo več spregovoril. No, pa le konča stavek. “Ovaj, što sam hteo da kažem, naši radni ljudi direktno izražavaju i usklađuju svoje ekscese – to jest interese – a na osnovu rečenog nije ni čudno što su, ovaj, što su redovi Saveza komunista ojačali primanjem velikog broja novih članova, napose iz redova omladine.” Lucija zakliče, mogoče res nekoliko preveč naglas: “To ni res! Saj Tito sploh ni tak, ni tako star, da ne bi več vedel, kaj govori! To je manipulacija, cinizem, ponaredek! Tega nočem več poslušat!” Kristina ji zašepeta v uho: “Ššš! Tiše! Če hočeš izključit, se to naredi takole, poglej!” Vstane, potrka z nohtom po rešetki in sporočilo utihne in ugasne, ni ga več. Tiho sedita. Držita se za roke. “Oprosti, Lucija, moram ti povedat, da se sporočila z rešetke v bistvu nikoli ne motijo,” ji sočutno pove Kristina. “Če kdo manipulira in ponareja, je to kakšen tak poseben državni oddelek, razumeš, kjer popravljajo in montirajo Titove govore, preden jih dajo na radio ali pa na televizijo. Oni ustvarjajo tvojo podobo o Titu.” Lucija molči in premleva. Če ima Kristina prav – strahota!

Dolgo samo sedita, potem Kristina: “Boš še – še kakšno sporočilo?” Lucija najprej ne odgovarja, potem reče ja, res bo še – kaj pa hoče drugega, stvar jo privlači, kakor je tudi nagnusna. “Sama vključi, no daj, vstani,” ji reče Kristina. Lucija uboga. Deluje, seveda deluje, spet tiho zvenenje ali šumenje. “Dobro jutro vam želim, cenjena gospodična Lucija, véliko upanje našega gledališča. Zelo me veseli, da vas imam čast spoznati. Z vami pa, gospodična Kristina – z vami bom govoril

kasneje.” Lucija se od presenečenja skoraj polula. Od kod ta stric pozna njeno ime? Ta častitljivi gospod, podoben Ivanu Tavčarju, v najboljših letih, brkat in bradat, nekoliko trebušen, piškave zobe, bolj staromodno oblečen. Blag in pomirljiv glas ima. “Zdaj se boste, spoštovana gospodična Lucija, v svojem stolu udobno namestili in oči zaprli. Vendar ne želim, da bi zaspali. Pravim vam, da oči zaprite, da bi se nase osredotočiti mogli, da bi vas kaj drugega ne zmotilo. Le tako boste lahko alfa stanje dosegli.” Lucija skrivaj obrne oči proti Kristini; ta zamaknjeno gleda v reflektor. Dobiva ona nek drug tekst, samo zase? “Pazljivo poslušajte temeljni stavek, gospodična Lucija, in ga za mano ponovite: *Meni je vsak dan v vsakem pogledu vse boljše in boljše.*” Pavza, očitno zato, da bi Lucija ponovila stavek; in res ga zašepeta. “Tako. Še enkrat.” Spet pavza. “Zdaj ga že znate, gospodična Lucija. Vsak dan ga boste znova in znova ponavljali. Če grozovite reči razmišljate, ki so vašemu dušnemu zdravju škodljive, če vas strahovi, izkušnje in sovraštvo ovladati hočejo, bodite prepričani, da se bodo od danes naprej v vašem duhu redkeje in redkeje pojavljali. In kadar morate kakšno delo opraviti, zmeraj v glavi imejte, da je to za vas lahko. Iz vašega besednjaka bodo izginile besede težko, nemogoče, ne morem, preveč; in namesto njih boste govorili lahko, morem, bom. Če boste mislili, da je nekaj lahko, gospodična Lucija, potem vam bo tudi res lahko postalo, čeprav zna biti drugim težko. Zdaj bom štel do tri in ko bom rekel tri, odprite oči in alfa stanje zapustite, počasi in postopoma. Ko boste nazaj prišli, ne boste več nobene utrujenosti čutili. Prav nasprotno – srečni in veseli boste, tako v sebi kot tudi v odnosu do drugih. Ena, dva, tri!” Lucija odpre oči in kdo bi si mislil! Res se počuti pomirjeno. Bradati mojster zdaj od nekod potegne fascikel, ga odpre in začne listat. “No, vidite, draga gospodična Lucija, saj vam gre. Zdaj pa si bova pobljže vaše težave ogledala.” Lucija se odzove instinktivno. Skoči na noge, silovito zašepeta: “Ne, hvala, ne danes,” z nohtom hitro dvakrat potrka po rešetki in sporočilo izgine. Kristina se ji nasmeje. “Te kar čitam, zakaj si to naredila. Zdaj bi spraval na dan tvoje grozovite misli in tvoje sovraštvo – ti pa danes to ne bi, danes se s tem ne bi hotela ukvarjat. Imam prav?” Lucija prikima. Kristina jo poljubi. “Še eno sporočilo? Ne boj se, da bi spet prišel mojster Alfa, vsaj ne tako kmalu. Ta šansa je neskončno majhna. Prišlo bo kakšno drugo sporočilo. Te zanima?” Lucija spet prikima. Počuti se, kot da bi bila začarana.

Kristina vklopi in dogodki se zvrstijo strahovito hitro. Na nekakšno kmečko dvorišče pripeljejo trije džipi, iz njih poskačejo moški, vsi oblečeni v enake sive civilne obleke s kravato, vsi so ostriženi na krtačko. Izvlečejo jekleno mizo z zlozljivimi nogami, jo postavijo na tla, od

nekod privlečejo kmeta, ga privežejo na mizo. Strahovito ga pretepajo z debelo palico. "Kaži, skote, gde ti je puška? Gde čuvaš puško?" Kmet molči, omedli, iz škafa ga polivajo z vodo, spet pretepajo. Potem eden pravi: "Neće reći. Upucaj ga, Aca." Drugi vtakne kmetu pištolo v usta in sproži. Zgornji del lobanje odleti, spremenjen v kašo. Lucija tako zastoka, da ji Kristina silovito začepi usta. Aca rine v Lucijo z obrazom, jo zaničljivo gleda in pravi: "Šta bleneš, Lucija, glupa curo, Slovenka! Pa ti je bio šiptarski balista, jedan bandit, razumeš ti! Dušmanin!"

"Dost mam! Dost mam!" silovito zašepeta Lucija, zdi se ji, da se bo zadušila. Kar z rokami odriva tega Acota od sebe. Kristina hitro izklopi. Objame jo čez ramena in ji počasi govori: "Jaz sem na začetku čutila zelo podobno, dostikrat še zdaj. Sem se spraševala: je bolje zame, da sprejemam ta sporočila ali pa naj se izogibam zgornjega odra kot hudič križa? Počasi sem prišla do prepričanja, da je navsezadnje le boljše, če sem obveščena, kaj se zares dogaja, pa čeprav me to včasih spravlja v grozo. Vsi drugi mi itak samo lažejo in se sprenevedajo." Lucija ji pokima. "Mislim, da imaš za ta teden zadosti teh sporočil z rešetke, moraš imet čas, da jih prebaviš. Za vikend prideš k meni v moj stanovanjček v ulici Vide Pregarčeve v Mostah, številka 29, boš videla, kakšna krejzi hiša, vsi razen mene sami Bosančki, ampak kako prijazni! Več kot dva dni se bova muckale po moji postelji, super se bova imele, ti sploh ne veš, kakšno lepo telo imaš. Več kot dva dni svobode. Svobode!"

Freedom is just another word for nothing left to lose,
nothing don't mean nothing honey if it ain't free.

* * *

Pomlad, pomlad, pomlad, vse cveti, ptički se ženijo. Lucija leži počez na postelji v majčkenem stanovanju sekretarja Vinka, v stolpnici na Trgu prekomorskih brigad, blizu kina Šiška. Šepetalke Kristine se spomni samo še kdaj pa kdaj, ona je odšla na železnico. Vinko v kuhinjici pripravlja kosilo: polpete in krompirjevo solato. Ne vidi ga, prav dobro pa ga sliši, saj si pri delu požvižgava, z dovolj posluha, da ji ne gre na živce. Lucija se smehlja, pretegne se, s čudnim ugodjem se s konicami prstov dotika kože na licu, kjer so jo še pred kratkim ščegetali Vinkovi brki. "Solato z bučnim ali navadnim oljem?" zavpije Vinko. "Lahko z bučnim," vpije nazaj Lucija. "Spravi se počasi iz postelje, kosilo bo vsak čas!" "V redu, ampak se moram prej še umit," mu odgovarja. Pozneje sedita ob kuhinjski mizi in lepo družno jesta. Vinko je nabavil tudi steklenico koprskje malvazije. Vse je v redu, na vprašanje, ali ji je bilo

lepo, Lucija odgovarja: ja, fino ji je bilo, dober je bil. Vinko se zadovoljno smehlja. Pozneje Lucija skuha kavo in ko jo molče pijeta, se v njej spet silovito oglasi njen glavni problem, pravzaprav trije: “Bo partija dovolila uprizoriti *Državo in revolucijo*? Bom jaz dobila vlogo Aleksandre Kolontaj? Naj vstopim v partijo ali ne?” Obvlada se in kakor mimogrede reče: “Bila sem v dramskem arhivu, prebrala sem nekaj števil *Komunista*, ampak vsega ne razumem prav dobro.” “*Komunista*?” Vinko je zares presenečen. “Od kdaj pa ti bereš *Komunista*?” “Saj si mi rekel, da se moram idejnopolitično izobraževati, preden se vpišem v partijo.” “Ja, to že, seveda, ampak rekel sem ti tudi, da samo malo polistaj po tisti Kardeljevi knjigi, ki je predpisana, saj sem ti jo prinesel, *Smeri razvoja ... političnega sistema ... socialističnega samoupravljanja*, ni prav debela, pa tudi znat je ni treba prav natančno, samo toliko, da lahko rečeš, da si jo brala.”

“Tam v *Komunistu* je en članek,” reče Lucija in potegne iz torbice beležnico, “da mora član partije,” odpre beležnico in bere, “dobesedno, pazi tole: Član partije mora biti ... mora biti žarnica sredi belega dne in svetiti tudi takrat, ko se zdi, da je dovolj svetlo, ker svetlobe ni nikoli preveč, zaradi svetlobe ni še nihče oslepel ... oslepel, potreba po njej pa je vedno velika.” Zapre beležnico. “A se ti to ne zdi – z milo besedo – nekam čudaško? Nepotrebno zapravljanje energije, če že ne ... ena histerična trma, ki sploh noče videt realnosti?” Vinko jo gleda, kot da ne ve, ali naj se jezi ali smeji. Dejstvo je, da ga je ujela, o tej žarnici ji ne zna odgovoriti. “Ja, veš, tudi v *Komunistu* ni zmeraj vse tako, kot bi moralo bit. Ta članek – kdaj je bil objavljen?” “25. maja 1978.” “Kdo pa je podpisan?” “Sem pozabila. Ampak ni iz Slovenije, eden iz Srbije, se mi zdi.” “Aha. Ni iz Slovenije. No, članek moram najprej v celoti prebrat, potem ti bom laže kaj več povedal. Ampak že zdaj lahko rečem, da gre verjetno za napako, pravzaprav za hudo traparijo. Včasih urednik ne more vsega pregledat in potem se mimo njega zmuznejo kakšni preveč gajstni prispevki, pa naj bojo še tako dobronamerni. In rezultat: naredijo več škode kot koristi.” Moram zamenjat temo, si reče Lucija, ne smem preveč rinit. Obrnit na štos. “Ja, razumem,” mu pravi. Nasmaje se. “Potem, hvala Bogu, ne pričakuješ od mene, da bom kot ena električna žarnica, a ne?” Tudi Vinko se smeje. “Seveda ne. No, obline imaš itak že kot žarnica. Ampak saj tudi v *Delu* včasih izhajajo trapasti članki, a ne, zakaj ne bi tudi v *Komunistu*? Ti si morala pa glih najt enega takega, da mi ga daš pod nos.” “Ja, boljše, da se midva ukvarjava z gledališčem kot s partijskimi žarnicami,” pravi Lucija, v glavi pa ji ritmično odmeva: “Bo partija dovolila uprizoriti *Državo in revolucijo*? Bom jaz dobila vlogo Aleksandre Kolontaj? Naj vstopim v partijo ali ne?”

Popoldne gresta v kino Šiška, če ga že imata tam, takoj za vogalom. Gledata *Žrelo*, hit leta, pravijo, režiser Steven Spielberg, horror film o morskem psu, ki za zajtrk žre žive kopalce, in o šefu policije, ki ga preganja z barko in ga na koncu fenta na neregularen način, s kisikovo bombo, vrže mu jo v žrelo in potem ustrelj s puško in bomba eksplodira, tik preden se barka potopi, saj jo je zverina že skoraj do konca sesula. Po kinu hoče Lucija domov, jutri se začne nov teden, zjutraj je služba, ampak Vinko jo prepriča, da ostane pri njem, bosta jutri šla v službo skupaj. Tega še nisva naredila, si misli Lucija, vsi bodo vedeli, da sem prespala pri njem. No, pa naj bo, vse je enkrat prvič. Gresta v posteljo, najprej se kar tako malo stiskata, prijetno je. Kakšno čudovito kožo ima Lucija, nekaj takega gre Vinku po glavi, potem pa, da je verjetno kar malo zaljubljen vanjo, in potem še, da bi si res zaslužila to vlogo, to Aleksandro Kolontaj, saj je očitno, da bi jo od vseh najbolje naredila, ona je kot rojena za to feministično revolucionarko. Ampak kako ji pomagat ... to sploh ni lahko. Se to sklada z njegovo funkcijo sekretarja? Seveda ne, vemo pa, da se take stvari vseeno dogajajo. Mogoče namigniti umetniškemu vodji, on je tisti, ki dela zasedbe, drug drugemu moramo pomagati. Ampak, ampak – bo ta drama sploh prišla na repertoar? In na oder? Se bodo vaje zanjo sploh začele? Slaba znamenja vidi sekretar Vinko, slaba znamenja, je že treba povedati. Kot da bi se nekaj kuhalo prav okoli te drame. Igralki Luciji pa se v glavi vrstijo neke druge podobe. Seks s sekretarjem je res 1 A, si mora priznat; potem se ji zazdi, da ona ni Lucija, temveč Aleksandra Kolontaj, tale korenjaški goli možakar zraven nje pa mornar Želnik; pravzaprav ne, Želnik je mlajši. Ja, pa kaj potem? In medtem ko se ljubi z Želnikom, potem pa spet z Vinkom, je že sredi dogodkov: sekretar preganja pošast, ki žre žive ljudi, upajmo, da jo bo uničil, ampak njegova barka je že močno razbita. “Vinko,” reče Lucija, medtem ko on ostro gleda pošast. “Ja, Lucija, kaj je?” “Partijski aktivni,” pravi Lucija. “Ja, seveda, partijski aktivni, predvsem pa politični aktivni,” odgovarja Vinko in gleda v ogromno rožnato žrelo. “Samovoljne akcije na terenu,” mu še pove Lucija. “Seveda, pošast je čez in čez samovoljna,” odgovarja sekretar in drži v rokah kisikovo bombo – pravzaprav gasilni aparat, ki sicer po navadi visi na hodniku, tik pred njeno garderobo. “Kdo bo preprečil ...” nadaljuje Lucija. “Jaz bom preprečil,” ji odgovarja sekretar Vinko. Naenkrat jo pogleda s široko odprtimi očmi, kot da bi jo prvič videl, vstane s postelje, odtava do kuhinje, se usede za mizo. Lucija za njim. Ura je tri ponoči. “S tabo človek vse sorte doživi,” pravi Vinko, ampak ne kot očitek. “Aha,” pravi Lucija. Vinko: “Partijski aktivni: imaš to tudi iz *Komunista*?” “Ja, tudi,” odgovarja Lucija, “ampak

tam so samo taki drobni namigi, razpršeni, napol prikriti, komaj se da kaj razumet. Toliko pa le razujem, da nekje nekaj preži, nekaj, kar zna človeka razmesarit.”

“Poglej,” pravi Vinko in vzdihne, “najprej moraš vedet, da imamo tukaj dve zadevi: partijske aktive in politične aktive.” “Aha,” pravi Lucija. “Partijski aktivni,” pravi Vinko, utrujen je, oči se mu zapirajo, “so v bistvu popolnoma legitimni, tudi statut jih predvideva. Ustanovimo jih povsod, kjer komunisti so, osnovne organizacije pa ni – saj veš, osnovna organizacija je samo tam, kjer si v službi. Recimo, v prostoru na strehi tele moje stolpnice se enkrat na mesec sestajamo člani hišnega sveta. Med njimi nas je kar nekaj komunistov in kmalu se zgodi, da eden reče, dajmo ustanovit partijski aktiv stolpnice.” “Kako pa ta eden ve, kdo v hišnem svetu je komunist?” vpraša Lucija. “A reče: komunisti, dvignite roke?” Vinko ob tej pozni uri odgovarja zdravo za gotovo, za kaj drugega nima energije. “Ne, tako je bilo v starih časih. Danes pa gre na občinski komite, vpraša, pa mu dajo spisek.” “Dobro, oprost, da sem te prekinila. Povej naprej.” “Potem recimo enega člana izvolimo za delegata v krajevno skupnost, to je za ves tale firtel okrog kina Šiška in bolnice Ivana Držaja. Tudi tukaj imajo zastopniki stanovalcev sestanke, saj veš, pobiranje smeti, špricanje pa soljenje cest, kraval iz gostiln, take stvari. In tudi tukaj bomo ustanovili partijski aktiv, ker znajo komunisti bolj učinkovito delovat, kadar je treba kaj porihtat.” “A res,” pravi Lucija. Vinko: “No, potem hodijo pa nekateri na roditeljske sestanke zaradi svojih otrok, v vrtec ali pa v šolo.” “In ustanovijo partijski aktiv,” dopolni Lucija. “Ali pa telovadit, se učiti tuje jezike, igrati v amatersko gledališko skupino.” “In spet: partijski aktiv,” zamišljeno reče Lucija. “Nisem vedela, da je ta država tako zelo prešpikana s temi aktivni. Kjer koli že si, se zraven tebe sigurno eden drenja, ki je član aktiva!” Partijski sekretar kot da je ne sliši; nima ji kaj odgovoriti. “No, pa naprej?” reče Lucija, ko se pomiri. “Kako naprej? To je to.” “Ja, to so partijski aktivni,” pravi Lucija. “Kaj pa politični aktivni?”

Vinku gre težko z jezika, ampak obljubil je. “Zdaj si pa predstavlja, da se dobijo kakšni trije občani, kakšnih pet, iz različnih partijskih aktivov. Ugotovijo, da nekje na terenu politična situacija škriplje, da je socializem v nevarnosti. Ustanovijo aktiv, ampak to je zdaj politični aktiv, in začnejo načrtno delovat, v fronti, da bi to stanje popravili. Ampak – oni prevzemajo odločitve v svoje roke, ne posvetujejo se več ne z občinskim, ne z mestnim, ne s centralnim komitejem. Mislijo, da bi jih to samo oviralo, ker bi komite ukrepal preveč tolerantno. Ne pišejo poročil, tako da niti ne veš natančno, kdo vse so člani nekega političnega aktiva, samo slutiš

lahko. Ti bom povedal na kratko: politični aktiv – to je levi odklon. To je sektaštvo, ti rečem, težko sektaštvo.”

* * *

Mineta dva tedna in spet je nedelja. Vinko obišče mladostnega prijatelja Ceneta Nolija, ta ga čaka v svoji vikend hišici na Notranjskem. Precej se je moral potruditi, da je Cene privolil v to srečanje, zdaj je zelo zaposlen, ni več tako kot nekdanj, ko sta še skupaj statirala v majhnem gledališču v provinci. Tudi Cene je partijski funkcionar, vendar višjega ranga kot Vinko: dela na komiteju ene od mestnih občin. Zgodaj zjutraj je, odpravita se iz hišice, Cene v lovski obleki in s puško, Vinko v kavbojkah in supergah. Rineta po kolovozu v breg, se splazita pod železniško zapornico, potem naprej po strmem travniku in čez nekaj časa potoneta v mračnem gozdu, vzpenjata se po globoki, neprijazni, po dnu zglajeni, po robovih močno zarasli grapi. “Tule so lani počili medveda,” pravi Cene, da Vinka kar stresa: kaj bi bilo, če bi medved zdajle privedjal po tejle skoraj navpični drsalnici navzdol, saj dobesedno nič ne moreš. No, potem se teren nekoliko zravna, samo rahlo se še vzpenja, začne se svetlikati, bližata se robu gozda. Nadaljujeta po poseki, preliti s sončno svetlobo, in ko jo prehodita do polovice, si najdeta prostor in se usedeta. “Saj verjetno veš, zakaj sem prišel,” začne Vinko. “Hvala, da si me opozoril, naj na osnovni organizaciji ne hitim preveč s potrjevanjem repertoarja, naj še malo počakam. Zdaj mi to zelo prav pride. Ampak rad bi te pa tudi vprašal: kaj se dogaja? Ti si vedel. Kaj se kuha okrog tega teksta?” Cene nepremično gleda v dolino, po kateri teče magistralna cesta, kar precej prometna je, in Vinko nadaljuje: “Daj mi še kakšen podatek, da se lahko orientiram. A to počnejo politični aktivni?” Zdaj mu Cene takoj odgovori: “Poslušaj, pri političnih aktivih je stvar taka, da nikoli ne moreš vedet, ali tudi ti ali jaz ne pripadava kakšnemu, kaj šele drugi komunisti. Zato bo najbolje, da to dava v oklepaj. O tem ne bova več govorila. Niti besede.”

“V redu,” se strinja Vinko. “Se pravi, nekaj se dogaja na cekaju.” “Ja. Pravzaprav – na ideološki komisiji cekaja,” odgovarja Cene. “Aha, na ideološki komisiji,” reče Vinko, “to so ti majstri, ki guncajo čoln. Zdaj mi pa povej, dragi moj Cene: kako naj si sploh razlagam vse to? Prvič, ta tekst je popolnoma v redu, biografija o Leninu, veliki zgodovinski osebnosti, ki je navsezadnje važna tudi za nas. Zgodba o tem, kako je Lenin zaradi bolezni zgubljal vajeti iz rok in kako je oblast prevzemal Stalin. Drugič, jaz sem bil do danes prepričan, da smo mi v jugoslovanski partiji prekrižali s sovjetskim komunizmom že leta 1948. Zakaj potem

danes ta panika? Se kdo boji, da bi se zamerili Rusom?” “Pozabljaš, Vinko, da smo prekrizali s stalinizmom, to je s Stalinom, ne pa z Leninom. Nikoli z Leninom. On je ostal čist, on je prvi, ki je marksizem prenašal v prakso.” “No ja, in potem?” “Potem,” pravi Cene, “potem mogoče kdo od vodilnih razmišlja takole: če pustimo, da pade Lenin – kje se bo to končalo? Bo padel tudi tovariš Tito? In potem, kdo bo naslednji? Bo to sekretar cekaja, najprej jugoslovanskega in potem pri nas? In sploh, ali lahko Slovenci razkrinkamo Lenina, preden se o tem odloči jugoslovanski ceka?” “Ampak saj ta tekst Lenina čisto nič ne razkrinka,” skoraj zavpije Vinko. “To je biografski prikaz njegovih življenjskih postaj!” “A da ne? Kaj pa informacija, da je Lenin ukazal Stalinu, naj organizira roparski napad na banko v Tbilisiju, ker partija potrebuje denar? Kaj pa informacija, da je čistke, natančen načrt za čistke, napravil že Lenin, Stalin pa jih je potem samo še izvajal?” “No, to je res omenjeno,” priznava Vinko, “ampak samo tako mimogrede. Kar pa še ne pomeni, da ta tekst ni dober in zanimiv.” “Zanimiv je zate,” mu mračno odgovarja Cene, “ker se ta tvoja igralska punca zanima za vlogo Aleksandre Kolontaj. Ti tukaj nisi čisto nepristranski, tovariš sekretar.” “Mogoče res ne, v tej točki moram bit samokritičen in sem pripravljen prevzet posledice,” pravi Vinko in srce se mu stisne. “Ampak a ti ne misliš, da izvršni komite cekaja dela iz muhe slona? Saj to je smešno, saj sami sebi škodujejo!”

“Ti niti ne veš vsega, Vinko. Dali so analize delat in ena je odkrila, da Bolt ni oseba, ampak je to kratica sovražne skupine.” “A?” zazija Vinko. “Kratica? Kakšna kratica?” “BOLT – Belogardistična organizacija za literarni terorizem. Ki se načrtno ukvarja z infiltracijo sovražne propagande v socialistične dežele.” “In kdo jim je naredil to ... to ... urnebesno analizo?” vzroji Vinko v pravičnem besu. “Kje so dobili tega strokovnjaka, tega znanstvenika? Na fakulteti?” “A ni vseeno, kje?” odgovarja Cene in pri tem vseskozi preučuje promet tam spodaj v dolini. Vinka njegova odmaknjenost spravlja v bes. “Poslušaj, Cene. Poslušaj me. Zdaj ti bom jaz povedal nekaj takega, da se bo ta teorija o zaroti sesula kot hišica iz kart in ostala bo samo še sramota. Tega dramatika, tega Bolta, smo mi v našem gledališču že enkrat igrali, pred dvanajstimi leti. Njegovo dramo *Človek za vse čase*. O humanistu Thomasu Moru, ki ga je Henrik VIII. dal obglavit, ker se je hotel ločit od kraljice in se poročiti z Ano Boleyn, More pa je temu ostro nasprotoval. To pa pomeni, da je Robert Bolt dramatik in da on ni nobena tajna organizacija, razumeš, znan dramatik, ki še zmeraj živi!” Zdaj Cene prvič obrne glavo proti Vinku. “Ostala bo samo še sramota, praviš. Ampak sramota si ti, ker nič ne

razumeš. Te teorije moraš razumet kot metafore, a se ti zdaj kaj šajna, ne pa kot argumente! Kot metafore, ki kažejo, kako revolucionarno so nekateri pripravljeni razmišljati! Ti praviš: tega avtorja smo igrali že pred dvanajstimi leti, njegovo dramo o Thomasu Moru, in to je dokaz, da je avtor resničen. Oni pa ti bodo odgovorili: Aha, pred dvanajstimi leti! Poglej si ga no, fantička! To je dokaz predvsem za nas, ampak dokazuje nekaj drugega, kot ti misliš! Pred dvanajstimi leti, ti tipi so začeli to sabotazo že pred dvanajstimi leti! Najprej so nam poslali neškodljivo dramo, to je bila drama krt, potem, čez dvanajst let, pa še eno, tokrat destruktivno, bum! Zdaj si šele not padel, tovariš sekretar Vinko! Zraven si stal pa nič videl, nisi bil buden!”

Vinko ga gleda kot uročen. “Pa ti vse to verjameš, Cene?” “Sploh ni važno, ali verjamem ali ne,” mu odgovarja Cene. “To so občutki, ki jih imajo nekateri visoki politični delavci, in občutkov ne bomo pošiljali v javno obravnavo – kaj pa ti misliš, saj nismo znoreli! Problema ne bo reševala partija, temveč stroka. Stroka, razumeš! Programski svet tozda. Ta bo odločil, kateri od predloženih tekstov je estetsko in idejno močan in kateri je bolj švoh. Ti pa pazi, kako se boš obnašal: priporočljiva je redkobesednost, ne se preveč istrčavat, po drugi strani pa se ne smeš delat, da te ni, kadar se od tebe pričakuje, da se boš opredelil.” Pogovora je konec, Cene vstane in že sestopa v dolino, Vinko še za trenutek posesti, potem vzdihne in odhiti za njim.

* * *

Sestanka programskega sveta se Lucija ne more udeležiti, pa naj si še tako želi. Takoj pri vratih leži na mizi seznam udeležencev – podpišite se v kolono na desni. Če te ni na seznamu, nimaš tam kaj iskati, zmotil si se v številki sobe ali pa v nadstropju. Soba je brez oken, zato učinkuje prej klavstrofobično kot ne. Včasih jo uporabljajo za bralne vaje, zato lahko v njej leži kakšen pozabljen tekst; če igralci ne marajo svoje vloge, jo radi kje pozabijo. Predsednik programskega sveta začne sestanek. “Danes imamo samo dve točki, vendar sta zahtevni, zelo se bomo morali poglobit,” tako napove. Prvič, igralske zasedbe v prihodnji sezoni, tu nekatere strukture zahtevajo soudeležbo pri odločanju, drugič, razprava o gradivu Socialistične zveze *Boj za novo kulturo v združenem delu*. “Na prejšnjem sestanku smo uspešno spravili pod streho repertoar za prihodnjo sezono, zato lahko danes začnemo z novo delovno nalogo, in to so zasedbe. Umetniški vodja nas bo najprej informiral, kako si on zamišlja, kdo bo igral koga, potem bomo o tem debatirali in –” Dvignejo se tri roke, prav nič obotavljivo. Spregovorijo trije člani programskega sveta naenkrat, drug

čez drugega, a nekako je le mogoče razumet, da "nismo še ničesar spravili pod streho," sploh pa ne uspešno, ker je treba o repertoarju spregovoriti še enkrat, in to odgovorno, pretehtano in celovito. Predsednik ugovarja, umetniški vodja tudi. "Saj je bil repertoar vendar sprejet na zadnjem sestanku, po izčrpni obravnavi!" opozarjata. Daljše prerekanje, ali je bila obravnava res izčrpna. Vinko trpi kot žival, rad bi se oglasil in povedal, da je bil repertoar sprejet, vsi so to slišali, in da je otročje zdaj to zanikati – vendar se zadrži, čeprav komaj. Eden od članov, ki je do tega trenutka molčal, se oglasi s preprostim in stvarnim predlogom: "Poglejmo v zapisnik, pa bomo videli, kako je bilo!" Zapisnik – kje pa sploh je? Vprašajo zapisnikarico. Ta izjavi, da je danes prvič tukaj, nadomešča tovarišico Šinkovec, ki je na dopustu. Več ne more povedati; kje je zapisnik, ne ve.

No, če zapisnika ni, bo mogoče res treba še enkrat razpravljati o repertoarju. Pokaže se, da je pravzaprav sporen en sam tekst, tista biografska drama o Leninu. K besedi se prijavi Ljudmila Gurkman, ki zastopa družbenopolitične organizacije. Smehlja se, vendar nekako žalostno ali mogoče trpeče. "Jaz sem si nabavila vso strokovno literaturo o Leninu, ki jo je mogoče v tem našem mestu dobit. Razpostavila sem si jo po mizi in po stolih, na sredi pa sem imela ta Boltov tekst in ga študirala stran za stranjo, stran za stranjo. In kaj sem našla? Najprej eno trditev, ki ne ustreza preverjenim zgodovinskim dejstvom, in potem še eno in še eno. Pravzaprav cel kup takšnih spodrseljajev. Biografski podatki pa morajo štimat, tudi v umetniškem delu morajo štimat, posebej kadar gre za tako pomembno zgodovinsko osebnost, kot je Lenin. Sicer se nam porodijo dvomi o avtorjevi kompetenci ali celo iskrenosti." Dva člana prosita tovarišico Gurkman, ali lahko konkretno pokaže kakšen tak spodrseljaj, da bo stvar bolj jasna. "Kot že rečeno, je tega zelo veliko, tako da bi nam vzelo res precej časa, če bi vse to obravnavali v celoti. No, seveda pa si lahko ogledamo kakšen posamezen primer. Avtor Robert Bolt recimo navaja, da se je spor med Leninom in Lunačarskim zgodil v partijski šoli na Capriju leta, moment," Ljudmila Gurkman lista po tekstu, "leta 1910. Raziskovalci pa ugotavljajo, če citiram samo Pospelova, Čebikina ali ... Volkonogova, da se je to zgodilo pozneje, eno ali celo dve leti pozneje." Gurkmanova se še zmeraj žalostno smehlja in se ozre po omizju. "Mogoče se bo komu zdelo, da to ni velika napaka, da ne posega bistveno v usodne dogodke. Ampak mi vsi dobro vemo, da iz številnih majhnih napak nastane velika." Vsekakor, jo pomiri eden od članov, vsekakor. Bi tovarišica Gurkman lahko navedla še kakšen primer? "Seveda. Avtor recimo pravi, da je Aleksandra Kolontaj imela v času kronštatskih dogodkov

ljubezensko razmerje z mornarjem Fedorjem Gavrilovičem Želnikom. Moji viri pa navajajo, da je bil njen takratni ljubimec Pavel Jefimovič Dibenko, komisar za mornarico,” sporoči Gurkmanova zmagoslavno. “In še naprej: Fanja Kaplan, ki je streljala na Lenina, pa se ji atentat ni posrečil, je v tekstu obsojena na smrt, obsodi jo Dzerdzinski, vrhovni poveljnik Čeke. Strokovni viri pa pravijo, da je bila usmrčena brez vsakega sojenja.”

Nekdo zatuli: “Ker niste mene poslušali! Ker niste mene poslušali!” Oglašja se bivši sekretar osnovne organizacije. Sedanji sekretar Vinko Majer sedi nemo in čvrsto, kot zalit, v prsih pa se mu spreletavajo viharji slabe vesti. Luciji je tako rekoč obljubil ... to je eden boljših tekstov, ni prav, da ga obravnavajo na tak način ... Oglasi se Josip Šumrak, ki zastopa kulturne dejavnosti. “Mislim, da nam je tovarišica Gurkmanova pripravila kar dovolj dokazov o tem, da avtor ravna z zgodovino mnogo preveč po domače, da jo prireja po svoje, pa čeprav morda iz umetniških nagibov. Jaz bi dodal samo še tole: na najmanj dveh sestankih sem opozarjal, da člani programskega sveta niso dolžni znat angleško in da zato lahko meritorno presojuje šele takrat, ko imajo v rokah slovenski prevod kompletnega dela. To bi rad še enkrat poudaril.” “Ampak tega ne morete trdit, saj ste dobili v slovenščini vse ključne prizore, vmesni tekst pa v obsežnih povzetkih!” ga razburjeno opozori umetniški vodja. “Da smo dobili ključne prizore? Lahko da smo res nekaj dobili,” mu maziljeno odgovarja Šumrak, “ampak vsega očitno ne, saj smo danes marsikaj slišali prvič.” “Potapljajo nas,” pomisli Vinko.

Zdaj spregovori Josip Terpošar, ki zastopa književnike. Po licih mu tečejo solze. “Jaz si ne bi nikoli mislil, ko sem še puško nosil po naših gozdovih, zvezdo na kapi, jaz si ne bi nikoli mislil, da bom moral kdaj razpravljati o takšnem ... takšnem ... pamfletu! Ker to sploh ni drama, tovariši in tovarišice. To ni drama, to je pamlet. To pisanje ni nastalo po umetniški nuji, se pravi organsko, kot na primer v naravi zraste drevo. Poudarjam: to je po neki idejni tezi skonstruirano pisanje, ki ga življenje samo ni oplodilo. Takih nedonošenčkov nam ni treba igrati v gledališču, posebno danes ne, ko bijemo boj za novo kulturo v združenem delu. Ta pamflet nam ni potreben, tovariši in tovarišice, odvrzimo ga na smetišče zgodovine! In ga nadomestimo z nečim, kar je našemu samoupravnemu socialističnemu duhu blizu. Recimo *Tartuffe*. Ali pa *Matiček* ali pa *Raztrganci*. Tukaj zajemajmo! Saj ne bi hoteli, kajne, da bi doživeli podobno sramoto kot neko gledališče v naši ožji domovini, kjer so dali na oder novo domače pisanje z značilnim naslovom *Čarovnica iz Zgornje Davče*. Čarovniška kuhinja, prav zares! Avtor namiguje, da se je v nedrih

našega samoupravnega socializma zaredilo potrošništvo – kot da bi živeli sredi trdega kapitalizma, moj ljubi Bog! Ta gorostasna izmišljotina in provokacija ni ostala brez odmeva, razkrinkana je bila v časniku *Komunist* – in to nam bodi opomin.”

Pavza, potem Šumrak. “Mislim, da smo o tej zadevi povedali vse. Zdaj bomo samo še nekoga zadolžili, kajne,” doda z diplomatskim nasmeškom, “da bomo zapisnik z današnjega sestanka dobili na mizo, ko prihodnjič spet pridemo skupaj.” “Potopili so nas,” si reče Vinko, kar malo se mu vrti v glavi. Tudi vsem drugim je jasno, da je zadeva končana.

* * *

Lucija in Vinko sedita pri kosilu, v samopostrežni restavraciji. Zveni lepo, samopostrežna restavracija, ampak v bistvu je to velika menza z betonskimi stenami in brez oken, saj je zgrajena pod zemljo. Prostor je nagneten, hrupen in nasičen z vonjavami, ki niso vse sveže. Pikata z vilicami vsak po svojem krožniku, za hip pogledata drug drugega in se spet brezvoljno hranita naprej. Nista preveč srečna. Lucija dvigne glavo nad krožnik, gleda Vinku v obraz, hkrati pa tudi Titu, ki visi tam zadaj na steni, res velika slika, v barvah, Jadransko morje za njim je brezmejno, barvo spominčic ima. “Hvala, Vinko, ker si se trudil za ta tekst. Ampak so bili drugi močnejši od tebe.” “Ja, ni bilo mogoče,” odgovarja Vinko, v njegovih prsah pa ga droben glasek sprašuje: “Pa si se res močno potrudil?” “Meni je tako strašno žal za ta tekst,” postane Lucija nekoliko živahnejša, “skoraj prepričana sem bila, da se je režiser že odločil zame. Zdaj pa naenkrat: ne bomo igrali! Tega ne bom mogla nikoli pozabit.” “Ja,” pravi Vinko, “škoda dobrega teksta, res.” “Glej,” mu razlaga Lucija, “ona je visoka partijska funkcionarka, on pa navaden mornar. Značilna situacija, odlična! On se udeleži kronštatskega upora, zaradi krivic. Ona pa, ženska visokih idealov, nagovori ne samo svojega Želnika, ampak vse kronštatske mornarje: Tovariši! Kaj res mislite, da vas partija ne razume? Kaj mislite, da mi v cekaju ne vemo, da je revolucija kruta in grozna? (Zdaj piše v didaskaliji, da se mi glas prelomi in da si nestrpno obrišem oči. In potem govorim naprej:) Ampak tovariši! Ste mogoče kdaj mislili, da bo vse skupaj lahko? Da bo mirno? Pošteno? Da bo kot dvoboj med dvema carskima oficirjema, v jutranji zarji, ob strani pa stojita sodnik in zdravnik? Pozneje pa bodo vsi skupaj šli na zajtrk? Ne, ne! Revolucija je *resničen* boj. Gol kot narava. In krut kot narava. Kaj pa boste – se boste pridružili sovražniku? Fedor? Se boste borili skupaj z belogardisti? Tovariši, lagali so vam, naplahtali so vas!” Lucija umolkne, vsa zadihana, spet se brez vneme hranita. “Ja, partija je huda mama,” se

znova oglasi Lucija. "Je bila takrat in je zdaj. V Rusiji in pri nas." "No, samo da je takrat partija v Rusiji," jo opozori Vinko, "pobila vse kronštatske mornarje, pri nas pa ni čisto tako." "S tem se jaz ne bi hvalila," odgovori Lucija. "Danes res ni tako, kaj pa po koncu vojne? Sem nekaj slišala." Spet nekaj časa molčita. "Tega nikoli ne bom mogla pozabit," spregovori Lucija, "s kakšnim veseljem sem se pripravljala na to vlogo. Kako sem v nekem preblisku razumela, da je mogoče partijo ljubiti in sovražiti, oboje naenkrat. Tako je čutila Aleksandra Kolontaj. Zdaj imam pa samo še občutek, da so mi nekaj vzeli in da si tega nisem zaslužila. Nočem več razumeti, da ima partija svoje naloge pred zgodovino." "No, to z zgodovino, tega danes verjetno ni več," pravi Vinko. "To kar pozabi. Herojski časi so minili." Čez nekaj časa Vinko: "Ja, kaj bova pa midva?" Lucija ga gleda. Je možno, da njegovi blond brki niso več tako luškani? Da so zgubili nekaj ... svoje bleščeče barve, da ne štrilijo več tako impresivno na levo in desno? "Kaj pa vem," mu odgovori. "Počakajva, pa bova videla, a ne?"

Milojka Komprej

Druga obleka

“Nič nisi zamudila,” mi navržeš naslov svoje zgodbe, ki jo boš pletel od decembra do marca. Nato pridejo marčeve ide in bova nazdravila s cezarjem. V lepo trebušatem kozarcu bo za prst pekoče vsebine. Skrbno ga bova srkala in se delala, da je ravno pravšnje temperature. Kot vsako leto. Nič ne bova govorila. Zima te naredi svojega.

Nič ne čutim. Nič ne čutiš. Primeš me za roko in poglobljeno preučuješ členke na hrbtni strani dlani. Rekla bi ti, da se niso spremenili, le za deset let so starejši. Mogoče je kaka guba več, ni pa nujno. S kazalcem jih božaš in paseš svoje misli drugje. Zaboli me. Skušam se rešiti tvojih potnih lovk, pa spet ne vem, kam naj odložim rokavčke. Najraje bi jih obdržala, da se ne utopim. Tako je, ja. Občutek, da se utapljam. Znova. Dokler še diham, bi ti rada povedala, da sva že tako vse zamudila in da sem predvčerajšnjim odvrгла vstopnico za nocojšnjo predstavo. Že vide-no, deja vu. A se ne lotim tvojih žepov. V njih je zagotovo kaj tujega. Preprosto pozabim, da je še nekdo. Narišem nasmeh in natočim smeh v grlo. Igranje mi gre dobro. Vstopiš v igro, a želiš le statirati. Tako si laže izbereš svojo vlogo.

Praviš mi, kako je bilo na smučanju. Vse dolge proge na Dolomitih presmučam s teboj, pa nimam pojma, zakaj me sploh vlačiš po steptanih prostranstvih. Nisem del tvoje zime. Sploh mi nisi kupil vozovnice, zato ne morem slediti markacijam. Obvisim na vlečnici kot polomljena smučka. Ti pa bi še bordal. Ti pa si še bordal! Poslušam te z napol priprtimi vekami, da ne vidiš oči, ki slabo prikrivajo begajoče misli. Ki se hočejo odtihotapiti stran. Ne misliti. Misliti na to ... Na tisto ... Zapodim jih stran in jim priporočim druge snovi. Naj jih žvečijo, naj se ukvarjajo z vrati nad oblaki, ki ne vodijo v nič.

Ko si odšel v Italijo, sem v trgovini z rabljenim blagom kupila ponošeno obleko. Nekoč je bila posebno lepa, a gotovo ni iz kaj prida blaga, kajti

pod pazduho je svetlejšje. Zagotovo se je tista, ki jo je nosila, v njej zelo potila. Mogoče je tudi smrdela. Ne vem. Obleka mi je padla v oči, ker je visela bolj v kotu. Med vsemi drugimi oblekami, nošenimi samo enkrat in dišečimi po čistilnici in sredstvih za ohranjanje navideznega leska (verjetno takšna sredstva obstajajo, če pa ne, bi veljalo razmisliti o njih), sem jo opazila ravno zaradi njene preprostosti. Trgovka je rekla, da mi odlično stoji. "Stoji" je rekla, čisto zares. Jaz pa sem želela, da bi se mi prilegala. Ampak kdo ve, mogoče je trgovka mislila prav to. Njen nasmeh je že govoril tako in če bi se našminkala, bi bila videti skoraj kot prijazna trgovka, ki mi bo prodala ponošeno obleko. Kljub vsemu sem jo kupila in jo doma znova pomerila. Ni mi tako pristajala kot v trgovini, a doma pač nimam takšnega ogledala, kot ga imajo v trgovskem centru.

*

"Nič nisi zamudila," ti skušam popraviti občutek, da si bila nekam odrinjena in za nekaj prikrajšana. Pravzaprav sploh ne vem, zakaj to počnem! Preidem v nekakšno bedasto opravičevanje. "Pizda zahojena!" bi najraje rekel na glas, pa resnično nimam energije, da bi močil svoj robec s tvojimi solzami. Poznam te. Le delaš se, da se držiš najinega dogovora. Le zato vztrajaš pri tej maski, da ne bi pokazala, da si prizadeta. Pa ne toliko zato, ker sem šel, kot zato, ker sem šel na takšen način. In seveda s kom! To te bo najbrž razcefralo, tako te žre! Ampak ne smem pozabiti, da to ne bi bilo v tvojem slogu. Odvreči masko popolne svetovljanske trape in preprosto povedati, da si ljubosumna kot pes. Ne kužiš, da bo vedno tako. Mene ne boš ujela na svoje finte, niti me prepričala, da mi daješ popolno svobodo. Te igrice si prihrani za svoj peskovnik. Točno vem, kaj te mede in kaj hočeš doseči. In me blazno zabava, da se pri tem najbolj trudiš za lažno razumevanje. Ne trudiš se razumeti, trudiš se kazati, kot da razumeš. Ja, pozabi, zlezla bi mi v vse čelne reže, takoj ko bi zaprl oči. Mi predihala misli, da se v desetih letih ne bi več spoznal, če bi se pogledal v ogledalo. Bistra si, punca, bistra, ampak jaz sem bistrejši od tebe in tudi to boš morala požreti, če boš hotela še naprej biti moja dama. Ne veš, dekle, da te potrebujem za kliše, za videz, za to prekleto malomeščanstvo, ki se ga tako oklepaš, da sploh ne vidiš izza gubic okoli svojih oči, ki si si jih pred kratkim zgladila v stylingu. Ti kar daj! Samo ne pričakuj, da bom pokrival tvojo igro samo zato, ker je tvoj scenarij tako priročen za vse oblike prilagajanja. Mogoče sem v njem, mogoče ne, to bova še ugotovila, punca moja, in do takrat bodi vesela, da sem sploh zavil z avtoceste.

*

“Na avtocesti sem zamudil izvoz,” si še dalje neutruđen popisovalec, jaz pa hočem misliti na svojo ponošeno obleko, ki sem jo nosila ves ta čas. Dan za dnem. Še danes. Šele prej sem jo obesila v omaro. K drugim ponošenim oblekam iz vseh teh let. Šele prej, ko si se vrnil.

Objameš me in mi roko položiš na dojko. Lastniško. Malo mi je neudobno, a ne toliko, da bi se odmaknila. Malo mi je lepo, a ne toliko, da bi imela mokre hlačke. Zato jo samo brez navdušenja prenašam, kot bradavico na mezincu. Od nekđaj jo imam, a ne iz otroštva. Bradavico. Sprememba kože ali sluznice, menda. Ali pa sem se je nalezla od koga drugega. Bradavice so prenosljive. Preprosto, kot se nalezesh prehlada. Samo da je bradavica ostala. Enkrat sem si jo dala lasersko odstraniti, v napadu popolnosti, a se je hrabro bojevala. Moja bradavica se je obdržala na svojem mestu. Naj ji bo, naj živi in diha z menoj. In naj poslušā, kako je v carinskem pasu na mejnem prehodu Italija–Slovenija. Prav ji je.

*

“Na avtocesti sem zamudil izvoz.” Opazujem tvojo reakcijo. Bog, kako me zabava mimika tvojega obraza. Ko skušāš prikriti, kaj si v resnici misliš. Ja, skoraj bi zamudil izvoz, moje misli so bile vse prej kot v tvojem objemu. Z Zoranom sva užívala še zadnje skupne trenutke. V Val Sarentinu je bilo res fantastično. Vreme bi kot zadnji adut odvrгла, če preostalo ne bi bilo v redu. Tako pa so bili Dolomiti kot na kičastih turističnih razglednicah, ki jih pošiljaš nevoščljivim sodelavcem, najin apartma pa hišica Janka in Metke. Samo da je bila čarovnica doma, daleč za kilometri avtoceste. Da me je čarovnica čakala doma. Smešno je prijeti tvojo dojko. Po tem ... Pravzaprav imaš lepe dojke, vedno se mi dvigne, ko so vzbunjene. Čutim, da bi se najraje izmaknila, pa se seveda ne boš. Popolnoma obvladana si. Neprizadeto obvladana. Ja, čutim, da si že na konju, samo prvi hip te je vrglo iz tira. Zdaj pa si že na svojem, obvladana, odločena, skulirana. Če je kaj bilo, si že pospravila v omaro. Ja, najbrž bom tam spet našel obleko in najbrž te bom vprašal, od kdaj je tam. Ampak za zdaj samo mirno prenašāš mojo roko na svoji dojki in jaz čutim, da se mi kljub vsemu dviguje, da mi bo poželenje kmalu napihnilo gate. “Pizda zahojena,” bi spet najraje rekel, kajti res nekaj čutim do tebe, čeprav sem te že dvainpetdesetič pozabil, zapustil in najbrž tudi tolikokrat prevaral, pa se iz nekega kurčevega razloga vseeno slinim okoli tvojih joškov.

“Tako je prišlo, da nisem mogla zraven!” zaščebečeš kot slavček in obrneš razplet zgodbe v čisto novo smer.

Ne spomnim se, da bi te prosil ali povabil, bi ti lahko iztrgal scenarij iz rok, pa nekako nimam moči. Še posebno ne potem, ko zavzeto pregleduješ fotografije, za katere sem se zares potrudil. Pa ne zate, bejbi, ne zate, čeprav se greš zdaj neko igro in občuduješ kompozicijo, pa detajle, ki da sem jih ujel, in dinamiko na smučišču. "A res?" Najraje bi ti iztrgal fotografije iz rok, pojma nimam o kaki dinamiki! Spomnim pa se drugih dinamik in užitkov, ki pa jih nisem fotografiral, pa ne zato, ker bi se bal, ampak zato, ker si preprosto nisem vzel časa za bedasto škljocanje. Sicer pa ... ja, kar nekaj kadrov bi se dalo ovekovečiti. Me prav zanima, če bi potem še zadržano prikimavala in sukala fotografije, kot da bi še vedno upala, da boš na zadnji strani ujela svojo podobo. Ne morem si kaj. Sama si si kriva. Izzivaš s svojim sprenevedanjem, zato ti ga omenim. Da bi postavil stvari na svoje mesto, ti navržem njegovo ime. Otrpneš. Se nevede skrčiš v vratu in ramenih. Nekaj časa še zdržiš. Štejem. Stavim, da bo sledilo tvoje vprašanje, še preden bom preštel do dvajset. Šestnajst in že je tu! Sem vedel! Škoda, da nisem stavil! Čutim oblike tvojih ustnic in predstavljam si tvojo šobo, ko mi obrnjena stran od mojih oči sipaš svoj jok v grlo.

*

"Tako je prišlo, da nisem mogla zraven," se zaradi ne vem česa in v čigavem imenu opravičuje moj glas, čeprav mi um tiša glasilke.

Zavzeto kimaš in mi daš vedeti, da mi odpuščaš. Najbrž mi odpuščaš vse. Lahko je odpuščati človeku, do katerega ne čutiš nič več. Veš vsaj to, da do mene ne čutiš nič več? Ali pa si se tako osredotočil na druge stvari, da niti za čustvo naveličanosti ni prostora? Ne trudi se, v poglavju 61. Velike knjige o ljubezni piše, da nas sprijaznjenost s spremembami osvobaja. Verjemi, velikokrat sem prebrala to poglavje in vsaj trikrat sem ga razumela. "Nehajmo zahtevati, da bi bilo naše življenje drugačno, kot je ta trenutek."

Še sreča, da sem prebrala tudi druga poglavja v knjigi. Še posebno poglavje 86, to je bilo zares vredno prebrati, ampak ne bi zdaj o tem. Poslušam te in tvoj zavzeti glas me znova nosi po smučinah. Nekaj si pozabil tam, ali te še vedno kaj išče po mondenem Val Sarentinu?

Kažeš mi fotografije. Nasmeh, ovekovečene v trenutek. Trzljaje ustnic, za vedno otrple v dokončnosti fotografije.

Čakam, pričakujem, vem, da bo prišel trenutek. Končno ga omeniš. Tako, navržeš ime. Kot da ne bi bilo pomembno, kot da sploh ni pomembno. Zoran! Vedela sem, da ga boš omenil! Tokrat je torej Zoran! Njegovo ime mi zareže skozi pore kože, skozi maščobo, mišice, žleze, skozi krhkost prsnega koša in se ustavi nekje na površju srčne mišice.

Naprej mu ne dovolim. Nikakor. Zakaj pa sem prebirala Veliko knjigo o ljubezni in poglavje 86 v njej! Še naprej vadim obrazno mimiko, pripрте oči in nasmeh v bolečem krču razumevanja. Wikipedija, stran tri. Ubranim se misli. Napodim jih čez naslove brošur in izrezkov iz časopisov. Ne potrebujejo kril, da letijo mimo zavedajočega se. Porabim zadnje črnilo, da ne napišem, kar bi potem obžalovala. Moj nasmeh je neprekosljiv in moja čustva so severno od srca. Severneje ne bi mogla biti, ko ledenijo skozi prazno prizmo. Prevrčam miselne vzorce in zibljem zibelko nekega otroka. Pomirim ga z znano uspavanko. Zapojem jo še sebi, tako potihlo, da me ne bi slišal, ko mi praviš, da si prevozil v enem dnevu 79 km prog, Zoran pa še nekaj kilometrov več. Ne misliti na Zorana! Ne misliti na Zorana! Ne misliti ... si ponavljam in si pojem uspavanko.

*

“Je šel Zoran v Val Sarentino skupaj s teboj?”

Ha, pa si le! Nisi več vzdržala, kaj! Sem vedel, da se boš zlomila. Seveda me ne boš vprašala, ali sem bil z Zoranom v postelji. Tako daleč se ne boš spustila iz preprostega razloga, ker nočeš resnice. Zato takšno ohlapno, mahedrajoče vprašanje, da bi se še čevelj razjokal. Če je šel Zoran z menoj? Saj ni pomembno, ali je šel z menoj, pomembno je, da je z menoj bil! Podnevi in ponoči. Še zlasti ponoči, punčka moja. Je neprijetno? Nočeš podrobnosti? Seveda ne, raje cefraš cofke na copatkah in ravnaš pentljico. Tudi prav! Ne mislim ti praviti, kako fantastično je z Zoranom v postelji. Najbrž nočeš slišati, da mi z vsakim moškim bolj pride kot s teboj. Da se mi ni treba dokazovati, koliko in kako in kako dolgo bom imel trdega, ker je trd do kraja in kolikor hočem. Kapiraš? Do kraja in kolikor hočem. Ja, tudi s teboj hočem, pa ne zato, ker bi moral. Včasih niti ni potrebe, da bi igral, to ti priznam. Ampak drugače ... meni je prav! Lahko tudi po tvoje!

*

“Je šel Zoran v Val Sarentino s teboj?” mi kljub avtosugestijam moj lastni glas prevpije misli. Slišim ga, preden ga lahko utišam. Uspavanka ne pomaga mojemu umu. Noče slediti vabilu noči. Noče zaspati, grebe v čudne nivoje, skuša odgnati Rimljane in Grke in sodomizem. Naredim kratek prelet zgodovine Grkov iz vadnice. Tako v glavi, zaradi treninga.

*

“In če bi šel?”

*

Tvoj glas preide iz igranja čarobne piščali v zvok marimbe. Še vedno nežno, a za odtenek previsoko. Vprašujoče? Bolj kot barva krivde! Veliko preveč barve krivde.

Nočem vedeti. Ne zanima me. Spet mislim na svojo ponošeno obleko, ki zdaj visi v omari. Kako sem jo nosila ves ta čas, ko te ni bilo. Obremenjena sem s ponošenimi oblekami. Nosila sem jih v otroštvu. Soseđa je bila starejša in bogatejša od mene. Predvsem me je bolelo to, da so sosedovi bogati (za moja merila, ki pa so bila takrat merila mojih staršev). Sosedova se je hodila igrat k nam in jaz sem hodila k sosedom, kadar je dovolila mama. "Da ne bodo rekli, da se vsiljujemo," je skušala biti ponosna v nepravem trenutku. A hkrati je od sosedovih dobivala obleke zame in za mojo sestro. Bile so lepe obleke. Take, ki jih ni bilo mogoče kupiti v bližnjem mestu. Ponje si moral drugam in sosedovi so hodili po obleke drugam. Res so bile lepe obleke. Ampak nekaj jim je manjkalo. Takrat tega nisem vedela, samo občutila sem nelagodje. In imela občutek, da vsi vedo, da nosim obleke, ki mi jih je podarila sosedova deklica. Pravzaprav niti ni bilo tako pomembno. Takrat so vsi nosili obleke drug za drugim in pozneje sem si dala predelati eno izmed maminih. Takšno iz mehke volne. V tisti sem se počutila dobro. Ni me bilo strah, da bi sošolci rekli, da nosim ponošene obleke zato, ker sem revna. Takrat nisem vedela, danes pa vem. To, zakaj so mi bile sosedine obleke tako tuje. Hladne in nelagodne. Četudi so mi bile prav, se mi niso prilegale. In tudi mi ni nihče rekel, da sem lepa v njih. Zdaj vem, zakaj! V sosedinih oblekah nisem bila jaz. V njih je bil drug človek. Druga jaz.

Ampak moja ponošena obleka v omari mi pristoji. Trgovka je rekla tako (rekla je, da mi stoji) in tudi meni se zdi tako. Četudi ni bila narejena zame, sem se v njej počutila dobro. Nisem bila jaz, ampak počutila sem se dobro. Je bila ženska, ki jo je nosila pred menoj, lepa? Je bila srečna v njej?

Sosedovo dekle ni bilo srečno. Ko je dopolnilo šestnajst let, je pobegnilo s šoferjem kamiona, ki je mimo njihove hiše vsak dan vozil pesek. Izgubila se je. Najbrž je bilo okoli nje preveč navadnih stvari. Nič novih oblek. Šofer ni imel drugega kot polne kamione peska. Ne vem, kje je zdaj sosedovo dekle. Obe sva se izgubili. Ona v svojih, jaz pa v oblekah drugega človeka.

Nekaj mi govoriš. O Zoranu. Da je tvoj najboljši prijatelj. Da vaju veže skupno delo. Menda tudi skupni interesi. Več kot to. Več kot skupaj popito pivo. Tvoj glas ostaja zunaj mojega uma. Nočem vedeti!

Počakala bom marec. In da mi naliješ cezarja iz trebušaste steklenice v trebušast kozarec. Upam, da ga boš spil z menoj. Kljub vsemu upam, da ga boš spil z menoj. Saj bo že marec. Zima te naredi drugačnega. Vsako

leto te pobere sneg. In Zoran ali Peter ali Ivan ali Marko ali Bojan! Sami najboljši prijatelji. Vsako zimo drug najboljši prijatelj! Prijatelj? Ne zanima me!

*

“In če bi šel?” se mi glas kljub vsemu obarva s krivdo. Prekleti stereotipi, krščanstvo ali kdor že, ki je stigmatiziral homoseksualnost. Da ne govorim o Hitlerju. Ker je bil sam peder, je skrnil svojo usmerjenost z žrtvami. Svojimi nekdanjimi ljubčki. In prekleti vsi, ki se skrivamo za babami. Da bi si lahko utrgali izlet stran. Da bi si jaz lahko utrgal izlet. K sebi. K tistemu, kar sem v resnici. Še slabše kot peder. En preklet biseksualec! Raje nočem vedeti, kaj zdajle misliš, gotovo slaviš zmago. Saj sem tu pri tebi in če si kolikor toliko tisto, za kar te imam, čutiš mojo trdoto. Ja, res si lahko vesela!

“Na kaj misliš?”

*

“Na obleko v omari.”

*

Torej res!

“Si si spet kupila obleko?”

*

“Ja!”

*

Vprašanje je res čisto retorično in boga molim, da sploh ne bi odgovorila nanj. Res nočem slišati njenih misli!”

“Novo?”

To sem pravzaprav vprašal popolnoma brez veze. In predvsem niti nočem slišati pravega odgovora.

*

“Ne, ni nova, a mi pristoji,” rečeš po žensko.

*

Seveda po žensko! Preklete ženske! Vaša nadutost in nečimrnost, s katero bi še v trenutku Apokalipse razorožile vse štiri jezdece. In poleg tega si kupuješ še ponošene obleke. Da mi ja na vsak način daš vedeti. Na svoj prekleti ženski način, ki me spravi ob vsako dostojanstvo. Kot hijena se smejiš, ko trgaš mojo skrivnost pred temno luknjo dvoličnosti. Seveda, druga obleka! Kako simbolično. Kako do konca pronicljivo in podlo.

“Zakaj si kupuješ ponošene obleke?” se zjezim in razpnem objem. “Vedno, ko grem na smučanje s prijatelji, si kupiš rabljeno obleko!”

Seveda vem, ni treba, da kaj rečeš, in res nič ne rečeš. Na neki način sem ti hvaležen. Do druge zime.

*

“Zakaj si kupuješ ponošene obleke?” se zjeziš in razpneš objem. “Vedno, ko grem na smučanje s prijatelji, si kupiš rabljeno obleko!”

Ne bi razumel. Zakaj tudi. Še jaz komaj razumem. Da le tako lahko sprejemem. Tebe in sebe. Najino igro življenja. V obleki drugega človeka.

Katarina Majerhold

Konflikt, problem, paradoks, nesporazum, nepopolnost v umetnosti in filozofiji

Kaj je konflikt in kaj protislovje, kaj je harmonija in nesporazum, kaj nepopolnost? Kaj je tukaj sploh problem? Ali se konflikt začne, ko nekdo prevlada in se drugi noče umakniti; protislovje, ko se ena entiteta obnaša zdaj tako in nato drugače; nesporazum, ker ima prvi popolnoma drugačen svetovni nazor (nabor izkušenj, znanja, doživljanja) kot drugi in se zato ne moreta ujeti v pomenu; nepopolnost kot izraz vseh naštetih tem – kako se lotiti teh vprašanj, ki se nam na prvi pogled zastavljajo kot problemi in napake? Legitimno vprašanje, ki se nato pojavi, pa je, ali so bile omenjene “napake” predvidene ali so naključne?

Zdi se, da so predstavljene teme že od nekdaj človekova največja nadloga in rešitev največja naloga, ki ga že ves čas muči. Še več, zdi se, da je tako, ker ne razume omenjenih pojmov in se jim zato predvsem izogiba, vendar sama menim, da so nujni del našega življenja in naše človeškosti.

Umetnost (natančneje: filmska umetnost) in filozofija se naštetih tem lotevata vsaka na svoj način: filozofija želi utemeljiti njihov pomen v okviru smiselnega sistema, filmska umetnost pa ne počne nič drugega, kot da se z njimi igra in ustvarja nov svet, podoben temu.

I. (filmska) Umetnost

i.i Konflikt

“Operacionalni pojem je zame vedno konflikt. Kaj je konflikt v zgodbi?” se sprašuje Walter Bernstein. In Howard odgovarja, da je “[k]onflikt (...) bistvena sestavina vsakega močnega dramskega dela na odru ali v filmu”.

Za to, da bi imeli zgodbo, so nujni trije pogoji: najprej moramo imeti junaka, nato njegov cilj in nazadnje različne ovire, ki so temelj konflikta. Brez ovir pri zadovoljitvi junakove želje nimamo ne konflikta ne zgodbe. Filmski in gledališki teoretiki pravijo, da je konflikt osrednja točka

zgodbe zato, ker se s pomočjo konflikta izriše značaj (vesel, optimističen, depresiven, destruktiven ...) glavnega lika – kdo je, kam gre, zakaj in kako gre – saj je konflikt pravzaprav razmerje med zavestno voljo po uresničitvi temeljne želje, ki je njegov osrednji moto (središčnica njegovega življenja), in ovirami, ki stojijo na poti do uresnitve. Skratka, poglobljena značilnost vsakega junaka ali junakinje je po navadi močna želja doseči določen cilj (moč, maščevanje, duševni mir, slavo, hrano). Želja, okoli katere se vrtili in ki poganja življenje junaka, pa je njegov temeljni cilj, ki ga kljub oviram poskuša doseči na sebi lasten način (pasiven, aktiven, strateški, optimističen, destruktiven, zapleten). Želja, ki ustvari konflikt, je lahko tako preprosta kot nataktni si škornje ali oropati banko. Včasih pa že sam poskus narediti ali doseči nekaj težkega ustvari konflikt. Konflikt je bistveni motor, ki zgodbo pomika naprej v času: daje ji energijo in gibanje. Za gledalce pa je zgodba, ki se vrtili okoli konflikta glavnega junaka, toliko zanimivejša, kolikor težje junak uresniči svoj cilj. “Brez konflikta filmske zgodbe ne moremo pripeljati v življenje in občinstvo ostane indiferentno do dogodkov na platnu” (Howard, Mabley: 2000: 46). Ali kakor pravi Kiarostami v sestavku *En film, sto sanj*: “Prizadevanja filmarja, da bi spremenil vsakdanjik, ne bi bila mogoča brez zaveznitva z gledalcem. Ta je dejaven le, če film ustvari veselje, polno protislovij in konfliktov” (1999: 11). Toda konflikt ni nekaj, kar se izraža le v konkretni akciji z uporabo orožja in agresivnim vedenjem, saj ovira ni nujno nekaj, kar se glavnemu junaku vsiljuje od zunaj; konflikt je lahko tudi notranji in ovira v junaku samem. Ovira je lahko le ena in jo je lahko ter preprosto identificirati, kot na primer ubiti Saro v *Terminatorju*. Lahko pa jih je tudi več in so lahko kompleksne, subtilne in jih je težko identificirati, kot na primer v filmu *Thelma in Louise* ali *Seks, laži in videotrakovi*.

Konflikta ne ustvarja ekscesno vedenje, ampak preprosto dejstvo, da si lik močno želi nekaj, kar je težko doseči ali dobiti. To velja tako za celo zgodbo kot za posamezne scene. Če si v sceni noben lik ničesar ne želi, nimamo nobenega konflikta, scena sama pa razvodeni in se spremeni v brezoblično in neučinkovito maso. Želeti si nekaj, pozitivnega ali negativnega, v prihodnosti ali obžalovati preteklost – a tudi ne želeti si nečesa – je lahko bistveno za ustvarjanje konflikta.

i.ii Paradoks

Umetniški oziroma filmski liki so velikokrat prikazani kot paradoksniki; s tem želijo pokazati njihovo večdimenzionalnost, usodno razpokanost, ali pa prikazujejo paradoksalnost sveta, v katerem živijo. Na primer, v filmu

Nočni portir (Liliana Cavalli, 1975) se glavna junakinja Lucia (Charlotte Rampling) usodno znajde v hotelu, v katerem dela glavni junak Maximilian (Dirk Bogarde), in se (spet) zaplete z njim v nevarno strastno ljubezensko razmerje. Lucia je bila med drugo svetovno vojno zaprta v koncentracijskem taborišču, v katerem je bil Maximilian nekdanji nacistični častnik. Ključno za zgodbo pa je, da je bil njen sedANJI ljubimec njen takratni mučitelj in "ljubimec" hkrati. Glavna junakinja je tako notranje razpeta med strahom in odporom do Maxa ter nezadržno privlačnostjo, o kateri na začetku ne vemo, ali je pristna ali le posledica trenutkov, ki sta jih preživljala v ekstremno negostoljubnem okolju koncentracijskega taborišča – toda navsezadnje to ni toliko pomembno, saj se polagoma izkaže, da je okolje koncentracijskega taborišča pravzaprav temeljna metafora za psihično ponazoritev osnove njunega odnosa. Tako glavna junakinja izraža tipično protislovje sadomazohizma, pri katerem je (erotični) užitek povezan s podrejenostjo, vendar ima v tej podrejenosti tudi žrtev moč nad svojim mučiteljem. Film Cavallijeve dramatizira posledice povezave med dominantnim in dominirano ter v nadaljnjem procesu predstavi protislovja in šibkosti moške moči (Max se ji namreč ne more odpovedati, čeprav ve, da bi ga lahko izdala povojnim iskalcem nacističnih zločincev) ter prikaže ženski lik kot tistega, ki lahko navsezadnje izrabi te šibkosti, da bi našel svoj glas in svojo moč. Na koncu filma imamo tako opraviti s situacijo, nasprotno tisti, ki jo je Lucia doživljala v koncentracijskem taborišču – situacijo, v kateri ima premoč nad svojim mučiteljem.

Umetnost velikokrat prikazuje pomen paradoksa kot način odzivanja junakinj in junakov, ki naj se gibljejo na daljici med dvema skrajnostma, in to zato, ker imamo v nasprotnem primeru opraviti z "vodenim" junakom. Po drugi strani pa umetnost s svojimi protislovnimi značajmi ali protislovnim svetom, v katerem se gibajo junaki, kaže na temeljno razpoko v osebi ali/in svetu (na primer v filmih, ki prikazujejo naravne ali družbene katastrofe, zaradi katerih se ljudje znajdejo v nemogočih, protislovnih pozicijah), ki ji ne moremo nikoli ubežati (zgoraj predstavljena Lucia prikazuje neizogibno dvojnost vloge, v katero smo rojeni kot družbena spolna bitja).

i.iii. Nepopolnost

Nepopolnost velikokrat povezujemo s protislovjem in napako – to je bodisi napaka v zgodbi ali konsistentnosti lika ali v kakršnem koli drugem vidiku določene umetnosti (zlasti filmske). "Res je, da film brez zgodbe nima prav veliko uspeha pri gledalcih, a treba je vedeti, da mora

zgodba imeti luknje, prazna polja, kot križanka, naloga gledalca pa je, da jih zapolni ... Brezhibne zgodbe, ki funkcionirajo brez napake, imajo veliko napako: gledalca odvrtaajo od tega, da bi vanje dejavno posegel,” pravi veliki iranski režiser Kiarostami (1999: 12). Zanimivo je, da Kiarostami vidi napako kot pozitiven izraz tega, da je svet (ne)popoln, (ne)izdelan, nima vnaprej danega programa/načrta/stvarnika, to pa mu zagotavlja, da se ves čas razvija. Prostor in naša prihodnost sta tako to, kar (so)ustvarjamo s preostalimi bitji. Ves čas smo v času in v zgodovini, to pa pomeni, da moramo izhajati iz izvorne pozicije nepopolnosti, (ne)celovitosti, protislovnosti, diskontinuiranosti, krhkosti, minljivosti, omejenosti in zamejenosti svojega bitja.

Po drugi strani Baudrillard opozori še na drugi vidik nujnosti nepopolnosti za (filmsko) umetnost. Podobno kot Kiarostami opozarja na prepad, ki ga nepopolnost odpira v gledalca, da bi lahko umetnost resnično zaživela v svoji polnosti in odigrala vlogo, ki jo ima imaginarno v človeškem življenju. “Iluzija je izginjala v sorazmerju s tehnološkostjo, s to filmsko zmogljivostjo ... vse se nadaljuje na ta hipertehnični, hiperučinkoviti, hipervidni način. Ni beline, ni praznine, ni elipse, ni tišine, nič več je ni kot na televiziji, s katero se film čedalje bolj zamenjuje in pri tem izgublja specifičnost svojih podob. Naglo se približujemo visoki definiciji, to pomeni nepotrebni popolnosti ... Bližja je absolutna definicija podobe, njena realistična popolnost, bolj se izgublja moč iluzije” (1999: 92). Toda ne glede na to, da Baudrillard in Kiarostami zavzemata nekoliko filozofsko držo do (filmske) umetnosti, moramo priznati, da se umetnost, tako kot v primeru konflikta, nesporazuma in paradoksa, ne boji prikazati nepopolnosti kot ene izmed temeljnih človeških lastnosti. Še več, zdi se, da so ljubljenski umetnosti junaki, ki imajo takšne ali drugače pomanjkljivosti, šibke točke in slabosti. Takšni so predvsem junaki kriminalk in dram (zlasti ljubezenskih dram).

Primer nepopolnosti glavnega junaka imamo v filmu *Zapornica* režiserke Chantal Ackerman (2000), posnetem po Proustovem romanu *V iskanju izgubljenega časa – V Swannovem svetu*. Glavni junak Simon (Stanislas Merhar), ki ima vse v življenju, se zaveda, da je zelo zavisten in ljubosumen, čeprav morda misli, da bi moral biti imun na zavist in ljubosumje. Toda tisto, kar v njem zares prebudi paranojo, je njegova ideja, da bi bila lahko njegova punca Ariane (Sylvie Testud) lezbijka, ki se videva s punco brez njegove vednosti. Navsezadnje bi, če bi bil tekmeč moški, vedel, kako se kosati z njim, saj pozna igro, nasprotno pa se zaveda, da se ne bi mogel nikoli kosati z žensko, ker v tem primeru ne bi šlo za znano konkurenco. Le malo je potrebno, da lahko vidimo, da ta

problem temelji na absurdni predpostavki, saj zavist in ljubosumje izvirata iz občutka, da ima v primerjavi z drugimi premalo in si zato zasluži več, ta občutek pa je popolnoma neracionalen, saj mu je punca več kot očitno vdana. Še globlje pa se skriva njegov občutek nezadostnosti in nepopolnosti, ki ga na neki globlji ravni opredeljuje globok, nerazumljiv, boleč primanjkljaj. V tem vidi sporočilo, da ni dovolj dober – vodi ga občutek nezadostnosti in zato se v njem prebujata še večje sumničenje glede Ariane. In ko vidi nekoga, ki domnevno dobi več kot on – ko se Ariane druži s svojo prijateljico –, se mu ta občutek bolečine zaradi primanjkljaja iz nerazumljivih razlogov še poveča, in to tako močno, da njenih izhodov ne more več prenašati in konča razmerje z njo. Toda njegova obtožba je zelo nenavadna, saj je Ariane prikazana kot izjemno in nenavadno pasivno dekle, ki prizna, da nima nobene lastne misli. Iz tega dejanja izvemo, da nič, kar bi naredila Ariane, ne bi moglo nadomestiti občutka glavnega junaka, da mu nekaj manjka.¹

i.iv Problem

V današnjem zahodnem svetu se ljudje nenehno srečujejo s takšnimi in drugačnimi problemi. Na splošno lahko rečemo, da so v veliki večini primerov naše praktične in tehnične dejavnosti osredotočene na reševanje širokega spektra problemov. V umetnosti se problem kaže kot specifična vsebina, ki zahteva našo pozornost zaradi svoje nujnosti. Problem je lahko sovražstvo, korupcija, pedofilija, ekologija, diskriminacija, revščina ...

Slavni primer prikaza problema revščine, ki ga mora rešiti glavni junak, ponuja Vittorio De Sica v filmu *Tatovi koles*. Film govori o revnem mladem paru v povojni Italiji, Antoniu (Lamberto Maggiorani) in Marii (Lianella Carell), ki se spopadata z brezposelnostjo in revščino. Glavni junak Antonio je plakatar, ki po čudežu dobi službo s pogojem, da ima kolo, saj je njegovo delo odvisno od prevoznega sredstva. Toda že prvi dan Antoniu med opravljanjem dela kolo ukradejo dobro organizirani tatovi. Sledi njegovo iskanje kolesa po labirintu rimskih ulic, ki se iz ure v uro bolj spreminja v nočno moro – dokler ga brezup ne potisne prav na rob in še sam ne poskuša ukrasti kolesa. Za glavnega junaka pomeni kolo

¹ Kar je bistveno narobe pri nerazumljivem sumničenju in neupravičenem ljubosumju, je subtilen način (samo)zaslepljevanja. Če bi se Simon hotel spoprijeti s "problemom", kako (se) lahko neha (samo)zaslepljevati, bi prišla na dan absurdnost in protislovnost tega postopka. Jasno je, da čeprav bi se trudil preseči samozaslepitev, bi bil trud okužen z željo po zmanjšanju bolečine zaradi primanjkljaja in nepopolnosti, ki je pravzaprav izvor njegove zavistne naravnosti. V primeru ljubosumnega junaka se paradoks skriva v tem, da popolnoma pozna in razume potrebo, da bi bil iskren sam s seboj, vendar čuti še močnejšo potrebo po tem, da bi slepil samega sebe. In če mu to pomaga nadomestiti in zmanjšati občutek glede nezadostnosti in nepopolnosti njegovega bitja, ki izvira iz zgodnjega otroštva (tedanje krhkosti in odvisnosti), se lahko vleče vse njegovo življenje.

temeljno razliko med eksistenco in stradanjem, med samospoštovanjem in obupom. Antonio je junak, ki se bojuje z jasnim eksistencialnim problemom, ki ga mora rešiti, če naj reši sebe in svojo družino bede in obupa – in čeprav mu to ne uspe, film ponudi drobne bisere človeške humanosti in sočutja v nemogočih življenjskih trenutkih, ko mož odpusti tatu Antoniu, lastnik zastavljavnice poveča višino drobnega posojila in Antonio pelje sina na kosilo, da bi se mu oddolžil za udarec, ki mu ga je zadal v razburjenju. Sicov junak ni niti nerealen sanjač niti pohlepnež, ampak skromen človek, ki od življenja zahteva samo toliko, kolikor potrebuje, da lahko preživi sebe in svojo družino.

Sicov vrhunski film je le eden izmed mnogih, ki predstavljajo jasne probleme, ki jih morajo rešiti junaki, če naj rešijo sebe. Še veliko je filmov, ki se ukvarjajo z različnimi problemi; naj naštejemo le nekatere izmed njih glede na različne tematike, ki jih prikazujejo: *Sovraštvo* Mathieuja Kassovitza, ki prikazuje temo ksenofobije, sovraštvo do francoskih priseljencev v Franciji in njegov vpliv na mlade, ki živijo v t. i. predmestnih getih, v *Prepovedanem sadežu* Davida Slada mladoletnica prek interneta spozna moškega, ga razkrinka kot pedofila in se mu na koncu maščuje, *Zvesti vrtnar* Fernanda Meirellesa odkriva korporativne grehe in se sprašuje, koliko je vredno življenje v Afriki, *Slepilo* Jana Bilodjeriča govori o žgoči problematiki odvisnosti od drog ob primeru mladega para, ki se znajde v rokah prodajalcev drog, ti pa ga neusmiljeno izkoristijo za kraje, preprodajo mamil in prostitucijo; *Življenje drugih* Florianana Henckela von Donnersmara prikazuje okrutno nadzorovanje nemških državljanov, ki ga je izvajala Nemška demokratična republika s pomočjo svoje obveščevalne agencije Stasi, *Hotel Ruanda* Terryja Georgea pripoveduje zgodbo o upravniku hotela (resničnem junaku), ki je s pogumom in iznajdljivostjo rešil pred smrtjo več kot 1.200 beguncev (posledica genocida v Ruandi) ter dokazal, da lahko en sam človek resnično spremeni svet, *Fantje ne jokajo* Kimberly Peirce razkriva pasti in življenjsko nevarnost, s katerimi so se morali še pred kratkim spopadati homoseksualci, ki so morali prikrivati svojo spolno usmerjenost.

Vsi omenjeni filmi in še veliko drugih prikazujejo aktualne družbene probleme, na katere želijo opozoriti, a ko pokažejo na neki problem, morajo najprej izpolniti veliko količino tihih in implicitnih predpostavk, če naj bo njihovo prikazovanje smiselno in usmerjeno v rešitev; na primer, da bi gledalci (u)videli posledice sovraštva, ki ga doživljajo glavni junaki v filmu *Sovraštvo*, se morajo zavedeti položaja nekdanjih francoskih kolonij (in njihovih državljanov, ki v iskanju boljšega življenja pridejo v Francijo) in problematike (manjvrednosti) drugega, zaradi

katerega je ta samo na podlagi svojega rojstnega lista krivično obsojen oz. potisnjen na rob družbe. Takšno vedenje lahko rodi le sovraštvo do drugega in se mu je treba postaviti po robu.

i.iv. Nesporazum

Izvor nesporazuma v umetnosti je mogoče iskati v razlikovanju od regularnih, običajnih procesov, zaradi katerih se porušijo običajne poti komunikacije in se začne razdor med junaki. Nesporazum je po navadi posledica napačno razumljene vsebine in namena povedanega, pa seveda tudi različno razumljenega konteksta (socialnega, kulturnega, vzgojnega, fizičnega, umskega okolja) junakov, vpletenih v dialog. Seveda je zato (manjši ali večji) nesporazum neizogiben, saj nihče ne more trditi, da popolnoma pozna vsebino, cilj, namen, nagib, motiv, željo, izjave glavnega junaka (verjetno še sam glavni junak kot avtor izjave ne more reči, da popolnoma pozna samega sebe), saj bi to na neki način pomenilo, da smo ljudje enaki, torej kloni drug drugega, to pa je – že zaradi različne osebne zgodovine in DNK – nemogoče. Primer čisto vsakdanjega nesporazuma: ena oseba trdi, da je najprimernejše ogledalo tvoje dobre in lepe biti to, da si razgledan, reflektiran, artikuliran in resnicoljuben, druga pa, da se dobra in lepa bit kaže v diplomatskem izražanju, mirnem odzivanju, nevsiljivem in senzibilnem pristopu k stvarim. Ko se takšni osebi pogovarjata ali delujeta, je vsaka tako pri poslušanju in izražanju kot pri delovanju pozorna na druge plati pogovora ali vedenja, s tem pa je nesporazum ali konflikt neizogiben.

Lep primer nesporazuma v umetnosti je film *Ko je Harry srečal Sally*. Glavna poanta filma je preprosta: Harry Burns (Billy Crystal) in Sally Albright (Meg Ryan) ob istem času diplomirata na istem kolidžu in skupaj potujeta v New York. Med potjo ugotovita, da se skoraj v nobeni stvari ne strinjata, med njima se vrstijo nesporazumi. Ključ nesporazuma tiči v Harryjevi izjavi, da moški in ženska ne moreta biti prijatelja, ker med njima vlada spolna privlačnost (moški si namreč vedno želi spati z žensko, ki se mu zdi privlačna). Sally se s tem ne strinja in ugovarja, da ima veliko prijateljev, s katerimi nima spolnih odnosov. Ali to pomeni, da je lahko prijatelj le tisti ženski, ki ga ne privlači? zanima Sally. Harry odgovori, da ne, saj si tudi z drugimi želi spati. In če si ne želijo spati s tabo, ga vpraša Sally, kaj se zgodi potem? To sploh ni pomembno, saj je seks že med njimi in je prijateljstvo tako ali tako uničeno, zatrdi Harry. Zaradi Harryjevih stališč je očitno, da med njima pač ne bo ne ljubezni ne seksa. Vse dokler se Harry ne sprijazni, da mu s Sally ne preostane drugega, kot da postane njen prijatelj. Ko se Sally nato nekega dne razide

s fantom, jo Harry obišče, da bi jo prijateljsko potolažil. Takrat pa se začnejo znova kopiciti nesporazumi. Medtem ko tisto noč Sally pomirjena in z nasmehom na obrazu zaspi v Harryjevem naročju, Harry ne ve, kaj bi storil, zato odide. Sally sprva ne ve, kaj naj si misli o njegovem odhodu, nato pa jo to začne čedalje bolj moriti, saj je prepričana, da mu nič ne pomeni – to pa seveda ni res. Končno Harry za novo leto vzame stvari v svoje roke in končno se (spo)razumeta o tem, kaj želita drug od drugega. Rodila se je ljubezen, ki si jo oba želita.

Na primeru vidimo, da je nesporazumov na vsakem koraku, kolikor hočemo, in da so jih v tem primeru povzročila različna prepričanja o ljubezni, prijateljstvu in seksu. Toda nismo popolnoma prepričani, ali je nesporazum posledica različnih vrednot vzgoje določenega spola ali je na delu še kaj drugega. Vsekakor pa se lahko strinjamo, da so sporazumi med Harryjem in Sally, ki se vrstijo drug za drugim, v filmu čisto spontani in nenamerni.

II. Filozofija

ii.i Konflikt

Heraklit opozarja na nasprotja in konflikte kot na nekaj neizogibnega, kar sploh vzpostavlja in vzdržuje svet. Na vsaki ravni katerega koli kozmičnega telesa (v katerem se morje spremeni v nevihto na eni strani in zemljo na drugi) ali domačega opravila (v katerem voda izpari iz posode) je opaziti nenehno gibanje nasprotij. Da bi ohranili minimalno ravnotežje v svetu, moramo vsaki reakciji postaviti enakovredno in nasprotno protireakcijo, trdi Heraklit. "Pot gor in dol je ista" (DK22B60). Tako imamo enotnost nasprotij, vendar ne protislovje. Ista pot pa je uporabljena za dve različni smeri. Dnevni promet kaže potnike, ki potujejo iz mesta, medtem ko se drugi vračajo vanj. Podoba se enako nanaša na fizično teorijo: ko se zemlja spremeni v ogenj, se ogenj spremeni v zemljo, meni Heraklit. In je prav tako aplikabilna tudi na psihologijo ter druga področja. Še več, zanj so konflikt in nasprotja najpomembnejše gibalno sveta. "Spoznati moramo, da je vojna običajna in spor pravičnost ter da se vse stvari ravnajo v skladu s sporom in nujnostjo. Vojna je oče vsega in vladar vsega ..." (DK22B80) Heraklit je s tem zavrnil Anaksimandrovo kritiko, da je naloga kozmične pravičnosti kaznovati nasprotje, ki je prešlo meje drugega. V nasprotju s tem je Heraklit trdil, da brez nenehnega konflikta nasprotij ne bi bilo menjave dneva in noči, mrzlega in vročega, poletja in zime, celo življenja in smrti. Če nekatere stvari ne bi umrle, se druge ne bi mogle roditi. Konflikt ni v nasprotju z življenjem, ampak prej pogoj za življenje, saj je kljub konfliktom v ozadju skrita

harmonija – napetost nasprotij je podobna napetosti “strune pri liri”. Harmonija tako ni preprosto odsotnost konflikta, ampak konflikt, ki se nevtralizira, omogoča produktivno spravo. Dinamika kompleksnega sistema v stanju harmoničnega ekvilibriuma je reducirana na dvojnost konflikta in sprave, hkrati pa lahko harmonični ekvilibrium označimo za enoto. Dvojnost harmonije lahko vidimo že v Hesiodovi *Teogoniji*, v kateri je boginja Harmonija opredeljena kot hčerka Aresa in Afrodite, pri predsokratikih pa imamo dvojnost Neikosa (Spora) in Erosa (Ljubezni). Harmonija je tako skladnost nasprotij, ki se dopolnjujeta. In tudi pozneje je Aristotel o Heraklitu dejal, da kritizira pesnika, ki pravi, naj izgine spor med ljudmi in bogovi (Homer, *Iliada*, 18.107), saj harmonije ni brez visokega in nizkega ...” (DK 22A22.)

Poskusov, da bi definirali mir in harmonijo med ljudmi z odsotnostjo nasprotij in konfliktov, je veliko. To je med drugim poskušal narediti tudi Hobbes, ko je (na)pisal, da se ljudje razumejo med seboj, če se podredijo skupni zunanji avtoriteti. Hobbes je bil prepričan, da omejitve, ki jih vsi spoštujejo, zmanjšujejo možnost konflikta. Ob odsotnosti močne avtoritete in skupne odločitve za podreditev tej avtoriteti pa se po njegovem konflikti samo stopnjujejo, saj se vsi bojujejo drug proti drugemu (“človek človeku volk”). Ali kakor pravi: “V času, ko ljudje živijo brez sile, zaradi katere so v strahu, so v stanju, ki ga imenujemo vojna.”

ii.ii Paradoks

Deleuze definira paradoks na podlagi interpretacije Fregejeve razlike med *sinn* in *bedeutung*, v kateri bere paradoks kot izraz smisla netelesne dimenzije jezika v nasprotju s pomenom kot označevalno in snovno dimenzijo jezika. “Z začudenjem ugotavljamo, da se celotni logični opus neposredno ukvarja s ‘pomenom’, implikacijami in sklepi ter zadeva smisel le posredno – prek paradoksov, ki jih pomen ne more rešiti oziroma jih celo ustvarja. Nasprotno pa se izmišljena dela ukvarjajo neposredno s ‘smislom’ in moč paradoksov neposredno izpeljujejo iz njega” (Deleuze: 2000: 19).

Sicer pa Deleuze trdi, da obstajajo trije tipi paradoksa. Oglejmo si samo paradoks prvega tipa, ki ga Deleuze imenuje “paradoks napotovanja nazaj ali neskončnega množenja” in navede primer iz Carrollove knjige *Alica v čudežni deželi*: “Zelo izrazito se pojavi v drugi knjigi V ogledalu, ko Alica sreča viteza. Vitez napove ime pesmi, ki jo namerava zapeti, rekoč: ‘Ime pesmi se imenuje Slanikove oči.’ – ‘Ah, to je torej ime pesmi?’ pravi Alica. – ‘Ne, ne razumete,’ odvrne vitez. ‘Tako pravimo imenu. Pravo ime je: Stari stari mož.’ – ‘Torej bi morala reči: ali tako imenujejo pesem?’ se popravi Alica. ‘Ne, ne bi morali: to je nekaj čisto

drugega. Pesem se imenuje Poti in načini, toda tako jo samo imenujejo, razumete?’ – ‘Toda kaj potem sploh je?’ – ‘Prav to sem hotel reči, pesem je v resnici Sedeč na ogradi.’” (Ibid.: 59.)

Osnovna Deleuzova ideja je, da je v jeziku dimenzija smisla v temelju druge vrste kot dimenzija pomena, torej označevanja. Logika vedno poskuša smisel izpeljati iz pomena – klasična označevalna teorija pravi, da imajo besede smisel, ker pomenijo (torej napotujejo na) realne stvari. A problem je seveda to, da “realna stvar” sama po sebi ne pomeni nič: takoj ko izrečemo besedo “zajec”, ima ta smisel zato, ker označuje “zajca”, s tem pa ne napotujemo več na “realno stvar”, ampak na zajca. A zajec ni nič manj beseda kot “zajec”. In prav to je paradoks, ki ga Deleuze imenuje “neskončno množenje”.

Filozofijo in logiko ta paradoks navdaja z nelagodjem in ga ne priznava, ampak ga na vsak način poskuša rešiti, tako da poskuša smisel omejiti na pomen. Za Deleuza so bile zelo redke filozofije (med njimi na prvem mestu stoiki in Nietzsche) sposobne misliti na smisel kot na neomejljivega na pomen (Deleuzov termin za neomejljivost je “površina”; to je uporabil iz teorije stoikov). Platon tega recimo nikakor ni mogel sprejeti, zanj so bili smisli brez označevalca, če je nanje že naletel, kot v primeru umetnosti – manjvredni, imenoval jih je simulakri ali kopije kopij.

Po drugi strani pa za Deleuza literatura dejansko živi na podlagi teh paradoksov. Ves užitek v literaturi je ravno njena “površinskost”, to, da proizvaja smisel neodvisno od pomena – v bistvu lahko rečemo, da je literatura smiselna ravno zato, ker “nič ne pomeni” – zgornji Carrolov paradoks pa to izrazi v najbolj kristalizirani obliki.

Če se zahodna filozofija boji paradoksov, pa po drugi strani daoistična filozofija temelji prav na njih. Kot da bi hotela povedati, da je temelj vsega prav paradoks.

ii.iii *Nepopolnost*

Frege je sestavil svoj sistem na podlagi nekaj aksiomov; Russell mu je pokazal, da je nekonsistenten. Russell je spoznal paradoks o množici vseh množic na podlagi Fregejevega sistema,² ki je vključeval avto-referenco in s tem nekonsistentnost (A je element R , če A ni element A).³ Russell se je dokopal do tega po tej poti: nekatere množice so elementi samih sebe. Na primer, množica vseh množic, ki ima več kot pet elementov, ima seveda več kot pet množic, ki so elementi; torej je množica

² Fregejev namen je bil izpeljati matematiko iz nekaj temeljnih principov logike in množic.

³ Zermelo-Fraenklova teorija množic, ki je zamenjala Fregejev neomejeni princip abstrakcije, privzame 9 aksiomov, na katerih potem sloni celotna matematika, ki se da opisati s teorijo množic.

element same sebe. Na drugi strani pa množica vseh ljudi ni element same sebe, ker ni človek. Kaj je potem z množico vseh množic, ki niso elementi samih sebe? Ker so njeni elementi množice, ki niso elementi samih sebe, je element same sebe, če in samo če ni element same sebe. Ali povedano drugače: Tereza je dobrega srca in želi pomagati slabotnim in nemočnim. Rada bi skrbela za vse, ki ne morejo skrbeti sami zase. Je pa tudi razumna in ne želi skrbeti za preostale, tj. za tiste, ki lahko skrbijo sami zase. Njena želja je tako skrbeti samo za tiste, ki ne morejo skrbeti sami zase. Ali se ji ta želja lahko izpolni? Preprost razmislek pokaže, da ne. Problem se skriva v odgovoru na vprašanje: ali Tereza lahko skrbi zase? Če ne more skrbeti zase, sama sodi med tiste, za katere bi morala skrbeti. Če pa lahko skrbi zase, je izločena iz igre, saj lahko skrbi samo za tiste, ki sami zase ne morejo skrbeti. Kakor koli obrnete, vedno se dokopljete do sklepa, da ni mogoče skrbeti za tiste, ki ne morejo skrbeti sami zase.⁴

Prav zato je Russell (skupaj z Whiteheadom) hotel zgraditi sistem brez nekonsistentnosti ravno z onemogočanjem avtoreferenčnosti sistema s tipizacijo predikatov. Po tej mora biti množica vedno višji tip kot njeni elementi. Zato se izjave, kot je "ta množica vsebuje samo sebe kot element", v Russelovi teoriji sploh ne da izraziti.

Na poskus Russlla in Whiteheada se je odzval Gödel s postavitvijo dveh teoremov: prvi trdi, da ne moremo dokazati konsistentnosti neke teorije, drugi pa, da obstajajo v njej trditve, ki niso niti pravilne niti nepravilne.⁵ Tudi Russillova teorija množic postane nekonsistentna, ker zaradi Gödlovega teorema nastane Russillov paradoks. Metoda gödlizacije

⁴ Znan primer avtoreferenčnega paradoksa je tudi primer lažnivca. Logika temelji na dveh osnovnih načelih (principih): NP (načelu neprotislovnosti – "nobena izjava ni oboje, resnična in lažna, tj. neresnična") in TND (načelu izključitve tretje možnosti – *tertium non datur* – "vsaka izjava je ali resnična ali lažna, tj. neresnična"). Toda kaj se zgodi z izjavo "prva izjava je lažna" ali "ta stavek je lažen"? Po načelu TND je izjava ali lažna ali resnična. Recimo, da je resnična. Potem je izjava lažna, ker to pravi. Ampak potem je oboje, resnična in lažna, to pa je v nasprotju z načelom NP. Torej predpostavka, da je izjava resnična, pelje v protislovje in mora biti ovržena. Ostane nam samo, da predpostavimo, da je izjava lažna. Ampak če je izjava lažna, potem drži, ker pravi o sebi, da je lažna. S tem pa je izjava resnična. Tako je spet oboje, resnična in lažna, to pa je v nasprotju z načelom NP. Torej predpostavka, da je izjava lažna, pelje v protislovje in mora biti ovržena. Ampak zdaj imamo spet protislovje, ker je po načelu TND izjava ali resnična ali lažna, mi pa smo ugotovili, da ni niti resnična niti lažna.

⁵ Oziroma kakor je Arno A. Penzias predstavil temeljni namen Goedlovega dela v Barberinijevi palači ob koncu tretjega rimskega astrofizikalnega kongresa: "Za naš namen si lahko zamislimo 'popolno' teorijo števil, katere aksiomi lahko potrdijo ali ovržejo katero koli 'slovnično' pravilno zapisano enačbo (seveda zapisano z operacijami, ki so definirane v teoriji). Teorija mora biti dovolj bogata, da lahko opiše vse lastnosti števil. To, kar je Gödel trdil, pa bi se glasilo: 'Aksiomi teorije števil ne morejo dokazati, da je ta trditev pravilna.' Lahko opazite, da bi bila resničnost te trditve zadosten dokaz nepopolnosti teorije števil. Po drugi strani pa lahko dokažemo nepravilnost trditve samo, če dokažemo njeno pravilnost! Z drugimi besedami: teorija števil je nepopolna ali pa je oslabljena s protislovjem." <http://www.kvarkadabra.net/index.html?/vesolje/teksti/penzias.htm>.

je namreč ovinek, s pomočjo katerega je Gödel lahko znova konstruiral avtoreferenčno propozicijo, ki jo je Russell onemogočil s tipizacijo predikatov. Avtoreferenčni stavek je po Russellu nemogoč prav zato, ker krši načelo, da neki sistem ne more biti svoj lastni sistem. Toda prav Gödelov slavni stavek "Ta stavek je nedokazljiv", zapisan na njegov način t. i. gödlizacije, je avtoreferenčni stavek. Torej, vsaj na neki ravni (na ravni avtoreference) Gödel (spet) omogoča izjave v okviru sistema o sistemu samem. Poleg tega ravno z izjavo "Ta stavek je nedokazljiv" prikaže odprtost (nekonsistentnost) vsakega popolnega sistema, saj v Russellovem sistemu dokaže, da je nekaj mogoče prav v sistemu, ki to prepoveduje. Kajti v primeru Russellovega sistema, ki vsebuje prepoved množice vseh množic, je ta Gödelov ovinek ključen prikaz tega, da tudi takšni sistemi lahko vsebujejo avtoreferenčne stavke.

Russell je zaradi svojega paradoksa, ki temelji na Fregejevem sistemu, ki vključuje avtoreferenco, hotel zgraditi svoj sistem brez nekonsistentnosti, toda na podlagi njegovega sistema je Gödel ugotovil, da je nepopolnost univerzalna lastnost vseh "popolnih" sistemov (v primeru popolnega in konsistentnega aritmetičnega sistema). "Gödel je tako pokazal, kako prazno je verjeti v absolutnost 'resnice', pa čeprav je to matematična resnica. Tudi opisovanje najabstraktnějšíh stvari zahteva zunanja pravila, ki v končni fazi temeljijo na 'zdravi pameti'. Tako se je zdrava pamet izkazala za nepogrešljiv del logičnega procesa. Matematiki so nam povedali, da noben formalni logični sistem ne more vsebovati vse resnice ... To še ne pomeni, da je tak sistem nujno protisloven. Ne moremo pa dokazati, da ti aksiomi veljajo vedno in povsod. In to je razlika," je dejal astronom Arno A. Penzias (<http://www.kvarkadabra.net/index.html?vesolje/teksti/penzias.htm>).

In če ne moremo z modelom aksiomskega sistema opisati pozitivnih znanosti,⁶ lahko domnevno toliko manj za "celoto" naše vednosti. Prvič iz empiričnih razlogov: vsi stavki, ki jih imamo za resnične, so heterogeni, različnih redov in se jih ne da posploševati. Prav tako odpade logika aksiomov: po standardnem prepričanju je aksiom, denimo, vednosti

⁶ Še več, kakor se je o predsodkih objektivnosti in 'popolnosti' znanosti izrekel Arno A. Penzias: "Lahko bi rekli, da nikoli ne bomo sposobni pokazati, da naša znanost deluje; deluje samo navidezno. Nimamo dokazov, da bo najlepša teorija tudi prava. Nimamo pa boljšega instrumenta za prepoznavanje lepote, kot je žoko opazovalca'. Vse, kar lahko o znanosti rečemo, je, da vse do danes deluje, in predlagamo njeno uporabo tudi v prihodnje. Ne moremo pa trditi, da je naša kolektivna vera v znanost kakor koli dokazljiva. Mi znanstveniki smo pogosto imeli več zaupanja v intuicijo kot v opazovanja. Če dobro premislimo, to niti ni tako slabo. Mnogo opazovanj je sicer dobrih, nekaj pa jih je popolnoma napačnih. Ker vnaprej ne moremo vedeti, katera opazovanja niso dobra, se moramo v tem labirintu orientirati s skoraj magično intuicijo. Zanimarjanje opazovanih podatkov je stalna praksa." (Penzias; 1994: <http://www.kvarkadabra.net/index.html?vesolje/teksti/penzias.htm>)

nekega kristjana stavek, da Bog obstaja: a vendarle je težko reči, da je epistemološko gledano ta predpostavka zanj kaj bolj temeljna kot ta, da zunanji svet obstaja, da ima svoje lastno telo in tako naprej. Drugi razlog za nemožnost popolne sistematizacije vednosti nekega subjekta je logične narave. Kot vemo, se vednost v formalnih jezikih opiše z intenzionalnimi vezniki. Prav intenzionalni vezniki pa onemogočajo standardne postopke dedukcije, na kateri temelji vsak sistem. Denimo, v ekstenzionalni logiki iz $p \rightarrow q$ in p izhaja q . A če uvedemo pred vsakim stavkom veznik "subjekt ve, da", se možnost dedukcije izgubi. Iz "subjekt ve, da $p \rightarrow q$ " in "subjekt ve, da p " ne izhaja "subjekt ve, da q ". Zato pri opisovanju naše vednosti načelno odpade model sistema. Skratka, naša vednost je temeljno vezana na subjektivne značilnosti znanja in na izraz naravne govornice, ki ne more biti opisana z modeli matematične logike. Le-ta opisuje čisto misel, osvobodeno vsakršne psihologije ali subjektivnosti (za kakršno si je denimo prizadeval Fregejev slavni antipsihologizem). A tisti hip, ko govorimo o "celoti naše vednosti", moramo vključiti dejavnika naravne govornice in subjektive vpetosti v vednost. In prav prvi je ključnega pomena: Roman Jakobson, eden izmed največjih jezikoslovcov dvajsetega stoletja, je opredelil avtoreferenčnost za temeljno zmožnost človekovega jezika. Niti Gödel niti Russell ne moreta zanikati preprostega dejstva, da jezik govori o samem sebi: da obstajajo stvari, kot so slovarji, pravopisi, stavki, ki se nanašajo sami nase. Človeški jezik (in zato tudi sistem naše vednosti) je tako skrivnosten prav zato, ker se ne obrača samo k stvarim, temveč vselej tudi k samemu sebi, kakor smo že zgoraj pokazali z Deleuzovim napotovanjem nazaj.

i.iv *Problem*

Grški izvor besede *problem* pomeni "postaviti v ospredje, izpostaviti". In prav to je glavni pomen besede *problem*, kadar hočemo nekaj izpostaviti, da bi se o tem pogovorili, to rešili, pojasnili. Na primer, če hoče nekdo priti na neko izbrano destinacijo, se lahko odloči za vlak in razpravlja, kako bo pravočasno prišel nanj, kako ga bo plačal ... Ker so ljudje v nekem trenutku spoznali, da je ladijski in avtomobilski promet prepočasen za tedanji tempo življenja, se je pojavila ideja o letalskem prometu. Ta zamisel je nato povzročila *problem*, kako jo tehnično uresničiti in praktično izvesti. Heidegger na splošno razume zahodno kulturo kot kulturo reševanja (tehničnih) *problemov*; pri tem so *problemi*, s katerimi se ljudje srečujejo, podvrženi *racionalnim* postopkom, ki lahko prinesejo primerne rešitve. To so pozna na vseh ravneh fizičnega in psihičnega, strukturno-organizacijskega, javnega in zasebnega življenja. Tako na

primer zahodni psihoterapevti vidijo probleme kot "bolezen" osebnosti, ki jo morajo ozdraviti z analitično racionalnostjo in asertivnim sprejemanjem odločitev.

V nasprotju z zahodnjaškim pristopom gledajo vzhodnjaki na negotovost in nered kot na naravni fenomen življenja (Westwood & Low; 2003). To kaže splošno vzhodnjaško prepričanje, da je treba sprejeti dani položaj: "Pustiti stvarjem rasti, ne da bi si jih lastil, (...) delovati, pa nič zase terjati; gojiti jih, pa ne stvarjem gospodariti" (Zhuang Zi v: Milčinski; 2002; 289). Pustiti biti vsem stvarjem in jih sprejeti: sprejemanje brstečega cveta, stare, raskave hruške, od blata umazanih škornjev in ožganih trav. "V nasprotju z zahodnjaki, ki hočejo umazanijo v celoti razgaliti in odstraniti, jo mi vzhodnjaki pazljivo ohranjamo in jo kot takšno celo idealiziramo. (...) [D]ejstvo je, da ljubimo stvari, ki se jih držijo sledovi ljudi, saje svetilk ali umazanija vetra in dežja." (Tanizaki: 2002: 23.) Vzhodnjaki cenijo robato preprostost in nepopolnost – še več, menijo, da se miru lahko približaš le z nepopolnostjo, nedokončano izjavo ali nedokončanim vzorcem (ibid.: 2002). Nasprotno zahodnjaki menijo, da lahko ljudje sebe, druge in okolje (oziroma na splošno do Drugega – pri tem je Drugi lahko tujec, ženska in celo naše lastno telo) dojamajo, nadzorujejo in vodijo v skladu s svojimi zmožnostmi, pričakovanji in željami. Ta dihotomija odseva klasično kulturno dimenzijo človeških odnosov, ki namiguje, da nekatere kulture razvijejo odnos do drugih in okolja (ali telesa) na osnovi predpostavke, da lahko ljudje obvladajo in posegajo v naravo ali telo. Druge kulture razvijejo pogled, po katerem so v harmoniji z naravo ali pa so ji podrejeni.

Seveda pa napoči problem, ko hočemo reševati nekaj, za kar mislimo, da je problem, pa sploh ni. Kajti dokler se na primer paradoks predstavlja kot problem, ki naj se odpravi, ga ne moremo rešiti. Nasprotno, "problem" le še narašča in se krepi. Kajti bistvena lastnost mišljenja je, da ko um nekaj sprejme kot problem, se s tem tako dolgo ukvarja, dokler problema ne reši. Ta lastnost je zelo pomembna za racionalno mišljenje. Tako lahko v primeru izogibanja soočenju z resničnim problemom (npr. potrebo, da bi dobili hrano) sledijo katastrofalne posledice.

ii.iv. Nesporazum

Tvorec in naslovnik sta osrednji točki diskurza, saj brez njiju in njunega razuma komunikacije sploh ne bi bilo. Nekako torej vsi nesporazumi izvirajo iz njiju. Za uspešno komunikacijo sta oba enako pomembna, saj ne le tvorec, ampak tudi naslovnik vpliva na oblikovanje sporočila in njegovo vsebino, s tem ko tvorec prilagaja besedilo naslovniku. O tvorcu

in naslovniku govorimo kot o funkcionalnih vlogah, saj ju aktivni udeleženci v diskurzu nenehno izmenjujejo – ko govorijo, so tvorci, ko prevzame besedo drugi, postanejo naslovniki.

John Austin (1990) ugotavlja, da obstajajo izjave, s katerimi opravimo neko dejanje (*reči kaj*), ki ga imenuje “lokucijsko”; toda hkrati z “lokucijskim” dejanjem izvajamo še nekaj drugega, npr. *vprašujemo ali odgovarjamo, obveščamo, zagotavljamo, svarimo, razglajamo* – to poimenuje *ilokucijsko* dejanje (ali pozneje Searl propozicijsko dejanje, 1999); in ker ima to, da kaj rečemo, pogosto posledice za občutke, misli ali delovanje naslovnika, imenuje zadnjo vrsto dejanja perlokucijsko dejanje (Austin 1990: 85"96). Grice (1975) pa je opozoril, da je včasih razlika med tem, kar *dobesedno rečemo*, in tem, kar z *rečenim impliciramo, namignemo, mislimo* (Grice 1975: 42"43), zato loči konvencionalne implikature (npr. izpeljane z logičnimi sklepi iz tega, kar je rečeno) in pogovorne, ki so povezane z maksimami sodelovanja (Grice 1975: 45). Vendar pa razlikuje med *namenom (ilokucija)*, ki ga želi tvorec doseči s sporočilom, in *implicitnim pomenom sporočila (implikatura oz. sporočeni pomen)*, ki ga lahko razberemo le iz *konteksta*.

Na uspešno medsebojno sporazumevanje med tvorcem in naslovnikom tako pomembno vpliva zlasti kontekst, v okviru katerega so govorniki zmeraj. Ljudje se vedno sporazumevajo v kontekstu – sporočene pomeni (tj. vse vrste posredovanja pomenov, aktualiziranega dobesednega, implicitnega in namen) razbirajo tudi iz aktualiziranega konteksta. Kontekst imenujemo *okoliščine* (tj. nejezikovni kontekst, pri katerem opazujemo *tvorca in naslovnika, mentalni* – produkcijski ali interpretativni, *socialni* “institucionalni” in *fizični svet* ter *prenosnik* (govorni ali pisni) in *sobesedilo* (tj. jezikovni kontekst, pri katerem opazujemo kohezijo, koherenco in medbesedilnost). *Sobesedilo* je jezikovni kontekst izbranega jezikovnega znaka ali skupine znakov. *Besedilo* pa je zaporedje v diskurzu (ta je lahko govorni ali pisni), uporabljenih jezikovnih znakov, ki pomenijo funkcionalno zaokroženo celoto. Včasih so imeli kontekst za vnaprej določeno in stabilno okolje, novejša teorija pa govori o t. i. aktivnem kontekstu, po katerem je ta le delno določen vnaprej, delno pa se med komunikacijo sproti konstruira in spreminja.

S tem ko tvorec in naslovnik vzpostavita komunikacijo, trčita drug ob drugega dva različna sveta. Elemente fizičnega, socialnega in mentalnega sveta namreč opazujeta vsak iz svojega zornega kota, tako da se njuna sveta le delno prekrivata, in včasih so celo elementi skupnega ozadja na prekrivajočih se področjih lahko videti drugačni, ker se zorni kot vedno vsaj malo spremeni. S tem si lahko razlagamo trditev Olge

Kunst - Gnamuš, da “/s/poročeno ni nikoli enako z razumljenim” (Gnamuš Kunst 1983: 43) in da je torej sporazum vedno le nesporazum. Takšna trditev je seveda skrajna in temelji na predpostavki, da nastane nesporazum vedno, ko se ne *razumemo povsem*. Na splošno velja, da se pojavi nesporazum, kadar naslovnik nehote razbere iz sporočila delno ali bistveno drugačen aktualizirani dobesedni pomen ali implicitni pomen od tistega, ki mu ga je želel sporočiti tvorec, ali nehote pripiše tvorcu delno ali bistveno drugačen namen, kot ga je ta želel doseči. Nesporazum je torej nenameravan dogodek. Če tvorec namenoma sestavi sporočilo, s katerim bi naslovnika zavedel (npr. z njim je prijazen zato, da bi ga pripravil do nekega dejanja, ne pa zato, ker bi ga imel res rad), nesporazum ne nastane, niti če naslovnik razume sporočeno vsebino tako, kot želi tvorec, niti če prepozna tvorčev resnični namen (Verdnik; 2005: 6–7).

Na splošno velja, da se pojavi nesporazum, kadar naslovnik nehote razbere iz sporočila delno ali bistveno drugačen aktualizirani dobesedni ali implicitni pomen od tistega, ki mu ga je želel sporočiti tvorec, ali nehote pripiše tvorcu delno ali bistveno drugačen namen, kot ga je ta želel doseči. Po tej definiciji tipov komunikacijskih dogodkov, ki jih bom navedla, ne moremo imeti za nesporazum: – naslovnik iz tvorčevega sporočila ne razbere nobenega sporočilnega namena, tj. ne ve, kaj mu hoče tvorec sporočiti, – naslovnik ne prejme tvorčevega sporočila zaradi motnje v kanalu (hrup, pretiho izrečeno sporočilo, nečitljivo napisano), – naslovnik namenoma ne sprejme tvorčevega sporočila (ga noče prebrati, se naredi, kot da ga ni slišal), naslovnik namenoma interpretira tvorčev sporočilni namen narobe (sprenevedanje).

Enako kakor se tvorec in naslovnik sporazumeta v okviru določenih njima znanih okoliščin, tudi nesporazum nastane pod vplivom posredovanja namena, pa tudi nerazumevanja aktualiziranega konteksta – kakor hitro se spremeni ta, se spremenijo pogoji za nastanek nesporazuma.

Nesporazuma pa ne smemo zamenjati s konfliktom, v katerem vsaka stran zagovarja svoja stališča o neki temi, vendar to še ne pomeni, da se udeleženci diskurza med seboj ne sporazumejo. Prav tako za sporazumevanje ni pomembno, ali uskladijo stališča o tej temi ali ne. Konflikt lahko vpliva na nastanek nesporazuma (npr. če sta tvorec in naslovnik v sovražnem odnosu, bo naslovnik v ustreznem kontekstu vsako tvorčevo opazko, ki bo povezana s temo, glede katere je nastal konflikt, razumel kot napad, čeprav je bila morda mišljena čisto nedolžno, recimo kot ocena razmer) in nasprotno, nesporazum lahko vodi v konflikt, če ga tvorec in naslovnik ne prepoznata in ne odpravita njegovih posledic.

Oglejmo si še konkreten primer – elemente (jezikovne ali nejezikovne), ki zmanjšujejo ali zvišujejo) stopnjo sporazumevanja. Verdonik le-te predstavlja na podlagi spremljanja Odmevov (leta 2003):

B: No, to ne drži. To je trditev gospoda Janše, to je trditev v vašem dokumentu, toda če veste, kolk ... kolk sredstev je v letošnjem recimo proračunu namenjenih za urjenje rezervne sestave ... mogoče veste ... 0,7 sredstev za slovensko vojsko ali 0,5 odstotka za celotno ministrstvo za obrambo. In s temi 0,5 odstotka, to bi bil čudež, če bi to bila podlaga za bojno sposobnost slovenske vojske, pa tudi tisti, vsak tisti, ki pozna rezervne sestave, ve, da vojna sposobnost slovenske vojske ni v rezervnih enotah.

P: Poglejte, zadeli ste bistvo, namreč to je tisto, kar je narobe v našem obrambnem sistemu. Za financiranje oporečnikov porabimo petkrat toliko sredstev kot za urjenje rezervne sestave, in če bomo s tem predlogom tudi to nesorazmerje spremenili, potem smo že veliko naredili, in sedaj so se resni pogovori začeli. Sistem financiranja je bil popolnoma zgrešen in mi želimo, da enkrat preidemo na ... na realna dejstva, realna tla in da začnemo planirati tako, kot je potrebno.

Primer kaže, da ni nujno želja udeležencev v diskurzu sporazumeti se. Tukaj P. namenoma interpretira repliko B. tako, kot najbolj ustreza njegovemu stališču. To se dogaja v konfliktnih situacijah, v debatah, ob javnem zagovarjanju svojih stališč ..., ko je pred *sporazumeti se* želja *dokazati svoj prav*. Pomanjkanje želje po uspešnem sporazumevanju je pogosto tudi v zelo konfliktnih situacijah, ko udeležence diskurza obvladujejo čustva. (Po: Verdonik; 2006: 8; http://www.elektronika.unimb.si / Elektronika/Pdf_files/424a89810f2a1JiS_Darinka_Verdonik_zadnjaverzija.pdf).

III Sklep

Z esejem sem hotela zbrati razmišljanja o najbolj “problematičnih” točkah človekovega življenja na enem mestu. Hotela sem pokazati, da so problemi, nesporazumi, paradoksi in konflikti neizogibni, še več, nujni del našega življenja in da se je zato z njimi treba ukvarjati, ne pa se jim izogibati. Toda ker protislovja, konflikte, probleme, nesporazume doživljamo kot izraz nepopolnosti, kot nekaj, kar se ne izide brez preostanka, in nam to povzroča takšno in drugačno trpljenje, še do zdaj nismo razumeli njihovega globokega in neizbrisljivega pomena za naše življenje.

Če izberemo pozitiven, afirmativen pogled, lahko dobimo sklep, da so ključna točka najglobljih uvidov in napredka prav paradoksi, nesporazumi, konflikti in problemi, ki nas na koncu silijo k prožnosti, ki nam omogoča spremembe. To lahko pomeni, da niso nekaj negativnega, ampak pravzaprav

pomenijo točko preobrata, drugačnega pogleda, in zato tudi uvid v nekaj "novega" oziroma točko "nepredvidljivega" preobrata.

V končni fazi pa za omenjene "teme" velja znano reklo: "To, česar ne moreš spremeniti, sprejmi." Navsezadnje lahko omenjene teme prav tako navdihnejo pogled na svet, ki s svojimi točkami "odpora" naredi svet veliko bolj skrivnosten, kot bi si želeli.

Uroš Zupan

Hiša na Tomšičevi 12

I.

Pomlad. Marec. Mogoče še zadnji vzdihljaji februarja. Kajti danes je precej drugače kot pred leti, saj je na teh težko predstavljivih meteoroloških kartah vse mogoče. Pomlad. Blago pričakovanje, ki polzi v najmanjše pore mirnega in včasih od podivjanega vetra premešanega in preseljenega zraka, za katerega ima človek občutek, da je prispel od daleč, se kot neviden kontingent, kot velika nočna pošiljka, ki pripada drugačni pokrajini in drugačnim mestom, spustil v deželo, ki je bila še nedavno navajena na precej rigoroznejši red, z več statike, več nepremičnosti, red temačnosti in mraza. Je bilo vedno tako? Je bila moja pozornost vedno tako naravnana, podložna in skrajno občutljiva na te nenadne vdore toplote, ki naj bi nekaj obljubljali? Kaj obljubljali? Mogoče odhode, tiste z vrnitvijo, mogoče potovanja, daljave ali pa le željo, da bi se daljave osvajale v mislih in bi telo ostalo tu, kjer je, se zapletlo v čedalje resnejšo igro navzoče odsotnosti. Igro, ki ji je največkrat dajala takt glasba, ki je, ko je vse minilo in se umaknilo, kot nekakšna nenehno navzoča odrešiteljica pred pozabo shranila ključ od vrat v določene dogodke, atmosfere in stanja ter jih včasih, kot po čudežu, radodarno vračala. Ali pa se to dogaja, ko človek postane starejši in se njegova velika ljubezen do skrajno razžarjene poletne svetlobe, ki neusmiljeno razgali vse, česar se dotakne, začne umikati, saj je povezana z bojznijo, da ga bo ugašanje svetlobe in čedalje trši prijem melanholije, ki bo sledila in si počasi slačila svojo zlato kožo, da bi prestopila na stran teme in žalosti, potrlo in skušalo potopiti, mu krasti in odvzeti zrak in spodmikati tla.

To blago vrtočlavico in pijanost od nenadnega vdora toplote spet čutim v zadnjih dnevih, ko kar pogosto puščam avto na parkirišču v Tivoliju in se potem napotim po relativno novi poti, nikoli namreč nisem stanoval v

delu Ljubljane, ki bi se mu začel bližati po Celovški. Ko zaklenem vrata in začnem delati prve korake, mi pred očmi potekajo vedno isti prizori, ki že skoraj spominjajo na znamenja ponavljajočega se rituala; najprej samo za vzorec sprehoda po Tivoliju, železniški podhod, drevored, ki pripelje do velikega, bronastega Jakopičevega kipa, ki deluje, kot da bi se slikar spopadal s prikaznimi, cestni podhod in prekinjena vrsta luči, ki me dobesedno pahne v antološke kadre Klopčičeve *Sedmine*, v kateri Popaj v podobi Mirka Bogataja umira pod eno izmed njih, in potem čez cesto, mimo vile, v kateri imajo prostore DSP, PEN, Društvo prevajalcev in znamenita restavracija Klub kulturnih delavcev, po domače pri Mikiju, in potem naprej v še ožje središče Ljubljane.

Bil je mogoče ravno takšen letni čas, a bila je neka druga inkarnacija, imel sem skoraj drugo telo, predvsem pa sem imel v lasti obilje delčkov nekega drugega duha, manj nagnjenega k reflektivnim pogledom čez ramo in precej bolj zagledanega v prihodnost, ki se je razpirala pred mano s toplo vabljuvostjo svojega počasi bližajočega se razkošja, ko sem prvič zakoračil po drobnem pesku proti hiši, na kateri je bila pritrjena ploščica z naslovom in hišno številko: Tomšičeva 12. Takrat sem bil še skoraj čisto svež, prišlek, ki se je v mesto preselil pred nekaj meseci in so mu bili določeni predeli, ne le tisti oddaljeni, ki jih še do danes nisem raziskal in jih verjetno tudi nikoli ne bom, ampak tisti bližji, tisti iz središča mesta, popolnoma novi. Stanoval sem na Postojnski, na Viču, in sem se mestu redno bližal skozi Tivoli, včasih mimo Akademije za likovno umetnost, včasih pa sem sprehod raztegnil in potem "izplaval na površje" pred Moderno galerijo, da bi nadaljeval svoj "osvajalski" pohod po Cankarjevi. Precejkrat sem šel mimo hiše, ki je stala za železno ograjo na moji desni in me nemo opazovala, a nikoli nisem pomisli, da so v njej ob koncu pomladi in na začetku poletja leta 1988 nastale znamenite fotografije, ki so jih takrat objavljali časopisi; zatemnjen prostor, osvetljen z lučmi, pritrjenimi na steno, ali pa stoječimi svetilkami, skoraj množica ljudi, tleče cigarete v rokah, dim in neka neprisiljena in resna pozornost na obrazih. Fotografije so prikazovale večerna branja v podporo četverici.

Bil je večer in v Konzorciju sem opravljal svoje najljubše opravilo; z desnico sem se dotikal hrbtov knjig, včasih katero izvlekel s police in jo začel listati, mogoče tudi brati. Zagotovo je bil torek, saj sem imel namen iti na vsakotedenski uredniški sestanek revije *Literatura* v prvo nadstropje hiše na Gosposki 10, v prostor, ki je imel dve sobi, eno okno – in še to je gledalo na hodnik – in seveda nobenega stranišča. (Precej konspirativna zadeva, ki pa je bila hkrati nekakšen model uredništva literarne revije v obdobju socializma, in kot se bo izkazalo, tudi pozneje,

v obdobju tranzicije.) A takrat nisem prišel do Gosposke, na avtobusni postaji pred Konzorcijem so me prestregli moji novi kompanjoni in mi rekli, da bo danes zvečer prostor na Gosposki 10 prostor duhov, saj je v DSP-ju branje treh mlajših avtorjev, ki naj bi poleg podobne starosti in že izdanih knjig imeli skupno še to, da so vsi pisali ljubezenski roman. "Kje je to?" sem vprašal. "Kar z nami pojdi," so rekli.

II.

Zrak zunaj je bil blag in mehek. Skoraj morski, skoraj temno zelen. Večerna Ljubljana je v tistem trenutku ravno doživljala zadnji naval in zasedbo malo večje množice ljudi, po večini šolarjev in študentov, preden se bodo ulice, tam okoli devetih ali pa še prej, dokončno izpraznile in opustele in bo zrak postal še bolj temno zelen in pod lučmi prosojen in zrnast in brez zvoka. Napotili smo se proti Nami in za prvim vogalom zavili na levo. Ulica, v kateri smo se srečali in ki smo jo zapuščali, se je imenovala Titova. Displeja nad arkadami na Šubičevi, ki me vedno spomni na prekopirano varianto Times Squara, takrat še ni bilo, niti dvigala, ki se drži Name in človeka dvigne pod oblake, a tam sta bila rdeča trafika in podhod, ki vodi do kina Komuna, in če si šel še naprej po ulici, si se zapletel v značilni vonj po olju in ribah, ki se mu je uspelo izmuzniti iz Operne kleti, in če si šel še naprej, si prišel do Opere in drevoreda divjih kostanjev in do železne ograje, ki sem jo spet imel na desni, kajti hodil sem po Tomšičevi, in to v nasprotno smer, ne po Cankarjevi, kot na svojih dnevnikih "osvajalskih" pohodih.

Šli smo skozi napol odprta vrata. Pod nogami nam je škripal droben pesek. Pot je bila obrobljena s prižganimi svečami, katerih plameni so se stresali in trepetali, kot da bi naši koraki tako močno vzvalovali zrak, da se jih je ta narahlo dotaknil s svojimi tankimi prsti. Prišli smo do masivnih in težkih zelenih vrat, potem smo se vzpeli po marmornatih stopnicah in stopili na parket, ki se je začel takoj pogovarjati z našimi podplati. Njegove besede so zvenele kot tožbe. Šli smo skozi zastekljena vrata, v predprostor in potem skozi še ena vrata, v precej veliko sobo, še posebno za nekoga, ki je bil navajen socialističnih blokovskih standardov. Sredi sobe je bila dolga miza. V sobi nekaj stilnega pohištva. Na desni steni je visela velika in precej temna slika z lovskim motivom, ki jo je na desnem robu krasilo pritajeno in počasno poslavljanje nekega izmišljenega dneva na Zemlji. Na drugi steni je bil portret majhnega in za svojo starost precej preresnega, na silo odraslega fantiča. A najprej mi je v oči padel velik lesteneč z žarnicami, podobnimi velikim svečam, in takoj za

njim kipi velikih glav, ki so kot ogromne ptice posedle po omarah in gospodarile prostoru pod sabo z nekakšno strah vzbujajočo avtoriteto. Pravzaprav se niti niso toliko ukvarjale s prostorom pod sabo, saj njihove oči niso bile uprte navzdol, ampak so, kot se za klasike spodobi, ostajale tam zgoraj, na samozadostni oddaljenosti in višini, brez prevelike povezave s svetom in življenjem pod sabo. Lastniki glav so se, ko so še hodili po zemlji, imenovali: Primož Trubar, France Prešeren, Ivan Cankar, Oton Župančič in Lovro Kuhar, bolj znan kot Prežihov Voranc.

Me je prvi obisk tistega prostora navdajal s ponosom? Sem bil prestrašen, kot veliko ljudi, ki zaide v ta prostor, ko sem stopal skozi masivna vrata in potem skozi zastekljena? Sem si kdaj mislil, da bom tudi sam lahko postal član DSP-ja in da bom ta prostor obiskoval večkrat? Včasih tudi nekajkrat na teden ali pa kar vsak dan, pravzaprav vedno, ko bom sklepal nenapisan pakt in zaveznitvo z mestom. Verjetno ne. Moje misli in želje in pričakovanja so bili usmerjeni popolnoma drugam, predvsem v raziskovanje noči in hlastanje za priložnostmi, ki jih je le-ta ponujala, in mogoče sem bil ravno zato resnično prestrašen, ne takrat, ko sem prvič vstopal v prostore Društva pisateljev, ampak ko sem se prvič povzpel po lesenih stopnicah nadstropje više, da bi od znotraj in ne samo iz pripovedovanja – pri izbiri gostov naj bi bili izredno pedantni in selektivni – spoznal znameniti lokal Klub kulturnih delavcev.

III.

Do osemindvajsetega leta sem bil član dveh organizacij. V obe sem vstopil neprostoovoljno, ampak s tem nisem imel nobenih težav, saj smo bili v otroštvu vsi toliko moralno-politično neoporečni in zavedni, da smo šli skozi fazo članstva v Zvezi pionirjev in fazo članstva v Zvezi mladincev. Ko skušam danes iz spomina izpraskati, kaj je bila najopaznejša značilnost članstva v teh organizacijah, mi vedno prej kot užitek ob sodelovanju pri določenih ritualih, ki jih lahko v sedanjosti vidimo v občasnih novicah iz Severne Koreje, pride na misel, da so bile to organizacije, katerih člani niso nikoli umirali, organizacije, ki so skoraj stoodstotno jamčile nesmrtnost. Samo enkrat, in to v srednji šoli, se je zgodilo, da smo se nekega sončnega popoldneva znašli na pokopališču, ker je umrl dijak enega izmed nižjih letnikov. Stali smo tam, popolni tujki in pomote v strašni bolečini in žalosti, ki smo ju lahko opazovali pred sabo. Naša zadrega in zmedenost, ali pa naša nezavedna obrnjenost k luči in trajanju, je bila tako velika, da smo se začeli pritajeno šaliti in smejati.

V tretjo organizacijo, še boljše, prvo društvo sem se včlanil sam in prostovoljno. Bilo je konec poletja, dobra dva meseca po osamosvojitveni vojni. Kot da bi se poslavljajal od nečesa, sem brez določenega cilja taval po Ljubljani in nekako prišel do Tomšičeve 12. Mogoče me je spet kdo "snel" z ulice in mi povedal za tiskovno konferenco ali pa kakšen dogodek, ne vem. V sobi z veliko mizo sta stala Josip Osti in Barbara Šubert, pesnik in vodja pisarne na Društvu pisateljev. Vsakič ko so se mi v zgodnjih devetdesetih odpirala kakšna vrata v literarne svetove, sta bila zraven Barbara in Josip. Barbara me je vprašala, ali bi se včlanil v DSP. Takrat se je peščici mojih revijalnih objav pridružila tudi knjiga. Odgovoril sem z vprašanjem: "Kaj moram storiti in ali potrebujem za to kakšna priporočila?" Pokazala mi je stol, mi dala list papirja, vstavil sem ga v pisalni stroj in narekovala mi je tri stavke. Tipke so se srečale z belino in čez nekaj časa sem dobil obvestilo, da sem postal član Društva pisateljev; to članstvo se je zame, to vem zdaj, od prvih dveh ločevalo predvsem po tem, da se je tu in tam kateri izmed članov društva, imena in priimki so znani iz beril in *Pregledov slovenskega slovstva*, preselil med prikazni. Kategorija nesmrtnosti se je iz fizičnega in materialnega sveta dokončno preselila v "antologijo svetlobnih lis".

Kaj je zame povezano s DSP-jem in tisto vilo na koncu Tomšičeve? Nikakor ne groteskni boji za "oblast" (pučistični pohod z Beethovnovi proti Tomšičevi) in prevlado ter različne vizije, od tistih, da naj bi bil DSP še vedno moralni razsodnik in politična instanca, kot so mislili in si predstavljali protagonisti iz sedemdesetih in osemdesetih, do tistih, da naj bi bila to le stanovska organizacija, ki bo skrbela za intelektualno in duhovno blaginjo svojih članov, včasih tudi za materialno, kot si je mislila hiperambiciozna mladina, ki se ji postopanje po pragmatičnem svetu ni zdelo nič nenavadnega, saj je bila to edina izkušnja, ki jo je poznala in imela. Res je, da sem bil sam član nekaterih komisij in enkrat na začetku devetdesetih so me celo izvolili v upravni odbor. Na sestankih komisij sem se še kar znašel ter tu in tam celo izrekel stavke ali dva. Na sestankih upravnega odbora pa sem se sam sebi zdel precej podoben Danetu Zajcu, ki je v tistih časih predsedoval DSP-ju: metafizičen človek, potisnjen v svet ekonomije, prava in drugih žugajočih dolgovnosti, ki nam krojijo življenje, a je za takšne spoprijeme in spopade popolnoma brez volje in daru. Očitno se je zgodil velik nesporazum in je nekdo mojo sposobnost napisati nekaj uspešnih verzov zamenjal za sposobnost pisanja po pragmatičnem svetu.

Kaj je torej zame povezano z DSP-jem in tisto vilo na koncu Tomšičeve? Nekaj obrazov in dogodkov, za vedno zlepljenih z njimi, nekaj izrečenih

stavkov in neke situacije, ki so se prenesle tudi na druge prostore in kraje, a so imele korenine na Tomšičevi, vse skupaj pa je odpiralo nekakšno čarobnost in jo še vedno odpira; čarobnost, v katero se človek želi namestiti in jo občutiti, ko pogovor nanese na knjige in predvsem na tiste, ki so jih napisali, na pisatelje.

IV.

Po kakšnem vrstnem redu ta gmota plava proti površju in dnevni svetlobi in kdo določa zaporedje? Kje naj začnem, da ne bom komu delal krivice, ampak kako lahko delam krivico precejšnemu številu tistih, ki so se že preselili v deželo senc in prikazni? Kako? Mogoče bi lahko začel s prizorom s "svojim" prvim predsednikom Danetom Zajcem, ki so se mu oči svetile skozi gost oblak dima trave, ki jo je kadil skupaj z "novoslovenskim prozaistom" in njegovim prijateljem, strokovnjakom za zdravilna zelišča, na eni strani velike mize, na drugi strani pa sta kramljala takratni notranji in obrambni minister in meni se je za hip zazdelo, da je naša na novo nastala državnica resnično zakorakala proti belemu svetu ali pa še dlje, nekam proti "republiki banana". Mogoče z njegovim predhodnikom Rudijem Šeligom, ki ni bil nikoli "moj" predsednik, a je Barbara rada pripovedovala, da je kot pravi whitmanovski kapitan zapuščal ladjo zadnji ali pa je sploh ni zapustil, saj ga je kurirka Viktorija, ki je prva prišla v službo, precejkrat našla, ko je spal na veliki mizi ali pa na vrsti stolov, pokrit s svojim plaščem, ob glavi pa je imel, kot se za gospoda spodobi, odložen klobuk. Kolikokrat smo potem Evalda Flisarja, ki je nasledil Daneta Zajca, v pisarni zbadali, da je resnično skrajni čas, da prespi na DSP-ju, saj je to osnovni iniciacijski obred, ki ga mora opraviti predsednik, da sploh lahko predseduje društvu. Seveda je imel Evald vedno pripravljen kakšen pameten in zvit izgovor, da mu tega ni bilo treba storiti. Mogoče neka podoba in nasvet Milana Jesiha, ki sem si ga zapomnil; pomlad, bilo je konec tiskovne konference ob ponovnem prevodu neke Shakespearjeve drame, na mizi so se pojavili polni pladnji, pogovor je postal neobvezen in jaz sem prenehal piti pri drugem kozarcu z utemeljitvijo, da res nima smisla, da že sredi popoldneva pijan kolovratim po mestu, a je Milan modro pristavil, da je najbolje, da začneš svoj pivski pohod, ko je še zgodaj, saj so takrat vse možnosti odprte, in ne šele zvečer, ko točno veš, kje boš koga srečal in kaj se bo zgodilo. Mogoče debata na sestanku komisije za sprejem novih članov, ko sta Andrej Hieng in Jože Snój začela nekakšno tekmovanje v poznavanju

Karla Maya in sta se spuščala v najmanjše detajle in podrobnosti, da sem sam, bolj slab bralec knjig s trdimi temno zelenimi platnicami, obsedel na drugi strani mize z odprtimi usti. Ali pa večer, ko je bil Niko Grafenauer edini, ki je znal umiriti golega Toma Rebolja, in sicer tako, da je ob vsesplošnem ženskem hihitanju preverjal trdoto njegovih bicepsov. Ali pa večer, ko mi je moj najstniški heroj Mate Dolenc pravil, kako je nastal kulturni romančič *Peto nadstropje trinadstropne hiše*, in zraven pihal oblačke dima iz svoje pipe, plavajoče skozi pršečo svetlobo, ki so jo po zraku brizgale svečam podobne luči na lestencu. In ženske. Kje so ženske? Sem tam kdaj videl Nedeljko Pirjevec, ki je sedela v krogu občudovalcev svojega pokojnega moža in kadila ter tu pa tam kaj pripomnila, ali je bilo to mogoče na Cankarjevi in se meni še sanjalo ni, da je do takrat napisala tanko knjigo, ki bo preživela večino nagrajenih romanov in tudi legendo o Profesorju?

Ampak za književnost in knjige je bil bolj prostor doma, v tišini, na kavču ali postelji, ko so včasih prišli tisti srečni trenutki, ko sem si želel, da se kakšna knjiga ne bi nikoli končala, da bi se preprosto vlekla in nadaljevala kot neskončen dan, ki se ponavlja in ponavlja. Na društvu je bil prostor za žive ljudi. Na tem mestu se nekje iz ozadja začanja oglašati moja slaba vest, največkrat zaradi dolgov, merjenih v neprebranem, hkrati z njo pa se oglašata tudi nikoli izrečeno in iz neznanih razlogov zatajeno občudovanje. Zakaj nisem telefoniral Rudiju Šeligu, ko sem prebral "partizanski" odlomek iz *Izgubljenega svežnja*, objavljen v *Novi reviji*? Mogoče zato, ker sem si tako močno želel, da bi ves roman držala skupaj takšen zagon in hitrost kot ta poglavja, a sem se hkrati bal, da se to ne bo zgodilo. Zakaj nisem Andreju Hiengu nikoli povedal, kako sem občudoval in vedno znova prebiral njegov esej *Iz dnevnika. O mestih. Posebej o Ljubljani*. in si hkrati zavistno želel, da bi ta mozaik različnih časov, knjig, ljudi in opažanj, ki so vsi po vrsti pripadali izgubljenemu svetu, sestavil jaz in ne on? Mogoče zato, ker se je že preselil med prikazni, ko sem to ugotovil.

V.

Ljudje v sprejemni pisarni so se nenehno menjavali. Najprej je tam sedela Anja in njej nasproti Veno Taufer, potem Baška in za njo Tina, na Venovem stolu pa hiperenergični in glasni Iztok Osojnik, Tone Peršak in za njim Vlado Žabot. Le miza na desni je bila rezervirana za osebo, ki je bila stalnica, ki je držala skupaj vse niti, ki je lahko takoj našla zapisnik z

znamenitega kongresa zveze pisateljev, ki je bil leta 1953 v Ljubljani in na katerem je Miroslav Krleža dokončno izbojeval avtonomijo umetnosti in njeno ideološko neodvisnost, ali pa kaj precej bolj profanega in manj usodnega, recimo naslov kakšnega prevajalca, novinarja, ljubitelja književnosti – za Barbaro Šubert. Včasih sem imel občutek, da je Barbara živa vez, priča, nekakšen most med pisatelji, ki sem jih občudoval in nikoli videl (Danilo Kiš, Bohumil Hrabal ...), in mano. Mogoče niti ne tistimi tako oddaljenimi, a v bistvu zelo oddaljenimi; dovolj je bilo, da sem bil v pisarni in ji je Lojze Kovačič po telefonu razlagal o svojem počutju in se je tudi meni zdelo, da ga poznam in da vem, kako se počuti. Ko so se vse pogostejši konflikti v pisarni polegali kot oddaljeno grmenje, sem ob popoldnevih velikokrat obsedel na praznem stolu, ki ga je po navadi zasedal predsednik, in se šalil, da sem zdaj jaz predsednik, in smo se živahno pogovarjali ter bili veseli in zadovoljni, da smo v istem prostoru, ob istem času in da popoldne počasi drsi proti tretji in četrti uri in potem, ko bodo luči ugasnile in rolete spustile, tudi proti večeru.

A na neki točki sem se začel oddaljevati. Ne vem, kolikokrat sem to že zapisal ali pa prepisal iz pesmi Jehude Amihaja, ki sem jo prevedel v slovenščino. Začel sem se oddaljevati in se vedno še oddaljujem. Moje življenje se je spremenilo. Moji obiski niso bili več tako pogosti, izgubljal sem stik z mestom, nisem se več počutil kot kraljevič, ki ima na voljo neskončno količino časa, da z nogami na gosto preprede njegovo središče, da samo postopa in si v mislih na neviden papir zapisuje spremembe v dnevni svetlobi in njeno počasno razpuščanje in hkratno stopanje belih hišnih fasad v ospredje; v nekem trenutku so začele spominjati na zloščeno ebenovino. Ali pa da le iz užitka nad opazovanjem gleda ženske, ki se graciozno premikajo in lomijo zrak in s svojo prisotnostjo in svojo oddaljeno bližino vedno znova dokazujejo, da je umetnost v primerjavi z njimi ničeva.

In potem so se skoraj vsi ljudje v pisarni zamenjali in je Barbara zbolela in se ni nikoli več vrnila za svojo mizo na Tomšičevi 12. In tudi moje obiske v zadnjem letu bi lahko skoraj preštel na prste ene roke. Včasih, na redkih brezciljnih sprehodih po mestu, se mi je zazdelo, da sem jo videl, podobno kot se mi včasih zazdi, da vidim Daneta Zajca in da si bo snel klobuk, ko se bova srečala in vljudno pozdravila ter izpolnila tisto, česar nikoli nisva – se odpravila na pohod po gostilnah; a od Barbare me vedno ločuje njena hitrost, saj se mi, ko se ji skušam približati, izmakne in izgine, se spremeni v neko drugo, neznano žensko ali pa se izgubi za naslednjim vogalom in potem za naslednjim in naslednjim. In zgodilo se je celo, da sem zavil na Tomšičevo 12 in odprl

masivna lesena vrata in se povzpel po marmornatih stopnicah in naredil dva koraka po parketu, ki se je še vedno oglašal s tožbami, da bi odprl naslednja visoka in masivna vrata in bi se samo zazrl v prostor ter pogledal na mizo in na stol, na katerem je Barbara sedela leta in leta, vsa leta mojega članstva v DSP-ju, in potem zaprl vrata in odšel kot fantom, ne da bi sploh kdo opazil, da sem bil tam. Še vedno imam shranjeno številko njenega mobitela in zadnjič sem v neki knjigi našel moder list, na katerem je bilo z debelim, črnim flomastrom z znanimi črkami zapisano moje ime.

VI.

Pomlad, ki prihaja in se umika. Vrtoglavica, ki jo povzroča toplota in potem "nepričakovan" in nenaden vdor mraza, vrnitev nečesa, za kar smo mislili, da je že prešlo in izdihnilo. V zadnjih dneh sem bil na Tomšičevi 12 tolikokrat kot prej v letu in pol. Hodil sem tja, da bi si bolj zapomnil prostore in slike in tožbe parketa pod nogami, da bi na koži občutil padanje svetlobe z velikega lestenca, da se ne bi preveč zanašal na varljivo in olepšujočo naravo spomina, ko bom tole pisal. Hodil sem, da bi videl, kako poškodovana in ranjena je hiša, ker so v bližini, pri prenavljanju opere, izkopal veliko luknjo in omajali njene temelje. Hodil sem, da bi malo bolj spoznal nove ljudi in nov red, ki vlada v pisarnah. Iz davnih časov je zdaj tam samo še kurirka Viktorija. Enkrat sem bil na Tomšičevi celo zvečer, na nastopu najpomembnejšega slovenskega prevajalca v kateri koli tuji jezik, ne samo v nemščino, v katero prevaja. Po koncu prireditve sem najprej sedel v prvi sobi, za veliko mizo, in se, ko so vsi drugi prišli v ta prostor ter se je začel pogovor, umaknil nazaj v drugo sobo, pod vitrine, v zavetje male knjižnice. Včasih sem si katero izmed knjig, ki so tam spale na policah, izposodil in jo pozabil vrniti. Obsedel sem na stolu, odprl vitrino, se stegnil do ene izmed višjih polic, do majhnih, kvadratnih in tankih številčk *Nove revije*, in začel najprej z očmi tipati kazala in potem brati. Poezijo pesnika, s katerim sem se veliko družil in prijateljeval in ki je nehal pisati pesmi. Prozo Marjana Rožanca, za katerega mi je najbolj žal, da ga nisem nikoli poznal ... Iz sosednjega prostora so občasno prihajali do mene glasovi in posamične besede, ki jih je izgovarjala družba: literatura, ambicija, prevodi ... se zapletali v neko svetlobno mrežo, tam za nekaj časa obviseli in se potem razpustili. Čutil sem, da sem se še za korak bolj oddaljil. Pospravil sem revije nazaj na police, se poslovil in odšel.

Zunaj, v temi, so drobni kamenčki čakali na podplate čevljev nekoga, ki bo prvič stopil v vilo in mogoče ponovil zgodbo z vso njeno pripadajočo

mitologijo. Zunaj, v temi, so nepremično stala drevesa in njihova imena in lubje in iglice in prihodnje listje in prihodnji cvetovi, ki so mi znani in domači. Smreke. Lipi. Tisi. Magnolija. Družbo jim je delal kip Mire Mihelič in nehote sem pomislil na zadnje stavke svojega najljubšega romana *Aleksandrijski kvartet*, ki ga je prevedla v slovenščino in je izšel točno v letu, ko sem se rodil: *Da, nekega dne sem odkril, da sem s tresočimi se prsti napisal štiri besede (štiri besede, ki so kot štirje obrazi!), s katerimi so vsi pripovedniki tega sveta poskušali uveljaviti skromno pravico, s katero terjajo od svojih bližnjih, naj jim prisluhnejo. Besede, ki napovedujejo čisto preprosto, da je neki umetnik dozorel. Napisal sem: "Nekoč se je zgodilo ..."* In bilo mi je, kot da me je vse veselje narahlo sunilo pod rebra.

Laura Antillano

Luna ni koruzni kolaček

Vi, Gospa moja, ste mi za darilo zapustili razklanost, vedno ste dosegli končno zmago. Vi, Gospa, niste imeli pravice, da bi nam zapustili obup kot večno volilo, da se dušimo v vaši odsotnosti z večnim občutkom nedokončanosti. Med vami in menoj je ostalo preveč neizgovorjenega ... pa vendar, tam ste bili, oblečeni v belo, v tisto belo obleko z drobnimi cveticami, s svojim vedno ponosnim, resnim profilom in s smolnato črnimi lasmi, ležali ste v krsti, ki ni imela ničesar skupnega z vami, prav tako, kot ni imela ničesar z vami dvorana v pogrebem zavodu, z zavesami iz temnega žameta in s stoli, resnobno prislonjenimi ob steno, črne obleke in kava, ti obrazi, skoraj vsi znani iz različnih zgodb, venci suhih rož z napisi, s tušem napisanimi na trakove. Ne, Gospa moja, to ni vaš svet, vse skupaj je močno spominjalo na gledališko predstavo, v kateri so vas postavili na sredo za glavno igralko, kot izhodišče zgodbe. Vi pripadate drugim razsežnostim, mehki dnevni svetlobi, žgočemu soncu, stari tržnici v Maracaibu, tistim, ki v zgodnjem jutru nosijo banane iz Boburesa, papagajčku, ki stoji na hladilniku in boleha na živcih; pesmim Agustína Lare, Toñe La Negre, Lea Martinija in Los Panchosov ter Gutyju Cárdenasu, Clarku Gablu, cvetovom marjetic, vaši so vložena zelenjava, ki v kozarcu odseva vse barve, vino sagrada familia, otroške nalepke, kupljene na bolšjaku Las Pulgas, blazine, sešite iz kosov blaga, zgodbe iz Sabane de Uchire in porečja Manzanaresa, zgodba o konju Marcu Polu, vam pripadajo otroštvo, preživeto ob skorji kruha, omedlevice v šoli, široka dekliška krila iz dvajsetih let, kot slap na ramena usipajoči se lasje, vaš odmaknjeni pogled, resen, izgubljen, vaši so začudenje nad neznanim Caracasom, prve risbe, biriči, časopis Morrocoy Azul, očkov zapor, stanovanje v El Silenciu, otroci, sedemkrat porod za porodom, velik babičin portret, spomini iz Barcelone, Uchireja, Clarinena, Puerta de la Cruz, potres v Cumanáju, podoba lurške Device s

svojim modrim pasom, risbe lutkic, zgodbe o tem, kako ste se kopali v vodnjaku na dvorišču, vaše so plezalka s svojimi rumenimi cvetovi in dve mačehi, vaš je smeh. Nenavaden smeh, redek, vendar lep smeh, kot nekakšen izbruh, oči, priprte v koticčkih, razprte ustnice, ki kažejo bele zobe, vaš zvonki glas.

Vi, Gospa, ste vzeli s seboj v grob zadnji ostanek upanja, možnost, da bi verjela, da je mogoče pogoltniti grenkobo in se potopiti v kalno reko ter se znova roditi vesel in srečen kot življenje, ki se šele začinja. V zameno ste nam pustili sobo, polno porcelanastih punčk, punčk s starinskimi obrazi in steklenimi očmi, ki vzbujajo občutek, da vas iščejo s pogledom in objokujejo vašo odsotnost. Pustili ste nam lepo prazno kletko. Sličice. Risalno mizo, čopiče, tube italijanskih akvarelov, nedokončane slike. Knjige carinika Rousseauja in samorastnikov. Pustili ste nam svoje lutke, fotografije, svoje kite, svoj pogled deklice iz štiridesetih let (kajti vi, Gospa, niste nikoli odrasli, vedno ste bili tisto dekletce iz štiridesetih let).

Ne veste, kako vas iščem, mati, ne veste. Pojma nimate. Vi ste vsepovsod, tako, kot so nam rekli, da je Bog, ko smo v šoli hodili k verouku, razumite me prav, ne gre za to, da bi vam napisala pesem, ne za to, da bi ponavljala vsakdanjosti, razumite me prav, Gospa, da je to, kar vam pravim, tako resno, kot se za tako stvar spodobi. Vi ste vsepovsod, naj vam povem samo, da sem več dni spraševala naokoli, kje bi lahko dobila grmiček *matico*,¹ in tako sem vztrajala pri tem, da mi je gospa na tržnici, potem ko mi je prodala šopek belih aromatičnih rož, okrogel šopek, ki je spominjal na nevestinega, ustregla in mi prodala *matico*, ki ga imam zdaj končno doma, in to je, kot da bi nekako imela vas, pa čeprav v hiši v El Milagru nikoli ni bilo nobenega *matica*.

Pred nekaj dnevi sem se odločila, da si grem nekoliko pristrič lase, mislim, da bolj zato, da bi se raztresla ob opazovanju dogajanja v frizerskem salonu, ki je kot nekakšno središče za katarzo za številne ženske, kajti tam lahko grdo govorijo o svojih možeh, saj vedo, da bodo preostale obiskovalke in frizerke pritegnile njihovim najbolj osebnim in intimnim pripombam. Stopila sem v salon s svojo običajno sramežljivostjo in zbežanostjo, ker ne vem, kje bi začela razlagati, kaj bi rada, usedla sem se, da bi počakala na vrsto, in kot da bi se usedla pred televizor, so bile tam gospe pod sušilniki, pred njimi so za mizico za pedikuro sedele druge in prvim urejale nohte ter poslušale zgodbo, ki je bila na vrsti, o novi moževi ljubici, o podražitvi kave, o novi šoli za pse, o zadnjih počitnicah v Miamiu ... Bila sem popolnoma osredotočena na različne pogovore, opazovala sem gibe in si v glavi izmišljala zgodbe o

strankah in o frizerkah, ko so se odprla vrata in sem videla vstopiti gospo, ki ni bila starejša od tridesetih, preprosto in strogo oblečeno, zadržano, resnobnega pogleda in profila, vendar z izrazom odločnosti in trdnosti, ki ga je še poudarjala linija njenih ustnic, čisto črne lase je imela spete na vrhu glave, z njo pa je bilo dekletce kakšnih osmih let, krepko, dolgih las in v šolski uniformi, beli z rdečimi šivi, v dokolenkah in čevljih s prekrižanim trakom, videti je bilo živčno in pretirano sramežljivo, ni gledalo naravnost naprej, videti je bilo, kot da bi se izmikalo pogledom, ki jih je sprožil njegov prihod. Mati je stopila naravnost proti tisti, ki je bila videti kot glavna v salonu, deklica pa nas je gledala, skoraj držeč se za njeno krilo (pravim skoraj, kajti videti je bilo, da si tega želi, vendar ji neki neviden zastor preprečuje, da bi se dotaknila tiste površine, ta zastor pa so bili materini pogledi). Deklico so posadili pred ogledalo. Komaj so se njeni prstki dotaknili stola, se je zagledala v ogledalo, ne da bi se hotela gledati. Frizerka je vzela škarje, brivnik in glavnik ter se lotila svojega dela. Mati je stala poleg nje, resna, to je bilo videti zanjo nekaj običajnega. Odstriženi lasje so začeli padati na tla, dekličin obraz v ogledalu pa se je začel spreminjati, ni se premikala, spominjala je na kip, mislim, da se je bala zaradi škarij, njena plašnost je bila očitna, ni se hotela gledati, njena glava pa se je sramežljivo premaknila, kadar so jo škarje požgečkale za ušesi, takrat se je rahlo nasmehnila in vsa zardela, mati pa jo je gledala in prepovedovala, da bi dvignila roke, preprečujoč vsakršen nezaveden sunkovit gib, s katerim bi se izognila tistemu žgečkanju; dolgo so na tla padali prameni kostanjevih las, od trenutka, ko sta vstopili, nisem mogla odmakniti oči od njiju; kajti, Gospa, ta deklica sem bila jaz, in seveda, tista mama ste morali biti vi. Vstala sem, pozabila na razlog, zakaj sem tam, in naglo stopila na cesto, nujno sem se morala naužiti sonca, se vrniti v resničnost sedanjosti.

Naslednjič se je zgodilo v zdravniški čakalnici, čakala sem na vrsto in listala stare razbarvane revije, ki krasijo ordinacije (in ki ste jih vi včasih vzeli s seboj, ker ste v njih našli kakšen članek, ki bi nas lahko zanimal, na primer tisti o življenju švedske pesnice Selme Lagerlöf, ki ste mi ga prinesli), čakala sem torej, ko sem v sosednji čakalnici, tisti za pediatra, zagledala neko gospo z enakimi potezami, enako zadržanega vedenja, enako otožno in s tisto nenavadno resnobno lepoto; bila je v družbi dveh deklic, ki sta si bili zelo podobni, oblečeni v skoraj enaki oblekici, skoraj enako veliki, z dolgimi lasmi in s stola visečimi nogami; ker nista dosegli tal, sedeli sta vsaka na eni strani ob materi, vse tri molčeče, kot da bi visele na nitkah, iz ozadja pa jih je osvetljevala mehka svetloba, prihajajoča z balkona. Spomnila sem se na ordinacijo doktorja Mendoze,

na dolga čakanja, na dietno terapijo za hujšanje, na tehtnico, na jemanje zdravil, na leseno paličico v ustih, na doktorjevo plešo med poslušanjem dihanja, na njegova vprašanja. Spomnila sem se na ošpice in na dolgo vročično noč, ko sem v meglicah videla vaš obraz in termometer v vaših rokah, spomnila sem se na norice, ki smo jih dobili vsi naenkrat, morali ste hoditi od postelje do postelje s stekleničko hladnega mentolovega losjona in z borovim praškom. Kot boste razumeli, sem zaradi tiste hude gospe pozabila na razlog svojega čakanja v ordinaciji in zapustila kliniko, ne da bi vedela, kam želim iti.

Včasih si predstavljam, kako grem na pokopališče in kratek čas posedim pred vašim grobom, pred tem, kar naj bi bil vaš grob (kajti da se bova razumeli: zame vi niste tam notri, vsepovsod ste, kot sem že rekla), usedem se torej pred tisti grob, ki mora biti ali bi moral biti prekrit z zdravilnimi zelišči, in pravim, usedem se, kajti to je položaj najbolj dostojanstvenega in najbolj dejavnega počitka, samota ob vas, Gospa, ki ste bili vedno samota. Vidim vas v tistih dolgih nespečnih nočeh, kako se v temi spuščate po stopnicah hiše v El Milagru, vidim vas, kako se počasi usedete, izvlečete cigareto iz škatlice, jo prižgete, odvržete vžigalico v pepelnik ter z eno roko v naročju in opirajoč se na drugo izpuščate tihe dimne kolobarje, in te vaše vedno odsotne oči, vedno lebdeče v prostorih, neznanih in nedostopnih za tiste, ki smo vas obkrožali. Hotela sem vam reči, Gospa, da zdaj lahko natančno vem, kaj ste čutili in razmišljali v tistih trenutkih; zdaj, kot vam pravim, vem, kajti nepričakovano me je doletelo, da sem postala vi, in moja podzavest me je prav tako prignala do tega, da si prižgem cigareto in se počutim enako odsotno. Povem vam, da je s puncami v redu, mlajše nekoliko zbegane zaradi vaše odsotnosti, vendar so se že vrnile v vsakdanjik in v šolo, spet jedo trikrat na dan, spet jih je treba oštevati, naj se skopajo, in treba se je usesti z njimi, da naredijo domače naloge. Prve dni vaše odsotnosti, ko smo se po pogrebu in družinskih srečanjih vrnili domov z vso to težo v sebi, smo, "čeprav s trpljenjem v srcu", kot bi rekli vi, začeli običajno življenje. Doma ni bilo nikogar, ki bi ostal, da bi pripravil kosilo, nekoliko pospravil sobe, skratka, bil tam, da bi opoldne pričakal odsotne; in tako sem ostala, smejali bi se, saj vem, rekli bi: "Ona? Ni mogoče; in kako ji je šlo?" Ja, jaz, tukaj, taka, kakršna sem, taka, kakršno me vidite vi, z vso svojo nerodnostjo, ja, svojo nerodnostjo, prav to, ki ste jo vedno tako kritizirali, s svojo raztresenostjo, svojo pozabljivostjo za najbolj vsakdanje stvari, skratka ... doletelo me je; no ja, preostali pa na univerzo ali v šolo, hiša pa je ostala tiha. Začela sem postiljati posteljo v zadnji sobi; zatem hiter poteg z metlo, nepričakovan postanek v kakšnem kotu,

da bi si s hrbtno dlanjo obrisala solze z obraza, ker sem našla fotografijo ali pa kakšen listek ali pa preprosto podobo v glavi, polno domotožja; poleg tega je bil to moj čas, kajti pred očkom in drugimi se ne sme jokati, vi razumete, kajne? Prepričana sem, da bi se strinjali z mano. In takole, nisem poskušala vsega pospraviti, kajti priganjal me je čas, sicer bi kosilo končala prepozno in tisti, ki morajo spet na delo ob pol treh, bi ostali na sredi južine. Skok v kuhinjo, da bi kaj na hitro pripravila, tako da bi imela, ko bi prišle deklice in drugi, mizo že napol pogrnjeno; pomivanje posode je bilo delo koga drugega, popoldne pa sem nadaljevala gospodinjsko bitko do ure za kopanje; ne morete si predstavljati, koliko truda me je stalo, da sem jih prepričala, da se je treba umivati vsak dan; končno sem odkrila nezaslišano zvijačo: jagodni šampon, vonj jim je bil tako všeč, da bi šampon kar pojedle, in tako je kopanje postalo doživetje, saj so si lahko umivale lase z jagodnim šamponom in vsi smo bili zadovoljni. Izmisliła sem si oziroma na novo vzpostavila malico, še ena ukana, da bi jih pripravila do pisanja domačih nalog; malico sem pripravila kot "čajanko", kakršno poznajo Čilenci, pogrnila sem mizo in vse to, namazala kruhke z marmelado, postregla s kakavom ali z mrzlim čajem ali pa s čimer koli, kar sem imela, domislica je uspela, potem pa sem se z Diano usedla k nalogam, ji pomagala, prebrala učiteljičina obvestila, ji razlagala, jo poslala ošilit svinčnik, saj "je bil top kot kol", "ne radiraj kar naprej, boš popackala zvezek" in "lepo se usedi, ne naslanjaj se na papir" pa "zdaj preberi še sama" in "ja, si razumela?", "kaj te sprašujejo?", "pa saj poznaš odgovor!", "daj no, poskusi se spomniti, tako je, vidiš, da veš!"; nepričakovano sem odkrila, da mi moj bleščeči naziv diplomantke španskega jezika ne pomaga, da bi razločevala večzložne besede, da sem pozabila, kako se deli z decimalkami (Hej, očka! Se ti spomniš, kako se naredi tole?), kaj so vrečarji in še številne druge stvari, o katerih me Diana sprašuje in zaradi katerih moram na skrivaj po pomoč v knjižnico. In tako, ko je končno prišla noč, sem jo jaz že čakala, čakala sem tisti trenutek, ko vsi spiyo, kajti morala sem doživeti tišino, pozabiti na hrup dnevnih ur, na televizor, na prepire, na hitenje, na zahteve urnika, in sem se v tej popolni tišini usedla za mizo v jedilnici s škatlico cigaret in z vžigalicami ter kadila cigareto za cigareto, ne da bi razmišljala o čem določenem, le o miru te tišine. V eni teh noči sem odkrila, da ste vi tam, bili ste v meni, bili ste jaz, razumete? Zato zagotovo vem, kaj je izvor teh vaših dolgih prečutih noči, lahko se jih dotaknem, poznam njihovo obliko in njihov otip.

Zdaj sem sprašujem, kako ste lahko usklajevali oboje, kako ste lahko ustvarili ta svet drobcenih risb, nežnih čipk, filigrama in hkrati ... vse to.

Vi, Gospa, ste bili krivični, da ste nam za zapuščino pustili svojo razklanost, ta dvojni pogled na svet, ki ga nismo otipali nikoli prej. Prebrala sem vaše zapiske s sprehodov, z lepo pisavo zapisana opažanja o ljudeh na cesti, o mestu, o soncu, o stvareh, o ptičih; prebrala sem osnutke njihovih obrazov, vaše zapiske za nove risbe ... Vse to so podrobnosti, ki sestavljajo žensko, ki ni tista, ki sem jo poznala, in spomnijo me na noč, ko sva se naključno srečali ob strašansko pozni uri (ob desetih zvečer) pri tržnici. Vračala sem se z univerze, moja predavanja so se končevala pozno in morala sem priti do središča mesta, da bi dobila javni prevoz do doma; vedno smo imeli težave zaradi mojih poznih prihodov domov, vam se je zdelo nezaslišano, da se univerza konča tako pozno, pri meni je šlo za zorni kot, za način gledanja, za lestvico prioritet. Tisto noč sem se ustavila na vogalu, da bi počakala na taksi kombi; tisti okoliš mi je vzbujal radovednost, neke noči sem bila priča policijski raciji na prostitutke, med slabo osvetljenimi beznicami se je vedno dogajalo kaj zanimivega; nepričakovano sem tisto noč zagledala nikogar drugega kot vas; tam, čisto blizu mene, ste kupovali cigarete v kiosku, moja mama s svojimi spetimi črnimi lasmi, svojo bluzo s cveticami, sproščena in resna. Zadeva je bila malo manj kot nezaslišana; stopila sem k vam, pozdravili sva se kot prijateljici, ki sta se srečali, presenečeni ob tem; preostanek poti sva šli skupaj, vi mi niste povedali nič določenega o razlogu, zakaj ste tam, jaz pa se tudi ne spominjam, da bi veliko spraševala, vendar pa mi je močno vzbudilo pozornost, da vas ljudje poznajo, tako prodajalci banan kot ženska iz kioska s časopisi in cigaretami. Molče sva se vrnila domov, na neki način zarotnici.

Resnično bi rada šla in kratek čas posedela na pokopališču ter se z vami pogovorila o vsem tem, vas vprašala tudi o vseh drugih stvareh, o katerih se vas nikoli nisem upala spraševati, kot na primer, kaj ste občutili tistega dne, ko se je očka vrnil iz zapora, vi pa ste ravno obešali plenice na balkonu v bloku D16 v predelu El Silencio in ste ga zagledali od zgoraj, obstali s plenico v rokah, prevzeti od čustev, ga gledali, kako izstopa iz avtomobila, plačuje šoferju, takole z zavojem oblek pod roko, z napol odpeto srajco, brez suknjiča, suh, bradat, mršav, nešteto krat ponižan; rada bi vedela, kaj ste občutili, ko ste ga gledali, stoječ na balkonu z mokro plenico v rokah. Rada bi vedela, zakaj ste raztrgali dnevnik, ki ste ga pisali kot dvajsetletnica, tisti modri zveščič, zaklenjen s ključkom, za katerega sem vas tolikokrat prosila, vsakokrat, ko ste pospravljali svoje stvari v omari, da bi jih pregledali in obrisali prah z njih. Zakaj ste ga raztrgali? Le to sem hotela vedeti, ali ste pri petnajstih in dvajsetih razmišljali enako kot jaz, nič drugega. Toliko stvari bi rada vedela, Gospa moja, ki mi jih vi niste povedali.

Včasih pobegnem svoji vlogi univerzitetne profesorice in grem naokoli na sprehod in poiščem trg, takega z veliko drevesi, na katerem lahko najdem mirno in samotno klop, se usedem in mislim na vas. Takrat podoživim najin obisk babičinega groba in vse te podobe mojih osmih let, ko je babica umrla in ste vi istega dne izgubili otroka, oba groba sta čisto blizu drug poleg drugega. Obiskati babičin grob je pomenilo očistiti spomenik, izprazniti marmornate vaze, obrisati napis z imenom in datumom, naliti svežo vodo in zamenjati rože v vazi, se premakniti k dojenčkovemu grobu, pokritemu z belimi kamenčki, se usedi na zidek pod velikim drevesom in tako obstati dolgo časa, obe molče, vi z obrazom, naslonjenim na roko, jaz pa pobirajoč bele kamenčke in razvrščajoč jih po velikosti na zidek. O čem ste razmišljali, Gospa? Povejte mi, o čem?

Vaše stvari polagoma pospravljamo, očka se noče ničesar dotakniti (kot kristal je, ki se bo vsak hip razbil), in ko govorimo o tem, da bi obrisali prah, zavili lutke, spravili vaše obleke v zaboj ... vzame knjigo pesmi in začne brati na glas ali pa se zagleda skozi okno v ladje, ki plujejo po jezeru, kot da bi jih videl prvič, ali pa začne govoriti, da bo mačke treba odpeljati k veterinarju, ali pa vzame v roke revijo *Élite*, se usede in jo začne počasi listati ... Spogledamo se in vemo, da nam on še ne bo mogel pomagati; znova začutimo "trpljenje v srcu", poskusimo vse narediti čim hitreje, ne da bi gledali, ne da bi poosebili nujno opravilo. Z vašega okna se še vedno vidi jezero, Gospa, in grme na dvorišču nekdo zaliva, papagajček je še vedno histeričen in mu je treba vsake toliko v vodo kapniti nekaj kapljic zdravila za živce.

Jaz imam svoje pribežališče: pobegnem v kuhinjo in se lotim čiščenja shrambe, omar (vi ste to počeli približno enkrat na mesec, se spominjate?); skrbno pomijem vsak krožnik, vsako skodelico, pladenj, vsako vilico in žličko, kavnik, sladkornico, vrč; ubijam se z najmanjšimi malenkostmi, škropim z insekticidom, pobrišem police, pospravljam in pospravljam in sem mirna, dokler se ne pojavijo stvari, kot sta dva mlinčka za koruzo, težka, železna, nenavadne oblike, spravljeni v škatli, odkar so se pojavili ti produkti v prahu, ki so nadomestili koruzno zrnje, ki ga je bilo treba še zmleti. Primem ju in si ju podrobno ogledam; večji je babičin: tako dobro se ga spominjam kot njene velike kuhinje ali pa njenega kamna za tolčenje mesa, babica in vi si sledita v teh mlinčkih za koruzo, sta v obeh ožemalcih pomaranč, sta v porjavelem cedilu, v krožničkih za sladico, v podedovanih vsakdanjih predmetih, ki slikajo dom, nežen občutek doma. Podoživim babičino podobo, kako veze sede ob radiu, jaz pa se igram pod mizo, odmaknjena v domišljjski džungli. Vidim vas, kako sedite ob mizi za risanje in ustvarjate svoj svet drobcenih oseb v

popolnem odmiku od resničnosti, ki ste jo zavračali. In se sprašujem, ali bo čez nekaj let obstajala četrta izmed nas, ki bo spet pomivala, nežno in z domotožjem, vsakega izmed teh predmetov, in tem, ki jih zdaj ogledujem, so prišteti še moji, in ali bo tudi ona imela ta občutek nedokončanih življenj in pradavnih žalosti ...

Gospa, če sva resnično ista ženska, zakaj toliko pretvez, toliko odmikov, toliko tišin, toliko neizgovorjenih stvari? Gospa moja, rada bi vam povedala, da so me pri bedenju ob vas (in kako sovražim te besede) tisti, ki so prihajali iz vaše družinske veje, enačili z vami (prišli so ljudje od zelo daleč, ljudje, ki jih morda že leta in leta niste videli); ko so me videli, so si rekli: "Ta mora biti njena hči, njen pogled je nezgrešljiv in njen tihi glas daje občutek, da pluje v drugih galaksijah"; vi in jaz sva si podobni celo po tem, Gospa; to je stvar usode, zgodovine. Nikoli se nisva ustavili niti toliko, da bi premislili svoje možnosti za upor, kajti vi zagotovo veste, da ste bili vi svoj človek in jaz svoj, dialektika drži kot zakon; popolna usklajenost med nama bi bila nekaj ponarejenega, lažnega, toda v sebi ste morali vedeti, da sem jaz vaš podaljšek, nadaljevanje zgodbe. Kako težko je bilo vse skupaj za naju, mati, kako težko se je bilo pogovarjati, se razumeti, kakšne ključne sva si morali izmišljati, kako ni ne sladka ne dobrotljiva ljubezen, kadar gre za ljudi, rojene za najbolj viharne strasti, kako sva trdi, kadar ljubiva, in mehki s tistimi, do katerih sva ravnodušni. Kako dopustimo, da nas zaduši antidialektični blodnjak, ko se v odkritem boju in odprtem ognju bijejo čustva in ponos, kako lahko skrite solze, neizgovorjene besede, prikrite kretnje zajezijo morje.

Moj pobeg. Pobeg iz toplega sveta. Dogodivščina, da bi se naučila živeti. In tisti vaš močno odmevajoči stavek: "Luna ni koruzni kolaček." Seveda ni, mama, zdaj zelo dobro vem, da ni; iz kamna in ognja je in trda kot jeklo, pa vendar, obstati je treba na nogah in "z upanjem v duši", kajti kot pravi pesnik: "Upajoča duša reši trpečega človeka ..."

Vidim vas, Gospa, kako odprete vrata mojega novega doma na vrhu stare stavbe na robu mesta; vidim vas, kako z napetim obrazom, z resnobno stisnjeno čeljustjo stojite pred menoj, moje presenečenje pa preraste v globoko začudenje in dve vprašanji se mi "zabodeta v prsi", kot da bi me razžiral dvom, ki ne more postati gotovost. Kaj počne moja mati tukaj? Kako je lahko prehodila pet nadstropij stopnic? Poskušala sem ujeti pospešeno dihanje, toda vi ste bili čisto prisebni; zato sem pomislila, koliko časa ste stali pred vrati, umirjali dih in izbirali prave besede, s katerimi bi mi rekli: "Vrni se domov, vrni se k nam." In nisem odkrila vaše bolečine in stiske, kajti prav to ste mi morali prikriti iz ponosa, zaradi svojega značaja ali kdo bi vedel, zakaj. Stopili ste noter,

mama, počasi, in se usedli v gugalnik, gugalnik iz trsja s sedežem iz koruznega ličja. Zelo dolge so bile minute, ko sem vas opazovala, kako si natančno ogledujete to, kar je bil moj dom. Hrepeneče sem pričakovala vaše besede in nisem vedela, kako bi vas pogledala in kaj bi vam rekla in ... ponudila sem vam kavo in bila prezrta.

Ko je mir brez besed zasedel celoten prostor v močni svetlobi, ki je prihajala skozi okno v ozadju ... ste me pogledali. Vaš obraz je imel nerazložljiv izraz: ni bilo ne bolečine ne žalosti, bilo je nekaj takega kot odločnost, vendar tudi ne prav to; lahko sem videla vaše oči, bile so take kot na fotografiji, tej veliki, ki visi v moji sobi. Takrat sem zaslišala vaš glas, mislim, da ste takrat prvič spregovorili, in rekli ste mi: "Poberi svoje stvari, prišla sem te iskat." Oh, Gospa moja, kako težko je bilo, da bi se imeli preprosto radi, kako težko. Vi takrat nikoli niste zmogli, da bi govorili z menoj tako, kot potrebuje deklet dvajsetih let, ki odkriva svet kot velikanski cirkus z vrhovodci, klovni in tudi preračunljivimi poslovniki. Toda tudi jaz nisem bila sposobna izluščiti vse ljubezni, ki vas je prignala, da ste se vzpeli pet nadstropij po tistem vlažnem in temnem stopnišču.

V teh dneh, ko sem čistila sobo, sem slučajno našla razglednico, ki ste mi jo poslali v Houston ... Skrili so jo, da je ne bi videla, prišla je po vaši smrti, tako kot vse, ki ste jih poslali vsem svojim otrokom. Draga mati, govorili ste mi o otrocih, o parkih in o ptičih, bili ste srečni in želeli ste me videti ... Kaj si mislite, kaj sem čutila, ko sem jo brala? V nekaj urah greste v operacijsko sobo, navdani z upanjem na skorajšnjo vrnitev. V nekaj urah nam sporočijo, da ste umrli. V nekaj urah nam povejo, da bomo nedokončana bitja za *secula seculorum*. V nekaj urah nam raztrgajo sanje. V nekaj urah nam vas izročijo, položeno v siv zaboj. V nekaj urah nas prisilijo v spoznanje, da ne boste nikoli več pripovedovali o vodnjaku v hiši v Clarinesu, prav tako ne o viteških konjičkih, da ne boste več peli balade *Parfum gardenij*, ne boste nikoli več postregli z novoletno večerjo, ne skrbeli za mačke, da se ne boste več smejali, delali čipk, izdelovali lutk – delo alkimista, kitajskega rokodelca. V nekaj urah, v nekaj pičlih uricah bi nas radi naučili, in to enkrat za vselej, da "luna ni koruzni kolaček". Si predstavljate, Gospa moja? To je dokončno raztrganje, to je, kot da bi te zgrabili in te tolkli in tolkli, kot da bi te z britvico razrezali od glave navzdol, kot da bi se mesto nenadoma izpraznilo in ti ne bi na svetu ostala niti ena znana duša več. To je praznina. Neskončna bela tišina. Kot da bi onemel in pogoltnil krik. Zato boste razumeli, da sem prosila, naj zaprejo krsto; zato vas nisem več mogla gledati take, v tej vaši beli obleki in z resnim obrazom, kajti vsakdo ima svoje meje, Gospa moja, in ve, kdaj se bo razletel v pepelnate črepinje, čeprav vsakdo vztraja, da "upajoča

duša reši trpeče bitje". Rada bi, da se za sekundo postavite na moje mesto ... Zdaj razumete? Zdaj morate razumeti, Gospa, zakaj vam pravim, da ste nam za volilo zapustili obup, kajti nič drugega ni bilo mogoče kot zadušiti se v vaši odsotnosti z občutkom nedokončanosti.

Prevedla Veronika Rot

Džang Šien

Od ljubezni pozabljen kotichek

1

Čeprav smo zakoračili v zadnje leto sedemdesetih dvajsetega stoletja, je bila v okraju Tiantang v srcih mladih ljudi "ljubezen" še vedno tuja, skrivnostna beseda, ki izzove sramežljivost, če jo kdo omeni. Zato je množica poslušalcev na sklicanem shodu za "nasprotovanje trgovanju s porokami" v mestni dvorani, na katerem je glavni govorec – novi tajnik zveznega komiteja – spregovoril to besedo, kratko malo onemela. Mladenci so se spogledovali med seboj in se glasno krohotali, ženske pa so zardele v obraz povešale glave in se hihitale ter si skrivaj sramežljivo izmenjavale poglede.

Samo visoka, elegantna gospodična, ki je sedela v vogalu ob oknu, se ni smejala. Šen Huangmej je bila vodja mladinske zveze, devete skupine Tiantangovske brigade. Velike črne oči na njenem bledem obrazu so zbegane nepremično gledale skozi okno. Tudi slišala menda ni nič, saj se je zdelo, kot da ji govora ni prav nič mar. Nenadoma pa so ji trepalnice zatrepetale in morala je odtočiti solze, ki so jih orosile. "Ljubezen", ta njej neznana beseda, je v njenem devetnajstletnem dekliškem srcu izzvala intenzivno vznemirjenost. Občutila je sram, obžalovanje in nekakšen težko ubesedljiv strah. Spomnila se je sestre Cunni, ki jo je vedno sovražila, hkrati pa hrepenela po njej. Žal! Če Šjaobaodzi ne bi vstopil v njeno življenje, se to ne bi zgodilo in življenje bi bilo veliko lepše! Sestra bi tedaj sedela poleg nje in se glasno krohotala kakor moški. In po shodu bi se je oprijela s koščeno roko in odšli bi v prodajalno ter izbrali dve niti v barvi hiacint, da bi si doma izvezli blazini.

Med petimi sestrami je bila Cunni najsrečnejša. Na svet je prijokala leta 1955, v dom, poln obilja. Ko je bila stara mesec dni, je družina brez težav pripravila polno mizo dobrot¹. Mladi oče Šen Šanvang je držal v rokah v rožnato odejo zaviti zaklad in navdušeno rekel:

“Potem ko sem ženo Linhuo pripeljal k babici, pri kateri naj bi rodila, sem skočil položiti denar v združbo. Ko sem se vrnil, se je otrok že rodil. Kdo bi si mislil, da se prvorojenec lahko rodi tako zlahka in hitro. Rekli so mi, da bi hčerko morali poimenovati Šunni², jaz pa sem si mislil, da je prvič od nastanka sveta, da kmet, kakršen sem jaz, lahko položi denar v banko, in da jo moram zato imenovati Cuni³. Ko odraste, bo imela čudovito življenje.”

Ta radost, ki je privrela iz njegovega srca, je okužila tudi vse navzoče, ki so prišli čestitat. Takrat je bil namestnik direktorja v delavskem združenju Kao Šan Džuang. Šen Šanvang je bil poln optimizma, delaven, pogumen in močan. Hruška, ki jo je zasadil na vrhu hriba, je prvo leto bogato obrodila. Pšenice in koruze, ki ju je sejal, je bilo tudi po plačilu agrarnega davka več kot dovolj za družino. V mali vasi s približno dvajsetimi družinami so bili vsi srečni in so z zaupanjem gledali v svetlo prihodnost.

Pet let pozneje, ko se je rodila Huangmej, je bil položaj čisto drugačen. Delavsko združenje Kao Šan Džuang se je preoblikovalo v deveto brigado okraja Tiantang. “Tiantang”⁴, to blagozvočno ime, je izbral tajnik okrajne partije, prevzel pa ga je iz gesla: “Komunizem so naša nebesa, ljudska zveza pa most, ki vodi do tja.” V tistem času so ljudje, z vodjo brigade Šen Šanvangom vred, verjeli, da jih od raja loči le še korak. Tako so nesebično posekali hruške na okoliških vzpetinah, sadna drevesa okoli hiš in orehe ter kolektivno oddali les tovarni za taljenje železa. Kot da bo tista čudežna puhajoča in ropotajoča peč iz zemlje v tovarni na mah izpljunila bleščeče jekleno cvetje in bodo tako ljudje v kratkem prešli most ter stopili v nebesa komunizma. Toda od deset tisoč dreves je ostal le kos neobdelanega surovega železa, nastalo velikansko smetišče pa je imelo le ta učinek, da je zavzemalo zajeten kos obdelovalne zemlje. Tistega leta je prišla še suša in semena pšenice in koruze niso obrodila. Tudi sladki krompir, ki je rasel pod posekanimi hruškami, je bil velik le toliko kot Cunnijini prsti. Njena mati Linhua, tedaj že v visoki nosečnosti, se je vrnila domov, potem ko je prosjачila v oddaljenih krajih. Šen Šanvanga so odpustili, ker je “napadal gibanje za pridelavo jekla”. Gledal je svojo pravkar rojeno podhranjeno drugorojenko in s prisiljenim

¹ Kitajci ne praznujejo ob rojstvu otroka, pač pa mesec dni po njem. Kitajski običaj je, da mesec po rojstvu pripravijo praznovanje, na katerem pred otroka postavijo več predmetov, novorojenček pa enega izbere. Po izbiri predmeta se vidi, kakšna pot ga čaka.

² Po kitajski tradiciji imajo imena posebne pomene, največkrat po kvalitetah, ki bi jih starši želeli za otroka. Na prvem mestu je priimek, sledi ime. *Šun* pomeni “lahek”, “sproščen”, *ni* pa “punčka, deklica”.

³ *Cun* pomeni “varčevati”.

⁴ Tiantang v kitajščini pomeni nebesa.

nasmehom na zabuhlem obrazu dejal: “Kdo ti je rekel, da privekaj na svet v letu lakote in pomanjkanja? Ti si res Huangmej⁵!”

Cunni je, najbrž zaradi zadostne prehrane v materinem telesu in pozneje zaradi materinega mleka, lepo rasla. Redila se je, četudi so včasih jedli le travo, in zdelo se je, da se krepí s pitjem mrzle vode. Še ne šestnajstletna je bila močno in lepo razvito dekle. Prevezela je materino mesto, saj je mati medtem rodila še tri sestre in začela bolehati. Pomagala je očetu prenašati težko breme preživljanja družine. Najtežje delo je bilo vlačenje vej borovcev iz državnih gozdov po strminah v dolino in delovne točke, ki jih je pridobila s tem, so znašale le tretjino tistih, ki so bile predpisane za ženske. Vsako jutro še pred zoro je odhajala na polje in se vračala v temi. Pogoltnila je skodelo sladkega krompirja ali koruzne kaše in zaspala takoj, ko se je dotaknila blazine. Ob letni porazdelitvi dobička je prekoračitev njene družine iz leta v leto rasla, a zase ni vzela niti centa. Pa vendar je kipela od veselja in ni kazala nobene potrnosti. Kadar je bila res srečna, je celo stisnila svojo šibko sestrico k svojim polnim prsim in nežno zapela nekaj narodnih pesmi, ki jih je v mlajših letih prepevala njena mati.

Življenje pa včasih prinese tudi dogodke, ki krepko pretresejo vsakdanjik ljudi. Takšne nenavadnosti presenetijo, ker so redke in čudne. Zgodba o Cunni in Šjaobaodziju je ena takih.

Šjaobaodzi je bil edinec strica Džjaguija iz vzhodnega dela vasi. V resnici mu je bilo ime Šjaobao in bil je Cunnijin vrstnik. Bil je kar strah vzbujajoče močan in poln delovne energije. Nekoč, ko je teti Džjagui med tovorjenjem borovih vej v zimski nevihti spodrsnilo in je nerodno padla, ji je Šjaobao pomagal vstati, potem pa zvezal obe veji, stisnil zobe in zahropel ter ju sam odvlekel v dolino. Tam je tehtnica pokazala 305 jinov⁶! Ljudje so presenečeno dejali: “Šjaobaodzi pa je res pravi leopardov mladič⁷!” Ta vzdevek se ga je prijel.

Spomladi leta 1974 so brigadirji že ob zori prispeli v okrajno pisarno, da bi kritizirali Konfucija⁸. Vsi mladi, močni delavci so morali na delo tja, kjer se je gradil jez. Skladiščnik stric Šjang je poprosil Cunni, naj poskrbi za njegovo skladišče. Ko ji je naročal, kaj naj postori, je potarnal: “Brigadirji so prišli na ogled in pokazali: ‘Tu!’ in potem smo vse leto samo razbijali gore in lomili skale. Ko se je utrgal plaz, ojoj, je odnesel vse. Naslednje leto so spet prišli in pokazali: ‘Tam!’ in zgodilo se je isto. Mar jim je za naravo, kaj le vedo o kmetovanju!”

⁵ Huang v kitajščini pomeni revščino, mej pa dekle.

⁶ Jin je kitajska merska enota, približno pol kilograma.

⁷ Šjaobaodzi pomeni dobesedno leopardov mladič.

⁸ V tistem času je banda štirih uvajala kritike Konfucijeve misli.

“Toda kaj se nismo dolžni učiti od ‘neumnega starca, ki je premaknil goro’?” je brezskrbno vprašala Cunni.

“Če bi lahko napolnili želodce s premikanjem gore, bi že šlo! ... Pridi, najprej presej tale kup. Počasi! Ne raztrosi zrnja! ... Pogledaj to koruzo. Rasla je med koreninami posekanih hrušk. Seme je tako drobno, bogve, ali bo sploh kalilo!”

“Toda kaj ni tako, da moramo ‘vzeti proizvodnjo semen za glavni cilj’?” je spet nevljudno odgovorila Cunni. Mislila si je: čeprav je delo s tem starcem čisto lahko, bi raje nosila zemljo na kup s kolegi na gradbišču.

Na pragu skladišča se je nenadoma pojavila postava mladega, močnega fanta. “Stric Šjang, dajte mi kakšno delo,” je rekel.

“Šjaobaodzi!” je navdušeno vzkliknila Cunni. “Kako kaj tvoj zviti gleženj?”

“Pojdi domov in počivaj!” ga je skušal odgnati stric.

“Ne morem počivati,” ga je zavrnil Šjaobaodzi z naivnim nasmehom, “ne morem nositi težkega tovora, lahko pa postorim kaj lažjega.” To rekoč je pobral leseno rešeto in pomagal Cunni presajati koruzo.

Stric Šjang je vesel počepnil ob stran in si prižgal cigareto. Spomnil se je, da mora poklicati tesarja, da mu popravi plug, zato je mladima dal še nekaj navodil in odšel. Pospravljanje skladišča in presajanje zrnja je bilo za živahna devetnajstletnika prava malenkost. Kot bi mignil, je bilo zrnje v vrečah, sladki krompir pa se je narezan sušil na dvorišču. “Odpočijva se malo!” je dejal Šjaobaodzi in pogrnil svojo bombažno jakno na vrečevino ter legel nanjo.

Cunni si je obrisala znoj z obraza in sedla na vreče nasproti njega. Tudi ona si je slekla jakno in na sebi je imela le rumeno zelen volnen pulover, ki je bil bala njene matere. Čeprav je bil pokrpan z raznobarnimi nitmi in ji je bil že pretesen, se je drugim dekletom iz devete brigade zdel pravo bogastvo.

Šjaobaodzi se je zazrl v njen od sonca obsijani in nenavadno zardeli obraz in v njene polne prsi in v srcu začutil dotlej neznano občutje, ki ga je polnilo z navdušenjem in strahom hkrati. Iskal je besede, potem pa začel: “Zadnjič nisi šla gledat filma v Vudžuang?”

“Tako daleč je do tja,” je odgovorila, povescila glavo, da bi se izognila njegovim vročim pogledom, ter se zamotila z odstranjevanjem bingljajoče niti z rokava.

Vudžuang je bila brigada v sosednjem okraju. Pot do tja je vodila čez vrhova dveh hribov. Še za takega mladeniča, kakršen je bil Šjaobaodzi, je

⁹ Znana kitajska pripovedka govori o tem, kako se je starec lotil prestavljanja gore. Pri tem mu je pomagala vsa družina. Kljub posmehovanju drugih ljudi in neuspešnemu poskusu je vztrajal in verjel v uspeh, saj naj bi delo nadaljevali njegovi potomci.

to pomenilo več kot uro hoda. Brigada ni veljala za premožno, njen delavec je lani dobil le osemtrideset fenov, vendar je tudi tak drobiž v okraju Tiantang vzbudil zavist. Kakih trideset milj stran, na poti iz Wuzhuanga proti zahodu, je stala železniška postaja, ki se je mladim zdela še posebno fascinantna. Lani ob pomladanskem festivalu¹⁰ je Šjaobaodzi zbral skupino mladeničev in se tja odpravil gledat vlake. Pol dneva so hodili do tja, čakali dve uri, potem pa za nagrado le uzrli travnato zeleni potniški vlak, ki je odbrzel skozi postajo. Večina članov devete brigade nikdar ni imela te sreče. Kaj šele potovati z vlakom! Samo računovodja Šu, ki so mu pravili slepec Šu, je imel to priložnost.

“Tudi jaz nisem mislil iti. Filme, kakršni so *Vojskovanje v tunelu*, *Minsko polje* ali *Vojskovanje severa in juga* sem videl že stokrat in jih znam na pamet!” je vzdihnil Šjaobaodzi in vzravnal hrbet. “Ampak če ne bi šel, kaj bi pa sicer počel? Kartati ne moremo, ker so karte čisto obrabljene; nekoga smo prosili, naj v trgovini kupi nove, pa jih do danes še nismo dobili.”

Poleg gledanja filmov in igranja *sto točk* mladi res niso imeli kaj početi. V brigadi so naročili izvod provincialnega časopisa, ki ga je uporabljal le slepec Šu, ko je bil na sestanku. Pa tudi on je vedno narobe prebral pismenke: namesto *Konfucij pravi* je bral *Konfucijevo sonce*¹¹, vendar si ga nihče ni upal popraviti, konec koncev je bil edini intelektualec v brigadi. Včasih so se prepevale tudi narodne pesmi, vendar so jih prepovedali, ker so se zdele nespodobne.

Nenadoma je Šjaobaodzi skočil pokonci: “Veš, da je slepec Šu pravil, da je videl nekaj tujih filmov in da so bili kaj zanimivi!” Zarežal se je in dodal: “V tistih filmih so tudi prizori ...”

“Česa?” je vprašala Cunni, ki je zaslutila spremembo v njegovem glasu.

“Iiii, ne bom ti povedal,” je zardel kot kuhan rak in se pačil.

“Česa? Povej mi!”

“Samo ne preklinjaj me potem.”

“Povej že!”

“V filmih ...” Spet se je zarežal.

V slutnji, da bo povedal nekaj nespodobnega, je Cunni stegnila roko in zgrabila pest peska. Šjaobaodzi pa je zbral pogum in izustil: “V filmih se moški in ženske objemajo in poljubljajo!”

“Fej! Kako umazano!” Cunni je zardela v obraz in vrgla peščico peska vanj.

¹⁰ Kitajsko novo leto, ki se določa po lunarnem koledarju.

¹¹ Pismenki jue đf in ri le sta si zelo podobni; na prvo naletimo v klasičnih tekstih (“Mojster pravi ...”), druga pomeni sonce ali dan.

“Res je!” je odskočil Šjaobaodzi. “Tako je rekel slepec Šu!”

“Sramota!” Spet je pobrala pest smeti in koruznih ostankov ter jih zabrisala Šjaobaodziju za vrat in po ramah. Tudi on ji je vrnil in zalučal pest peska naravnost v njen goli vrat. Dekle je pihalo od jeze: “Crkni! Ti ...!”

Šjaobaodzi se je sramežljivo nasmehnil. Slekkel je srajco in si obrisal razgaljeni hrbet. Tudi Cunni si je slekla pulover in otepala pesek s sebe. Šjaobaodzi je v hipu obstal, kot da bi ga stresel električni tok, in se nepremično zazrl vanjo. Dih mu je zastal, kri mu je šinila v glavo. Ko si je namreč slačila pulover, je dvignila tudi bluzo in si razgalila polne bele prsi.

Kot leopard iz globeli je Šjaobaodzi planil k njej in jo stisnil z rokami. Dekle se je prestrašilo, uprlo se mu je, ko pa so se njegove vlažne trepetajoče ustnice dotaknile njenih, je začutilo skrivnostno omotico. Zaprla je oči in njene roke so postale mlahave. Vsi poskusi upora so izpuhteli. Prvinska strast je divjala v krvi obeh ubogih, nepoučenih, vendar zelo zdravih mladostnikov. Tradicionalna etika, smisel časti, nevarnost kršitve zakona in dekliška sramežljivost so zgoreli v prah.

2

Po prvem okopavanju kaleče koruze se je Huangmej zavedela, da se je njena starejša sestra spremenila. Ni bila več brezskrbna in le redkokdaj se je še nasmejala. Če jo je kdo ogovoril, je bila kot gluha. Včasih si je brisala solze z bledega obraza. Spet drugič se je nasmihala sama sebi in svojemu žarečemu obrazu. Še bolj čudno pa je bilo to, da je bila neko noč, ko se je Huangmej prebudila, sestrina postelja prazna. Zjutraj, ko jo je zaslišala, je Cunni zardela in ji odvrnila, da se ji je le sanjalo.

Medtem je mati zbolela na ledvicah. Oče je odhitel v Vu Džuang, da bi si pri njenem bratu izposodil nekaj denarja za zdravnika. V hiši je vladala zmeda in nihče ni opazil Cunnijine spremembe, le Huangmej je slutila, da bo njeno sestro udarila katastrofa.

Katastrofa je bila neizogibna. In bila je veliko hujša, kot je Huangmej lahko predvidela.

V času, ko je koruza zrasla do pasu, so se utrujeni prebivalci okraja po večerji zbrali v brigadni pisarni, da bi poslušali slepca Šuja in njegovo “Konfucijevo sonce”, ki ga je prebiral ob oljni svetilki. Huangmej je zapustila zborovanje pred koncem, da bi spravila v posteljo svoje tri mlajše sestre, potem pa tudi sama legla. Prebudilo jo je kričanje, pomešano z jokom, preklinjanjem in lajanjem psov, ki je odmevalo med hribi. Še nikoli prej ni bilo takega trušča. Huangmej je prestrašeno

prižgala svetilko. Grozljivi hrup se je bližal in bližal vse do domačih vrat. Nenadoma je planila skozi vrata Cunni. V neurejeni obleki in z razmršenimi lasmi se je vrgla na posteljo in histerično jokala. Za njo je vstopil goloprsi Šjaobaodzi z rokami zvezanimi na hrbtu, spremljal pa ga je vojaški komandant. V soju bakel je Huangmej lahko opazila, da je bil pretepen s šibo in ves krvav. Pokončno je klečal, ves osramočen, njegov besni oče pa ga je mahnil. Njegova mama je vsa otrpla sedla na stol, si pokrila obraz z rokami in zaihtela. Pred vrati pa so se zbrali skoraj vsi odrasli in otroci iz vasi. Zmerjali so ga in se norčevali iz njega. Huangmej, ki je prestrašeno trepetala, se je končno zavedela, da je njena starejša sestra naredila najhujši zločin na svetu! Začela je bridko jokati. Njena ljubljena sestra je priklicala katastrofo v hišo, ne le zase, ampak za vso družino. Nežno čustvo ženskega samospoštovanja, ki še ni poglalo korenin v njenem otroškem srcu, je bilo še posebno občutljivo in z lahkoto uničeno. Glasno je zaihtela, solze žalosti so vrele iz njenih oči. Zraven je momljala besede, ki jih še sama ni razumela: "Brezsramnica! Sramota za vso družino! ... Gnusoba! Sramota za vso brigado! Brezsramnica! Brezsramnica!"

Hrup se je zmanjšal šele po polnoči. Huangmej je napol v spanju medlo slišala, da vodja brigade razpušča množico, slišala je glasova tete in strica Džjagui, ki sta izražala globoko obžalovanje materi, očetu in stricu Šjangu. Starše sta tolažila in opozorila, naj ne bodo prestrogi s Cunni, naj bodo previdni, da ne bi dekletu prišlo na misel, da bi storila kaj neumnega. Glas njene matere je postal mehak in tolažeč. Huangmej je končno zaspala na svoji mokri blazini, a se je vso noč zbudila zaradi grozljivih nočnih mor. V zadnjih težkih sanjah je zaslišala dva daljna glasova: "Na pomoč! Na pomoč! ..."

Huangmej je naglo skočila iz postelje. Svetlilo se je že. Cunni ni našla v postelji, tudi matere ne, ki je spala zraven in jo čuvala. Bosonoga je odhitela ven in sledila množici do ribnika Sanmu na koncu vasi. Cunni so že izvlekli iz vode in je negibno ležala na tleh. Tako hitro in lahko je končala svoje življenje.

Huangmejina mati pa je objemala mrtvo Cunnijino telo in glasno jokala ter histerično ponavljala njeno ime. Čeprav so jo sosedje že nekajkrat odvlekli od trupla, ji je vedno uspelo steči nazaj k njej. Oče pa je sedel ob strani in nemo zrl v mrzlo deročo vodo. Tako negiben je bil, da bi ga lahko zamenjali za drevesni štor.

Zora, ki je osvetlila Cunnijin premočeni obraz, je bledici povrnila nekaj rožnate barve. Njen izraz je bil tako tih in miren, niti kančka bolečine, protesta ali nestrinjanja s krivico ni bilo opaziti na njem.

Plačala je najvišjo ceno za svoj slepi vzgib in se tako očistila sramote in krivde. Seveda je bila njena smrt velikanska izguba. Toda kaj je zanjo v življenju sploh še imelo smisel? Preden je skočila v vodo, je slekla svoj rumeno zeleni volneni pulover in ga obesila na bližnje drevo. Edino bogastvo, ki ji ga je namenilo življenje, prežeto z vonjem in toplino njenega telesa, je zapustila mlajši sestri ...

Vendar še ni bilo konec zgodbe. Kakega pol meseca pozneje se je iz hiše Džjagu slišalo žalujoče tarnanje. Dva policista sta prišla po Šjaobaodzija. To je bil še en škandal za vso vas, ljudje so tekali s polj k poti in nemo gledali bleščeče lisice na Šjaobaodzijevih zapestjih. Le stric in teta Džjagui sta vsa objokana spremljala svojega edinca.

“Tovariša! Tovariša!” je planil iz hiše Šen Šanvang. Čeprav ga je hčerina smrt postarala za deset let in ga naredila precej brezbriznega do življenja, se je v njem prebudil občutek dolžnosti. Zato je nagovoril policista: “Tovariša, saj vendar nismo vložili nobene pritožbe proti njemu!”

Policaj se je zastrmel vanj in z zaničevanjem odvrnil: “Pojdi stran! Umakni se! Aretirali smo posiljevalca, ki je kriv dekletove smrti! Ni važno, ali je bila tožba vložena ali ne!”

Šjaobaodzi je bil miren. Glavo je držal pokončno in slepo gledal naokoli. Nenadoma se je za hip ustavil, potem pa stekel proti golemu, odročnemu pobočju pred seboj.

“Stoj! Kam bežiš?” je vpil policaj, ko je tekal za njim.

Šjaobaodzi pa je kar tekal, njegovi krepki koraki so teptali visoko divjo travo in robidovje. Na koncu se je vrgel na Cunnijin sveži grob, grenko ihtel in z obema rokama grabil po razmočeni rumeni zemlji. Policist ga je dohitel in kričal nanj. Šele potem je prenehal jokati. Pokleknil je ob grobu ter se trikrat spoštljivo poklonil tako, da se je s čelom dotaknil tal¹².

3

Ko je bilo zborovanja konec, je Huangmej s težkim srcem odšla skozi velika vrata. Vas Tiantang je bila v kotu okrožja, deveta brigada Tiantanga pa v kotu tega kota. Obrnila se je proti zahodu in zagledala zahajajoče sonce nad borovim gozdom. V strahu, da ne bo pred temo prispela do doma, je opustila misel, da bi se ustavila še v trgovini, in se je napotila naravnost domov. Napol tekla je iz ulice po stezici skozi pšenično polje v hrib.

“Šen Huangmej, počakaj! Pojdiva skupaj!” je za seboj zaslišala glas tajnika zveznega komiteja Šu Rongšuja. Njegov dom je bil v osmi

¹² Koutou: priklon v znak spoštovanja.

brigadi, ki je bila od devete ločena le z ribnikom Sanmu. Huangmej je bila na eni strani seveda vesela, upala je, da bo imela sopotnika na dolgi poti v hrib, ki je bila v zimskih večerih precej samotna. Ni pa si želela, da bi jo spremljal kak mlad fant, še manj pa Šu Rongšu. Zato je po kratkem obotavljanju spet pospešila korak. Ko jo je na koncu pšeničnega polja Rongšu le dohitel, se je previdno odmaknila in vzdrževala med njima razdaljo štirih korakov.

Po Cunnijini smrti ji ni ostal le tisti rumeno zeleni volneni pulover. Ostala sta ji tudi sram in strah v srcu, ki se ju nikakor ni mogla znebiti. Njena zapuščina je bil tudi nosilni drog iz murvinega drevesa, ki ga je Huangmej uporabljala v prezgodnjih letih. Breme preživljanja družine je bilo pretežko za njeno vitko telo in duševno breme je bilo veliko prenaporno za njeno mlado, nežno srce. Strah in sovraštvo, ki ju je čutila do vseh mladih fantov, sta ji preprečevala, da bi kdaj govorila z njimi, če jih je že srečala. Sicer pa se jim je raje izognila. Zviška je gledala na vrstnice, ki niso bile plahe in niso sovražile fantov. Postala je nedostopna mlada ženska.

Toda nezadržno je zorela. Njena rumenkasta, suha koža je izginila in nadomestila jo je svetleča se, mehka polt. Goste obrvi so njenim praznim očem dale poseben lesk, jasnost in bistrino. Čutila je svoje napete prsi, njene roke in hrbet so postali polnejši in rumeno zeleni volneni pulover, ki ga je podedovala po sestri, ji je bil že čisto pretesen. V njenem srcu pa je vztrajno vznikal neki nov, skrivnosten, čuden občutek radosti. Kadar je videla vzcvetel cvet, ga je morala utrgati in si ga zatakiniti v lase. Kadar je slišala ptičje petje, si ni mogla kaj, da ne bi kot okamnena obstala in poslušala. Vse je bilo tako lepo in dobro: listje na drevju, rastline na polju, divje rože in rosne kapljice na njih ... Vse stvari okoli nje so jo navduševale. Večkrat se je skrivaj opazovala v materinem razbitem ogledalu. Kadar je nosila vodo iz vodnjaka, je v vodi z zadovoljnim nasmehom ogledovala odsev svojega vitkega telesa. Začela se je pogovarjati z vrstnicami. Ob pomladnem festivalu in preostalih praznikih je, držeč se z njimi za roke, odšla v vaško trgovino. Čeprav je bila previdna do fantov, pa jih je postopoma vse manj sovražila ... V tem obdobju je v njeno življenje stopil Šu Rongšu.

Rongšuja je poznala še iz prvega razreda šolanja v osmi brigadi. Nekateri fantje so jo nadlegovali. Fant iz višjega razreda, približno istih let kot Cunni, ji je priskočil na pomoč in z rokavom obrisal solze z njenega obraza. To je bil Rongšu. Še preden je Huangmej dokončala drugi razred, je morala pustiti šolo, ker je njena mati rodila mlajšo sestro. Kadar je ob ribniku Sanmu s sestrico na hrbtu rezala krmo za prašiče, se je Rongšu pogosto skrivaj ločil od tovarišev, ji vzela srp iz rok, narezal

velik šop zelenja in ji ga vrgel v košaro, potem pa prav na hitro izginil. Nedolgo zatem se je v osmi brigadi razleglo bobnanje in zvenenje gongov. Huangmej je s sestrico stekla pogledat, kaj se dogaja, in videla Rongšuja v novi, preveliki vojaški opravi. Na prsih je nosil veliko rožo iz rdečega papirja in marširal po stezi mimo ribnika Sanmu. Pridružil se je Ljudski osvobodilni armadi.

Na lanskem shodu zveznega komiteja ga je spet srečala. Nekaj dni prej je bil demobiliziran. Ko je prišel na brigadni sestanek, je sramežljivo ujel s pogledom vse navzoče, potem pa tako kakor Huangmej in preostala dekleta, ki so se zvezi priključila šele pred kratkim, tiho sedel v kot. Sicer so mnogi člani, ki so ga poznali, pristopili k njemu in ga pozivali, naj pove kaj o življenju v vojski, on pa jih je osramočen in zardel zavrnil: "Služil sem v obdobju miru. V nobeni bitki nisem sodeloval. Kaj naj povem?" Ni imel niti malo samozavesti, ki naj bi bila značilna za vojaka revolucije. Ampak to je bil razlog, da se je Huangmej prikupil. Ko so volili člane zveznega komiteja in je bilo omenjeno njegovo ime, je drzno dvignila roko in mu izrazila podporo.

Na naslednjem shodu zveze komiteja je novi tajnik izrazil nasprotovanje in vznemiril partijskega namestnika tajnika komiteja, nekdanjega vojaškega komandirja.

V preteklosti so prebivalci Tiantanga poleg zveznih aktivnosti imeli le še eno dolžnost. To je bilo težko fizično delo, kakršno je na primer zbiranje gnoja ali prenašanje kamenja. Po sestanku so člani zveze morali to početi zastonj pozno v noč in tako "biti zgled članom komunistične zveze". Rongšu pa je temu nasprotoval. Dejal je: "Mladina ima svoje ideje. Predlagam, da si nocoj ogledamo film!" Ko so to slišali, so vsi bruhnili v smeh in glasno ploskali. Stvar je toliko premislil, da je že naročil nekaj vstopnic v tovarni blizu Tiantanga. Po kratkem sestanku je vse odpeljal tja. Na poti so se dekleta in fantje po skupinicah v troje ali petero šalili in navdušeno klepetali. Nekateri so šli celo tako daleč, da so začeli prepevati narodne pesmi. Bilo je, kot da bi praznovali ob kakem festivalu. Huangmej je prvič v življenju udobno sedela na mehkem stolu in uživala v predstavi. Tiste noči se je v njene sladke sanje tudi prvič prikradel fant. Bil je malce drugačen kot junak iz filma, ki je mladino vodil pri graditvi vodnih rezervoarjev, bolj podoben je bil tajniku mladinske zveze komiteja. Imel je iskren nasmeh, in ko je bila čisto blizu njega, ji je nekaj rekel. Prebudila se je. Luna je mehko sijala na njeno posteljo. Prvič v življenju ji je v srcu kipelo nežno čustvo. A v hipu jo je oblit strah in z njim sram. "Kaj je bilo to?" se je nesrečna spraševala. "Ojej! Še dobro, da so bile le sanje!"

Ko je postala vodja skupine mladinske zveze, jo je Rongšu večkrat obiskal. Še vedno je gojila hladen in resen odnos do njega. Nikoli ga ni povabila domov. Govorila sta le o uradnih zadevah, na primer o preklicu sestanka ali porazdelitvi dela. Rongšu je stal na pragu, ona pa v hiši in med njima je bilo vsaj štiri čevlje razdalje. Eden je spraševal, drugi odgovarjal. Ko sta pogovor končala, je Rongšu nemudoma odšel, Huangmej pa je s pretvezo, da ima zunaj delo, šla ven in ga skrivaj opazovala, ko je odhajal. Želela si je, da bi kdaj stopil v hišo ter sedel in poklepetal z njo o čem drugem. Ob vse pogostejših obiskih so se Huangmejini nasprotujoči se občutki vse bolj krepili. Nekoč, ko se je nekoliko pozneje vrnila domov, ji je njena enajstletna sestra povedala: "Rongšu je bil tu!"

Njena mama, ki se je tudi ravnokar vrnila domov, je vprašala: "Kaj neki je spet hotel?"

"Mene je prišel vprašat o cepivu za hruške," je odvrnil oče. "Zanimalo ga je, koliko let je treba čakati, da na novo cepljena hruška obrodi, in koliko hrušk se lahko pridela na enem muju¹³ zemlje. Vprašal sem ga, ali ni to pot kapitalizma. Pa mi je odvrnil, da to ni kapitalizem, in mi prebral članek iz časopisa. Ta fant!"

Oče je zmajeval z glavo, kot da se ne strinja z Rongšujem, vendar je Huangmej opazila, da ima dobro mnenje o njem. Zato je bila na skrivaj srečna. Mati pa je bila nezadovoljna. Grbančila je čelo: "Ta! Vedno krši pravila!"

Huangmej je izvedela za Rongšujev prepir s stricem, vodjo osme brigade, o tem, da bi vaščani gojili piščance. Ljudje so govorili, da ne uboga vodij. Huangmej je to spregledala. Ko je slišala, kaj pravi njena mati, pa ga je hotela braniti. Ob srečanju z materinimi radovednimi očmi, ki so strmele vanjo, pa je povesila glavo in jedla v tišini ter se pretvarjala, da ji ničesar ni mar. Po večerji so starši ostali sami v sobi in mati je nekaj šepetala očetu. Huangmej je skozi špranje v vratih razumela le: "O njej se že širijo govornice. Morava paziti, da ne po šla po Cunnijinih stopinjah!"

Huangmej je bilo, kot bi ji zabodli nož v srce. Sesedla se je na posteljo in zajokala. Krivila je svojo starejšo sestro, ker je zagrešila tako grozen prekršek, da ga še smrt ni mogla izbrisati. Krivila je sebe, ker jo je privlačil mlad fant! To je bilo tako narobe in tako nagnusno! "Ogabno! Zaljubiti se v moškega! Sramota!" Sovražila je samo sebe. Zakopala je svoj obraz v obleko, da bi ublažila glasno ihtenje.

Odločila se je, da z Rongšujem od jutra naprej ne spregovori več. Če se bo treba o čem dogovoriti, naj se gre menit k pomočniku vodje zveze! Kaj se ne bo počutil čudno, ali ne bo prizadet? Kar naj bo! Zakaj je pa moški!

¹³ *Mu* je površinska enota.

Kmalu zatem je Rongšuja zasovražila. Ujela je besede slepca Šuja, ko je v prostorih brigade tožil: "Ta fant! Rongšu! Sploh ne ve, kako visoko je nebo in kako globoka je zemlja! Spet se je prepiral z namestnikom tajnika brigade!" Nekdo je vprašal: "Glede česa?"

"Hudiča! Pravi, da hoče poravnati krivico, ki je bila storjena Šjaobaodziju!" je povedal slepec Šu.

Kaj!? Huangmej je bila pretresena. Skoraj bi zakričala. Šjaobaodzi je bil kaznovan po svoji krivdi in kazen, ki mu je bila naložena, je bila popolnoma pravična. Ni bila krivična in nepoštena in ni temeljila na lažnih dokazih. Ne zasluži si odpuščanja. Tak je bil sklep vseh vaščanov. Tako je mislila tudi Huangmej. Zaradi smrti svoje sestre je Šjaobaodzija samo še bolj sovražila. Toda kako se je lahko Rongšu, član kitajske komunistične partije in tajnik zveze mladih, ki ga je spoštovala in podpirala, pritožil zaradi takšnega izmečka, kot je Šjaobaodzi? Kako lahko sočustvuje z njim? Vrača kakšno uslugo teti in stricu Džjagui? Huangmej se je tresla od jeze. Namenila se je, da se bo Rongšuju postavila po robu. Ko pa je videla, da ji prihaja naproti k ribniku Sanmu z iskrenim nasmehom na obrazu, je njena odločitev izgubila moč. Kako naj spregovori z njim o tem? Zato se je obrnila v drugo smer in se vrnila domov po dolgem ovinku. To je kmalu obžalovala.

Bila je besna nanj, sovražila ga je, ignorirala in se ga bala, pa vendar nehote tudi ves čas mislila nanj ... Takšna nasprotujoča si čustva so se ves čas izmenjavala v glavi devetnajstletnega kmečkega dekleta.

Če je to "ljubezen", bodo fantje in dekleta iz drugih krajev težka razumeli. Toda Huangmej je živela v kotu province, v deveti brigadi okraja Tiantang. Večina deklet njenih let je imela podobne izkušnje skrivne strasti, nasprotij in tesnobe kot Huangmej in Rongšu. Vseeno pa se je čez čas hrup polegel in spet je bilo vse mirno. Kakšen sorodnik ali kdo drug je prišel ponujat rumeno zelen ali rožnato rdeč volnen pulover in po večkratnem barantanju je vsakdo dosegel sporazum. Potem je ta sorodnik ali kdo drug na določen dan pripeljal mladega moškega in spremljal fanta in dekle, ki si nista upala drug drugemu niti pogledati v obraz, v Vudžuang ali kam drugam, da bi se fotografirala. Na določen dan je potem dekle zapustilo očeta in mamo in ta kotiček.

To je bila najbolj običajna pot, ki se je ljudem zdela prava. Tajnik zveznega komiteja pa je v poročilu na množičnem shodu to označil za "poročno trgovanje". Govoril je tudi o "ljubezni"! Kaj se je zgodilo med Cunni in Šjaobaodzijem? Bi tistemu lahko rekli "ljubezen"? Ne, ne! Tisto je bilo ogabno, nezakonito dejanje! Po drugi strani pa – je bila kakšna druga pot? Huangmej se je zdelo, da vse skupaj presega njeno

razumevanje. Ni mogla prenehati razmišljati o Rongšuju, ki jo je zdaj molče spremljal. Njene prijateljice, s katerimi je prišla na sestanek, so vse šle v trgovino. Na hribovski stezici sta bila čisto sama. Lahko je slišala svoje razbijajoče srce ...

Nenadoma je Rongšu obstal, pogledal naokoli in milozvočno zapel:

*“Ljubim širnega morja modrine,
kako daleč je še do obale domovine?”*

Huangmej se je prestrašila. Ko ga je nekaj časa poslušala prepevati, pa jo je ganila toplina njegove pesmi in ni mogla drugače, kot da se je obrnila in se mu nasmehnila.

“Ko sem zagledal borov gozd tu v hribih, sem se spomnil oceana! Spomnil sem se dni, ko sem služil na vojni ladji!” je povedal in se smehljaj sam sebi. “Ocean razširi človekova obzorja. Ko bi le vsi vaščani enkrat uzrli ocean, kako krasno bi bilo to!

Huangmej, si bila kdaj na glavni ulici? Nihče več ne bo odpeljal kmetov, ki bodo prodajali jajca in zelenjavo na trgu! Veš to? Partija bo kmalu spremenila agrarne predpise! Vsa pobočja in hribi nam bodo vrnjeni in spet jih bomo lahko zasadili s hruškami. Stric Šanvang, ki je tako pameten kmet, bo spet poklican, da pokaže svoje spretnosti. Tvoja družina naj zasadi mlado drevje na svoji zemlji!” Govoril je svobodno in z navdušenjem: “Teta Šan je bolehnna. Lahko nareže veje in doma plete košare in nekaj zasluži s tem. Tvoja mlajša sestra lahko začne redno delo že prihodnje leto. Najmlajši dve pa bi lahko skrbeli za nekaj ovc! ... Imam prijatelja, s katerim sva skupaj služila vojsko, zdaj pa je član v naši provinci. Povedal mi je, da bo naš partijski centralni komite kmalu izdal dokument, ki bo spodbudil kmete, da si finančno opomorejo! ... Res! Mi ne verjameš?”

V njegovih očeh se je bleščalo upanje. Njegov glas je bil tako zvoneč kot brbotanje slapa, tako ganljiv. Huangmej mu ni verjela. Na to, da bodo kdaj kaj bogatejši, ni nikoli upala, niti ni razmišljala o tem. Odkar je začela razumevati svet, je bilo bogastvo vedno kritizirano in zaničevano kot kapitalizem. Ganilo jo je Rongšujevo védenje o težavah njene družine in skrb zanje. S tem je odgovarjal njeni hladnosti, izogibanju in sovraštvu! Postalo ji je žal in obraz ji je zažarel.

“Seveda! Če ne obogatimo, če ostanemo vse življenje takole revni, potem nima smisla govoriti o tem!” je zavzdihnil in zmajal z glavo. “Pomisli na Šjaobaodzija! Mar ga lahko krivimo za vse? Kaj pa revščina, zaostalost, neizobraženost, neumnost? Mlad, pošten fant je bil vržen v ječo. In tvoja starejša sestra, ona je doživela še večjo krivico!”

Ko je Huangmej to slišala, jo je užalilo. Njene oči so jezno zabliskale po njem in zavpila je: “Ne pustim, da govoriš o tem! Ne dovolim, da kar koli rečeš o moji sestri!”

Skušala je zadržati solze, ki jo ji vrele iz oči. Pohitela je naprej v hrib in stekla navzdol. Rongšu pa je bil čisto zmeden.

4

Ko je Huangmej prispela do doma, se je že čisto stemnilo. Na poti se je polagoma umirila. Mlajša sestra jo je že od daleč pozdravila in ji stekla naproti. Potem je na dvorišče stopila tudi mati, vsa nasmejana – to se je Huangmej zazdela sumljivo. Njena uboga pregarana in bolehnata mati se je prehitro postarala in oslabela. Po Cunnijini smrti je njen obraz razkrival le zaskrbljenost in odtujen, prazen izraz. Kaj neki jo je spravilo v takšno veselje?

“Hitro! Pridi in poglej, kaj je na tvoji postelji!” jo je pozdravila.

Na postelji je ležal čisto nov nebesno moder volnen pulover, ki je pod oljno svetilko dobil poseben, mehak lesk.

Huangmej ga je vzela v roke. A še preden je začutila mehko in toploto, ga je vrgla stran, kot da bi jo kaj usekalo. “Čigav je?” je zaječala.

“Tvoj!” je s slovesnim pogledom odvrnila mati, medtem ko je zajemala vročo koruzno kašo iz kotla. “Tvoja teta ti ga je prinesla.”

“Moja teta ...” Huangmej je drgetala, noge so se ji tresle in osupla se je sesedla na posteljo. Teta je pred kratkim obiskala družino in pol dneva šepetaje govorila z mamo, medtem pa nenehno s pogledi merila Huangmej od nog do glave. Zdaj je Huangmej uganila skrivnostno namero v njenih očeh. Kot je sumila, ji je zdaj teta prinesla pulover.

Mati je sedla poleg nje. Z nenavadno nežnim glasom ji je pojasnila: “Mladenič je iz tretje brigade drugega strica v Vudžuangu. Tri leta je starejši od tebe. Njegov starejši brat dela na železniški postaji Bejguan in zasluži več kot 50 juanov na mesec!”

Huangmej je oblival leden znoj in polzel po njenem hrbtu. Njeno telo se je treslo, ušesa so ji gorela in ničesar ni več jasno slišala.

“Nočem ga!” je zakričala. “Ne! Ne bom!”

Vrgla je pulover v svojo mamo, ki je še vedno sedela z nasmehom na obrazu in jo držala za roko. “Saj ne zahtevajo, da greš k njim kar zdaj. Ob festivalu zmajevih čolnov¹⁴ bo prišel, da te spozna, in ti prinesel obleke. Šestnajst kosov! ... Po zaroki nam bodo dali petsto juanov v gotovini!”

“Ne! Ne! Ne!” nekakšna užaljenost je kipela v njenem srcu. Dušila jo je grozna tesnoba. Ni vedela, kaj storiti. Samo dovolila je lahko solzam

¹⁴ Festival v čast Ču Juanu.

obžalovanja, da so tiho lile na plan. Jezno je odrinila materino tolažečo roko in stekla ven.

Blizu vrat so stali njen nesrečni oče in tri mlajše sestre ter nemo strmeli vanjo. Huangmej je odbrzela ven in si z rokami pokrivala obraz. Ustavila se je na dvorišču, obvisela čez napol podрто ogrado iz prsti, namenjeno za prašiče, in glasno jokala.

“Kaj je narobe?” je spraševala mati, ki ji je hitro sledila in jo prijela za roke. “Huangmej, saj si vendar razumen otrok. Poglej nas! Moje zdravje je šibko. Tvoje sestrice stradajo. Nimamo krme za prašiče. Potem ko smo jih gojili pol leta, nismo zaslužili niti toliko, kolikor smo plačali zanje! Če skušam na ulici prodati jajca, ki smo jih prihranili, tvegam, da nas selijo iz kraja v kraj. Tako strah bi me bilo, kot če bi kradla. Lani, ko so delili dobiček, smo spet imeli presežek, pa nam niso dali niti centa. Sem ti hotela kupiti nogavice, pa ...”

Tudi mama je med tarnanjem začela jokati. “Tvoji starejši sestri ni uspelo živeti po naših pričakovanjih. Na koga drugega se lahko zanesemo? Tu ne bomo mogli več živeti, če do drugega leta ne popravimo hiše. Zadolženi smo. Kje naj dobimo denar? Tvoja teta je rekla, da ko dobimo petsto juanov, to ne bo več problem ...”

“Denar! Denar!” je kričalo dekle. “Svojo hčer prodajate kot trgovsko blago!”

Materi je zaprlo sapo. Ni imela več moči, da bi stala ob ogradi, in se je počasi sesedla na tla. “Svojo hčer prodajate kot trgovsko blago!” Te besede, ki so vanjo zarezale globoko rano, ji niso bile tuje. Kdo je bilo dekle približno Huangmejinih let, ki je z enako besno silovitostjo izustilo točno te besede? Kdo je bil? Kdo! Nihče drug kot ona!

Bilo je tistega leta, ko je skupina za reformiranje zemlje prišla v Vudžuang. Nekega večera, ko je Linhua šla gledat opero *Belolaso dekle*, je spoznala čednega, uglajenega kmetovalca Šen Šanvanga. Od tistega trenutka je razumela pomen besede “ljubček”, o kateri so prepevale narodne pesmi. Devetnajstletna Linhua ni le pogumno sodelovala na množičnih protestnih shodih proti veleposestnikom. Tudi ponoči je drzno srečevala svojega ljubčka v koruznem polju. Toda njeni starši so se že dogovorili za zaroko s premožnim imetnikom trgovine v vasi Bej Guan. Ko so njegovi starši slišali govorice o Linhui, so njenim staršem poslali 50 srebrnikov z zahtevo, da se mlada dva še isto leto poročita. Linhua je jokala in naredila pekel. Jasno je dala vedeti, da se je zaljubila v revnega mladeniča iz združenja Kao Šan Džuang in da raje uide z njim in trpi z njim v gorah, kot da bi se vrnila na fevdalno domačijo. Starši so bili besni. Preklinjali so jo in pretepali, zaklenili so jo v sobo, ona pa je

jokala, kričala, se valjala po tleh in metala srebrnike. Jezno je vpila: “Vi, vi hočete prodati svojo hčer kot trgovsko blago!”

V tistem času so plameni protiveleposestništva požgali “ukaze staršev in posrednikovo pogodbo”¹⁵, pa tudi plemiške naslove in zadolžnice pri veleposestnikih. Novi poročni zakoni so bili razobešeni na zunanjih stenah vaških oblasti. Šen Šanvang je bil dobrega srca in čeden in ji je obljubljal čudovito prihodnost. Tako je imela dovolj poguma, da je razlomila rešetke veleposestniškega zapora.

“Hčer hočejo prodati kot trgovsko blago!” Naslednjega dne so v na novo prepleškani vaški pisarni za javne zadeve ljudje iz ekipe za reformiranje zemlje s spodbudnim nasmehom Linhui in Šanvangu izdali poročni certifikat s fotografijo predsednika Maa.

Nikdar si ne bi mislila, da bo njena hči uporabila iste besede in jo obtožila, kakor je storila ona pred tridesetimi leti.

“Zakaj tako? Lahko čas teče nazaj? ...” Bila je pretresena in zbegana. Počasi je dvignila glavo in strmela v nočno nebo pozne zime. Nekaj medlih zvezd je migetalo, kot da bi ji sarkastično mežikale. Nenadoma se ji je razodelo, kar jo je mučilo, začela se je tolči po prsih, teptati z nogami in bridko jokati. Sama pri sebi je šepetala: “Povračilo! Povračilo! Temu se reče povračilo!” Iz materinih oči, ki so bile že dolgo izsušene, so tekle solze, prežete z grenkim sovraštvom, ki ga je čutila v srcu. Sovražila je Huangmej, Cunki in njunega očeta. Sovražila je svojo nesrečno usodo, kraj, v katerega je prišla zaradi mladostnih sanj o srečni prihodnosti, v katerem pa je za vseživljenjsko garaško delo dobila le žalost in skrbi.

Huangmej pa se je zbrala. Potolažila je mamo: “Mama, zdaj nihče več ne bo vlačil stran ljudi, ki bodo prodajali jajca in zelenjavo na trgu! Lahko boš narezala vej in pletla košare ter jih prodajala. Mlajše sestrice bodo lahko gojile ovce. Pobočja bodo prenovljena in zasajena s sadnim drevjem. Oče je izučen kmet. Rongšu mi je povedal, da je naš partijski centralni komite izdal dokument! Dokument, ki spodbuja nas kmete, da obogatimo!”

“Dokument, dokument! Danes en dokument, jutri pa drug! Dovolj imam teh dokumentov! Kaj nismo ravno tako revni kot nekdanj? Huangmej, ne bom ti dovolila, da zapraviš svoje življenje, kot sem ga jaz.” Še vedno v solzah se je začela umirjati. “Otrok moj, saj si razumno dekle! Vem, da si Rongšuju všeč, kot je on všeč tebi. Toda premisli malo! Kaj boš storila, če boš stradala?”

¹⁵ Sprejeli so nov zakon, ki je prepovedoval dogovorjene poroke. Tradicionalna kitajska poroka je bila po navadi dogovorjena, za primernega ženina ali nevesto pa je poskrbel ženitni posrednik.

Nevihta se je pomirila. Materino šibko telo se je naslonilo na Huangmej. Mati in hči sta negibno sedeli v tišini, zatopljeni vsaka v svoje misli.

“Mama, pojdi v hišo,” je tiho ukazala Huangmej. Njen pogled je objel kup hiš osme brigade in skušala jih je razločiti. “Nekaj moram storiti!”

Trmasto je odkorakala proti ribniku Sanmu. Dogodki, ki so se zgodili, so jo naredili modrejšo in zrelejšo. Vsi njeni predsodki, tudi nasprotovanje temu, da bi popravili krivico, storjeno Šjaobaodziju, so se zdaj zdeli neupravičeni. Bila je prepričana, da je Rongšu imel dober razlog za tisto, kar je predlagal. Veliko je vedel. Celo svet je videl! Kako bi Huangmej sploh še lahko dvomila o dokumentu, ki spodbuja kmete k bogatenju? Morda ji bo dal kakšno dobro idejo, kaj lahko naredi ona!

Mehka, topla sapa, znanilka pomladi v tem oddaljenem kotičku, je pihljala nad ribnikom Sanmu. Tiho je poljubljala trepetajočo travo ob ribniku, tiho brisala solze dekleta, ki je prihitelo tja. Je pomlad končno obiskala ta od ljubezni pozabljeni kotiček?

Prevedla Mojca Pretnar

Gabriel Zaid

Vzpon podobe

Oglaševanje z namenom prodaje podobe podjetja namesto avtomobilov, razprodaj ali cirkuških predstav se je pojavilo med drugo svetovno vojno. Ameriško ministrstvo za obrambo (Pentagon) je prevzelo večino civilne proizvodnje, zato so bili mnogi izdelki redki ali omejeni; posledica tega je bila, da so se prodajali sami. Oglaševalske agencije in mediji, ki so se jim znižali prihodki, so prepričali podjetja, da bi morala začeti razglašati vsaj svojo udeležbo pri prizadevanjih za zmago, poudariti podobo lojalnosti in patriotizma.

Oglaševanje podjetja z namenom osvojitve družbene naklonjenosti namesto prodajanja izdelkov je postopno ustvarilo novo vejo: stike z javnostjo. Brez odvečnih besed lahko rečemo, da so veliki voditelji (vojaški, politični, verski) vedno uporabljali simbole. Podjetja so začela enako strategijo v televizijskih oglasih. To je bila taka novost, da so njihove metode spremenile starodavno upravljanje simbolov v politično, versko in institucionalno oglaševanje.

Govoriti o podobi je postalo modno. Koncept ni bil neznan. Glede na Oxfordov angleški slovar (*Oxford English Dictionary*) se je pojem razvil iz oglaševalskega govora v poznih petdesetih letih; vendar isti slovar citira tudi zgodnejšo omembo v Chestertonovem delu *All Things Considered* iz leta 1908, v katerem piše: "Ko so dvorjani peli hvalnico kralju, so mu pripisovali popolnoma neverjetne stvari ... Med kraljem in njegovo javno podobo ni bilo prav nobene povezave." Potem preskoči pol stoletja in citira Galbraithovo delo *The Affluent Society* iz leta 1958: "Prva naloga človeka za stike z javnostjo pri prevzemu poslovne stranke je preoblikovati njeno podobo, ki naj poleg izdelave blaga vsebuje še nekaj drugega."

Hkrati (prav tako sredi dvajsetega stoletja) se je pojavila televizija in okrepila to novo gospodarjenje s podobami z vzponom vizualnega. Pomembnost vidnega (in videnega) v javnem prostoru se je začela v antiki z

monumentalno arhitekturo ter požiganjem mest z namenom razkazovanja moči. Vendar je videno doseglo zenit v dvajsetem stoletju z ilustriranim časopisjem, filmi in filmskimi tedniki ter končno s televizijo. Vizualni medij je preoblikoval naš občutek realnosti in s tem realnost samo. Izdelki, ki niso bili primerni za množično prodajo ali jih v 20-sekundni reklami ni bilo mogoče povezati s podobami, so postali razmeroma nepomembni. Enaka usoda je doletela institucije in ljudi, ki se jih ni dalo povzeti s frazo, niso imeli česa povedati javnosti ali niso bili fotogenični. Isto se je zgodilo dogodkom. Kar ni bilo privlačno za množice, se ni dalo poenostaviti ali ni omogočilo pozornosti vzbujajočih slik, je izginilo.

Mediji imajo nadzor nad iskanim blagom. Omejeno število dogodkov, ljudi in izdelkov je v središču pozornosti, vse preostalo ostaja v temi. Ko so nekoč vprašali vodjo lokalne pisarne New York Timesa, zakaj je tako malo pozitivnih novic o Mehiki, je preprosto odgovoril: "Ker ni tržišča zanje." Hkrati pa niti Times niti televizija ne ustvarjata vtisa, da bi kar koli izpuščala, kaj šele, da bi se uklanjala zahtevam trga. Ravno nasprotno, zdi se, da sta ogledali sveta: popolni panorami. (Timesov slogan je: "Vse novice, ki so primerne za tisk.") Če kaj ni omenjeno, se ni nikoli zgodilo, ne obstaja ali ni pomembno. Od tod izvira občutek nekaterih ljudi, da ne obstajajo, če se ne pojavijo v medijih. Močna potreba po obstajanju jih žene v boj za pozornost. Da so resnični, da polno obstajajo in najdejo izpolnitev, se morajo pojaviti na zaslonu. Toda kako realnost prikazati v dvajsetih sekundah?

Ekran je kot Borgesov Alef, v katerem je vse skrčeno v eno točko; iluzorna vizija polnosti življenja, ki preoblikuje življenje. Spodbuja izmišljanje dogodkov, osebnosti, institucij in izdelkov, oblikovanih za produkcijo vplivnih simbolnih, vizualnih in poenostavljenih podob za množice. Tako se je rodil posel ustvarjanja in prikazovanja "dogodkov", organiziranih z namenom, da postanejo novica, "lepotic", oblikovanih tako, da so fotogenične, "osebne", ki se priljubijo medijem, in knjig, napisanih z namenom, da postanejo uspešnice.

Zgodovinar Daniel J. Boorstin (*The Image*, 1962) govori o takšnih izmišljotinah: intervju je namerno odigran tako, da ustvari citate, primerne za naslovnico v času kislih kumaric; sestanek ni sklican zaradi sklepanja sodelovanja, temveč zato, da bi mediji dobili priložnost narediti nekaj fotografij; in celo članek, ki ga naroči revija Reader's Digest, je objavljen v drugi reviji z namenom, da bi bil izbran in povzet v Digestu. Ko je umetna realnost v gibanju, hrani samo sebe. Citati s prve strani postanejo novice zaradi objave na prvi strani. Knjižna uspešnica se prodaja še boljše zato, ker se je že do tedaj dobro prodajala. Znana osebnost je znana

zaradi svojega najopaznejšega dosežka: da je dobro znana ("poznan zaradi poznanosti", pravi Boorstin). Citat, knjiga ali oseba niso pomembni, so le v središču pozornosti. Boorstin začne z zgovorno anekdoto o tem, da je realnost po pomembnosti za podobo. "Prijatelj občuduje: Kako čudovitega otoka imate! Mama: Oh, to ni nič, ko bi videli njegovo fotografijo!"

Po Pliniju (*Natural History*, knjiga XXXV, odstavek 86 in 87) je Aleksander tako zelo ljubil svojo konkubino Pankaste in občudoval njeno lepoto, da jo je želel imeti naslikano golo. Njegov prijatelj Apelles se je ob slikanju akta zaljubil vanjo. Ko je Aleksander to odkril, je obrzdal svoj bes in velikodušno podaril konkubino Apellesu. Plinij poudarja Aleksandrovo samoobvladovanje in globino njegovega prijateljstva. Moderno branje bi poudarilo nejasno razmerje med obema prijateljema, izmenjavo objekta – model kot plačilo za sliko – in primat podobe. ("Moral bi videti sliko!")

Staro nezaupanje v moč podobe pomeni prepoznavanje nevarnosti: izgube občutka za resničnost, dajanje prednosti neresničnemu. Vzdevki, ogledala, sence, portreti, odmevi, simboli: vse te kopije realnosti so vzbujale privlačnost in strah, če že ne odkrite prepovedi. Karl Popper (*Knowledge and the Body-Mind Problem*) postavlja pojavljanje teh abstrakcij (ki jih imenuje svet tri, kot nasprotje subjektivnega sveta dve in fizičnega sveta ena) v evolucijo miselnih slik in prikazuje tri svetove kot medsebojno povezane, a avtonomne. Podobe stopijo v fizični svet in skupni družbeni simbolni sistem z deli ustvarjalne domišljije. Vendar ta dela, ko so ustvarjena, spremenijo svojega stvaritelja, družbo in fizični svet. Besede, števila, znanje, zamisli, miti, metafore, prizori, slike, naprave in orodja spreminjajo človeško življenje in površje Zemlje. Tako se zgodi, da neresnično prevzame moč nad resničnim.

Izrazi življenja so neprijetni. Razkorak je realen in nerealen hkrati. Je čudežen preskok iz trenutne življenjske resničnosti, dovoljuje stvarjenje nove resničnostne cone. Je vir zavedanja in kulture: življenje se vidi v ogledalu in samo sebe izboljšuje ter ustvarja svet, primeren za bivanje na višji ravni, hkrati pa nas oddaljuje od trenutne resničnosti, to pa vodi v zadrego. Podpira objektivnost, kritično mišljenje, svobodo, toda lahko vodi tudi v fetišizem, eskapizem in odtujitev.

Ta protislovnost je navzoča v Bibliji. Biblija pravi, da je človek narejen po božji podobi (Stvarjenje 1:26); to ne povečuje le človeka, ampak tudi koncept podobe. Hkrati pa Biblija prepoveduje ustvarjanje božje podobe (Eksodus 20:4); to ne pomeni le obsodbe malikovanja, temveč tudi obsodbo povečevanja podob. Judovstvo in islam še vedno upoštevata to prepoved. Krščanstvo jo je upoštevalo na začetku, a se je

pozneje začelo čaščenje relikvij, podob in simbolov, to pa je privedlo do napetosti in škandalov. Ikonoklastom je uspelo doseči, da je bizantinski cesar leta 730 prepovedal podobe in ukazal uničiti vse obstoječe. Njegovo dejanje je obsodil drugi koncil iz Niceje (787) v imenu tradicije in razlage, ki jo je v četrtem stoletju podal sv. Vasilij: ne častijo se podobe na Zemlji, pač pa izvirniki v nebesih.

Čeprav je povečevanje podob postalo vsesplošno, je zgodovinsko dejstvo, da so se fotografije, ilustracije, film in televizija ter medmrežne podobe razširili iz zahodnega sveta (ne islamskega ali budističnega); to je lahko posledica zapuščine grškega in krščanskega videnja podob, torej miselnosti, ki je naklonjena razdvojenemu življenju.

Jacques Le Goff (*Le Dieu du Moyen Age*) trdi, da se krščanstvo razlikuje od drugih monoteističnih verstev po svojem čaščenju človeka, ki pomeni polnost človečnosti v podobi Boga, ker dejansko tudi je Bog. Od tod izvirajo polemike o njegovi dvojnosti. Skrajne monoteistične vere (judovstvo, islam) ne morejo sprejeti razcepa Boga, kaj šele njegovo delitev na tri biti (Oče, Sin, Sveti duh): to se zdi kot politeizem. Celó v krščanstvu vzhodna veja odklanja misel zahodne, da Sveti duh izvira iz obeh, Očeta in Sina; in čeprav spoštujejo ikone, ne marajo kipov. Med kristjani na zahodu veliko protestantov vidi katoliški kult Device, svetnikov in relikvij kot politeizem.

Verovanje, da je človek ustvarjen po božji podobi, da je Oče utelešen v Sinu ter da je Sin določen človek, ki je strankam in prijateljem znan kot tesar, je vir zadreg. Prav tako ni najbolj razumljiv predlog, naj si človeštvo na poti do izpolnitve za zgled vzame tesarja – da si mora prizadevati posnemati Kristusa. Običajna zmeda, ki napoči, ko ena realnost prevzame mesto druge (zlato kot vrednota, volk kot demon, pijača kot veselje), se še okrepi, ko naj realnost ene osebe zamenja realnost druge. Igralec je določena oseba, hkrati pa osebnost, ki jo predstavlja. Zmeda je še večja, če igralec namesto maske (kot v grškem ali japonskem gledališču) kot predmet izražanja uporablja svoj lastni obraz; to še posebno velja pri bližnjih ali golih prizorih. Kdo je prikazan? Igralec ali tisti, ki ga posebej? Ali igralčevo golo telo ni več njegovo, temveč postane maska ali kostum? Se je njegova osebnost ločila od telesa?

Nerazumljiv je tudi odnos, v katerem je ena oseba predstavnik druge, tako da prevzame njene družbene naloge. Kaj je objekt v njenih objektivnih ravnanjih? Čigave interese podpira: svoje lastne ali interese tistega, ki ga zastopa? To postane še posebno zapleteno, če namestnik nastopa v imenu kolektivne "osebe" (naroda, institucije) in ima tudi pripadajočo avtoriteto. Eno samo fizično telo predstavlja dve osebi: realno in simbolično

(ali nasprotno, kot pravi Ernst H. Kantorowicz v *The king's two bodies*). Ta dvojna osebnost je vir zmede in napačnih korakov, norosti in korupcije, to pa so profesionalne bolezni moči.

V veri, gledališču, politiki in sodni dvorani je resničnost poudarjena, ko ena oseba predstavlja oz. zastopa drugo, a obstaja tudi tveganje, da se bo naš občutek za realnost izgubil. Za igranje vloge, za predstavljanje nekoga drugega, se je treba poenačiti s fantomskim objektom, oblikovanim po dejanjih resnične osebe, ki je preobražena v nekoga drugega. Ta identifikacija je aktivna v vlogi igralca, predstavnika ali osebe z avtoriteto, a nič manj pomembna ali dvoumna v vlogi opazovalca, ki se identificira z verskim, političnim, bajeslovnim, fiktivnim ali medijskim protagonistom.

V vsakdanjem življenju se vidimo v ogledalu drugih, kot igralci in gledalci. Spontano nezavedno posnemanje kot refleksija vedenja drugih (celo v obliki osnovnih dejanj, kot je posnemanje obrazne mimike sogaovornika) je naravni mehanizem. Pospešuje usklajeno delovanje (let žerjavov v formaciji), otroški razvoj (učenje s posnemanjem) in kulturni razvoj (širjenje inovacij s posnemanjem, ki so ga opazili celo pri šimpanzih). Pri človeku ta biološka mimikrija temelji na tako imenovanih zrcalnih nevronih, ki povzročijo, da čutimo, da delamo, kar vidimo početi druge. Poudarjena je z uporabo ogledal, fotografij, posnetkov in rastočih zalog simboličnih stvaritev. Mitologija, epsko, gledališče, zgodovina, študije ljudi in živali, filozofija, biografija, novele in filmi so zanimivi iz več razlogov, a od nekdaj tudi s posnemovalnega vidika.

Veliko je razlag za izgon pesnikov v Platonovi Republiki. V tej, ki jo podaja Eric A. Havelock (*Preface to Plato*), je poudarjen vpliv Homerjevih in Heziodovih mojstrskih pesmi v vsakdanjem življenju, ki so kot nekakšna paideia. Bile so nekakšne poetične enciklopedije ustreznega vedenja, modeli za življenje, ki so jih vsi znali na pamet. (Delovanje in življenje veliko ljudi še dandanes temelji na podlagi določenega priljubljenega slogana, prizorov iz filmov in romanov ali na vedenju slavne osebnosti.) Vendar, ko Platon ustvari ogledalo za življenje na razumski prozi diskusije, kakšno korist imamo od ljudskega verza? Oblikovati samega sebe po modelu kake velike osebe pomeni živeti nepolno življenje. Življenje se povzpne na višjo raven, ko je samoustvarjalno in samokritično. Domišljjsko življenje, ki se nekritično uveljavlja nad resničnim – s stereotipi in celo huje, slabimi zgledi – je nezaželeno kot zahrbtna šolska knjiga. Po Sokratu je pesnikov na pretek.

Vendar nima vsakdo sposobnosti ali nagnjenja do abstraktne analize. Prav tako brez opazovanja drugih ljudi ni preprosto razumeti življenja na

splošno, niti opredeliti svojega lastnega bivanja. Branje, obiskovanje filmskih predstav, gledanje televizije, opazovanje soljudi, poslušanje obrekovanja, sanjanje in sanjarjenje imajo močan vpliv na naše zasebno življenje, projicirajo refleksije na nas same. Primer življenja sočloveka oblikuje samopojmovanje (sem kot ta ali sem kot oni), avtobiografijo (osebne zgodbe in mite), kritično – ali razbremenilno – samoopazovanje in splošne misli (v obliki življenjskih pravil). Opravljiva igra bogov, polbogov in voditeljev iz Homerjevih pesnitev, igra igralcev, ki prenesejo klasično tradicijo opravljanja na zaslon (in v zameno fascinirajo kot novi bogovi, polbogovi in voditelji), opravljanje sosedov, kolegov in prijateljev, vsa igra življenj soljudi ni le posnemana, pač pa tudi opazovana kot zrcalna slika naših lastnih življenj, kot objekt stvarne refleksije, kot preprosta oblika teoretiziranja.

Vsa teorija, pa tudi umetnost, je stvaritev domišljije, hipotetične fikcije, model, podoba, metafora: neresničnost, ki nam pomaga razumeti resničnost. Teorija je stvaritev, nič manj svobodna ali neizprosna kot poezija. In vendar teorija ne more nadomestiti literature kot modela za življenje. Nobena družbena znanost ni in ne bo ustvarila boljšega opisa osebnega ali družbenega življenja kot roman. Nekatere (redke) resničnosti so bolj prikazane z abstraktno teorijo, druge (številne) bolje opiše literatura. Ne le to: teoretični modeli (in literarni) so odvisni od jezika. Njihovo posamično razpravljanje o resničnosti je različno, toda vsako temelji na jeziku, govoru. Celo matematične formulacije v knjigi ali na šolski tabli so oblikovane, predstavljene in razložene z besedami.

Če pustimo ob strani vprašanje vrednosti posamezne pesmi ali teorije, je resničen argument proti Homerju, filmu ali televiziji enak kot tisti, ki je bil usmerjen proti filozofiji, znanosti in intelektualizmu: spodbujajo nevarno privlačnost neresničnosti, ki nas ločuje od resničnosti. Podobe in modeli (vseh vrst), institucije in izdelki (vseh vrst) so lahko vir osvobajajočih razodetij ali zadušljive odvisnosti.

Ljudje, ki se pojavljajo na televiziji – pa čeprav le v resničnostnih oddajah –, se zdijo zanimivejši, pomembnejši, privlačnejši in pametnejši, celo tistim, ki jih poznajo in prej nikoli niso videli na njih nič posebnega. Veliko oboževalcev ne bi bilo sposobnih prepoznati igralca, ki ga gledajo na televiziji, če bi ga videli delati v pisarni, brez ličil in bleščeče osvetljave. V vsakdanjem življenju je veliko spoštovanja vrednih ljudi s čudovito osebnostjo, izjemno lepoto in izrednim razumom, ki imajo na svoji strani resničnost, ne pa podobe, in jih zato pavlihe, ki povečujejo “uspeh”, ne opazijo. Malikovanje podob nas dela slepe za čudeže realnosti.

Prevedla Anja Kokalj

Matej Bogataj

Miha Pintarič: *Neškropljene limone.*

Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008. Spremnna beseda Katarina Marinčič.

Z lupino in pečkami, neškropljeno ... in brez špricanja, torej brez neupravičenih izostankov od pouka in vsega, kar potem sodi zraven, joka in stoka in škripanja z zobmi. En doktorat očitno ni ovira za pisanje žive in živahne esejistike, za delanje verbalnih lupingov in zraven provociranja, ki si (skoraj) nikoli ne lasti vzvišene in nad pojave postavljene lege in je bolj porodničarske, majevtične narave, in Pintarič, francistični medievalist, ki je pobral že dve nagradi na natečaju – anonimnem, to šteje – za najboljši esej, ki ga razpisuje tale revija, je zdaj izdal zbirko takšnih besedil z nekoliko kulinaričnim naslovom, pa za izbran okus. V predgovoru, ki bolj zastavlja vprašanja kot nanje odgovarja, v Navodilu za branje malo obljublja in malo svari (“res je, da so limone za tiste z močnim okusom”), naslov malo utemeljuje, vendar ohlapno in sugestivno, bolj namiguje in razpira, malo pohofira bralcu (“saj ste vendar pametni, vsi smo pametni, neumnih ni”), vse to pa je samo še ena izmed njegovih strategij, kako nagovoriti bralca, kako ga pritegniti, potegniti v esejistični ris. Da bi bolj videli, da mu gre zares, potem še enkrat opredeli samo esejistično zvrst – seveda, na podlagi Montaigna, etimologije, v kateri je esej definiran kot poizkus(iti se), in takoj pristavi, da sta tudi Hamlet in Vihar poskusa, Hamlet preizkuša sebe, čeprav brez kolateralne škode ne gre, Prospero pa druge; Pintarič še prej določi teritorij z na hitro očrtano globalnostjo in razširjenostjo zvrsti, Gaskonja, Anglija, Mayflower, vse to.

Takoj, že po tem uvodu, nam je jasno, da bi tudi sam marsikaj zašpilil drugače, če ne bi šlo samo za poskuse, ki se zavedajo svoje zasilnosti, vmesnosti in nedokonč(a)nosti, če bi šlo namesto za pravi esejizem za zaresne in samozaverovane – pa ven in ven neuspele, kot nas uči preteklost – poskuse zakoličenja, podajanja končnih in dokončnih resnic. Ravno provizoričnost, zasilnost daje temu pisanju odprtost, probleme, ki

se jih loteva, pošlje na pot in opazuje, kaj se bo pri tem na njih nabralo, kaj bodo pobrali, katera semena se jim bodo zapletla v kožuh in katera zadrla v šape; potem pa lahko, ko bo čas za to, eno pade kraj pota in drugo rodi stoteren sad. Pintarič, ki vzpostavlja svoje pisanje tako rekoč od začetka, hitro doda, da esej ne prenese črtanja, kvečjemu dodajanje, pa da jih bo, prispevke k žanru, pisal omejeno, da se bo omejeval z obsegom, nekako delovno in samoomejevalno določi tudi število odstavkov, devet na enoto; tega se seveda ne drži striktno, zakaj pa bi se, in takrat vidimo, da se Pintariču zdi zunanja forma, če ji lahko tako rečemo, ker ji tako rečejo že drugi, zelo pomembna, da torej zbirka nastaja po vnaprej začrtani metodi in da ne gre za priložnostna besedila, temveč za vnaprejšnjo odločitev o širokem in celovitem pregledu tem, hkrati pa tudi za zgledovanje pri tisti enotnosti, ki je značilna, recimo, za pesniške zbirke, ki nikakor niso zbrke iz predalov in nabrkljanke ostankov, vsaj naj ne bi bile.

Da bi ob tem, kako zaresno in široko je njegovo početje, da bi ob resnosti in teži projekta videli tudi, da mu gre za in na šalo, ves čas, poskrbijo naslovi, v katerih se sklicuje na obča mesta iz humanistične in literarne tradicije, vse to pa potrjuje tudi sam jezikovni pristop, ki je prav tako asociacijski, nagovarjajoč, hkrati pa se ne ogne prav nobeni besedni igri, prav rine v ta peskovnik, pozabava se prav z vsem, kar bi lahko z razgradnjo in razigranostjo predmet dodatno presvetlilo – in ti zapiski so hkrati sled prebliska, dvoumnosti in zaumnosti logosa. Pintarič zajema iz različnih bazenov, tudi kadar je njegov premislek namenjen, recimo, kondiciji slovenščine ali pa kadar premišlja o paradoksu velikih narodov, ki jim jezik drugi, manjši narodi, kolikor bolj si ga prisvajajo kot segment svojega medsebojnega občevanja, prav barbarsko, pravzaprav jemljejo, edini protiukrep pa bi bil učenje manjših, manj zgodovinskih jezikov (duhovito! če pomislimo, da so naslednja stopnja mrtvi in izumrli jeziki, in si zraven predstavljamo še pregovorno učljivega ameriškega ali pa francoskega predsednika, ki nagovarja svoje gostitelje v izreki *urbi et orbi*); pomemben vir Pintaričevega pisanja je njegovo poznavanje delovanja (visoko)šolskega sistema, pa tudi očitna strastna načitanost, ki strga iz fonološke ekvivalentnosti besed (*cooltura*, *drekviem*, *migracijske migrene*), drugič pa se spet ukvarja s preteklimi, zgodovinskimi primeri, na preži za primerjavami, takšnimi bolj shakespearejanskimi in drugič bolj molièrovskimi, recimo med *Tartuffom* in *Ljudomrznikom*, med *Alom Pacinom* iz *Nespečnosti* in *Hamletom* iz *Hamleta*.

Vendar je izobraženost ves čas v službi, nikoli ne postane samozadostna in sama sebi namen. Esejist v svojih poskusih ostaja ves čas igriv, na

preži za morebitnimi preseki in odboji med različnimi pomeni, pozoren je na priložnosti, ob katerih se mu nastavljajo sopomenke in izpeljanke, vendar v nasprotju s fenomenologi in njim sorodnimi pojavi iz sedemdesetih – spomnimo na močno vejo razgradnje jezika v poeziji in teoriji, pa tudi v esejistiki, izpod peres heideggerjancev – ostaja nabrit in neulovljiv, ne gre mu za vzvišene in skrite povezave, temveč za sozvene in sopomene, za paradoksalne obrate, pretežno duhovite, drugič spet paradoksalne in zato namazane z vsemi žavbami in s presežkom spoznavnega. Ravno ta sproščenost, za katero je prvi pogoj široko poznavanje grediva, ravno ta želja po kulturnosti, prekopavanju in negovanju ob samo občasnem redčenju plevla in obrezovanju (“kasapljenju”), daje temu pisanju na videz lahkoten, gibčen slog, ki se mu ne pozna napor in mu je tuja vsakršna zateženost, nasilno dokazovanje izobrazbe in uvida v problematiko.

Šele takšen pristop potem omogoča kratke ekskurze in ekskurzije, ki se dotikajo kar najbolj žgočih tem, že omenjene zagate malih in takoj potem velikih jezikov, pa razpravljanje o humanizmu vizavi znanosti, enkrat se loti bolonjske reforme in brez dlake na jeziku izjavlja, da je vse skupaj posledica škrtosti in šparanja v šolskem sistemu, simulira monolog pralnega praška, češ da je samo belo in dezinficirano zares čisto (naše babice so vedele povedati, da je za čistega vse čisto), spregovori o ceni in vrednosti znanja, potem v naslednjem razdelku, označenem z dvema limonama, recimo o jezi in hinavščini, o kraji in nergavosti, in takrat imamo občutek, da beremo karnevalsko varianto Ihanovih esejev o sedmih smrtnih grehah, veliko bolj eksistencialistično, morda tudi personalistično, pa vendar so na pot in v izgnanstvo pognane iste teme. Pintarič se najbolj razpiše takrat, kadar zabrede na svoje poklicno področje, recimo kadar govori o svobodi in odločanju, pa o pascalovskem mirovanju kot eliksirju proti vsem težavam, zraven pa potegne na plan viteško ljubezen, Kelte, Tristana in Iseult, Izoldi podvojeni, takšne stvari. Pri tem je lahko tudi prav polemičen, proti Pascalu, proti vsem tistim teorijam in praksam, ki se poskušajo prebiti skozi negibnost, skozi slepilo, iluzornost in ugledati iz obličja v obličje, ne pa kot danes, ko vidimo kot v ogledalu. Pintaričevo pisanje je nekakšno potovanje navznoter, križarjenje in “sputnikovanje” od družbe k človeku, od humanistike in družbene organizacije s poudarkom na anomalijah k temeljnemu vprašanju in temeljitemu izpraševanju, kaj je človek, kaj je migracija, predvsem tista zadnja, če kaj takega obstaja, kaj je identiteta in kaj sama narava realnosti; zdi se, da je pri tem humanist, da mu je zastavljanje vprašanj, tako človeško (preveč človeško?), tisto izhodišče, ki verjame in predpostavlja, da je to prvi korak na poti in da ta pot nekam pelje; ne da

bi hoteli naštevati vse teme, ki se jih v svojih tridesetih artiklih plus uvodnem Navodilu za branje loteva, pot, ki je esejistično odprta in tvegana, vodi od družbenega k notranjemu, k ničū in vprašanjem nihilizma, smrti, sanjam in spanju, zanikanju identitete, čeprav se na začetku, ko govori o jezikih in besedah, o osebnosti in njeni rasti, s tem strinja in včasih celo zahteva. Brez izbire, po evropsko, in to je ena izmed osnovnih predpostavk Limon; to se morda najbolj vidi pri interpretaciji Dalajlamovega stavka o tem, da je najsrečnejši trenutek njegovega življenja ravno zdajle. Pintarič se mu zelo približa, ko govori o tem, da je sreča v zavesti o sreči, ne pa v zavesti o sebi, vendar pa je vprašanje, ali drži tudi izpeljava, da so najsrečnejši tisti, ki se zavedajo tega, da sreče ne bodo dosegli, in se zadovoljijo z zadovoljstvom; ali ni s tem samo za hip zaustavljen motivacijski cikel, ki nas žene in včasih goni, ali ni ravno stavek “sreča je v doseganju ciljev” največja ovira pri doseganju sreče? In tako naprej; potem prekrižari, zelo duhovito, vsa ministrstva in jih večino, z nekaj redkimi izjemami, izbriše, in tu se vidi njegova anarhičnost, neulovljivost, razgradnja – vedno mora uničevati, kdor hoče biti ustvarjalen in graditeljski.

Moramo pa seveda ob Limonah – ki so polemične in nalašč provokativne, zato bi bilo škoda, če bi to polemičnost izpustili in se vedli goveje prepričano o pravilnosti in dokončnosti njihovih premislekov, namesto da bi se prepustili njihovi metodi – premisliti še nekaj, kar je avtorico spremne besede Katarino Marinčič zmotilo drugje, čeprav gre za drugo plat iste medalje; njo recimo tam, kjer se Pintarič zavzema za hierarhijo in za spoštovanje avtoritet ter morda tudi avtoritativnosti, ko govori o vzgoji in morebitnih Smereh razvoja na splošno, čeprav je seveda res, da so Summerhill in podobni hipijevski projekti permisivne vzgoje pokazali slabše rezultate od v začetku pričakovanih, vendar kako tudi ne, svet se je medtem spremenil v areno iz ne vem katerega dela Pobesnelega Maxa, motorke in helebarde ob navijanju množice in permanentni zahtevi, da dva vstopita, areno pa zapusti samo eden, zmagovalec; mene pa je zmotilo recimo tam, kjer piše, da “zavest o nespoznatnem, ki vzpostavlja človeško, se namreč reflektira v vprašanjih brez odgovora. ‘Šibka misel’ in ‘obrotna znanost’ sta ta vprašanja ukinili, nič več v smislu provizorične metode, temveč v absolutnem smislu, s tem pa potvorili človeško bivanjsko dimenzijo” (str 23.). Razumem, da mu morda “šibkost”, če je ta mencanje in strah, udušenost poguma, krč pred akcijo in odločitvami, šibkost kot vzrok krča ob vrženosti v svet in kar je še podobnega, ni všeč, ampak ali to pomeni, da se zavzema za močno, trdo misel, za vse tisto, kar je nagnito klicalo k ponovnemu premisleku in

včasih tudi k (arheo)logiji, k ponovnemu premisleku začetkov in stranpoti? In kako potem nastopata obrtna znanost, torej “znanost brez občeveljavnega smisla”, tisto, kar mora “propasti in postane razdiralna sila”, in strasten napor, ki se odreka delu pretekle poti, čeprav jo jemlje s pieteto in dopuščanjem, tudi prebolevanjem, drug ob drugem – na eni strani posledica izgube smisla, ko se ni mogel obdržati in biti obvezen za vse nobeden izmed provizoričnih, in na drugi njegov ponovni, mehki in šibki premislek, ki se odreka avtoritarnosti in s tem tudi vsakršnemu posiljevanju množic, skupin, drugih? Ali ni – če s šibko mislijo razumemo, recimo, (post)heideggerjance, posteče se ničejance in malo tudi kristjane Vattima (ki se sprašuje, ali je lahko človek kristjan kljub RKC) ali Rovattija, razen če gre v Pintaričevem primeru samo za esejistično uporabo imenovanja, ki ima sicer svojo zgodovino, predzgodbo in konkretne apologete takšnega mišljenja – to, kar šibki misli nasprotuje, ravno že skoraj pokopana metafizika, ali ni to poskus obuditve in revitalizacije kadavra, ki že malo žehti, in se potem sprašujemo, v kakšnem in v čigavem imenu: vstani in hodi, Lazar? Kako naj razumemo stavek, da “pozitivizem in t. i. ‘šibko misel’ z najkrajšo mogočo parafrazo lahko imenujemo ‘kastriрани nominalizem’” (str. 134), če je raba res ohlapno esejistična in se ne sklicuje na tiste, ki so najbolj zasloveli v debati o PM v osemdesetih, in ta “t. i.” se očitno sklicuje prav nanje in na njihovo samopomenovanje “il pensiero debole” – ali kako že? In še: “Biti ali imeti? To vprašanje se ni postavljalo vse dotlej, ko je nominalizem odločilno vplival na širšo miselnost in spremenil odnos do stvarnosti tako, da ga je človek retrospektivno občutil kot izgon iz pojmovnega raja. Potrošništvo je v tem primeru pač iskanje izgubljenega raja ali, za tiste, ki imajo raje ‘šibko misel’, lepljenje razbite posode, v kateri bi radi skuhalo tisto klobaso.” Potrošništvo in lepljenje posode, želja po novem in še bolj novem, na drugi strani pa restavratorski, ne restavracijski poskus, že na tej ravni je primerjava malo prehitra in morda preveč v službi diskvalifikacije tistih, na katerih se avtor konstituira, pa jih potem vrže v isti lonec, s klobaso ali brez. Ali gre Pintariču za moralno prenovo Evrope v imenu kakšnega novega ali pa starega mišljenja, ki bo pometlo z relativizmom in solipsizmom današnjega disperznega časa? Frankist, ne francist? Šibka misel proti avtoritarni morali in metafiziki ali nam zdaj hodi skozi stranska vrata v šupo ta najstrašnejši vseh gostov? Verjetno ne, saj bi bil potem Pintaričev pristop veliko bolj dogmatičen, verjetno bi manjkala tista pristna krščanska anarhičnost, duhovitost, ovitost v duha in slutnja aperitivnih in diže(puštaj)stivnih spirituoz – ne pozabimo na limonovec, limonov liker, tropinovec z namočenimi celimi, torej neolupljenimi limonami.

Neškropljenimi, jasno, sicer bi bil vse skupaj en sam strup, razkoščenimi pa po izbiri.

Limone so strastno, polemično in očarljivo pisanje, ki od zunaj potuje navznoter in se potem zaustavi pri tistem, kar je njihov glavni povezovalni element, jaz, in zato vse skupaj konča esej z naslovom O sebi, ki pa je daleč od kakšne narcisistične drže; uspeva jim, da so komunikativne, čeprav ne na račun populizma ali poenostavljanja, izmikajo se ustaljenim, shojenim potem in – morda, to je zdaj nepopularno in se zato tudi tisti, ki to počnejo, tega skoraj sramežljivo otepajo in zanikajo (to je sploh položeno v zgodovino zahodnih veselih oznanjevalcev) – poskušajo s klicem koga prebuditi, da med postrušnikovskim stampedom z množico vred ne bi štrbunknil čez rob.

Pisanje, ki gre v pinto, Niðo in Santa Mario.

No, evo, pa je glih devet odstavkov.

Lucija Stepančič

Maja Vidmar: *Sobe*.

Ljubljana, Društvo Apokalipsa 2008.

Kdor pričakuje, da se bo v zbirki, imenovani *Sobe*, prepričevala človeška intima, verjetno ne bo razočaran, prav gotovo pa bo presenečen, koliko novih pomenov se je pritaknilo zraven. Ampak to od poezije navsezadnje tudi pričakujemo, kajne?

Ena boljših zbirk leta, ki se izteka, prinaša poetiko, ki bi ji le stežka prilepili staromodno oznako "ljubezenska", čeprav ves čas govori o ljubezni (no, in o ljubimcih), še več, tematizira prav razliko med tem dvojim. Med ljubeznijo in govorjenjem o njej lahko zavezajo kilometri: a tu je Maja Vidmar, ki eksistencialni obup osupljivo večje prevaja v poigravanje s koordinatami časa in prostora. "Tako zelo si razhladil / sobo, kot da jo hočeš / oprati za naju. / Nič nisi rekel/ o ljubezni, a takoj, / ko sem zaprla okno, / se je začela vpletati / v hladni zrak." *Sobe* so zasnovane kot svojevrsten hotel ali vsaj kot mentalna projekcija takšne zgradbe: s sobami, no, pa tudi s prostori, na katere po navadi raje ne mislimo, s pritikinami praktične narave, z garažami in dvigali, a o tem pozneje. Menda ni treba posebej poudarjati, da tu nikakor ne gre za turistične migracije, za industrijo prenočevanja, pač pa za tradicionalno pribežališče ljubezenskih ilegalcev, se pravi, za prizorišča zelo intimnih dram. Osišče zbirke je s tako jasnimi prostorskimi navezavami določeno silno konkretno in deluje že kot armatura, znotraj posameznih verzov pa se ostrine robov vendarle razležejo in tako se "v tem / daljnem kraju / drug drugemu / podaljšanah samot" nabijejo z večpomenskostjo.

Pesničino erotično podzemlje prinaša svojevrstna presenečenja. Kot lirski subjekt se namreč vse očitneje vzpostavlja kar prostor kot tak: s svojo osvobodeno izraznostjo že krepko konkurira parom, ki zasedajo postelje v sobah, oštevilčenih brez posebne logike. Avtoričin glas, pa naj bo še tako suveren, celo samozavesten, se pri tem pomakne še globlje v ozadje. Pač pa se v prostoru, ki izgublja vlogo nevtralnega ozadja,

pretresajo še nepresežena vprašanja bivanjske praznine in odtujenosti. “Osamljenost je predmet / s stranicami in vogali. / Nobenega prehoda / ni.”

Soba se kot omejen, zaprt in zavarovan svet intime spremeni v prizorišče tako temeljnih razhajanj, da pridobi lastnosti skoraj kozmičnega prostora. Moški in ženske, ki se srečujejo v njem, ostajajo zakleti vsak v svojo dimenzijo, vsi poskusi preboja se sprevržejo v nemočno gestikuliranje, med besede se vrivajo eoni, med ljubimce, ki poskušajo užiti ukradene trenutke, pa svetlobna leta oddaljenosti. Par včasih niti ne opazi ničesar sumljivega, tako je zatopljen v svojo ujetost, spet drugič pa se zave dvojne igre in si skoraj oddahne, da je odgovornost za kočljivo naslednjo potezo prevzel nekdo drug. Kaj zato, če pripada neživemu svetu, kaj zato, če niti ni mogoče spoznati pravil igre, ki se tako nepreklicno vsiljuje tudi v najbolj osebnih trenutkih. Tako kot ženska, “srečna, ker je / telefonu zastal dih / in ne bije več / srce v slušalki.”

Prav tako kot sobe tudi predmeti na svoj molčeči način igrajo posrednika med nekompatibilnimi svetovi živih. Okleščena izraznost sobnega inventarja namiguje na odgovarjajočo čustveno izpraznjenost, vse je en sam vesoljni obup, ki se s težavo prebija do praga zavedanja. “Beli magnet / ležišča je kot / ponor / za kroženje misli / premajhnega prostora. / Samo najožji krogi / se stekajo / v centripetalni / drget. / Spet / padava, toda / o čem razmišljajo / padajoči, / ne veva niti potem, / ko naju, rahlo oznojena, / izvrže / na hladne poljane, / v novi svet.”

Zbirka *Sobe* je zasnovana veliko bolj enovito, kot je bila prejšnja, in naslovi (številke sob) se zares vrstijo kot na hodniku. Med njimi sicer vlada posebna pretočnost, nikoli pa ni popolnoma jasno, kje in kdaj se bodo odprla katera vrata, pa tudi to ne, kakšen par in v kakšnem razpoloženju bomo presenetili. Pesnica se izreka po večini v prvi osebi, pa vendar prevladuje občutek, da se vse skupaj dogaja zelo različnim ljudem v zelo različnih okoliščinah. Armatura, ki vse povedano drži skupaj, je arhitektonsko preprosta in zato učinkovita.

Na začetku in koncu zbirke, “v brezčasju med / rini in vleci”, stražita tisočletni figuri Lota in njegove žene. Zbirko uokvirjata kot kariatidi, kot kiparski dodatek, s svojim biblijskim izvorom pa štrlita iz brezdušne sedanjosti. Avtorica se skušnjavam po tovrstnih začimbah sicer uspešno upira in tudi ta častna gosta sta bolj ali manj izjemi (ki potrjujeta pravilo), sicer pa sta s svojo omrtvelostjo na moč sodobna, kot nalašč, da pričata o nenadni okamnelosti in popolni nemoči, ki ne le popolnoma ohromi enega izmed partnerjev in ga s tem iztrga drugemu, ampak nič manj ne onemogoči tistega, ki preostane, saj le-ta ljubljeni osebi niti ne more niti ne sme pomagati.

Posebno simetrijo zbirke dodatno zaokroža nadaljnja razporeditev prostorov, saj se začne in konča v znamenju nadvse morbidnih brezosebnih zgradb. Tuneli, kleti, garaže, hodniki, dvigala, mostovi in zaklonišča kot stranski produkt civilizacije naglas in zelo odkrito govorijo o njeni brezizhodnosti in morda prav zaradi te skrajne preprostosti, razgaljenosti in že kar nesramne iskrenosti dobivajo bitko proti prostorom, vnaprej določenim za sprostitev in doživetja. Problematični, obrobni deli javnih zgradb namreč prav peklensko karikirajo motiv izolacije, tradicionalno privilegiranim prostorom pa vsiljujejo svojo vznemirljivo praznino. Pesniška govorica Maje Vidmar, ki sicer temelji na intimnem doživljanju, se tako razširja v pravcato dialektiko notranjega in zunanjega (izraz je Bachelardov). Čustveno življenje namreč zapada fenomenom, značilnim za urbanizem – v katerem stroka že skoraj dve desetletji ugotavlja, da se navzočnost tako imenovanih krajev vse bolj razkraja na račun tako imenovanih (ne)krajev. Preprosto povedano: kraji z določenim pomenom in značajem so preteklost, izpodrivajo jih (ne)kraji, se pravi kraji prehodnega, pomožnega pomena, avtoceste, letališča, nakupovalna središča in tako naprej.

Občutki mehanicistične votlosti, ki nezgrešljivo zaznamujejo sicer čisto ljubezensko tesnobo, odtujenost in difuzna, povsod navzoča nemoč, vse spominja na občutek, da (ne)kraji krajem vse bolj očitno vsiljujejo svoj (ne)značaj, svoj blede, fantomski način bivanja, morda celo svoja pravila igre. Kot da bi se praktična namembnost vse bolj osvobajala svoje obrobne vloge in s svojimi manirami, ki so v bistvu grobe in primitivne, gladko pometla z vsem, kar je do zdaj štelo za višje in bolj pretanjeno, in celo z vsem, kar je samo naravno.

Maja Vidmar tudi ne poskuša šarmirati z retoriko zaumja, pa vendar učinkuje nekako elementarno. Še več, zlovešča slutnja umetne druge narave je v svoji podtalni varianti eliminirala tako prvobitne človekove instinkte kot tudi njegovo umeščenost v širši kontekst. Pesnica, “drhteča zaradi konca / sveta, ki se je skoraj / zataknil na pragu / dveh sob / v vesolju”, v nelagodju, ki ga vzbuja sodobna tehniziranost, odkriva prvobitni drget, podoben strahospoštovanju pred jasnim zvezdnim nebom (brez svetlobnega onesnaževanja), v sledovih je navzoča celo brezmejna tesnoba davnih animistov.

Vsekakor imamo opraviti z zmogljivim avtorskim glasom, ki najbolj pretanjena, pogosto zelo boleča in usodnostna vprašanja predstavlja skrajno obvladano in celo za spoznanje posmehljivo, vsekakor pa prefinjeno ironično, čeprav ne skriva, da kot bitje, krvavo pod kožo, dobro ve, o čem govori. S svojimi čustvi nas nikakor ne obremenjuje, niti jih ne opeva, niti ne objokuje, niti ne išče, opraviti imamo namreč s prečiščeno emotivnostjo, vseeno pa deluje na povišanih frekvencah in nekako

intenzivno. Grobe osnovne barve vsakdanjih občutkov so navzoče le v sledovih in se umikajo najfinejšim vzgibom, čustveno življenje pa se sproti prevaja v živčne dražljaje in se navzema še vse drugačnih impulzov. In končno: knjigi je v čast tudi izjemna lestvica bogato niansiranih občutkov, ki po eni strani prepričajo, v tehničnem smislu pa preprečujejo, da bi tako enotno zasnovana zbirka začela utrujati s ponavljanjem.

Milan Vincetič

Miriam Drev: *Vodna črta*.

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije (knjižna zbirka Poetikonove lire), 2008.

Kaj je pravzaprav *vodna črta*? Je to koža ali povrhnjica vode, ki prikriva globino, v njej pa vso čarovnijo sveta, ki da prav zato ostaja mamljivejša od tiste, ki jo zaznavajo naši čuti? Seveda je samostalnik *voda* večpomenski, pa vendar ob njem najraje stresemo iz rokava: voda je življenje. Ne le zato, ker je je v našem telesu kar tri četrtine, temveč tudi zato, ker k samostalniku *voda* lahko dodamo tisoč pridevkov. Več kot gotovo pa je res eno – za Miriam Drev pomeni *vodna črta* to, kar je zapisala v ciklu Doba zrelosti: “Več je pogovora s svetom, ki se začne notri, / več je shojenih poti”. Ali: “Pokličem nanoter, / ostrino dam pod nepredušno opno.” In še nekaj verzov iz omenjene pesmi, ki lahko tudi asociirajo na *spomin vode*: “Slečem se pred sabo: gradivo svojih person / dam dol, spolzijo z obraznih / potez, vse, samo v očeh / ostaja oseba / z mojim imenom. / Bloki misli, spominov, v svitke / poviti vzorci, / dogodki, na pol razkrojeni, v časovni črti / ozadje. Pravimo, da se to shranjuje.”

In seveda ostaja napol živa, vznemirljiva negibnost tudi v njeni poeziji, ki kratko malo zakrke podobe, da bi se potem pred bralcem izluščile v živo ponovitev, (pre)polno podob, slik, reminiscenc, (samo)premišljanj, ki so premnogokrat vpeti tako v etični kot socialni okvir; iz nje potrka tudi *ženski ton*, a ne s pridihom kakršnega koli feminizma, temveč preprosto zato, ker “biva po žensko”; to zanjo pomeni, da “ne uničuje navzven”. Ob vsem tem preprosto želi “nasprotovati kaosu”, češ: “nisem vrsta pridevnikov, ki so zaželeni, / moja poželenja / so kakor bela plahta, / preprosta”. In tu je ključ do hiše njene knjige, ki jo je razdelila na nekaj soban, bolje rečeno, razdelkov, nad katerimi bi bil lahko skupni napis, kakršnega nosi tretji razdelek: Dejanja in stanja. Miriam Drev namreč kot občutljiva opazovalka dobesedno vsesava zunanje dražljaje, pa tudi od znotraj se vse bolj in bolj odpira; to zaznamuje njeno poezijo z

bolečino. Le-ta je seveda tudi refleks *nerazumljenosti ženske*, za katero dolži tudi kiparja Giacomettija ter ga “kliče na odgovor”, ker da je ustvaril “žensko moške zmote”, češ, kam “bo stopila taka: / brez oči, brez odprtih za dih, / brez lobanje, pod katero vrejo / nevarne misli?”

Njenega potapljanja in grebenja pod svojo vodno črto seveda niso določale danes moderne pahljače new agea, še več – pesnica tudi ob obisku Jehovovih prič kar zamahne z roko, češ, onadva bi me “rada utrgala z enim stavkom”, zato raje “v celoti ostane smrtna, čeprav po pomoti”. Seveda se mnogokrat znajde na nikogaršnji zemlji, tako da komaj lovi sapo, v trenutkih tesnobe, bolje rečeno samozavedanja, pa se raje zateče v namišljeno nevednost/“raztresenost”, zato pravi: “Brezšivnost je še daleč od nas, / pokrpani smo, nacefrani, / zaplata na zaplata. /.../ Včasih mi je ljubša raztresenost, / kakor da izvem preveč”. In kaj naj izve? Resnice resnic, ki smo jim zato tako blizu, da ne bi bile nikoli razkrite? Morda, kot tudi pomenljivo stoji v pesmi Trn v glavi: “Zgodbe v krvi se v ležeči osmici, / simbolu neskončnega, / pomikajo v noč”, kajti “bili so časi, ko so besede / potovale lahno, z okroglimi vokali, / podobne milnim hlapom, / z odbleski”.

In kam so nenadoma izginili ti odbleski? So sploh kdaj bili? Niso bili samo iluzija ali “resničnost, ki se med nama (njo in ljubljanim, op. p.) razliva čez kalupe, ki jih je prej gradila domišljija”? Se je vmes spet zajezila vodna črta? Kratko malo: da. V ljubezenske izpovedi, če sploh tako lahko imenujemo nekatere reminiscence na sožitje/soljublje z moškim, se vedno znova vrašča dvom, čeprav se “ni zaljubila, (temveč) zvrnila v ljubezen”, njuno potovanje skozi pokrajine erotike le tu in tam zadiši po strasti ali po tem, da sta “najina pola ta trenutek v ravnotežju”; največkrat pa smo priča pobegu, nekakšnemu izmikljanju, češ “nobeno siljenje ne pomaga, / ker tisto dišeče najraje samo, / nagajivo / vznikne izpod gladine”. Kajti: “V širini bivanja sem efemera / (bot. rastlina s kratkim življenjskim krogom, ki se lahko sklene večkrat v eni vegetacijski sezoni, Veliki slovar tujk, CZ, 2002, op. p.), ob izstopu izlita / v nepredstavljenosti”. Torej nekam pod vodno črto, pod vodoravnico, ki skriva ali pritaja tisto, kar nenadoma plane na dan kot ogorčenje, revolt ali vsaj zaigrana ležernost, ki pa prav zato najbolj zaboli.

In kje so torej opcije, rešilne bilke, ki se jih je treba oprijeti? Miriam Drev sicer prisega na individualno človekovo vest, na “vprašanje, kje lahko stara beračica začne na čisto”, a si hkrati prigovarja: “kam naj (pravzaprav) z njo”. Nas morda reši opcija iz pesmi z naslovom Opcije, češ da je “obvladati (sebe?) glavna tema”? Ne, hkrati odgovarja, saj “z odmika opazuješ sebe, / nebeško hladnega pod kožo, / prelito s curki

znoja, / obdobja notranjih bitk so za tabo, / neponovljiva zgodovina”. In kaj torej ostane? Samo to, da se “oprhaš in greš”.

Podobnih momentov je v zbirki na pretek. Videti je, da se pesnica ne more in ne more pomiriti s stanjem stvari, z zaznamovanci, ki jih srečuje “pod trančo” (sveta), s sostanovalci v bloku, ki “postaja prostor, ki se polni z zvokom, glas (pa) narašča in pada”, zdi se, da je ujeta v zadušljivo atmosfero, morda tudi na prizorišču, na katerem se srečujeta luna in starec v “življenju, ki je pešačenje in izgubljanje v podobah”. Ki vedno znova zahtevajo “poročilo o njenem stanju”, to pa “potem zahteva preobrazbo”.

Pesnica nam v resnici niza “poročila o stanju”, o posestrimi, ki je lahko ali njena hčerka, nogavičarka ali navsezadnje njen drugi jaz, njen zrcalni refleks, ki zaznava in se sprijazni tako s “svojim minljivim telesom” kot s “skrhanim svetom”, v katerem je “njena dvojčica, postavljena / v vzporedni svet, uganka, / ponotranjen bivanjski odcep, / skelet, / toda glas izza grlenega prostora / nič več drug, tuj – je hvaležen”. Ta nenadni preobrat, ki prisije kot lučka, govori o njeni notranji preobrazbi, o ponikanju pod vodno črto “od novembra do novembra, ko se lovopust začanja”, ko vznikajo potajene strasti, da bi bila “združitev v hipu polne prepoznavne / nepreklicna, / in slovo”. In to navsezadnje tudi je.

V poezijo vse bolj in bolj vdira občutek samote, v kateri se le tu in tam zasvetlika, češ, ali “je mogoče brez bolečine, / samo v tišini, / ko celo november mine” in ali so še mogoča vračanja ali vsaj hotenja, da bi “se usedla na široko, (kot) ptica, ki bo valila”. Kljub vsemu ljubezen, zaskorjena s časom, vse bolj hlapi, lirski subjekt se po svojem “kaskaderskem nastopu” počasi sestavlja, (hkrati) pa se “niso zvrstila zaporedja zmot, (pa tudi) želja – nevzdržna, kot je lakota vedno – je po njegovi bližini še ni grabila”. Na koncu privede le blaga pomiritev, izpod temnih globin vodne črte (odrešilno?) zraste stolpič, v katerem ležita ter zreta v izginjajoče tirnice, za katere “ugibata, kam jih nosi, kje bodo jutri, / kako jih bodo našli, / tako v razblinjanju”.

In ta zbirka je ena sama trpka variacija o razblinjanju, o dvomu, ki preveša jeziček; to je poezija, skozi katero spregovori pesnica kot ženska, ki se še kako zaveda, da je svet zanjo ena sama vrtoglavica, ki se ji mora postaviti po robu. Njeno edino orožje so besede, čeprav se je z njih že “davno osul preroški zvok, (da) so otrpnile in dobile skorjo”. Pa vendar ji ne zmanjka poguma, včasih ga je še preveč, tako da jo zavede, da ji v pesmi uhajajo pogoste ponovitve, pojasnjevanja ali celo žuganje, ki seveda prispevajo k številnim retardacijam in zastranitvam. Zbirka, ki se bo zapisala v slovenski literarni prostor s posameznimi pesmimi; to pa seveda ne pomeni, da bo kar poniknila pod “vodno črto”. Ali na kratko: pesniška zbirka, ki ji bodo literarni viharji najbrž prizanesli.

Jelka Ciglencečki

Andrej Morovič: *Okoliščine*.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga), 2008.

Okoliščine so zbirka popotniških zgodb, ki Moroviča še enkrat potrdi za enega izmed glavnih pustolovcev med slovenskimi avtorji, za Ernesta Hemingwaya domače literature. Tokrat s tipično slovenskim poudarkom samotnega jezdeca. Moroviča najdemo v ekstremističnih okoliščinah nevihtnega Sredozemlja, ki postane Mare Monstrum (seveda samega na ladji), na pogajanju z birokrati na mejah saharskih držav ter v sipkem pesku puščave z različnimi avanturističnimi prevoznimi sredstvi, med katerimi je recimo odpisano vozilo Prostovoljnega gasilskega društva Podbrdo. Dve zgodbi iz razburkanega Sredozemlja in devet iz Sahare povezujejo samotne pokrajine in osredotočenost na varljivi horizont.

Poglavitni del Morovičevega opusa, predvsem romani *Bomba la petrolija*, *Seks, ljubezen in to* in *Progres* sestavljajo nepretrgano avtobiografijo, ki le tu in tam (kdo bi si upal natančno določiti, kje?) prehaja v fikcijo. V romanih so rahlo spremenjena imena junakov, a osnovna linija zgodbe se drži preverljivih dejstev avtorjeve biografije. V ospredju so seks, ljubezen in to (nič čudnega, da je eden izmed osrednjih likov romanov Višnu, živahni spolni ud glavnega junaka), pa tudi družbene spremembe, ki jih opaža angažirani junak, ki se vedno znajde na pravem kraju ob zgodovinskem času (recimo ob padajočem berlinskem zidu). Ironični baročni slog, ki ga tradicionalno imenujemo kar morovičevski, zmanjšuje vlogo zgodbe, tudi najpretrsljivejši dogodki ob njem splahnijo. A zdi se, da Morovič (ali Morović, kot se je podpisal na nekaterih drugih knjigah), kljub avtobiografskosti večine svojega opusa trdno loči med literaturo, v središču katere je introspekcija junaka (oz. njegov notranji monolog), in popotniškimi zapisi, v katerih ima večjo vlogo okolica, zunanje dogajanje. Takšen je že potopis *Tisoč in ena moč*, v katerem je opisal akcijo Živega ščita v Iraku, iz katerega se je tik pred vojno umaknil. V *Tisoč in eni moči*

so pred junakovimi emotivnimi dogajanjem socialne, politične, geografske in zgodovinske razlage dogajanja v Iraku ter z antiglobalistično jezo opisano stanje države pred Huseinovim padcem.

Pri tokratni zbirki kratkih zgodb nas že naslov (pa tudi puščavsko rumeno ožarjena naslovnica) opozarja, da tokrat ne bomo brali o seksu, ljubezni itn., temveč o okoliščinah, v katerih se znajde nadpovprečno avanturistični glavni junak. Za potovanja si izbere pokrajine, ki so že likovno izjemne: puščavo in morje, ploskvi, ki jima je meja le nebo, če še to ni združeno s podlago ... “neskončna monokromatska ravnina brez enega samega orientirja na obzorju, ki se je zaradi večnih mikropartiklov prahu v zraku brez šiva zlivala z nebom”. Če smo iz prejšnjih Morovičevih del vajeni številne zasedbe mimoletajočih likov, ki po tekočem traku drvijo v življenje glavnega junaka in iz njega, je tu precej drugače. Predvsem je popotnik že na začetku svojih potovanj po navadi sam, osebe, ki jih srečuje, pa se v sicer nepovezanih kratkih zgodbah ponavljajo – najpogosteje naletimo na turističnega vodiča iz Agadeza, Aklija. Žal se hkrati z Aklijem ponovijo tudi nekatere lokalne zgodbe, ki so prvič sicer čisto zanimive. Recimo, da se letališče Mano Dayak v Agadezu imenuje po legendarnem vodji tuareškega upora, ki je umrl v režirani letalski nesreči. Pa da ima isto letališče, ki stoji sredi puščave, bar z ironičnim imenom Flota (La flotte). Videti je, da knjiga ni bila zasnovana kot enotna zbirka. Zgodbe, ki so po večini iz Sahare, bi lahko sestavile časovni lok potovanj avtorja po severni Afriki, a bralci smo med posameznimi dogodivščinami časovno precej izgubljeni. Morda pa nas podrobnejši pregled saharskih avantur še čaka v naslednjem romanu, še posebno če upoštevamo, da se je zadnji (*Progres*) končal v Zahodni Sahari ... Če v zbirki *Okoliščine* vladajo pesek in Tuaregi, neprijetno izstopata morski zgodbi. Za Moroviča že tako nenavadno skromna socialna interakcija se bliža ničli, dialoge pa zamenja staccato opisov vetrov, valov, jader ... laik si težko predstavlja, kaj točno se dogaja, ve samo to, da bi bilo tudi njega ob podobnem metanju po jadrnici verjetno na smrt strah. A tudi ta empatična čustva po podrobnih opisih vremenskih razmer ter opreme jadrnice nekoliko otopijo. Zgodbe pa porušijo koncept knjige saharskih potovanj, zgodb, ki prinašajo tudi močno etično komponento. Moroviča skrbi usoda saharskih ljudstev, predvsem Tuaregov, ki so bili nekdanj mogočni trgovci, zdaj pa so ujeti med umetno zarisanimi državnimi mejami, v državah pa so praviloma v podrejenem položaju. Po dveh desetletjih suš se je “najvitalnejši del populacije raztepel na vse strani neba in si poiskal delo v Gadafijevo vojski, v francoskih nuklearnih poligonih na jugu

Alžirije, za krmilom puščavskega tovornjaka, ali pa je šušmaril v predmestjih malijske prestolnice Bamako.” Morovič se je ujel v past številnih potopisov in nam ne prihrani popotniških nasvetov; skoraj v vsaki zgodbi smo natančno seznanjeni z okvaro na avtomobilu, ki prečka puščavo, nato pa še z zamudnim iskanjem mehanika in rezervnih delov ... Bralca pa najbolj očara dovolj podroben vpogled v vsakdanjik puščavskih prebivalcev. Verjetno je najuspešnejša prav prva zgodba, *Rižek v pesku*, ki jasno prikaže diametralno nasprotje med razvajenim korporativnim Zahodom in nemočno saharško Afriko. Avtor odide v Saharo v vlogi snemalca dokumentarca o Tuaregih ter o humanitarni vlogi Volkswagna, ki je lansiral terenca z imenom Touareg ter je nekaj sredstev namenil tudi tistim, pa katerih se ta imenuje – Tuaregom, njihovih šolam in, ironično, gojenju riža v Sahari. Opis potovanja z belimi šefi je ena boljši kritik globalizacije pri nas: “naslednji dan je prinesel ognjemet polikane folkloristike”, “cvetober vaških lepotic je prepeval”, “gostitelji so velikega belega poglavarja zasuli z darili”, “trepetajoči zrak je bil brej s Karlom Mayem in vonjem po denarju”. Sledi zadnji večer v malijskem mestu Gao, v katerem pisatelj ugotavlja, kakšen je življenjski status povprečnega malijskega intelektualca: učitelj zasluži za liter bencina in pol na dan. Avta nima nihče. Že kolo je luksuz. Nemški touaregi pa so med Saharci videti nespodobni. Zaključni prizor vzleta letala simbolizira odnos Zahoda do Afrike: “Z višine je Gao izgledal kot abstraktna plošča za monopoli.”

Teksti nas bodo presenetili s presenetljivo odsotnostjo “moroviščine”. Zapletenega, sočnega in pogosto ironičnega slenga skoraj ni več. Če je jezik hkrati nastalega romana *Progres* baročno nabuhel, je Morovičeva popotniška literatura obsojena na jezikovno askezo. Le tu in tam nas še preseneti kakšna “breja nevihta”, ki se vali čez planote. Sicer pa smo na področju slovenskega pogovornega jezika, ki ni pretirano čistunski (pivo recimo ostaja “pir”). Morda je tako zaradi poročevalske naglice, saj so zgodbe pogosto kot prepisane iz popotniškega dnevnika. Na eni strani knjige lahko skupaj z junakom prevozimo nekaj tisoč kilometrov in prečkamo nekaj mej, menjamo zračnice in že drvimo novim dogodivščinam naproti. Včasih pogrešamo več dramaturških lokov, sočnih opisov ... Čeprav knjiga krepko poruši obzorje pričakovanja zvestega Morovičevega bralca, kmalu ugotovimo, da držimo v rokah sveženj zgodb dobro poučenega popotnika, ki brez solzavosti opiše nezavidljivo življenje enega najbolj odmaknjenih predelov sveta. Metafiziko pričarata samota, ki odzvanja v ušesih, ter občutek svobode v okviru birokratsko zmedenih sistemov. Puščava pa po obdobju globalizacije ne diši več po eksotiki in

okrutnosti svetov Paula Bowlesa, temveč po univerzalni revščini obrobja kapitalizma. Knjigo dopolnjujejo črno-bele popotniške fotografije Andreja Moroviča in Špele Kalčič. Mimogrede, zgodbe lahko (vsaj za zdaj) zastonj preberete tudi na internetu.

Tanja Petrič

Cvetka Lipuš: *Obleganje sreče*.

Ljubljana: Cankarjeva založba (zbirka Poezija), 2008.

“Problematičen se mi zdi tudi odnos, ki ga ima slovenska javnost do svojih avtorjev. Od njih se vedno pričakuje, da bodo glasniki manjšinske problematike. Jaz pa nisem medij – in tudi ne bom – za kakršno koli manjšinsko potrebo. To ni moja stvar,” vehementno zatrjuje v *Železni Kapli* rojena pesnica Cvetka Lipuš v enem svojih zgodnjih intervjujev iz začetka devetdesetih, po izdaji prvenca *Pragovi dneva* (1989). Čeprav je Lojze Wieser v svojem skoraj hkrati nastalem manifestu *Za novo narodno zavest* okrcal merila takratnih koroških literarnih kritikov, pri katerih gre za “neliterarno ocenjevanje slovenskih koroških avtorjev” in za “nostalgično pomilovalni pogled na njihovo ustvarjanje”, pri Cvetki Lipuš takšnega predalčkanja (k sreči!) skoraj ni zaslediti – bodisi zaradi izrazito intimizirane lirike prvih dveh zbirk, ki ji je težko podtakniti politično-agitativni naboj, bodisi zaradi “narave” in “dometa” poezije same, ki je bila vsekakor manj “na udaru” kot takratna zamejska proza.

Toda tudi Cvetka Lipuš je od svojega prvenca zamenjala že marsikatero pokrajino in pristala v Pittsburghu, v katerem živi in dela ter s prevetrene distance zadnjega desetletja opazuje Srednjo Evropo. Zato je tudi v tem smislu (ostala) svetna in vedno bolj svetovljanska pesnica, ki izstopa iz ozkih narodnostnih, pa tudi intimno-hermetičnih okvirov in dediščino svojega rodu, ki jo nosi v krvi in besedi, bolj ali manj uspešno preliva v fluidno bivanjsko poezijo, s katero si je pred nedavnim prislužila nominacijo za Veronikino nagrado.

Čeprav je na videz težko povezati prve knjižne objave Cvetke Lipuš z aktualno zbirko *Obleganje sreče*, pa je bivanjska “problematika” vendarle ena izmed središčnih preokupacij avtoričinega pesniškega ustvarjanja, ki ga že eksplicitno začrta prvi cikel prvenca z naslovom *Bivanje*. Prav zato je pomembno, da na tem mestu zarišem generični lok, ki vodi prek prvih dveh zbirk do triade *Geografija bližine – Spregatev milosti – Obleganje*

sreče. Prve pesmi so izrazito intimne; v erotizirani podobi skoraj vedno morske pokrajine se skriva dvojina ljubezenskega odnosa. V ozadju minimalističnega, a metaforično gostega sloga prve zbirke pa že odzvanja čas, njegova ne/s/končnost in človekova usodna determiniranost, ki na relaciji *človek–spomin* poraja pesem ali vsaj besedo (“Med mano / in spominom / nastaja / pesem.”). Druga pesniška zbirka, *Doba temnenja*, je tematsko nadaljevanje nastavkov iz *Pragov* in logična naslednica *poezije svetlobe*. Če je v prvi zbirki lirski subjekt še odkrit in “človeški”, prvoosebni ali kvečjemu zapakiran v ljubezensko dvojino, v *Dobi temnenja* zasede mesto brezimnega subjekta stvarstva, ki se preobraža iz ene organske oblike v drugo, a še zmeraj v kvantitativno skopem poetičnem zamahu plete skoraj nepregledno konotativno mrežo, v katero se ujame “kolesje časa” in v kateri “spomin zasubi pozabo”.

V zbirki *Geografija bližine*, s katero smo že tesno na sledi pesmim iz *Obleganja sreče*, se pesniški jezik odpre in sprosti. Pesmi se formalno podaljšajo in slikovno abstraktnost, ki je (nekoč) služila iskanju bistva bivanja, zamenjajo čisto konkretni (spominski) prostori, pesmi postajajo tihožitja, pejsaži in skupinski portreti. Metaforika sicer ostaja intenzivna in sinestetična, vendar izgubi svoje prvotne hermetične in nemalokrat preobložene podobe, hkrati pa pesmi iz *Geografije bližine* v intimno bivanjsko izkustvo in metafizično izpraševanje samozavestneje vključujejo bralca – čisto formalno recimo s kolektivnim množinskim subjektom, ki ga nikakor ne smemo razumeti v diapazonu kakršnih koli kolektivističnih teženj, temveč ravno nasprotno – od začetne do končne točke sicer načelno res hodimo po skupni poti, morda smo res tudi vsi po malem “utrjeni od bojevanja”, vendar pa na koncu “vsak zase pestuje besede onemele pokrajine”. Dokončanje kolektivne usode, ki jo zaznamuje samo (kolektivno) spoznanje, da se ji ni mogoče izmakniti (“Zdaj, ko se globijo leta, / si priznaš: nisi se izognila svoji usodi, drži.”), se pri Cvetki Lipuš zmeraj zgodi v intimi, v osebni geografiji in osebni zgodovini, predvsem pa v samoti, ki ni tesnobna ali grozeča, temveč edina prava pot “domov” (“kdor išče dom pri sebi, ni brezdomski”).

V *Spregatvi milosti* ekspedicijo po duhovnih pokrajinah sprva zamaje dvom, da “morda drvimo v nikogaršnji prostor”. Rabelj čas neizprosno tiktaka končnost, ta pa ob kozmični prizanesljivosti in človeškem zaupanju pripelje do vere v skrivnost, ki je, če tvegam tole posplošitev, *beseda* oz. “besedni ključ”, s katerim bi iskalec smisla “odklenil [...] nič obljudi, da nekaj naposled pride”. Ob tem nenamerno, pa vendarle ne za lase privlečeno, pomislim na *spoznanje* Kovičevega *Južnega otoka*, otoka kot vsestranske hrepenenjske in bivanjske metafore, ki pri Cvetki Lipuš

napelje do (malce newageersko zlorabljenega) védenja, da so vsi odgovori skriti v človekovi notranjosti in da je šifra “večno besedilo, ki teče skozi nas”.

Zadnji verzi *Spregatve milosti*, “[k]o se osončje, po katerem krožijo obeti, počasi / prazni in ohlaja, ko se čustva ulivajo v mero, / preden se krivda zgosti v podobo, / je danost potrkala na srečino rame, jo povabila na razgovor”, pa že najbolj neposredno napovedujejo aktualno pesniško zbirko *Obleganje sreče*, ki jo uvedejo vrstice: “Krožimo planeti okrog rdečega središča, [...] / Krožimo vedno vsem na očeh, v ozvezdju / rodbinskega kroga.” Pravzaprav se pesmi iz *Obleganja sreče* gibljejo v že znanem avtoričinem kozmosu in svoj inventar gradijo na preteklih spoznanjih, le da so tokrat morda za odtenek bolj optimistične ali vsaj pomirjene, tu in tam celó malce razigrane in hudomušne. Kljub zavedanju začetne in končne “koordinate” in kljub “cukrasti” navezanosti na prednike pesnica vpetost v sorodstveno verigo in v vse sponse vsakdanjika premaguje s “slačenjem kože”, ki jo je treba odložiti, “preden se napotiš k sebi”. Zdi se, da triada omenjenih zbirk v svojih individualnih variacijah z minimalnimi odstopanji preigrava eno samo strategijo preživetja, ki se v strahu pred ničem oprime upanja, išče in “oblega” srečo ter najde “zaup”. Potovanje “po tirnic/-i/-ah” enega življenja je prehajanje iz kolektivnega v individualno, iz zunanosti v notranjost, je edina pot k sebi, tista, na katero so se pred časom v svoji filozofski različici odpravili že eksistencialisti, hkrati pa ta pot ni mogoča brez vse zunanje (genske, geografske, materialne, banalno življenjske) pogojenosti, ki določa njene “variante”. Za poetiko Cvetke Lipuš je tako značilen skrajno ambivalenten odnos do krvnih vezi (in vseh drugih determiniranosti), ki po eni strani zavirajo in slepijo to samoiskalstvo, po drugi strani pa ga v temeljih in predvsem neizogibno določajo: “Kratek predih od dirke čez zapreke, / vselej zaobljuba in firbec v culi, ki ob vsaki / oviri navijata za drugo smer, a v mrtvem / teku prispeta v družinski krog.”

Poetični lok, ki je tehnično zarisan na podlagi za pesnico že tako značilnih ciklov, trgajo posamezne nekoliko depasirane pesmi, kot sta ljubezenski “poskočnici” *Has anybody said love?*, ki preigravata sicer veselejši, a prisiljen in zelo preprost ritem in imata razen hormonske brizge z dodatkom zabavljivosti kaj malo skupnega s sicer premišljeno strukturo zbirke. “Zamejstvo” v pesničinem izrazu začitimo le poredko, predvsem v hiperkorektnosti in pretirani metaforični inovativnosti, ki sicer ohranja jezik živ in deluje kot potujitveni efekt, a včasih po nepotrebnem kodira že dovolj zakodirano sporočilo in s tem zabrede v kak mrtev rokav. Tu in tam pesnico zalotimo ob nemotivirani inverziji, ki grobo zareže v valujoči tok verzov in nas brez pravega vzroka vrže na

suho. Nikakor ne slaba, pa vendarle očitna posebnost avtoričinega pesniškega jezika je zakladnica zastarelih ali narečnih slovenskih besed, kot so *zaup*, *melasast*, *zavoljo*, *frata*, *glad*, *sren* ipd., katerih raba v sodobni slovenščini peša, zagotovo pa jih ne najdemo v nobeni sodobni slovenski “urbani” poeziji.

V oči pade formalno modificirani in tematsko nekoliko izstopajoči končni cikel *Daj mi ime, Amerika!*, v katerem se pesnica zaplete v dialoško korespondenco z Robertom Frostom in Ano Ahmatovo. Toda avtorja bolj kot na postmodernistični zakladnici citatov fungirata na idejni ravni kot potohodca in iskalca “doma” in kot osebi z realno življenjsko zgodbo. To dvojje pesnici ponudi ključ do razumevanja same sebe in do sprejetja že nagovorjenih ambivalenc kot njej lastnega ustroja; to z nenehnim beganjem od ene skrajnosti v drugo sicer utruja, a hkrati ponuja dom “brezdomskemu telesu”. Čisto zunanja situacija (ali konstelacija figur), ki jo je mogoče rekonstruirati, je “zgodovinska podlaga”, ki ji uspe združiti vse tri akterje in osmisliti to priklicevanje iz onstranstva, s tem pa vendarle v svojem (nad)življenjskem potencialu pomeni (za)ključni moment zbirke. Za ilustracijo si tokrat dovolim kratek povedni ekskurz v neki drug čas: leta 1962 se na dači akademika Aleksejeva srečata ostareli ameriški pesniški zvezdnik Robert Frost in za to priložnost posebej urejena starka, pesnica Anna Ahmatova. To “usodno” srečanje Ahmatova ujame med svoje zapisane spomine: “Ti, dragi moj, si torej nacionalni pesnik, vsako leto ti izdajo knjigo in seveda pri tebi ni pesmi, ki bi bile napisane samo ‘za predal’. Vsi časopisi in revije te hvalijo, šolarji se učijo o tebi, predsednik te sprejme kot častnega gosta. Priznana so ti vsa mogoča odlikovanja, bogastvo in slava. In jaz? Le katerega psa niso naščuvali name! Le v kako sranje me niso potunkali! Vsega sem imela – revščine, bede v zaporih, strahu, pesmi, ki sem jih znala le na pamet, ki so bile samo v glavi, in zažganih pesmi. Ponižanje in trpljenje, ves čas samo trpljenje ... Nič od tega ne veš in tudi ne bi razumel, če bi ti o tem pripovedovala. Zdaj pa sediva drug zraven drugega, dva starčka v pletenih stolih. Kot da med nama ne bi bilo razlike. In konec bo za naju enak. Toda morda tudi razlika ni tako velika?”

Vprašanje po vrednotenju razlike med potmi, ki vodijo k že tolikokrat nagovorjenemu enopomenskemu koncu, se ob branju poezije Cvetke Lipuš postavlja kar samo po sebi, vendar se odgovor nanj izmika. Zdi se, da avtoričine pesmi pravzaprav nastajajo v tej “razliki” in njej imanentni dvojnosti – v primerjavi dveh mogočih “rešitev”, dveh prostorov (srednjeevropskega oziroma slovanskega in ameriškega, tostranstva in onostranstva, osebnega in zgodovinskega), vendar nikakor ne vztrajajo trmasto na

eni ali na drugi strani, zato tudi ne vrednotijo. V resnici poezija Lipuševe sploh nima ambicije, da bi našla eno samo pravo pot, temveč dopušča hojo po več (celo izvirno različnih) tirnicah, ki pa so nujno usmerjene v človekovo notranjost, "domov", četudi se ta bivanjska metafora nemalokrat pokriva z geografskim pojmom doma. Pesnica v zavedanju neizogibnega cilja tudi ne tarna v brezupu nad minljivostjo, ampak se posveča korakom, ki (z veliko upanja) vodijo do tja. "Daj mi ime, Amerika. Primi me za roko in spremi me / skozi koridor dneva. / Saj sva krasen par: / ti vsa obetavna, jaz polna upov," se glasijo zadnji verzi v zbirki, ki že napovedujejo nova pesniška iskanja in morda s kančkom ironije vabijo na nov izlet (v Ameriko?).

Vsekakor lahko malokateri pesnik (na hitro se spomnim le Andreja Medveda) ustvari tako zelo enotno, skoraj enoglasno poezijo, ki v toliko variacijah na isto temo s podobnimi formalnimi postopki ostaja precej sveža, nezdolgočasena in živa. Če v arhitektoniki pesniških zbirk velikokrat opažam slabšo dodelanost, morda kot posledico skromnejšega uredniškega vložka, to zagotovo ne velja za to knjigo, ki zelo premišljeno zaokrožuje zarisano triado *Geografija bližine – Spregatev milosti – Oblaganje sreče* in odpira prostor novemu, a bralcu že domačemu terenu, če se ne bo, seveda, Cvetka Lipuš odrekla horizontu pričakovanja in naredila radikalnega obrata.

Uroš Črnigoj

Gojmir Polajnar: *Atlantis*.

Ljubljana: ŠKUC (zbirka Lambda), 2008.

Gojmir Polajnar (pseudonim Borisa Pintarja) je veliko več kot le še en avtor proze z gejevsko tematiko. Že v svojem prvencu, romanu *Ne ubijaj, imam te rad*, ki je v angleški izdaji prejel številne pohvalne kritike v Združenih državah Amerike, je nastopil v vsem svojem razponu kot avtor, ki ga zanima problematika identitete posameznikov v sodobnem svetu – problematika, ki se najizraziteje kaže v vse večji fluidnosti medsebojnih razmerij in spolnih praks. Potem ko je omenjeni roman zaznamovala izrazita bizarnost z elementi groteske in ko so kratke zgodbe v zbirki Družinske parabole še poglobile perspektivo vpogleda, je Polajnar v *Atlantisu* še izostril svojo osredotočenost in hkrati v ospredje več kot polovice zgodb postavil prvoosebne pripovedovalke.

Zbirka je tematsko nekako razdeljena na dva dela. Prvi, ki je naravnian intimnejše, v razsežnosti čustvovanja, je posvečen junakinjam. Konča se s po dolžini in pripovedni moči osrednjo zgodbo zbirke *Jaz, Klavdija*. V zgodbah, ki ji sledijo, Polajnar razčlenjuje, analizira in interpretira homoseksualnost v različnih okoljih in kontekstih, od bizarnih poskusov uglednega profesorja, da bi si prilastil dušo in telo mozoljastega študenta, v zgodbi *Mesto čudes*, ki je postavljena v Barcelono, vse do jezikovnih permutacij v zgodbi *Kakšnega spola je Strašilo*, v kateri se med nadrealistične izpeljave pretakajočih se spolnih identitet in tesnobnih vmesnih stopenj vrivajo citati iz *Čarovnika iz Oza*, v katerem si, kot je znano, lik Strašilo prizadeva pridobiti nazaj svoje izgubljene možgane; to je po svoje zgovorna metafora za svet fluidnih identitet, ki je tako rekoč izgubil glavo.

V knjigi se kot skrito tkanje v vzorcu nizajo reference na antično civilizacijo ali njene upodobitve (med njimi so naslova zgodb *Atlantida* in *Jaz, Klavdija* ter dialog med likoma, ki se imenujeta Erast in Eromen, idr.). Te reference na simbolni ravni povezujejo zgodbe v celoto in dajejo slutiti, da Polajnarja zanimajo korenine zahodnih civilizacijskih norm,

mitologij, filozofskih sistemov in izročil, iz katerih je polagoma do danes zrasla situacija sveta, kakršnega opisuje v svojih zgodbah. Kot je razbrati, osnovni problem junakinj in junakov oziroma kar sodobnega človeka in njegovega odnosa do odnosov na splošno ni nedorečenost lastne identitete in s tem povezano eksperimentiranje, ampak veliko bolj družbeni, čustveni in miselni vzorci, ki se ob tem zapletajo v nerazrešljive paradokse. V jedru patriarhalne civilizacije, ki pa je takšna le na formalni ravni, medtem ko se pod površjem bohotijo spolne preference, “zaprte v omarah”, in vse bolj prevladujoči narcizem, se razrašča usodno protislovje med tem, kar si želimo (oziroma položaji, v katere Polajnarjeve junake vodijo njihovi vzgibi), in samo naravo želje, ki jo v bistvu določa družba.

Junakinja zgodbe *Labodji spev*, ki se dogaja v Parizu, mlada muslimanka Fatima, se zaljubi v ambicioznega in karizmatičnega fanta mešanega rodu. Njen sistem vrednot na prvo mesto postavlja tradicionalno razumevanje ljubezni, ki je tesno povezano z družino in domom. V nasprotju s tem njen ljubimec dojema bistvo ljubezenskih odnosov kot razkazovanje svoje lepote in izjemnosti ter oboževanje, ki ga tako zbuja. V skladu s tem nabira ljubimke in ljubimce kot trofeje, saj tudi spol zanj ni nikakršna ovira. Medtem ko je zvestoba v njegovem življenjskem slogu le beseda, Fatima nekaj časa resno razmišlja o tem, da bi se zaradi njega odrekla svojemu okolju in odobravanju družine, vendar se nazadnje, potem ko pronicljivo razčleni svojo situacijo, raje odpove njegovi privlačnosti in se odloči za sledenje tradiciji.

V nasprotju s takšno rešitvijo ljubezenskega položaja se junakinja zgodbe *Pederetka* dobesedno vgnezdi v življenje homoseksualca, v katerega se je zaljubila, postane njegova zaupnica in nekakšna mentorica. Potem ko se v ironičnem obratu on odmakne, se celo zaljubi v drugo žensko in se z njo poroči, se junakinja preprosto prestavi v življenje enega njegovih nekdanjih ljubimcev in se z njim tudi poroči. Tako utrdi svoje poslanstvo vzdrževalke družbenega reda, v okviru katerega se geji skrivajo v zakonih z ženskami, ki jih ne ljubijo, da bi lahko imeli uspešne kariere, medtem ko mentorice iz ozadja vlečejo niti. Vzorec medsebojne intimnosti torej ni nujno povezan s spolnostjo, ki je pederetka v svojem življenju niti ne izkusi, temveč sta v njenem primeru veliko pomembnejša fetišizem in posesivnost, ki sta bistveni sestavini njenih razmerij. Junakinja zgodbe *Ojdip* gre v tem smislu še dlje, saj na ruševinah sprva srečnega zakona, ki ga načeta rutina in moževa izguba zanimanja zanjo, vzpostavi posesiven in napol incestuozen odnos s sinom. Najbolj ironično pri tem pa je, da sta z možem po poklicu družinska terapevta, in to uspešna.

V zgodbi *Jaz, Klavdija* so vse premise Polajnarjevega motivnega in tematskega sveta razvite do skrajnosti. Kot je Boris Pintar povedal v intervjuju za Delovo prilogo *Ona*, že sam naslov zgodbe, ki se nanaša na znani roman Roberta Greavesa *Jaz, Klavdij*, ki pripoveduje o rimskem cesarju, katerega vladavina je oznanila začetek zatona imperija, priča o podobnem stanju današnje družbe, ki je na najvišji stopnji svojega razvoja, a hkrati že čisto jasno kaže znamenja zatona. Zgodba *Jaz, Klavdija* v življenjski pripovedi glavne junakinje upodobi razpad tradicionalne družine, družbenih vzorcev, ki jo sploh omogočajo, in erozijo medčloveških vezi na vseh ravneh. Klavdija se poroči z uspešnim umetnikom, za katerega ve, da je prikrit homoseksualec. Potem ko ji študij umetnostne zgodovine, tudi zato, ker je pač ženska, ni prinesel poklicnega uspeha in samouresničitve, se v skladu z možnostmi odloči, da bo izkoristila prilžnost tam, kjer je mogoče: tako, da bo v oporo nekemu, ki je nadarjen, hkrati pa si bo končno lahko ustvarila družino, svoj imperij.

Osrednje vprašanje zgodbe je tisto, ki ga Gojmir Polajnar med vrsticami kritično zastavlja v večini svojih del: *Zakaj ženske pogosto čutijo sebično in samouničevalno potrebo po spreobračanju homoseksualnih moških (ki ni mogoče)?* Kot kaže Klavdijina zgodba, je odgovor večplasten in poleg patriarhalnih vzorcev, ki se jih nekatere na videz emancipirane ženske očitno še vedno oklepajo, poudarja predvsem potrebo po samopotrjevanju. Posledice so ravno tako večplastne, hkrati pa neizogibno uničuječe. Vse se začne z razvojem Klavdijinega moža, ki se iz perspektivnega umetnika sprva prelevi v povprečneža, najprej v oglaševalca, nazadnje pa v poslovneža. Njun zakon se iz prvotnega poskusa ustvariti srečno družino prelevi v rutino, ki jo zaznamuje možev beg v delo. Ko prazni tek življenja postane neznosen, se Klavdija zaplete z afriškim študentom, s katerim prvič izkusi strastno ljubezensko razmerje, vendar je njun odnos obsojen na propad. Klavdija z njim zanosi, a se pod pritiskom okolja odloči za splav. Hkrati ji odkrijejo še raka na rodilih. Po mučnem, a uspešnem zdravljenju išče uteho v sinu, vendar takrat v moževo življenje končno vstopi ljubimec, ki ji dokončno odvzame družino. Mož se namreč odloči za odkrito homoseksualno zvezo in se preseli k ljubimcu, sicer sposobnemu psihologu, ki doseže, da sodišče dodeli sina njima, Klavdija pa tragično propade.

Propad ženskega principa, ki poraja življenje, medtem ko vajeti prevzamejo v roke geji, ki se seveda ne morejo razplojevati, od vseh podob morda še najbolj ponazori Polajnarjevo vizijo sodobnih odnosov, ki je hkrati temačna, večplastna, poglobljena in filozofsko provokativna. Zgodbe se posebno odlikujejo po prepoznavnem, natančno odmerjenem in

discipliniranem slogu, ki se močno naslanja na jezikovne učinke. Ti učinkovito pričarajo večplastnost, medtem ko so opisi dogajanja vselej živi in čutno nazorni. V *Atlantisu* se je Polajnar nekoliko odmaknil od grotesknih elementov in jih, vsaj v najboljših izmed zgodb, uspešno nadomestil s pronicljivimi upodobitvami intimnih, čustvenih plati junakov. Kljub temu večina zgodb še vedno deluje predvsem kot karikatura stanja sveta, v katerem liki predvsem ponazarjajo pisateljeva spoznanja in s svojimi zgodbami osvetlujejo njihove posledice.

Gojmir Polajnar je s svojim izvornim in avtorsko močnim glasom pisatelj velikega dometa, to dokazujejo tudi uspehi njegovih knjig v tujini. Vendar dajejo zgodbe v *Atlantisu* vtis, da vseh svojih potencialov še ni izkoristil in da njegov vrhunec šele prihaja. Brez dvoma je to torej pisatelj, ki ga bo izredno zanimivo spremljati.

Vesna Jurca Tadel

Shakespeare, naš sodobnik ...

27. septembra 2008, SNG Drama Ljubljana, Mala Drama – Jean-Luc Lagarce: Samo konec sveta

Prva premiera sezone v Mali Drami je nastala v koprodukciji z Mini teatrom Ljubljana in CIE Philippe Calvario. Če na hitro popredalčkam, odločitev za uprizoritev tega besedila sodi v kategorijo predstavitev sodobne tuje dramatike. Gre namreč za avtorja, čigar usoda je v nekaterih točkah, zlasti pa v splošnem tonu, podobna življenjski in literarni usodi Bernarda Marie Koltesa, ki smo ga pri nas "odkrili" že dosti prej. In zdi se, da je to – se pravi samo predstavitev do zdaj prezrtega avtorja – tudi poglavitni namen uprizoritve pod vodstvom francoskega režiserja Philippa Calvaria; s tem merim predvsem na spoštljivost režiserja do avtorjevih besed, ki je v svoji doslednosti in nekritičnosti v končni fazi škodovala predstavi.

Dejstvo je, da sta poglavitni značilnosti Lagarceove pisave, kot lahko razberemo iz drame *Samo konec sveta*, prav poseben jezik, ki valuje in zastaja hkrati, ter njen končni učinek – frustrirajoči občutek, da kljub vsej poplavi besed ni prave komunikacije. Lagarce z nenehnim ponavljanjem in popravljanjem pomožnih fraz à la: "hotel sem reči"... "sem mislil povedati"... "tako vsaj mislim", z nenehnim popravljanjem odtenkov v besedah in drobcev stavkov s spremenjenimi sopomenkami, daje vedeti, da njegovi junaki s težavo iščejo način, kako bi najprimerneje izrazili svoje misli, občutke, čustva, mnenja. Ta svojevrstna logoreja naj bi bil hkrati tudi najprimernejši način, ki prizanaša tako sogovorniku (da ga ne bi prizadel) kot samemu govorniku (da ne bi samega sebe spravil v položaj, v katerem se ne bi mogel več obvladovati). S tem inflatornim govoričenjem in hkratnim (ne)povedanjem bistvenih stvari, s tem občutkom popolne nemoči in strahotnega krča medosebnih odnosov ter začaranega kroga nesporazumov, zamolkov itn., ki so bolj ali manj doma v

vsaki družini, bi lahko Lagarceovo pisanje na trenutke in zelo od daleč spomnilo na podobne motive v igrach Čehova.

Zgodba družinske drame *Samo konec sveta* je preprosta. Louis, 34-letni sin, se zaradi svoje skorajšnje smrti odloči, da se bo po dolgih letih odsotnosti in ne prav rednega ali intenzivnega vzdrževanja stikov z mamo, mlajšim bratom Antoinom in s še mlajšo sestro Suzanne vrnil domov, v provincialno mestece, in družini povedal, kaj ga čaka. A njegov prihod sproži val zatajevanih očitkov, let in let zadrževanih frustracij zaradi amputiranih medosebnih odnosov in okrnjene družinske dinamike. Tako Louis deluje kot katalizator, ob katerem se navidezni mir te v vseh pogledih povprečne družine sesuje v nič; njeni člani drug za drugim razkrijejo, kakšne travme jim je povzročil njegov odhod. A v tem dnevu, polnem mučnih poskusov razčiščevanja, se izkaže, da so družine oziroma njihovi posamezni člani tako zelo ujeti v vloge, ki jih igrajo, da jih preprosto ne morejo preseči in da prave komunikacije ne more biti. Pri tem Lagarce mnoge druge teme, ki so v tekstu latentne – med njimi vsaj socialna –, pusti ob strani in se osredotoči samo na najranljivejše in najteže dosegljivo področje človekove intimne. Gre mu za prikaz osnovne potrebe po občutku ljubljenosti v družini in na videz drobne, a globoke posledice nepotešenosti te potrebe.

“Sporočilo” (če uporabim ta neljubi izraz) Lagarceovega besedila je seveda na najgloblji ravni pretresljivo in ozaveščajoče – pa vendar se njegovi prvi uprizoritvi pri nas ni posrečilo, da bi gledalce zadela v živo. Poglavitna šibkost predstave je predvsem preveliko spoštovanje do avtorjevih besed, katerega posledica je nepotreben občutek razvlečenosti, govorjenje pa doseže nasproten namen, kot naj bi ga. Če se ob branju razpirajo nove in nove plasti ter boleči odtenki odnosov, se to na odru izkaže za dolgovezno in moteče ter – paradoksalno – nekako poučno. Druga šibkost so nekateri režiserjevi prijemi, ki dogajanje v nekaterih trenutkih prestavijo z ravni realnosti. To je še posebno očitno v drugem delu, ko se dejansko irealni “feeling” iz – tako ali tako nekam okorno – uprizorjenih sanj vleče še naprej, tako da imamo naenkrat občutek, da gledamo le moraste sanje. Takšnih detajlov je preveč in preveč ilustrativni so – koliko učinkovitejša bi bila npr. domislica s snegom, ki začne proti koncu prekrivati to čustveno invalidno družino, če bi bila v predstavo umeščena le kot tih klicaj.

In tako se kot glavna kakovost predstave (kot sicer nemalokrat) vzpostavijo igralske kreacije. Vse po vrsti. Marko Mandić, sprva kot smehljajoči se, obotavljajoči se, negotovi “izgubljeni sin”, čigar smehljaj ob vedno bridkejših očitkih nekako zamrzne, njegova lastna frustracija in

bolečina pa se zanesljivo za vedno skrijeta v njegovo notranjost; najprej je odprt, pripravljen na komunikacijo, a se zaradi blodnjaka nespremenjenih družinskih travm kot zapredek zapre vase. Veronika Drolc kot sestra Suzanne, sprva skoraj pretirano otroško razigrana, potem pa vedno zahtevnejša do velikega brata, čigar odsotnost je (verjetno) zavozila njeno priložnost za samostojnost. Milena Zupančič, na trenutke strahovito pretresljiva v vlogi na videz vseodpuščajoče, vserazumevajoče, spore gladeče in prijetne spomine obujajoče matere, ki pa ravno s to perfidno navideznostjo pri otrocih vzbuja nenehen občutek nedoločene krivde in neizpoljenih obveznosti. Valter Dragan kot "solidni" mlajši brat, ki je za vedno zaznamovan z občutkom neuspešnega zapolnjevanja bratovega mesta v družini in ga bo vedno neuspešno poskušal zapolniti, kot po drobcih prihaja na dan ob kratkih stikih z ženo, mamo in sestro, z vso silo pa izbruhne v končnem soočenju z bratom. In še Petra Govc kot Louisova svakinja, na katere mnenje vpliva to, kar ve o Louisu od preostale družine, in katere odnos do njega je režiser pretiral do nepričakovanega (in nepotrebne?) klimaksa.

Škoda. Tako odlično ponotranjene bi Lagarceove besede še kako zadele v srce, možgane in jetra – če ne bi bile po nepotrebem ilustrirane z nekaterimi domisleki in če bi bile primerno reducirane.

* * *

30. septembra 2008, SNG Drama Maribor/SSG Trst/Slovensko mladinsko gledališče – William Shakespeare: Vihar (premiera 17. septembra v Mariboru; ogled ponovitve v Cankarjevem domu)

Čeprav tole pišem le nekaj dni po ogledu, imam težave s spominom. Kar nekam hitro drsi v pozabo predstava, ki naj bi po vseh pravilih "razburkala" slovensko sceno. Poleg tega, da je *Vihar* nastal v režiji Vita Tauferja, čigar videnje *Sna kresne noči* pred skoraj desetimi leti se je kar kresalo od duhovitih redefinicij osnovnih elementov gledališkega jezika, je ne nazadnje tudi produkcijsko precejšen zalogaj: združuje sile kar treh gledališč, v njem nastopajo tudi člani mariborskega baletnega zboru, na odru je nenehno navzoč pianist itn.

Kako se *Viharja* lotiti? Nekaj razmišljanj lahko najdemo v gledališkem listu – vendar se zdi, da po večini dvigujejo roke od konkretnjših, zavezujočih definicij. Tako npr. Tomaž Toporišič, eden izmed dramaturgov predstave, pove, da naj bi bila nova uprizoritev "gledališče, ki misli, ki je razmestitev skrajno raznoterih materialnih in idejnih sestavnih

delov, katerih obstoj je predstava. Ti sestavni deli (besedilo, kraj, telesa, glasovi, kostumi, luči, občinstvo ...) so združeni v neki dogodek – predstavo – ki je kljub svojemu ponavljanju iz večera v večer nekaj posebnega. Kot razmestitev sestavnih delov neposredno proizvaja ideje – gledališče. In teh idej ni mogoče proizvesti na nobenem drugem kraju, z nobenim drugim sredstvom.” (...) In še: “Ideja Shakespeara in Viharja se zgodi v predstavi in z njo. Je neizvedljivo gledališka in ne obstaja pred svojim prihodom ‚na sceno’”. In še: “Nikakor ne smemo pozabiti, da je Vihar, verjetno zadnja Shakespeareova romantična igra, ki povezuje elemente tragedije in romantične komedije oziroma pravljичne igre, ob tem pa tudi različne odrske taktike, v zgodovini XX. stoletja, ki ga je Badiou označil kot stoletje poetike čakanja, zaradi svoje intimnosti in ‚pravljичnosti’ pisana na kožo sodobnemu času, ki rad konzumira realnost skozi simulacijske odbleske.” Bolj zavezujoč in konkreten je naslednji citat, ki ga Toporišič navaja: “Vihar je igra, ki vedno znova najde načine, da odzvanja sodobne politične, družbene in kulturne spremembe, da jih odzvanja z vso močjo (Christine Dymkowski).” – Pa vendar: kako je tole videti na odru, ki ga je s svojo vizijo poselil Taufer?

Tauferjev odgovor je preprostejši: *Vihar* je uprizoril kot nenavadno pravljico. Nenavadno zato, ker nekateri momenti v njej omogočajo veliko bolj angažiran premislek in pristop; a ker so ti v predstavi premalo izkoriščeni, se zgolj pravljичnost večkrat zalomi. S tem mislim predvsem na okvirno zgodbo te pravljice, na lik Prospera, katerega interpretacija močno določa ton in vodi (ali pa ne) k poanti celotne igre. Kako razumeti Prospera, nekdanjega milanskega kneza, ki ga je njegov lastni brat vrgel s prestola in ga je usoda s hčerko Mirando vred zanesla na samotni otok, zdaj pa, po šestnajstih letih, s pomočjo nadnaravnih sil izkoristi priložnost, ko pripluje mimo bratova ladja, uprizori vihar in tako dobi v svoje roke usodo svojih nasprotnikov? Kako ga zastaviti? Je Prospero veliki maščevalec? Je *Vihar* prikaz načinov prevzema oblasti? Kako razumeti njegovo ukvarjanje s “svetom skrivnostnih ved”, s knjigami, zaradi katerih je prvenstveno izgubil oblast v Milanu – ker se je preveč odtujil ljudstvu, realnim problemom? Kako interpretirati njegov nasilni prevzem oblasti na otoku, na katerem je brezobzirno obračunal s prejšnjo kraljico Sikorakso, Kalibanovo mamo, prebivalce (sicer enega samega) pa zasušnil? Kako razumeti njegovo končno milostno odločitev, da svojim nasprotnikom odpusti?

Prospero v upodobitvi Roberta Prebila je skrivnosten lik, ki z nekakšnim odsotnim umikom v tuhtanje vzbuja videz zaskrbljenosti, pri tem pa ni razvidno, zakaj pravzaprav vse to počne: ali res samo zaradi maščevanja, ali

zaradi užitka, da se lahko igra boga, ali zato, da bi pravočasno poskrbel za prihodnost svojega zaroda? Zase? Za državo? Za hčerko? Prebilov Prospero kot da se zateka v intimizem (z igralske plati čist, dosleden in intenziven), vendar je s tem v predstavi zamujena priložnost za aktualnejši premislek o današnjih Prosperih. Taufer ga na trenutke sicer postavlja v zanimive mizanscenske rešitve “božjega” namestnika, vendar se zdi, da dosti premalo, da bi bila njegova dejanja relevantneje motivirana ali problematizirana; tako se tudi znameniti končni monolog o želji po ugajanju nekako ne usede na to, kar sta nam Prospero in Taufer pokazala do takrat.

Podobno nedorečena je npr. tudi interpretacija Kalibana, ki je tu pač pravljichen, a ne ravno zelo zanimiv lik, čeprav ga Boris Kos odigra s posebno vehemenco – pa vendar ponuja priložnosti za primerjanje odnosa obeh slug (Ariela – Uroš Maček – in Kalibana) do gospodarja, za zrcaljenje njunih zgodb itn.

In tako naprej ... Na primer prizori med pijanimi Kalibanom, strežnikom Vinkom (Ivan Peternej) in kuharjem Štefanom (Dario Varga) so le pogojno smešni – lahko pa bi bili nesramno razbrzdani ali pa bi v svoji latentni nevarnosti lahko pomenili le pogojno zabavno odslikavo tega, kako ljudstvo prevzema oblast? Tudi prizori med kraljem in mornarji so brez poante, spletko – o še enem prevzemu oblasti (!) – med Antoniom (Prosperovim bratom – Matej Recer) in Sebastianom (Kristijan Ostanek) je nepregledna in nenevarna. Popolnoma neinventivno je zasnovan začetni prizor med Prosperom in Mirando (Maša Tiselj, k. g.), v katerem ji (pa tudi gledalcem) razloži celotno predzgodbo. Odnos med Mirando in Ferdinandom (Matevž Biber) je čisto papirnat – ali naj se ne bi med njima kresale iskre? Igralsko je predstava tako ali tako v glavnem na meji med realizmom in stilizacijo, pogosto je nejasna tudi zaradi slabe slišnosti v veliki dvorani Cankarjevega doma.

Bolj posrečeni so dodatki s songi – zlasti ljubezenski Ferdinandov in pijanski Vinkov ali Kalibanov, sicer pa uokvirjenost celotne predstave v živo klavirsko spremljavo (atmosfersko ilustrativna glasba Andreja Goričarja) kmalu zvodeni. Zakaj je Taufer povečal vlogo “Arielke” oziroma Junone, ni jasno. Prizor, ko pridejo vse boginje, je sicer lepo koreografiran, a je vse kot položeno z nekakšno distancirano estetizacijo, gledalci smo bolj ali manj neprizadeti voajerji čudnega/čarobnega dogajanja na odru. Odlični in obetavni začetni prizor z velikanskim razpetim belim jadrom (koreografija Branka Potočana) in zanimivim nebom v ozadju (dovolj primeren scenografski domislek enega izmed treh Janezov Janš tudi za preostale pravljичne prizore) nerodno preide v naslednjega – in sploh so prehodi med dejanji kar preveč poenostavljeno shematizirani.

Skratka – namesto da bi nas *Vihar* posrkal vase s svojo fantastično energijo in nas na koncu izpljunil, polne vprašanj, se iz prizora v prizor vleče. V lep, pisan celofanski papirček zavita, estetsko brezhibna predstava, ki pa ji manjka žara, energije, fantazije, drznosti in duhovitosti, ki je iz *Sna kresne noči* pred devetimi leti ustvarila magičen gledališki dogodek, zaradi katerega je bil Shakespeare zares naš sodobnik.

* * *

4. oktobra 2008, SNG Drama Ljubljana – William Shakespeare: Kralj Lear

Kralj Lear v Kranju, *Tit Andronik* v ljubljanski Drami, *Milo za drago* v Mestnem gledališču ljubljanskem, zgoraj opisani *Vihar* v trojni koprodukciji in zdaj še enkrat *Kralj Lear*. Tokrat v režiji Mileta Koruna, čigar ustvarjalnost ostaja zavidljivo provokativna, prodorna in konsistentna. Pa vendar: pet uprizoritev Shakespearjevih dram v nekaj mesecih. Je to res, kot je mimogrede omenil Korun v intervjuju v Delu, nekakšna blagovna znamka, ki režiserju omogoči, da predstavi predvsem samega sebe? Ali je teh pet uprizoritev znamenje, da so Shakespearjeve igre naenkrat izrazito aktualne? Ali pa govorijo o stiski ali “ziheraštvu” režiserjev in umetniških vodij, ki se, v pomanjkanju boljših idej, zatečejo v klasiko, ki jim je nihče ne more očitati, saj je “večno aktualna”?

Korun v tem intervjuju pove tudi, da ga je prejšnji ravnatelj Drame Janez Pipan že nekaj let nagovarjal k režiji *Leara* – predstave, s katero se je sicer pred petinštiridesetimi leti uveljavil kot prinašalec nove poetike v slovensko gledališče, predstave, ki je očitno radikalno zarezala v dotedanje slovenske standarde uprizarjanja Shakespearja.

Pri novi postavitvi, pravi Korun, sta ga vznemirjali predvsem dve liniji, erotičnost (v Learovem odnosu do hčera) in norost kot instrument za izrekanje resnice.

Druga je očitno predvsem interpretacija samega Leara, ki ga je Korun že na začetku zaznamoval z nenavadnim kostumom – rdeč kombinezon in zaobljen trebušček, prava karikatura pravljničnega kralja v spalni srajci ali kaj – in ga na njegovi poti drsenja v “norost” zanesljivo vodi od prizora do prizora. V natančno razčlenjeni in svojevrstni notranji logiki sledeči interpretaciji fenomenalnega Jerneja Šugmana je Lear najprej muhast starec, nevaren v svoji impulzivnosti, a v svoji prostodušnosti skoraj simpatičen; potem počasi začne izgubljati tla pod nogami in se zavedati posledic svoje odločitve, da bo oddal oblast. Izdajstvo hčera

dojema le po kapljicah. Korun najodločneje poseže na pot njegovega spoznanja, ko dà Šugmanu znameniti monolog med viharjem govoriti kar v navzočnosti obeh hčera – kot da bi hotel nad svojo in vse preostale glave priklicati vihar, kot da bi sam želel izzvati vse sile sveta v trenutku, ko se ruši red, ki ga je vzpostavil človek. Poznejši odklop Leara v norost ni pretresljiv – je bolj odvezujoč in pomirjujoč kot kaj drugega, njegov končni obup ob Kordelijini smrti pa pomeni hiter in pričakovan uvid v končne zakonitosti sveta. S tega vidika je Korunov konec nenavadno spravljen; čeprav ta tragedija (na to opozori tudi dramaturginja Darja Dominkuš v gledališkem listu) ne prinaša fortinbrasovske katarze v smislu vzpostavitve novega reda, Šugmanov Lear na koncu vendarle ponuja nekaj pomembno drugačnega – katarzo v smislu dokončnega propada nekega reda, ki se je razgradil do neprepoznavnosti. In temu so podrejene vse preostale niti dogodkov v igri.

Sprva se zdi, da se je Korun z zanj značilno preciznostjo in lucidnostjo lotil tudi analize vseh drugih zapletenih odnosov, replik in spletk, korak za korakom. Vendar se kmalu izkaže, da (zanalašč?) ne vzpostavlja hierarhije prizorov.

Predstava se sicer začne durovsko, s skoraj krvavo delitvijo kraljestva, dvoumno karakterizacijo, ostro vzpostavitvijo konfliktov; nadaljuje se z intrigantno režiranim Edmundovim spletkarjenjem (samo v luči reflektorja, s projekcijo sveta v ozadju); Shakespeare pripelje motiv Gloucestrovega nezakonskega sina Edmunda, ki se sprva bojuje proti zakonskemu bratu Edgarju in pozneje še proti očetu, kot dodatno ilustracijo iztirjenega sveta, s tem pa vzpostavi vzporedno linijo, izkrivljeno zrcalno sliko osnovne intrige. – A tu se predstava začne razprševati.

Korun sicer še nekajkrat odločneje poseže vmes: poleg že omenjenega premika Learovega monologa naredi proti koncu nekaj opaznejših potez, ki dogajanje pospešijo. Vendar se vedno bolj zdi, kot da posameznim prizorom manjkajo naslovi, fokus, poantiranje – in tako kar nekaj temeljnih prizorov nekako zdrsi mimo. Na primer, znameniti prizor v viharju, ko se znajdejo skupaj Lear, Kent in Norec ter uprizorijo “sodbo” nad Goneril in Regan, je skoraj nerazumljiv in nerazviden. Korun reducira vihar na minimum – scensko (Janja Korun) ga nekajkrat nakaže z močnim bliskanjem – a tu gre tako ali tako za skladanje loma zunanjega in notranjega sveta. Prizor vnovičnega srečanja z Gloucestrom v Dovru je dosti močnejši kot blodnja v viharju. In pa preobrazba Edgarja v Revčka Toma (v subtilni, presunljivi, občuteni interpretaciji Saše Tabakovića, kakršne do zdaj še nismo videli) ... Ob nizanju prizorov umanjka tisto nekaj – presežek, poanta, raison? Kot da se Korun preprosto ni odločil za

vodilno misel, ki bi gledalca vodila skozi ta vedno manj pregledni gozd spletk, osebnih spoznanj, intimnih uvidov, brezobzirnih motivov itn.

“Duhovni svet ni več piramidalno zgrajen, ampak je ravnina, v kateri je razpršenih več resnic kot zvezd, ki okoli sebe zbirajo določena ozvezdja, med katerimi se človek nekako giblje. Prav zaradi teh možnosti, ki so široko razprte in ponujajo več danosti, nas navdaja generalni občutek določenega relativizma, to pa pomeni, da ni več mogoče računati na pomoč idej, ampak da moraš sam zase najti neko vodilo (filozofsko, socialno ipd). Zdi se, kot da mora vsak človek zase zgraditi svoj svet,” lucidno ugotavlja Korun v prej omenjenem intervjuju. In tako torej na odru ne uprizarja koherentnega in konsistentnega sveta, ampak pusti, da se mu razsuje na koščke? Lear sicer res govori predvsem o propadu nekega sveta. A pri tem se je Korunu zgodilo to, kar pomeni nevarnost fragmentizacije: da se ob tem izgubi “big picture”; da tako predstava (p)ostane niz bolj ali manj prepričljivih/uspešnih/vznemirljivih/učinkovitih/relevantnih itn. prizorov, ki pa se ne zlepijo v celoto – in še tako domišljena podoba Leara (to Šugman vsekakor je) ni dovolj močno vezivo. Prepustiti to gledalcu? Lahko. Pa vendar je režiser tisti, ki naj bi po predstavi previdno in s pravo mero posejal nekaj kompasov.

Zato pa se Korun posveti igralcem. Poleg Leara in Revčka Toma sta potencialno najbolj polno zastavljena lika Goneril in Regan, ki s svojimi neizprosno racionalnimi argumenti pomenita izziv tradicionalnemu razumevanju obeh “hudobnih” hčerk. Korun spretno poskrbi, da je njuna hudobija kar nekaj časa vprašljiva; in tako sta Nataša Barbara Gračner in Saša Pavček dosti bolj zanimivi in intrigantni v trenutkih, ko njuni argumenti zazvenijo prepričljiveje kot očetovi, kot pa pozneje, v drugem delu, ko se (zlasti prva) spremenita v skoraj groteskno pohotni kači. V spomin se zarežejo vsaj še Jure Zrnec kot Edmund, Gregor Baković kot norec, Bojan Emeršič kot vojvoda Albany, Uroš Fürst kot vojvoda Cornwall, Zvone Hribar kot blagi Kent, Janez Škof kot Gloucester, Vanja Plut kot Kordelija (ni pa jasno, zakaj je bilo treba imeti toliko stranskih likov in zanje uporabiti igralce namesto študentov?).

Kaj je torej z vsemi temi uprizoritvami Shakespearja? *Kralju Learu* v Kranju sem očitala samozadostno eksperimentalnost; Diegu de Brei, da pri režiji *Tita Andronika* v ljubljanski Drami v svoji radikalni viziji nasilja kot burleske ni šel do konca; Sebastijanu Horvatu nejasnost in poljubnost pri branju komedije *Milo za drago* v Mestnem gledališču ljubljanskem; in Tauferju presenetljivo prazno estetizacijo pri *Viharju* v trojni koprodukciji ...

Za Shakespearja je treba imeti jasno vizijo, *raison*, zakaj ga uprizarjati. Sicer se lahko izkaže za lepo zvenečo, a prazno postavko na repertoarju.

* * *

9. oktobra 2008, Mestno gledališče ljubljansko – Dragica Potočnjak: Za naše mlade dame

Uprizoritev drame, ki je lani dobila Grumovo nagrado za najboljše slovensko besedilo, sodi v repertoarno linijo, ki jo Mestno gledališče skrbno in vztrajno goji: uprizarjanje besedil, ki naj bi govorila o kočljivih temah, tudi o odpiranju tabujev, kot na primer lani *Lolita* ali *En dan v smrti Jožce Rožce*. Dramatičarka Dragica Potočnjak pa se v vsem svojem opusu ukvarja s temami in junaki, katerih problemi so sicer potisnjeni ob rob in o katerih se nerado in bolj malo govori. Njen glas je torej glas, ki naj bi na te probleme opozarjal, povečeval njihovo opaznost, morda tudi odpravljal predsodke, nagovarjal k spremembam.

Za naše mlade dame je igra, ki govori o zlorabi otroka, o zgrešenem zakonu, o zlorablajočem očetu, o zapiti materi, o (pozneje) zadrogirani hčerki, o uboju (neuspelem) in samomoru. Je kompleksno zgrajen mozaik prizorov, ki se dogajajo danes, pred 4 in pred 14 leti ter poskušajo v svojevrstni retrospektivi pojasniti, zakaj je hčerka ubila mamo (oziroma mislila, da jo je) in potem še sebe. Pred očmi bralca ali gledalca se tako dogajajo prizori iz ene izmed najbrž tipičnih disfunkcionalnih družin, prizori napačne vzgoje, nesporazumov, izkrivljenega odnosa med zakoncema, prizori prikrievanja, zatajevanja in skrivanja, prizori neprevzemanja odgovornosti in obtoževanja drugih v preteklosti, katerih posledica je, da se hčerka pri štirinajstih drogira in beži od doma, ko pa na 18. rojstni dan pride k mami na kosilo in spozna, da je ta vsa dolga leta vedela, da jo oče zlorablja, jo zabode. Pretresljiva zgodba.

A Potočnjakova se zadovolji s precej ploskovitim opisovanjem psiholoških vzrokov: prizori, ki naj bi prikazovali bistvo napačne vzgoje, ko je bila Brina stara 4 leta, so nekam neprepričljivi in neživljenjski (npr. prizor, ko Brina mamo zapre ven ali ko se ji skriva na drevo – to kaže, da med njima ni prave komunikacije, ne pa, zakaj je ni); dialog, ko Katarina (mama) obtoži moža, ker zlorablja hčerko, je papirnat (ko mu takoj zagrozi, da ga bo prijavila policiji, on najprej reče: "To so težke besede," kot da bi (seveda) vedel, za kaj gre, potem pa se čez deset replik začudeno spreneveda, česa ga ona sploh obtožuje). Takšnih nespretnosti

je kar nekaj. Na primer: ko hoče mama na policijski postaji edinkrat v življenju povedati policaju, da mož zlorablja njeno hčerko, zvonovi zadonijo tako glasno, da jo preglasijo – tak efekt je za v komedije in precej neprimerno banalen. Zaradi tega prizor ne učinkuje tako, kot bi moral: kot simptom brezbriznosti oblasti, ki bi lahko/morala posredovati, se bolj zavzeti, pa se ni.

Najtežja naloga praižvedbe je bila poskrbeti, da bo zgodba razvidna kljub razdrobljenosti na prizore, ki se dogajajo v treh oziroma štirih časovnih obdobjih. Režiserka Tijana Zinajić je to preprosto rešila tako, da je v nujno pomoč gledalcu na platno v globini projicirala podatke o času dogajanja. Prostor je prazen, oder skoraj gol, stanovanjski prostor zamejen le s 3 vrati, zadaj pa je drevo, na katero se je Brina kot otrok rada skrila. Mogoče bi se gledalci še lažje znašli, če bi bili prehodi naznačeni še s katerim drugim detajlom (morda s spremembo sloga igre, kadar je Brina stara 4/14/18 let, ali s kostumsko oznako?).

Pod natančnim vodstvom režiserke je igralcem na trenutke precej ohlapno ali okorno naznačene motive po večini uspevalo prelititi v prepričljive like. Petra Veber Rojnik je bila kot Katarina obupno nesposobna za življenje (“Česar koli se lotim, propade.”), lik zapite, zavožene eksistence, učinkovito kontrastna v prizorih po hčerini smrti; Arna Hadžialjević, k. g., z izrazito in močno prezenco, pretresljiva zlasti v finalu, le z nekaj nenatančnosti (npr. prehod od tega, da pred mamom zanika, da jo je oče zlorabljal, do končne groze spoznanja, da jo je mama vse življenje izdajala, je premalo izrazit in tudi v besedilu premalo izkoriščen); Milan Štefe, ki mu besedilo ne daje kaj dosti več možnosti, kot da Boruta (očeta) predstavi kot perfidnega manipulatorja (in je zato v monologu, v katerem razlaga svojevrstno “logiko” pedofilije, toliko zanimivejši).

Režiserka se je besedila boljše lotila skozi optiko matere: zgodbo ob njeni pomoči dodatno zaokroži. Tako so irealni prizori, ki so posejani po vsem besedilu in v poetičnem jeziku ubesedujejo materina občutja po hčerini smrti in končno ubranost njunih duš (nekakšna katarza), v predstavi postavljeni tako, da jih Katarina pripoveduje v kamero, ki jo vodi Borut. S tem Katarinina trpka spoznanja izzvenijo drugače, kot bi, če bi bila uprizorjena kot del irealnosti. Režiserka si tudi ni pomišljala krepko poseči v besedilo – najopaznejša sprememba je, da je črtala končni prizor med policistom, inšpektorjem in državnim tožilcem ter ugotovitev, da je mama preživela. Predstava se tako konča z nekakšno spravo v nebesih: mama in mrtva hčerka se objameta, na platnu v ozadju se odvrti film z deklico.

In? Seveda se lahko le vsi zjočemo nad Brinino usodo. In komu ne bi prišle solze v oči ob pretresljivem končnem videu z angelsko nedolžno

zlatolaso punčkico, ki se spreletava pred njim (mimogrede, tak konec kar malo preveč spomni na zadnji kader iz filma Philadelphia)? Lahko smo zgroženi nad nemočjo njene mame in pokvarjenostjo očeta ter malomarnostjo oblasti. A enako smo zgroženi, ko beremo (če beremo) črno kroniko v katerem koli časopisu.

Sicer pa tovrstni dramatik tudi ne gre za nič drugega, njen domet je precej omejen. Saj, kot je točno zapisal Jure Gantar v gledališkem listu, v njej "nadomešča objektivnost dramskega konflikta povsem odkrito subjektivna pristranskost in epistemološka enostranskost. (...) Medtem ko velja od Hegla za idealno dramatično situacijo tista, v kateri se spopadata dva enakovredna nasprotnika in pri kateri gre za nepomirljivo nasprotovanje dveh izključujočih se delovanj, ki pa obe temeljita na smiselnih naravnih zakonitostih, gre pri značilni retorični situaciji za prepričevanje o eni sami resnici. V dramatičnem gledališču je avtorjev cilj čim daljše vzdrževanje negotovosti, v retoričnem čim učinkovitejša prevlada pravice."

* * *

16. oktober 2008, SNG Nova Gorica – Miroslav Krleža: Leda

Da lahko Krleža deluje nekako neopredelljivo zaprašeno, sem ugotavljala že ob uprizoritvi njegove najbolj znane drame *Gospoda Glembajevi* v predlanski sezoni; pa tudi to, da odločitev za uprizoritev Krleževih tekstov predvideva tudi jasno odločitev, kako in zakaj ga znova brati zdaj. V *Ledi*, ki končuje trilogijo o Glembajevih (mimogrede, zakaj se niso v Novi Gorici lotili tudi srednje igre, *Vagoniji?*), je, kot namiguje že podnaslov – komedija o neki karnevalski noči – pa tudi lahkotnejši ton in bolj ali manj srečen konec (vsaj nihče ne umre!), družbena kritika v drugem planu, ovita v slastne pikantnosti erotičnega vidika razkroja meščanskega razreda.

Pa vendar je socialni dejavnik v besedilu imanentno navzoč: na eni strani imamo dva plemiča, viteza Oliverja in Melito, potomko plemiške družine, na drugi tipičnega parvenija, veleindustrijalca Klanfarja, čigar mama je bila še služkinja, nekje vmes pa pripadnika srednjega razreda, slikarja Aurela in njegovo ženo Klaro, propadlo pevko. Krleža je oster in neprizanesljiv, z veseljem pokaže nepričakovano plat teh nesrečnikov. Tako npr. Klanfarja spoznamo v trenutku, ko je s svojo preprosto logiko in moralno (vse, kar zahteva, je malo pietete na dan, ko mu je umrla mama) skoraj simpatičen in pošten (če seveda pustimo ob strani za prefinjeni meščanski okus nesprejemljiva zunanja znamenja parvenijstva,

kot je trebljenje zob z zobotrebcem ipd.), njegova zaostritev odnosa z Melito pa pravična in argumentirana ...

In zdaj so torej vsi pred nami, v bleščeče kičastem meščanskem salonu, in se grejo svoje erotične eskapade; vsi prizori razen zadnjega se začnejo ali končajo s spolnim aktom. Igra se začne s postkoitalnim dialogom med "nezainteresiranima" ljubimcema, Melito in Oliverjem, v katerem mu ona razkrije svojo namero, da se loči od Klanfarja, čigar prostaštva ne more preveč prenašati, in poroči s slikarjem Aurelom, s katerim (tudi) ljubimka že več kot leto; drugo dejanje v postelji končata Klara in Oliver, ki s tem uresničita že nekaj časa trajajoč prikrit flirt; tretje kaže stanje po tem, ko se je, kot slikovito opiše Oliver, njun flirt "raztopil kot kocka sladkorja v kavi", pozneje, v enem ključnih prizorov za uvid v Krležovo neusmiljeno razumevanje odnosa moški-ženska, pa Aurel Oliverju prizna, da je v resnici zaljubljen v Ledo, model, ki ga navdihuje. V četrtem dejanju se vse te štrene razpletejo: Aurel v bojzani, da se je Klara zastрупila, le spozna, da mu je nekaj do nje; Melita se spametuje in se bo predvidoma vrnila h Klanfarju; Oliver se, resigniran, neogljeno zvije v fetalni položaj in pusti, da nanj naletava sneg.

Režiserka Mateja Koležnik je *Ledo* postavila na oder pregledno, a brez ostrine. Socialni moment je pustila ob strani in igro postavila v nekakšno brezčasje, tudi likovno, saj bi bili kostumi (Mirjana Zagorec) in scenografija (Ivo Knezović) lahko tudi današnji, prav tako tudi jazzovska glasba (Pavle Miholjević in Jura Ferina), ki povezuje dejanja – oziroma po (ne)estetskosti nekam v 70. leta. Morebitna simbolika, ki bi jo lahko predstavljale neprepustne zavese, ki obdajajo izpraznjen prostor meščanskega salona, zlasti pa izhod navzgor na levi in navzdol v sredini odra, ni bila izkoriščena, tudi mizansceni in igralcem je bolj malo pomagala. (Klanfarjevo pogrezanje v globino na koncu prvega dejanja je bilo, milo rečeno, čudno in iz čisto drugega vica.)

Režiserka se je očitno hotela posvetiti samo intimni sferi, torej vzponom in padcem erotičnega naboja ter njihovim predvidljivim in nepredvidljivim posledicam. Takšen koncept bi moral seveda temeljiti na izredno natančno razčlenjenih medsebojnih odnosih, psihološkem realizmu, jasno razberljivim motivom likov; pa vendar je bilo v predstavi, presenetljivo, prav (oziroma tudi) v teh momentih kar nekaj praznih mest in nerodnih rešitev.

Igralska ekipa je bila sicer idealno izbrana, zlasti seveda Bine Matoh, ki je Oliverja začinil s primerno dozo cinizma in ga zastavil kot od vsega, zlasti pa od ženskih nadležnosti utrujenega "pofuklja" (kot se je slikovito izrazil Andrej Inkret v gledališkem listu), do konca prodano dušo, ki se raje ne zazira v svoje prepade. Izvrsten je bil tudi Gorazd Jakomini, ki je

znal izkoristiti zanimivo dvoumnost svojega lika in je bil, čeprav seveda tudi ustrezno fizično odbijajoč, skoraj usmiljenja vreden lik. Primož Pirnat je polagoma razkrival vso bedo povprečnega modnega slikarja, čigar uspeh umetno podžigajo lažnive Oliverjeve hvalnice njegovega opusa; najintenzivnejši je seveda v osrednji pijanski izpovedi Oliverju, v kateri, opevaje svojo malo Ledo, mimogrede pove tudi, kaj si zares misli o ženskah na splošno: "Ne vem, ampak bolj ko premišlujem o ženskah, bolj se mi kaže, da so to absolutno inferiorni stvori! To so dejansko bitja nižje vrste! To so nekakšne čudne rastline, ki brez simbioze ne zdržijo niti štiriindvajset ur!" Nenehno popravljajoč si koder, ki mu leze na čelo, do skrajnosti živčen, se niti ne trudi odigrati kake večje katarze na koncu, ko se "skesan" vrne k ženi; vse ostane le na površini. Manj razvidna je interpretacija Klare; Helena Peršuh jo sicer, kot je predvideno, zastavi kot nervozno, nesrečno damo, vendar je prizor vzajemnega zapeljevanja z Oliverjem v drugem dejanju nekam neroden: kar naenkrat se sleče do perila in se potem pred njim preteguje ... S tem se subtilno in v končni fazi perfidno zapeljevanje Oliverja, ki jo dejansko "položi" s tem, ko verbalno sesuva njenega moža, spremeni v njeno nedoločno izzivanje; na koncu pa celo ona prevzame pobudo? Melita je preprostejša: Ana Facchini jo odigra manj kot razdraženo plemkinjo in bolj kot zdolgočaseno, vsega presito, razvajeno in nepotešeno žensko.

Okus, ki ostane po srečnem koncu, ko si (v zaves končno osvobojeni sceni) pijani ženski v snegu najprej vse zmečeta v obraz, potem pa se pobotata in se tudi erotična žogica za hip umiri, je seveda grenak; lahko se le prizanesljivo nasmehnemo zgrešenemu hlastanju vseh vpletenih ... in ga hitro pozabimo.

Matej Bogataj

Uvodne apologije

Skoraj nič nisem okleval, ko sem dobil ponudbo za pisanje gledališkega dnevnika; Sodobnost je ena redkih revij, ki ni skopa s prostorom, namenjenim kritiki, ne reže prostora gledališke refleksije tako na tanko, da se vidi skozi, hkrati pa ima dolgo tradicijo. Trudil se bom, da visoke norme rubrike ne bom preveč znižal.

Potem se mi je tik pred začetkom pisanja začel zastavljati kup vprašanj, tako značilnih za omahujočega razumnika: kaj pomeni pisati gledališki dnevnik in kdo naj bi bil potencialni bralec, koga naslavlja, če sploh? Ali je to početje, ki bo obdelano v cobissu in arhivu, torej bo dobilo številko v nekem nepreglednem seznamu, ki zanima vse manj ljudi, pa še tisti, ki morajo občasno pogledovati vanj, to počnejo zaradi prisile, službe ali študijske obveznosti (poleg tega pa se bo med njimi nujno našel kakšen užaljenec, ki bo v tem pisanju omenjen z manj superlativi, kot bi si jih pripisal sam)? Ali je to dnevnik gledališkega pohajkovalca, flanerja, ki se pri pisanju o vsem tistem, kar se mu dogaja, omeji le na stvari gledališča, kot če bi recimo prehranjevalni dnevnik izpuščal vse razen podrobnosti o hrani in pripravi le-te, okusih, kalorijah in vplivu na prebavo? Koliko mi bo uspelo prepričati samega sebe, da bom pisal tudi o tistih predstavah, ki mi ne bodo najbolj všeč? Vnaprej se namreč zavedam pasti, v katero me vodi moj konformizem: urednik ne bo vedel, kaj sem šel gledat z namenom pisanja dnevnika in kaj kar tako, ne bo imel pregleda nad tem, kaj vse sem videl, kot se dogaja pri dnevnem časopisju, pri katerem te pošljejo na konkretno misijo; in ker hočem, tako kot vsi, ugajati, bom tiste predstave, ki bi jih moral zavrniti, preprosto izpustil, dogovorjeni volumen pa napihnil na račun uspehov tistih, ki so mi blizu in mi bodo potem, če bodo to prebrali, še bliže. V kakšnem razmerju so dnevniki zapisi do kritike, ali so manj kot kritika, bolj poljubni, je njihova tema širša, obseg pa – in to se mi zdi res privilegij – bolj prilagodljiv? V takšen

dnevnik bi, tako vsaj mislim, sodilo vse mogoče, morda tudi bolj subjektivno in potem drugič bolj poglobljeno in primerjalno pisanje, ki si lahko vzame prostor in v širokem dihu priključuje tudi kakšne prejšnje predstave določenega režiserja ali kreativne ekipe ter se morda lahko bolj posveti besedilu, še posebno kadar gre za domačega avtorja – zlasti zato, ker je revija Sodobnost ena tistih redkih publikacij (nalašč nočem zapisati edino, da ne bi dal potuhe za prekinitev tistim redkim revijam, ki to počnejo občasno, včasih tako redko, da je komaj opazno), ki načrtno gojijo objavljane domače dramatike – številke, namenjene dramam nominirancev za Grumovo nagrado, pa še kaj, to že dokazujejo. Privilegij je takšen ignorantni odnos do obsega tudi zato, ker se sicer v medijih, predvsem elektronskih in v časnikih, vse bolj krči prostor, namenjen kulturi, še bolj pa prostor, ki ga je mogoče posvetiti določenemu dogodku; spomnim se – vemo, da je spomin porozen in da kot mora pritiska na pleča mlajših in neobremenjenih z užaljenostjo, pa vendar –, kako so pisali veliki gledališki kritiki moje mladosti, recimo Andrej Inkret, Aleš Berger, Veno Taufer in France Vurnik, to so imena, ki se jih spomnim, zraven pa se pritakne še spomin na kakšno generalno, če ne kar maršalno – namreč z najvišjega mesta izrečeno – kritiko Josipa Vidmarja, imenovanega tudi Stari ali Jozula, ob vseh sem se nekako “likal” ali, če uporabim drugo besedo, “bildal”, gradil in jih z veseljem prebiral, ne vedoč, da mi bo takšno početje enkrat pomenilo kruh in pivo. Vse te kritike iz obdobja mojih bralnih začetkov so zasedale polovico strani takrat še velikega Delovega formata, kakšnih Razgledov ali česa drugega takrat še nisem bral, Nova revija pa še ni bila ustanovljena. Premier je bilo takrat manj, dogajanje preglednejše in hierarhično strože urejeno (ne mislim, da je bilo to nujno dobro), kritika pa ekskluzivno mesto informacije o predstavi in kondiciji gledališča. Poglobljena, pogosto tudi edukativna, videlo se je, da je bilo pred njo veliko priprav in da nič ni bilo prepuščeno naključju. Potem se je ugled kritika in kritike znižal; najprej so se močno skrčili obsegi besedil. Spomnim se, da sem v nekih že takrat starih Sodobnostih – verjetno sem zelo poceni kupil v antikvariatu ves letnik, takrat sem stare Probleme in kakšne druge stvari zbiral tako kot danes raznobarvne umetne vabe za lignje, strastno in brez zadržkov – bral pisanje Tarasa Kermaunerja (v nadaljevanjih seveda), ki je pisal o eni sami vlogi neke igralka, pri tem pa se seveda v svoji eruptivnosti, ki se je potem z leti še stopnjevala in eksponentno naraščala, ni omejil samo na eno predstavo, ampak je bila to že skoraj monografija.

Ko sem sam začel pisati o gledališču, kot vedno poudarjam, predvsem zato, da bi se rešil ujetosti in priklenjenosti na delovni naslanjač, ki je

moje delovno mesto, kadar sem v službi kot literarni kritik – ker sem torej čutil potrebo po druženju in vsem, kar gre k premieram, čestitanju počez in kakšnemu spogledljivemu nasmehu prebrisane igralka, smo kar naenkrat začeli šteti znake. Strogo, bolj ali manj natančno, nekatere revije in časopisi so imeli sploh standardiziran okvirček, namenjen kritiki, in vanj si moral potem vliti točno določeno količino znakov. Potem so se začeli krčiti honorarji; da se ne bom spet pritoževal in da ne bo videti, kot da se bojujem samo zase, bom citiral kar kolegico Anjo Golob iz uvodnika v zadnji, 209. številki revije Literatura: “Gledališka kritika je namreč v teh usmrajenih logih mrtva tudi zato, ker se v zvezi z njenim statusom in torej posledično s statusom njenih piscev nič ne spremeni. Naj bom kar se da natančna; tako je, kot da je ni – vredna je namreč, kar je boleče očitno, en kruljav nič. Nihče od nas ni, kolikor je meni znano, redno zaposlen kot gledališki kritik, sama nimam niti pogodbe. Nikoli nisem slišala, da bi bil kdaj kdo redno zaposlen kot gledališki kritik. Da bi ga njegova matična hiša pošiljala v eminentne gledališke hiše in na festivale, da bi pisal o tam videni produkciji, ki k nam nikdar ne zaide. Da bi se lahko vsaj enkrat na leto na stroške matične hiše udeležil izobraževanja ali delavnice, kjer bi izmenjal izkušnje in poglede s kolegi kritiki od drugod ter se srečno podvrigel najnovejšim transfuzijam gledališke teorije – vse to je kritiku potrebno kot zrak, ki ga diha, ali kot preperela skorja, na kateri si pod večer, ko s sebe sname svoj moljasti suknjič za premiere, lomi zobe. Njah, sladke sanje – zbežale ste, ko se je dan zazoril. V ducatu let, kar pišem gledališke kritike, se zame na področju financ in sociale ni nič spremenilo, če pa se že je, se je na slabše. Moj osebni honorar se je v zadnjih 12 letih sicer povečal, vendar je vsaj že zadnjih par let enak, dela pa imam precej manj kot pred leti, ker je na tržišču več kritikov in si delimo isto količino predstav minus tuja gostovanja, ki iz leta v leto kopnijo. Nimam dopusta. Nimam bolniške. Nimam trinajste plače. Pravzaprav nimam plače. In nimam miru. Naj sama sklenem litanijo, ki seveda ni namenjena ničemur in sem je že sama sita preko glave: kot gledališki kritik je v Sloveniji nemogoče preživeti. To kritično zavira naš razvoj ter drastično ogroža kvaliteto našega dela, na neki točki pa za občutek profesionalne uspešnosti nekako neha biti dovolj, da ti ljudje rečejo: ‘Kritike pišeš? O, kak kul poklic – a pol imaš vse karte za teater zastonj? Uaaau.’” (Str. 4–5.) Pa kolegica niti ne ve, da so včasih izplačevali potne stroške v gotovini, zdaj, kadar sploh, pa kot honorar, in da je to potem še enkrat obdavčeno in gre v cenzus in viša davčni razred. In še je tega.

Pa ne mislim, da je zdaj predstavi namenjeno manj medijske pozornosti, nasprotno, več je izrečenega, zraven je še izbruh elektronskih medijev in

rumenih časopisov, zato je pozornost nujno manj koncentrirana in mesto kritike prevzemajo drugi, poročevalci, povzemovalci, mnenjski voditelji, ki nas vabijo v goste v petek in svetek, pač v znanem slogu, da se tisti nebrzdani šmiranti, ki jih zaradi prenapihovanja geste, vsakovrstnih pačenj in podobnega komaj gledam, predvsem pa sem zraven v strahu, kdaj jim bo zaradi prenapenjanja ušlo, vedno sklicujejo na svojo drago občinstvo in dobijo potem v rumenjakih popolno potrditev; sprašujejo jih, kje zapravljajo in kje varčujejo, kaj mislijo o plenica in odišavljenem toaletnem papirju, takšne stvari. Večji problem so torej tisti, ki svojo predstavo odigrajo nekajkrat, ker je (post)produkcija v zunajinstitucionalnih gledaliških skupinah tako rekoč najšibkejši člen, ostane pa nekaj zapisov, kakšna fotografija – in enota v gledališkem almanahu, ki ga izdaja Gledališki muzej. Pri dnevnem časopisju se mi zelo pogosto zdi, da je moje pisanje o predstavi nekako odveč, da ne gre več za opazke privilegiranega gledalca, takšnega, ki mu plačajo za zapis, za rekonstrukcijo njegovega gledališkega doživljanja, če se že pri potnih stroških vse bolj zatika in so vse manj sestavni del procesa: mimogrede, ko sem umetniškemu vodji enega izmed večjih slovenskih gledališč omenil, da imajo časopisi probleme z izplačevanjem honorarjev, ki so malenkostni, potnih stroškov pa se na račun profita delničarjev vse bolj izogibajo in zato včasih pošiljajo na predstave kar regionalne dopisnike, se je prijel za glavo; ker je poznal cene vsakega gostujočega igralca, cene izdelave kostumov in scenografije, mu ni bilo jasno, kako je mogoče, da bo zaradi takšne mizerije razpadel precej dobro razvit obrat in šla v maloro obrt, ki gledališčem, predvsem tistim iz province, omogoča nujno potrebno in enakovredno refleksijo, jih postavlja na isti, državni gledališki zemljevid; bodimo realni, nekdo, ki dopoldne pokriva tiskovko o marikulturi ali zgraditvi novega vodovoda ali o vdoru fekalij v starega – pa ne mislim s tem podcenjevati lokalnih dopisnikov, celo občudujem široki razpon njihovega delovanja –, bo pač težko enako suvereno pisal gledališko kritiko ali njen približek. In je potem sogovornik, presenetljivo, rekel, da bodo potem pač gledališča plačevala potne stroške, da bodo njihove predstave hodili gledat če že ne bolj kompetentni, pa vsaj v gledališče bolj usmerjeni gledalci. Seveda takšno širokogrudno dejanje ni rešitev, podobno kot je neumesten in verjetno vnaprej jalov pritisk na tiste, ki odločajo o uredniški politiki v kulturi, na lastnike tiskanih medijev; kapital in dobiček imata pač svoje zakonitosti in očitno smo, ko smo se odločali o slovenski suverenosti, odločali tudi o načinih pokrivanja kulture, le da je bilo vse to, kapitalizem in njegove posledice za določene segmente družbenega tkiva, v drobnem tisku. Veliko boljša rešitev bi

vsekakor bila, da bi država, se pravi ustrezno ministrstvo, spodbujala kulturne strani časopisov, skladi za pluralizacijo medijev so zagotovo namenjeni ravno temu, ohranjanju stvari, ki so nacionalnega interesa, in prav kratkovidno je, da so prepričani, da je nacionalni interes samo politični pluralizem, predvsem v času globoke zažrtosti politike v vse pore družbenega življenja in ob vesplošnem politikanstvu na vsakem koraku, in gredo potem ti denarji za tiskanje strankarsko opredeljenih brezplačnikov in podobne nesnažnosti.

Manj nesnažno, pa vendar, je tisto pisanje o predstavah, ki vnaprej, na podlagi propagandnega gradiva in tiskovnih konferenc, poroča o tem, kaj se bo oziroma bi se moralo zgoditi in je potem kritik kot nevoščljiv škrt, ki hoče pokvariti zabavo, špilferderber; jasno, vsako podjetje ima svojega predstavnika za stike z javnostmi, kako ga (ali jih) gledališče ne bi imelo. Večji problem nastane v trenutku, ko imamo dve poročili o predstavi; eno, ki jo napoveduje, z izbranimi prispevki sodelujočih, potem pa, včasih tudi v manjšem obsegu, nekaj takega kot kritiko. Zdi se, kot da kritik ponavlja, da v zadregi in zaradi neznanja citira tisto, kar so lahko bralci prebrali kakšen dan prej, videli na televiziji, slišali iz ust režiserja, glavne igralko, kot napoved. O gledališki predstavi ne moreš pisati, ne da bi dajal splošne, morda tudi bolj znane podatke, nepošteno in tudi malce hermetično bi bilo domnevati, da bralec časopisa – čeprav že izbran, saj kulturne strani nekateri verjetno preskočijo enako flegmatično kot jaz šport ali finančne priloge – pozna vsebino ali konflikt v (če vzamemo samo klasiko) recimo Shakespearovih kraljevskih igrach – ki jih tudi sam malce teže ločim med sabo. Kako naj kritik piše o drugačnih interpretacijah, ne da bi predstavil običajno, ustaljeno, kanonizirano branje; če hoče ločiti med nekakšnim smislom kot brezčasnim in (zunaj)aktualnim in pomenom, torej konkretizacijo in aktualizacijo, ki najde na družbenem ali političnem parketu in laminatu ustrezne vzporednice, zastopnike obeh strani konflikta, mora nujno ponoviti nekaj tistega, kar je bilo izrečeno na tiskovki ali zapisano v gledališkem listu in potem objavljeno v napovedi. Ne moreš pisati samo o tem, kako, ne da bi omenil, kaj; podobno bi bilo, če bi začele založbe na zavihkih objavljati vsebine knjig, ne samo nekaj bralnih priporočil in oznake žanrske uvrščenosti. Hočem reči, da časopisi, še bolj pa različne njihove družabne priloge, vse prevečkrat privolijo v to, kar jim ponudijo zapakirano in jih manj stane, s tem pa nižajo raven refleksije, spodbujajo razraščanje amaterizma pri vrednotenju – samo pogledjte, koliko tako imenovanih zvezd sprašujejo za mnenje o kulturnih vsebinah, o tem, kakšen se jim je zdel film ali kaj so nazadnje prebrali od domačega leposlovja, kot da bi bilo pomembno,

kaj si o tem misli nekdo, ki sklada verze tipa “used se gor na štango/ bova tako hitrej’ prišla” ali pa “sneg naj pada/ sam’ d’ ‘maš ti mene rada”. Piarovec in estradnik, ustvarjalec javnega mnenja, sta izrinila in nadomestila kritika, ki je postal odvečen hermetičen škrat na družabnem gledališkem parketu. Nič naključnega ni, da je vrsta starejših, usposobljenih in uveljavljenih kolegov, ob kritikah katerih sem začel premišljevat i o gledaliških predstavah, prenehala pisati kritike ravno v času prodora samopromocijskih in reklamnih potez gledaliških hiš; te kritika ne potrebujejo, dela jim samo zgago in občasno ruši njihovo bleščeče ustvarjeno podobo, cesarjeva nova oblačila; časopise kritik(a) samo stane in ne prinaša takih reklam kot rubrika o avtomobilih ali kulturnih prestižnih predmetih, ki očitno, glede na to, kako se bohotijo, zadovoljuje fetišistične in prikrite apetite množic, in to pisanje je seveda tudi ena redkih odprtih možnosti, ki jo bom zgrabil tudi zato, da se ne bi še ta izmuznila.

Verjetno je to tudi odgovor na tisto vprašanje, ki si ga je – in tudi nam – zastavil Mile Korun ob jubileju Knjižnice MGL: za koga kritik sploh piše, ali za tistega, ki predstave še ni videl, ali za tistega, ki jo je? Za oba, če pripadata tisti mali skupini ljudi, ki jo gledališče toliko zanima, da je pri odločitvi o obisku fleksibilna, torej ni vezana na določene abonmajske dneve, ob katerih se dobiva s svojimi stalnimi prijatelji in gre potem pokomentirat vse skupaj v bife ali kavarno; pa tistim, ki so ali bodo kreirali neki drugačen, nepopularen in nepopulističen kanon in se potem zavzemali za to, da je početje zvezdnikov televizijskih nadaljevanj sicer gledljivo, vendar pa nekateri izmed njih ustvarijo večje in pomembnejše vloge v matičnih gledaliških hišah; ki vedo, da Kralj Lear Jernej Šugman ni samo Veso, ampak je bil tudi Hamlet, recimo. Kritik pa hkrati piše tudi za ustvarjalce, čeprav je mogoče marsikaj od tega izreči tudi v manj formalnih pogovorih, in kadar ta dialog s privilegiranim gledalcem umanjka, kadar se začnejo gledališke ekipe bunkerirati (nogometni izraz za zaprto in ziheraško igro, se mi zdi) in se počutijo bolj sposobne (samo)vrednotenja, ko zavračajo kritiko in pišejo, pogosto že vnaprej, izključujoče in diskvalifikacijske študije o nesposobnosti tistih, ki jih bodo prišli ocenjevati na premiero, takrat vemo, da je z ustvarjalnostjo določenega kolektiva konec, da je prišel v dekadentno fazo.

Kritik seveda lahko naredi predstavi kar nekaj škode, razburi in razburka kakšnega ustvarjalca ter mu pobere mir in samozaupanje, vendar pa so najboljčutiljivejši pač tisti, ki imajo slabo samopodobo. Pri svojem praktičnem delu v gledališču, ko sem lahko sedel v parterju in gledal režiserje in igralce pri njihovem delu, sem pogosto videl zagrenjenost in nemalokrat jezo na prav konkretnega kritika. Vendar pa me prav število medijev,

ki gojijo gledališko kritiko, pa število festivalov, na katerih podeljujejo nagrade, pa nacionalne in regionalne nagrade kar tako, pa stanovske, recimo ZDUS-ova, pa še kaj utrjujejo v prepričanju, da je težko nekoga povsem prezreti ali mu delati krivico – zaradi nesposobnosti in premalo znanja ali odprtosti, kakšne zlobe ali načrta pri takšnem početu kolegov nisem opazil – dalj časa. Drugače je bilo včasih, ko je bila hierarhija bolj toga in se je vedelo, kdo je glavna avtoriteta; takrat je bil kritik skoraj kot rabelj ali nosilec milosti, zdaj pa je bolj kot strelec v strelskem voduh, eden izmed mnogih, ki so skriti za skupino; pri Vidmarju se je vedelo: kar je ustrelil, pa četudi kozla, je padlo in obležalo, to je bil čas ostrih nabojev, nezgrešljivih lovcev in normativne kritike; zdaj se poka s slepimi naboji in pasjimi bombicami vse križem in samo občasno se malo pokadi kakšno perje. To me tolaži in sem zato včasih lahko manj pozoren na morebitne občutljivce, morda lahko zato včasih uporabim ostrejšo dikcijo, saj vem, da je veliko drugih, ki bodo popravili mojo morebitno napako.

SNG Nova Gorica – Miroslav Krleža: LEDA
režija Mateja Kolečnik
ogled 9. novembra 2008

“Komedijska o karnevalski noči”, kot jo je podnaslovlil Krleža v eni poznejših redakcij, je igra o spolnih igricah v agrarni, torej zagrebški visoki družbi. Vse osebe so zapletene v erotični mnogokotnik, ki ga sestavljajo njihovi možje, ljubimci in občasni poteševalci, vendar pa, glede na druga dva dela trilogije o Glembajevih, stvari izgubijo radikalnost in postanejo tek v prazno, schnitzlerjanski libidinalni vrtiljak, od katerega se zvrsti in si prej ali slej želiš izstopiti. V tej igri o izgubljenih iluzijah najprej vsi po vrsti še nekoliko upajo, se zaljubljujejo, vendar brez prave koristi; razen hipne potešitve, ki prinese poorgazemsko otožnost in razočaranje, ni z njihovimi projekcijami, ki naj bi jih iztrgale rutini in obsojenosti druge na drugega in izpraznjen zunanji blišč, nič. Presenetljivo je, kako malo je umetna agrarnost, jezik, ki si ga je Krleža izmislil in je zmes lucidne, visoke, cinične konverzacije in bolj pritlehne, barbarske in klanfarjevskih ruralnih elementov, v prevodu Andreja Inkreta in ob lektorstvu Srečka Fišerja izgubila v letih od nastanka; seveda nima ustrezne podpore v slovenskem meščanstvu iz obdobja med obema vojnama, predvsem zaradi aristokratske vzvišenosti in gladkega, kozmopolitskega oziroma purgersko pretencioznega prehajanja med različnimi jeziki, vendar ostaja ta izmišljeni jezikovni model učinkovit in prožen.

Koležnikova gre v režiji v smer, ki nadaljuje njeno ukvarjanje z žensko kot žrtvijo in rabljem hkrati; to je linija, ki jo je prehodila in izpilila že njena režija Strinbergove Gosposodične Julije v kranjskem gledališču, v kateri je gosposodična Julija bolj žrtev svoje lastne obsedenosti s preverjanjem zapeljivosti; nezadovoljstvo s svojim telesom jo sili v erotiko in zapeljevanje služabnika – ni, kot bi zahteval naturalizem, žrtev kakšnih dednih predispozicij, ki bi jo silile k razuzdanosti in neizmerni seksualni inteligenci, kot bi zadevo v Glembajevih poimenoval Krleža.

Na drugi strani je na delu preiščljena redukcija, uprizoritev Lede na velikem odru je izčiščena, razen konca nekoliko minimalistična, reducirane so nekatere dramske osebe in tudi konec “karnevalske noči” se ne dogaja v gostilni ali na ulici, temveč na odprtem odru, v strašnem prostoru svobode in odprtih, pa zamujenih priložnosti, v romantično zasneženem eksterierju, z vsemi preseganji, ki jih je povzročilo minulo pivsko delo sodelujočih in vpletenih. Ob tej veristični materializaciji, ki jo najbolj zaznamuje Melitino uvodno bruhanje po svojem ljubimcu Urbanu, pa spotikanje in padanje med strastnimi obračunavanji ali pa skoraj antologijsko mazanje paštete in opletanja z odgriznjem, kot svinjski repek dolgim in zavitim feferonom, iz katerega kaplja, vse to namesto predpisanega sekta in kaviarja v Aurelovem dnevnem prostoru ali pa zadrege z na hitro narobe zapetimi hlačami in kupi odvečnega perila, ki ga je v naglici nemogoče vsega obleči, režija zdaj pokaže. Enako, kot se obojestransko načrtovana seksualna avantura med Urbanom in Klaro rodi iz same konverzacije – pri tem je seveda dominantna Klara, ona spleza na ležečega viteza in mu – še en znak njene dominantnosti – sede na obraz, ponovitev po odmoru pa potem prekine prihod njenega moža Aurela. Koležnikova je seksualne akcije poudarila; čeprav ostajajo spodobne, je v njih morda še bolj kot v samih replikah očitna drugačna, na seksualnosti in manipulaciji z njo in ne na razumu temelječa skrivna hierarhija med ljubimci.

Tisto, kar je še opazno pri režiji, je spet igra scenografije; Koležnikova je imela v dveh prejšnjih uprizoritvah, v Schimmelpfennigovem Push up 1–3 in v Millerjevi Smrti trgovskega potnika, pri katerih je sodeloval Branko Hojnik, zelo uspešen, v nekaterih drugih uprizoritvah, v katerih ni popolnoma zaživel in je morda bolj zaviral uprizoritev, pa vsaj nadvse zanimiv koncept scenografije: v Push upu so igralci z nekaj potezami in premiki scenskih elementov spotoma, med svojo igro in skoraj mimgrede, markirali prostor, veliko stavbo korporacije, in se je potem zdelo, da se prostor spreminja sproti, da dobiva poliperspektivnost, da je kaotičen in fluiden, nevaren in nepredvidljiv – to je še kako ustrezalo

izgublencem in karieristom, katerih vzpone in padce spremljamo. Podobno učinkuje takšno hitro premikanje kulis pri trgovskem potniku Willyju Lomanu, ki je malo izgubljen ter se potem njegovo tavanje in nezmožnost orientacije, prostorske, poklicne in življenjske, zdi kot izgubljenost v svetu nenehnih sprememb; ne znajde se in je nemočen, občutek imamo, da izgublja stik s prostorom, da je nekoliko paničen in pogubljen. Tokrat, scenografija je delo Iva Knezovića, to ni tako izrazito, čeprav so menjave scene skoraj točka zase; po uvodnem prizoru med Urbanom in Melito, ki ga prekine prihod njenega ljubimca, slikarja Aurela, in potem še njenega moža Klanfarja, veleindustrialca, ponikne v globino odra s sedeži vred, njegova pot gre v podzemlje, namesto tega pa se na oder "priigravo" – ne najdem boljše besede – zavesa in dolga, očitno daljinsko vodena bela usnjena klop; občutek izgubljenosti v tej monumentalnosti in skoraj dechiricovski izpraznjenosti, predimenzioniranosti in življenju stvari samih zase (ali se ne napaja iz nečesa podobnega nausea v Sartrovem Gnusu?), ko se vse dogaja pred nami, brezhibno in v tišini, je tak, kot da bi predmetni svet junakov sam zase igral, kot da bi bili priče gledališču potem, ko je iz njega izginil človek.

Vendar je nekaj človeškega še ostalo; prva preinterpretacija je brez dvoma lik Klanfarja, ki je zdaj bolj kot zagoveden bogataš nizkih manir, ki uporabi zobotrebec in si potem z jezikom trebi zobe – kdo izmed nas pa nima kakšne plombe, na to pripomni Urban – manj prezentna figura, kot smo sicer vajeni. Pa ne zaradi Gorazda Jakominija – ta natančno odigra Klanfarja kot nekoliko odsotnega potlačeno agresivnega možaka hitrih gibov, nekako nemirnega in užaljenega, pedanta in introvertiranca, ki hoče svoje, torej večerjo in nekaj sočutja, dobi pa ženin prezir, dva njena ljubimca in še toplo spalno srajco na tleh salona; to ni več kapitalist, kakršnega poznamo iz recimo Marxovega Kapitala v stripu, to ni povzpetic s podeželja, ki se mu slabe manire poznajo pri vsaki kretnji, pri vsaki repliki, bolj je pragmatičen veleindustrialc, ki hoče z dobro ženitno partijo prekriti bedo materinega mizernega odraščanja, morda malo tudi fiksiran na njeno idealizirano podobo, zato izpod njegove slabo prikrite maske občasno planejo ihtavost, sentiment in celo otročjost. Skoraj zasmili se nam, tajkun, ko mora pred odhodom na vlak zaradi pogreba matere hlastno in nekoliko sam zase, preziran in obkrožen s frazarjenjem gospode, ki mu servisira ženo, grizljati grozdje in morda kanapejčke, namesto recimo golaža ali krvavega ramsteka, mamine praznične goveje juhe ali praženega krompirja.

Potem je tu Melita, njegova žena in ljubica obeh v igri še navzočih moških, skoraj naiven bovaryjevski lik, ki se prepušča pogrošnemu

sanjarjenju o boljšem življenju; v pomanjkanju boljše možnosti je predmet njene idealizacije "samo" slikar Aurel, slaven in bogat, pa vendar obdan s škandali; tudi sama jih v ihti skoraj nekaj sproži. Zdi se nam, da Melitino radoživost v interpretaciji Ane Facchini najbolj zaznamuje hrepenenje; verjela je postkoitalnemu nalaganju svojega ljubimca, njen kurpulentni emotivni stroj se je sprožil, poroka s Klanfarjem iz koristljublja je pokazala zobe in zdaj je vse prav zoprno, obljubljenost – Firenze, saloni, slikarstvo in razstave – pa na doseg roke in pri svojem sanjarjenju se ne more zaustaviti. Presliši vsa svarila in prav komično trmoglati. Podobno nezaustavljivo je Aurelovo poželenje, s svojim modelom, Ledo, se počuti avtentično, kdo pa se v stanju zaljubljenosti ne, vendar ga, razen v prizoru v njegovi hiši, Primož Pirnat odigra skoraj sramežljivo, v zadregi in tudi malo nepozorno; najprej ga res vidimo kot umetniško in na realnost slabo pripeto osebo, najbolj ga zaznamuje popravljanje las, v nekakšnem krču je in nesamozavesten; zato pa toliko bolj odločen, ko je nalit, pri možačenju in debatah o inferiornosti žensk in njihovi nerazumnosti, nerealnosti njihovih pričakovanj. Ravno prizor z nalivanjem, ko se Aurel vrne domov in ga tam čaka, ne do konca oblečen, njegov prijatelj Urban, že v ciničnem postkoitalnem razpoloženju, je dobro odmerjen; oba igralca, Pirnat in Bine Matoh, si vzameta čas, Matoh je tudi sicer zelo natančen igralec, ki seva notranjo napetost, njegova pozornost in ponotranjena intenzivnost sta tisto, kar je največja odlika njegove odrske podobe. Njuna medsebojna igra je minimalistična, čeprav sta očitno nalita, polna premolkov, pravzaprav je podložena s pridušeno agresijo, malo možačita in malo se smilita drug drugemu in zraven še vsak sam sebi.

V vsej tej družbeni razdelitvi se nam zdi še največja žrtev razmer Klara, kakor jo odigra Helena Peršuh; sanja o pevski karieri, je brez glasu in morda res tudi brez daru, vendar nekako vzvišena, odsotna, kot vidimo, tudi zaradi veronala, potem pa tudi obupana in zlomljena, na robu hysterije, s poudarjeno gracilnostjo in zapeljivostjo; najbolj jo zaznamuje nekakšen v usodo vdan topel in malo tudi otopel pogled onkraj, nekam napol kvišku, stran od škandalov, odišavljenih obarvanih pisemc sredi noči, ki jih dobiva njen mož, stran od opravljenih in privoščljivih pogledov, in vse do preišljenega zapeljevanja deluje kot žrtev razmer, kot sicer preračunljiva, vendar tudi krhka in hiperobčutljiva figura, ki se samo občasno lomi, lovi na robu hysterije. Potem pa izpelje svojo dolgo načrtovano akcijo in se je ob poudarjenem cinizmu druge strani tudi takoj sramuje; zdi se, kot da je telo zmagalo nad zakonsko pogodbo in varno prihodnostjo, zdi se, da je bil vse skupaj njen obupan poskus, da bi se prebila iz svoje umetniške krize. Le kdo se ne bi bal, le kdo si ne bi

želel srečati takšne ženske? V tem je Klara Peršuhove na neki nedopovedljiv način podobna Juliji Vesne Jevnikar; čeprav sta obe zapeljivki, sta večino časa statični, tisto, kar želita, je ljubezen in ne seks, občudovanje in samopotrditev, ne dominacija nad moškimi, ki so, takole osvojljivi in vodljivi, čudno brezbrizni v trenutkih, ko bi hotele največ nežnosti, razgaljeni v svoji nesposobnosti, robotosti, tudi nemoči. Igra med spoloma ima lahko različne vmesne rezultate, vendar nima zmagovalca, ker se je prej ali slej, še pred koncem, naveličamo.

Vendar ne brez maščevanja in ne brez vnovičnega idealiziranja. Klara v novogoriški Ledi v zadnjem prizoru pred slovesom nasuva Urbana v jajca, verjetno zaradi njegove hladne obvladanosti, ko bi morala začeti strasten roman, potem pa zasanjano, punčkasto in z vnovičnim idealizmom in vero v zakon odhiti za svojim možem Aurelom, ki je malo predtem, ko je mislil, da bo šla pod vlak, pijansko blebetal, da jo ima rad, da bi mu bilo žal, če bi jo izgubil, saj jo ljubi. Tadva bosta še tekla nekaj krogov, si mislimo.

Karnevalskost, ki jo predvideva Krleža, se popolnoma izrazi predvsem v zadnjem delu, na odprtem golem odru z enim najlepših sneženj, kar sem jih videl na svojem pohajkovanju po gledališčih, se postopno znajde četverica ljubimcev v stanju, ki sodi h karnevalski noči ob njenem izteku; oba možaka sta se izdatno nalivala že prej, eden se sploh hvali, koliko pelinkovca da je spil, to bi vrglo vsakega netreniranega odraslega moškega, verjemite, in v njuni medsebojni sceni ob hranjenju imamo občasn občutek, da komaj še stojita na nogah, zdaj pa se po nekakšnem streznjenju zunaj znajdetata Urban in Melita, ona seveda s steklenico in on nekako pomirjen, nič ne bo iz škandala, verjetno ni povedala Klamfarju o nosečnosti, to je bil samo plod njene prenapete domišljije; zdaj, podkletena z mačkom in s spoznanjem o Aurelovi sentimentalni blebetavosti, s spoznanjem o njegovi (post)koitalni zgovornosti, v kateri se ob gnilih pomarančah s svojih lastnih tihožitij – mrtva, torej gnijoča narava, se temu reče v hrvaščini – naslaja nad potovanji v Firence in ženitvami, se Melita malo razdivja, malo pa tudi pijansko utrujena pada, in v vse to pride do konca zmedeni Aurel v gumijastih škornjih, naravnost z urgence, ker se je na ulici pod njegovim domom zbrala množica in kričala, da se je neka ženska zastrupila, in je potem, plemenito in seveda malo tudi komično, odhitel v bolnišnico, zdaj pa je sentimentalen. Močan poudarek je tudi sam konec; Aurel in Klara, zdaj vesela, ker je Aurel med blebetavostjo omenil, da mu pomeni vse na svetu, saj poznamo ta pijanska pretiravanja razčustvovancev, odideta, Melita bo šla domov in ves romanček z Aurelom bo pozabljen, nadomestil ga bo nov, Urban, nekdanji

diplomat, umetnostni kritik, ki v prid prijateljstva z uspešnim – govorimo o finančnem vidiku početja – slikarjem abstinja na svojem okusu, pa obsedi ob steklenici in potem zraven malo tudi zaleže. V snegu, kot izgubljenec in brezdomec, in Koležnikova dobro poantira propad višjega razreda, to je usoda Glembajevih: Urban bo, potem ko se mu emocionalne investicije niso izplačale in je v sentimentalnem smislu bankrotiral, čeprav si je medtem izdatno “praznil mešičke”, kot bi temu rekel naš kontroverzni psihiater, kot stevard na vlaku v Kanadi, priklanjajoč se in prijazen za tringelt, pravzaprav propadel, že zdaj je skoraj zaklošaril, flaša in samota, to je njegova nadaljnja usoda, tako da je verjetno edina kolateralna žrtev te karnevalske noči, vse preostalo se bo vrnilo v stare tirnice. Aja, pa mala Leda, ona, ki je vzbujala tako vsesplošne poklone in občudovanje gospodov, tudi Aurela, ki mu je bila model, se je poročila z nogometnim trenerjem iz Pešte – to je, čeprav v komedijski obdelavi, eden tistih čehovskih in realizmu sploh tako ljubih preobratov – plemeniti, vzvišeni in manirlihi se spuščajo, radoživi in pogosto brez predsodkov s periferije se vzpenjajo in bo, ko bodo dosegli nadir, spet enkrat čisto enako, samo nasprotno, in tudi zamenjava bo prišla od nekod drugod.

Uprizoritev je preiščena, izčiščena, v igri in interpretaciji sodobna in uspešno, pa ne na silo aktualizirana in samo želimo si lahko, da bi malce provokativna poteza umetniškega vodstva novogoriškega gledališča, ki se je v tej sezoni odločilo uprizoriti samo domača in dela s področja ex-yu, dobila še več takšnih kvalitativnih potrditev.

Letno kazalo 2008

Uvodnik

Bratož, Igor: <i>Multi-dia</i>	163
Kreft, Lev: <i>Ekscentričnost in estetika na Slovenskem</i>	323
Osojnik, Iztok: <i>Pogumen govor v obličje politike</i>	1171
Peršak, Tone: <i>Kaj je evropska zavest?</i>	643
Pregl, Slavko: <i>Čas za spremembe</i>	483
Simoniti, dr. Iztok: <i>Preteklost med konstrukcijo in rekonstrukcijo</i>	3
Simoniti, dr. Iztok: <i>Ena civilizacija, dve kulturi</i>	1331
Štefanec, Vladimir P.: <i>Umetniki proti kapitalizmu</i>	1491
Zaid, Gabriel: <i>Zakaj članom žirij ni treba brati knjig</i>	803

Mnenja, izkušnje, vizije

Blatnik, Andrej: <i>Izgube družbenih sinergij</i>	1512
Celestina, Ingrid: <i>Knjigarna – najšibkejši člen?</i>	1527
Ciglencečki, Jelka: <i>Med jogurtom, mlekom in knjigami za vse čase</i>	1518
Clark, John: <i>Ali nas varietejski filozof vleče za nos?</i>	168
Dvořak, Boštjan: <i>Komu se smeji Kvadriga?</i>	814
Hedžet Tóth, Cvetka: <i>Sila protesta</i>	492
Kavaliauskas, Tomas: <i>Neučinkoviti državljan: Identiteta in potrošniška morala</i>	1179
Lovink, Geert: <i>Družba iskanja in googlizacija naših življenj</i>	1345
Nietzsche danes (več avtorjev)	653
Peršak, Tone: <i>Agencija za knjigo – možnosti in nezmožnost</i>	1508
Pregl, Slavko: <i>Slovenska knjiga v 21. stoletju</i>	1500
Rugelj, Samo: <i>Za knjigami so vedno ljudje</i>	1530
Tuma, Tanja: <i>Pričakovanja založnice</i>	1522
Uršič, Orlando: <i>Vinči ali Vinci, to je zdaj vprašanje</i>	1534
Zdaj ko je usoda knjige v rokah Agencije	1499

Predstavljamo

Molina, Silvia: <i>Nightmare (Marina noč)</i>	544
Hilbig, Wolfgang: <i>Zgodbe</i>	1206

Ondjaki: <i>Bom dia camaradas – Pozdravljeni, tovariši</i>	1537
Šop, Nikola: <i>Tri pesnitve</i>	1368

Pogovori s sodobniki

Špela Breclj z Marinko Postrak	337
Uršula Cetinski	963
Mitja Čander s Tarasom Kermaunerjem	174
Katja Klopčič s Petro Pogorevc	1162
Meta Kušar z Ivom Svetino	25
Meta Kušar z Ireno Novak Popov	827
Meta Kušar z Mimi Malenšek	1191
Tatjana Petrič z Nejcem Gazvodo	1335
dr. Miha Pintarič	674
Dušanka Zabukovec z dr. Meto Grosman.....	500

(Z)brano branje

Byatt, A. S.: <i>Neobičajne misli o romanu</i>	332
Grayling, A. C.: <i>Shakespeareova genialnost</i>	18

Gregor Strniša

Božič, Andrej: <i>Zastrta razprtost sveta</i>	214
Kocjančič, Gorazd: <i>Pesnik in znanost</i>	51
Kolšek, Peter: <i>Gregor Strniša – slabo prebrani pesnik?</i>	45
Komelj, Miklavž: <i>Zaprto veselje</i>	196
Snoj, Vid: <i>Moderna mitopoeza Boža Voduška in Gregorja Strniše</i> ...	225
Strehovec, Janez: <i>Telo pesmi</i>	72
Taufer, Veno: <i>Domišljija znanosti v poeziji Gregorja Strniše</i>	6
Toporišič, Tomaž: <i>Gregor Strniša in “drugačna teatralnost”</i>	350
Zwitter, Tomaž: <i>Strniša in sodobno razumevanje veselja</i>	360
Živadinov, Dragan: <i>Strniševi strateški izdelki</i>	375

Sodobna slovenska poezija

Bevc, Cvetka: <i>Pesmi</i>	1233
Cunta, Miljana: <i>Čez črto</i>	885
Dimkowska, Lidija: <i>Balada o beguncih tete Else</i>	1399
Drev, Miriam: <i>Pod trančo</i>	93
Gostenčnik, Januška: <i>Usuški</i>	1405
Jovanović, Klarisa: <i>Ti malani pildi</i>	873
Kravos, Marko: <i>V tretje gre rado</i>	403
Lainšček, Feri: <i>Šest pesmi za ženski glas in zvonove</i>	1567

Lasan, Jelena: <i>Pesništvo, ta ganljivi izum</i>	890
Lutman, Andrej: <i>Pesmi na zadih</i>	1239
Medved, Andrej: <i>Približevanja</i>	567
Möderndorfer, Vinko: <i>Jesenske pesmi</i>	1392
Novak, Boris A.: <i>Zapuščina</i>	558
Novaković, Novica: <i>Stoletja</i>	413
Osojnik, Iztok: <i>Lovljenje sape v Finlandiji</i>	86
Osti, Josip: <i>Jutranjice, večernice</i>	696
Osti, Josip: <i>Na križu ljubezni</i>	1552
Pahor, Radivoj: <i>Poskus vrnitve</i>	244
Pogačnik, Barbara: <i>Elementi: Rdeča voda</i>	878
Strojan, Marjan: <i>Krave</i>	1224
Vincetič, Milan: <i>Bližine</i>	702
Zupan, Uroš: <i>Svet kot volja in predstava</i>	236

Sodobna slovenska proza

Blatnik, Andrej: <i>Spremeni me</i>	419
Frelih, Jasmin B.: <i>Literadrom</i>	895
Jovanović, Ksenija: <i>Tišina, ki jo slišim</i>	588
Kajzer, Janez: <i>Trojček</i>	572
Komprej, Milojka: <i>Druga obleka</i>	1595
Kralj, Lado: <i>Država in revolucija</i>	1573
Lorenci, Janko: <i>Naročilo</i>	100
Simonišek, Robert: <i>Pisatelj sen</i>	1422
Šegina, Mitja: <i>Prepisovalka sreče</i>	705
Uršič, Orlando: <i>Tranzistorček</i>	1412
Vincetič, Milan: <i>Troje samot Vojmire F.</i>	1245
Vrečar, Tomislav: <i>Flešbek</i>	1261
Vuga, Saša: <i>Britev, 1</i>	256
Vuga, Saša: <i>Britev, 2</i>	427

Sodobna slovenska dramatika

Car, Evgen: <i>Štrki umirajo</i>	1120
Fon, Gregor: <i>Pes, pizda in peder</i>	1080
Pavček, Saša: <i>Pod snegom</i>	1033
Rokgre: <i>Smeti na Luni</i>	977

Sodobni slovenski esej

Mayerhold, Katarina: <i>Konflikt, problem, paradoks, nesporazum ...</i>	1603
Pintarič, Miha: <i>Gledališče in etika</i>	709

Štusej, Irena: <i>Ostanite suhe med nalivi</i>	908
Valens, Mea: <i>Klub zabrazgotinjenih</i>	1265
Pintarič, Miha: <i>O stremenu, Montaignu in podobnih rečeh</i>	1432
Mayerhold, Katarina: <i>Konflikt, problem, paradoks, nesporazum</i> ...	1603

Zgodbe iz sveta

Antillano, Laura: <i>Luna ni koruzni kolaček</i>	1631
Hinojosa, Francisco: <i>Enciklopedija</i>	113
Ostajen, Paul van: <i>Ječa v nebesih</i>	1277
Farrukhi, Asif: <i>Srbečica</i>	1441
Šien, Džang: <i>Od ljubezni pozabljen kotiček</i>	1641

Kritika – knjige

Bogataj, Matej: Gabriela Babnik: <i>Koža iz bombaža</i>	129
Bogataj, Matej: Nataša Kramberger: <i>Nebesa v robidah</i>	765
Bogataj, Matej: Franjo Frančič: <i>Izgubljeni jutri</i>	930
Bogataj, Matej: Lucija Stepančič: <i>Prasec pa tak</i>	1454
Bogataj, Matej: Miha Pintarič: <i>Neškropljene limone</i>	1664
Brecelj, Špela: Erica Johnson Debeljak: <i>Tako si moj</i>	139
Brecelj, Špela: Dušan Merc: <i>Dantejeva smrt</i>	457
Brecelj, Špela: Goran Vojnović: <i>Čefurji raus!</i>	617
Brecelj, Špela: Mea Valens: <i>Uglašena</i>	942
Breznik, Nada: Miriam Drev: <i>Rojstva</i>	454
Breznik, Nada: Katarina Minatti: <i>Neko noč, ko je v mestu snežilo</i>	772
Ciglencečki, Jelka: Andrej Predin: <i>Na zeleno vejo</i>	301
Ciglencečki, Jelka: Kajetan Kovič: <i>Mala nebesa</i>	1306
Ciglencečki, Jelka: Andrej Morovič: <i>Okoliščine</i>	1677
Črnigoj, Uroš: Milan Vincetič: <i>Talon</i>	126
Črnigoj, Uroš: Taras Kermauner: <i>Navzkrižna srečevanja</i>	1469
Črnigoj, Uroš: Gojmir Polajnar: <i>Atlantis</i>	1686
Jager, Petra: Dušan Šarotar: <i>Biljard v Dobrayu</i>	602
Jakob, Jure: Primož Repar: <i>Stanja darežljivosti</i>	768
Krajnc, Matej: Bina Štampe Žmavc: <i>Sinjebradec</i>	1466
Kušar, Meta: Tomaž Šalamun: <i>Sinji stolp</i>	289
Kušar, Meta: Tatjana Rojc (ur.): <i>Mon cher ami, Dragi Srečko</i>	606
Hedžet Tóth, Cvetka: Miklavž Ocepek: <i>Zapuščeni svet</i>	1316
Petrič, Tanja: Nejc Gazvoda: <i>Sanjajo tisti, ki preveč spijo</i>	134
Petrič, Tanja: Maruša Krese: <i>Vsi moji božiči</i>	450
Petrič, Tanja: Cvetka Lipuš: <i>Obleganje sreče</i>	1681
Pöschl, Gaja: Vinko Möderndorfer: <i>Razhajanja</i>	298

Pöschl, Gaja: Suzana Tratnik: <i>Česa nisem nikoli razumela na vlaku ...</i>	1312
Stepančič, Lucija: Alojz Rebula: <i>Ob babilonski reki</i>	122
Stepančič, Lucija: Milan Jesih: <i>Tako rekoč</i>	285
Stepančič, Lucija: <i>Skrito.si</i>	613
Stepančič, Lucija: Andrej Detela: <i>Sanje v vzhodni sobi</i>	775
Stepančič, Lucija: Miha Pintarič: <i>Nugae</i>	935
Stepančič, Lucija: Štefan Kardoš: <i>Rizling polka</i>	1302
Stepančič, Lucija: Jurij Hudolin: <i>Pastorek</i>	1462
Stepančič, Lucija: Maja Vidmar: <i>Sobe</i>	1670
Taufer, Veno: Viktor Blažič: <i>Vsi naši prevaranti</i>	620
Vincetič, Milan: Feri Lainšček: <i>Nedotakljivi</i>	295
Vincetič, Milan: Borut Gombač: <i>Senca in sinkope</i>	610
Vincetič, Milan: Ciril Zlobec: <i>V viharjih in zavetrjih srca</i>	762
Vincetič, Milan: Andrej Hočevnar: <i>Pesmi o koscih in podobnostih ..</i>	939
Vincetič, Milan: Lucija Stupica: <i>Otok, mesto in drugi</i>	1309
Vincetič, Milan: Marcello Potocco: <i>Popravki pesniške zbirke</i>	1459
Vincetič, Milan: Miriam Drev: <i>Vodna črta</i>	1674

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: <i>Uvodne apologije</i>	1703
Drnovšek, Jaša: <i>“V živo”</i>	153
Drnovšek, Jaša: <i>(Ne)napetosti</i>	312
Drnovšek, Jaša: <i>Berlinski zapisi</i>	471
Drnovšek, Jaša: <i>Osvajanja</i>	632
Drnovšek, Jaša: <i>(Samo)predstavitve</i>	789
Drnovšek, Jaša: <i>Berlinski zapisi, 2</i>	954
Jurca Tadel, Vesna: <i>Sredina sezone</i>	142
Jurca Tadel, Vesna: <i>Vrnitev Magellija</i>	304
Jurca Tadel, Vesna: <i>Prek de Sada do pravljice</i>	463
Jurca Tadel, Vesna: <i>Prebijanje</i>	623
Jurca Tadel, Vesna: <i>Od čustev do čustev</i>	779
Jurca Tadel, Vesna: <i>O raznih poljubnostih</i>	945
Jurca Tadel, Vesna: <i>Iz ene sezone v drugo</i>	1321
Jurca Tadel, Vesna: <i>O novih poljubnostih</i>	1475
Jurca Tadel, Vesna: <i>Shakespeare, naš sodobnik</i>	1690

Likovni forum

Kapus, Sergej: <i>Odprto delo</i>	275
Štefanec, Vladimir P.: <i>Zakaj imam rad japonske lesoreze</i>	1288

Estetika na Slovenskem

Dedić, Nikola: <i>Poststrukturalizem kot teoretski kontekst postavantgardne umetnosti v Sloveniji</i>	394
Denegri, Jaša: <i>Kritične ideje Tomaža Brejca o modernizmu</i>	845
Ettlinger, Or: <i>Spogledovanje s piedestalom</i>	855
Muhovič, Jožef: <i>Estetiška sondiranja aktualnosti (osebni pogled)</i> ...	536
Pogovor z Alešem Erjavcem	372
Puncer, Mojca: <i>Sodobna slovenska umetnost in estetika</i>	686
Šuvaković, Miško: <i>Kritični in analitični pristop k slovenski filozofiji, estetiki in teoriji v drugi polovici 20. stoletja</i>	382
Toporišič, Tomaž: <i>Teorije/estetike in umetniške/kulturne prakse scenskih umetnosti</i>	527
Tratnik, Polona: <i>Možnosti sodobne estetike</i>	515

In memoriam

Perko, Verena in Andrej: Dr. Janez Rugelj	443
---	-----

Radijska igra

Likar, Igor: <i>Privid na rdečem otoku</i>	722
--	-----

Alternativna misel

Grdina, Igor: <i>Knjiga marginalij</i>	916
Zaid, Gabriel: <i>Vzpon podobe</i>	1658

Ugovori in pripombe

Petrič, Tanja: <i>Pretehtana tehtnost</i>	797
---	-----

Literarna delavnica

Sissman, L. E.: <i>Kako napisati literarno kritiko</i>	1297
--	------

Spomini

Vuga, Saša: <i>Velik in tih</i>	1447
Zupan, Uroš: <i>Hiša na Tomšičevi 12</i>	1621