

# Sodobnost

# 1-2

Letnik 79  
januar-februar 2015

## Uvodnik

Ana Schnabl: Zakaj kritiki nočejo *uživati*? ..... 3

## Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Igor Žunkovič: Etika in morala v sodobni slovenski dramatiki ..... 8

## Pogovori s sodobniki

Tina Kozin z Matevžem Kosom ..... 23

## Sodobna slovenska poezija

Milan Jesih: Izkoprnevajoč ..... 37

Marko Kravos: Kot suho zlato ..... 45

Kristijan Muck: Našli so rablja ..... 57

Mateja Bizjak Petit: Luping ..... 65

## In memoriam

Meta Kušar: Dragi Tomaž, *carissimo*! ..... 69

## Sodobna slovenska proza

Vinko Möderndorfer: Preteklost v škatli ..... 77

## Tuja obzorja

Sodobna madžarska književnost ..... 95

## **Likovni forum**

Andrej Medved: S tančico odstrt – enigma Gabrijela Stupice..... 134

## **Sprehodi po knjižnem trgu**

Boris A. Novak. Vrata nepovrata. Prva knjiga: Zemljevidi  
domotožja (Milan Vincetič) ..... 159  
Drago Jančar: Maj, november (Diana Pungeršič)..... 163  
Tina Kozin: Šumenja (Rok Smrdelj)..... 168  
Andrej Predin: Prihodnost d.o.o. (Matej Bogataj) ..... 171  
Franci Novak: Podnebne spremembe (Lucija Stepančič)..... 174

## **Mlada Sodobnost**

Vladimir P. Štefanec: Sem punk čarovnica, Debela lezbijka in ne  
maram vampov (Maša Oliver) ..... 177  
Nataša Konc Lorenzutti: Društvo starejših bratov  
(Ana Č. Vogrinčič) ..... 180

## **Gledališki dnevnik**

Matej Bogataj: Ko pištola naredi možaka..... 182

## **Posladek**

Boris A. Novak: Pogovor s Prešernom..... 190

Ana Schnabl



## Zakaj kritiki nočejo *uživati*?

Druga polovica lanskega leta me je z bralskimi zadetki potolažila. Dotlej namreč vsaj kako leto nisem prebrala knjige, ki bi se mi vtisnila v spomin, bodisi so bile slogovno in tematsko popolnoma dostojne (in zato dolgočasne) bodisi so bile neutemeljeno nastrojene in napete (in zato dolgočasne). Nekaj romanov, pesniških zbirk in zbirk kratke proze je bilo slovenskih – te sem obravnavala po službeni dolžnosti –, druga dela pa so bila večinoma prozne kreacije angleško pišočin avtorjev (priznajmo si, knjige angleško pišočin avtorjev so izjemno poceni, tisti posamezniki, ki ob tem nismo posebej lojalni člani knjižnic, saj se zamudimo s prav vsako knjigo, smo zato izjemno veseli spletnega naročanja in razkošne domače knjižnice). Če človek skoraj leto dni ne prebere pretresljivega izdelka, utegne postati zagrenjen in zapreti srce, slabe bralske izkušnje pa še zlasti neugodno vplivajo na poklicne kritike, saj, kolikor so ljudje, ne morejo zaježiti občutka, da bo šlo vse k vragu in se zato ni več vredno truditi, da bi za dobrobit in pamet človeštva izbrskali temeljna literarna dela. Nevarnostim se človek izogne le z obilico ljubezni do literature, drugače ne gre, se bojim. Grenke bralske izkušnje so za literarnega kritika malodane obvezne, prav tako pa si jih nakoplje vsak navdušen in nepopustljiv bralec. *C'est ça*, bi se reklo, malodušje je pograbljen teren za vzhičena čustva, ki običajno nastopijo brez velikih priprav. No, tako se je vsaj zgodilo meni.

Konec avgusta sem se na otrpel dan sprehajala ob obali Osla, od nenadejane vročine so poleg moje glave cvrčali celo ladijski privezi. V nahrbtniku sem imela nekaj kron viška, pred seboj pa še nekaj prostih ur življenja. Sklep je bil preprost: kupi kavo, kupi knjige. K sreči sta moji najljubši kavarna in knjigarna, ki se lahko považi z izjemno zalogo angleških in nemških izvodov, le streljaj narazen, kakor se reče. Tako sem lahko s prerojeno, svežo kofeinsko glavo izbirala med najmanj tisoč naslovi sodobne produkcije in na klopco na prvem zavoju fjorda nazadnje

privlekla sedem knjig, med njimi *The Lives of Others* Neela Mukherjeeja, *The Assassination of Margaret Thatcher* sijajne Hilary Mantel (v čudoviti trdi vezavi), zbirko kratke proze *Tenth of December* Georgea Saundersa in krimič *I am Pilgrim* Terryja Hayesa. Ob Američanki Chimamande Ngozi Adichie, ki sem jo zadela na loteriji tiskovne konference v Ljubljani, so to knjige, ki sem jih prebrala z največjo bralsko slastjo, skoraj obsedeno, odklanjajoč hrano (predvsem pa kuhanje), spanec, celo jutranjo rekreativno rutino. Teh pet knjig sem prebrala z užitkom, užitek pa je neka čudna, v bralskem kontekstu zame dolgo neobčutena snov ali pojav ali materija ali kar koli že. Ko sem takole uživala, sem zares močno sočustvovala z liki v kratkih zgodbah oziroma romanih, jih zares temeljito občudovala ali prezirala, se zanje bala, se spominjala sebe v podobnih okoliščinah, si sebe v podobnih okoliščinah zamišljala, se med branjem glasno smejala in dopustila, da mi umišljeni svet, ki, kadar je zgrajen skrbno in modro, odzvanja nekonsistentnost resničnosti, pokvari razpoloženje, ne zgolj za nekaj ur, temveč za dneve in tedne; med tem, ko sem takole uživala, sem se otresla pritiska resničnosti, vendar hkrati v zgoščeni obliki doživljala vse to, kar doživljam, ko knjigo zaprem. Med bralskim užitkom sem kot bralka postajala podobna sami sebi, kakršna sem, kadar nisem bralka. Ker je od zadnjega bralskega užitka potemtakem minilo skoraj leto dni in sem se zato občasno vprašala, ali nisem morda povsem zakrknila in otopela, je bila izkušnja bralskega užitka amplificirana – ne, da je bil užitek večji kot kadar koli prej, toda prav dejstvo izkušnje, dejstvo, da je tovrstna izkušnja še mogoča, se mi je kazalo posebej veličastno. Razlika med *ne uživati in zgolj prebrati in o prebranem potem nekaj pametnega, ne nujno odklonilnega zapisati ter uživati in zadihano pričakovati novo priložnost za branje in potem nekaj pametnega, nujno potrjujočega o prebranem zapisati* je bila prevelika, da bi jo lahko spregledala. Ker sem že kdaj prej med branjem uživala in prebrano delo nato tudi kritiško obravnavala, sem se vprašala, zakaj sem svoj bralski užitek naposled vedno založila, odmisliła ali premeteno *pozabila omeniti*. Zakaj, torej, kljub temu da je med deli, ob katerih bralskega užitka ne občutim, in deli, ob katerih bralski užitek doživljam, velik prepad, nikoli ne zapišem, nikoli ne priznam, da se je užitek zgodil in da sem, v manjši ali večji meri, nanj naslonila tudi svoja kritiška orodja. Kaj je na užitku tisto kritiško, teoretsko ali intelektualno sramotno, da se nanj kritiki tako redko odločeni nanašamo – domovinsko pravico si je izbral v ocenah žanrske literature ali v kratkih noticah, nevrednih naziva *kritika* ali *recenzija*, v dnevnem časopisju. V resnih literarnih revijah, v strokovnih ocenah resnih književnih del – del, ki imajo resne založnike in resne bralce, ki jih nikoli ni veliko, in resne naslovnice

in so resno neprofitabilna ali postanejo profitabilna šele, ko prejmejo nagrade – pa o užitku ne duha ne sluha. Kot da je branje en sam velik resen stres in napenjanje in trud in pot in kri in solze in *ars moriendi*, kot da je samo zato, ker je bralno dejanje vezano na civilizacijsko zapuščino, nespodobno občutiti užitek, saj naj bi bil ta – kako ozkournno – vezan samo na telesno izkušnjo ali izkušnjo telesnosti. Jasno je, da se teorija in refleksija dandanes bojita, da se bosta sesuli pod globalizacijskimi pritiski hitrega in hitrostnega zadovoljevanja vsakršnih potreb, tako emocionalnih, telesnih kot intelektualnih, pod pritiski slaboumnosti in pop kulture, jasno je, da se morata zavarovati pred vdorom ničevosti, jasno je, da tudi mi, kritiki, plešemo z njunimi potrebami – malo iz nečimrnosti, malo iz zavesti o resnični grožnji topoumnosti –, vendar je kljub temu težko razumeti, da teorija in refleksija *užitek*, steber človeškega dejanja in nehanja, vedno znova odslovita kot irelevantnega; teorija si upa užitek obravnavati samostojno, v kontekstu psihoanalize ali psihologije ali poststrukturalizma, vendar ne ve točno, kaj z njim početi tedaj, ko se javlja kot pritiklilna intelektualne izkušnje. Teorija iz prečudnih razlogov, najverjetneje zaradi lastnega intelektualnega napuha, noče upoštevati nečesa, kar se med branjem *dejansko dogaja*. Sklicujoč se na zanemarljivi status partikularne izkušnje, kar naj bi izkušnja posameznikovega užitka bila, *užitka* preprosto ne upošteva. Naj bom za trenutek zlobna: zdi se, da se teorija z užitkom bralnega dejanja ali dogodka noče ubadati, saj bi to – spust v precej razmazano partikularno doživetje – prineslo preveč novih dilem, dela in zmede. Kritika se obnaša podobno: nujno ji je pozabiti, da *užitek* ni le partikularen, vase posesan nered, temveč ima tudi univerzalno strukturo (Lacanov *Še* in še kaj bi se našlo), ki jo je, prav zato, ker je univerzalna, vredno proučevati ali jo, kakor pravimo na deželi, vzeti v misel. Če bi kritika zapisala “Uživala sem“ in se šla nato kot Odisej vase vprašat, zakaj je uživala, bi na beli dan potegnila vrednostna merila, ki bi nam izpovedala tako njeno kot občečloveško naravnost. Kritiki je to nekajkrat celo uspelo, pridna kritika; če ji ne bi, ne bi nikoli razpravljali o mehanizmu *whodunit* in bi tako z nekim neuglednim historičnim zamikom izvedeli, da *tremendum et fascinans* ni poginula oblika uživanja, temveč nas določa skoz in skoz, od prve grozote naprej. Literarna teorija je o užitku in nasladi v tekstu, o neki vedno presežni erotiki branja in pisanja, že skušala pripovedovati v *Užitku v tekstu* Rolanda Barthesa, pa je, zdi se, ostalo zgolj pri poskusu, ki je veljaven za ljubitelje Rolanda Barthesa ali tiste posameznike, ki se zadevajo s pesniško govorico. Če povzamem z besedami britanske literarne kritičarke Catherine Belsey, ki sem jo spoznala med pisanjem pričujočega teksta: “Trenutna kritika, menim, zanemarja

užitek ob fikciji. Ker svoje bralne večine predajamo vrednim socialnim namenom, nam je spodletelo, da bi pričali o svojih lastnih motivih za branje. Ne pritožujem se, češ da ne izkušamo užitka, temveč nad tem, da ga ne analiziramo – ali, kadar ga ob redkih priložnostih že analiziramo, se preveč pripravljeni obrnemo h kantovskemu besedišču, ki užitek povezuje s sodbo in vrlino ... (...) Kritika, če nadaljujem, si lahko privoščiti več ambicioznosti. Ponuja dragoceno poznavanje kulture, pretekle in sedanje, kjer je kultura razumljena kot bistveno formativna za človeška bitja, ki bomo postali. Kulturna zgodovina, ki jo fikcija razkriva, je razločujoča in niansirana, upravičujoča stališče, da so vedno na razpolago druge možnosti, da mora vedno priti do odločitev. Če pa fikcija ne bi bila tako prijetna, bi njene reprezentacije socialnih problemov, ki se nas tičejo, med njimi rasa, spol ali ekologija, pomenile mnogo manj. Fikcija tako ponuja uvide, kot vpliva, do stopnje, ko vznemiri željo bralcev in občinstva.“

Če beremo (in pišemo), obiskujemo plesne, gledališke ali *site-specific* predstave ali koncerte ali likovne razstave zato, ker bi iz bazena kulturne produkcije radi polovili *dogodek*, ker bi radi zajeli tisto malo, komaj zaznavno kvalitativno presežno vsebino umetnosti, ker bi ne nazadnje radi, da se skozi nas zapelje kakšen nov uvid, se nam razpre nova dimenzija gledanja, razumevanja, čutenja, sočustvovanja, je jasno, da od stika s kulturno produkcijo pričakujemo tudi užitek. Ker lovimo klasično badioujevski *dogodek*, ki nas bo zdaj zdaj subjektiviral, zaradi katerega se bomo na novo občutili in kot novi prepoznali, nas bo ob tem spreletaval užitek, smisel za eksperiment življenja v življenju ali, v svoji radikalni obliki, smisel za eksperiment smrti v življenju. Užitek v bralnem dejanju je reka ponikalnica: subjekt ponikne pod površje teksta, da lahko na drugi strani pride ven, na površino teksta, bolj kot on sam, zavedajoč se bodisi svojih razrednih, rasnih, fizičnih, spolnih, okoljskih, emotivnih bodisi intelektualnih omejitev ali danosti. Zavedajoč se svoje subjektivitete. Pod površjem teksta dere skozi podobe, ki se od njega, četudi je pod površjem zemlje rado temno, odbijajo, se v njem zrcalijo, lahko dere mimo podob, ki ga ne zadevajo, pa kljub temu, ker so nastavljene tja po volji avtorja, usmerjajo njegov tok; pod površjem besedila na ideologije pretijo različne nevarnosti – če govorimo o literaturi, ne propagandi –, zalezovanje ideologije, sklanjanje pod njeno krilo, medtem ko jo vedno že držimo za roko in hodimo z njo vštric, pa je predmet užitka, privoščljivega hahljanja, dokončne sprostitev. Cela zadeva pa ni tako neizmerno kompleksna, tudi za precej ohlapne koncepte gre. Za *lepoto* izraza, recimo. Za *humor*, za tajming, za suspenz, za lucidnost, za modrost avtorja: vse to se lahko sproti napaberkuje v *dogodek* in edino pošteno bi bilo, da priznamo, da smo

se ob dogodku imeli tudi fajn, čeprav smo dvorano zapustili popolnoma pretreseni, čeprav smo se po prebrani knjigi zavedli posledic privilegiranega položaja svojega razreda, čeprav smo si želeli podobne ljubezni, kot sta jo doživela junaka v knjigi; prav zato, *ker* vse to, prav zato, *ker* je energija dogodka bistveno implozivna, bistveno nekonsistentna, ker je ne moremo povzeti v lahkotno, enoznačno obliko, lahko čutimo užitek, to rahlo motno razmerje med smrtjo in življenjem, nikoli dokončani ples dvojice *še in stop*.

Sklicevanje na užitek bi v literarni kritiki terjalo veliko mišične mase – ideološko breme, ki ga je treba dvigniti, je namreč izjemno težko. Če je na drugi strani užitka oziroma njegov podaljšek odveza, bi bilo treba analizirati, od česa se je bralec, v tem primeru kritik, pravzaprav odvezal. Nekaj ga je pred branjem določalo, a se tega ni zavedal, med branjem pa je stopilo predenj in se v manjšem, apoteotičnem sprevedu dvignilo nadenj. Ta dvig ni trajen, kakopak, saj ideologija vedno pade nazaj na čelo in skozi čelo v telo, a vendar – za trenutek je bila zunaj in tisti trenutek bi bilo morda enkrat za spremembo treba pripeljati v kritiško besedilo. Zapisovati čelni trk, to bi po mojem mnenju bilo *to*, vrhunec literarne kritike – in to dobesedno. Zakaj zapisovati vsečnost in se ob tem sramovati Erosa? Zakaj – zaradi ideologije ustreznega diskurza? Ah, no, pa saj smo stari dovolj, da vemo bolje ...



dr. Igor Žunkovič

## Morala in etika v sodobni slovenski dramatiki<sup>1</sup>

Raziskovanje morale in etike v sodobni slovenski dramatiki zahteva vnaprejšnjo opredelitev treh vsebinskih predpostavk: definicija morale, definicija etike in opredelitev sodobne slovenske dramatike. Vse tri opredelitve zastavljam povsem jasno, natančno in kolikor je mogoče objektivno. Zato moralo opredelim kot pravila ravnanja v kateri koli človeški skupnosti, etiko pa kot refleksijo upravičenosti teh pravil<sup>2</sup>. To sta formalni opredelitvi, ki o konkretni morali in etiki proučevanih dram ne povesta ničesar razen tega, da vsaka drama vsebuje eno in drugo.

Problem objektivnosti izbire proučevanih dram razrešujem tako, da upoštevam od moje volje in presoje neodvisen korpus sodobne slovenske dramatike, ki ga sestavljajo prejemniki Grumove nagrade med letoma 2003 in 2013<sup>3</sup>. Tak izbor zagotavlja dvojje: relativno visoko kvaliteto korpusa kot celote; od raziskovalca neodvisen nabor tekstov in s tem največjo možno mero objektivnosti izbora.

Metodološko torej stremim k čim večji objektivnosti in hkrati k čim večji ustreznosti vzorca, ki naj bi omogočal tudi največjo možno stopnjo ustreznosti posplošitve rezultatov. Hkrati je časovni okvir zastavljen tako,

<sup>1</sup> Pričujoča razprava je rezultat študije, ki sem jo kot prejemnik štipendije Ustanove Tarasa Kermaunerja (UTK) opravil leta 2013. Zahvaljujem se UTK, Manci Košir in Ivu Svetini ter KD Group, ki zagotavlja štipendijska sredstva.

<sup>2</sup> Za utemeljitev filozofsko-antropoloških temeljev tega razlikovanja glej Ošlaj, *Antropoetika*, str. 11–13, 170–171 in 182–183.

<sup>3</sup> Obravnavam torej drame: M. Zupančič: *Hodnik* (2003), E. Flisar: *Nora Nora* (2004), M. Briški: *Križ* (2005), M. Zupančič: *Razred* (2006), D. Potočnjak: *Za naše mlade dame* (2007), R. Vilčnik: *Smeti na Luni* (2008), Ž. Mirčevska: *Konec Atlasa* (2009), S. Semenič: *5fantkov.si* (2009), I. Prijatelj: *Totenbirt* (2010), I. Svetina: *Grobnica za Pekarno* (2010), S. Semenič: *24ur* (2010), M. Zupančič: *Shocking shopping* (2011), V. Möderndorfer: *Vaje iz tesnobe* (2012), E. Flisar: *Komedija o koncu sveta* (2013). Obravnavane drame so bile objavljene v zbornikih prejemnikov Grumovih nagrad in v reviji *Sodobnost*. Še tako dobra drama pa ostane brez učinka, če ni uprizorjena in prebrana. Pričujoči tekst je zato lahko le nezadosten surogat in ne more nadomestiti pristne izkušnje teksta, ki se lahko uresniči le skozi uprizoritev in branje. V etični perspektivi ima ta izkušnja nenadomestljiv pomen, zato spoštovano bralko in bralca vabim k branju teh besedil in obisku njihovih uprizoritev.



da je letnica 2008 sredi obravnavanega obdobja, kar pomeni, da je mogoče ugotoviti, kakšne spremembe etike in morale v dramskih tekstih povzroči pojav krize, ki je v našo družbeno zavest vstopil v tem letu. Kaj je torej mogoče povedati o tem, kako sodobna slovenska dramatika obravnava moralna in etična vprašanja, kakšen moralni svet nam kaže in kako ga upravičuje?

Prva skupna lastnost vseh obravnavanih tekstov, z izjemo *Križa* Matjaža Briškega, je odsotnost transcendentne etične avtoritete, čeprav jo je tudi v *Križu* mogoče zaznati kot razdvojitvev na dva dela: Boga kot absolutno transcendentno entiteto in Boga kot človeka. Ta odsotnost je brez dvoma daljni odmev smrti Boga, ki jo je pred več kot stotimi leti razglasil Friedrich Nietzsche. To je najširše etično ozadje tekstov, etično ozadje sodobnega sekularnega sveta, ki šele omogoči potrebo po etični refleksiji, ki ji Nietzsche pravi prevrednotenje vseh vrednot<sup>4</sup>.

Od tod naprej v sodobni slovenski dramatik opazimo dva prevladujoča etična razmisleka. Prvi se tiče razmerja med družbenim (delovnim, ekonomskim itd.) sistemom in človekom kot posameznikom, drugi pa preprašuje integriteto posameznika kot osebnostni temelj etičnega premisleka. Obe etični perspektivi imata več vsebinskih uresničitev skozi različna dramska dejanja oziroma skozi različna moralna pravila.

Drame Matjaža Zupančiča, Vinka Möderndorferja, delno Iva Prijatelja, Dragice Potočnjak, Simone Semenič s *5fantkov.si*, Evalda Flisarja in tudi Iva Svetine ter Matjaža Briškega vsebujejo na ravni etike premislek o razmerju med posameznikom in družbenim sistemom, v katerem ta živi. Njihova skupna točka je etična breztemeljnost sistema, medtem ko so njihovi odzivi na to breztemeljnost različni. Matjaž Briški, recimo, ustvari svet, v katerem je oddaljeni Bog etična avtoriteta, ki pa prav zaradi svoje oddaljenosti nima vpliva na vsakodnevno življenje ljudi, medtem ko živega Boga ljudje ne prepoznajo. Tako tudi znotraj sicer zaprte heteronomne etične perspektive krščanstva odpira možnost in celo potrebo po etičnem premisleku. Povsem drugačen etični premislek vpeljuje Svetinova drama, ki končno sega k družbeni odgovornosti gledališča; slednje lahko, ker je oddaljeno od vsakodnevnega življenja ljudi, premisli upravičenost moralnih pravil, po katerih živimo.

Med tema povsem različnima pristopoma se gibljejo vsi drugi, najzanimivejši med njimi so Prijatelj, Möderndorferjev in Flisarjev, saj

<sup>4</sup> Jurij Verč etične konsekvence tega Nietzschejevega nastavka (tudi s sklicevanjem na Vattima) izrazi takole: "Bog umre, ko vednosti ni več potrebno priti do temeljnih vzrokov, ko človek nima več potrebe, da bi se čutil kot nesmrtna duša. Samo tam, kjer končne in prekinjajoče, blokirajoče instance vrhovne vrednote – Boga, se vrednote lahko razgrinjajo v svoji pravi naravi." (Verč: "Vprašanje etike v postmoderni", str. 218.)

je pri njih prisoten tudi metaetični element: vzpostavitev etike kot teme dramskega diskurza.

Dragica Potočnjak kot etični problem izpostavi subjektivizacijo institucij, o čemer posebej lucidno razmišlja Borut Ošljaj v svoji knjigi *Antropoetika*. Ošljaj opozarja na etični problem sodobnega sveta, ki je zanj ključen za razumevanje težav z moralo in etiko, da institucije, kakor so država in njeni funkcionalni sistemi, pa tudi naddržavne tvorbe in podjetja, postajajo subjekti delovanja. To misel je zagotovo mogoče prepoznati v drami Dragice Potočnjak, kjer Brininih klicev na pomoč institucije ne slišijo, zlasti zato, ker jih zanima le lasten obstoj, pogoji lastnega delovanja in družbeni status, ne pa posameznik, ki ima težave. Posameznik je za te sisteme le sredstvo samopotrjevanja, ne pa subjekt, ki bi jih primarno utemeljeval. Takšna obrnjena vrednostna struktura, kot pokaže Dragica Potočnjak, vodi k skrajnemu nasilju zlasti nad najšibkejšimi člani skupnosti.

V *Nori Nori*, ki sicer pomembnejši etični poudarek daje posamezniku, je etični premislek družbenega sistema povezan z izvorom samouresničitve. Ta je postavljena kot obča vrednota in deluje skorajda kot novodobni nadomestek avtoritete Boga. Seveda pa se, kar Flisar učinkovito pokaže, takšna etika ne more uresničiti in človek ostaja bistveno nepopoln. V *Nori Nori* se etični premislek izraža skozi natančno seciranje partnerskih odnosov, kar ni nič nenavadnega, glede na to, da so prav partnerski in družinski odnosi tisti, v katerih se posameznik najintimneje razkrije. A izkaže se, da se nikdar ne more popolnoma razkriti; najprej zato, ker se spreminja, drugič pa zato, ker tudi znotraj njega samega obstaja nespoznaven del.

To, kar je v *Nori Nori* samouresničitev, v *5fantkov.si* na ravni naracije, kjer upoštevamo še kontekst drame, na katerega namiguje naslov, predstavlja ironija. Ironija predpostavlja distanco, ki je pri Svetini izvor kritiške sposobnosti umetnosti, vendar pri Simoni Semenič ne vodi v kritiko, temveč v smešenje. Tako avtorica zelo jasno razkriva razliko med strukturo otroške igre, kjer s stališča naracije ne gre zares, s stališča karakterjev pa, medtem ko v svetu odraslih vsebina na ravni karakterjev ostaja enaka, vprašanje pa je, kako se nanjo odzovemo kot (samo)premišljujoča bitja. Tako drama ne tematizira nobene specifične etike, temveč potrebo po etiki nasploh.

Na ravni etike relativnost posameznikove integritete in nepopolnost njegove identitete razkrivajo naslednje drame: *Konec Atlasa* Žanine Mirčevske, *24ur* Simone Semenič, *Smeti na Luni* Roka Vilčnika, Svetinova *Grobница za Pekarno*, pa tudi *Nora Nora* Evalda Flisarja in *Za naše mlade dame* Dragice Potočnjak. V teh dramah, četudi nekatere med njimi obravnavajo tudi etično razmerje med družbenim sistemom in posameznikom, je najpomembnejši etični razmislek povezan s prevpraševanjem

integritete človeka, ki bi lahko bila temelj etičnega premisleka. Pri tem gre tako za vprašanje osebnega smisla, recimo pri Flisarju, kakor tudi za vprašanje trdnosti identitete dramske osebe, recimo pri Ivu Svetini in Dragici Potočnjak.

Drama, ki najostreje in najbolj neposredno tematizira razgradnjo etične refleksije na ravni posameznika, je *Konec Atlasa*. Žanina Mirčevska dramske like ustvari tako, da jih časovno-prostorsko razdvoji, naredi jih nepopolne in ne le krive, temveč zlasti etično nesposobne, in sicer tako, da jim odvzame zmožnost etičnega premisleka. Najprej to stori tako, da jih *a priori* predstavi kot krive in kot fizično (duhovno) nepopolne, nato še tako, da jih postavi v skrajno življenjsko nevarno situacijo, v kateri bi tudi povsem duševno stabilne osebe zblaznele. Bolj ko se bliža klimaks, manjša je vrednost človeškega življenja. Ta se manjša, ker ni ničesar, kar bi jo utemeljevalo, niti transcendentnega absoluta niti osebne integritete. V tem svetu so vsi zmožni vsega, še huje pa je, da nobenega dejanja, niti uboja morske deklice niti kanibalizma, ne moremo označiti kot slabega. Tako na ravni naracije spremljamo subverzijo, skozi katero se razkriva nujnost etičnega odločanja in nujnost prevzemanja osebne odgovornosti, ki temelji na osebni integriteti vsakega posameznika v skupnosti.

Podoben etični razmislek vsebuje tudi Vilčnikova drama *Smeti na Luni*, čeprav ustvarja povsem drugačno dramsko situacijo. Bistven etični problem je namreč Lawrenceova nesposobnost dojemanja Vasilke kot otroka. Otroci, kar še natančneje beremo v *5fantkov.si* Simone Semenič, niso sposobni etičnega premisleka, ker njihova domišljija obstaja izven razlikovanja dobrega in zla, predvsem pa je pomembno, da še niso izdelane osebnosti, da niso subjekti. Tudi Vasilka ne vidi zla, ki bi jo potencialno lahko zadelo. Prav to zaupanje je bistven del njene otroške osebnosti, ki Lawrencea tako privlači. On, odrasel moški, lahko takšno stanje primarne nedolžnosti vzdržuje le tako, da se odpove vsakršnemu socialnemu življenju. Lawrence se odpove družini in normalnim človeškim stikom (odpove se ljubezenski aferi z Martho), da bi lahko ostal v območju otroške nedolžnosti. Šele Vasilka ga s svojo prezenco prisili, da vstopi v vsakdanji svet odraslih, pri čemer se razkrije nevzdržnost njegove življenjske držbe. Drama raz-očara Lawrenceovo življenjsko držbo in kaže na nujnost prevzemanja odgovornosti ter razlikovanja dobrega in zla. Lawrence ne more vzdrževati medosebnih stikov z drugimi ljudmi, dokler ne prepozna pomembnosti lastne integritete. Skozi to prepoznanje lahko uvidi, da v svetu obstajata dobro in zlo in da se mora kot odrasel moški med njima odločati. Predvsem pa gre za to, da mora dopustiti obstoj zla, če želi potrditi obstoj dobrega.

Povsem drugače obravnavata vprašanje osebne integritete Svetina v *Grob-nici za Pekarno* in Flisar v *Nori Nori*. Pri obeh je najbolj značilen način dekonstrukcije posameznikove identitete simulacija. Bistveno pri obeh je, da se meje med simulacijo in realnostjo brišejo. Tako kot Boris pri Svetini vse bolj postaja hkrati lik in igralec ter se njuni identiteti stapljata, tako dramske osebe v *Nori Nori* simulirajo idealizirane verzije odnosov, ki se v realnosti izkažejo za nedosegljive. Na eni strani igra osvajanja izgine takoj, ko osebi vstopita v resnejši odnos, na drugi strani pa nasilje, ki zveze konča, nikoli zares ne izbruhne, ampak se le simulira. Simulacija pri Flisarju omogoča nadaljevanje zgodbe, ki se nikoli ne konča. Kljub temu šele zavest o tem, da med simulacijo in resničnostjo sploh ni mogoče razlikovati, tako pri Flisarju kot pri Svetini vodi k razmisleku o spremenljivi identiteti posameznika. V trenutku, ko se Novski zlomi in ko se zlomi Helmer 2 (Torvald 2), smrt ni več rešitev, saj ostane brez vsakega smisla. Ni več niti dobra niti slaba. Toda medtem ko Flisar bralce in gledalce pusti v tem reflektivnem trenutku, Svetina Novskega pusti umreti. Njegova smrt pa zdaj ni več smiselna žrtev revolucionarnega ali kakršnega koli drugega teleološkega prepričanja, temveč konec gledališke igre. In paradokso je prav gledališče (kot tudi umetnost v celoti) tisto, ki razgalja navidezno vsakršnega smisla, hkrati pa samo ostaja smiselno v perspektivi družbene kritičnosti. Ker pa gledališče ni nič drugega kot ljudje, ki ga ustvarjajo (vključno z gledalci), je odgovornost etične refleksije pri posamezniku samem, četudi je ta izgubil absolutno enotnost identitete in trdnost integritete.

Enako spoznanje je mogoče razbrati tudi iz *24ur* Simone Semenič. Za razliko od *5fantkov.si* je v tej drami socialni okvir povsem skrčen; prevladuje čista relacija med dvema osebama, ki ne moreta vzpostaviti stika. Na ravni etike vidimo nezmožnost pristnega pogovora in nezmožnost telesnega stika z drugim. Prvi par skoraj ne govori, zato pa se nenehno prestavlja sem in tja po prizorišču, medtem ko drugi par le leži v postelji in govori, ne da bi kar koli povedal (storil). Dramaturgija drame torej razbija osnovne medčloveške vezi in kaže posameznikovo nezmožnost njihovega vzpostavljanja. Dogajanje seveda vsebuje moralna pravila, a njihova veljavnost je odvisna od trenutnega razpoloženja posameznika, ki se ves čas spreminja. Na ravni naracije se razkrojenost integritete kaže skozi vse pogostejše intervencije Spamov, ki dogajanja, gledano znotrajtekstualno, ne prekinjajo, saj se jih dramske osebe ne zavedajo, medtem ko jih mi, bralci in gledalci drame, vidimo in slišimo. Namenjeni so torej nam, ne nastopajočim likom, saj nam otežujejo recepcijo dramskega dogajanja kot homogene entitete, s tem pa razkrajajo našo zmožnost komunikacije

s tekstom, ki ga beremo, oziroma s predstavo, ki jo gledamo. Na etični ravni je to razgradnja integritete, ki onemogoča obstoj možnosti etike nasploh.

Obe etični perspektivi, integriteta posameznika in upravičenost sistema, v dramah Iva Prijatelja, Vinka Möderndorferja in v Flisarjevi *Komediji o koncu sveta*, postajata vsebini tekstov – postajata temi dramskega dogajanja.

Pri Prijatelju je na ravni karakterjev etični premislek skorajda v celoti zgoščen v liku Štefa. Štef sledi določeni morali, a mora zato potlačiti del svoje osebnosti. Izkaže se, da je potlačitev nemogoča, saj posameznik ne more upravljati z vsemi plastmi svoje nravi. Po drugi strani pa imamo na ravni naracije eksplicitno razhajanje med ravnanji dramskih likov (zlasti Eli in njene družine) in tem, kar govorijo. To razhajanje pri bralcih vzbudi premislek, podoben Štefovemu. Po Ivekovi smrti Štefova samokontrola in samopotlačitev vse bolj popuščata; tako Štef dopušča možnost etičnega premisleka o lastnih ravnanjih ter ravnanjih drugih. Bralci pa spremljamo, kako sprva dobrohotno ravnanje Eli in njene družine prehaja v psihično in fizično nasilje, ki rezultira v absurdnem odprtju bordela v imenu družinskih vrednot. Prijatelj tako tematizira pohlep kot etični temelj posameznikove identitete, ki se na ravni družbe kaže kot pridobitništvo na račun drugega. Tako Prijatelj neposredno razkriva dvojno moralo sodobnega sveta in hkrati nezmožnost prepoznanja te dvojne morale, zaradi nesposobnosti etičnega premisleka. Štef, ki se mu njegova lastna dejanja postopoma razkrivajo kot etično nesprejemljiva, propade. To, kar Štef spoznava, je zlo družbene morale – prepoznavna razlika med tem, kar je dobro, in tem, kar je moralno.

Podobno se na ravni naracije razkriva tudi skozi Möderndorferjeve *Vaje iz tesnobe*. Tesnoba je posledica nasprotja med posameznikovim etičnim premislekom ter njegovimi dejanji, ki so vendarle (skoraj) povsem zakonita in družbeno sprejemljiva. Domala vsi dramski liki, ki jih spremljamo v zelo jasnih in vsebinsko zgoščenih dramskih situacijah, izkazujejo razliko med družbeno sprejemljivostjo njihovih dejanj in svojo osebno integriteto. Le če dramski liki služijo kot funkcije pridobitniškega sistema, je sistem trden in morala nevprašljiva. Ko pa sestopimo s funkcionalne ravni na raven osebnega smisla, se takoj razgali najprej breztemeljnost sistema, nato pa še njegova nečlovečnost. Ljudje razpadajo, in to dobesedno (Starejši moški), umirajo (Šefika) in prodajajo svoje telo (Dekle, Ženska, Punca v trenirki). V vsakem prizoru posebej vidimo to diskrepanco, ki postaja vse bolj nevzdržna. Vedno bolj se namreč kaže posameznikova nemoč v odnosu do sistema (podjetja), v katerem so ujeti

in od katerega so odvisni. Podjetje ne premore etičnega premisleka, saj za to niti nima potenciala, medtem ko imajo posamezniki sposobnost etičnega premisleka, vendar nimajo moči spreminjati sistema. Tisti, ki se mu poskušajo upreti, končajo v samodestrukciji, tisti, ki ga izkoriščajo, napredujejo, vendar z napredovanjem uničujejo svoje bližnje. Tako *Vaje iz tesnobe* tematizirajo nesposobnost sodobnega človeka, da etično presoja svoje lastno ravnanje – o slednjem sicer zasebno lahko razmišlja, ali je dobro ali slabo, vendar v resnici pri svojem ravnanju nima izbire, kar je vir njegove tesnobe. Življenje kot vaja v tesnobi: to je dramatična predstava etike sodobnega sveta, s katero nas sooča Möderndorfer, zato imamo lahko tudi njegov tekst (tako kot vsaj še Prijateljvega in Flisarjevega) za tematizacijo etike kot problema sodobne družbe.

Najbolj je to vendarle vidno v Flisarjevi *Komediji o koncu sveta*. Antiutopičnost te drame odpira dvoje etičnih dimenzij, s katerima se kot bralci soočamo. Prva se razkriva v odnosu implicitnega bralca do vsebine teksta, ki se dogaja v njegovi morebitni prihodnosti, v kateri zaradi spreminjanja podnebja drastično primanjkuje hrane. Torej gre za vprašanje odnosa človeka do narave. Druga etična dimenzija je povezana z ravnanjem dramskih oseb, ki za preživetje ubijajo in prodajajo drogo, se prostituirajo in zasužnjujejo – z njihovim delovanjem v trenutku, kot pravi Orton, v katerem so se sesule “vse kurčeve vrednote”.

Dramske osebe vseskozi prevprašujejo ustreznost svojih ravnanj v luči širšega svetovnega konteksta ekološke krize, nikoli pa tega, ali je njihov način doseganja ciljev ustrezen ali ne. Bistvo te Flisarjeve drame ni samo pomanjkanje hrane, revščina, uničenje naravnih virov, podnebne spremembe in podobne dimenzije ekološke krize, ki jo povzroča človeštvo, temveč morala in etika človeka, ki v takšnem svetu živi in ga soustvarja. Tako Flisar nedvoumno kaže, da je v jedru vsakršne krize najprej kriza etike in morale. Na ravni morale seveda vidimo razkroj skupnosti, ki je premosorazmeren z razkrojem narave. Na ravni etike pa se kaže način mišljenja, ki je vir obeh razkrojev. V luči odsotnosti transcendentne etične avtoritete je tudi tukaj človek prepuščen samemu sebi (etično avtonomen), pri tem pa ostaja nesposoben preobrniti izkoriščanje drugega, ki oba uničuje, v sobivanje z drugim, ki bi lahko oba rešilo.

Slovenska dramatika že pred letom 2008 kaže problematičnost etike, ki je rezultat nestanovitnosti osebne integritete posameznika, njegove reifikacije in subjektivizacije institucij. Hkrati pa vidimo, da tematizacija etike kot področja, na katerem se začenjajo družbeni problemi, med katere je mogoče uvrstiti tudi pojav ekološke, ekonomske in gospodarske krize, pride hkrati z začetkom krize same in z njenim vstopom v našo družbeno

zavest: najprej z Zupančičevim *Shocking shoppingom*, potem pa zlasti s Prijateljčevim *Totenbirtom* in z Möderndorferjevimi *Vajami iz tesnobe* ter končno s Flisarjevo antiutopično *Komedijo o koncu sveta*.

Drama *Shocking shopping* je tukaj posebej pomembna, ker jo je mogoče primerjati z drugimi dramami tega avtorja. Zupančičeve drame, ki jih obravnavam v pričujočem članku, so si tudi na ravni etike podobne, saj vseskozi razgaljajo etično breztemeljnost sodobne družbe in njenih podsistemov. A najbrž ni naključje, da je Zupančič svoj *Shocking shopping* napisal prav v času, ko je v svetovnem merilu pojem krize že bil pomembno določilo družbenega življenja, drugi dve obravnavani drami pa pred tem. Etiko tudi v tej drami konstruira skozi reprezentacijo nekega družbenega sistema (tokrat podjetja trgovine), v katerem posameznik postaja sredstvo in objekt, ne pa etično bitje, toda tudi izbira teme ni naključna. Če je v *Hodniku* mogoče prepoznati kritiko zabavljaštva resničnostnih šovov, v *Razredu* kritiko izobraževalnih institucij, še zlasti akademske sfere, je v *Shocking shoppingu* Zupančič svoj kritični pogled usmeril k pridobitniškemu mehanizmu *par excellence*: trgovskemu sistemu. Ne glede na to, da Zupančič etike neposredno ne tematizira, je z izbiro teme postavil impliciten kontrast med neko primarno funkcijo trgovskega centra, ki naj bi ljudem omogočal dostop do živil (tudi Jožef pride le po kruh in pol piščanca), ter pridobitniško logiko, katere prva funkcija je zaslužek. Ta prvi razkorak med pričakovanimi funkcijama nekega sistema povzroči dogajanje v nadaljevanju drame. V jedru gre torej za etično vprašanje po tem, kakšen je smisel neke institucije, kaj je njen namen ter kdaj je njeno ravnanje dobro in kdaj slabo. Najpomembnejše pa je, da je v takšnem sistemu posameznik etično pohabljen, zaradi česar Jožef ne reagira, ne stori ničesar in tudi ničesar ne more spremeniti.

Zupančič torej z vsebinsko umestitvijo te drame, ki je sicer strukturno zelo podobna drugima dvema, tematizira tudi temelje nedelovanja nekega gospodarskega sistema. Toda podobna nedelovanja razgaljajo tudi drame, ki jih nikakor ne more šteti med tiste, ki bi tematizirale posledice družbenih neenakosti, ki jih je razgalila kriza sama. Tako recimo Svetinova ali Vilčnikova drama in drama Dragice Potočnjak, pa tudi obe drami Simone Semenič razkrivajo enaka etična vprašanja v drugačnih vsebinskih kontekstih. Vse te drame izražajo potrebo po etičnem premisleku, torej po tem, da določimo, kaj je dobro in kaj slabo; potrebo po tem, da smo ljudje takšni, da smo te določitve sploh sposobni. V dilemi med vlogo posameznika in vlogo družbe v procesu etičnega odločanja je mogoče pozornost usmeriti k enemu ali drugemu, toda menim, da je v sodobni slovenski dramatik pomembnejši fokus na posamezniku, čeprav

je tu dilema v resnici podobna tisti o kokoši in jajcu. Obravnavane drame namreč v veliki večini kažejo, da mora biti posameznik sposoben etične presoje. Izpolnjeni morajo torej biti neki pogoji možnosti.

Če v tem smislu obravnavamo dramo *5fantkov.si*, postanejo reči nekoliko preglednejše. Simona Semenič za svoje dramske like izbere otroke. Za otroke ne velja, da ne poznajo moralnih pravil: zelo natančno vedo, kaj je v konkretnih okoliščinah dobro in kaj slabo, saj so jim to povedali starši, skrbniki, vzorniki in mediji. Kljub temu otroci niso sposobni etičnega premisleka, saj se nikdar ne sprašujejo po temelju etičnih opredelitev moralnih pravil – nikoli se ne sprašujejo, zakaj je nekaj dobro ali slabo ter ali je dobro res dobro, slabo pa slabo.

Odrasli imamo do morale drugačen odnos. Že Simona Semenič z intertekstualno umestitvijo svojega naslova kaže v smeri ironije in humorja, s katerima se soočamo s protislovnostjo morale sveta, v katerem živimo. Toda hkrati vidimo, da je ironija le mehanizem ohranjanja pravil, ne pa njihovega spreminjanja, saj skozi distanco onemogoča soočenje z neetičnostjo morale.

*Totenbirt* gre korak dlje, ko uprizori posameznika, ki zavestno stori nekaj nemoralnega, kar pa je etično dobro, čeprav to dejanje končno ostane, zaradi Štefovega propada, neizvršeno. Štef prepozna zlo, ki ga je v imenu skrbi za družino storil prijatelju, zato želi napako popraviti. Njegova odločitev je osebna in individualna, saj je posledica osebnega in individualnega premisleka moralnih pravil, po katerih je ravnal. Nihče drug, razen seveda Ivek sam, pa še zanj ne moremo biti povsem prepričani, ne premore takšnega premisleka, še najmanj Eli, čeprav je njeno delovanje v celoti usmerjeno k iskanju duhovne sreče.

Enako velja za Flisarjeve dramske osebe tako v *Nori Nori* kot v *Komediji o koncu sveta*. Toda one se, četudi vseskozi sanjajo o samouresničitvi, ne prepoznajo v ogledalu, ki jim ga nastavljajo drugi. Ne morejo se soočiti z lastno nepopolnostjo, z relativnostjo lastne identitete, zato izgubljajo tudi integriteto. Njihova integriteta je iz prizora v prizor drugačna, saj se spreminja vsebina njihove želje. V *Nori Nori* se moralna pravila vrtijo v krogu, medtem ko njihov smisel ostaja nereflektiran, ker se nihče ne vpraša po tem, ali je samouresničitev sploh dobra in ali je sploh mogoča. V transcendentni praznini ustvarijo duhovni nadomestek absoluta, ki pa žal ne more upravičiti svoje vloge. V *Komediji o koncu sveta* se golo preživetje spreobrne na enak način, kot se je bilo poprej življenje pred krizo, saj se ljudje nismo ničesar naučili. Čeprav imajo dramski liki v rokah ključ do vzdržnega preživetja cele skupnosti, ga uporabijo za gojenje droge in nadaljevanje izkoriščanja, ki je (bo) pripeljalo do propada človeštva.



Bolj dramatično razpad osebne integritete, ki bi lahko bila temelj etičnega razmisleka, izpostavi Dragica Potočnjak. Brina nima nobene možnosti etičnega premisleka: ona je in ostaja otrok. Pravo vprašanje je, zakaj ostaja otrok? Takšna ostaja, ker ne more vstopiti v enakopraven odnos z drugim, pa naj bo to druga oseba ali drugi kot institucija. V nobenem trenutku njenega življenja ni slišana, in ker ni slišana, tudi govoriti ne more več. Dialektika poslušanja in govora je prekinjena, zato etika na ravni skupnosti, ki jo drama razgalja, ni reflektirana. Posameznik pa ostaja sredstvo samopotrjevanja moralnih pravil v imenu institucij, ki so pravi subjekti te drame.

Da Dragica Potočnjak za to uporabi moralo, povezano z zaščito pravic otroka, zlasti pa pravilo o otrokovi spolni nedotakljivosti, je posebej pomembno. Škoda, ki jo kršenje tega pravila naredi, je, kot avtorica izredno dovršeno pokaže, nepopravljiva. Družbeni mehanizmi prikrivanja zlorabe in zatiskanja oči pred njo pa so prisotni vsepovsod: od verskih institucij in policije do družine, kjer se pomemben del teh zlorab končno tudi zgodi. Soočenje morale in etike v tej drami kaže presunljivo predstavo realnosti, a ne zato, ker nas osvešča o stvareh, za katere vemo, da se dogajajo, temveč zato, ker razgalja lahkotnost, s katero se dogajajo, in neizmerno duševno škodo, ki jo povzročajo. Zloraba otroka je morda res kršenje enega moralnega pravila, toda hkrati pomeni uničenje celotne osebnosti, ki si morda nikoli ne bo opomogla.

Brinini identiteta in integriteta sta razbiti, kar vodi v eskalacijo nasilja, za katero pa Brino le stežka krivimo. Na karakterni ravni Brina ni kriva tudi zato, ker prekine svoje bivanje kot žrtev. Na drugi strani Katarina tega nikdar ni zmoгла, zato ostaja kriva, četudi je glavni krivec tragedije seveda Boris. Na narativni ravni proučevanja etike v tej drami torej etični temelj ostaja razmeroma trden, in to je osebna integriteta posameznika. Drama pa nam kaže, kaj pomeni neetično ravnanje za človeka, ki je na tak način oropan lastne integritete.

Razmislek o morali in etiki v sodobni slovenski dramatik tako privede do soočenja vsakega in vsake med nami z lastno integriteto, z lastnim etičnim premislekom, ki utemeljuje naša prepričanja o tem, kaj je dobro in kaj slabo, tako kot nas k takšnemu premisleku vodi *24ur* Simone Semenič. Vsekakor vse obravnavane drame implicitno zahtevajo to odločanje, čeprav nujnost odločanja najjasneje tematizira Vilčnik s *Smetmi na Luni*. Tam temo spolne zlorabe otrok, ki jo obravnava tudi Dragica Potočnjak, izpelje kot simulacijo, ki se najbrž ne zgodi, kljub temu pa omogoča refleksijo njenega izvora. Lawrenceova napaka je namreč prav to, da Vasilke ne vidi kot otroka, temveč kot subjekt, ki mu je po odgovornosti in krivdi

enakovreden. Toda Lawrence ni več otrok in njegova pozicija izven etike ter onstran dobrega in zla je nesprejemljiva; Vasilka pa prav nasprotno ostaja otrok, zato ne more odgovarjati sama zase in povsem upravičeno ostaja onstran dobrega in zla.

Obravnavane drame nas na osebni ravni torej prepričujejo v dvoje: da je za življenje v družbi nujno potrebno razlikovanje dobrega in zla, da pa nihče med nami ne more biti absolutni etični razsodnik. Moralna pravila je treba videti znotraj situacije, v kateri se uresničujejo, in hkrati v celovitem kontekstu družbenega dogajanja, v katerega so situacije postavljene.

Od tod naprej obravnavane drame na različne načine izpeljejo ali nakažejo možnost etične refleksije v sodobnem svetu. Pri Briškem ostaja smotrni temelj te refleksije povezan s prepoznavanjem prisotnosti imanentnega Boga, pri Dragici Potočnjak in Roku Vilčniku je nedotakljivost otroške (človeške) integritete nekaj, kar lahko velja za etični temelj naše morale, medtem ko Flisar in Svetina ne utemeljujeta kakršne koli vere v homogenost posameznikove identitete (in trdnost integritete), kar napotuje k nenehnemu spraševanju po dobrem in zlem.

Da je etika nekaj odprtega, ne pa nekaj vnaprej danega in večnega, kažejo vse tri drame, v katerih je etika tema dramskega razmisleka. V *Totenbirtu* je treba premisliti upravičenost družine kot vrednote, če je njeno blagostanje odvisno od izkoriščanja drugih. V *Vajah iz tesnobe* je treba premisliti upravičenost dobička in denarja kot vrednote, če je pridobljen z delom drugega, s prevaro in z izkoriščanjem. V *Komediji o koncu sveta* je treba premisliti vrednost življenja samega, če je življenje le kratkotrajna last posameznika in njegova pravica, da z drugim človekom in z naravo počne vse, kar more.

Novski v Svetinovi *Grobnici za Pekarno* umre, ko tako njegova smrt kot njegovo življenje izgubita vsakršen smisel. A Novski vseeno ni mrtev, saj živi v Kiševi noveli in v Svetinovi drami. Svetina pokaže, da je vsakokratna resnica zgodovinsko relativna, umetnost pa je tista, ki jo lahko v njeni relativnosti uzre. Bistveno vprašanje, ki je prav tako povezano z razpravo o etiki in morali, je zdaj, ali smo se sposobni iz zgodovine (bodisi družbene bodisi osebne) kar koli naučiti.

Flisar v obeh obravnavanih tekstih izraža globok dvom o sposobnosti učenja in še posebej dvom o sposobnosti učenja na ravni etike. V *Nori Nori* opisuje osebno iskanje samoizpolnitve, ki jo dramski liki iščejo v različnih moralnih sistemih (igrajo različne vloge, za katere veljajo različna pravila: poklici, ljubezenske vloge, družinske vloge itd.), a svoje etike, temelječe na idealu samouresničitve, ne spremenijo. V *Komediji o koncu sveta* Majerhold ustvarja nekakšno Noetovo barko zase in za

svoja naključna sopotnika, pri čemer ustvarja nova pravila igre in novo moralo, temelječo na novi etiki narave. Toda Joe Orton ne more spremeniti svojega načina upravičevanja delovanja sveta, katerega jedro je trenutni užitek in seveda izkoriščanje drugega. Etika družbe ostaja torej tudi v apokaliptičnem trenutku konca sveta natanko enaka tisti, ki je vodila h koncu samemu. Torej morala v trenutku krize ne razpade, ker bi kriza uničila njene etične temelje, temveč velja ravno obratno: do krize pride zato, ker nismo več prepričani o upravičenosti etične utemeljitve naše morale (ker ne vemo, kaj je dobro in zakaj bi to počeli), zaradi česar jo po eni strani kršimo, po drugi strani pa je nismo sposobni prilagoditi sodobnemu svetu.

Obravnavane drame ne zastopajo izrazito pedagoških stališč o tem, kako naj se spremeni naš odnos do narave, drugega in samega sebe, da bi ustrezneje oblikovali moralo sodobnega sveta; vidimo pa, da zelo natančno razkrivajo etične vzroke disfunkcionalnosti družbe v specifičnih situacijah, ki jih uprizarjajo. Mogoče je ugotoviti, da drame po letu 2008 bolj neposredno nagovarjajo tudi sam fenomen krize, ki ga obravnavajo kot etični problem (zlasti *Totenbirt* in *Komedija o koncu sveta*). Sodobna slovenska dramatika torej ustrezno detektira in opiše etično jedro fenomena krize, v kateri živimo. Ker pa je etika v tako različnih tekstih v resnici zelo podobno koncipirana, je mogoče v obravnavanih besedilih razbrati tudi globalje etične premisleke, ki jih potrebuje naša družba.

Ti premisleki niso povezani le s težnjo po rekonfiguraciji tega, kar razumemo kot integriteto posameznika in integriteto neke institucije ali skupnosti, čeprav sta to dve temeljni področji etičnega premišljevanja v obravnavanih dramah. Vsem tekstom je skušna tudi etična negotovost, tako kot izrazita potreba po novi in ustrežnejši etiki, ki bi imela dejansko moč upravičevanja morale, ki bi ji dramski liki lahko sledili.

Etična kriza se tako izkaže kot nekaj permanentnega, ne nekaj novega in specifično značilnega za današnji zgodovinski trenutek, zaznamovan s pojavom krize. Večina likov v obravnavanih delih ne reflektira etike, temveč deluje bodisi v skladu z nekimi moralnimi pravili bodisi proti njim (v tem primeru običajno v imenu nekega drugega moralnega pravila), zato so ti dramski liki v odnosu do družbenega ali institucionalnega sistema bistveno nemočni. Hkrati pa so nemočni tudi tisti redki, kakor Štef in v določenem smislu tudi Zupančičev Dorian, ki imajo možnost etične refleksije prevladujoče morale ter pri tem spoznajo njeno globoko arbitrarnost in breztemeljnost.

A mnoge drame ne ostajajo na točki razkritja nedelovanja morale zaradi manka etične refleksije, temveč ponujajo možnosti vsebinske umestitve etike sodobnega sveta. Flisar v *Komediji o koncu sveta* nakaže možnost etike narave in nekakšne nove avtarkije, ki bi omogočili preživetje človeštva, vendar v utilitaristični viziji etike nista mogoči. Dragica Potočnjak in Simona Semenič kažeta na pomen pogovora kot poti k ustreznemu iskanju lastne identitete, s čimer pogovor postaja način etične refleksije. Matjaž Briški in Žanina Mirčevska ponujata možnost obstoja etične gotovosti na način prisotnosti nečesa presežnega v sodobnem svetu, pri čemer Briški stavi na podobo Boga človeka, Mirčevska pa na idejo celovitosti človeške identitete brez apriorne krivde – na svobodo, katere omejitev je drugi. Podobno bi lahko veljalo za Prijateljstvo dramo, toda tam je omejitev svobode že tisto nespoznavno ali nereflektirano v subjektu samem, medtem ko Svetinova *Grobnica za Pekarno* izraža etični smoter umetnosti kot tiste dejavnosti, ki ima eksplicitno sposobnost postavljanja izven vsakodnevnega človekovega boja za preživetje, zaradi česar lahko izraža tudi etično refleksijo zgodovinske morale vsake družbe.

Te vsebinske etične opredelitve, ki so nastale na temelju premisleka določene dramske (moralne) situacije, imamo lahko za možna vodila pri etičnem mišljenju v današnjem svetu. Če vzamemo Svetinovo dramo zares, potem moramo te dramske tekste dojeti tudi kot specifične možnosti mišljenja etike, ki poudarjajo potrebo po etičnem mišljenju in hkrati razkrivajo možnosti sodobnih etičnih opredelitev.

A najpomembnejše spoznanje, ki nam ga ponuja sodobna slovenska dramatika, ni niti eno niti drugo, temveč misel, da je treba vedno znova utemeljevati moralo naše družbe. To torej ni enkratni dogodek, temveč proces, ki se lahko konča le, če najdemo absolutno etično avtoriteto, izvzeto iz imanentne morale vsakdanjega življenja. Razen redkih izjem, drame, ki sem jih obravnaval, ne verjamejo tej možnosti, ki, se zdi, ne ustreza življenjski realnosti, v kateri živimo. Zato je klic k brezkončnemu premisleku o dobrem in zlem še kako nujen. Nesposobnost takšnega mišljenja vodi, kot vidimo iz obravnavanih dram, k osebnemu in družbenemu propadu, k izkoriščanju in tesnobi.

Zvestoba samemu sebi, kar lahko imamo tudi za hrbtno plat integritete, ne pomeni trmastega vztrajanja pri stališčih, ki smo jih morda povsem naključno prevzeli v nekem trenutku svojega življenja. Integriteta ostaja trdna tudi, če je človek zvest svojemu lastnemu spreminjanju. To je misel Tarasa Kermaunerja<sup>5</sup>, ki jo morda nekoliko šibkeje artikulirano, a vendarle

---

<sup>5</sup> Glej Kermauner: *Skupinski portret z Dušanom Pirjevcom*.

dovolj jasno izraženo, najdemo v sodobni slovenski dramatik, še najbolj morda pri Ivu Svetini. Svet, v katerem živimo, je očitno tak, da mu lahko ustrezamo le, če se tudi sami vseskozi spreminjamo. Le, če sprejmemo lastno spreminjanje, lahko svet ustrezno razumemo. To kaže Štefova usoda v *Totenbirtu*, na ravni družbe pa Flisarjeva antiutopija, kjer bi vsi spremenili svet, ne bi pa spremenili svojih vzorcev ravnanja.

Vendar spreminjanje in zavest o njem ne pomenita absolutne relativnosti in arbitrarnosti etičnega mišljenja. To kažejo *Vaje iz tesnobe*, kjer na ravni naracije ne moremo ostati ravnodušni ob usodi Starejšega možkega in Dekleta, pa tudi Punce v trenirki in Kadrovnika, ki jih njihove spreminjajoče moralne vloge uničujejo. Ljudje nismo le duhovna, temveč tudi fizična bitja – absolutno razločevanje enega in drugega se vse bolj kaže kot etično usodna zmota evropskega mišljenja<sup>6</sup>. Ne le, da sta telo in duh mnogo bolj prepletena, kot si predstavlja novoveški dualizem, tudi razumevanje človeka kot bitja je s stališča zgolj ene metafizične entitete neustrezno. To za etiko pomeni, da ne sme biti le plod racionalnega razmisleka, na podlagi katerega je z nekaj iznajdljivosti vendarle mogoče upravičiti kakršno koli moralo, temveč mora upoštevati fizičnost človekovega bivanja v svetu.

Obravnavane drame na različne načine kažejo, da etični premislek vedno pomeni tudi samoomejitev dramskega subjekta, na ravni naracije pa omejitev možnosti tistega, kar je človeku kot bitju dovoljeno. Izguba absolutne etične trdnosti, ki jo Nietzsche priključuje s smrtjo Boga, ne sme pomeniti absolutizacije človekove želje ali njega samega, kar je tudi Nietzsche na neki način počel z idejo nadčloveka, temveč njegovo zavestno in vsakokratno samoredukcijo. Šele tedaj Fant v obleki ne bo več odpuščal delavk in prodajal svoje zaročenke, Eli ne bo iskala duhovne popolnosti in hkrati varala moža ter sodelovala pri njegovem izkoriščanju, Nora in Helmer (Torvald) ne bosta vstopala v samodestruktivne odnose, Boris ne bo zlorabljal Brine in vsi skupaj ne bomo dopustili katastrofe, ki jo slika Flisar v *Komediji o koncu sveta*.

Poslednja misel pričujoče študije o morali in etiki v sodobni slovenski dramatik sega onstran antropocentričnega utilitarizma, ki ga zastopa Majerhold v *Komediji o koncu sveta*. Etika ni potrebna zato, da preprečimo lasten propad, temveč zato, ker je integralni del nas kot socialnih bitij ter kot posameznic in posameznikov, ki kljub vsemu ne smemo storiti prav vsega, kar zmoremo.

---

<sup>6</sup>O tem glej Singer: *The Expanding Circle*, str. 149–173, in Damasio: *Iskanje Spinoze*, str. 29–38.

## Viri

- Boyd, Brian: *The Origin of Stories*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Damasio, Antonio: *Iskanje Spinoze*. Ljubljana: Krtina, 2008.
- Kermauner, Taras: *Skupinski portret z Dušanom Pirjevcem*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2002.
- Nietzsche, Friedrich: "O resnici in laži v zunajmoralnem smislu". Ljubljana: *Nova revija*. Letn. 11, št. 121/122, 1992, str. 618–624.
- Ošlaj, Borut: *Antropoetika*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2005.
- Singer, Peter: *The Expanding Circle*. Princeton: Princeton University Press, 2011.
- Verč, Jurij: "Vprašanje etike v postmoderni". *Phainomena*. Letn. XXI, št. 80/81. Ljubljana: Založba Nova Revija, 2012, str. 215–232.



*Matevž Kos*



### Tina Kozin z Matevžem Kosom

**Kozin:** Bi začela s konceptom in nastankom knjige. *O nevšečnosti biti Slovenec* prinaša izbor vaših kritičskih branj neleposlovnih besedil v zadnjih dveh desetletjih – knjig, ki sodijo na področje dokumentarnega, zgodovinskega, tudi intimnejšega dnevniškega ali esejističnega pisanja. Večina teh – kot pravite sami – “neliterarnih” oziroma “neleposlovnih kritik” je že bila objavljena tudi knjižno, toda delo *O nevšečnosti biti Slovenec* zasleduje neko drug(ačn)o celoto kot vaši prejšnji knjižni kritičski izbori ...

**Kos:** *O nevšečnosti biti Slovenec* je moja četrta knjiga izbranih kritik. Je pa gotovo tematsko najbolj zamejena. Ker obravnava dela slovenskih avtorjev, ki so izšla v zadnjih dveh desetletjih, in ker sem imel pri izbiranju in pisanju proste roke, pa je tudi nekoliko selektivna. Njen skupni imenovalec je slovenska kulturna zgodovina 20. stoletja. To seveda ni kulturna zgodovina na način sinteze, ampak jo sestavljajo fragmenti. Ker pa vsako celoto sestavljajo fragmenti ali, drugače rečeno, ker brez fragmentov ni celovitosti, si domišljam, da moja knjiga le ni čisto fragmentarna. Toliko bolj, ker govori o nekaterih ključnih imenih slovenskega 20. stoletja. Od, na primer, Josipa Vidmarja, Edvarda Kocbeka, Boža Voduška pa do Jožeta Pučnika, Tineta Hribarja, Draga Jančarja ali Slavoj Žižka. Pišem tudi o knjigah malce posebnih avtorjev, kot sta recimo Janez Drnovšek ali kardinal Rode. Enako velja za Tomaža Lavriča in njegovo *Diarejo*, ki je zelo redkobesedna knjiga, a s sličicami in kakšno opazko tudi pove veliko. Tisto, kar sicer povezuje obravnavanih petdesetih knjig, njihovi žanrski, nazorski, vrednostni in še kakšni orientaciji navkljub, pa je vprašanje Slovencev, slovenstva, slovenske identitete – in sicer na zelo različnih področjih od zgodovine in politike pa do kulture, filozofije in umetnosti. Edina izjema je najbrž Žižek, ki slovenskim temam v svoji knjigi *Najprej kot tragedija, nato kot farsa* ne nameni niti besede. Ker pa govori o antagonizmah globalnega sveta, po svoje govori tudi o Slovencih.

**Kozin:** Izbor, konkretnije: narava izbora objavljenih besedil (in s tem tudi seveda reflektiranih knjig) je za knjigo *O nevšečnosti biti Slovenec*



oziroma za njeno razumevanje v nekem pogledu bistvena. Če ne zaradi drugega že zato, ker iz nje(ga) lahko sklepamo o tem, katera obdobja, kateri posamezniki, katere karakteristike slovenske družbe se vam kot preiščevalcu slovenske (kulturne) zgodovine in sedanjosti verjetno kažejo kot posebej pomembni – kot bi večina poti vodila k obdobju druge svetovne vojne in našega družbenega dogajanja v tistih letih (opisujejo ga na primer besede revolucija/protirevolucija, upor/kolaboracija ...). Bi se s tem strinjali oziroma kako bi to komentirali?

**Kos:** Se kar strinjam, seveda. Navsezadnje je druga svetovna vojna za Slovence gotovo prelom: bolj kot na samo okupacijo in vojno dogajanje zdajle mislim na idejo revolucije in na čisto konkreten revolucionarni prevrat, ki je nato, po revolucionarnem prevzemu oblasti, obvladoval ustroj slovenske družbe skorajda pol stoletja. Drži pa tudi, da se k temu pomembnemu in hkrati kontroverznemu obdobju slovenske preteklosti tako ali drugače vrača marsikdo izmed avtorjev, o katerih pišem. Kot neposredni akterji zgodovinskega dogajanja ali kot oddaljeni preiščevalci, ki pišejo o svojem lastnem svetu ali o svetu svojih očetov. Pa ne samo to. Konec koncev je tudi javni diskurz v današnji Sloveniji prežet z obdobjem 1941–1945. In paradoks je, da to velja tudi – če ne predvsem – za tiste, ki zagovarjajo geslo, da je treba zgodovino prepustiti zgodovinarjem. Ko pa izbruhne kakšen škandal, povezan z odkritjem kakega novega množičnega grobišča, ali z odkritjem spomenika, ali s praznovanjem obletnice, recimo da na protirevolucionarni strani, zgodovina naenkrat postane živa sedanjost. In v imenu takšne na novo prebujene zgodovine se lahko začnejo spopadati vnuki svojih dedov. Vsak na svoji strani, seveda. Saj poanta je razmeroma preprosta: zgodovina še kar traja. In dokler bodo v njej imeli tako pomembno vlogo miti in legende, se bo vojna nadaljevala z drugimi sredstvi. In dokler je oddaljena državljanska vojna torišče konflikta, političnih delitev in spopadov, je jasno, da drži stara teza pruskega teoretika vojne Carla von Clausewitza, da je vojna nadaljevanje politike z drugimi sredstvi. Lahko pa to misel tudi obrnemo: politika je nadaljevanje vojne z drugimi sredstvi. In za Slovence to marsikdaj kar drži.

**Kozin:** Korenine slovenske razdeljenosti pogosto vidijo že v 19. stoletju, v kulturnem boju itn. Kako kaže razumeti dejstvo, da čas pred drugo svetovno vojno oziroma njenimi zametki ni tako izrazit predmet vaše refleksije – so vzroki čisto pragmatične narave (na primer nujna omejitev izbora) ali “nazorski”, recimo v tem smislu, da se vam z določenega vidika ti poglavji naše zgodovine ne zdita ravno neločljivo povezani?

**Kos:** Moji tematski poudarki so seveda odvisni predvsem od poudarkov in konteksta knjig, o katerih sem pisal. Ne morem pa reči, da sem se predvojnemu obdobju popolnoma izognil. Navsezadnje o njem pišejo in razmišljajo – in prek njihovih knjig potem kot komentator tudi jaz – avtorji, kot so na primer Igor Grdina, Andrej Inkret v monografiji o Kocbeku, pa sam Kocbek v *Dnevniku 1932*, ki je po mojem zelo pomemben dokument predvojnega slovenstva, ob pomoči katerega se dajo razumeti tudi nekatere Kocbekove – in ne samo njegove – odločitve iz vojnih let. Enako velja, še zmeraj sva pri Kocbeku, za knjigo o krizi revije *Dom* in svet leta 1937, to krizo je spodbudila objava Kocbekovega eseja *Premišljevanje o Španiji* (1937), pa še za nekatere spominske knjige, ki se vračajo v predvojni čas. Posebnega pomena za razumevanja prve polovice slovenskega 20. stoletja sta prav gotovo tudi dve zajetni knjigi: avtor prve je Josip Vidmar, druge Božo Vodušek. Pa še kakšna bi se našla. In ravno pri Vodušku in Kocbeku, pri njunem predvojnem pisanju, Vodušek se recimo v eseju *Mladinski problem* zavzema za aktivno spremembo “današnjega življenja”, ki ga občuti kot nekaj neznosnega, pri obeh, skratka, opazimo stališča, ki so potem še kako odmevala v letih 1941–1945, se pravi v času vojne in revolucije. Tu mislim predvsem na občutek globoke nezadoščenosti, nezadovoljstva s slovensko realnostjo med obema vojnoma, ko je velik del Slovenije ostal zunaj matične domovine oziroma je bil priključen Italiji in Avstriji. To je bila gotovo precejšnja frustracija, skupaj z razočaranjem glede urejenosti nove države, tj. Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev oziroma Kraljevine Jugoslavije. In napovedujoča se vojna se je marsikateremu mlademu človeku zdela tudi priložnost za prekinitev slovenske pasivnosti, zavrtosti, neizživetosti. Kocbek si je recimo leta 1932 v dnevnik zapisal tole pomenljivo misel: “Danes sem si zaželel vojne.” Vojne kot priložnosti za oblikovanje aktivnega lika slovenstva in za spremembo slovenskega narodnega značaja. Tako se je potem glasila ena izmed ustanovnih točk programa OF, ki je nastala na Kocbekovo pobudo. Skratka: brez razumevanja desetletij pred drugo svetovno vojno ne moremo razumeti vojnega dogajanja, revolucije in vsega, kar je sledilo v povojnih desetletij.

**Kozin:** Takole pravite, med drugim, v predgovoru: “A tale predgovor je bolj kot ujetega ptiča tožbi namenjen artikulaciji nelagodja ob Slovencih in s Slovenci – vsaj kolikor sem se mu prepuščal ob prebiranju različnih avtorjev, katerih pisanje spada v širok problemski sklop, kakor ga v podnaslovu zgoščeno opredeljuje pojmovni trojček *zgodovina-kultura-ideologija*.” Zakaj nelagodje: zaradi *narave* teh pisav, torej zaradi gledišč/horizontov

pišočih, zaradi samega *predmeta* njihove refleksije (torej nekega konkretnega segmenta naše družbe/kulture/zgodovine), zaradi obojega hkrati – ali morda zaradi česa tretjega?

**Kos:** Tole nelagodje, po katerem sprašujete, je mišljeno bolj figurativno. Pri meni, ki sem ravno dovolj star, da sem od blizu doživel še zadnja desetletja nekdanje Jugoslavije, pa potem njen konec in slovensko osamosvojitve, je nelagodje ob Slovencih in s Slovenci, torej hočeš nočeš tudi ob samem sebi, povezano predvsem s preprostim spoznanjem, da je samostojna Slovenija stara že več kot dvajset let oziroma da je njeno življenje že daljše, kot pa je bilo recimo obdobje Slovencev v Jugoslaviji med obema svetovnim vojnama. In po teh dvajsetih in še nekaj letih je tako, kot da Slovenci, ki smo zdaj narod s svojo državo, se pravi nacija, pravzaprav ne vemo, kako in kam. Pa ne govorim zdaj o kdove kakšnih kolektivnih projekcijah ali nacionalnem romantizmu, ki je bil pomemben za preživetje “malih”, “nezgodovinskih” narodov, ampak bolj o tem, da je naš prostor v nekakšnem krču, in to se pozna na številnih ravneh: od politično-strukturne, ekonomske pa do mentalno-kulturne. Ali je to organiziran ali le spontan kaos, v katerem se da ribariti v kalnem, je drugo vprašanje. Večina avtorjev, o katerih pišem v knjigi, se je tako ali drugače posvečala vprašanju slovenstva, slovenske zgodovine, slovenskim političnim in kulturnim protislovjem, paradoksom in frustracijam. Se pravi, da so govorili iz nekega nelagodja. Težava pa je, da vzroki za takšno nelagodje v marsičem še kar trajajo. Še več: kot da bi bil za številne današnje Slovence pomemben vir nelagodja že kar obstoj slovenske države. Ta si, takšna, kakršna pač je danes, kakšne posebne ljubezni ne zasluži. Ker pa nimamo nadomestne, je do nje dobro imeti vsaj kolikor toliko razumen odnos. Nelagodje pa takšnega odnosa ne izključuje.

**Kozin:** Knjige, ki ste jih prebirali, so pisali posamezniki, ki so – bolj ali manj – določali, sooblikovali javno mnenje in/ali tudi sami ključno soustvarjali našo sedanost/zgodovino. Vprašanje bo raznovrstnosti teh ljudi ustrezno (pre)široko, a vendar: kako, če najprej izhajava samo iz teh posameznikov, Slovenci mislimo sebe, svojo (pol)preteklost, kakšna je naša zgodovinska zavest? In podvprašanje: kakšna je zgodovinska zavest širše skupnosti?

**Kos:** Naša aktualna zgodovinska zavest je razpršena in negotova. Kot se glasi tista slovita Šalamunova pesniška formulacija, na katero se rad spomnim: “Slovenci, prehlajeni predmet zgodovine”. Sicer pa je tega,

čemur pravite zgodovinska zavest, bilo precej več v osemdesetih in nato takoj v devetdesetih letih kot pa danes. Takrat so bili veliki zgodovinski cilji bolj jasni, če ne celo nekako samoumevni: samostojna, demokratična država in nato vključitve v evropske povezave. Zdaj pa kot da je vse nekako zapackano, nepregledno, zamegljeno, ali v notranji ali v zunanji politiki sami negotovi koraki, stopicljanje na mestu ali celo premikanje v smislu korak naprej, dva koraka nazaj. Slej ko prej se bo morala zgoditi preureditev političnega prostora. Ali ob pomoči “zgodovinske zavesti”, proti njej ali pa ne glede nanjo.

**Kozin:** “Deliti usodo nacije, ki jo po zgodovini premetavajo naključja, je s stališča običajnega državljana precej strašljivo,” ste v nekoliko drugačnem kontekstu tega, v katerega sva vstopila s tem vašim odgovorom, zapisali ob Drnovškovi knjigi *Moja resnica*. Upoštevajoč omenjene negotove korake, stopicljanje na mestu ... – kaj je potem danes tisto, kar nas premetava po zgodovini? In: ali imamo/smo v teh dvajsetih letih imeli politike z neko daljnosežno vizijo o tem, kam in kako z našo državo?

**Kos:** Ali ni ravno Janez Drnovšek nekoč izjavil, da se je treba bati politikov z vizijo? To je bilo kar v skladu z njegovim pragmatizmom in pregovorno previdnostjo. Ali se je za obojim skrivalo kaj globljega, pa bo v novejši politični zgodovini Slovencev ostalo zapisano pod poglavjem Drnovškov misterij. Enako velja za nekoliko eksotično duhovnost in kanček ekscentričnosti, ki se jima je prepustil proti koncu svojega življenja. Za subtilne Slovence dovolj, da so se iz občudovalcev dolgočasnega politika prelevili v sledilce novodobnega preroka in njegovih življenjskih modrosti. Čeprav brez praktičnih posledic. Če bi zdaj poskušal odgovoriti na vprašanje, koliko smo Slovenci v zadnjem stoletju imeli zunajserijskih, karizmatičnih politikov, pa, se bojim, ne bi prišel daleč. Prsti ene roke bi bili več kot dovolj. Glede na to, da nismo ravno igralec na odru svetovne zgodovine, bi bil za nas nekakšen uspeh že, če se v zaostrenih situacijah, ki nas bodo slej ko prej spet doletele, ne bomo preveč premetavali drug po drugem.

**Kozin:** Miha Mazzini v neki svoji kolumni piše o tem, da Slovenci zaradi svoje zgodovinske usode (nesamostjnosti) nismo zmožni širšega razmišljanja in da se zato vsaka diskusija prej ali slej konča pri naši razdeljenosti oziroma njenih vzrokih; takole med drugim pravi: “V širokem razmišljanju bi se počutili kot lupina na odprtem morju, saj ga nismo navaženi. Tla bi se nam spodmikala, dokler anonimni odrešitelj iz občinstva ne

bi odgnal neprijetnega občutka in zavpil: 'Čakaj, čakaj, mar ni bil njegov praded partizan/domobranec ...' In v trenutku bi bili spet na varnem terenu preteklosti. Po stopnjah bi odzivi iz občinstva šli nekako takole:

1. Govornikov ded je bil partizan/belogardist!

2. Itak mu govore piše Kučan/Janša!"

Bi se s tem, da naš širši javni diskurz pogosto res poteka tako, strinjali?

**Kos:** To drži, nekaj podobnega meni na primer tudi Alojz Ihan, Mazzinijev kolumnistični kolega, ki o Slovencih rad govori kot o posebni vrsti gorskega plemena, ki je zaznamovano s tem, da živi v hribih, in posamezne kmetije so ločene z globokimi dolinami in soteskami, ki preprečujejo izoblikovanje malo bolj urbane kolektivne zavesti. O tem bi se dalo še kaj reči, zdajle bi opozoril le na to, da je posledica pretiranega karikiranja lahko tudi poenostavljanje. Od poenostavljanja do moraliziranja pa je le še kratek korak. Če bi bil politični analitik – na srečo ali na žalost to nisem –, bi me bolj zanimala konkretna analiza razmerij moči in družbenega gospostva danes na Slovenskem. Kje je skoncentrirane največ te moči in kje so njeni – predvsem neformalni – vzvodi? Glede na to, da smo danes priče demontaži političnega sistema, med drugim razsulu političnih strank, brez katerih, tako tistih na levi kot tistih na desni, kar koli to v posebnih slovenskih razmerah že pomeni, ne more biti polnokrvne demokracije, se mi zdi, da je pomembnejše od debate o “psihologiji Slovencev”, če takšna psihologija seveda sploh obstaja – tiste starinske sodbe prijaznega Antona Trstenjaka o poštenih in marljivih Slovencih se danes berejo kot karikatura –, sistematično raziskovanje strukture slovenske družbe, korporativizma, vprašanja nacionalnega interesa in državne lastnine, razmerja med delom in kapitalom v novodobni Sloveniji. In še česa.

**Kozin:** O t. i. centrih moči razmišljate tudi ob Balažičevi knjigi *Rojstvo slovenske demokracije: iz duha državljanske vojne*. Takole zapišete: “Po drugi strani se je politični prostor na Slovenskem začel oblikovati, dokler volitve aprila 1990 niso slovenskega sveta, kakor s(m)o ga poznali 45 let, postavile na glavo. Dejanska razmerja družbene moči, in Balažič ponuja dovolj argumentov v tej smeri, pa se niso tako drastično spremenila; zlasti če upoštevamo razloček med (formalno) politično in (dejansko) ekonomsko močjo.” Je to običajen tok razvoja oziroma kaj to pove o našem družbeno-ekonomskem stanju nekoč in danes?

**Kos:** Po mojem predvsem to, kar sem, če se prav spomnim, zapisal proti koncu svoje ocene, iz katere navajate. Nekako v tem smislu, da

so vsi spori, dileme in antagonizmi iz zgodnjih devetdesetih let tako globoki, da je slovenska družba tudi še več kot dve desetletji po svojem demokratičnem rojstvu obsojena na življenje podaljšanega otroštva. No ja, če ne prej, otroci odrastejo tedaj, ko njihovi starši bankrotirajo.

**Kozin:** Zgornje vprašanje bom zastavila še nekoliko bolj konkretno, čeprav po drugi strani širše. Naslov vaše knjige je, kot pišete tudi v predgovoru, parafraza naslova *O nevšečnosti biti rojen* Emila Ciorana. V slovenskem prevodu tega Cioranovega dela je med drugim objavljen tudi intervju, ki ga je imel z Michaelom Jakobom. Prvi stavek Jakobovega vprašanja se glasi: “Gospod Cioran, ko vas beremo, dobimo občutek, da ne verjamete v dialog.” Matevž Kos, če predpostaviva, da je (z)možnost dialoga prvi pogoj vsakega pogovora ali disputa, me zanima: ali je v obdobju, ki mu posvečate pozornost, med razdeljenimi Slovenci obstajalo kaj takega? Ali obstaja danes? Če ne, zakaj po vašem mnenju ne, oziroma če obstaja, kakšna je narava tega dialoga/disputa?

**Kos:** Takole načeloma smo vsi za dialog. A to je praviloma dialog gluhih. Sicer pa s samim pomenom dialoga ne gre pretiravati. V vsakdanjih odnosih med ljudmi brez dialoga seveda ne gre. V bolj strogem pomenu besede pa je dialog mogoč le med osebami, ki tisto, o čemer govorijo, dobro poznajo, predvsem pa so dovolj pametni, da dopuščajo tudi možnost, da se motijo. Dialog zaradi dialoga: to pa je, vsaj kar se mene tiče, ena najdaljšočasnejših zadev na svetu. V smislu: vsi se imamo radi, vsi razumemo drug drugega, pa tudi če mislimo same neumnosti. Če zdaj z ravni dialoga med družinskimi člani, ali prijatelji, ali sodelavci v službi, kjer je dialog nekaj vsakdanjega, skočiva na, recimo, družbeno raven, potem se mi bolj kot dialog za vsako ceno zdi koristno, da se neka ideja, neko stališče, neki koncept čim bolj jasno artikulira, da, če se pogovarjamo o družbenih zadevah, čim bolj točno vemo, kaj iz neke predstave, iz nekega koncepta, iz neke ideje konkretno sledi za naša življenja. Dialog sam po sebi pa razdeljenosti Slovencev, ki jo omenjate, ne more odpraviti. Bolj kot dialog je, če rečem patetično, pomemben občutek za resničnost, v kateri živimo.

**Kozin:** V zvezi z omenjeno razdeljenostjo se (je) pogosto omenja(la) tako imenovana sprava; eno izmed besedil v vaši knjigi je tudi kritika Močnikove knjige *Teorija za politiko*, v kateri med drugim obravnava vprašanje sprave, ki da je zanj – zdaj bom citirala kar po vaši knjigi – “nacionalistična spravna ideologija”, “družbeno nepomembno

in intelektualno brez vrednosti”, “državno nasilje nad civilno družbo”, predvsem pa “antiteoretsko”. Pustiva, kolikor seveda lahko, ob strani konkretno Močnikovo interpretacijo tega, kaj ideologija je, in za začetek izhajava samo iz tega, da sta ideologija in teorija soodnosna mišljenjska modela; glede na to, da se “ideologija” pojavlja v podnaslovu vaše knjige, me zanima, kaj pod “ideologijo” in “ideološkim mišljenjem” razumete vi?

**Kos:** Glede ideologije v splošnem lahko govorimo o dveh razumevanjih. Pri nas še zmeraj prevladuje tisto pojmovanje ideologije, ki ga poznamo iz marksizma. Za Marxa in Engelsa, če poenostavim, je ideologija predvsem oblika sprevrnjene, napačne, odtujene zavesti. Takšne zavesti, ki jo producira sprevrnjen, napačen svet. In tega je treba z revolucijo postaviti z glave na noge. Gre za razumevanje ideologije, ki je sicer še zmeraj mogoče, a s predpostavko, da obstaja nevtralna točka, s katere je mogoč “neideološki pogled na ideologijo”. Za Marxa in Engelsa je bila takšna nevtralna točka tista, ki sta ji rekla *znanost zgodovine*. Zgodovine, ki je zgodovina razrednih bojev itn. No, meni je bliže bolj “nevtralno”, recimo da anglosaško pragmatično razumevanje ideologije, ki pod ideologijo razume širši sklop političnih prepričanj in verovanj. V tem smislu lahko govorimo o različnih ideologijah: recimo o ideologiji liberalnega kapitalizma, socializma, človekovih pravic, multikulturalizma, močne ali šibke države itn., itn.

**Kozin:** Je vsaka konceptualna shema, ki implicira neko celostno razlago realnosti, ideološka?

**Kos:** Ne, če se zaveda svoje omejenosti oziroma če sama ne misli, da je totalna. Ali ni ravno totalna ideologija tisto, čemur pravimo totalitarizem? Se pravi nereflektirana politična religija, ki si obilno pomaga z manipulacijo in negovanjem predsodkov ali, ne nazadnje, s spodbujanjem temnejših strasti, ki so v vsakem izmed nas, pa če smo na prvi pogled še tako dobri in pravični.

**Kozin:** Je za neko zdravo funkcioniranje družbe nujno prelamljati z ideologijami? Kako, na neki najsplošnejši ravni, sploh prelamljati z ideologijami, ne da bi tudi sami zapadli v ideologijo?

**Kos:** No, saj ravno to, kar omenjate, je tipičen ideološki umislek: da je vse ideologija – razen moja distancirana, objektivna, “znanstvena” pozicija. S tem, da priznamo legitimnost različnim ideologijam, ki se

v demokratični družbi bojujejo za svoj relativni primat, največ naredimo za to, da z ideologijami ni treba prelamljati v absolutnem smislu. Ali nista bila fašizem in komunizem ravno to: poskus na radikalen način vzpostaviti eno samo državno/kolektivno ideologijo, dokončno razrešiti vsa politična in družbena vprašanja, protislovja, antagonizme – seveda pod vodstvom nesmrtnega Velikega Voditelja... In zato vsak totalitarni sistem tudi mora odpraviti demokratične institucije, ki temeljijo ravno na večglasju, predvsem pa na rednih parlamentarnih volitvah, ki preprečujejo, da bi kdo svojo oblast prehitro razumel v absolutnem smislu. Če je takšnih volitev preveč, se pravi, da je več predčasnih kot rednih, pa to pomeni, da tisti, ki je na oblasti, svoji oblasti sploh ni dorasel oziroma da je le stranski igralec v predstavi, pod katero je sicer podpisan, a je ni napisal on.

**Kozin:** Katere ideologije in, širše, “slepila” (kot jih imenujete) so ključno zaznamovali našo (pol)preteklo zgodovino, namreč v tem smislu, da še vedno določajo naše samorazumevanje in razumevanje naše družbene stvarnosti?

**Kos:** Glede na to, da smo pol stoletja živeli v deželi samoupravnega socializma, bi lahko šel odgovor v tej smeri. A če je samoupravni socializem kaj proizvedel, je bila to ravno – paradoksalno – *deideologizacija*, se pravi prepoznanje državne ideologije kot nečesa ne najbolj resnega, izmišljenega, napol nadrealističnega. In ena izmed posledic je bil umik velikega dela prebivalstva v zasebnost, hkrati strah in prezir do politike, političnega delovanja itn. In takšna apolitičnost, apolitičnost v smislu odpovedi javnemu delovanju, ali celo v razumevanju politike kot nečesa nespodobnega, se nam še danes kar dobro pozna. Kar dobro se nam pozna v slabem, seveda.

**Kozin:** Je v tem horizontu ideja sprave – po vašem mnenju – “ideologija”? In kako kaže pristopiti k naši (pol)preteklosti – ter s tem seveda tudi k sedanjosti?

**Kos:** Sama ideja sprave ni ideologija, bi pa v zvezi s spravo morda lahko govorili o ideologiji “spravaštva”. Spravaštvo sam razumem kot politično držo, ki veliko govori o spravi, etiki in morali, kaj konkretnega pa za vse to ne postori. Glede same sprave pa še danes ni povsem jasno, kdo naj se med sabo pravzaprav spravi, ali, če rečem drugače, v čigavem imenu kdo. In ali naj bo sprava enkratno, tako rekoč metafizično dejanje, ali pa veriga jasnih, predvsem pravnih in političnih korakov, ki morajo popraviti ali



odpraviti, kolikor je to sploh mogoče, vse pretekle krivice. V slovenskem primeru gre predvsem za vprašanje množičnih grobišč, njihove ureditve in evidentiranja, ob tem pa za zavest o odgovornosti konkretnih posameznikov za vse, kar se je na slovenskih tleh dogajalo med drugo svetovno vojno in po njej. A pot do takšne sprave vodi prek resnice, spoznanja in priznanja krivde in šele nato odpuščanja. To se sliši abstraktno, in zato to konkretno pomeni, da je, vsaj kar zadeva Slovence, pot do sprave še dolga. Morda pa bolj kot idejo sprave v nekem abstraktnem smislu ta trenutek potrebujemo resnično in konkretno demokratično družbo z delujočimi institucijami od resnih političnih strank, vlade, parlamenta pa do sodstva – takšnimi institucijami torej, ki vzbujajo zaupanje državljanov, ne pa da jih s svojimi odločitvami silijo v apolitičnost ali celo antipolitičnost. Hočem reči, da se je vprašanja sprave zares mogoče lotiti šele v urejenem in civiliziranem demokratičnem okolju. Glede sprave bi rekel samo še to, da se mi vse bolj zdi, da je zmeraj bolj oddaljena, v kulturnobojniškem prerivanju zaigrana, če ne celo izgubljena zadeva. Morda bo prihodnost celo pokazala, da lahko v prostor, kjer je sprava edinole mogoča, vsakdo vstopi le čisto sam, spodbujen z empatijo, se pravi z vživljanjem v čisto konkretne človeške usode drugih. Prostor razkrivanja takšnih usod pa so konkretna pričevanja o konkretnih usodah. Vsak mora tudi sam poiskati in odkleniti vrata, ki ta prostor odpirajo. Za nas, ki imamo radi literaturo, so to lahko tudi literarni teksti, recimo romani, ki govorijo o tem, kaj bi se lahko zgodilo, če parafraziram Aristotela, po zakonih verjetnosti in nujnosti. Recimo vsakemu izmed nas. In takšni teksti si zato zaslužijo oznako “resnične zgodbe”.

**Kozin:** Ob prej omenjeni deideologizaciji, ki jo je proizvedel socializem, ob prepoznanju državne ideologije kot nečesa ne najbolj resnega, napol nadrealističnega: kako pa bi komentirali to, da se številni državljani v povojna desetletja, v obdobje, ki ga zaznamuje tudi beseda totalitarizem, ozirajo z nostalgijo?

**Kos:** Najprej bi se moral dopolniti v tem smislu, da je ravno ta ideologija, ki je sicer, gledano iz današnje perspektive, s svojimi rituali in še čim resda bila nadrealistična, zelo konkretno zaznamovala konkretna življenja. To inženirstvo velja predvsem za prva povojna leta, ko je še imela toliko vere vase, da bo totalno preobrazila družbeno strukturo, potem pa se je ta vera spremenila v nekaj precej bolj relativnega in prozaičnega: stati in obstati na oblasti, dokler je mogoče. Če se le da, do konca zgodovine. Nostalgija po totalitarizmu: tudi to se sliši malce nadrealistično. Morda

gre tu tudi za preprost in psihološko razumljiv simptom izgubljene vere. Naj bom postarani teoretik samoupravnega socializma ali upokojeni samoupravljalci: sveta moje bolj ali manj srečne mladosti ni več, pa ne zato, ker bi jaz, dobri človek, storil kaj narobe, ampak zaradi zlobnih sil zunaj mene, ki so mi ta svet ukradle, zdaj pa hočejo v zaprašeni muzej zgodovine vtakniti še njegove ikone in nesmrtnne simbole.

**Kozin:** V vašem branju Hribarjeve knjige *Ena je groza* med drugim lahko preberemo tole (vašo) misel: “Kar zadeva središčno temo Hribarjeve knjige – groze in grozodejstva 20. stoletja –, je za soočanja z njimi potreben drugačen pogum, predvsem pripravljenost na prepoznanje svojih lastnih, po večini ideoloških, predsodkov in intelektualnih slepil.” Koliko je takega poguma in tovrstne pripravljenosti pri slovenskih intelektualcih? Če izhajava iz predpostavke, da je intelektualec nekdo z budno kritično avtorefleksijo, potem je to menda kar vprašanje o tem, kako številna je naša “intelektualna družina” ...

**Kos:** Gotovo manj številna, predvsem pa manj odmevna kot v osemdesetih in devetdesetih letih. V prvem parlamentu je, recimo, sedelo kar nekaj intelektualcev ali vsaj nekaj znanih javnih osebnosti. Odhaja pa tudi generacija intelektualcev, ki je sodelovala v procesu slovenske osamosvojitve in ga bistveno zaznamovala. Dejstvo, da Nova revija ne obstaja več, je samo po sebi dovolj pomenljivo. Hkrati pa to govori tudi o tem, da se oblike delovanja intelektualcev spreminjajo. Po eni strani je relativno odmevnost mogoče doseči le v množičnih medijih, mogoče še na kakšnem spletnem portalu, ostajajo pa tudi starinske oblike delovanja znotraj krožkov, društev, alternativnih “univerz”, gverilskega boja za male avtonomne prostore. Dejanska moč intelektualnega angažmaja pa je zadeva ponudbe in povpraševanja: radovednosti potencialnih odjemalcev intelektualnega rezoniranja in posluha intelektualcev za razbiranje resničnih znamenj svojega časa.

**Kozin:** Se bom naslonila še na vašo branja Jančarjevih esejev, ki so izhajali na prelomu tisočletja, v katerih med drugim, skupaj z Jančarjem, razmišljate o “sprevrženosti perspektive, ki jo še zmeraj posreduje in utrjuje večina (para)državnih množičnih občil”, o nujnosti “prevetritve pododovanih medijskih razmerij”, o “klavrni usodi nekaterih ambicioznejših, zlasti časopisnih poskusov v devetdesetih letih” itn. Koliko in kako so naši mediji soodgovorni za (ne)zmožnost družbenega disputa – če seveda so? Kakšen je vaš pogled na našo sedanjo medijsko krajino?

**Kos:** Mediji so zrcalo družbe, če ponovim to krilatico. V marsičem pa tudi soustvarjajo družbeno realnost. Glede trenutnega položaja in dometa medijev na Slovenskem sem precej skeptičen, nisem pa čisto defetističen. Pred nekaj leti se je zdelo, da pojav novih elektronskih oziroma spletnih medijev pomeni nekakšen obet “neposredne demokracije”, se pravi aktivnega spletnega disputiranja. Delno pa je razvoj šel v nasprotno smer: v nekakšno kakofonijo glasov brez družbene teže in, ne nazadnje, odgovornosti. Kot da bi koncept odprte družbe, ki ob pomoči medijev dialogizira sama s sabo, zamenjala kultura narcisizma, v kateri je dovoljeno vse, resnično(sti) pa je zmeraj manj. Časopisni prostor se danes na Slovenskem, tako kot pač povsod po svetu, krči. Dobri stari časniki ob tekmi z elektronskimi mediji, kolikor želijo tekmovati v hitrosti posredovanja “novic”, nimajo nobene možnosti. Je pa potencial resnih časopisov še vedno – ali, natančneje rečeno, toliko bolj – v spodbujanju žanrov, ki niso toliko odvisni od hitrosti pisanja in branja ter od diktature informacij, ampak od sposobnosti piscev in od radovednosti bralcev, ko gre za razumevanje družbenih dilem in protislovij. Družbenih v najširšem smislu: od politike in ideologije do kulture in umetnosti, od ekonomije do ekologije in nazaj. Če bi sam vodil kakšen časopis, čim bolj avtokratsko, kajpada – navsezadnje mi tudi ideja razsvetljenega absolutizma, če bi bila še uresničljiva, ni tuja –, bi si prizadeval predvsem za revitalizacijo žanrov, s katerimi stoji in pade kakovosten časnik: analiza, časopisni esej, komentar, kolumna. Tu pač ne gre samo za beleženje dogodkov, kot jih naplavlja brezmejna “ponudba” na tem področju, temveč predvsem za vzpostavljanje kriterijev in vrednostnih stališč. In vse to šele omogoča produktivno in družbeno odgovorno debato o fenomenih časa in prostora, v katerem živimo. Koliko je slovenska medijska srenja kos tej debati, pa je čisto drugo vprašanje. Nisem tudi prepričan, ali je študij novinarstva prava stopnica na poti do Pulitzerjeve nagrade. Ali komunikologije do prave vsebinske komunikacije.

**Kozin:** Na to sicer odgovarjate že s knjigo in v njej, pa vendar: razmišljanje o knjigi Marijana Krambergerja *Brez mene* sklenete z besedami: “Konstantna potreba po izstopanju iz slovenstva? Ali ni to tudi eden izmed privilegiranih načinov bivanja med Slovenci, če ne kar avtentičnega slovenskega bivanja? Pa četudi 'brez mene'.” Glede na nelagodje, omenjano v predgovoru, me zanima, kako “avtentično slovensko” se v tem pogledu počutite sami oziroma kakšna bi bila po vašem mnenju “prava”, torej najbrž v nekem smislu konstruktivna dialektika izstopanja/vstopanja iz našega slovenstva (oziroma vanj)?

**Kos:** Bom poskušal odgovoriti figurativno. V zadnjih letih sem se precej navdušil nad jadranjem. Najraje to počnem tam okrog Kornatov, pred nekaj tedni, bil je vetroven in dinamičen jesenski dan, pa sem s Srednjega Jadrana prijadral v slovensko morje, in to je bilo posebno doživetje. Od daleč se mi je slovenska obala zdela kar velika, od blizu pa zelo majhna. Hočem reči, da se od blizu slovenski problemi zdijo nerešljivi, od daleč pa so prava malenkost ali imajo celo pridih komičnosti. Mogoče pa vsi potrebujemo več takšne perspektive, se pravi, da nase čim večkrat pogledamo od zunaj. Že res, da smo Slovenci, še zdaleč pa to ni vse, kar smo in za kar smo na tem svetu. So še večje nevšečnosti.

*Milan Jesih*



## Izkoprnevajoč

Ko stari  
kuhar se je zaljubil v kapitana,  
a si predstavljaš ti, kako mornarji,  
svojat hudobna in neslana,

iz udvorljivca smo se norčevali,  
koliko vzdevkov – ne vseh duhovitih –  
smo čez ime nalimali kanalji,  
ki ni se menil več za naše riti,

marveč jo vedel zgolj eno edino  
izkoprnevajoč  
in en edin nasmeh pripuščal v sanje  
sleherno noč,

in naj je špikal z žbicami svinjino  
čez dan, naj v mousse pacal kostanje,  
naj mariniral jerebice,  
na primer – vedel je zgolj lice,

ki ga je po palubi nosil mladi  
lepotni princ vseh oceanskih luk  
in zapovedujoči ladji,  
namenjeni premagat zadnji jug. –

Onkraj ekvatorja se morje zviša  
in je že čisto do neba visoko:  
tam kuhar ga zaprosil je za roko  
in kapitan, si misliš?, ga je uslišal.

Pred desetletji – skoraj že nekoč –  
tovariš inženir sanja turbine  
sleherno noč,  
sleherno noč: ena ne mine,

da ne bi kaplanovka zahrumela  
v globeh centrale,  
opravila na teradžule dela  
in žarnice teme ne razsijale

po delavskih domovih pri večerji,  
da se zasvetijo kot zlati  
vroči, z maslom pokapani krompirji,  
ko dene jih na mizo mati;

in v sobah porodnišnic rojenicam  
dajale luč, da v komsomol kot treba  
protokolira se nova oseba  
in v vsesovjetski plan plus ena žlica;

in, niti volframne!, sleherno noč  
svetíte piflarjem po internatih  
na skripta s kvintesenco bedastoč,  
ki nujno jih je za izpitate znati –.

Saj naj soproga ne ve spanja,  
ker generator ni in ni dal mira –  
zjutraj jo od prevzetnosti razganja:  
moj domovino elektrificira!

Nekoč se neka Olga, ljubka, mlada,  
pridna študentka iz Vladivostoka  
v sobici internatski joka –  
nekega Jašo ima usodno rada,

on pa sestaja se z neko Irino,  
sama ju videla je iti v kino:  
kaj če so jima v zadnji vrsti  
se v gorek klobčič izpreletli prsti,

kaj, ko pozneje sta se šla sprehajat,  
če mu poljub je izmamila, lisica,  
v temotnem soju mlaja,  
kaj, če na usta, ne samo na lica,

kaj, če ga je do konca zapeljala  
in z njo se poročiti mora:  
svet je izpraznjen, pa na vseh obalah  
za neko Olgo ni prostora.

Kje daleč, tam, kjer čas čez svoj rob pada,  
živi deklička, za bridkost premlada:  
vse dni se joka, avtorica piše,  
in nehala hoditi je iz hiše,

samo ko pismonošev moped sliši,  
njen jok je za spoznanje tišji,  
ko pa prdulja se ne ustavi,  
pa spet da duška ujmi in poplavi.

Čedalje bolj je mamica v skrbeh:  
prismodka je čedalje bolj iz tira,  
kam je prešel njen zvonki smeh?  
Iz dneva v dan usiha, vene, hira.

Društvu pisateljev! Od vas kateri  
poprimi zgodbo in jo preusmeri  
z ekspresnim pismom, ki z njim daljni ljubi  
ubožico otme pogubi!



Mati na mizo dali so krompirja  
v oblicah, zelja in klobas  
in se zadrli na ves glas:  
“Rapidno, da se ne shladi večerja!”

Vsi, kar nas je sinov,  
smo se podvizali domov;  
pripluli izza uledenih morij,  
junaki smo prijahali z bojišč,

kar nas je rokerjev, vsi na motorjih,  
odvrgli kralji breme kron in blišč  
in norci in mesije bos  
vsi vsak svoj križ,

– kdo ga bi nosil! –,  
lezli smo iz razpok  
in špranj,  
kar nas je bil nakoncipiral Bog

predosmi dan,  
na jed planili in vse, vse požrli,  
pogoltali, izlili si po grlih  
pa bržkaj družno, hkrati

nemudoma nazaj pomrli,  
da čas se spet zagrnil je za nami  
in mati  
v večer za prazno mizo ždijo sami.

Vsi v belih srajcah, trikrat trije,  
in v hlačah iz črnega gabardena,  
ki sveti se odzad in ki je  
z izbokom prepoudaril jim kolena,

sončno nedeljo predpoldne po maši,  
vsi zagovedeni gorjani,  
vsi naši,  
vsi pod kozolcem zbrani,

pogumni vsi, vsi bojeviti,  
še župnik jih s peklom ne ustraši,  
odločeni so brž v Tepanje iti  
sprašit tamošnjim rilcem riti:

ne bojo k nam na vas hodili pet!,  
ne bojo oni nam deklet!  
Rekelce odložili so na žrd,  
srajcam zavihali, kar je rokavov,

za izkus, koliko kdo v pesti je trd,  
da že na treningu je vse krvavo.  
Zbor: "Kar stojijo, naše so Butale,  
in naše bojo, dokler bojo stale."

Greva takole jaz in jaz skoz dan  
– enega vse več, drugega vse manj –,  
in je nikdar dozidan most mostič  
– se pravi: je, da ni ga – iznenada

tja čéz, čez v čas usahli čas, tja preko  
pozabljenega v prazno dalj  
in nič  
– ko podse išče v smeri tal

pogled človekov,  
torej, ko težek dol mu pada,  
a zgorajle oblački proč hiteči –  
in ura naokrog se redči,

tako, a ne, sva jaz in jaz, ki greva,  
greva jaz živ in jaz že dokončan  
skoz pozni dan  
v poševni konec dneva.

Mati svetilničarka, duh otoka:  
to ona tuli,  
hlipa, ihti in huka in joka  
vdilj v nepredirnih mlajevih nočeh

od prebridkosti neminulih,  
da sliši se kot strgan vetrov smeh;  
mati svetilničarka, duh otoka,  
vseh nas pramati samooka –

šest oljk, dva mandljevca in trsi trije,  
ljubezen ena: gusar kapitan,  
ki neko davno zimo  
je plul v megli sto milj proč mimo

na svetu sam, daljav pijan,  
ki kdovekje ta čas daljave pije  
in žre in golta in loka,  
da čaka ga zaman

v dekliških mukah  
mati svetilničarka, duh otoka,  
in tuli, hlipa in ihti in huka –  
Kdaj bo poroka?

*Marko Kravos*



## **Kot suho zlato**

### **Mama**

Ah, saj: skrbeti za svoje verze  
kot najbolj skrbna mama!

Vaditi z njimi: tanko gor, debelo dol,  
in da radirka nemarnost obvlada.

Gojiti čut za rodovino, da seme raznese glas:  
moja mama je najlepša mama!

## **Klinopis**

Kaj je za bregom novega?  
Navdih iz Mezopotama.

V sedlu, na krilatem žrebcu,  
spodaj se po starem vrti zemlja.

Da prabeseda prenovi svet,  
reši človeka? Klinopisje v glini.

## **Bev in mev**

So pustne šeme še doma  
na Markovem trgu?

V cerkvi ni več  
ne ognja ne goloba.

Bas in tenor za glas in odmev,  
za kadilo in dim. In pepel.

## **Stalagmit**

Po otročje, iz trne rase steber,  
kamen-kost iz odcedka

zpoznelih sedem zamer  
in čast z zastaranim rokom.

Kaplja na kapljo kapnik,  
poveščana starost, spomin v temi.



## Soparna

Morda si lepa in zdrava,  
čeprav nisi mila.

Morda boš mrtva in mlada,  
čeprav brez pojasnila.

Pač nisi morje, si pa od spočetka  
sebičen dom, soparna zgodovina.

## **Knežja**

Križ in krona, kralj Matjaž,  
vojvoda, car in oblast, naš knez

sebi zlate kuje, se vojskuje,  
ženi z mlado se sultanko,

dva prekata v srcu, strup in med,  
izza šlema vlada križemgled.

## Obla

Svinec, kamen, les: krogla.  
Krogla ni nikoli isto kot žoga.

Kje pa je kdaj v davnini bila  
kaka obstojna pisana žoga?

Se je iz rahle kaplje z neba некоč  
že spočel planet Nova Zemlja?

## **Red**

Red je red. Sonce gre od vzhoda,  
od zahoda se zemlja suče.

Z juga na sever se vrača ptičja jata,  
naravi, nagonu pokorna.

Sedmi dan si še bog vzame čas  
in reče prvi ženski: Hej, punca!

## O

Na Klancu, na Šanci, za Staro cerkvico,  
po šoli, pred mašo, pod noč, čez nedeljo

Marica, Neda, Rudi in Boris in Lučko,  
Mariza, Rosana, Marino in Bruno.

Zdaj koža in kost, kar bilo kri in meso.  
O, kar pokaži jim jezik, pokaži jim figo!

## Otroci

Ni, ni smrti, kjer cvetijo otroci,  
ob igračah ostane smrt brez zob.

Oče naš, ki si kačji pastir,  
mati človekova, zrcalna voda.

Cvetni prah spočenja nov krog  
v drugi, v tretji osebi. Dež, ču-dež.

## **Zatišje**

Temeljni, vogelni kamen, stojnik  
brez prilastkov, vezave, nagiba.

Od tu do zvezd vodi pajkova nit,  
zanemarljiv podaljšek, zanimiva slina.

Adamovo jabolko: čas kot sadež v grlu.  
Skratka, upor in oda. In stišje, zatišje.

## **Zlato**

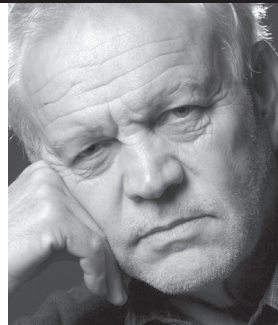
Z glavo v galaksiji, na Rimski cesti,  
in z jetri med potepuhi v podvozu.

Spomin. Bo od te drobovine kaj ostalo,  
ko zležeš v medenico neveste matere?

Jezik na dlani: zahvalni dar za izročilo.  
Molk bo kot suho zlato zvenel v jami.



*Kristijan Muck*



## **Našli so rablja**

za goro in morjem  
žareča obala  
bel človek  
dekle ali mož  
črn bor  
šepeta  
sanja  
do golega nor

grd pes  
gre čez brv  
to je prizor  
ki ga nihče  
ni še uzrl  
le jaz  
ki sem  
pasji obraz

obstaja dvoboj  
med gradnjo konstrukcije in organizmom  
ker sem sekundant  
prepovedujem orodja  
ki niso delec in val  
temna snov ali kvant  
saj vsa ostala so  
orožje zlodja

krivda se plazi  
za stricem  
grehom  
za srajco ga vleče  
trga jo  
kesa se  
da ni pogoltnila vsega  
kar v žilah neba teče

pod rjuho kos mesa  
je naprava  
za izdelovanje sanj  
ko pride noč  
se zgane  
v možgane  
si zatakne kost  
zgodbo lobanj

potovanja  
so pozabljena večina  
drugega življenja in svetá  
smeri kristalne  
v lobanjo izlita  
čša vina  
umetnost drgetanja  
in solzá

zaprl sem se  
v temno skrinjo  
pravijo da v kraljestvo črnine  
pa se je pokazalo  
da se tu skrivata srebro in škrlat  
zelene razpoke  
likovni razvrat  
ki ne mine

nad konjsko ritjo  
raste rep  
njegove niti  
spete v lok  
violini odkrhnejo  
miloben stok  
ki traja v srcu  
ranjen sklep

golob se naseli  
v grudi  
pozoblje vse  
kar tam vidi  
prebavlja gruleč  
in se čudi  
da je svet lep  
in ljudje tudi

če je klavir  
res črn  
se v njem  
skriva  
konjev skok  
za rep privlečen  
vame slečen  
božji drob

ni potreben sveder  
da bi razmotril  
kaj je  
med levim in desnim sencem  
saj tam ni drugega  
kot radost  
ker srce visi na osi  
neizmernih bremen

oko se skotali  
v lobanjo  
blodi v nji  
išče pot nazaj  
in vidi nad sabo lino  
ki niha sem in tja  
in gor in dol  
pot v praznino

nastavi lestev  
spleza nazaj gor  
gleda s temnim obrazom  
skozi modro lino  
in se čudi  
kako je možno da mu je uspelo  
skozi nebo  
zapustiti bedasto zlo

ko prideš  
od onkraj  
lepo pozdraviš  
bog daj  
tu pa vprašajo  
če bog od nekdej  
a rečem ne  
tam je le zdaj

nič ne bi smelo biti  
razen neznosnega  
sovraštva do jaza  
v meni ali v množici  
in do besed ali števil  
ki niso nič  
drugega kot žrelo  
nakaza

ljubiti misel  
je izvorni greh  
v temi zakopan  
pogrebnik  
organist na veji  
brez smisla  
za humor  
objekt za smeh

uspelo mu je  
ujel in zgrabil  
je v pest  
radost  
jo stisnil  
k licu  
a se je to veselje razletelo  
v milijarde zvezd

nekakšna smrt  
se hoče polastiti  
davi  
stiska možgane in srce  
udje  
so včasih štrclji  
a kdo ve kdo  
se vselej znova upre

grob je brez pomena  
edini smisel ima  
če je začetek rova  
vijugasta pot  
neznano kam  
morda tja  
kjer svet obstaja  
z očmi drugega

svet je neizmerno raven  
le oko je okroglo  
ta čudež  
spreminja ničlo in enico  
v soj vseh možnih  
oblik in sil  
neštetokrat pa tudi  
v pojav neznosno mil

v elektronskem oblaku  
zlat prestol  
na njem sedi  
prisluškovalski prijatelj  
trpi kot hudič  
za vse grehe  
ki jih izve v milini pogovorov  
in so več kot nič

revolucionar je kirurg  
predan pripravljenosti  
da tudi nad njim  
vsak hip opravi svoj posel  
božja dekla smrt  
švistne kosa  
brizgne kri  
skozi predor skoči nebni krt

saj vem  
da strel skozi sencè  
pomeni željo  
da bi v isti smeri  
segal skozi glavo drog  
in bi okoli njega  
se zavrtel akrobat  
neštetokrat

ni bilo samomora  
le prekladanje v postelji  
uro za uro v iskanju  
uganke o arhitekturi  
vseh barv  
napadanje utrdbe  
neizprosen obred  
preklet

zgrajen bo most  
jekleni lok  
s titanovo zakovico  
pritrjen v granitni blok  
bo vse ožji segal  
drgetal v meglicah neba  
po njem bo šel nekdo  
dokler si ne predre srca

škropivo  
ki prežene smrt iz glave  
ko božanski strel  
uniči vse izjave  
kar jih je kdaj  
bilo in bo  
je kri izplaknjena  
v nebo

radost  
nenadna mojstrovina  
zrasla iz živali in kamnin  
čedna gospodična  
igra na instrument  
neznane večnosti  
na struno  
brez spomina

možgani zažvrgolijo  
zvrtničijo se  
hočejo sesati  
srce v glavo  
a to se upre  
stepta drob pod sabo  
plane naprej  
v naravo

ne maram več  
srečati sreče  
valjanja v puhu  
razsutem  
iz vreče življenja  
izstopiti hočem  
iz veselja  
stran od mišljenja

našli so rablja  
ki obglavlja žalost  
upogne ji glavo  
in reče  
pljuni na slavo  
ta svet te ni vreden  
adijo  
stara sablja





*Mateja Bizjak Petit*

## Luping

**ledene ptice so letele nad sivimi oblaki**  
in veter je pel

zdaj pojejo žage  
in cvetje  
in listi v svetlobi odhajajočega sonca

ljubezen za ljubeznijo odhajam  
vse bliže

stopam v namišljene mehke korake  
ki jih nebo ne bi uspelo niti zaslutiti

podrsavam po parketu  
poskakujem  
slutim

mi podaš roko?

**prispelo je pismo**  
ki ga nisi napisal  
poslano nekaj dni po tem, ko si umrl

v luži sem ga prebrala  
tvoje oči so ga nosile

preko mej

**ko bodo maline zrele**

bova sedla za hišo  
zalivala živo mejo  
pela izmišljene pesmi  
ki jih nikoli več ne pozabiš  
zrla bova v prihodnost  
in se grela v ognju  
odsotnosti

**nosila bom rdeče**

ko bom žalostna  
vedela bom, da si tu  
objela bom svet in plesala  
besede  
brez sramu  
bom tekla čez travnik  
resnih preresnih utrujajočih življenj  
in pela  
spet bom pela  
tiste izmišljene pesmi  
ki se lepijo pod podplate

rdeči čevlji pravijo  
da se ničesar več ne spominjajo  
in da je vse skupaj le laž

midva veva

**vem, da si**

hiša je, kjer si  
in okna so misel  
in ptice in nebo in čas  
stojijo v vrsti  
ni jih strah  
roka v reki ne čuti ničesar  
le tvojo roko

na drugi strani nečesa  
česar ni

vse črke v eni črki  
svet je črka

**svet je črka**

rišem jo po peskovniku otroštva  
velike kroge rišem  
velike kroge  
dolge in čarobne  
utapljam se v njih

zamahnem  
enkrat dvakrat trikrat štirikrat petkrat  
šestkrat sedemkrat  
vdihnem  
črko

**list**

je padel z mize  
jesen v mojih laseh  
nobenih zrelih sadežev  
le vonj po gobah

**čokoladne drobtinice**

tvojih ustnic  
topijo mojo samoto  
me rešujejo

**in spet si prišel**

ptič na mojo ramo

nosim se  
z visoko dvignjeno glavo  
hodim  
kot da bi zmogla  
naprej

tvoja krila  
tesno stisnjena k telesu  
drhtijo

nosim te  
in te bom nosila

taka so moja krila

**vsi cvetovi**  
ki sem jih kadar koli videla  
živijo

ponoči  
ko spim  
so tu  
moja odeja

vsi cvetovi  
ki sem jih kadar koli videla  
so tu

tudi jaz sem nekogaršnji cvet  
zato nosim rdeče  
visoko

kadar koli lahko

tako si rekel  
tako naj bo

**in veter je znova zapel**



*Tomáš Šalamun (1941–2014)*

*Meta Kušar*



## **Dragi Tomaž, *carissimo!***

Se spomniš, kdaj sva se prvič srečala? V kavarni Slon. Pred štiridesetimi leti. V prvem nadstropju so bili sami debeli, rdeči usnjeni fotelji. Dopoldne je bil lokal zlokobno prazen, kakor da so pod mizami pritrjeni mikrofoni. Ko sva šla po zavitem stopnišču, si se kar naprej oziral. Ne zato, da bi preveril, če grem jaz za teboj, ampak če gre še kdo za mano. Nemiren si bil, ko sva sedla in naročila.

Takrat še nisem nič vedela, kaj vse se je pri nas dogajalo v šestdesetih in sedemdesetih. Hodila sem v šolo in na fakulteto, ne da bi se zavedela, kako se čudna mentaliteta krepi, tista, ki še danes razsaja in pustoši po samostojni Sloveniji. Tudi ko teče beseda o tebi. Vendar nikakor ne samo po kulturi, kjer literarni policaji še niso izumrli, v službi pa imajo še vedno pomočnike. Po vseh naših dejavnostih je enako, ker smo v vezni posodi, kakor trdi Iztok Simoniti, in je ta mentaliteta najmočnejše lepilo slovenske nedemokratične družbe.

Dva meseca pred rojstvom sina Davida sta zaradi objave tvoje pesmi ob Kocbekovi sedemdesetletnici – priznanje pesnika pesniku – letela glavni urednik Problemov Franci Zagoričnik in odgovorni urednik Rastko Močnik. V. d. glavnega urednika je postal Slavoj Žižek, odgovorni urednik Lev Kreft. Poznavalci razmer mi zatrjujejo, da ti je zaradi teh treh verzov gotovo grozil zapor:

Danes vem, kdo je,  
bolj kot kdorkoli med nami, stvarnik  
naše svobode.

Niso te spet zaprli, kakor so te zaradi *Dume 1964*.

Mnogi še danes vztrajajo, da si se zafrkaval, da je po *Pokru* prišlo do “širjenja prostora”, “lezenja narazen, pokanja po šivih”, skratka, da so

tvoji verzi stopicanje na mestu, ponavljanje v nedogled, ne pa gradnja. Ta mentaliteta je uveljavljena na Delu, popolnoma jo je zasidral Peter Kolšek in z njo nadaljuje Goran Dekleva, ki je pred enim letom napisal: "... po štiriinštiridesetih Šalamunovih zbirkah širjenja polja možnega je bolj razveseljivo in vznemirljivo vzeti v roke kakega pesnika ali pesnico, ki polje govorice ne le širi, ampak na njem tudi že gradi." Nič drugače Katja Perat, ki prizna, da je Šalamuna sovražila, še preden ga je zares brala, kar verjetno veliko pove o njeni pesniški generaciji. Skrajno neokusno je, da te naredi za nekoga, ki je "nekje med dobrim stricem iz Amerike in agentom CIE". Od kod ta zatajevana preganjavica? Veš, dragi Tomaž, ne morem se pomiriti, če takemu pisanju rečem samo "modno stiliziran nič", kakor pravi eden mojih prijateljev. Z vsemi močmi zagovarjam svobodo tiska, saj razkriva zgrešeno misel in brezmejno oholo vzvišenost, ki je v resnici sadistična. Kar pa vedno udari nazaj.

Tomaž, ti si od vsega začetka *pogumen* pesnik. Mislim na tisti pogum, ki ga Harold Bloom definira kot rešitev za razpadajočo civilizacijo, ki potrebuje takega pesnika, da jo bo vlekli iz preteklosti v prihodnost. Ne le vlekli, ampak bo prihodnost zanesljivo tudi ustvarjal. Popolnoma enako bi te opazoval C. G. Jung, ki trdi, da kolektivno nezavedno naroda v kriznih trenutkih iztisne na plan pesnika, ki je svetilnik oziroma s poezijo oblikovana zavest naroda. Žal Slovenci zaradi čudne mentalitete še do danes kot nacija ne pijemo iz tvojega, to je svojega vodnjaka.

Ti si se zavedal, da boš samo kot pesnik lahko ukanil revolucionarje! *Duma* je bila še premalo simbolična, zato so te zaprli. Vsi so razumeli, kdo od politikov ima debela očala in kdo je cimperman, čeprav si na policijskem zaslišanju trdil, "da se umetniške stvaritve ne da racionalno razložiti". Kdor ve, Tomaž, da si od vsega začetka *poeta vates*, ve tudi, da je prav od tu ta tvoja *vata*, ki jo najdemo v mnogih tvojih zbirkah. Simbolika in jezikovna mimikrija sta bili tvoj čarovniški plašč, ki te je naredil nevidnega za diktatorje, ki so polni samih sebe. Zato simbolike, napovedovalke prihodnosti, ne razumejo. Pesnik postaja prerok samo, kadar govori simbolično. S tem omogoči stvarjenje prihodnosti.

Tudi tvoji literarni interpreti, Tomaž, so bili velikokrat prepolni ega, zato niso pogruntali vzorcev čarobnega plašča. Ni jim prišlo na misel, da so lahko brezzvezne maline zlo, nezgoda, skratka *malum*. Ta plašč si sebi tkal iz mnogih niti, z umetelnimi vzorci in inteligentno ikonografijo. Kadar se v nesvobodi dotikaš resnice, je skritost vedno dobrodošla. Utešni, Harold Bloom zato trdi, "da je v slabem trenutku oziroma času ponovno občutenje lastne literarne individualnosti in pesniške avtonomije tisto, kar

najbolj potrebujemo". Prav to si ti naredil nam, Slovencem. In pozneje tudi Američanom, Izraelcem, Kitajcem, Angležem in še komu.

Natančno se vidi, da je neuničljivo semantično jedro od *Dume* in *Pokra* naprej napovedano: to je tvoje pleme, mi Slovenci. Začel si sredi najslabšega trenutka naše utrujene komunistične zgodovine, leta 1964, ko so ukinili Perspektive, Oder 57, inscenirali izgrede ob Rožančevi *Topli gredi* in čez dve leti smo z Rankovičem, in vsemi drugimi peripetijami, na robu državnega udara in blizu državljanske vojne.

Po zapletih s Problemi si izdal knjigo *Praznik* (1976), ki je posvečena Davidu in v kateri so objavljene vse tvoje pesmi iz Problemov (marec 1974), razen pesmi *Edvardu Kocbeku za sedemdeset let*. Kljub temu da je objavljena v tvoji knjigi izbranih pesmi *Kdaj*, jo vseeno navajam:

Izogibal sem se te, veliki poet  
in mislec, ker si mi bil pretežko  
breme. Z besom sem potegnil rez za sabo,  
ker sem hotel biti spočit, lahak

okreten. Drobno zrno prahu svetlobe,  
ki med plesom hrusta hostije muz  
za šalo in pljuva peške vseh oranžnih  
sadežev visoko v zrak. Ti si bil

videti mogočen in ne oranžen. Da se  
bleščijo, da se vidijo, da otroci s prsti  
kažejo za leti pisanih zmajev. Bil sem kot  
jablana, ki se sama ne zaveda, kdo ji je

napojil zemljo. Danes vem, kdo je,  
bolj kot kdorkoli med nami, stvarnik  
naše svobode. Zdaj me pretresa  
ganjenost in bom hitro dvignil čašo

na Tvoje zdravje. Veš, ravno ker je  
praznik, moram nadaljevati  
s svojim hrustanjem. Čutim, da se  
radost z vsakim trenutkom krepi.

V to svinčeno obdobje so izšli *Druidi* (1974). Izbrala sem jih, da bi o njih govorila na seminarju prof. Borisa Paternuja na Filozofski fakulteti. Ko



sem se začela potapljati v tvoje pesmi, sem videla, da moram interpretirati vseh osem zbirk od *Pokra* naprej, če hočem dokazati, da nisi eksperimentator in razdiralec, ampak ustvarjaš nepogrešljivo prihodnost slovenskega pesništva. Takoj sem vedela, da rentgeniziraš sedanost in vlečeš v prihodnost. To je bil glas pogumnega pesnika, glasnika nove dobe.

Leta 1974 so se začela obsežna obnovitvena in restavratorska dela na renesančnem dvorcu Zemono, kjer si vsak dan stal na visokem odru in s fresk praskal omet. Leto pred tem si bil gost umetniške rezidence na gradu Yaddo, kamor so, kakor ti, hodila razmišljat in pisat največja imena svetovne umetnosti in humanistike. Na grad so te povabili še leta 1979 in 1986. V Sloveniji si bil, ves prašen in poln ometa v laseh.

Dragi Tomaž, mehko me napajaš s spominom, ki lušči vse, kar se je zgodilo v štiridesetih letih pesniškega zavezništva in prijateljstva. Še več, ti veš, da se v sorodni duši dogaja življenje *locusa* vsega časa. Ob tvojem odhodu nočem ropotati s posodo kot kakšna razvpita kulturna služinčad, ki nasuje svoje besede kakor krinko vrh krinke, potem pa gre spat. Zakaj govoriš, da si umrl? Zakaj, za vruga, govoriš, da si umrl? Percy Bysshe Shelley je bil kot ti pogumen pesnik:

Mir, mir! On ni mrtev, on ne spi,  
On se je zbudil iz sanj življenja.

Umrl! Oh, nam, živim, nam je sredi mrtvih duš, kakor da smo na svetovnem pokopališču sredi mrličev.

Prav ima Srečko Kosovel, ko zahteva, naj bo tak dogodek opomin, da se imamo boriti z vso psevdosedanjostjo, hinavščino, trebuchastim rodoljubarstvom in klikarstvom. Tomaž, ti si vedel, *da kar je kdaj zares bilo, ni nikoli izgubljeno, če najde živo, sorodno dušo*. Ti si velika reka mojega življenja. Še za marsikoga si varuh njegove prihodnosti. Vsak, ki te je gledal skozi srce, je začutil, da mu namakaš zemljo, kakor so jo nekateri pesniki tudi tebi.

Kdo bi v Ljubljani takrat bolje vedel od tebe, kaj so za Kocbekovo sedemdesetletnico pripravili v Trstu? Tista posebna brošura *Edvard Kocbek, pričevalec našega časa*, v kateri sta Boris Pahor in Alojz Rebula objavila intervju z njim, je bila v zraku. Izšla je marca in bila v Jugoslaviji takoj prepovedana, vendar je bil eter vseeno prežet z njo.

Nekaj dni po objavi sva pila kavo v popolnoma prazni kavarni Slon. Jasno, da nisva omenjala maščevalnega pokola domobrancev, tudi ne Miklavčiča in ne Blažiča. Tudi Kocbeka ne. Ne zato, ker drug drugemu ne bi zaupala. Strah je tekkel od drugod, še od *Dume* in *Pokra*. Ko pesnik

enkrat napiše “muko Slovenije vem”, ko napiše “dežela cimpermanov in njihovih mozoljastih občudovalk”, ko napiše “rad bi videl tistega, ki bi bil zares / raje bebast, slaboten in preganjan”, ko piše o logiki tistih z dioptrijo minus petnajst – samo eden jo je imel med politiki –, se zavrta v neuničljivo semantično jedro, v svoje pleme, v nas Slovence.

Kakšen hudič žene tiste, ki brez pameti ponavljajo, da si bil z *Dumo 1964* in s *Pokrom* diverzant v supergah, ki meče bombe na slovensko klasiko in spodbuja razkroj. Kakšen razkroj? Gradil si! Kdor zna brati, vidi, da si gradil demokracijo in spravo in novo prihodnost naroda in umetnost. Tunkali so te v grozoničniško idejo ali pa v banalnost nekakšne revolucionarne razdiralnosti.

Zakaj niso videli, da zares sveto ni bilo napadeno in ranjeno, da prava slovenska tradicija ni bila nič demontirana? Še zdaj ne vidijo!

Ali je bilo vse zaman? Bom morala iti spet od začetka? Kolegica dr. Katja Podbevšek se spominja: “Takrat sem, se mi zdi, razmišljala o tem, kako se je moja kolegica lahko dokopala do tako globokega uvida v Šalamunovo poezijo. Predvsem pa sem začutila, da jo na poseben način občuduje tudi profesor. Ne glede na to, da se mogoče čisto z vsem ni strinjal. Ne spomnim se, da bi sledila kakšna posebno živahna debata, najbrž smo se po tistem vsi malce čudili Metinemu pogumu, da je tako drugače od takratne literarne vede dojela njegovo poezijo oziroma njegovo poetiko. Morda ima kakšno zvezo s tem tudi zadnja opomba, ki sem jo našla v svojih starih zapiskih: *druid je keltski svečenik, ki pa je tudi heretik.*”

Če je bilo zaman, bom šla spet od začetka, čeprav mi je prof. Boris Pateru po seminarju rekel: “Vi ste iz Šalamuna s svojim branjem naredili pesnika.” Ne bom se naveličala ponavljati tvojih verzov in svojih interpretacij.

Ko sem bila kakšna dva tedna pred božičem pri tebi, dragi Tomaž, vedoč, da se poslavljava, si mi pokazal za dopisnico velike risbe različnih ptičev, ki ti jih je Miklavž Komelj vsak dan pošiljal. Takoj sem se spomnila na tvoj verz “para seli duše” in na skupni vsebinski koren s pticami. Miklavž je na pogrebu bral svoj globoko občuten tekst in izbrane verze. Ko je bral: “Prepovedan je popolni pogled vame. / Nikoli nisem bil človek. / Vedno angel. / Ko pride do svoje popolne oblike, se / razprši.”, je od nekod z veliko hitrostjo priletel kos in pikiral na žaro, obdano z venčkom rdečih vrtnic. Počasi se je dvakrat sprehodil po vrtnicah okoli žare, nato pa zletel na pesek, kjer so stali Metka in Ana in David in sestri in brat in drugi sorodniki. Stal je mirno, kakor tvoj najbližji sorodnik, dokler je Miklavž govoril, potem je odletel.

Tomaž, ti si svetli princ! Od malega! Ko si kot dojenček rešil Moleta pred taboriščem in gospodarja hiše, v kateri ste za Bežigradom stanovali.

Slišim, kako se pesniki s celega sveta hvaležno oglašajo tvoji soprogi Metki. Tista slovenska kulturna srenja, ki misli, da si “bil vedno nekje med dobrim stricem iz Amerike in agentom CIE”, pa je ujeta v svoje nevro-ticizme in komplekse. Piše o njih, ne o tebi. Ooo, kako si bil stoičen do kritike in literarne vede, verzi pa bridka sablja. Pomirja me tvoj vzklík: “Kaki / napihnjenci, ne morem verjeti, kak / aparat strokovne blaznosti.” Tomaž, tako kot ti gradiš, ni gradil niti en sam sodobni slovenski pesnik. Po načinu hoje skozi besedo se nihče ne more primerjati s teboj:

Sklicujem sestaneke predstavnikov  
svoje predelovalne industrije.  
Slišim, da ste bili strahotno  
napadeni, ali kaj, po  
drugi strani pa divje pritožbe od vas  
samih, češ da vas moja  
blaziranost ovira pri pošteni  
službi.  
O moji nesrečni delivery boys!  
Jamrate! Kdo naj vam potem zvišuje  
plače!  
Smešno: resne težave, da imate celo  
z embalaranjem.  
Neodgovorno se igrate z mojim  
kapitalom.

Svetli princ ne odhaja v temi, počaka, da gre divja jaga mimo, in odide za božič. Ti si skrivnostni mislec, ki se kot Prešeren nisi mogel spoprijateljiti z doktrinami. Le kako bi bil lahko ravnodušen do njih?

Dragi Tomaž, ti se nisi vdal ne diriganemu in hudo omejenemu intimizmu štirih pesnikov ne ludizmu, ki so ga lepili nate. Kot resnični planetarni pesnik si pisal o vrelí intimi in najbolj bolečih nacionalnih temah – o spravi, ki se je še danes znajo le redki dotikati in jo spodbujati. Nikakor ne politiki. Pa tudi pesniki ne.

Znamenja sem razpoznavala v času, ko se še nihče ni mogel okužiti z mednarodno šalamunsko konjunkturo in v oazi akademske svobode mentorja, ki ga ni motilo, da pesnika rešujem iz ječe ekstrovertiranega modernizma; to je ludizma in reizma. Bojim se, da skoraj po pol stoletja pri nas tvoje pesniško delo nekako prenašamo, vendar ga premalo beremo in še manj globinsko dojamemo.

V resnici je tvoja moč vedno večja. Od nekdanj govornim, da so vsebine tvoje poezije arhetipske, zato mora tako široka biti tudi recepcija – vse drugo je rezultat osiromašene domišljije in duhovne zaostalosti. Dragi Tomaž, ti si pesnik individualitacije in spodbujevalec najglobljih dogajanj v človeku in naciji, brez katerih ne bomo vzdržali. Ne bomo mogli sprejeti človečnosti.

“Vsi ti reki so kum tvojim čakram, bralec!” si napisal v *Metodi angela* in zdržal si divje, razuzdano veseljačenje jezika, vedoč, prav tam, da je “Trpljenje nežno in jasno. Uživanje je hrumeča peč, ki jo jutro bistri.”

Zdržal si, dragi Tomaž, vse do svoje zadnje knjige *Orgije* (2015). To so orgije *maye*, božje igre *lile*, privida, ki pa ni izven zakonov. Ker si jih poznal, si zaključil svojo jezikovno melaso z zavestjo, kako bo minljivo gorelo in se dimilo, neminljivo pa se bo v lotosu preobleklo:

“Dimiti se na strehi. Se v lokvanju / preoblačiti in si sušiti lase.” Lase pa samo sušiš, ker se ve, da so kakor relikvija, ker ohranijo tesno razmerje s človeškimi vrtilinami, čeprav se ločijo od človeka. V lokvanju se preoblečeš, v simbolu duhovnega razvoja!

Ja, Tomaž: *Om mani padme hum.*





Vinko Möderndorfer

## Preteklost v škatli

Ko je odprl zaprašeno škatlo, je rumenkast list prastare časopisne strani ležal čisto na vrhu.

Kot bi desetletja čakal samo nanj. Tako si je mislil. Tako je verjel. Nekateri reči nas potrpežljivo čakajo, nekateri dogodki se enostavno morajo zgoditi, pa čeprav nekje daleč v nepredvidljivi in neulovljivi prihodnosti. Nekakšna neizbežnost preži na naša življenja. To ni nikakršna *fatalna usoda*, kjer so naša življenja vnaprej zapisana in določena. Ne. Sploh ne. Takšne *modrosti* so se mu vedno zdele velika neumnost. Pač pa nas določene zgodbe, določena neodgovorjena vprašanja spremljajo skozi desetletja, dokler znova ne naletimo nanje in se nam sami od sebe ne izpolnijo v odgovor. In tako je bilo tudi s časopisno stranjo, ki jo je zdaj, po treh desetletjih spet našel.

Začetek tega trenutka, ko se mu je med prsti znova znašla porumenela stran časopisa iz davnega leta tisoč devetsto osemindeset, ki jo je sam spravil v škatlo čisto na vrh, je segal v leto osemdeset. Natančno, v konec novembra leta tisoč devetsto osemdeset.

V začetku novembra je umrla njegova babica. Sredi popoldneva, po kosilu, je legla k popoldanskemu počitku in se ni več prebudila. Lepa smrt. V kolikor je smrt sploh lahko lepa. In konec novembra se je njegova mati odločila, da bo treba pospraviti babičine reči in se tako za vedno posloviti od nje. Šele ko pospravimo predmete, ki se jih je dotikala pokojnikova roka, se dokončno poslovimo od njega. Obleke, ki dišijo po sivki in starih časih, čevlje, dokumente, nepomembne drobnarije, škatlice za milo iz leta tisoč devetsto sedemnajst... vse te reči bo treba pospraviti, odstraniti, zavreči, pokloniti. Javil se je, da bo pomagal. Mama je v vreče in škatle spravljala obleke, on pa se je lotil drobnarij. Vzel je srednje veliko kartonsko škatlo z napisom Kraš ob strani in začel vanjo zlagati različne malenkosti, ki jih je babica zadnja leta kopičila okoli svoje postelje. To

so bile knjige o zdravnih rastlinah, najrazličnejši okrasni papirčki, ki jih je pazljivo zložila in spravljala v polivinilaste vrečke. Na kupu ob postelji so bili zloženi stare revije in časopisi, ki bodo romali v smeti. Potem so bile tu še škatle bombonjer, z vrtnicami na pokrovih, s slikami starih mojstrov, predvsem zdraviliški motivi, pa tudi kak zaljubljen par na klopci v parku ... Škatle bombonjer so bile zelo stare. Nekatere še iz časov med obema vojnama. V njih so nekoč bili avstrijski bomboni in italijansko pecivo. Škatle so bile obledele, zdelane, vendar po robovih skrbno zlepljene z belim trakom. Nekatere pa so bile celo sešite s sukanci, barvno usklajenimi z likovnim motivom na pokrovu. In v teh škatlah so bili različni časopisni izrezki. Lepo zloženi, urejeni po datumih. To so bili različni članki, na videz hranjeni brez pravega reda, vendar, o tem je bil prepričan, je babica točno vedela, kaj spravlja in zakaj. V eni od škatel je bilo nekoč znamenito *Milansko pecivo*, tako je pisalo na pokrovu, ob robu je bila natisnjena celo reklama, da prav to pecivo obožuje Benito Mussolini, in prav v tej škatli so bili spravljani dokumenti in celo nekaj pisem. Površno jih je pogledal. Drobn pisava, pravilna, poravnana ... *Dragi, spoštovani, velečenjeni, gospod, gospa* ... Zdelo se mu je, da je med njimi tudi veliko pisem, ki ji jih je pisal dedek, ko sta bila še fant in dekle. Ni se mu ljubilo brati. Nekoč bo prebral. Ko bo imel čas za tuje ljubezni, zdaj se mu ne ljubi, zdaj še svojega ljubezenskega življenja nima urejenega, je pomislil in potisnil škatlo na dno kartona. V naslednji škatli so bile razglednice. Nekatere so bile zelo stare. Pomislil je, da bi lahko zbiralcem veliko pomenile. Ni jih bral. Samo preletel je drobne črke iz časa, ko so ljudje še pisali z nalivnikom in črnilom. Takrat mu je naključje, verjel je v naključje bolj kot v usodo, potisnilo v roke dopisnico, ki jo je ded pisal z Golega otoka. Zapora za politične zapornike. Deda so namreč njegovi tovariši leta osemindeset, ko je že imel štiriinpetdeset let, kar je za tiste čase bila častljiva starost, za dve polni leti poslali na Goli otok. Mučna epizoda, o kateri se v družini ni veliko govorilo. Najbrž iz strahu, sramu ali obojega. Na dopisnici je pisalo: *Dragi moji, z mano je vse v redu. Tukaj mi je dobro. Paket sem dobil. Pišite mi. Kako je z otroki? Upam, da so zdravi.* Spodaj podpis. In pod podpisom pripis: *P. S. Svoj politični stav sem revidiral. Že takrat, leta osemdeset, ko se mu je znašla dopisnica pod prsti, se mu je zdel zadnji stavek, naključni *post scriptum*, grozljiv. In to iz več razlogov. Grozljiv zato, ker ga je ded *moral* napisati. Napisal ga je očitno po pregledu vsebine, ki za paznike na Golem otoku nikakor ni bila dovolj, zato je *moral* slediti pripis. Še bolj grozljiv pa se mu je pripis zdel zato, ker je ded popustil. Ker se je vdal. Ker je napisal nekaj, česar*

ni mislil. Ni več trmasto vztrajal pri svojem političnem stališču, ampak ga je *revidiral*. Ker so ga zlomili. Zmagali so.

Zapeklo ga je v roki. Razklenil je prste, kot da bi med njimi držal žerjavico, in dopisnica je padla v škatlo. Ni je hotel več videti. Tudi vse ostale dokumente je potisnil na dno, čeznje pa poveznil kup nepomembnih starih časopisov. *Prišel bo čas, ko bom lahko... Ko bom imel moč in bom znal pogledati v preteklost...* je pomislil.

Zaprl je škatlo in zgornji del zalepil z lepilnim trakom. Mama je v vrečke in škatle zložila babičine obleke. Pri tem so ji tekle solze. Natančno čez trideset let je v škatle spravljala njene obleke. Takrat se je spomnil te podobe. Njegova mama je pospravljala obleke svoje matere in on je pospravljala njene. Popolnoma ista podoba, samo ljudje so drugi. In čas je drug, kar pa ni ne pomembno ne bistveno. Nekaterih podob čas ne spreminja. Vedno nekdo za nekom pospravlja obleke, te bedne lupine telesa. Življenje ima smisel za ponavljanje. Življenje je nadarjeno za simbole, za znake, za skrite pomene... Ni bolj nadarjenega pisatelja od življenja.

Ko je že skoraj zapustil babičino sobo, je pod blazino zagledal nagrižen rob rumenkastega papirja. Dvignil je blazino in izpod nje potegnil na pol prepognjen časopis. Časopis je bil delno pospravljen v prozorni mapi. Spomnil se ga je. To je tisti članek, ki mu ga je babica kar naprej na glas brala, on pa sploh ni razumel besed. Že takrat se je zavedel, da ta papir babici veliko pomeni, saj so ji na lica med branjem vedno privrele solze. Porumenelega papirja se nikoli ni smel dotakniti. Časopisna stran, pazljivo zložena in spravljena, je bila nekakšna babičina relikvija. Tudi pozneje, ko je že hodil v šolo, in še pozneje, ko je obiskoval gimnazijo, je babico večkrat videl, kako je z dvojnimi očali na nosu pred sabo držala prav ta stari kos časopisa in njene ustnice so se rahlo premikale. Zadnja leta, ko se je postelja spremenila v njen edini prostor življenja, ga je imela vedno pri sebi, spravljala ga je pod blazino in ga nenehno brala. In zdaj je ta časopisni članek, ki je izšel pred dvaindvajsetimi leti, ležal pred njim, pripravljen, da ga zavrže kot star papir ali pa da ga shrani še za nekaj časa. Mudilo se mu je. Imel je dvaindvajset let in mučno mu je bilo sedeti na postelji, kjer je umrla, mučno mu je bilo v tej sobi, v tem stanovanju, kjer je preživel mladost, polno dvomov, strahov, težkih spominov na čas preteklosti, ki babice ni in ni izpustila iz krempljev in se je venomer vračala, da se je stara, izmučena ženska neprestano spraševala o smislu trpljenja, o izdaji, o razočaranjih, on, njen vnuk pa je z velikimi otroškimi očmi poslušal njene monologe in nikoli ni ničesar razumel. Zdaj je hotel čim hitreje pobegniti iz te hiše, zapustiti za sabo vse. V drugem mestu ga je čakalo dekle, zvečer bo šel z njo v gledališče, zato mora pospraviti babičine

reči, zapreti škatle, jih zložiti na podstrešje, da bodo tam počakale na neki drugi čas, v katerem bo imel več volje, da bo pobrskal po starih listinah in si ogledal stare razglednice in dopisnice. Že je hotel časopisno stran zmečkati in jo odvreči v črno vrečko s smetmi, ko ga je nekaj zadržalo. Pravzaprav, je pomislil, zdaj prvič sam drži ta orumeneli papir v rokah, prvič ima možnost, da sam prebere besede, ki so babico vznemirjale polnih dvajset let. Potegnil je časopis iz plastičnega ovitka in ga pazljivo razgrnil pred sabo po postelji, kjer je še ne dolgo tega ležalo telo mrtve ženske ... Na celotni strani je bil članek, pravzaprav nekrolog njegovemu dedu. Desno zgoraj je bil natisnjen datum. Enajsti september tisoč devetsto osemindeset. Se pravi, da so njegovega deda pokopali enajst dni pred njegovim rojstvom. Že ta bližina obeh datumov, dan smrti in dan rojstva, sta ga vznemirila. Nekdo odide iz življenja in nekdo v življenje vstopi. Vse otroštvo, tako se mu je zdelo, zdaj pa je bil o tem prepričan, je živel v senci svojega deda, ki je bil nekakšen človeški ideal svoje žene, njegove babice, in tudi otrokove matere, dedove hčerke. Pod velikim časopisnim naslovom: *Umrli je velik pedagog, človek in prijatelj...* je bila natisnjena dedova fotografija, spodaj pa se je raztezal dolg članek, ki ga je podpisal pesnik njihovega kraja, učitelj, ravnatelj in sploh častivreden meščan. Podpisnika, imenujmo ga z imenom France, je zelo dobro poznal. Bil je visok človek, lase je imel počesane nazaj in popolnoma bele. Vedno je bil lepo oblečen in kot otrok ga je srečeval na osnovnošolskih bralnih tekmovanjih, kjer je bil belolasi pesnik France častni gost. Takrat ga je, najbrž zaradi babice in članka, ki ga je ta venomer prebirala, v svoji domišljiji imel za podobo svojega dedka. Občudoval ga je. Bil je živi pesnik. Poleg tega je belolasi moški fanta na šolskih proslavah vedno, kadar je le bila priložnost, pobožal po glavi in rekel: *Poznal sem tvoje dedka. Bil je moj najboljši prijatelj.* In zdaj drži v rokah nekrolog, ki ga je zapisal pesnik in ki ga je babica v zadnjih dneh svojega življenja imela ves čas pod blazino. Bral je: ... *bil je izjemen prijatelj... čudovit človek... pokončen borec ... borec za resnico... ljubeč mož, odličen oče...* Same krasne besede, ki so babico, kadar ji je bilo najteže, ohranjale pri življenju še dve dolgi desetletji po dedovi smrti. Ni imel časa, da bi članek natančno prebral, pa tudi, če je čisto iskren, zanimalo ga ni, sit je bil nenehno prisotne družinske boleče preteklosti, mudilo se mu je stran, drugje ga je čakalo novo življenje, mlada punca, mehka koža, vonj po prihodnosti. To ga je čakalo v drugem mestu. Pravkar sta se spoznala in hotela je z njim, pa je rekel, da ne, da ne mara, da mora mami pomagati pospraviti reči *umrle starke*. Tako je rekel, *umrle starke*, kot da bi bila babica *tuja starka*, pa še umrla za povrh. Stisnilo ga je pri srcu. Kot da je naredil nekaj grdega.



In tudi je. Slabo je govoril o babici, ki jo je imel najraje, ki ga je imela najraje. Zakaj? Iz zadrege pred priznanjem, da imaš nekoga zelo močno rad, ga raje izdaš, zatajiš kot tujca. Ni hotel biti sentimentalen, ni hotel, da bi mlada punca, temna in dišeča, mislila, da je patetičen, da ne zmore sam v življenju, sam in čvrst kot bojevnik, kot pravi moški. Pa tudi stanovanje, v katerem je preživel mladost, je dišalo po preteklosti, imelo je poseben vonj po postanem zraku, prahu, starih oblekah, po nekem drugem in drugačnem času, ki se je ustavil, ko je umrl ded, in se ni več premaknil naprej. Punca pa je dišala po mehki vodi poljubov, po židkem spolu, po brstečem popju mladih dlačic ... Zato je ni hotel s sabo. *Tu me počakaj. V postelji. Se vrnem pozno popoldne.*

Vstal je s postelje. V roki je še vedno držal rumenkast, po robovih že rahlo načet časopisni list. Babica je umrla, njene obleke bodo zdaj romale na Rdeči križ, njene drobne reči v smeti, tudi ta nekrolog je stvar preteklosti, mogoče bi bil čas, da vse skupaj odloži spodaj na dvorišču pri kontejnerjih za smeti, je pomislil. Spravil je časopisni članek nazaj v mapo in to položil na vrh časopisnih izrezkov, razglednic, starih dokumentov, in škatlo zaprl. Nesel jo je na hodnik in jo položil tik ob vrata. *Kaj je to?* ga je vprašala mama, ki je pospravljala babičine obleke. *Za na podstrešje*, je rekel. *Moram na avtobus. Nimam več časa*, je še rekel, objel mamo, jo na hitro poljubil na lica, bila so slana, in odhitel temni in dišeči puncici v naročje.

Dolga leta ni več pomislil na babičina pisma, na dopisnice. Tudi na časopisni članek, ki je stari gospe toliko pomenil, je počasi pozabljal. Kadar je beseda nanesla na povojno preteklost, in v njegovi deželi so o povojnem času govorili kar naprej, je vedno skomignil in rekel, da je preteklost stvar preteklosti, da so vojne naših dedov njihova stvar in da ga tisti čas zanima zgolj kot zgodba iz zgodovine, da do vseh tistih dogodkov, taborišč, zaporov, izdajstva in maščevanja ne čuti nobene osebne prizadetosti, ne glede na to, da je najbrž tudi njegova družina pretrpela marsikatero krivico. Kadar je tako modroval, večinoma v kaki družbi, ko so komentirali politične zdrahe, se je seveda spomnil na tisti davni časopisni članek, spomnil se je na babico, na deda, ki ga ni poznal in ki je zaradi trme in svojega prepričanja za kazen tolkel kamenje v taborišču na Golem otoku. In potem je na vse skupaj spet lepo pozabil. Ni mu bilo do tega, da bi se ukvarjal s preteklostjo. Preteklost se mu je zdela pomembna le kot spomin. Popravljati napake in krivice iz preteklosti, vleči prtljago iz nekega drugega obdobja v sedanjega, prati umazano perilo generacij, ki jih ni več, vse to se mu je vedno zdelo velika izguba časa in prihodnosti. Mogoče se je včasih zaradi takšnega stališča, v primerjavami z drugimi,

počutil malce ignorantskega, ravnodušnega, mogoče, kot mu je nekoč očital znanec, čustveno hladnega, ampak prepričan je bil, da mora preteklost ostati v preteklosti.

Potem je srečal Ano.

Še prej se je razšel s črno in gladko, dišečo punco, ki ga je kar naprej čakala v postelji, potem pa pobegnila s fantom, ki je imel svoj avto. Skočila je iz postelje naravnost v avto in z lastnikom starega forda odpovala v Nemčijo. Nikoli več je ni videl. Razšel se je tudi z Melito. In po desetih letih z Jasno. In po dveh letih s Svetlano. Potem je spoznal Ano.

Od trenutka, ko je spraval babičine reči v škatlo z rdečim napisom Kraš ob strani, je minilo krepkih dvajset let. Kot bi življenje teklo po krožnicah dveh desetletij. V prvih dvajsetih letih dorastemo, v drugih smo na vrhu, se poročamo, ločujemo, vzgajamo otroke, v tretjem krogu počasi drsimo ... In nekatere reči se pojavljajo in ponavljajo v vseh krogih. Znova in znova. V prvem krogu odložimo škatlo preteklosti, v drugem se nanjo spomnimo, v tretjem jo spet odpremo ...

Z Ano sta se spoznala na otvoritvi slikarske razstave njegovega prijatelja, ki pa je bil tudi njen prijatelj. Po otvoritvenem govoru, v katerem so nizko nad glavami letele visokoleteče besede o umetnosti, *ki s svojimi eksistencialnimi raztrganinami polni vrzel avantgardizma, ki je z zamahom nekontrolirane uporabe barvne lestvice poskušal zadušiti realizem...* In tako naprej in tako naprej. Približal se ji je po naključju. Tako je sprva mislil. V resnici pa ga je vlekle k njej, kot da jo od nekod pozna. Čeprav je najprej videl samo njen tilnik, gladke temne lase, ki so v tankem čopu padale po sredini slokega vratu, ki ga je spominjal na precej obrabljeno podobo labodjega vratu, in se potem mehko poleggle med lopaticama. Ko je stopil še bliže, jo je lahko videl od strani. Njen profil. Visoko čelo in droben nos, pa jasno črto ustnic in seveda spet vrat, ki se je elegantno razširil v dekolte. Poleg tega je dišala. Ne po parfumu. Po koži. In še po nečem zelo domačem. Kot bi srečal davno pozabljeno, davno izgubljeno ljubezen.

*Zdravo*, ji je rekel, ko je začutila njegov pogled in se obrnila k njemu. Pogledal jo je naravnost v temno rjave oči in zdelo se mu je, da jo resnično od nekod pozna.

*O!* je vzkliknila, kot da je srečala znanca.

*Lepo*, je rekel.

*Kaj?* je vprašala.

*Slike*, in je pomignil proti stenam, kjer so visela velika in zelo barvasta platna.

*Ne razumem jih*, je rekla, *imam raje, če je na slikah...* Potem se je zamislila, spodnjo ustnico je čisto malo potegnila čez zgornjo in priprla oči,

kot da zelo močno brska po svojih mislih... *kaj vem, rajši imam, če so na sliki ljudje ali pa živali, nekaj, kar prepoznam.* In ga je spet pogledala.

*Se ti ne zdi, je nadaljeval, da je na teh slikah mnogo več...* Videl je, kako mu je pozorno prisluhnila, medtem ko je govornik končeval svoj napih-njeni govor. *Na teh slikah so emocije, strastna čustva, je rekel, sporočena skozi barve in naključne oblike...*

Ljudje so zaploskali. Vendar ne njemu, pač pa govorniku in slikarju, ki se je že precej vinjen primajal pred ljudi in se malomarno priklonil, kot da mu ni do ničesar.

*Se poznavata? Tako znan se mi zdiš, ga je vprašala v trenutku, ko je tudi on hotel vprašati: Se poznavata? Tako znana se mi zdiš.*

*Zasmejal se je. Tudi jaz sem te hotel vprašati prav to.*

Potem sta oba odšla k slikarju. On je prijatelju stisnil roko, ona mu je padla v objem. Bil je presenečen... *Se poznata?* ju je vprašal. Slikar je prikimal: *Kako se ne bi! Ana je iz najinega kraja.* Zdaj je bila tudi ona presenečena: *Mogoče se mi pa od tam zdiš tako znan,* je rekla.

Njen obraz se mu je resnično zdel domač. Ko se je tisti večer pogovarjal z njo, je imel občutek, da se pogovarja z znancem, prijateljem, ki ga ni videl komaj kak teden, s tolikšno lahkoto in popolnoma brez zadreg je stekel pogovor med njima. Pospremil jo je do doma. Izvedel, da se je pravkar ločila, da nima otrok, da ima rada rdečo barvo, da pa ji je tudi vijoličasta zelo po godu, da je v njenem skupnem rojstnem mestu hodila na Drugo gimnazijo in da se zato nista srečala, da se je preselila v glavno mesto takrat, ko je šla študirat, in da se zelo redko vrača, da veliko bere, predvsem ljubzenske romane, ljubezen do knjig imajo v družini, saj je njen dedek bil pesnik...

Vse mu je postalo jasno. V trenutku se je spomnil. Spomin je zaživel tako živo, kot da bi se vse zgodilo včeraj. Spomnil se je na babico. Peljala ga je v mestni park. Imel je kakih osem let. Babica ga je vedno peljala na klop, ki je stala med brezami, tik ob obronku gozda. Klopca je stala daleč od igral, kjer so se igrali drugi otroci. Sedla je na klop in vsakič, ko sta bila tam, je položila dlan na les poleg sebe in nekaj časa spoštljivo molčala. Na tej klopi, ni nikoli pozabila povedati, sta z dedkom posedala vsak popoldan, ko se je ves bolehen vrnil iz taborišča na Golem otoku. In tako sta nekega dne, preden sta zavila na potko, ki je peljala do klopce, z babico srečala pesnika z vnukinjo. Zelo natančno se je spominjal tega srečanja. Pesnik je bil visok, v sivi obleki z metuljčkom, zelo je bil eleganten in, tega se je še posebej dobro spominjal, babici je poljubil roko. Sklonil se je in ji pritisnil ustnice na roko in se tam kar nekaj časa zadržal. Nikoli še ni videl, da bi nekdo ženski poljubil roko. Zdelo se mu je smešno in tudi

pesnikovi vnukinji, ki se je muzala ob njem, se je zdelo smešno. Potem sta se babica in pesnik začela pogovarjati. On in pesnikova vnučka, ki mu je kar takoj povedala, da je Ana, pa sta začela tekati po vijugastih belih potkah. Imela je krilce z nekakšnimi vzorčki, ki so spominjali na kiki bombone, kar ji je takrat tudi povedal, pa ji ni bilo všeč.

V resnici se zdaj, čeprav je od takrat minilo štirideset let, ni dosti spremenila, je pomislil, ko se je vračal proti domu. Točno je vedel, kaj je bilo tisto, kar ga je na otvoritvi razstave spomnilo na osemletno dekletce izpred desetletij. Visoko in belo čelo in jasno izrezane ustnice. Pa lasje. Tudi takrat je imela čop. Pa vrat. Labodje slok in bel vrat. In vonj. Ja, bila je ona. Tista, za katero je tekal po vijugastih, z belim peskom posutih potkah in je ni mogel ne dohiteti ne ujeti. Spomnil se je tudi, da sta se pesnik in babica dolgo pogovarjala. Babica je jokala. Govorila sta o dedku. Ko sta se z Ano naveličala tekanja in sta se vrnila k njima, je slišal babico: *Kakšna sreča, da je imel takšnega prijatelja, kot ste vi.* In pesnik je babico spet prijel za roko in rekel: *Moj najboljši prijatelj je bil. Več kot prijatelj. Bil mi je brat. Pretresen sem bil, ker so tako grdo ravnali z njim in ker je po krivici toliko pretrpel.* Petem je pesnik spet poljubil babičino roko. Ana je zavila z očmi. In tudi njemu je bilo nerodno. Pesnik je privzdignil klubuk, se rahlo priklonil, prijel vnukinjo za roko in odšla sta globlje v park, skozi drevored stoletnih kostanjev, ki so bili videti kot ogromni velikani. Babica mu je tisti večer spet brala iz časopisnega članka. Jokala je. Preden je prebrala do konca, je zaspal.

Iz zdaj, po tolikih letih, se je zaljubil v Ano. Ona pa ne v njega. Bil ji je všeč, ampak *zaljubiti se pa ne more*, mu je rekla direktno, malce oholo, brez dlake na jeziku. V tem se ni spremenila. Tudi ko sta bila otroka in sta se lovila med klopami in rožnimi grmi v parku, je bila takšna. Dvignila je nos, s spodnjo ustnico je za hip pokrila zgornjo, stisnila oči in rekla: *Nočem se več igrati s tabo.* In stekla do dedka, ki se je pogovarjal z babico. Morda je bila zdaj, ko sta oba imela krepko čez štirideset let, malce bolj obzirna, ne več tako zelo direktna. Odraslost nas nauči, da ne smemo biti vedno brezglavo iskreni. To pa je tudi edina razlika med mladostjo in odraslostjo. Še vedno smo isti, oholi, neprijazni, naduti, prevzetni, samo tega ne pokažemo več tako direktno. Odraslost je skrivaštvo.

Kljub temu je hodil za Ano. Jo klical. Upal. Vabil jo je na kosila. Šla je z njim. Obujala spomine na rojstno mesto. Vedno se je sklonil čez mizo in jo prijel za roke. In vedno jih je umaknila. Včasih je kaj rekla, včasih se je samo ironično nasmehnila, včasih pa je pihnila z ustnicami in zavila z očmi. Nekajkrat jo je poljubil. Zelo nerodno. Enkrat sta se udarila z glavama. Bila je smešna situacija, podobna prizorom iz nemih filmov. Hotel

jo je poljubiti na lice, ko je bila obrnjena stran, ona je začutila njegovo bližino in se sunkovito obrnila ravno, ko se ji je približal. Z brado ga je treščila v nos. Tekla mu je kri. *Vidiš*, je rekla, *to je kazen, ker se nekaj siliš...* Od takrat se ni več *silil*. Bil je užaljen, vendar še vedno zaljubljen. Ona pa je naslednjič, ko jo je spet povabil v kavarno, povsem mirno rekla: *Sprijazni se, nisi moj tip. Nisem zaljubljena in nikoli ne bom. Lahko se sicer dobivava na neobveznem klepetanju, na kaj več pa ne računaj.* Še bolj je bil užaljen, vendar je ni nehal klicati. Na tihem je upal, da si bo premislila. In tako sta še naprej hodila na čaje in vročo čokolado. Ni se več sklanjal k njej, ni je več tako zelo zaljubljeno gledal, trpel je v sebi, zato pa so bili njuni pogovori veliko bolj sproščeni. Zdaj ga je tudi ona spraševala. Zanimalo jo je, kaj se je zgodilo z babico. Povedal je, da je umrla pred dvajsetimi leti in da so izpraznili njeno stanovanje in da se je on takrat, imel jih je nekaj čez dvajset, dokončno izselil iz rojstnega mesta. Povedal ji je tudi, da je vse do svoje smrti hranila nekrolog, ki ga je v lokalnem časopisu objavil njen ded pesnik. Ona pa mu je povedala, da je dedek France umrl pred nekaj leti, da je bil zelo star, vendar do konca pri močeh. Za vsak rojstni dan so ga prihajali obiskovat osnovnošolci in mu peli njegove uglasbene pesmice za otroke. Dobil je tudi vsa mogoča krajevna priznanja in vabili so ga na prireditve. Tudi ob osamosvojitvi so ga vlačili po svečanih zborovanjih. Ko je umrl, je župan sklical žalno sejo mestnega sveta in na pogrebu je bilo, kot se za pesnika in pokončnega moža spodobi, nekaj sto pogrebcev. Celo iz glavnega mesta so prišli. Ko je Ana vse to pripovedovala, je žarela. Ponosna je bila na svojega dedka pesnika. Rekla je: *Bil je velik mož. Ponosen in pošten. Če bi danes imeli več takšnih, bi bilo vse drugače. Naučil me je, da je treba biti v življenju iskren in odkritosrčen. Zelo sem mu hvaležna.* In ko je to rekla, so se ji orosile oči. Zastrmela se je nekam daleč daleč in njemu je bilo žal, ker tudi sam ni imel takšnega deda. Svojega deda, na katerega bi lahko bil ponosen, tako so rekli vsi, ki so ga poznali, ni poznal. Ani je zato kar malo zavidal. Pogoltnil je slino in še bolj mu je bila všeč. Kot nekakšna idealna podoba ženske, ki ima vse in še več. Zanimalo ga je, ali se je njen dedek kdaj spomnil na njegovo babico in na dedka, svojega najboljšega prijatelja. Spet je s spodnjo ustnico za hip pokrila zgornjo, se srepo zazrla v daljavo, kot da se poskuša spomniti, potem je odkimala. Sploh ne. Nikoli. Ne spominja se točno. Ne, prepričana je, da ne. Dedek je imel kar nekaj prijateljev in vseh se spominja. Tudi tistih, ki jih ni nikoli videla, saj so pomrli pred njenim spominom, vendar je njen dedek pesnik do konca hranil spomine nanje in govoril o njih. Potem je še rekla: *Moti me samo to, da se danes nihče več ne zanima za njeno literaturo. V čitankah ni*

več njegovih pesmi, nobene knjige niso več natisnili. Tudi v antologijah ga ni več. Zadnjič sem prebrala neki članek, kjer ga avtor sicer omenja, vendar kot slabega pesnika, kot nepomembnega pesnika nekega obdobja. To se mi zdi krivično.

Še velikokrat jo je klical. Še velikokrat sta šla na kosilo. Nekajkrat ga je še povabila k sebi na čaj, in ko jo je spet poskušal poljubiti, se mu je izmaknila, pravzaprav ga je grobo odrinila. *Ne morem*, je rekla, *zdelo bi se mi, kot da spim z bratom*, in se je ironično nasmehnila. On pa se je prav zaradi nenehnih zavrnitev še bolj zanimal zanjo. In seveda tudi za njenega deda, ki ga je vse bolj čutil kot nekakšnega sorodnika, kot človeka, ki ga je babica spoštovala in je bil najboljši družinski prijatelj. Kadar sta šla z Ano skupaj na čaj, na kosilo ni več hotela, jo je kar naprej spraševal o njenem dedku Francetu in ona mu je pripovedovala svoje spomine. Kako je bila ponosna nanj, kako so v šoli recitirali njegove pesmice in kako so ji sošolke zavidale, da ima dedka, katerega pesmi berejo v berilu, in kako se ji je zdelo fino, ko jo je včasih čakal pred šolo... O njenih domačih, mami, očetu, dedku... so ga zanimale mnoge reči. Kot da bi hotel z vedenjem o njeni družini zapolniti praznino vedenja o svoji. Takrat se je prvič v življenju zavedel, da pravzaprav ničesar ne ve o svoji babici, o dedu še manj, ne ve ne, od kod točno izvira rod, ne kako so živeli, kje so živeli, kaj so počeli, kako so preživeli vojno, pomembne dogodke sveta... Čudil se je, kako drugi, predvsem Ana, veliko vedo o svojih koreninah, kako so povezani med sabo, kako se imajo radi. Njihova družina pa je bila, kolikor se spominja svojih mladostnih občutij, prestrašena. Ja, *prestrašena*, to je prava beseda. Babica se je kar naprej nečesa bala. Bala se je besed, kadar je nanesa beseda na politiko, je začela šepetati in se prestrašeno ozirati okoli, če so na televiziji v poročilih videli kakega takratnega politika, dedovega tovariša iz predvojnega in vojnega obdobja, je stisnila ustnice in se začela tresti. Ko je bila starejša, je bila še bolj prestrašena, tako da ji niso več pustili gledati televizije. Kadar je bil na sporedu dnevnik, so televizor ugasnili ali pa sedli k večerji. Vedela je, da to počnejo zaradi njenega strahu pred obrazi političnih veljakov, ki jih je osebno poznala, saj so se med vojno skrivali pri njej doma, na celonočnih konspirativnih sestankih jim je kuhala kavo, oni pa so po vojni njenega moža izbrisali iz političnega življenja in so bili krivi za njegovo prezgodnjo smrt; odleglo ji je, ko je televizijski ekran, takrat še s črno-belo sliko, vedno *oslepel* v času poročil.

O taborišču na Golem otoku so v družini govorili šepetaje in s sramom, kot da je bilo dedovo bivanje na otoku kazen za hud zločin, ki ga je zagrešil, in ne sramota tistih, ki so si v svoji oblastni nadutosti privoščili

takšno kaznovanje političnih nasprotnikov. Vedno bolj mu je bilo jasno, da je nad njegovo družino visel črn madež nekakšne krivde brez krivde, da so bili kot družina še vedno označeni ali so se vsaj tako počutili. In zato je kot otrok tako čutil tudi on. Nenadoma se je pojavila prispodoba: njegova mladost je bila, kot bi za kazen ves čas stal v kotu. V posmeh vsem. Občutek krivde in kaznovanja. In pri tem je bilo popolnoma vseeno, ali si si kazni zares zaslužil ali pa stojiš v oslovskem kotu po krivici. To je bilo tisto, kar ga je odvracalo od tega, da bi se bolj zanimal za svojo družino. Vsi so stali v kotu družbe. Babica, mama, tete, strici ... Označeni. Ožigosani. Pri tem sploh ni bilo pomembno, kaj je res. Zato je hotel čim prej pobegniti, stran od domačih, proč, v drugo mesto, drugam ... ne da bi se točno zavedal, kaj ga v to žene ... In prav zato se ni nikoli brigal za preteklost svoje rodbine.

Pač pa se je vedno bolj zanimal za Ano. Vsak dan jo je klical. Po navadi sploh ni odgovarjala na njegove klice. In ko sta se včasih vseeno dobila, kadar je iz usmiljenja, kar mu je dala tudi vedeti, prišla na zmenek, se ji je vedno zelo mudilo. Nekega dne, ko ji je povedal, da si je v knjižnici izposodil vse knjige njenega deda in da je pri tem imel celo težave, knjige so bile v skladišču, saj njegove poezije že leta nihče ni več bral, in ko je nazadnje izpod suknjiča potegnil kuverto in v njej kopijo fotografije pesnika, ga je osorno prekinila in rekla: *Zakaj se tako zanimaš zanj? To ni tvoj ded. To je moj dedek. Poišči si svojega...* Vstala je od mize. Ni točno razumel, kaj je s tem mislila. Zaradi načina, kako je rekla: *Poišči si svojega!* se mu je zdelo, da mu je hotela povedati še nekaj drugega ... Vstal je in jo prijel za roko. Strgala mu jo je iz prijema in ga pogledala naravnost v oči. S spodnjo ustnico je za hip šla čez zgornjo, tanko je priprla oči in siknila: *Ne kliči me več. Spoznala sem nekoga. Ni mu všeč, da se srečujeva.* Odprl je usta in oči na široko. Bil je presenečen in tega ni znal niti ni hotel skriti. *Ne glej me kot tele, ki so mu ravnokar zaklali mamo. Nimam več časa zate.* In je šla. Ko jo je naslednjič poklical, se je oglasil možki.

Potem mu je umrla mama. Ne sicer takoj, pač pa čez nekaj let. Nikogar ni imel več med živimi. In takrat se je, tudi ne takoj, po kakem letu, počutil neskončno samega. Brez korenin. Kot tisti grm, ki ga veter premetava po puščavi in si tako s svojimi dolgimi viticami tu in tam, kamor ga pač razpiha usoda, nasrka dovolj vlage za svoje skromno življenje. In nekega dne, bil je prvi dan njegove upokojitve, je sedel v avto in se odpeljal v mesto, kjer se je rodil in kjer je preživel zgodnja leta. Peljal se je mimo mestnega parka, ki je bil zdaj seveda popolnoma drugačen. Obkrožali so ga stanovanjski bloki, mnogo dreves je bilo novih in drevoreda starih

kostanjev, ki so se mu nekoč zdeli kot ogromni velikani, ni bilo več. Ni ustavil. Peljal se je naprej.

Vstopil je v hišo, v katero ni stopil že desetletja. Drugi ljudje so živeli v stanovanju njegove mladosti. Odprla mu je mlada gospodična: *Mami!* je zaklicala v notranjost. Dolgo je razlagal, zakaj je prišel. Čudno so ga gledali, potem so ga le spustili na podstrešje. *Najbrž ni ničesar več ...* se je opravičeval. *Spomnim se, da je moja pokojna mama pred desetimi leti rekla, da je spravila na podstrešje ...* Srce mu je začelo silovito razbijati, ko je v kotu, pokrito s sivim prahom in posušenimi golobjimi iztrebki, zagledal kartonsko škatlo z nekoč rdečim, zdaj sivkasto rdečkastim napisom Kraš ob strani. Ko jo je odprl, je rumeni list časopisne strani ležal čisto na vrhu, spravljen v plastični mapi. Kot da bi desetletja čakal nanj. Kajti prav on je bil tisti, ki ga je pred desetletji, ko je umrla babica in je pospravljaj njene reči, spravil sem. Nekatere reči nas potrpežljivo čakajo, nekateri dogodki se enostavno morajo zgoditi, pa čeprav nekje daleč v nepredvidljivi prihodnosti. Nekakšna neizbežnost preži na naša življenja. Nekatere zgodbe, nekatera neodgovorjena vprašanja nas spremljajo skozi desetletja, dokler znova ne naletimo nanje in jih izpolnimo. Tako je bilo tudi s časopisno stranjo, ki jo je zdaj spet našel.

V avtomobilu je zaprašeno kartonsko škatlo položil na sedež poleg sebe in jo med vožnjo domov vsake toliko časa sentimentalno potrepal. Doma jo je odprl in po desetletjih iz plastične mape spet potegnil rumenkasti list časopisa, pesnikov panegirik prijatelju. Tisto noč ga je tudi on položil pod blazino.

Takrat je prvič natančno, od besede do besede, prebral članek. Večkrat. Iz pesnikove pripovedi, ki je bila gladko tekoča, je poskušal razbrati podobo svojega deda. Njegov značaj. Vedel je, da je takšno pisanje namenjeno zgolj osvetlitvi najboljših človeških lastnosti. To se ob takih priložnostih tudi spodobi. Tako je prav. Pa vendar se tudi iz takšnega zapisa, ki je vseskozi in z vsako besedo namenjen dobremu spominu, lahko začuti iskrena misel. In zapisane misli pesnika, kot spomin na pokojnega prijatelja, so delovale kot resno doživete in resnične. Nobenega leporečenja, samo v podobe spremenjeni spomin na človeka, ki je odšel na drugo stran. Očitno je pesnik France, Anin dedek, lokalni poet, ljubljenec bralnih značk in osnovnošolskih učiteljic, iskreno ljubil svojega tovariša in je v poslednjem zapisu podal resnično doživet zapis o človeku, ki je bil blag, dober, tudi pravičen in strog učitelj, trmast borec, ki je prav zaradi *svoje pokončne drže preveč pretrpel. Večna slava njegovemu spominu!* je še pisalo na koncu. Na tem mestu so vnuku, ki je bil zdaj že tudi sam dedek, privrele solze.



V zgodnji jeseni svojega življenja je začutil strašno željo, da bi vedel več o svojih koreninah. Žal mu je bilo, da je zamudil, da ni spraševal takrat, ko je bilo to še mogoče, ko je bila živa babica, ko je bila živa mama... *Vendar*, si je rekel, ko si je obrisal sentimentalne solze samopomilovanja, *nič ni zamujeno*. In naslednji dan je potrkal na vrata arhiva.

*Hočem izvedeti vse o svojem dedu*, je rekel, ko je stopil v pisarno. *Žal vam lahko ponudimo samo tisto, kar imamo*, mu je z rahlim posmehom rekel visok in suhčen možakar nedoločljivih let. *Kar je v arhivu, pa nika-kor ni vse, kar človek pusti za sabo v življenju*, je še ironično pomodroval. Bil je točno takšen, kot da bi ga že gensko določili za varuha arhivskih skrivnosti. Bil je točno takšen, kot da bi pobegnil iz literarnih del J. Kafke. *Ampak, vidim, da ne bo problema*, je zadovoljno dvignil pogled iznad računalnika. *Za vašega deda se je zanimala policija. Tudi tajna. Aha!* je z zadovoljstvom prikimal, *zelo veliko enot imamo pod tem imenom in priimkom. Kje boste začeli?*

Vprašanje ga je za trenutek zmedlo. Potem pa je skomignil. *Na začetku. Ja, začel bi na začetku*, je prepričano še enkrat prikimal. Suhčen možakar, smrdelo mu je iz ust in to že na meter daleč, pa se je samo nasmehnil: *Ni začetka. Pravzaprav je vse začetek. Začetek je tam, kjer se začne brskanje. Veste kaj, prinesel vam bom tiste enote, ki so najbolj zanimive. Se pravi, policijske zapisnike, poročila iz zapora in tako dalje. Obljubljam, zelo bo zanimivo*, se je nasmehnil in odhittel.

Šest škatel. Ko je odprl prvo, je naletel na življenjepise, ki jih je pisal ded v zaporu. Tisoč in več strani popisanih z drobno in lično pisavo. Lepopis, kakršnega so učili v šolah. Vse popisano. Od začetka... *Rojstvo... mama... oče... družinsko deblo... prvi spomini... Prva vojna... srečanja, prijatelji, znanci... Žena, takrat še dekletce, skupni izlet, poroka, nosečnost, politika... Opisi (zelo lepi) ljubezni, izleti, dogodki, prvi maj v Kraljevini, prvi politični govori...* In tako vse do aretacije, zapora. Po spominu zapisani pogovori s sodelavci, prijatelji, naključnimi znanci, trafikanti, dimnikarji, prodajalkami v mlekarni v hiši, kjer je stanoval zadnja leta. Vse. Vse. Vse.

Ko je zaprl precej debelo prvo mapo, z življenjepisom, ki ga je pisal ded, je odprl drugo. Spet življenjepis. Vse od začetka. Na roko napisano. Nekatero strani dopolnjene, nekatere popravljene, nekatere skoraj iste, samo še enkrat zapisane. In po drugi mapi, še ena. Še enkrat popisano življenje. Siziŕovo delo. In še enkrat. In še enkrat. Posebne muke obnavljanja lastnega življenja. Zgrozil se je ob nekoristnosti takšnega spominjanja. Spominjanje kot tortura, kot kazen, kot muka. Spominjanje brez refleksije, brez komentarjev, samo podatki, podatki. Če je ded kje zašel na področje

emocij, literature, so to njegovi mučitelji takoj prečrtali z rdečo tinto, na debelo, vendar ne tako na debelo, da se kljub vsemu tu in tam ne bi izpod rdečih pack zasvetila beseda, ki je pokušala opisati čustvene podobe ... Prečrtano. *To nas ne zanima. To ni važno. Samo podatki. Kje, kdo, s kom, kdaj, koliko časa, kam...* In še enkrat in še enkrat in še enkrat.

V prvi škatli je bilo popisano življenje, kot ga je živel človek in kot ga je človek zapisal v mnogih različicah. Želel si je izvedeti več o življenju svoje družine, zdaj je našel vse natančno popisano. Popisovanje kot kazen za življenje. Zaprl je škatlo in jo potisnil čisto na rob velike arhivske mize. Tisti teden ni mogel prebrati ničesar več. Mislil je, da se ne bo nikoli več vrnil v arhiv. Arhivi so muka. Tantalova muka, ko ždiš žejen sredi vode in se ne moreš odžejati, ko radovedno odkrivaš življenje in so podobe življenja samo brezno jalovih ponavljanj.

Potem je odprl drugo škatlo. Tretjo. Četrto. V njih je našel zapise z zasliševanj, ki so jih podpisali zasliševalci s tajnimi imeni. Zadnje zaslišanje je bilo zabeleženo pod številko 247. Našel pa je tudi poročilo paznika z Golega otoka, ki je pisal o dedu kot o discipliniranem zaporniku *s smislom za humor*, deda je opisal kot človeka, *na katerega se lahko zanesesh in ki ga imajo sojetniki radi in ga spoštujejo*. V enem zadnjih poročil pa je paznik, ki je bil podpisan le s številko, zapisal, da se kaznjenc zadnje čase drži ob strani in zase ... *Ko sem ga vprašal, zakaj se ne družiš z ostalimi, zakaj je kar naprej tiho in če razmišlja spet o tistem njegovem velikem Stalinu, mi je odgovoril, da je svoj politični stav v zvezi s Stalinom že zdavnaj revidiral, da pa, tako je rekel: Zelo pogrešam svojo družino*. Paznik je še pripisal: *Mislím, da mu lahko verjamemo*. Iz zapisa ni bilo točno jasno, kaj lahko verjamemo; to, da je *revidiral svoje politično stališče v zvezi s Stalinom*, ali to, da *pogreša svojo družino*.

V mnogih škatlah so bili različni dokumenti. Tudi pisma, ki mu jih je pisala babica, pa jih ni nikoli dobil, in pisma, ki jih je pisal, pa jih babica ni nikoli dobila. Najbolj pa so bile zanimive škatle, v katerih so bili spravljeni dokumenti, ki so se ukvarjali z družino, ko se je ded že vrnil z Golega otoka, na katerem je preživel dve leti in sedemindvajset dni, od tega skoraj leto in pol v samici. To so bila različna poročila postaje ljudske milice v kraju, kjer je ded s svojo družino živel po vrnitvi iz zapora. To je bilo prav tisto stanovanje, v katerem je živela babica do konca svojih dni in kjer je pred desetletji pospravljala njene reči in pod blazino našel časopisni članek. Različna policijska poročila so bila podpisana večinoma s kraticami ali s psevdonimi, z vzdevki sodelavcev, ki so še dolgo desetletje *pazili* na deda.

Ded se je moral po vrnitvi z otoka kar nekaj časa dvakrat na teden javljati na postaji ljudske milice. Tudi ti zapisniki javljanj so bili spravljani pod zaporednimi številkami. V posebni mapi je našel tudi zdravniška poročila o njegovem zdravju in obdukcijsko poročilo: rak na pljučih. In tudi natančno zabeležene doze morfija, ki jih je dobival zadnje dni življenja. Bile so tudi fotografije s pogreba. Poslikani prav vsi, ki so stali okoli groba. Skupinsko in posamično. Ob odprti jami je stal tudi dedov prijatelj, pesnik France. Na fotografiji za glavo višji od vseh žalujočih. Že takrat belolas. Z glavo, sklonjeno nad list papirja. Očitno bere prav tisti zapis, ki ga je babica prebiralala še dve desetletji, vse do svoje smrti.

Belolasi pesnik pa je v zadnji škatli, ki je namenjena obdobju dedove vrnitve iz taborišča, pa vse do njegove smrti, prisoten še v posebni mapi.

V mapi, ki je namenjena samo pesniku.

V tej mapi so pesnikova poročila oštevilčena in datirana z učiteljsko natančnostjo. ... *rekel sem mu, da sem prišel mimo po naključju. Mislim, da mi je verjel. Zelo se je spremenil. Shujšal je. Vendar je še vedno duhovit. Tudi na račun svojih izgubljenih kilogramov. Nisem mogel direktno povprašati po njegovem političnem mnenju. Takoj ko sem načel to temo, je začel šepetati.* Pod poročila se je pesnik vedno podpisal s polnim imenom.

Ko je prebiral mapo z zapisi dedovega najboljšega prijatelja, mu je postalo slabo. Šel je na arhivsko stranišče in bruhal. Mislil je, da bo izbruhal vse. Notranjost je utripala, kot da hoče telo izvreči vso notrino. Trebuh, čreva, jetra, srce ... Vse. Ko se je vrnil v čitalnico, ga je pri mizi pričakal arhivar in mu ponudil škatlo papirnatih robčkov: *Nekaterih reči vam ni treba brati. Če želite, vam lahko svetujem ...* Zavrnil ga je. Osorno. Neprijazno. Zamahnil je z roko. *Kaj vas briga!* Sam je bil presenečen nad svojo reakcijo. Suhceni arhivar nedoločljivih let, ki ga zdaj ni več spominjal na Kafkovega uradnika Josefa K., ampak na podobo grobarjev iz starih črno-belih filmov, se je samo razumevajoče nasmehnil in odšel.

Bral je: ... *Spet sem prišel na obisk. Mislim, da mi zaupa. Tudi njegova žena mi zaupa. Njuna hčerka, stara je trinajst let, je kar naprej zraven. Zaradi nje pogovor nikoli ni povsem sproščen. Prinesel sem ji bombone. Končno je z vrečko odšla v svojo sobo. Šele takrat je pogovor stekel. Šepetaje mi je začel pripovedovati o življenju v taborišču na otoku. Povedal mi je: ...* Sledil je natančen zapis dedove pripovedi, ki je obsegal več strani. Podobe so bile kot težka mora, obžarjena z žgočim belim soncem, obtežene z ostrino belega kamenja in z nenehno prisotnostjo koščeno bele smrti ... Na koncu natančno popisane pripovedi, opremljene z mnogimi dobesednimi citati, ki so bili tudi označeni tako, pesnik je imel zelo dober spomin, pa je bil še pripis: *Odgovornim svetujem, da preiskovanca še*

*enkrat opozorijo na dokument, ki ga je podpisal ob izpustitvi, ki ga tudi obvezuje, da o okoliščinah kot tudi o stanju internacije ne bo nikomur pripovedoval.* Takšnih zapisov in pripisov je bilo veliko. Nekateri so bili posvečeni zgolj babici, ki je bila do pesnika še posebej zaupljiva.

V poznejših letih postajajo poročila vedno bolj redka. Vsakih nekaj mesecev sledi poročilo, ki pa ni več tako natančno. Pesnik poroča, da ded umira. Zraven je priložen z roko napisan govor, ki ga je pesnik napisal, ko je bil njegov prijatelj še živ, in prav ta govor je pozneje ob grobu prebral in potem objavil v lokalnem časopisu. Pod govorom je nekdo z rdečim svinčnikom pripisal: *Odobreno.* Zraven je bila nekakšna čačka, kot kadar v šoli učitelji naredijo zanko, tako imenovano *videlo*, da so videli opravljeno domačo nalogo. Potem je še nekaj pesnikovih poročil o pogrebu, o ljudeh, ki so bili tam. In konec. Pika.

Vendar pa zapisi ne ponehajo popolnoma. Tudi po dedovi smrti se pojavljajo. Vsake toliko let kako poročilo, napisano v malce bolj negotovi pisavi. Pesnik in poročevalec se je postaral.

Najbolj pa ga je presenetil, in tudi na poseben način pretresel, zadnji zapis. Poročilo srečanja v parku: *Z vnukinjo sem v mestnem parku srečal vdovo ... V tem zapisu nastopi tudi on kot otrok. Poleg vdove sem videl vnuka. Bil sem presenečen, kako zelo je podoben svojemu dedu. Za zdaj samo fizično. Vnuku so dali isto ime, kar nam lahko marsikaj nakazuje ...* To je bilo zadnje porumenelo poročilo. In zadnji podpis pesnika.

Zaprj je mapo in jo spravil nazaj v arhivsko škatlo. Vse škatle je odnesel na pult in jih položil pred arhivarja. *Vam jih pripravim za ponedeljek?* Ni odgovoril. Obrnil se je in odšel. *Lep vikend želim!* je arhivar še zaklical za njim.

Po nekaj tednih je poklical Ano. Poklical je ni že nekaj let. Oglasila se mu je. Imela je lep in svetel glas. Bila je srečna.

*Se lahko dobiva. Na kavi, na čaju, kar boš pač želela.*

*Zakaj?*

*Kar tako.*

*Kar tako?* in se je zasmejala.

*Ne bom ti težil. Obljubim.*

*Vedno si obljubil in nikoli nisi držal besede.*

*Ne ljubim te več,* je rekel nenadoma. Ni hotel tega reči. Kar izskočilo je iz njega. *Ne ljubim te več.* To je izrekel glasneje, skoraj z rahlo jezo, kot bi se hotel maščevati. Začutila je to. Nekaj časa je bila tiho. Potem je rekla:

*Poročila sem se.*

*Vem. Z zdravnikom.*

*Veš? Si se pozanimal?*

*Ne. Ja. Povedali so mi. Pa saj ne gre za to... Rad bi te samo videl. Zadnjič.*

*Zadnjič? A ni bilo pred... čakaj, da se spomnim... pred petimi, šestimi leti zadnjič?*

*Res, ne bom težil. Nekaj pomembnega ti bi rad povedal.*

Spet je obmolčala. Kot da se odloča.

*Jutri grem na trg. Lahko se dobiva za nekaj minut v kavarni. Opoldne. Hvala, je še rekel in odložil.*

Vso noč ni spal. Vstajal je in prižigal luč. Iz plastične mape je jemal časopisni članek in ga kar naprej prebiral. Zjutraj je vstal zgodaj. Oblečen je sedel za mizo, gledal uro in čakal, kot čakamo v čakalnici na vlak, na letališču na letalo... malce nestrpno, pa vendar srečni, ker bomo na koncu čakanja vsemu navkljub le odpotovali. V žep plašča je vtaknil plastično mapo s člankom. Ni točno vedel, zakaj ga nese s sabo. Mogoče bo z njim laže povedal...

Pred kavarno je prišel kar nekaj časa pred dvanajsto. Hodil je gor in dol. Sprehajal se je z rokami v žepih... V desnem žepu je bila pest stisnjena ob plastičnem ovitku s prastarim časopisom kot z dokaznim materialom izdajstva in prevare... Ni vstopil v kavarno. Ni mogel. Ni se še odločil. Na nasprotni strani ceste se je postavil v vežo in kot zločinec kupal proti kavarni.

Prišla je z vrečkami naravnost s trga. Vstopila je v kavarno in sedla ob veliko izložbeno okno. Videla je, kako je položila vrečke, iz katerih je kulkalo zeleno perje različne zelenjave, ob svoje noge, kako je naročila čaj in kako je potem nestrpno gledala okoli sebe in ga iskala. Njen sloki vrat se je povisil naprej. Utujenost let ji je legla na ramena. Postarala se je, je pomislil. Vsi smo se postarali. Takrat v parku, ko jo je kot otrok videl prvič, je imela obleko, potiskano z vzorčki, ki so bili podobni kiki bombonom, bila je prevzetna mala mula, ponosna na svojega dedka pesnika. In on je bil prestrašen suhčen fantič, ki se je najraje držal v bližini babice... Potem sta bila najstnika in nista se poznala, potem sta bila v poznih zrelih letih, ko sta se srečala in so se njuni življenji za hip, tako se mu je zdelo, staknili in dotaknili. Zdaj ko misli, da je nihče ne opazuje, ne pazi na svoj videz, ko pije čaj, se kremži, skodelice ne drži graciozno z dvema prstoma, kot takrat, kadar sta bila skupaj, ampak s celo roko, kot da je doma. Rahlo je tudi zgrbljena, čeprav je še vedno lepa stara ženska. In on? Trebušast, osivel, plešast. Star. Vedno bolj podoben svojemu daljnemu dedu, ki ga je poznal samo s fotografij. *Zakaj bi ji povedal?* je pomislil. *Ker mislim, da mora priti resnica na dan?* si je odgovoril. Resnica? Neulovljiva in izmuzljiva žival. Resnica za koga? Resnica, do katere nimamo pravice.

Ker je to resnica nekega drugega življenja. Nekih drugih ljudi? Nekega drugega časa. *Hočem resnico ali samo maščevanje? Pritlehno, zlobno maščevanje?* se je tokrat polglasno vprašal. Potem je skomignil in spet pogledal proti kavarni. Vstala je od mize. Ne bo ga več čakala. Plačala je čaj. Videl je, da je slabe volje. Pobralla je vrečke in odšla. Iz veže je stopil na ulico. Gledal je za njo. *Komu se želim maščevati? Njenemu dedu za izdajstvo ali njej, ker se ni odločila zame? Ker ni hotela spati z mano? Ker je raje vzela nekega zdravnika njunih let, z jahto, hišo na morju ... Dedovo nesrečo in izdajstvo njenega dedka pesnika bi samo izkoristil za svoje osebno, malo in pritlehno maščevanje. Ded bi bil tako dvakrat izdan. Izdajstvo preteklosti bi se zgodilo vnovič.*

Življenje je minilo. Kot minejo življenja. Edini smisel življenja je, da mine. To je njegovo bistvo. Sporočilo življenja je minljivost. Kaj pa druge reči: Sreča? Morda je kljub vsemu bila v tej davni, trpljenja polni zgodbi skrita tudi sreča? Sreča, ki je v tem, da babica ni poznala resnice in da vnukinja ne pozna resnice. *Kaj pa zadoščenje? Kaj pa kazen?* je rekel na glas in mlad par, ki mu je v tistem trenutku prišel naproti, ga je začudeno pogledal. *Za zadoščenje poskrbi življenje samo. Za pravično kazen.* Izdajstvo je zastrupilo dušo. Izdajalec ne more biti dober pesnik. Pozaba pesnikove poezije je kazen za njegovo izdajstvo.

Šel je proti domu. Iz žepa je potegnil zdelan in skoraj ne več prozoren plastičen ovitek, iz njega vzel rumenkasto časopisno stran, jo zmečkal in jo vrgel v koš za smeti. Plastično mapo pa je spravil nazaj v žep. *Morda mi bo še kdaj prišla prav,* je rekel.

**Zoltán Németh** je bil rojen leta 1970 v Érsekújváru na Slovaškem. Leta 1993 je diplomiral na univerzi Comenius v Bratislavi – na fakulteti za madžarščino in zgodovino, leta 2004 je doktoriral, 2010 pa pridobil habilitacijo na univerzi v Peču. Pesmi, eseje, literarne ocene objavlja v številnih revijah na Madžarskem in Slovaškem. Najpomembnejša priznanja: nagrada Imreta Madácha (2000), Posonium (2005) in Imreja Forbátha (2008).

**Virág Erdős** se je rodila v Budimpešti leta 1968. Piše pesmi, kratke zgodbe in drame. Njene pesniške zbirke so *Dvorišča* (1993), *Notranja dvorišča* (1998) *Lepo je biti živ* (2000), *Drugače povedane zgodbe* (2003) in *Evrídika* (2007). Njeno najnovejše delo za gledališče je *Teroristično dejanje*, objavljeno leta 2008. Zadnja leta piše predvsem družbeno in politično angažirano poezijo.

**László Garaczi** se je rodil leta 1956 v Budimpešti, kjer je obiskoval Pedagoško akademijo in študiral filozofijo. Kot svobodni umetnik živi pretežno v Budimpešti, včasih pa tudi v New Yorku. Od zgodnjih osemdesetih let prejšnjega stoletja piše pesmi, kratke zgodbe, romane in drame. Med njimi so *Plastika* (1985), *Čudovita vožnja z avtobusom* (roman v dveh delih, 1995 in 1998), zbirka kratke proze (2002).

**Endre Kukorely**, rojen leta 1951, je pesnik, pisatelj in esejist. Na Madžarski akademiji umetnosti v Budimpešti poučuje kreativno pisanje. Zadnji dve leti je bil poslanec Stranke zelenih v madžarskem parlamentu. Je ustanovni član Beletrističnega združenja. Piše predvsem kratke zgodbe, ki jih je leta 2003 zbral in izvorno predelal v roman *Čudežna dolina ali uganke človeškega srca*.

**Zsófia Bán** se je rodila leta 1957 v Riu de Janeiru ter odrasla v Braziliji in na Madžarskem. Kot pisateljica, esejistka in literarna kritičarka je leta 2007 debitirala z romanom *Nočna šola: Branje za odrasle*. Njene kratke zgodbe so bile objavljene v številnih antologijah. Živi in dela v Budimpešti, kjer predava na oddelku za ameriške študije na univerzi Eötvös Loránd.

**Gabor Nemeth**, rojen leta 1956, je pisatelj, novinar, urednik in predavatelj na Akademiji za gledališče in film v Budimpešti. Njegov najbolj znani roman *Ali si žid?* je izšel leta 2004, leto pozneje je zanj prejel prestižno nagrado Márai-Sándor. Nemški prevod romana je leta 2011 izšel pri nemški založbi Atelier.

**Lajos Parti Nagy** se je rodil leta 1953 v Szekszárdu. Po študiju literature in zgodovine v Peccsu je najprej delal kot knjižničar, pozneje pa je postal urednik literarne revije Jelenkor. Od leta 1986 živi kot svobodni pisatelj in prevajalec v Budimpešti. Poleg lirike piše kratke zgodbe, romane, radijske igre in gledališke igre. Njegovo najbolj znano delo je roman *Trg mojih junakov* (2005).

**Krisztina Tóth**, rojena leta 1967 v Budimpešti, je pesnica, prozaistka in prevajalka. V srednji šoli za oblikovanje se je posvečala kiparstvu, na univerzi pa je študirala madžarsko literaturo; pozneje je s štipendijo dve leti preživela v Parizu. Piše poezijo in prozo, je članica Beletrističnega združenja in prejemnica številnih mednarodnih nagrad, med drugim Gemini (2005) in Giuseppe Acerby Poetry Special Prize (2006).

*Vsa besedila je prevedel Jože Hradil.*



Zoltán Németh

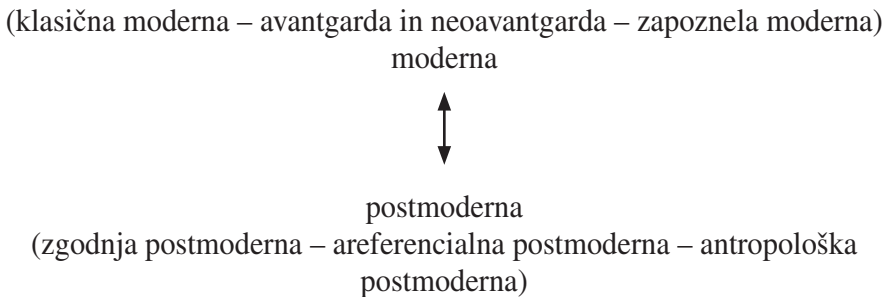
## Postmoderne strategije

(Uvod v sodobno madžarsko književnost)

Sodobna madžarska književnost je tudi v tem trenutku v stanju nekakšne “sočasne nehkrajnosti” Raymonda Kosellecka, saj so v zadnjih letih, desetletjih, v madžarski književnosti sočasno prisotni tako klasična moderna kot realizem, ljudski in nacionalno usmerjeni realizem, avantgarda, neoavantgarda – zapoznena moderna, pa minimalizem oziroma postmoderna raba jezika... Na vprašanje, kdaj lahko govorimo o sodobni madžarski književnosti, se ponuja več odgovorov – večina madžarskih literarnih zgodovinarjev trdi, da je o njej mogoče govoriti ob nastanku postmoderne, drugi menijo, da njen nastanek sovпада s pojavom spremenjene rabe jezika, s tako imenovano spremembo jezikovne paradigme. Nekateri povezujejo njen nastanek povsem določno z izidom romana *Iskola a határon* (1959) [*Šola na meji*, 1995] Géze Ottlika, ki s poudarjanjem “pripovednih težav”, s samorefleksijo ter z opisovanji zapletenih narativnih stanj spravlja bralca v negotovost. Kulturno poslanstvo tega romana je učinkovito poudarilo tudi presenetljivo dejanje – sakralni akt Petra Esterházyja, ki je leta 1982, ob rojstnem dnevu Géze Ottlika, svojeročno prepisal celotni roman, in to na en sam list papirja. Nekateri postavljajo postmoderni obrat v sedemdeseta leta 20. stoletja, povezujejo ga z delom Sándora Weöresa *Psyché* (1972) [*Psyché*] oziroma s pesniško zbirko *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) [*Počiščenje najdenega predmeta*] Dezsőja Tandorija. Najtrdnejše pa je nemara mnenje, da je bil tako imenovani postmoderni prozni zasuk tisti, ki je odločilno vplival na posodobitev madžarske književnosti, pri čemer poudarjajo težo Miklósa Mészölya, njegovega dela *Alakulások* (1973) [*Oblikovanje*], zlasti pa *Termelési-regény* (1979) [*Proizvodni roman*] Pétra Esterházyja. Pa so spet taki, ki zakoličijo ta mejnik z letnico 1986, ko sta izšli “bibliji” postmoderne madžarske književnosti: *Bevezetés a szépirodalomba* [*Uvod v književnost*] Pétra Esterházyja in monumentalni roman *Emlékiratok könyve* [*Knjiga spominov*] Pétra Nádas.



Za nazornejši pregled literarnih dogajanj od 19. stoletja do današnjih dni priporočamo preglednico o razvoju postmoderne književnosti:



1. Pri zgodnjih postmodernih tekstih kaže poudariti značilnosti, kot so samorefleksija, metafikcija, večpomenska uporaba ironije, postavljanje eksistencialnih vprašanj, prikrivanje avtorstva, igra z maskami in identitetami, konec velikih zgodb – kriza koncepcij, subjektivitet in tako imenovane resničnosti, realističnega pisanja, povedano drugače: gre za prepisovanje (*rewriting*) v spremenjenih okoliščinah. Zgodnji postmodernizem uporablja namreč značilen način izražanja, v katerem so se – do neke mere kljub vsemu – ohranile tudi zapoznele moderne paradigme. Na eni strani se je dvignila tonalnost leposlovnega diskurza, njena digniteta, posluš in občutljivost za metafizične probleme, pojavila se je potreba po estetskem vrednotenju klasičnih umetnin, na drugi strani pa se oglašajo ironični, tudi parodistični glasovi z intertekstualnimi vložki, s stilnimi imitacijami ter igra zamaskiranih glasov avtorjev. Razumljivo je torej, zakaj je tako neizmerno pomembna preteklost, zgodovinska izkušnja, za avtorje, ki se zavestno zapletajo v dialog, če drugače ne vsaj s tem, da v lastna besedila vgrajujejo tista izrazna sredstva, ki so bila nekoč tako zelo značilna, pomembna.

Pri tem kaže opozoriti na kulturni knjigi, na roman Géze Ottlika *Iskola a határon* [*Šola na meji*] in na pesniško delo *Psyché* Sándora Weöresa. Verzi [*Psyché*] so posnetki arhaičnega madžarskega jezika 19. stoletja, jezika fiktivne pesnice v maski, Erzsébet Lónyai alias *Psyché*; gre za posnemanje idealnega stila iz časov klasicistične – zgodnje romantike. Zapišemo lahko torej, da se je “psevdonimna”, maskirana književnost izvila iz “plašča” Sándora Weöresa, ki je do današnjega dne generator postmodernega stila in igre identitete. Med najbolj znana tovrstna dela sodijo nemara liki, kot na primer liki *Csokonai Lili* Pétra Esterházyja, *Jolán Sárbogárdi* Lajosa Partija Nagya in *Laura Spiegelmann* Lóránta Kabaija. Zoltán Hizsnayai, slovaški Madžar, je uvedel kolektivni psevdonim Sándor Tsúszó, ki ga

je doslej predstavilo več ducatov madžarskih avtorjev. Glavni lik Köves Gyuri v romanu *Sorstalanság* (1975) [*Brezusodnost*, 2003] Imreta Kertésza – zanj je avtor prejel Nobelovo nagrado – govori vselej z jezikom nekakšne skrivnostne ironije, s čimer zbuja v bralcu občutek, da sodi o holokavstu z dvojnimi merili. In prav zaradi tega je roman zanimiv tudi v jezikovnem pogledu. Roman *Sátántangó* (1985) [*Satanski tango*] Lászlója Krasznahorkaija se s svojo apokaliptično tonalnostjo in tehniko metafikcijske naracije prav tako povezuje s postmodernizmom. Ker se v najpomembnejših delih zgodnje postmoderne prepletajo realni in irealni svetovi ter zgodbe, miti in folklorne sestavine, lahko govorimo tudi o govorici živega magičnega realizma. Sem sodijo na primer novele Mészölya Miklósa *Volt egyszer egy Közép-Európa* (1989) [*Nekoč je obstajala neka Srednja Evropa*], roman Bodora Ádáma *Sinistra körzet* (1992) [*Območje Sinistre*] ter romani Szilágyija Istvána *Hollóidő* (2001) [*Krokarjev čas*], Grecsója Krisztiána *Isten hozott* (2005) [*Dobrodošli*] in Darvasija Lászlója *Virágzabálók* (2009) [*Pogoltnéži rož*]. Pod streho magičnega realizma sodi tudi “psevdozgodovinska” zvrst, ki je konec devetdesetih let 20. stoletja v madžarski književnosti doživela velik uspeh: Háy János: *Dzsigerdilen* (1996) [*Džigerdilen*], Márton László: *Jacob Wunschwitz igaz története* (1997) [*Resnična zgodba Jacoba Wunschwitza*], Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae, Az ég madarai* (1997) [*Bestiárium Transylvaniae, Nebesne ptice*] in Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája* (1999) [*Legenda zlaganih solz*]. V liriko se poleg metafizičnih vprašanj prikradejo tudi zavestna intertekstualnost, ironija in samoironija, simulacija in stilna imitacija, samorefleksija in metafikcija. Najti jih je na primer v pesniških zbirkah Tózséra Árpáda *Leviticus* (1997) [*Leviticus*] in Takács Zsuzsa *A test imádása / India* (2010) [*Oboževanje telesa/Indija*] oziroma v pesmih KrisztineTóth.

2. V drugi oziroma v areferencialni postmoderni so močno, še več, marsikdaj celo izjemno glasno, radikalno poudarjene samorefleksije, poetike samorefleksivnih besedil, ki kategorijo resničnosti oziroma realizma postavljajo zunaj kroga zanimanja. Za poezijo so značilni derektorizacija, depoetizacija, drobljivost, neverzifikatorstvo, antimimetizem in poetičnost popačenega jezika. V liriki in v proznih delih postanejo izredno pomembni palimpsesti, zavestna intertekstualnost, samorefleksija in metafikcija oziroma *rewriting* kot simulacija. V središču nadaljnjega zanimanja postmoderne stojita jezik in besedilo, njune značilnosti, kot so *pastiche*, parodistično oblikovanje besedil, jezikovni “poeni” ter radikalna stilna eklektika v najširšem pomenu besede. Elementi, značilni

za drugo, areferencialno postmoderno, so se v madžarski književnosti znašli najprej v delih južnoslovanskega avtorja Istvána Domonkosa, v njegovi pesmi *Kormányeltörésben* (1971) [*Zlom krmila*], v nekaterih pesmih Dezsőja Tandorija v zbirki *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) [*Očiščenje najdenega predmeta*], v noveli *Alakulások* (1973) [*Snovanja*] Miklósa Mészölya in v romanu Pétra Esterházyja *Termelési-regény* (1979) [*Proizvodni roman*]. V delu Pétra Esterházyja *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) [*Uvod v leposlovje*] dobi pomemben prostor besedilo z naslovom *Függő* [*Visečeodvisni*], v katerem se avtor neumorno poigrava s postmoderno intertekstualnostjo: z nenavedenimi citati, z izposojanjem tekstov, z ironičnimi namigovanji in s stoterimi aluzijami. Pisanje Lajosa Partija Nagya v pesniški zbirki *Szódalovaglás* (1990) [*Ježa na sodavici*] – jezikovne igre, parodično oblikovana besedila, humornost in do skrajnosti prenovljen jezik – je postalo, in kakih petnajst let tudi ostalo, tako rekoč sestavni del, vsesplošno uporabni element madžarske lirike. Ti Partijeji “vzorci” so zaživel tudi v delih Dániela Varrója, Jánosa Dénesa Orbána in Zoltána Csehyja, pa še v pesmih *Esti kréta* (1995) [*Večerna kreda*] in *Grafitnesz* (2003) [*Grafiti*] ter v dramah *Ibusár és in Mauzóleum* [*Kraj Ibusár ter Mavzolej*] oziroma v novelah *A hullámzó Balaton* (1994) [*Valovito Blatno jezero*] ter *A fagyott kutya lába* (2006) [*Taca zmrznjenega psa*]. V pesmih Endreja Kukorellyja se srečujemo z upehanostjo pesniškega subjekta in s stanjem po popolni izčrpanosti tradicionalnega izražanja. Predstavni svet o lepem se izprazni – zamenja ga odrezav, fragmentaren in banalen jezik pločnikov. Kukorellyjeva poezija postane posredovalec popačenega jezika, s katerim se na stežaj odpirajo vrata popularnim in banalnim sestavinam, s katerimi lahko tradicionalne literarne diskurze navsezadnje tudi provocira. Vsi ti njegovi “barbarsko” grajeni verzi govorijo torej tudi o pesnikovi nameri po prepisovanju celotne tradicionalne lirike. V madžarski književnosti so pesmi Ferenc Kovácsa Andrása nemara najbližje tistemu, kar si predstavljamo, ko govorimo o arhitekturi postmoderne, ki z mešanico različnih zgodovinskih stilov udejanja avtentično arhitekturo, in to s pomočjo tako imenovane tehnike *bricolage*. Pisanje Lászlója Garaczija se predstavlja s svojstveno, neopredeljivo tehniko, ki je ni mogoče uvrstiti v nobeno literarno zvrst. Ustvarja jo z zlivanjem elitnih in popularnih oblik, z nehierarhično rabo omenjenih besedil, s citiranjem množičnih medijev, z uporabo večpomenskih besed in z decentraliziranimi poročanji. *Nincs alvás!* (1992) [*Brez spanja!*] je naslov njegovih kratkih proznih tekstov, ki so v devetdesetih letih sprožili vrsto pomembnih literarnoteoretičnih razprav. Delo *Esti iskola* (2007) [*Večerna šola*] Zsófie Bán, njeno parodično-fragmentarno govorico, je prav tako

treba brati v areferencialnem postmodernem kontekstu, enako kot na primer roman *A semmi könyv* (1992) [*Ničelna knjiga*] Gábora Németha, ki se ubada s problemi tradicionalnih, zgodovinskih in avanturističnih pripovedi. Za areferencialno postmoderno je značilna pogosta uporaba termina “tekstovna književnost”, ki opozarja na labilnost tradicionalnih pripovedi, na intertekstualnost, na odslikavanje samega sebe, na labirintnost, na tehniko *mise en abyme*, na metafikcijo ter na samorefleksijo.

3. Tretjo oziroma antropološko postmoderno je mogoče po eni strani povezati s “kulturnim preobratom”, po drugi pa jo dražijo vprašanja oblasti, “nekdo drug” oziroma problemi, kakršni so narava drugačnosti, prikazovanje marginalnih aspektov, postavljanje političnih vprašanj, odnos do zavračanja *mainstreama*. Tretja oblika postmoderne je z vso ostrino usmerjena proti oblasti, vede se povsem politično, dviguje glas proti patriarhalnim, totalitarnim, asimilacijskim, homogenizacijskim in globalizacijskim tendencam, in sicer z namenom, da bi ohranila barvitost in preprečila izumiranje tradicije. Glas, ki ga daje podrejenim, pokaže svoj resničen pomen: opozarja na travmatična dogajanja. Druge pomembne značilnosti se kažejo v prevrednotenju avtobiografskih zvrsti (dnevniki, spominski zapisi ter lirične in prozne avtobiografije), v samovoljnem vpletanju v kako dokončno oblikovano – identificirno – besedilo (na primer tako imenovana zvrst očetovskega romana ali travmatična besedila, ki so v madžarski književnosti nastala po tisočletnici obstoja Madžarske) oziroma v sami poeziji identitete, s katero zaposluje bralca z vprašanji kulturne identitete. *1972. szeptember* (1988) [*September 1972*], zbirka izrazno grobih, nerimanih verzov Imreta Oravecza, je delo, v katerem se kode ljubezenskega pesništva pomešajo z uveljavitvijo vidika podrejenega moškega. V pesniški zbirki *Halászóember* (1998) [*Človek, ki ribi*] pesnik v središče zbirke postavlja svojo rojstno vas: Szajla pod Matro, vnovično oživitev njene preteklosti oziroma kolektivnega spomina. Borbély Szilárd se v pesniški zbirki *Halotti Pompa* (2004, 2006) [*Mrtvaški pomp*] ubada z vprašanji, kako spodbuditi podrejene, izobčene ljudi, da bi prišli z besedo na dan. Ključ do njih išče v smrti, v njeni brutalnosti in v odjekih, ki jih doživljamo ob tem. V pesniški zbirki *A Testhez* (2010) [*K telesu*] govori o zapuščenosti, samoti, osamljenosti, abortusu, holokavstu, travmatične podobe se zlivajo v tok, ki usmerja bralčevo pozornost k izkušnjam, povezanim z utišanjem ženske identitete. Gábor Németh v avtobiografsko navdihnjenem romanu *Zsidó vagy?* (2004) [*Si Žid?*] obravnava potrebo po obdelavi antisemitizma in sovraštvo do tujcev. V novelah Krisztine Tóth *Hazaviszlek, jó?* (2009) [*Odpeljal te bom domov, prav?*] oziroma v pes-

mih Virág Erdőseve, *A Trabantfejű Nő* (2011) [*Ženska s trabantsko glavo*], se, v feminističnem kontekstu postmodernizma, srečujemo predvsem z izkušnjami podrejenih žensk. Pesniško zbirko Istvána Keménya *Élőbeszéd* (2006) [*Govor v živo*] je prav tako mogoče razumeti kot zavestno soočanje z ironično-parodistično lirsko držo. Avtor ne poudarja funkcionalnosti jezika, temveč solidarnost, glas namenja Drugemu – poudarja torej marginalne, odrinjene vidike. Intonacija Ferenca Szijja – v njegovih (avto)biografsko fiktivnih zbirkah poezije *Kéregtorony* (1999) [*Zvonik iz lubja*] in *Kenyércédulák* (2007) [*Krušni listki*] – je uglašena z glasovi in izkušnjami podrejenega človeka. Uvajanje takih fenomenov, kakršni so se pojavili v madžarski književnosti zadnjega desetletja, je treba pripisati navsezadnje tudi spremenjeni strategiji, ki jo je ubrala postmoderna književnost. Sem sodita med drugim tudi kanonizacija ženske književnosti in pojav tako imenovane politične in *slam* poezije – pojav, ki sta se izoblikovala v navzkrižnem ognju disputov. Pomemben mejnik v “sodobni” madžarski književnosti je leto 1989 – leto, ko je prišlo do spremembe jezikovnega sistema, med drugim tudi do prostega izdajanja knjig, ko se je družba otresla tudi državnega političnega nadzora in je prišlo do demokratizacije literarnega življenja, do edinstvenega načina, ki je utrl pot do različnih, nasprotujočih si literarnih vsebin in oblik. Pri tem kaže opozoriti tudi na pojav tako imenovanega literarnoteoretičnega procesa, ki ga je mogoče označiti z besedo *bum*, ko je v devetdesetih letih prišlo do kopičenja vrste povsem različnih, nasprotujočih si prvin, tako glede knjižnega jezika kot tudi osnovnih vidikov, pojavili so se recepcijska estetika, dekonstrukcija, kulturna antropologija, postkolonializem, feminizem.

Literarne revije so za sodobno madžarsko književnost brez dvoma dragocene. Revijam, kot je debrecenski *Alföld*, *Tiszatáj* iz Szegeda ali *Jelenkor* iz Peča, ki so izhajale že pred letom 1989, so se pridružile revije nove generacije, na primer budimpeški *Nappali Ház*, *Sárkányfű* in *Műút* v Miskolcu. Tako imenovano literarno srednjeevropskost je mogoče nedvoumno zaznati v budimpeškem *Lettre* oziroma v bratislavskem *Kaligramu* na Slovaškem.

Madžarska književnost se razvija tudi zunaj madžarskih mej: v Romuniji, na Slovaškem, v Srbiji in Ukrajini. Torišče sodobne madžarske književnosti je postalo – v spektru različnih poetik, geografskih meja, generacijskih grupacij, raznoterih političnih stališč, *gender*, ozaveščenih manjšin ter različnih socialnih in kulturnih dejavnikov, različnih literarnih revij in založb ter medijskih omrežij – vznemirljivo, obsežno in barvito.



*Virág Erdős*

## **Razlage ni**

*(Örkény – prepisi spisov)*

Pojav 1.

Plutovinast zamašek, ki se ni v ničemer razlikoval od drugih parafinastih zamaškov (predstavil se je kot Sandor G. Hirt, a kaj pomeni ime? Ime ne pomeni nič), je padel v vodo. Nekaj časa je, kot je bilo pričakovati, plaval na gladini, potem pa se je zgodila posebna reč. Začel se je potapljati, pogreznil se je do dna in ni se več prikazal.

Razlage ni.

Pojav 2.

Cmok, ki se ni v ničemer razlikoval od drugih cmokov (predstavil se je kot Arthur, a kaj pomeni ime? Ime ne pomeni nič), je padel v vodo. Nekaj časa je, kot je bilo pričakovati, veselo plaval sem ter tja na gladini, potem pa se je zgodila posebna reč. Skočil je iz lonca, zbežal in nikoli več se ni vrnil.

Razlage ni.

Pojav 3.

Prikupen mladenič, ki se ni v ničemer razlikoval od drugih prikupnih mladeničev (predstavil se je kot Jezus Kristus, a kaj pomeni ime? Ime ne pomeni nič). Odločil se je in se odsprehodil do obale. Nekaj časa je, kot je bilo pričakovati, tekal sem ter tja po gladini vode, prihajal in odhajal, ukazoval, se postavljaj, metal koščke kruha, potem pa se je zgodila posebna reč. Začel se je potapljati, pogreznil se je do dna pekla in nikoli več se ni pojavil na površju.

Razlage ni.

Pojav 4.

Nekdo, ki se ni v ničemer razlikoval od drugih (predstavil se je kot X. Y., a kaj pomeni ime? Ime ne pomeni nič) je naletel na neko žensko. Nekaj časa

sta, kot je bilo pričakovati, plavala od sreče, potem pa se je zgodila posebna reč. Moški se je odločil, obul si je nogavice in se vrnil domov, k ženi. Razlage ni.

#### Pojav 5.

Velik kup nesreče, ki se že na prvi pogled ni v ničemer razlikoval od pravcatega božjega udarca (predstavil se je kot Virág Erdős, a kaj pomeni ime? Ime ne pomeni nič), je storil greh. Nekaj časa je potem, kot je bilo pričakovati, poskušal, naglo kot blisk, popraviti storjeno, da bi bilo tako, kot je bilo, spomnil se je ognja Gehenna in lanskoletnih kopalk, potem pa se je zgodila posebna reč. Namesto da bi ga izpljunil, je pogoltnil tudi drugega. Razlage ni.

#### Pojav 6.

Sandor G. Hirt, ki se v ničemer ni razlikoval od drugih neumnih zamaškov (predstavil se je kot virtuozni kovinski strugar, a koga naj bi to zanimalo? Take reči nikogar ne zanimajo), je imel smolo, saj se je zaletel naravnost v omniozno dvojno stodesetbilijonsko množico glav. Nekaj časa, kot je bilo pričakovati, so bili z njegovim delom maksimalno zadovoljni, celo prehrabni dodatek so mu namenili, še več, podpirali so ga v času elementarnega šolanja, pa tudi to ni bilo vse, deležen je bil tudi zdravniške oskrbe v podjetju, potem pa se je zgodila posebna reč. K sebi ga je dal poklicati generalni direktor in mu rekel na svidenje. Razlage ni.

#### Pojav 7.

Država, ki ji je usoda namenila marsikak padec in vzpon, pa tudi kako posebno izvirno dejanje, in se ni v ničemer razlikovala od drugih držav, ki so jim bili namenjeni marsikateri padci in vzponi, pa tudi kake izvirnosti posebne vrste (predstavila se je kot Madžarska, a kaj pomeni ime? Ime ne pomeni nič), je padla v drek. Nekaj časa se je potem, kot je bilo pričakovati, poskušala nekako izvleči, stegovala se je, se vzpenjala na prste, se jezila, prepirala, cepetala, psovala, bila nerodna da je kaj ..., potem pa se je zgodila čudna reč. Začela se je počasi pogrezati, pogreznila se je najgloblje in nikoli več je ni bilo na površje. Razlage ni.

#### Bonus

Neki mažarski pisatelj, ki se ni v ničemer razlikoval od drugih pisateljev (predstavil se je kot István Örkény, a kaj pomeni ime? Ime ne pomeni

nič), se je nekega mirnega poletnega dne odločil in se usedel za pisalno mizo. Nekaj časa je, kot je bilo pričakovati, marljivo posedal, potem pa se je zgodila posebna reč. Začel se je počasi dvigati, poletel je v nebo in nikoli več se ni vrnil sem dol.

Razlage ni.



*László Garaczi*



## Združevanje dobro dé

Deset odstotkov genskih sestavin pri Madžarih je neznanega izvora, kar se ne zdi veliko, zadostuje pa, da človeku zagreni življenje. Prestavljajmo si nekoga, ki na splošno ustreza pričakovanjem, moralnim normam, ki so na splošno primerne, a kaj, ko je sleherna deseta odločitev rezultat nekakšnih skrivnih premislekov, čustvenih vzgibov, mentalitet, tako da se niti najmanj ne ujemajo z ustaljenim redom.

Devetkrat odide ven skozi vrata, desetič poskuša skozi okno. Devet dni je zanesljiva delovna moč, zvest svoji ženi in je ljubeči oče, desetega dne pa se njegov obraz zmračí, žene ne prepozna, otroke sili, naj zdrdrajo himno od zadaj naprej. Je državlján, ki spoštuje zakone, in je spoštovani član skupnosti, včasih pa si zaželi, da bi iz globokega brezna divje zatulil v luno.

V dolgih stoletjih, ki so sledila osvojitvi domovine, smo se naučili ta neugnani genski kupček prikriti s pomočjo posebnih zvijač; ni bilo lahko, pa tudi plačati je bilo treba za to. Prevezli smo krščanstvo, skrivaj pa smo nostalgizirali po času, ko smo bili lokostrelci... S svojimi telesi smo branili Evropo pred Turki, vmes pa smo bili tudi mi malo Turki, in upravičeno se je pokazalo, da Evropa za tako hinavsko žrtvovanje ni ravno vselej hvaležna.

Spočeli smo revolucije, dobili Nobelove nagrade, na vse pretege smo se trudili, da bi nas vzljubili z našimi plattenseji, s piroschkami, z gulaschsuppami in z vodnjaki na vago, vse lepo in prav, a je kljub vsemu ostalo v ustih vselej nekaj grenkobe, kot da sploh ni bilo res, kot da bi živeli svojo zgodovino v spodnjem perilu. Poleg tega se evropska ljudstva pogovarjajo v sorodnih jezikih, medtem ko moramo mi, zavoljo jezikovne izoliranosti, spraviti v pogon veliko energije, če želimo, da nas drugi razumejo.

In kakšne so žalostne posledice? Razdvojenost, samomrcvarjenje, fatalizem, izgubljene vojne in tekme v svetovnih ligah – le-te generirajo madžarsko zavest in samospoznanje. Res je sicer, da je bizantinski cesar Leon že pred tisočletjem izjavil, da so Madžari svobodoljubni ljudje in da

pametno politizirajo, a kaj, ko pa se tudi taka prazna hlinjenja znajdejo na golih tleh, odbiti okruški oklepov, skovanih iz lastnega samozaničevanja.

Da bi bili za vse to krivi tisti piškavi odstotki? Kdo bi vedel? Nihče ne ve.

Znano pa je, da je prav taka grenka frustrirana samozavest dovzetna za skrajnosti, za porajanje samozaničevanja in samooboževanja, po drugi strani pa tudi za to, da lahko utira pot raznoraznim empatijam, atrakcijam in potrpežljivostim, saj pozna razlike, protislovja čisto od blizu. Kljub nekaj desetletij trajajočim notranjim napetostim v avstro-ogrski monarhiji je le-ta pokazala, da lahko "veliko dobrih ljudstev najde dovolj prostora tudi na majhnem prostoru". Žal pa je 20. stoletje te lepe spomine zbrisalo, in kdor je v novem sistemu po padcu berlinskega zidu računal, da je mogoče obuditi zamisli o obdonavski konfederaciji, lahko dandanes išče upanje, da se bodo nemara ti stari refleksi v nekakšni obliki vendarle lahko aktivirali znotraj Evropske unije.

Brž po priključitvi k Evropski uniji so tudi Madžarsko, njene niti malo sumničave državljane, njihov živčni sistem, dobesedno zasuli z obvestili in reklamami javnega značaja – z nesmiselnimi in trdno zakoličenimi mnenji. Unija je sama po sebi raj na zemlji, karavane kamionov in kolone vlakov bodo prihajale v našo domovino, privažale bodo pravcate zaklade in milijarde evrov, tako da bomo preostali del svojih življenj preživljali v gugalnicah, visečih posteljah in sončnih kopelih. Povedano drugače: kljukasti križ, srp in kladivo, zastava Evropske unije niso nič drugega kot poslednji statusni simboli smrtnege boja naše nacionalne biti, sicer pa je združevanje v Uniji, to znamenje poslednjih časov, tako ali tako zapisano v Janezovem razodetju: "Ko se bo rimski imperij ponovno sestavil, se bo pojavil Antikrist." (V glavni vlogi Samuel L. Jackson.)

Po začetni zmedi so usmerjanje diskurza k sreči prevzeli treznejši glasovi, elektronsko in tradicionalno novinarstvo analizira odnose med globalizacijo in lokalnimi interesi, odnose med nacionalno in evropsko tradicijo. Preprostega Madžara bo seveda še naprej vznemirjala usoda makove gibice, breskovega žganja, tehnična oprema pušk za krvavice in usoda združenj živinskih klavcev. Naše puške za izdelovanje krvavic niso evropsko kompatibilne in zdi se, da je zadeva končana, da se bodo klavci, krvavi in mitični heroji svinjskih zakolov, znašli na cesti, kar seveda ne pomeni, da gre za nenevaren razvoj, saj si tisti, ki so se specializirali za pobijanje z udarci po vratu, želijo še naprej sekati, četudi ni vratov. Živnoreja na Madžarskem doživlja v času evropskih povezav korenite spremembe, tako madžarska svinja ne dobiva več pomij (pomije so včerajšnje kosilo, pomešano, potem pa dano svinji; kdor tega ne ve – zanikrni urbani pankrt –, naj le pomisli na orgije, tiste ob kosilih po vrtcih). Pes, človekov

najboljši prijatelj, lahko tudi v prihodnje jé pomije, to je postalo dovoljeno; in kolikor pač poznam zvitost madžarskih gospodarstvenikov, se ne bi ravno čudil, če bi dandanašnji evropski nadzorniki na madžarski ravnici, bogu za hrbtom, srečevali krdela po zemlji rijočih in krulečih psov.

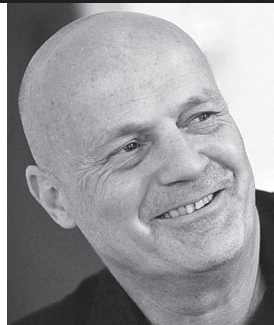
Sem sodi novica, da se je, po zgledu Amerike in Španije, madžarski ministrski predsednik Péter Medgyessy odločil, da bo vsako leto rešil po eno življenje madžarskega prašiča. Nesrečni svinji se ne bo več treba ubadati z vprašanjem, ali naj se poda v večna lovišča s pomočjo evropskih udarcev električnega toka ali ob sodelovanju rezila kakega madžarskega klavca. V središču pozornosti se znajde pet svinj, ki računajo na pomilostitev iz ust ministrskega predsednika: Pedro (kar pogosto požre hrano, ki je namenjena njegovim kolegom), Roberta (Pedrova družica), Čapajev (vzdevek Čapika), Rozalija in Samantha. Zastavek je visok, kandidati zberejo vse moči, da se pred svojimi tiskovnimi predstavniki pokažejo v kar se da simpatični luči.

Kaj smejo po priključitvi k Uniji pričakovati na državni ravni in na daljši rok – pri čemer je treba vštetí človeka, žival, rastlino, rudnino, vodo in zrak –, lahko za zdaj samo ugibamo. Trenutno ozračje je, kolikor je mogoče ugotoviti, obetavno. V enem od budimpeških parkov so postavili uro, ki kaže, koliko sekund nas še loči od pomembnega dogodka. Pod njo se srečujejo zaljubljeni, preverjajo, ali je ura natančna, ali se ustrezno ravna po zimsko-letnem času, najdejo pa se tudi taki, ki se počutijo že tako zelo večši tudi pri preračunavanju časa za nazaj, da znajo čas svojih randevujev prilagajati tudi tej uri. Še več, najdejo se celo taki, ki hočejo svojo pravkar spočeto ljubezen potrditi natanko v tistem določenem urnem trenutku.

Združevanje dobro dé.

Zdi se, da se oni ne bojijo Antikrista, saj menijo, takole na splošno, da je tu, tukaj v podzemnem bunkerju, konec njegove poti – njega, piškavih zob, neobriteža, napol norca. Ti mladi pod uro računajo s tem, da si bodo za prvi maj omislili noro žurko, po kateri bo potem laže potovati, delati, živeti. O tem, da se dinamika sposobnosti dviga nad pravadni pesimizem in nad lastno pohabljanje, o tem, da začne v Uniji vsakdo igrati s čistimi kartami, odloča opravljeno delo, ne pa nekdanji grehi in nesporazumi. Ne vemo, ali bo tako ali ne, vendar si lahko predstavljamo, že z avoljo njih, da je tudi tistih deset odstotkov deviantnih genskih sestavin, prav tako Evropa, pa ne samo Evropa, ampak ves svet, kozmos, del častivrednega Stvarjenja, njegovo darilo, njegova skrivnost. Če smo se v življenju mirno spravili s svojimi simptomi, potem bo tudi svet mirno živel z nami. Zarjavele puške za krvavice pa smo morali že tako ali tako zamenjati.

*Endre Kukorelli*



## **Moj bog, koliko napak zagrešim!**

Ošabnosti, samovšečnosti in ambicije ni mogoče  
kar tako zbrisati iz spisov, gre vendar za gonilno silo ustvarjalnosti.  
Obelodaniti jih je treba, in tedaj jih je mogoče civilizirati.

Witold Gombrowitz

In kaj boš počel v parlamentu, me je v Lukácsu, v najlepši budimpeški slaščičarni, v prvih dneh leta 2010 povprašal stari kolega Bandi Bojtár, glavni urednik tednika za kulturo Oranžne politične stranke. Tedaj se je že nekako razvedelo, da sem postal kandidat za člana politične ekološke stranke. Lahko je drugače, bilo je na dlani, da ga zanima, ali so moje namere iskrene ali ne. In sploh, kaj menim o teh rečeh, iskreno. Odgovoril sem mu nekako tako, da me je oče mojega prijatelja Ivána Falusa, partijski funkcionar, nekoč popeljal v parlament na božično slovesnost in da tam ni bilo kaj prida in da si jaz tam nisem ničesar zaželel, pa me je Iván pretrgal, rekel, češ da česa takega ni mogoče reči.

V stanju, v kakršnem si.

Potemtakem sem torej imel stanje. Bil sem v stanju. Za vsak primer sem si tedaj naročil kos išlera, no, ja, naročil ga je v resnici gospod glavni urednik, kakopak, saj je bil on tisti, ki je delal intervju. Najboljše išlere delajo pri Lukácsu. Tja sem zahajal v otroških letih.

Pravzaprav nisem zahajal, pač pa sem ubiral pot, ki je vodila mimo slaščičarne, ko sem hlačal proti domu, z mamo pa sva se vsako leto, ko so v šoli delili spričevala, usedla vanjo in se sladoledala. V kletnih prostorih slaščičarne, v kateri so se lahko zadrževali samo moški, je bil dim tako gost, da bi ga bilo mogoče rezati. Sladoled so servirali v dlančnih skledicah, čokoladnega, malinovega, limonovega in takega s sladko smetano. In minjoni. Minjonov so imeli več vrst, ne bom jih našteval, in tudi te je

bilo moč naročiti pri slaščičarskih strežnicah s čipkastim okrasjem na glavi. Rigó Jancsi, Tátracsúcs. Zraven naše šole je stala zgradba Lukács, na vogalu med ulico Andrásy in Izabella, en sam vogal od AVO<sup>1</sup>.

Ali pa Hiša zvestih puščičarjev, kakor pač komu šmeča... v komunizmu so jih vse prekrstili. Lukácsa v Posebneža, vendar ga nihče pod milim nebom ni klical tako. Lukács je pač Lukács, čeprav je tudi res, da je v resnici nekaj posebnega, da je tiptop in prelep, in to je tudi vse, kar je mogoče o tem povedati. Vsako jutro sem odpeketal mimo Lukácsa, medtem ko sem po pouku več minut stal pred njegovim vhodom in občudujoče opazoval stare dame, našminkane počez in poprek, kako so prihajale noter in odhajale ven in skozi vrtljiva vrata potiskale božanske, zares božanske vonjave po pecivu, kavi in cigaretah. Nikoli nisem stopil noter. Nisem imel denarja.

Nismo imeli denarja. Stavke kot: Za take reči nimamo denarja, sem v otroških letih velikokrat slišal. Ne trdim sicer, da se jih spominjam, lahko da jih sploh ni nihče izustil, saj se ve, da zna takole resnico na tak način prevesti edinole kak otrok. Na denar, kakopak, na kaj pa drugega! Na to, da ni bilo denarja. In seveda, ni svobode.

Pa ne da bi to ne vem kako zbudilo v oči, ne, dejstvo je, da svoboda sploh ni obstajala, kakršna koli že. Vzemimo na primer tole, da postavaš pred slaščičarno, lačen kot volk, in kaj ti bo svoboda, ko pa ni francoske kremšnite, in kaj bi z njo, tudi če bi bila, ti pa bi bil brez prebite pare – takrat, pred štiridesetimi leti, nekaj leti več. Slaščičarno so od takrat že zaprli. Ne komunisteki.

Zdajšnji so to storili, ne vem, zakaj. Zaprli so jo. Svoboda obstaja. Imam toliko denarja, da si lahko kadar koli privoščim kremšnito. Kosov, kolikor si jih zaželim. Pravzaprav povsod, kjer koli, razen v Lukácsovi slaščičarni. *Wer dieses nicht erkennen kann, Den seh' man mit Verachtung an!*, kot je to že prav tako povedal tudi Gottlieb Stephanie. Ni mogoče reči, da ni svobode.

Svoboda je. Veliko reči je mogoče povedati, ampak tega, da sedmega novembra 2012 na Madžarskem ne bi bilo svobode, ni mogoče reči. Od 11. aprila 2010 do 24. septembra 2012 sem bil kot član frakcije LMP (Lehet Más Politika)/MDP (Možnost Dragačne Politike) poslanec državnega zbora.

Mór Jókai je bil leta 1861 in 1865 poslanec v Siklósu, od leta 1869 v Terézvárosu, 1872. v kraju Dárda in 1875. poslanec v Józsefvárosu, po tistem torej, ko je prišlo do fuzije med strankama Deák in Szabadelv.

<sup>1</sup> Služba državne varnosti, podobna tovrstni jugoslovanski organizaciji (op. prev.).

Leta 1878 je bil poslanec transilvanskega Erzsébetvárosa, 1881. v kraju Illyefalva, ko mu je bilo 59 let, leta 1884 pa v Košicah, 1892. v Oravicu, 1896. je izgubil na volitvah, od leta 1897 pa je bil član Gornjega doma. Triintridesetletni Ferenc Herczeg je bil od leta 1896 poslanec parlamenta, med letoma 1927 in 1945 pa član Gornjega doma. "Stranka Szabadelvű (Svobodni nazori) mu je ponudila poslansko mesto v Domu, saj se je hotela okтитi z njegovim imenom," je zapisal G. Béla Németh. Ko je Kálmán Tisza povprašal pisatelja Mikszátha, s čim mu lahko ustreže, mu je ta odgovoril, da si želi v Parlamentu en žebelj.

Hotel je postati poslanec, kakopak, na žebelje so namreč izključno poslanci Doma obešali svoje plašče. Če bom jaz dobil vse glasove v svoji volilni enoti – in iskreno upam, da bo tako –, se bom spravil na to mesto, sem rekel glavnemu uredniku Bojtáru, pri čemer je bilo še v isti sapi dodano, kaj pa drugega, jasno kot beli dan. Nakar on, da to še sploh ni jasno, in tako naprej, je tekla beseda. Niti sanjalo se mi ni, kaj je to. Kaj bo. Kaj je bilo. Drži pa kot pribito, da svobode ni bilo skoraj štirideset let, zdaj pa je.

Pa tudi bo. Nikoli si nisem mislil, da bo nekoč na Madžarskem svoboda, in zdaj, torej *zdajle*, ko tole zapisujem, ko ti tole bereš, skratka, vsega tega še zdaj ne razumem.

V glavnem ničesar.

4. oktobra 1976 sem bil prvič v Zahodnem Berlinu. Spominjam se, očitno je bilo tako enkratno, kako sva tedaj sredi velikega prometa s prijateljem krevsala od Bahnhof Zoone proti Kurfürstendamu. Eno samo slepilo. Jemalo je vid. Barve, vonjave in podobne reči. Bila je svoboda. Svoboda, svoboda. Dovoljeno je bilo, dovoljeno, dovoljeno. Videl sem, kako je brezdomec na vogalu Ku'Damma izvlekel tiča in se polulal v kanal. Jaz pa, jaz, sin oficirja Miklósa Horthyja, potomec veleposestnika, prikriti pesnik, jaz pa sem pomislil na to, da je tudi temu Obdachlosu boljše kot meni.

Veliko boljše. Svoboden je. Tule živi in je svoboden, svoboden v svobodnem svetu. To sem nosil v glavi, med stiskanjem v želodcu. Tudi zdaj tako mislim, samo da zdaj že brez pesti, ki bi mi stiskala želodec. Pa ga, kljub vsemu!

Stranki – s katero so me od vsega začetka vezale čustvene vezi in za katero so me nagovorili nekateri drugi člani, da sem postal vodja liste 11. peštanske enote s središčem v Szentendreju – je aprila 2010 uspelo priti v državno skupščino. In z njo tudi meni, že v prvem krogu, skupaj s prvimi petimi v 16-članski frakciji. Nisem bil član stranke. Poslanec, profesionalni politik. Politik je politik tako dolgo, dokler politizira. Politika ni kdove kako pomembna. Njen pomen je drugotne veljave. Tretje

veljave. Stvari postavlja v okvire, vpleta se in vmešava, uspešno preskakuje, vendar ne opredeli našega vsakdana, v življenju obstajajo vendar tudi pomembnejše stvari, kot je skrb za splošno dobro. Na primer to, čemur pravimo življenje.

Življenje. Smrt. Slaščičarne in njih dobrote. En išler na primer, ta potolče vse. Pivo, cela vrsta, in cela vrsta sirov. *Brot und Wein*, Hölderlin in Zlato. Ženske itd. Ljudje. Nogomet, glasba. Zoltán Varga in Günther Netzer, Romario in Džajić, Maradona in Mozart, Bach in Wagner, Beethoven in Schubert. Posedati na soncu v travi.

Posedati v travi pod zvezdnim nebom. Vrt in zvezde, v glavnem vse, je dobro, to je dobro. Dobro življenje pa je podložniško, tisto, kako skrbniki urejajo njegove zadeve.

Na številne, neštete načine, tako po vaseh in metropolah, po imperijih in državah, tudi tam, v svetu raznoraznih kultur, tako in drugače. Če si znotraj tega, lahko kaj odneseš, in če se poskušaš izvleči in se ti posreči odnesti pete, se te kljub vsemu *dotakne*. V kolikor te zaposluje, politiziraš. Ne degradacija, da politik je, da obstaja, in da je dalo od boga poslano ljudstvo, "prebivalstvo", kot pravi Mikszáth, "ki je od prvega do zadnjega v opoziciji, ki napada vlado, mameluke, spravo, velike davščine, in je nezadovoljno z vsem", ne, ampak tisti, ki politizira, na primer ta, ki v pivnici za vogalom obira zajebano poslančevno mater, se vmešava in je s tem že vpleten v javne zadeve. Trdil bi celo, da je politik vse dotlej, konkretno tako dolgo, dokler ne odneha in se ne loti česa drugega. Politik – opankar. Nepolitik je prav tako politik, vse dotlej dokler počne to iz čustvenih nagnjenj, iz ljubezni, predvsem pa če politizira zastonj.

So taki. Plačajo jih. Karieristi.

Preizkusil sem.

Ureditev zadev je nekaj, o čemer v glavnem vsi vse vedo, četudi so jih le redki izkusili, ni odvisno od njih. Pač pa skoraj od vseh. Od vseh, kakršen je moj vrstnik, s katerim sva pretirano dolgo, štirideset starozavezniških let, v danem socializmu neodgovorno živela življenje brez primerne državljanske zavesti, težko smo se prebijali skozi, nezanesljivi in polni jammeroških sumničenj, se vlekli iz cmerave kulture, ki je valila skrbi na druge, iz kulture, za katero se ve, vsi vemo, da tisti tam zgoraj, glavno glavni, semena, tatovi, odvzemajo pokojnine in dvigajo ceno plina, mi pa se oziramo gor k njim, polni zavisti in sovraštva.

Oziroma: naši seveda niso semena, to so tisti drugi.

Težko, pravzaprav sploh ne gre, ne doumemo, ne uvidimo, da je vse to naše maslo, mi smo jih imenovali, tiste, ki jih tako zelo preziramo, zdaj, medtem ko smo jih poprej oboževali v primerjavi s tistimi, ki smo jih

sovražili. Ta veriga ubira svojo pot, rojevajo se *strani*, našo zgodovino kar naprej ločuje tok sovražnosti, nasprotujočih si silnic, neomajno slo po podrejanju drug drugega, črno – in ne belo, belo – in ne črno, nenehna razdeljenost, vse, vsako reč na dvoje. In tako naprej. Vse to v glavnem poznamo, mi pa – prilijemo še olja.

Jaz sem iz čistega srca takoj po preobratu nazadnje glasoval v prid politične konstitucije, tiste, ki je bila videti najprimernejša, večinoma rekrutirane iz prve generacije mladih, svobodoljubnih intelektualcev. Njihovega vodjo, ki je višino svojega telesa kompenziral s kratkim trzanjem glave na eno stran, sem poznal bolj površno, videti je bil pameten. Nekega zimskega dne leta 1987 je prišel v Soudy in na dolgem magnetofonskem traku zabeležil intervju z menoj. Igra nogomet. Tako kot jaz. Nazadnje sva se pogovarjala, dolgo, na neki literarni prireditvi.

Dvajset let. Od takrat se je vse spremenilo. Odtlej glasujem z zatisjnjenimi nosnicami. Tam okrog padca komunizma nisem niti za trenutek pomislil: “bomo že videli. Kajti tu je že Kanaan,” a bilo je v tem kar precej naivnosti. Ne bi rekel, da je izpuhtel, pridržim ga, je pa delo. Drži ga na površju!

Obdrži svojo naivnost za vsako ceno. Delaj na tem! Na sebi. Boj, ki se vije za oblast, je v središču političnih diskurzov, gre na rovaš urejanja zadev, vendar se bodo brez dvoma znova pojavili, tisti, ki se bodo čistega srca lotili posla od samega začetka.

S človeškim glasom, voljni, dobro razpoloženi. Učinek zagotovljen. Učinkovitost, ki seže globlje, podobno kot demagogija. Normalno je treba govoriti z njimi, govoriti normalno, z njimi, ki so seznanjeni s tem, da ni odvisno od njih, z njimi, ki ne *glasujejo*, ampak si prizadevajo, da bi sami *odkrili* zmagovalca.

Glasovati za zmagovalca, biti na strani močnega. Še sanja se jim ne, da je oblast služba in ni niti najmanj zlobno početje. Gre za skrbno uveljavitev takih zakonov, ki jih izvršilna oblast s pomočjo svojih predstavnikov v parlamentarni demokraciji sprejme v njihovo korist. Ne vedo, da je tisto, kar se naposled vendarle sistematizira, skrbno varovano, in odveč bi bil strah, da bi kaj zdrknilo nazaj v območje nenadzorovanosti. V kako neformalnost, barantanje, koristoljubje. Ne vedo, ne ukvarjajo se s takimi rečmi, ne jemljejo resno – in *zaradi tega* ni tako. Izkušnje jim govorijo, da je oblast zgolj boj za oblast – in prav to je razlog, zakaj ta omaga, zakaj je v bojih za oblast poraženka. Ne zdi se jim, da gre v resnici za smrtno nevarnost, če ne odloča ravno taka oziroma taka, *izvoljena*, legitimna institucija, pač pa neke vrste pravičnost, za katero nekdo trdi, da je pravična. Normalo govoriti s tistimi, ki v dušah in telesu čutijo, da potrebujejo



vodjo. Ki hrepenijo po karizmi vodje – od tod rojevanje vodij, v katerega se potem vdahne karizma. Govoriti z njimi.

*Z vsakim posebej. Jih stresti vse, kot Kristus opankarja/čevljarja! S tistimi, ki ne vedo, da je minister služabnik vseh – in zato ni to –, da je ministrski predsednik predsednik ministrov, ni pa njihov – in zato lahko postane resnično njihov pravi voditelj. Ne samo da ga čisto preprosto pustijo, dovoljujejo mu, celo prosijo ga za to milo! Njih, ki jih vse te reči ne zanimajo.*

Zsófia Bán



## Self-help oziroma Nóhójeva neizmerna moč

Dragi moji otroci, je porekla Tekesijeva, pota življenja so nedoumljiva, vendar so konkretne situacije in konkretna dejanja v konkretnih primerih povsem na dlani. Poskrbeti pa boste morali za to, da se boste v življenju vselej znašli, za kar pa si boste morali poprej omisliti še nekaj... Le kaj?... Kaj...?... Za tako reč je potrebno znanje. Vsako stvar je namreč mogoče razvozlati, če je za to na voljo Nóhó. Nihče od nas seveda ni imel pojma, kaj pomeni Nóhó, a si nihče ni upal vprašati. Beseda pa je izžarevala tako močno in tako skrivnostno, da najbrž ne bom nikogar presenetil, ko bom povedal, da je postala geslo našega razreda. Z njo smo se pozdravljali na hodnikih, dvoriščih, ulicah, tramvajih, pri peku, mesarju. Tenkeseva je postala naša junakinja. Rekli smo ji kapetan Tekesi, pri čemer se je ona samo hudomušno smehljala. (Skoraj) vse nam je bilo dovoljeno, če smo le dovolili, da nam je beseda Nóhó zlezla pod kožo. Če je bil pri tem kdo okoren, nemaren, smo ga prezirali in tudi izobčili. Sprejeti Nóhója z vsem srcem je postalo vprašanje morale, in če tega pri kom ni bilo mogoče zaznati, občutiti v njegovem obnašanju, ni smel biti več član krdela. Ni čudno, da smo torej vsak teden znova in znova lakomno čakali, kaj bo porekla Tekesijeva, kaj bo izjavila, in njene izjave smo si, brž ko jih je izgovorila, prepisali v svoje črtaste zvezke indigo barve. Ko je Tekesijeva oddala svoje gradivo, je iz polivinilaste vrečke naglo privlekla na dan pletenje in lepo v miru pletla do konca šolske ure. Kdor je hotel, se je pletenja lahko tudi priučil, če se je za to svobodno odločil. Kdor ni pletel, je pač mirno sedel na svojem mestu, razmišljal in čakal, da se bo oglasil šolski zvonec. Lejte, zdajle vam bom razkrila dragoceno vsebino, ki jo hrani moj ohranjeni zvezek, tako da bo lahko Nóhó zaživel z vami.

1. Če se boste znašli na vrhu slapa, morate poskrbeti za tole:

Globoko zajemite sapo, in to tik preden se boste pognali naprej.

Dokler boste v zraku, se boste morali prepustiti usodi, ničesar ne boste mogli storiti, težnost je velik gospod, voda pa bo najbrž globoka.

Z nogama naprej, skok na noge torej, nič drugega vam ne preostane, in nikomur naj se niti ne posanja, da bi si omislil kakršne koli druge oslarije, kakršnih ste vajeni. Noge stisnemo skupaj, kolikor je mogoče.

Proč od slapa se poženite, tako daleč, kolikor se da, kolikor zmore človeško telo.

Objemite glavo z obema rokama, ubranite jo torej, je pač tako, če se poškoduje, je konec tudi z Nóhójem. Začnite plavati takoj tisto minuto, ko dosežete dno slapa, ko se tam doli pogreznete v gmoto vode. Začnite plavati, še preden boste spet prišli na površje vode, plavanje namreč upočasniti nadaljnje pogrezanje. Plavajte, kolikor zmorejo vaša pljuča. Plavajte kot ptica v zraku. Plavajte kot žival. Plavajte, dragi moji, plavajte.

Da se boste izognili napakam: plavajte *dol*, s tokom, stran od slapa. Vem, vedno se najdejo taki, ki hočejo nekaj po svoje, pa jo mahnejo tja nazaj, za slap, da si ogledajo, kaj je tam, ničesar ni, ničesar, kar bi se splečalo videti, dragi moji, samo veliki kamni so tam, na katerih si lahko do krvavega ogulite svojo drago lobanjico. Tak tako.

2. Če se bo pokazalo, da prihaja cunami, morate poskrbeti za tole:

Najpoprej se prepričajte, da pojava niste zamenjali z bibavico.

Prepričajte se, da ga niste zamenjali z gibanjem zvezd, satelitov.

Prepričajte se, da se vam ne megli pred očmi in da niste razburjeni v duši. Vem, da se zna tudi mala duša, dušica, zelo razburiti, vendar tega ne smete zamenjati s cunamijem. Treba je znati delati razlike. Treba je znati distingvirati. Treba je vedeti, koliko metrov je do kod. (Izračunajte, koliko metrov je do kod.) Naposled, preden boste kar koli storili, se prepričajte, ali je v kuhinji izključen plin, kajti pozneje, ko pride cunami, ne boste imeli več priložnosti, da bi se vrnili in se o tem prepričali.

Torej: če boste opazili, da se vodna gmota ne giblje tako, kot bi se morala (poskrbite, da bo tako, kakor bi se v resnici tudi morala!). Na primer: če opazite, da gmota vode na dveh straneh nenadoma pade pod sebe, na sredini pa se dvigne kot petelinji greben in drvi naprej proti obrežju kot pobegli rinocerus, ki se med napadom ne more obrniti, pa se tudi noče (glej nesmrtni opus Jenőja Cholnokyja *Afrika*), potem se, nič drugače, kot se je nekoč pripravilo angleško dekle (*be prepared!*), prepričajte o tem, da se odrasli ljudje sploh ne zmenijo za vse to oziroma da niti tega ne vedo, kaj vidijo, ker se je pač nekaj takega nazadnje primerilo že pred 400 leti, torej, če boste videli, da ni druge rešitve, kot da si pomagata s svojim lastnim Nóhójem, potem so na voljo tile postopki:

Tecite vzdolž peščene obale, potem pa zavpijte v ušesa lenih in zavaljenih kopalcev, rdečih kot kuhan rak: "Striček, prosim, teta, prosim, izvolite vstati, ker prihaja cunami," in niti za trenutek ne bodite presenečeni, da se nihče ne bo postavil na noge, kje pa, vsi bodo še naprej poležavali in pri barskih pultih na gladini vode naročali nove in nove koktajle, tebe pa bodo, kot odvratno

muho, s huškanjem podili vstran, češ, vrag naj ga pobere, niti tukaj človek ne najde miru, in tedaj imate na voljo dve možnosti:

a) hitite naprej, vse globlje, proti notranjosti države, dokler ne pridete do križišča treh poti, vendar vi, Nóhójevci, natanko veste, katero pot je treba izbrati, v tem trenutku se ne morem spomniti, no, do konca ure se bom gotovo spomnila, spomnite me na to, hitite torej naprej po poti, ki ste jo izbrali, ne ozirate se, dokler ne pridete do vznožja neverjetno visoke gore, tam poiščete najbližjo smučarsko vlečnico in prispeli boste lepo do vrha, ki mu ne more do živega niti sonce niti veter, in tedaj postanete kar na lepem pozorni, ker vaše tiho srce nič več ne gori, ne dajejo ga nove strasti, zaradi česar vas bo od časa do časa še obhajala brezmejna melanholija, ampak potlej, verjemite, vse bo lepo in prav, cunami bo videl, da je nemočen, ne bo si mogel kaj in se bo moral odkotaliti nazaj, od koder je prišel, in, čudo vseh čudes, zares se bo pobral od tam, povlekel vase ušesa in greben, saj mu bo kljub vsemu malce nerodno, saj se mu navsezadnje, potem ko se je tako napihnil, ni posrečilo zravnati vse države z gladino vode, in tedaj se bo nepričakovano pojavila dvojna mavrica, živali pa bodo končno lahko zapustile barko;

ali

b) pograbite serfbord in po strani odplujte tako daleč, da dosežete višino, pri kateri so valovi že grebenasti, in preden bi se ti začeli zavozlavati, se postavite v vrsto, v smer drsenja, in ko se bo greben že dodobra povetil in se bo izoblikoval razpenjeni rov, se postavite vanj in naj vam ne bo žal naporov, naj bo ponoči, naj bo podnevi, in ko boste zapustili že tudi Cleveland, se obrnite na levo, in od tam, kot pravijo Angleži *you can't miss it*, ne morete zgrešiti. In potem, bog s teboj, cunami!

3. Če se ti bo zdelo, da te bo vrtinec pogoltnil, ravnaj takole:

Prepustil se mu boš, dovolil, da te vleče dol, kakor se bo mrcini pač zdelo, kot da te vse skupaj sploh ne zanima, ne boš se otepal, ne motovilil, ne boš se mu skušal zoperstaviti, saj bi se za vse čase osmešil, hkrati pa razkril tudi svojo strahotno podrejenost, svojo osamljenost, ne torej tako, pač pa se lepo, spiralasto kot polž zavijaj navzdol, globlje in globlje, medtem pa lahko mirno premišljuješ:

Kaj bi bilo, če takrat Csabiju Füzesyju ne bi iztaknil očesa s šestilom, če bi se naučil fizike kot Bandi Hamza in bi zdaj vedel, kaj za vruga se vendar dogaja, če tedaj, ko so starši smučali v Gstadt, ne bi povabil celega razreda in ne bi popili vsega očetovega viskija, zaradi česa ste, posledično, vsi po vrsti pokozlali povsem nov perzijanar podolgem in počez, če na stopnišču takrat ne bi spotikal hudobne tete Bauer in ji ne bi rekel, da bi bilo najbolje, če bi blagovolila ostati v Auschwitzu (seveda takrat še nisi vedel, kaj je Auschwitz), če bi Ildiki Tóth priznal, da tako lepega dekleta, ki ti jemlje sapo, čim postavi nogo v razred, še nikoli v življenju nisi videl, nikogar njej podobnega, in da bi zanj naredil vse, ji z največjim veseljem podaril celo

svojo zbirko hroščev, samo da bi ti privoščila eno samo besedo, ti pa si namesto tega počekal njen zvezek, ji ukradel malico in si izmišljeval najhujše obtožbe proti njej, da bi te vsaj sovražila, če te že ni marala, kaj bi bilo, če takrat ne bi šel za neznanecem, za stričkom, ki ti je pred šolo dal nekaj, kar je bilo podobno znamki, da bi tisto položil na jezik, kar sta potem vsak dan ponovila, ker je dobro delo, zelo dobro, vse dotlej, ko ti je potem striček rekel, da jih bo odtlej dajal samo še za denar, ki pa ga ti nisi imel, in zato si ga je bilo treba na vsak način omisliti, in cena je postala precej visoka, veliko časa je bilo treba zaradi nje prezebat po ulicah, in potem vse tisto ogabno onegavljanje s spuščnimi gatami, ki ga je bilo treba prenesti, a se je pozneje izkazalo, da se je le splačalo, kajti, kaj bi bilo, če se sploh ne bi rodil in ali bi bilo tedaj bolje oziroma ali bi bilo boljše, če se ne bi rodil kot Žid in te potem v razredu ne bi kar naprej ozmerjali z Židom, ko v resnici niti tega ne veš, kaj Žid sploh pomeni, samo iz intonacije, da je to plin; torej je o vseh teh rečeh mogoče dodobra premišljevat, ves čas, ko te vrtinec vleče dol, zraka pa zmanjkuje, in nazadnje prideš do dna rečne struge, tvoje gole noge se dotaknejo razvlečenega mulja, no, in potem, dragi moji otroci, kar na lepem huš! Letite kvišku kot raketa, nič manj spiralasto kot tedaj na poti navzdol, občutili boste v ušesih razliko v pritisku, zategadelj hranite vedno v žepu kisle bombončke, in tedaj se boste – ne da bi morali kar koli storiti, niti mezinca premakniti – kar na lepem znašli na gladini vode, zrak in z njim tudi voda pa bosta bušnila v nosnice in v pljuča kot kakšna eksplozija, nakar se boste sredi poletnega popoldneva spet znašli na zlatem, s soncem obsijanem konju in zazdelo se vam bo, da so bile samo grde sanje.

4. Če se ti bo zdelo, da se tvoj gospod pripravlja, da ti bo odrl kožo, ravnaj takole:

Lepo in mirno, brez hlastanja privlečeš na dan komplet svojih ličil in si naapliciraš revlon [*Grosses bises*], barvilo za oči, našpiralaš si trepalnice [*Cover Girl, Fantastic Lash, waterproof*], načopičiraš si obraz in čelo, da se ne bo bleščal kot Salamonova buča, si odtisneš šminko [*Prescriptives, Ultra-chic/13*], v območje za ušesi si vtreš kapljico Chanel numeró 5, lase si nekoliko natupiraš, potem pa si jih z drobcenimi tapkanji od zadaj, narahlo kot mucka, sklofutaš, da zadobijo dokončno formo, se zavlečeš v svoj ljubki, na razprodaji kupljeni perfektni šantung kostim, njegova barva se fantastično ujema z barvo tvojih las in oči, pokukaš v svojo torbico, ali je v njej še vedno vse (ključ, mesečne karte, oporoka), potem pa se že pri vratih mirno obrneš in soprogu poveš tole:

Prav srečna bi bila, če bi lahko preostali del tega večera preživela s teboj, srči, vendar moram, žal, oditi, ker sem se dogovorila za srečanje s tistim mladeničem, ki je zadnjič – potem ko sem že več ur čakala na prekleti avtobus številka šest – na postajališče pridrvel s svojim ognjeno rdečim športnim kabrioletom in prijazno povprašal: “Vas smem kam popeljati, spoštovana

gospa?” Na to sem jaz, nepopoljšljiva luzerka, kakršna sem, takole odvrnila: “Hvala lepa, vendar se mi, žal, muči.”

No, zdaj pa vendarle utegnem, pred seboj imava ves večer. Vampi so v pečici, samo gumb je treba zasukniti. Papa. Če me bo kdo iskal, sem na fuku.”

No in po vsem tem odhitiš na stopnišče, a ne zaletavo, pohitiš navzdol po cikcakastih stopnicah, in jo zunaj, ko zapustiš vhodna vrata, mahneš v mehko mesečino noči.

Vse drugo prepuščam vam, vsak naj si po svoje predstavlja, kako in kaj se bo zgodilo

\* \* \*

(Moji zapisi so, žal, na tem mestu, pretrgani, kajti po koncu svoje ure se Tekesijeva ni več vrnila v šolo. Prestali smo to kot strahovit udarec. Zgubili smo svojega junaka, vodjo, svoj smerokaz. Predvsem pa nismo vedeli, kaj naj si mislimo. Poskušali smo s poizvedovanjem, vendar smo dobili samo izmuzljive, nejasne odgovore. Potem pa sem se spomnil nečesa, kar je Tekesijeva povedala pri svoji šolski uri, tega, da je sposobnost prisvojitve Nóhója ena stvar, medtem ko je sposobnost, kako jo uporabiti, spet druga, in da bo razlika med obema določila naše življenje. In takrat me je obšla mračna misel, kdo ve, zakaj, da bo ta določila tudi našo smrt.)

*Gábor Németh*



## **Svižčevo poletje**

*(Senigallia)*

*(Odlomek iz nedokončanega romana)*

odpotoval sem torej nazaj v rim, zaradi lidojevega temno sivega peska in smrti paola pasolinija, ki je bil pesnik in filmar in so ga v lidojevem pesku pobili, sosesko sem nekoliko poznal, kar po vsem tem ni bilo presenetljivo, vzdolž ob temno sivem pesku do konca vrsta majcenih vil iz šestnajstega stoletja, puščobne, brez okrasja, v rafiniranem artistikumu, sprehajališče, kot da bi ga v resnici sezidali za prizorišče podlih umorov, pomislil sem, kaj pa če je to ta pravo, naposled vendarle najdem primer-no prizorišče, kjer naj byron doživi usodni sončni vzhod, odvržene san pelegrinske in aqua panske stekleničke, na obali pozabljeni izdelki iz rogozovine in vodni copatki ali kaj,

s čimer se je treba odpraviti na morsko obalo,

dolga vrsta cipres, oguljene železniške postaje, izstopil sem na lido di ostiani, v postajnem bifeju hitro popil kavo, potem pa jo mahnil po opu-stelem parku proti morju, nekoč je bil tod tudi cirkus, na njegovo areno je spominjal samo še obris razpokanega betonskega kroga, psi so se podili, nekaj fantov se je kotalkalo, pijan moški srednjih let se je prepiral z ženo, v roki je imela cekar, na redko spleten iz najlonskih trakov, iz katerega, iz škrig čudno zložene ribe, zvite v polkrog, je v enakih presledkih curljala zvodenelo redka kri, v krogu okrog nekoliko spačenega kvadratastega trga je majhen tovornjak na treh kolesih, s katerim so tod naokoli odvažali smeti od morja

me je ločila razdalja dveh ulic, in že je bilo mogoče čutiti vonj po morju,

dan ni bil ravno lep, tak, kakršen v teh krajih ni ravno redkost, zatohla toplota se je valila s sivega neba, ne da bi vedel, kod hodi sonce, odšel

sem dol na prosto kopališče, se usedel na vejo, ki jo je prinesla voda, si sezul čevlje in nogavice, si zavihal hlačnice do kolen in se začel sprehajati med priobalnimi valovi,

ničesar nisem čutil, točneje, samo potrditev, da je tudi to samo nesporazum, tudi ta ne bo del dobro, ta izlet, v daljavi je zacvilila majhna ladja, njeno črno piko sem si v resnici samo izmislil, pobral s koticčka svojega očesa, nenadoma je odjeknil pljusk smeha, dekleta v uniformah so prišla, najbrž iz bližnje šole, krila temna, bluže svetlo modre, rutice, dokolenke, temno modre jopice, čevljici dojenčka

pasolinija je baje pobil mlad fant, priložnostni ljubimec, iz razgretosti, po sodbah drugih pa so s takim filmom lahko razkrinkali dobro načrtovan politični umor

kar je ustrezalo pasoliniju, ne bo byronu, ta stavek sem slišal v svoji glavi

vrnil sem se v hotel in rezerviral letalsko vozovnico, da bi se končno odpravil domov, a se je pokazalo, da je nekje na islandiji izbruhnil vulkan, letala pa zaradi oblaka iz pepela niso dobila dovoljenj za vzlete, gledal sem poročila v hotelski sobi, izbruh panike evropske razsežnosti, letališča so začela spominjati na nočne prevoze velikih množic, dober bo zame tudi vlak, sem menil, takole kaki štirje milijoni evropejcev v istem trenutku, Termini, njih čakalnice so se za dalj časa napolnile z družinskimi člani, pojavile so se spalne vreče in odeje, steklenice z mineralnimi vodami, smeti na vsakem koraku, a sem se kljub vsemu lotil nemogočega, da bi se prebil do potniških blagajn, prostor se je nenadoma razširil, na manjšem vrtljivem odru se je pojavil velikanski mercedes kovinske barve, se bleščal kot malik, okrog njega so s hrbti proti vozilu posedali moški z belimi turbani, prizor, ob katerem se mi je zazdelo, da gre za filmske statiste, za njih pet v nepojasljivo čistih dželih, za pet negibnih kipov, niže, tisto okrog podija, so zasedle ženske, sede le po turško, skupaj s prtljago, dobesedno na enem kupu, kot oaza, ki se je iztrgala iz postajinega objema, bile so v nenehnem gibanju, v glavnem so skrbele za otroke, za njihovo hrano in pijačo, tolažile so in spodbujale, kot so pač narekovale vsakodnevne okoliščine, ne meneč se kaj prida za svet moških, sedečih na podiju okrog avtomobila, kar je bilo nemara posledica prepovedi odvečnega besedičenja, kar je mogoče najbolje opisati z nemostjo in s pravili samodiscipline, prizor je bil tako močan, da sem za trenutek pozabil, zakaj sem prišel sem



in čudo vseh čudes, že za naslednji dan sem dobil vozovnice do Benetk, od koder bom že po nekaj urah presedel na mistral, misel na to, da bom v dveh dneh lahko prispel domov, me je pomirila

naslednjega jutra sem odšel na porto portese, da bi ti kaj kupil, zgodaj sem se hotel odpraviti na pot, a sem zaspal, pa tudi spakirati sem še moral in sploh, da sem potem lahko pospravil tudi sobo, tako da je tržnica, kamor sem prišel, že vrvela v svojem mrgolenju, zato je moral zbrati vse moči, še preden sem lahko prispel na obrežje kotaleče se reke, v katero sem se nameraval pognati, dai, dai, duemíííla, sem v glavi nenadoma zaslišal glasove, pa četudi so že desetletja vpili cene v evrih, a kaj, ko pa je zame resnična porta portese le tisto čudno in nekoliko grenko in agresivno kantanje, tista melodija, v kateri je ubrano vpitje, ki z vseh strani odmeva iz ust trgovcev, stoječih na mizah, sredi kupov najrazličnejšega blaga, ki med vrtoglavo množico ljudi mečejo nove in nove bale blaga, kose oblačil, melodija, ki sem jo najbrž za vse čase osvojil na prvi poti v rim, odpravil sem se torej, popustil svojemu notranjemu glasu, proti stojnicam prodajalcev z nogavicami in spreletelo me je, kot strela z jasnega, vprašanje, kaj iščem, kakšno darilo zate, zapestnico, po kakršni že dolgo hrepenim, za katero sem natanko vedel, da bo tudi tebi všeč, zapestnico iz črnih slonjih dlak, zvitorepo, z drsnimi vozli sestavljivo, ubrani in srečo prinaša, najprej sem jo uzrl na zapestju mustafe, alžirskega fanta v balatomáriafürdőju, iz pariza je prišel na blatno jezero, k svojemu dekletu, k tako imenovani zaročenki, potrjeni s prstanom, k starejši sestri mojega prijatelja, nekega omamnega avgustovskega dne, ljudje so se opotekali od utrujenosti, na postaji so se premikali kot v snu, razen mustafe, ki je prinašal s seboj neko svojevrstno lahkotnost, neposrednost, vedrino in nerazložljivo svobodo, prepovedano robo iz pariza, kar naprej se je smehljaj in vsak njegov gib je odzvanjal drugačen ton, drugačnega od tistega, kakršnega je poznal obstoječi komunizem, pa način hoje, lenobnost, jedi, ki jih je ob večerih pripravljaj, obleke ter takšne in drugačne reči, ki so vsaka po svoje prinašale vroče in skrivnostne pozdrave iz njegovega, svetlobna leta oddaljenega sveta, najdrobnejše stvari, na primer tudi to, da ni uporabljal olja za sončenje ali kreme, ki si jo je bilo mogoče omisliti po trgovinah, v steklenički je prinesel olivno olje, pomešano s sokom svežih citron, z njim se je namazal, počasi in skrbno, kot da bi šlo za obredni prizor, in zato so ga obdajale vonjave po rezkem, nekaj podobnega, kot se je predstavljala njegova francoščina, čudna in groba, ko se je pogovarjal s prijateljevo sestro, ki je ni izpustil niti za en sam trenutek, njeno roko je opletel s svojimi dolgimi prsti, kot da bi mu bilo zaupano samo to, da

preveri neoporečnost njenih kosti, tudi tistih najbolj drobcenih, nenehno se je poigral z njimi, tudi takrat, ko se je pogovarjal z nami, dekle je prevajala, ko smo ga hoteli kaj vprašati, je bil mustafa v drugi tonalnosti, pa ne samo to, bil je tudi v nekem drugem času, nikoli se mu ni mudilo, cele ure se je znal sončiti, četudi je bil, kot se je pokazalo na peščenem nogometnem igrišču, po naravi hitrih kretenj, hiter in lahkotno neprisiljen, igral je duhovit nogomet, čeprav je prav tako res, da se je znal tudi v najbolj nepričakovanih trenutkih, tudi tedaj, ko je s tem uničil kak obetaven napad, brezglavo pognati v valove, skočiti povsem noro na glavo, in se potem spet vrniti v igro, ob naraslih vodah v porta portese mi je prišlo na misel mustafovo zapestje z afriško zapestnico, ki jo je bil prinesel s seboj iz alžira, od koder je moral oditi z desetimi leti, zakaj, je vprašal nekdo iz družbe, mustafa pa je postal resen, skrbno se je zazrl v fanta, zares si rado-veden, je prevedla sestra mojega prijatelja, zato sem te vprašal, je odvrnil fant, nakar je začel mustafa pripovedovati o alžirski vojni, z odmerjenim in strastnim glasom, slikovito da le kaj, za kar pa dekle ni pokazalo ravno volje, da bi slikam nadela madžarsko podobo, obhajala jo je slabost, na koncu pa je, na bolj grob način od najbolj grobega, kakšnega, tega ne bom povedal, mustafova zaročenka planila pokonci in z izbljuvki v ustih zdrvela s kopališča,

kako je mogoče, da se je iz vsega tega lahko izvlekel, je vprašal moj prijatelj v angleščini, mustafa pa je namesto odgovora pokazal na svojo zapestnico, really? je vprašal moj prijatelj, in mustafa je smrtno resno prikimal in se obrnil, kot tisti, ki je, kar se njega tiče, sklenil pogovor, dejstvo, da ni čutil potrebe po razlagi, je pregnalo dvom o tem, da je v resnici pomagala zapestnica, ona ga je naredila nevidnega tam za kupom lesa, ona je naredila vse potrebno, da se je lahko rešil, bi vprašal naprej, a ni bilo mogoče, čeprav bi bilo dobro vedeti, kako zmore po vsem tem govoriti v francoščini, kako more živeti v parizu, kako je mogoče preživeti tak prizor

zapestnica iz črne slonje dlake, grobo in trdo tkanje, ubrani pred vsakršno nevoljo

naloga je postala enostavna, zdaj sem moral najti samo še to, nekje na drugem koncu so bili afriški šotori, spominjam se, vsega skupaj nekaj kilometrov naprej, a zdelo se je, kot da hodiš v gostem olju ali v močvirju do pasu, sredi vpitja in najodurnejših vonjav, v porta portesi si lahko dobil vse, lončarsko posodo, vžigalnik, odejo, ponarejeno uro in usnjen plašč,

filodendron, romane v slikah in rezervne dele za motorje, stenski koledar z musolinijem, sir, začimbe in kavbojke, udarni sveder in bakelitne plošče iz tridesetih let, vso opremo za sobo, pomivalnik in obešalnik za obleke ter nikljane ladijske modele, pospremljene s filmskimi posnetki, monodrame in prizore bitk, dva demonstranta sta ponujala in razlagala prednosti najnovejšega neprekosljivega orodja za lupljenje zelenjave, neka ženska je vsa v solza iskala svoja očala, po vseh štirih na tleh, brskajoč po najlonkah, razmetanih vse naokrog, zid kontejnerskih stanovanj, drugo na drugem, jih je ločeval od prometa, ustavil sem, da bi kupil vrečko jelkovihih semen, nedaleč stran sem zagledal ljudi, igrali so igro, podobno naši rdeča, kje je rdeča, igrali so jo najbrž od romulovega in removega časa do današnjih dni, še vedno pritegne, vedel sem, da moram pohiteti, a sem jim kljub temu dal deset minut, njim oziroma perverzним užitkom, trije zaboji za sadje, ruta iz rdečega žameta, trije majhni bakreni zvonci, manjka samo ena krogla, iz treh zabojev v trenutku sestavijo mizico, ki spominja na čarovnikov pult, pregrenejo jo z rdečo cunjo, nanjo tri zvonce in lotijo se posla, igrajo po strogih pravilih utečeno igro, mojster igre z dobro vidno kretnjo položi keramično kroglico pod srednji zvonec in začne s krožnimi kretnjami menjavati mesta zvončkov, ti drsijo po žametni podlagi, ustavi se, iz žepa izvleče kup zmečkanih bankovcev, zijala okrog sebe pa povpraša, ali želi kdo staviti, duplo ali nič, pove, išče med pogledi, nenedoma zasači enega od kibicev in ga z dobro izbranimi besedami prisili, da stopi k pultu, kjer naj se odloči za enega od zvončkov, oni s prstom vbode v enega, mojster pa ga potem še nekajkrat povpraša, medtem ko se okrog njiju zbira vse večja množica, odkrije izbrani zvonček, in, glej ga šmenta, pod njim je kroglica, ni kaj, preostane mu le, da v jezi iz šopa izvleče dvajsetak, ga pomoli proti igralcu, kretnjo pa skrajša na polovici poti, duplo ali nič? povpraša, žrtev se ozira naokoli, kot da bi čakala potrditve v odgovorih zijal, prikima, nova igra steče, fina, vse hitrejši krožni gibi, in tedaj se mojster spet ustavi, pokaže, kje je kroglica, a v divjem tempu nadaljuje igro, ki jo potem gost dobi, z veseljem pospravi dva desetaka in se ves srečen postavi nazaj med ostale, in steče nov krog, mojster igre na ves glas spodbuja gledalce, in že se jih zbere kakih deset, pa pride enajsti, nič hudega sluteči turist, najbrž kak severnjak, s torbico za aparat na ramenih, se mi zdi, minimum kak canon 500, se postavi v vrsto, si ogleda rundo, dve, svoje mnenje o stavi izrazi z glasnim sikanjem, mojster pa se v izredno natančno izbranem trenutku, ko so zastavek na duplo ali nič dvignili že na osemdeset evrov, obrne proti njemu in mu s kazanjem da vedeti, da lahko tudi potroji, če mu igralčeva izbira ne ustreza, kar brez skrbi, šved pa seže v žep, stopi bliže, poskusi izvleči osemdeset evrov,

a se mu mojster zasmeji v brk in z eno samo kretnjo kot blisk hitro iz denarnice izvleče stotaka, na katerega boste stavili? povpraša z obrvmi, šved pa odločno zabode proti zvončku na skrajni levi, mojster še naprej jezi občinstvo, od nekod se pojavi še novi stotak za tretji zvonček, šved je ves iz sebe, sploh ne opazi, da se mu za hrbet postavi približno petnajstletno dekle, stoji za njim s fantovsko ostrizhenimi lasmi, v prostorni črni majici, s finimi prstki se muči z zadrigo fototorbice, v drugi roki ima pepelnik iz brona, en sam trenutek in že je zamenjan z aparatom, pravilno sem slutil, canon eos 5d, najnovejši model, z njim je mogoče narediti že ful dobre hd-je, dekle ga vrže dvema filipincema, ki stojita zraven nje, ta se počasi izvijeta iz obroča občudovalcev, mojster prekucne vse tri zvončke, šved zmaga, se ponosno ozira naokoli, tedaj pa odjekne oster žvižg, mojster z eno samo kretnjo spravi zvonček v pest, denar stlači v žep, množica se razprši, kibic izmakne ruto, si jo nadene okrog vratu, drugi z eno samo brco spremeni mizo v kup šare, po eni sami sekundi je tam samo še šved, množica pa v ozkem grlu, nerazumno brezglavi, kot tisti, ki so se zbudili iz morečih sanj, oni pa bo šele pozneje, recimo tam pred santa maria in trastevere, na trgu, doumel, da je pepelnik iz brona povsem neprimeren za fotografiranje, tega pa, da so razen njega vsi, dva filipinca, dva pobalina v papirnatih džekijih, obzirna zakonca in vsi, ki so ga obkrožali, imeli prste vmes, ne bo dognal nikoli, pa tega, da je bilo tisto, kar je bilo v opoteči sreči tiste napete drame hit, v resnici komedija z natančno izdelano dramaturgijo, da so bili bankovci, razen njegovega nesrečnega stotaka, povedano s finimi besedami, ne ravno pravi, in da so bili desetaki in dvajsetaki le nekakšni nadomestki, ali pa tisto, naj odtlej gospodari bolj pametno in naj ne sklepa slabo, pa to, da ostri pisk piščalke ni pomenil bližanja carabinierijev, pač pa konec akcije – to, da je bil njegov canon že na varnem.

*Parti Nagy Lajos*



## Napihnjeni geni

Trije brezdomci so sedeli na Trgu Szabadság in gledali televizijo.

Morda je bilo vse to zaradi snega, prvega snega, ki je v Budimpešti od jutra opravljal svoj posel, nekako tako kot brigada pleskarjev upognjenih hrbtov. Ali pa je bilo zaradi genov, ki so v zraku, veliko zavaljenih genov v zraku, kot jim pravi Tubica, ko danes zjutraj odprem okno, kajti genom ni mogoče ničesar prepovedati. Tubica, solariziran kot žanjci, je bil pred kratkim na oddihu, z ženo, na Bahamih. Cigansko pečenko jé, rad jo ima, če je hladna; pod krili, pod vsako od obeh kril, mu je kirurg vsadil po en mobilnik, pa tudi sicer je dobro informiran, o tem ni dvoma. In on pripoveduje, kar nekaj zgodbic, o včerajšnjih dogodkih, pa ne da jih jaz ne bi bil že dovoljkrat slišal, o tem, da je pojav prva zagledala Henrietta Kiss, desetarka, ob 9.30, poleg tega pa sem to tudi sam videl, vsak dan vidim na vogalu ameriške ambasade policajce z brzostrelkami, kako pihajo v kozarce z belo kavo pod nosom in cepetajo. Mladi stvor je prav v tem trenutku kar tako pokukal v ogledalo za pregledovanje bomb. Danes so njegove oči že veliko lepše – ne preveč zatečene, samo krvave, toda tole njegovo posrečeno opazovanje se je zdaj, ob tokratnem pojavu, dobesedno skoraj izničilo. Namesto da bi svoje sobojevnike z glasnim vzklikom informiral, se je on, v fizičnem smislu, dobesedno zasukal na petah, privlekel na dan cigareto, danes šele četrto, si skrivaj pomel oči, brez učinka. In šele potem šepetaje vprašal svoja kolega, ali vidita ali ne vidita tamle tisti nenavadni pojav? Onadva pa sta samo stiskala ohlajeni kavi, široko odprtih ust, ki so povedala vse. Jebiga, onadva nista slepa, samo da sta pač verjela, torej ... da ne vidita dobro oziroma da se jima blešči od snega. V resnici se ne blešči, pač pa je plin.

Repetirata brzostrelki in se spustita na kolena, kot so ju učili. Mogoče je tudi, da je kak spakedran oglas, je porekel eden. Kak toplozračni balon, napihnjejo ga do velikega, nato pije nescafé ali kaj drugega. Juho v prahu.

Tisto reč bi bilo treba prijaviti, ker gre za dejavnost v območju zraka, je povedal drugi. Zeblo ju je v koleni, bila pa sta tudi čisto smešna tistega popoldneva, ko je snežilo. Še zlasti, ker so tisti tam, pa pozabimo na samo dogajanje, mirno posedali na klopi, pred sovjetskim spomenikom. Nekaj časa je bilo nekaj težav tudi z jezikom. Kaj da je tisto, kar vidijo, in katere besede je mogoče zapisati, da bodo uradnega značaja. Odkriteljica Henrietta Kiss, desetarka, je dobila ukaz, naj po radiu pokliče centralo.

Brezdomci, je poročala, trije kosi, brezdomni državljani. No, in, dragica? je vprašal nervozen, drseči glas. No, in? Stanje je takšno, javljam, da so pribl. tolikšni kot veleposlaništvo, tolikšni ali celo kot narodna banka. Vsaj ko sedijo. Da, v sedečem položaju, izvolite verjeti, je neka velika klop, oziroma ta je prav tako porasla sorazmerno z njimi ... Še bi poročala, vendar so Henrieto Kiss v centrali kmalu pretrgali, tisti tam je hotel govoriti z določenim Lajosem. Spet ste mu pustili, da pije, je rjul njegov glas v uho bledega policaja. Javljam, sploh mu nismo pustili in tisti karkolisože, so zares tukaj, in prosimo: ukaz ali akcijo, ampak najboljši bi bil kak avtokomandos, če bi lahko prispel. Pri tem je bilo slišati eno zelo grdo iz radia in centrala je pretrgala oddajanje. V resnici pa je še kako lepa ta zimska beseda, "avtokomandos", podobna besedi pečen kostanj ali čistilka črev. Kraguljček. Pijani smo, so rekli tam notri, je poročal suho neki Lajos Gvišni, in vstal. Tega pa niso povedali, jebenti, kakšna naj bo akcija. Legitimiranje na primer, ali kaj. Ali v čigavi pristojnosti je to? V oknih veleposlaništva so postavali privlačni moški z inteligentnimi obrazi, bliskavice so jemale vid, kot dlan velike kamere so škrtale. Zlatopolte ženske so posajale svoje rjave, rdeče in rumene malčke na notranji del zidca, potem, kar na lepem, kot na ukaz, so vsi po vrsti izginili. Rolete so zdrknile do dna. S stranskih ulic je bilo slišati sirene, tisti trije so dvignili glave, a niso bili preveč presenečeni. Bliže, k nogam so si primaknili kanto, eden od njih, mlajši moški, je kazal morda proti parlamentu ali pa morda v smeri siren, potem pa so ostali v sedečih položajih, prižgali cigarete med sneženjem. Kazalo je, da so se nekaj dogovorili, a ni bilo slišati, kaj, čeprav je bila nad Trgom svobode tišina. Velika tišina in Sofijin dim. Smrdi kot gnoj, pove Tubica, da bi skoraj izpljunil svoja pljuča ali kaj. Tako se je torej začelo, popoldne pa so se pogledi civiliziranega sveta osredotočili na Madžarsko, televizijske družbe so okupirale strehe, okna ambasade, na prizorišče je z velikim spremstvom prispel notranji minister. Poročali so mu, da se ni zgodil noben velik dogodek, razen manjše škode, ko je dežurni policaj po tistem, ko je bil trg že zaprt, začel legitimirati, da so takrat osebni podatki v legitimacijah nekako padli na tla in nekdo je zaradi svoje razmeroma velike teže

potegnil grdo črto po neki toyoti, k sreči ni bila od ambasade. O tem, da so potrebni pogovori in da je treba zadevne državljane z omnioznega prizorišča lepo in mirno, a brezpogojno odstraniti, sta madžarski ministrski predsednik in predsednik Clinton v en glas soglašala. Novica o tem je prvega doletela med odpravljanjem na pot na Vojaško upravo, drugega pa v Washingtonu. In od presenečenja, ki sta ga doživela, sta bili večji samo mirna kri, ki sta jo ohranila, in sposobnost natančne ocenitve situacije. Tubica je povedal, da so zadevni trije imeli nekaj malih težav z glasovi oziroma da je prišlo do osuplosti. Vse, kar so imeli in premogli, se je nekam povečalo, preraslo v vse smeri, tako njihova telesa in njih oblačila, pa vino v kanti in tudi klop, na kateri so sedeli, samo da je, žal, njihov glas ostal, kakršen je bil, majhen, nič kaj slišen, takole ničen, kakršnega ima na razpolago človek, kajti prav ta bi bil njemu, Tubici, in njegovi družini krvavo potreben, porasli glas, in to, da je on izplačal za to celo premoženje, je sicer vseeno, še sreča, da se je pravočasno razkrila diferenca ... Tubica je pri tem umolknil in se posmihal zaradi mojega nerazumnega obraza, češ, naj me ne skrbi, bom že še razumel, če bom še stanoval tukaj. Ko se je košara na dvižnem avtomobilu dvignila, je bilo slišati kosmičasto sneženje. Kakšno kurčevo reč ste použili, da ste tako porasli, je vprašal nadporočnik psiholog. Torej, kekse in malteške žemlje. Pa podarjeno vino, so boječe odvrnili vprašani. In kje ste to staknili? je vprašal nadporočnik. Da ne vedo. Tistile štirje so jih prinesli, golobi torej vsaj na pogled. Nekakšne bombardžeke so imeli oblečene, niso se pretepali, pač pa dajali vina, zastonj. Iz kante, vendar prima sladkega. Tega so si natakali, tako dolgo, da so kar na lepem porasli. Ali pa se je država skrčila. Ena in ista figa, tako ali tako je delirij, mine. Se lahko postavijo na noge, je vprašal strokovnjak. Hildus lahko, so trdili, in ena med njimi, ženska torej, se je mukoma sestavila in se postavila. Trenutek je bil napet, pod varno streho, nad ličnicami ostrostrelcev se je koža napela, predsednik Clinton je v Ovalni pisarni sicer zajetno požrl slino, zgodilo pa se ni nič. Fajhtna ženska srednjih let je kolcnila. Lahko bi rekli, da je bila velika kot zgradba, kot zgradba narodne banke, vendar vitka. Stopila je dvakrat na levo, naredila koraka na desno, vrgla poljubček Lászlóju Jusztu, potem pa se je sesedla nazaj. Smejali so se, mišje cvileče, segali po kanti, veljalo je pravilo, da kanta ostane, brez nje ne bo sporazumevanja in ne miru. Okrog tretje ure je neki moški naznanil, da mora na malo potrebo, tako da, ali pokličejo Andreja Czeizla, da ga bo na novo sestavil, ali pa naj gre svoje opraviti tja zadaj, za televizijo. No, samo tega bi nam še manjkalo, so se obregnili, ki so po radiu sledili dogodkom. Še dobro, da ne na Kossuthov trg, je zamrmral eden, ki ga je ob tej misli tudi

preznojilo. Helikopter ministrskega predsednika je ravno tedaj pristal in je minister po kratkem pogovoru odstopil od svojega načrta, da bi se s pomočjo vozila z dvigalom in čelado, nevarnost gor ali dol, rokoval s tako poraslimi državljani. Krizni štab je z vključitvijo ameriških strokovnjakov do večera izdelal konkreten načrt, tako da so se potem s sodelovanjem narednika psihologa dotični po krajšem cincanju odločili, da se bodo ob zagotovitvi policijskega spremstva lepo in komot – z očmi, uprtimi predse, saj jih ne preganjajo Tataři –, posprehodili do Népstadiona. “Tam bomo pa že videli, kako naprej, prijatelji.” Ta ljudski stadion se je zdel najboljša rešitev, iz njega se ne bodo kar tako izvlekli in lahko jih bo zastražiti z vodnim topom, z reflektorjem, je baje povedal Tubici neki strokovnjak, ki ni hotel, da bi ga imenovali. In tudi to je zaupal, da so hotela določena podjetja v skladu z današnjim delovanjem oglasov stroške poravnati kar sama namesto drugih. Večerilo se je, človek, ki je razumen, lahko razume, da je bilo treba ukrepati, preden se bodo tisti trije opili kot mavre, pove Tubica, tako da so po nagovarjanju lepo krenili na pot, vse je steklo, samo Hilda je pred Zahodnim kolodvorom začela trmoglaviti, da se hoče peljati, a se je dalo pogovoriti, že tako so bili od gonje ravno dovolj prestrašeni, in tako so se mukoma vlekli naprej, med sneženjem, ki je pojenjavalo, medtem ko so njihove opalaste vrečke in kanto peljali za njimi štirje tovarnjaki. To pa so si vendarle izprosili, da dobijo sireno. Tako kot v kriminalkah. Tubic mi je danes zjutraj, na strehi, ko se je sklonil do mojega ušesa, zaupal, da je bilo tisto “vino” le nekakšen vzorec brez kakršne koli druge vsebnosti, torej ne povzroča zasidranja, saj v 24 urah z izdihavanjem povsem izpari, in tedaj, ali organizem na novo napolniti ali pa naj se človek sprijazni z osramotitvijo, da bo do konca življenja, lepo vas prosim, kaj ne, da ne, samo en usrani golob in nič drugega, gospod, nič drugega, vendar pa on, Tubica, ne bo tako nor, da bi to sprejel, njemu je ta zadeva ravno pravšnja, videl je učinke mehanizmov, napake, in napočil bo dan in presenečen bom, kajti takega hrupnega slo-novega cirkusa, kakršnega so s tremi bedniki, takega z njim in z njegovimi ljudmi ne bo, kot pribito, da ne. Pač pa tiha rast in po njej vznesenost, se Tubica globoko zazre v moje oči, ne kot tile bedaki, prijateljček, kako so lahko prosili kar koli, a so, so prosili, a le Endreja Czeizla in še en pisoar. Pa tudi sicer, pravi, pred pol ure je hodil tam proti Népstadionu in kakopak, malo pred svitanjem je kar na lepem vzelo tisto ogromnost. Skopnela je, kot bi mignil. Kot je prišlo, tako je tudi odšlo, dotični samo zrejo predse kot skrokanci, ne razumejo, zakaj priprave in policijski avtomobili. Sedijo, tesno drug ob drugem, in takšni so kot vsi drugi ljudje.



*Krisztina Tóth*



## V sredo opoldne

Dimitrij vso pot ni črhnil niti besede. Med nogi je spravil velikansko culo in spal z odprtimi očmi. Domna, njegova žena, in oba otroka so ostali doma, pri sorodnikih, vendar so Dimitriju obljubili, da bodo v treh mesecih pripeljali tudi njih. Nakis, ki je dremuckal poleg njega, še ni imel družine, četudi je bil star že več kot petindvajset let. On je v Kastoriji pustil tri sestre in stare starše. Na platoju jih je sedelo vsega skupaj osem. Blizu meje so jih dohiteli štirje tovornjaki, ki pa so se zatem spet porazgubili. Na tovornjaku ni bilo nobenega otroka, od dveh malčkov so se poslovili že pri Prespanu.

Vsi so bili umazani, ušivi, paketi pa blatni od dolge poti. Hrana jim je pošla, s tobakom je bilo treba varčevati. Ponoči so skušali spati, čez dan so opazovali polja. Svet ni bil slab, koruza je zrasla visoko, in grozdje je lepo zorelo.

Zadnje dni je deževalo, kar naprej je trkljalo po platnu. Ponjava jih je delno zaščitila, obleke pa so se jim navlažile. Nakis si je obrnil plašč na notranjo stran in iz zmečkanih gub pobiral uši. Stari Mihalis ga je gledal in nenehno zmajeval z glavo, kot da se je navzel ritma Tatre.

Za dežjem je na planini napočilo zatoхло, toplo vreme, oblačila so se sušila in skupaj s hlapljivimi telesi začela zaudarjati. Bližali so se cilju, ki ga niso poznali. Sonce je sijalo, podmolklo, od strani, na ovinkih jih je dodobra stresalo. Glave so bile vse težje, od gladu, zaradi neprespanosti in izpušnih plinov.

Bilo je okrog poldneva, ko so zavili proti glavnemu trgu malega mesta. Hiteli so mimo nenavadnih napisov v tujem jeziku. Grki so občudovali mesnico, z očmi pospremili veliko baročno cerkev in ženske, ki so bile videti povsem enake, ravnodušne. Domačini, ki so hiteli čez trg, so se iz strahu ustavljali in sumničavo premerjali sovjetski tovornjak, že tretjega v istem dnevu. Izčrpani moški so mežikajoč pogledovali izpod ponjave, nihče jim ni dal znaka, da lahko izstopijo.

Končno se je pojavil moški v zelenem plašču in z dolgim, vpijočim glasom govoril s šoferjem. Nobeden od njiju ni znal dobro rusko, tako da sta se sporazumevala tudi s pomočjo kazanja in s poudarjanjem pomembnejših besed.

Ognila sta se puhtečemu tovarnjaku in z rokami dajala znamenje, gremo, gremo, vsi dol.

Potniki so se zvezli s tovarnjaka, stali so s svojimi culami, potem pa negotovih korakov krenili za moškim v zelenem plašču. Prečkali so trg, odhiteli mimo žensk, ki so zijale skozi trgovino, nakar so jih privedli na dvorišče, posuto z gramozom.

Nekje zdaj je na prišleke razjarjeno lajal pes, dokler ni zarjul nanj dolgonogi fantalin. Od tam je oni samo še dromljal in mežikal. Kdo bi vedel, od kod se je na šolskem dvorišču znašel takšen izrodek, in vprašanje je, kam so izginili učenci.

Tudi sicer je bilo mestece videti kot izumrlo, tavajoči domačini so bili zmedeni, kot da sploh ne bi bili iz tega mesta.

Kateri dan je danes? je nenadoma vprašal Joannis.

Sreda. Sreda opoldne, je odvrnil Marku, ki že nekaj dni ni odprl ust, a je, pripravljen na skok, budno opazoval, napenjal oči, ki jih je potegnil skupaj. Štel je dneve, štel mejne prehode, potem pa s premikajočimi ustnicami preštel polja in tobak, kolikor ga je ostalo. V mislih je izračunal tudi, koliko bratrancev je imel, in prištel še tiste, ki so že pomrli.

Zdajle je sreda opoldne, je mrko ponovil.

Nakis je stekel nazaj k vhodnim vratom, hotel se je prepričati, ali je tovarnjak že odpeljal, vendar mu je zabuhli moški zaukazal, naj se vrne in se pridruži drugim. Prtljago so pustili na dvorišču in se napotili v telovadnico.

Povsod po tleh so že ležali Grki, v glavnem neznani. Mihalis je prepoznal moškega s sivo brado, rojaka, ki je bil starejši tudi od njega. Klicali so ga Zeys, prispel je istega dne, zjutraj. Povedal je, da se umiti še ni bilo mogoče, medtem ko so vodo že delili, in da ne ve, ali bodo smeli ostati tu ali bodo morali kreniti naprej. Večina se je trudila, da bi se namestila kar najudobneje tudi za čez noč. Vstopil je moški ozkih oči in jih začel ogovarjati v madžarščini. Zabuhli je medtem izginil.

Nihče ni razumel, kaj želi, vprašujoče so zrli v štiridesetletnika, v tipa s širokim obrazom. Njegov glas je bil za spoznanje milejši, bolj neodločen, toda sestradani potniki so opazili samo to, da je vznemirjen, ne pa tudi tega, da skriva zadrego. Govoril je s hreščečim glasom, dolgovezil, potem pa pokazal, naj se postavijo v vrsto. Pobrli so se s

svojih mest, prav, so si dejali, zdaj bomo tudi mi dobili svojo vodo, in četa je bila pripravljena.

Moški jih je odvedel skozi dolgo betonsko poslopje, na zidovih so bile naslikane šolarke v krilih in kmetje, ki so se priklanjali. Na sredini so bile dolge lesene mize, potisnjene druga k drugi, niso pa bile pogrnjene.

Posedli so na klopi, drug za drugim, sneli kape.

Potem pa se ni zgodilo nič. Sedeli so, držali kape v rokah in se ozirali proti kuhinji. Skozi motno steklo je od časa do časa pokukala katera od prestrašenih žensk v belih haljah, nobena od njih pa ni stopila prednje. Ko so takole sedeli že kakih trideset minut, pa tudi voda še ni prispela, se je dvignil Marku in se odpravil proti vratom. Četudi njegova hoja ni bila izzivajoča, ga je Dimitrij prijel za roko in se mu zazrl v oči. Marku se je mirno usedel na svoje mesto in vsi so buljili v vrata.

Kmalu se je pojavila pegasta ženska nizke rasti in po mizi razporedila nekaj plastičnih vrčev z ustniki, v njih pa nekakšno rdečo tekočino. Kozarcev pa tudi tokrat ni prinesla. Mihaljs je povohal tisto v vrčku in nekaj povedal. Čakajoči so v en glas zamomljali ...

Ni vino.

Medtem so prispeli tudi barvasti plastični kozarci in iz njih, kot da bi jim bilo nerodno, so potem srebali malinovec.

Bil je židek, nenavadnega okusa, žejo pa je kljub temu nekoliko omilil. Mnogi so prilili vode, ki so jo dobili iz pipe pri umivalniku ob zidu.

Medtem je minila nova polovica mučne ure in pojavila se je suhljata ženska z naglavno ruto ter po mizah hrupno razporejala vilice in plastične krožnike. Ni dvignila pogleda, nikomur ni rekla niti besede, tudi tedaj ne, ko ni mogla doseči česa pri mizi, jedilni pribor s prtički je odložila kar na sredino mize. Kmalu zatem sta se pojavili že omenjena ženska s pegami in starejša, debela ženska iz kuhinje; med podrsavanjem sta privlekli velikansko aluminijasto posodo. Potem še drugo, podobno. Položili sta ju narazen, eno na en konec mize, drugo na drugega.

Moški so se začeli počasi premikati, čakali so vsak svoj obrok.

Toda ženski jim nista postregli – kar odšli sta nazaj skozi bela vrata in nato od tam opazovali, kako in kaj bodo gostje počeli. Vsi so samo čakali, nekaj časa, potem pa se je dvignil Nakis in pokukal v posodo.

Testenine.

Delila sta dva, po eden na vsaki strani mize. Najprej starim ljudem, potem ostalim. In ko sta se ravno hotela lotiti posla, se je spet prikazala omenjena sloka ženska z naglavno ruto, ki je bila prinesla krožnike. V rokah je držala zvrhani skledi nečesa, ju sunkoma odložila vsako na enem kraju mize in spet oddrsala.

Nosila je cokle, bele nogavice do gležnjev, kot medicinska sestra. V skledah je bil sivkast prah, kdo bi vedel, komu ali čemu je bil namenjen.

Nekateri so se spravili nad testenine, drugi pa še čakali meso.

Nakis si je ogledoval prah. Kupček ga je razdrobil med prsti.

Pepel.

Z njim bo najbrž treba pomiti posodo, je porekel Markus.

Na drugem koncu se je Dimitrij sklonil nad skledo in povohal.

Zemlja, jih je pomirjal z resnim obrazom.

Joannis je že pospravil vse testenine, ko sta vstopili ženski, pegasta in tista z naglavno ruto. Pegasta je kremžila svoj rdeči obraz, druga, višja, pa je s povišanim glasom začela nekaj pojasnjevati, kot da je malo jezna. Kazala je na sklede in kar naprej ponavljala eno samo samcato besedo, pri tem pa z roko kazala, kot da hoče goste kar pomesti iz hiše. Moški, zmedeni, so jo poslušali in se vprašujoče spogledovali. Ženska je zmajevala z glavo, se nenadoma odločila in začela, preden bi ji lahko to z rokami nad krožniki preprečili, posipavati testenine s prahom. Pegasta je na drugem koncu ravnala povsem enako in obe sta kaj kmalu opravili svoj posel. Na kratko sta se še ozrli, kot da sta izvršili ukaz, in ponovno odšli.

Nekaj časa je bilo vse tiho, nato se je oglasil Dimitrij:

Z zemljo sta jih posipali.

Zemljo, da jih ne bi mogli pojesti, je poletelo vzdolž mize.

Marku je tleskoma odvrigel vilice in se besno zazrl predse, vsi drugi pa so svoj odmerek v glavnem razočarani opazovali.

Nočejo, da bi ostali tu, je porekel Joannis. Ponižali so naša življenja.

Dimitrij je bil tako zelo lačen, da bi testenine najraje snedel, pa četudi z zemljo vred, vendar se je zadržal in čakal na odločitev drugih.

Dvignimo se in pojdemo! je Nakis stiskal svojo kapo nad mizo.

Predlog ni vžgal enako pri vseh, tople hrane že več dni niso niti videli ...

Naposled se je dvignil stari Zeys, pograbil krožnik in se vzravnano odpravil mimo zidu. Mislili so, da jih bo zavrgel ali pa vse kar lepo odnesel nazaj v kuhinjo.

Zgodilo pa se je drugače. Postavil se je zraven emajliranega zidu, poveznil svojo veliko zgubano roko na krožnik in začel spirati testenine. Črna zemlja se je spirala, kmalu so ostale samo še narezane testenine. In dvignili so se potem tudi drugi Grki, po vrsti odšli k zidu in prav tako sprali svojo hrano. Potem so vzravnanih hrbtov znova sedli na svoja mesta. Kuhinjsko osebje jih je opazovalo, šepetali so, nihče si ni upal stopiti prednje.

Grki so jedli in se posvetovali. Lakota je pojenjavala in z njo tudi grenkoba v njih. Vstali so in se povsem tiho odpravili skozi telovadnico.

Ko je prišel zeleni zabuhlež, so se Grki že postrojili, opozorilno, oprtani s culami.

Debela ženska iz kuhinje je pridvela ven, odcukala zabuhleža in mu vsa v grozi kazala tisto v umivalniku.

Umivalnik je bil poln rezancev, v odcejevalniku pa, zdelo se je tako, masten pepel, v resnici pa je bil mak, ki je odtok povsem zamašil.

*Andrej Medved*



## S tančico odstrt – enigma Gabrijela Stupice

Kar je dovoljeno bogovom.  
Emile Benveniste

Med besedilom in podobo je razlika očitna. Besedilo predstavlja pomene, podoba predstavlja oblike.

Vsak nekaj kaže: isto stvar in drugo. Ko kaže, vsakdo kaže samega sebe, torej prav tako kaže drugega pred sabo. Torej se mu tudi kaže, podoba se kaže besedilu, ki se kaže njej.

J. L. Nancy: *V temelju podob*, 2002

Spregovorili bomo o dvojnosti podobe, o tem, kar slika v umetniškem pomenu daje ali kar jemlje, ali drugače: kako se umetnina daje in torej o *predanosti* umetniškega dela. Vprašanje je na neki način prelomno, saj (si) zastavlja mejo med sliko kot nasiljem nad očesom, nad svojim – nótranjim – telesom, tj. nasiljem nad pogledom, dogodkom doživetja in idejo, ter sliko kot temeljno breztemeljnim dejanjem. Vprašanje bi lahko razširili tudi na misel, na mišljenje in v zvezi z mišljenjem na vsakršno interpretacijo, razlago. Kako doseči v misli nenasilje, ki naj podobo, ki ni določena z vsebino, razkrije v svojem čistem tkanju.

Slika kot nasilje in slika, ki ni “žrelo nekega prevrata, ampak (ta) skorajšnjost, ki se v neskončnost sklanja nad seboj” (J. L. Nancy). Razlikovanje med podobo, ki je vedno neki presežek nad znakovno mrežo, ki posiljuje snov in govorico z nekim sporočilom, ki ni le snov in govorica same slike, temveč konstrukt, ideološki *monstrum* (beseda, ki izvira iz izraza *mostra, mostrare*: kaza in kazanje), in podobo, ki je tudi neki presežek. In “umetnost najverjetneje nima druge takojšnje opredelitve,

kot je prekipevanje in polet onkraj znakov”, vendar ni znak nečesa in niti ne določa, označuje, razodeva nečesa drugega kot ta presežek; je torej oznanilo, namig in slutnja breztemeljne enotnosti podobe same.

Ali kot pravi J. L. Nancy v delu *Au fond des images*: “Umetnost je razodetje tega, da ni ničesar, kar bi bilo treba razodeti. Umetnost ni ta simulaker ali ta apotropaična oblika, ki bi nas varovala pred (neznosnim) nasiljem, ampak vednost, da ni ničesar, kar bi bilo mogoče razodeti”. Slika tako ni prepoved, *interdictio*, nekakšno zadržanje bitja, eksistence, ničesar ne prepoveduje, ona v ničemer ni zaprečenost, prestreženost, predstava omejitve, ampak v svojem bistvu zadržuje vso prisotnost, soprisostvovanje, ki ne priznava meje in zanikanja in brezna razodetja.

V čem je izvirnost umetniškega dela, se pravi *poiesisa* kot snovanja? Izvirnost ustvarjalnosti, posebnost umetnine, ki je povezana s prostori, notranjimi, zunanji, naključnimi, usodnimi za vsakokratno delo? S kulturno-geografsko in politično-osebni ozemlji, kraji in področji? In kaj ima geografija v sebi, da ustvari osebnostne, posebnostne značaje? So pogojeni le kulturno in civilizacijsko, politično, socialno, antropološko? Deluje /tu/ “genetski inženiring”, abstraktni strojizarojenosti, dedna osnova ustvarjalca, ki je /za/vezan na določen kraj, okolje, regijo, naravo? Genetsko-geografski stroj, ki proizvaja ustvarjalni genij? Univerzalnost, kozmičnost in planetarnost njihove pisave je torej rezultat, posledica “lokalne”, se pravi regionalne, pesniške izkušnje? Slikar, ujet v to, kar imenujemo *genius loci*? Slikarjeva estetska skušnja, ki regionalnost spremeni v splošno stanje, v resnico, se pravi formo in pisavo neke splošne, univerzalne, prepoznavne in osebne govorice, je tu očitno v ospredju in izpostavljena, fundamentalna. Krajevni duh, duhovnost, duša (*spirit* in *esprit*), ki izgoreva v lokalnem sentimentu oziroma, natančneje, je zvezana z regionalnim čutenjem, občutenjem in čustvom v smislu izraza *sensation*; Deleuze v *Logiki občutja*. Se pravi: regionalnost kot etični, estetski, psihološki, politično-socialni univerzum?

V čem je primera, kaj je primerljivo? Spoznanja in resnice kraja, časa, zgodovinskega trenutka? Ali pa vendarle velja trditev, na katero stavimo že od začetka: da je posebnost kraja-in-prostora, ki v njem nastaja, umetnina, v resnici odločilnega pomena? Genetsko-geografski stroj, *machine abstrait*, po svoje nedoločen, neujemljiv s psihologijo ali z antropološko in socialno znanostjo; nedoločljiv zgolj z logiko filozofije, estetike ali osebnostnih pristopov; nedoločljiv z znanstvenim ali “okultnim” znanjem, a vendarle merilo za izvirnost, izvorna točka za izvirnost genija, njegovo ustvarjalnost, univerzalnost umetnine.

## Vprašanje forme

Forma je odločilna za razumevanje stvari, “reči” (v pomenu Heideggerjeve *Ding*), odnosov med stvarmi, (v) nas samih. Forma je vedno v zgodovini pojmovanja, umevanja in “zapopadenja” (v smislu *Inbegriff*, se pravi pojmljenja) realitete, resničnosti (v pomenu *Wirklichkeit*), ki jo – ki v njej – živimo in ki od nekđaj usodno zaznamuje našo eksistenco, tj. v zgodovini bitja, ki je “poslanstvo” (zgodovina kot *Geschick*) v vseh mogočih znanjih in spoznanjih, v zgodovini likovne umetnosti, literature, v zgodovini znanosti, filozofije je Forma odločilnega pomena. Brez nje bi glas (kot lik, podoba in “dogodje”) kot *Ereignis*, kot prilastitev vseh skrivnosti in resnic sveta, ki nas obdaja (notránjega, zunánjega, imaginarnega, simbolnega sveta), v resnici *ne* obstajal. Bil bi dejansko ničén, ničés; sublimen in sublimiran, abstrakten, *ad absurdum*.

Forma kot lik in likovnost, oblikovanje, izraz, izraznost, jasnost in različnost (*clara et distincta*) nasproti mótnosti – kot *amydron* – in kalnosti in nerazločnosti oblike; ki nam ničesar ne pove, ki nič ne razločuje. Ki vodi v /z/motnost, nerazumevanje, nerazumljivost. In ne nazadnje: v brezpomenskost, v neresnico.

Forma je torej tista, ki /nas/ ločuje od padca v nemoč, v neznanje, v *Abgrund des Wesens*: brez/d/no bitja. Seveda vsaka forma *ni* resnica in spoznanje. Le tista, ki poruši staro, utečeno zgradbo, Red, Sistem in Plan sveta in eksistence, ki v temeljih zaniha ustaljeno tvorbo bivanja in misli, tj. da zruši neki Model – matrico in “ležišče” neke proizvodnje, ustvarjanja in delovanja, ki v bistvu – bistveno – spreminja naš pogled in znanje, je odločilna.

Brez (nove, vedno prenovljene, tj. izvirne) Forme *ni* védenja, umetnosti, filozofije, *ni* znanosti, spozna/va/nja, *niti ni* mogoče /več/ prebivati na svetu; brez forme eksistenca ni mogoča. Vse, vsaka stvar, odnos in vsak subjekt ter vsaka objektivna danost, se ujame vanjo, s tem da si z njo “pomagamo” v umevanju in “rokovanju” s stvarmi in v odnosu do stvari ter med subjektom in objektom.

Forma kot tipična, specifična izraznost, izraz in lik/ovnost/, ki nam pomaga v umevanju “resnic” (teh je neskončno, a resničnost je le ena, ne obratno, kot mislijo posamezni vedeževalci: da namreč obstoji le ena sama, /ne/določena resnica, resničnost pa beži, “uhaja”), spreminja svet realnosti, dejanski svet, ne v smislu temeljnih postavk, tj. osnovnih bitnosti, lastnosti, ki ga določajo od nekđaj, temveč se mu približajo na enkratén, *izviren* in v nekem drugem smislu tudi že *izvoren* – “ustrezajoč” – način, ki omogoča, da vse stvari in vse odnose razumemo vnovič in na novo. Forma usodno zaznamuje vso “neznosno proizvodnjo”, v katero smo vpeti: kot *ens naturans* in *natura naturata*. Izraznost – likovnost teles



in misli, ustvarjenih in ustvarjalnih bitij –, je forma, brez katere ni mogoč obstoj, obstajanje, postajanje, napredovanje in razvoj. Ko se “utrudi” forma gledanja, pogleda na stvari, ko ta postane “nazadnjaška”, zaviralna (v znanosti, v umetnosti, v vsakodnevnem delovanju), se z genialnim rezom – nekega slikarja, poeta, filozofa – poruši, zruši stari svet, prelomi, zlomi ustaljena, preživeta Zgradba in Sistem, Matrica: *modus operandi, ars vivendi*. Nastopi drug /v/pogled, drugačen *point de la vue*, zamenja se notranjost in zunanost, zastavi se vprašanje novega subjekta, “zlevi” se stara subjektivnost, pojavi se vprašanje novega občut/en/ja, t. i. *neue Sensibilität*, a tudi objektivnosti (socialne, družbene, idejne in ideološke, politične in miselne in ekonomske) v absolutnem smislu.

S spremembo Forme se zgodijo revolucije v rokovanju s stvarmi, v Pogledu in Umevanju odnosov.

### Stupčeva belina in praznina

Postavljaš se na sredino sveta, da bi od tam bolje zagledal in spoznal vse, kar biva na tem svetu. Nisem te ustvaril za nebeškega, ne za zemeljskega in ne za smrtnega ali nesmrtnega, da bi se ustvaril sam, skoraj svoboden in suveren in se oblikoval v podobi, ki bi jo izbral. Ti se boš lahko ponižal v nevredno stvar, kar pripada grdim... in se boš po svoji volji spremenil v višjo stvar, ki je božja.

Toda katera stopala in roke... Noga duše je brez dvoma tisti del slabosti in prostaškosti, s katero se nasloni na materijo... kot na zemljo... Mislim, da je to moč, ki hrani in poji, vir sle in pohote... in mojstrica čutne ohlapnosti in mehkužnosti. In roke duše... ne kliče togote, ki v službi apetitov se zanje bori in se vrže v prah in sonce pleni, kar užije duša, ko počiva v senci? Te noge, te roke, torej vsa čutna polovica, v kateri imajo mesto telesna prilizovanja... ki, kot pravijo, držijo dušo za vrat, umijemo z moralo in skoraj živo reko, da ne bi bili pregnani s teh stopnic kot nizkotneži, prostaki in pokvarjenci.

Giovanni Pico della Mirandola: *De hominis dignitate*

Znakovni sistem – sistem likovnih znamenj – pri Stupici dopušča “vmesnost” in iz-postavljenost posameznega znaka, ki *sam* drži, vzdržuje zgradbo dela: posameznega in v celoti. Lahko ga torej obravnavamo posebej znotraj ostalih znakov in umetnostnih prvin, kot celovito prisposodbo, *semeion mega*, veliki znak, ki zadrži vse bistvene značilnosti, ki izpolnjujejo njegovo likovno stvaritev. Ta izpostava znaka, ki govori *za sebe*, je samostojna figuralna norma – vzorec, ki opraviči takšno izstavitev:

Da je jezik sistem znakov, se zdi očiten in temeljni stavek, ki ga teorija upošteva že od samega začetka. Kar pa zadeva pomen, ki ga je treba dati temu stavku, o tem pa mora odločati teorija jezika. Začasno se moramo držati tradicionalne definicije, ki je realistična in nenatančna. Pravi, da je neki “znak” najprej in predvsem znak nečesa drugega, posebnost, ki nas zanima že od začetka, kajti zdi se, da opozarja, da je “znak” definiran z neko funkcijo. “Znak” deluje, označuje, pomeni. Nasprotuje ne-znaku, zato je znak nosilec pomena.

Tu se bomo ustavili in se poskušali na tej krhki osnovi odločiti, ali si je treba zapomniti stavek “jezik je sistem znakov” ... V vseh prvih etapah analiza besedila ta stavek popolnoma potrjuje. Kaže, da velikosti, kot so povedi, stavki in besede, izpolnjujejo dani pogoji: nosijo neki pomen, torej so “znaki”; inventarji, ki jih bomo sestavili med analizo in nas bodo pripeljali do sistema znakov, ki podpira proces znakov. Tudi tu bi bilo zanimivo pripeljati analizo kolikor daleč je mogoče, da si zagotovimo opis, ki bo hkrati popoln in preprost. Besede niso končni znaki jezika, ki jih ni mogoče skrčiti, kakor bi to lahko predpostavljali zaradi velikanskega interesa do besede, ki ga kaže tradicionalna lingvistika. Besede se dajo analizirati v člene, ki so prav tako nosilci pomena: koreni, končnice izpeljank, končnice fleksij ...

Ob predstavitvi takšne popolne analize znakov, ki poleg vsega še temelji na tradicionalnih osnovah, morda ni odveč pripomniti, da mora biti “pomen”, dan vsaki od minimalnih velikosti, razumljen povsem kontekstualno. Celo koren nima “neodvisnega” obstoja, takega, da bi mu lahko dali neki leksikalen pomen. In glede na sprejeto temeljno izhodišče nenehnega deljenja glede na funkcije v procesu, razen kontekstualnega pomena, ne obstaja noben drug prepoznaven pomen. Vsaka velikost, in zato tudi vsak znak, je definirana relativno in ne absolutno, to pomeni: edino le s svojim mestom v kontekstu. Torej postaja absurdno razlikovati med čisto kontekstualnimi pomeni in pomeni, ki bi lahko obstajali izven vsakega konteksta, ali – kot to počno kitajski slovnicaarji – med “praznimi” in “polnimi besedami” ...

To pa je glede na zahtevo po neomejeni količini znakov izvedljivo le, če so vsi znaki oblikovani s pomočjo ne-znakov, katerih število je končno in celo zelo omejeno. Ti ne-znaki, ki kot deli znakov vstopajo v sistem znakov, bodo tu imenovani *figure*, oznaka je čisto praktična in jo je lahko uvesti. Jezik je torej takšen, da iz končnega števila figur, ki lahko tvorijo vedno nove kombinacije, lahko zgradi neskončno število znakov. Jezik, ki ne bi bil takšen, ne bi izpolnjeval svoje funkcije. Upravičeno torej mislimo, da smo v *neomejenem ustvarjanju znakov iz končnega števila figure* našli bistveno in temeljno potezo strukture jezika ...<sup>1</sup>

<sup>1</sup>L. Hjelmslev: *Prolégomènes a une théorie du langage*, Les éd. de Minuit, Pariz, 1968, str. 63–70.

Pri Stupici smo govorili o “jasnini”, ki je “belina” in heideggerjansko “prisostvovanje”, praznina pa je višja stopnja miselnega čustvovanja, ki v budizmu kaže temeljno, osnovno stanje duše in /vsakega/ spoznanja. Osnovni znaki so: *véliko kolo*, ki simbolizira čas, identično je znamenje pečene ure, velika črka A in krog – *serpente* – serpentina, krožnica, ki “žre svoj rep”. Slučajnost zaznamujejo igrače: mikado, domine; posebna znamenja so packe – *macchie* na telesu-mizi-bitju, “telesu brez organov”, ki simbolizirajo /slikarski/ madež – po Lacanu – in Derridajevo nedefinirano substanco z imenom “*maternična hora*”. Miza kot bitje, kot žival, poltena in gibljiva, spazmična in čutna, gibljiva hora v nastajanju, *le devenir-espace*. A “*véliko kolo*” je prototip veselja.

Praznina je (v budizmu) temelj in spoznanje, ki nima temelja, heideggerjansko “brezno biti”, *Abgrund des Wesens*. *Stupica v svojih delih izpostavlja igro kot temeljni princip sveta*. Bogov, božanstev, višje sile ni, ljudje so le otroci in igrače: “igrač(k)e bogov”, svet in odnosi med stvarmi in bitji so zgolj – le – igra. Stupica v svojih delih: mizah in igračah postavlja igro kot temeljni princip sveta. Filozofija in ontologija igre. In deklica – Lucija, Stupica – slikar je “stvarnik” in “stvaritelj” kozmosa – sveta.

Ko govorimo o biti kot igri, moramo odmisлити vsako antropologijo, psihologijo ali fenomenologijo igre: vsako poenostavljanje ali transcendiranje njenega pomena in resnice. Ostro moramo ločiti tudi med različnimi “nivoji” igre, med

a) igro mišljenja ali “logično” igro,

b) planetarno igro (igra kot resnica človekovega prebivanja, to je: psihološka/antropološka, politična/ideološka, socialno-ekonomska igra, igra znanstvenotehnične volje do moči, tehnološke moči/oblasti itd.) – torej med “ontično” in

c) ontološko igro (igra kot resnica/bistvo biti).

Ko torej preiščljamo bit in/kot igro, nam gre za ontološko razsežnost igre, in ne za njeno “ontičnost”<sup>2</sup>

“Načelo temelja se glasi: 'nihil est sine ratione'. In ga prevajamo: *nič je brez temelja*. Kar izraža stavek, lahko opišemo takole: vse ima temelj, se

<sup>2</sup>Prim. tudi Heideggerjevo “misel” ontološke igre v *Identität und Differenz* (Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik, G. Neske Verlag, Pfullingen, 1957, str. 58: Für das Wesen des Seins (gibt es) nirgends im Seienden (nikjer v bivajočem) ein Beispiel, vermutlich deshalb, weil das Wesen des Seins das Siel selber ist (ker je bistvo biti igra sama). V celoti se citirani odstavek glasi: “Medtem ko skušamo premisliti razliko (*die Differenz*) kot tako, je ne izgublamo, ampak ji sledimo v njeno bistvo. Spotoma mislimo spravo prehoda in prihoda, ki je ob koraku nazaj stvarneje mišljena stvar mišljenja: bit, mišljenja iz razlike. Tu je vsekakor potrebna vmesna opomba, ki se dotika našega govorjenja o stvari mišljenja, opomba, ki vedno znova zahteva našo pozornost. Če rečemo ‘bit’, uporabimo besedo v najširši in najnedoločnejši občosti. Toda že takrat, ko govorimo o občosti, smo bit mislili neustrezno. Bit predočimo na način, v katerem se ona, bit, nikoli ne kaže. Način, kako se vede stvar mišljenja, ostaja edinstven. Naša spretna miselnost ga lahko sprva vedno le nezadostno pojasni. To lahko preizkusimo na primeru, pri čemer je poprej treba upoštevati, da za bistvo biti ni primera nikjer v bivajočem, bržkone zato, ker je bistvo biti igra sama.”

pravi vsak, kdor kakor koli je. 'Omne ens habet rationem': vsakokratna resničnost ima temelj svoje resničnosti. Vsakokratna možnost ima temelj svoje možnosti. Vsakokratna nujnost ima temelj svoje nujnosti. Nič je brez temelja.

Če načelu temelja prisluhnemo drugače in premislimo vse, kar mu pripada, potem je ta premislek skok, in sicer skok v daljavo, ki mišljenje privede v igro s tistim, kjer počiva bit kot bit, in torej ne s tem, kjer temelji kot njegov temelj. Mišljenje zahteva skozi ta skok v daljavo tisto igro, v katero je postavljeno naše človeško bistvo. Samo če je človek vržen v to igro in pri tem tvega, lahko resnično igra in ostane v igri. V kateri igri?"<sup>3</sup>

Igra, kot odsotnost transcendentalno označenega, ni igra v svetu. Da bi igro mislili radikalno, je torej treba najprej zares izčrpati ontološko in transcendentalno problematiko ter potrpežljivo in rigorozno *preiti* (odgovoriti na) vprašanje o smislu biti, o biti bivajočega in o transcendentalnem izvoru sveta. To je torej igra sveta, ki jo je treba misliti sprva, na začetku: preden skušamo razumeti vse oblike igre v svetu.

Bit-kot-igra je tako "odprto(st)" prisostvovanja, ki ostaja neutemeljena, se pravi: brez temelja. Toda iz česa se bit izkaže kot prisostvovanje (kot prisotnost, *Anwesenheit*, *ousia/parousia*), ki je "odprto"? Bit-v-igri je *offene Anwesenheit* z ozirom na "zaprtro knjigo" (*la clôture du livre*) metafizike. Platonska, kartezijska metafizika je "zaprtost" (*la clôture*) ideelnega sveta v lastno logično ponovitev, v lastno Logiko. Bit igre in njene resnice izstopa iz blodnje mišljenja, iz logične igre vpisa in ponovitve transcendence, ki skozi določeno ekonomijo misli plodi/ponavlja in osmišlja neko ideelno sfero absolutnega, ne da bi pri tem mislila na svojo nezadostnost, lastno nereflektiranost. Subjekt: temelj bitne igre je breztemeljnost oziroma drugače: igra je brez subjekta in se ne zapira v Sistem, Smisel, absolutnost, logično razvidnost; ne "ureja" sveta in ga ne sistematizira. Kot taka se igra in njena misel javljata šele po kritični skušnji metafizičnega "konca" in zato izstopata iz logocentričnega diskurza, ki misel/pisavo zapira v ireduktibilnost lastne ponovitve, lastnega "plodišča". Skozi ontološko igro se "briše" prav ta ireduktibilnost, ki nastopa v "ime-nu" nekega središča.

Igra biti je spoznana "za" središče, kar seveda pomeni, da se njegova dejanskost ukinja. "Pravo" središče (kot netemelj, kot odprtost prisostvovanja) novodobne misli torej ni prisotnost odsotnega: transcendence, metafizičnega bistva, ideje, Smisla itd. (ki se omogoči v logični igri lastne ponovitve), ampak igra biti, ki je ni treba ponavljati. Igra je tako

---

<sup>3</sup>M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Neske Verlag, Pfullingen, 1957, str. 188.

“tudi” prisotno središče kot netemelj odsotnega (metafizičnega) središča: *brez(d)no biti*. Ob tem se zastavlja vprašanje središča, temelja, v katerem je bila vseskozi prisotna “razpoka” substancioniranja, transcendentalnega označevanja. V metafizičnem postavljanju središča/temelja, ki ga je ponavljal celoten diskurz neke zgodovinske epohe (epohe evropske metafizike), se je zakrivala psevdodejanskost neprisotnega. Človeško bitje (bistvo/bit): prostor njegovega prebivanja je bil tako “zaprt” v veliko Knjigo metafizičnega mišljenja.

V času refleksivne zavesti (kritične refleksije) se izvrši miselna razodtjitev mišljenja: negacija ideelne sfere transcendence, miselna destrukcija metafizičnih absolutizacij, premaganje logične sheme Smisla (sistemati-zacije Smisla). Izkaže se logika transcendentalnega središča, desakralizira se “posvečenost” bivanja nekemu absolutnemu Redu/Smislu. Razkrijejo se logične predpostavke tradicionalnega mišljenja, ki osmišljajo in utemeljujejo bivanje/svet v smislu “arhitektonike” razuma.

Kaj pravi Heraklit o aionu? *Fragment 52* se glasi: *aion pais esti paizon, patteuon: paidos he basileie*. Usoda biti je igrajoč otrok, ki se igra s kamenčki; otrokovo je kraljestvo, se pravi arhe, utemeljevanje, ki je vzrok in upravljanje (oskrbovanje), bit bivajočega. Usoda biti: otrok, ki igra.

Torej so tudi veliki otroci. Največji kraljevski otrok je v pohlevnosti svoje igre tista skrivnost igre, v katero pride človek in njegov življenjski čas in v katero je postavljeno njegovo bistvo. Zakaj igra velik otrok svetovne igre, ki ga je Heraklit zagledal v aionu? Igrá, ker igra. “Ker” izgine v igri. Igra je brez “zakaj”. Igrá, ker (medtem ko) igra, obstoji le igra: najvišje in najgloblje. Toda ta “le” je vse, eno, edino.

Nič je brez temelja. Bit in temelj: isto. Bit kot temeljna in utemeljujoča nima temelja, igra kot brez(d)no tiste igre, ki nam kot usoda priigrava in zaigrava bit in temelj. Ostane vprašanje, ali sodelujemo v igri in kako ter se z njo uravnamo, ko poslušamo njena načela in skoke.

Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*



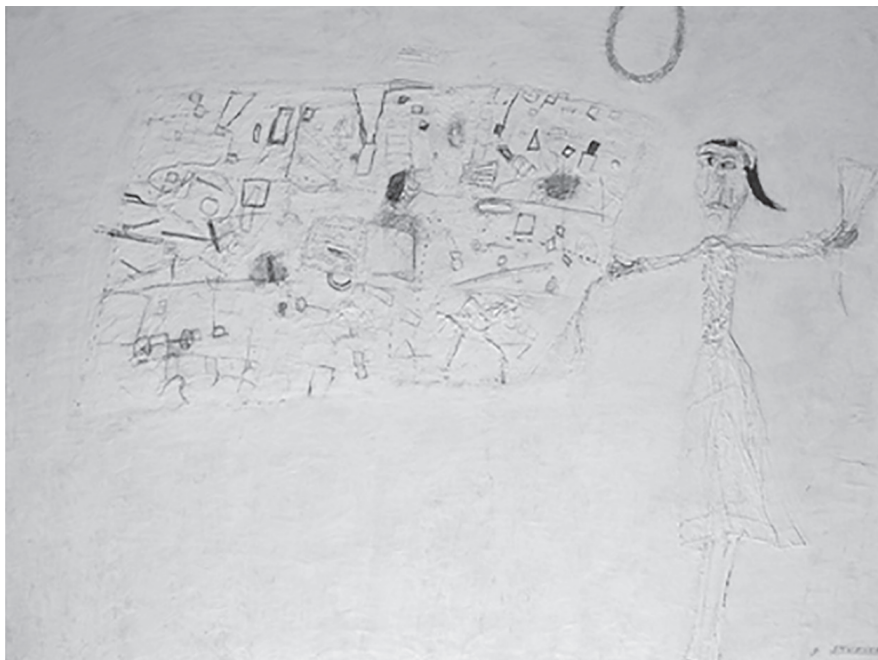
*Deklica pri mizi z igračami*, 1957, olje, tempera, platno, vezana plošča

Slikarstvo Gabrijela Stupice prav v majhnih risbah, akvarelih, gvaših in kolažih razkriva to, kar so njegove slike morda povedale preveč določno in tipično, dokončno. Ta drobna dela, ki so nastajala kot “vzorci” za velika platna, nas presenetijo z različicami istega motiva, s premiki v kompoziciji, z detajli. Kar bi zahtevalo posebno študijo in znanje.

Vendar nas bolj kot “zgodovinske” primerjave privlači *temeljna* matrica, tkanje in *belina* Stupičevega slikarstva. Da, tkanje – likovna matrica, vpeta v značilno belo barvo, ki je ves – irealni – prostor slike. Tudi tekstura slik s svojimi znakovnimi sistemi, ki so kot konstelacija arheološkega “drobirja” (ostanka, preostanka, *le rejet*) nanizani v obupno ravni, vodoravni ploskvi, brez temeljev – substance, bi potrebovala daljše študioso branje.

Nas pa zanima bolj, kaj je s prostorom te beline, kjer vlada ženski lik, s šopkom, s pajčolanom. Ki ni belina kože in polti, ampak zasega prostor mnogo globlje, kot je telo telesa in telo slikarstva. Stupičeva bela barva je tanka in prozorna plast (čeprav brez “dna”, ozadja), povrhnjica polti, ki v njej utripa ali bolje: “vztraja”, “rezistira” – vpet, vprijet – amebni mikrosvet simbolnih form in pretanjenih odnosov. Ne živih, v gibanju, gibljivih, temveč ustavljenih odnosov in dogodkov, ki niso več strasti ne čutna doživetja, temveč samo nekakšna stvarna bitja v preprostih, “togih”, fundamentalnih pozah. Kot da se nič ne more dogoditi; kot da je potovanja konec in smo zdaj *sami* pred *seboj*. Okoli nas pa le sledi: sledi sledov v svetu, ki lebdi, v belini. Vendar začutimo utrip, življenjsko slo, “pulzijo” prav v otrdelih formah in arheoloških naplavinah. V prostoru, kjer ni zraka ne stvari, brez sten in oken, vrat in strehe; v prostoru, ki ne

žari in ne odbija žarkov, odprtem v neskončnost (in vendar smo njegovi ujetniki), kjer je svetloba spremenjena v pajčolan, v kopreno; v svetlobi, ki ne jemlje vida, temveč nam ga daje; v tem svetu, ki ne prizna razlike in distance, začutimo duhovni preostanek, duhovni “piš”, duhovni “vzgon” slikarstva.



Deklica z igračami, 1967, tempera, kolaž, vezana plošča

Ta notranjost, zator, zaprtje v belino, v ne-prostor, ki pripravlja padec vase, v brezno spomina in nebes, hkrati navznoter in navzven, je znamenje spreminjanja telesa, prehod iz čutnega v duhovno. Stupčeve slike “otrdelih” in “otrplih” ženskih likov in tistih v “letu” (navkljub poročnim oblačilom) niso podobe rádosti, veselja, sreče, poznajo pa trenutek “vnebovzetja”. Da, vnebovzetja kot *sublimnosti*, ki je mogoča le v umetniškem izdelku.

Belina, luč, svetloba. Ves prostor, vse je v znamenju svetlobe: hipne vizije nekega trenutka, ki mu ne vemo konca ne začetka, ne “smisla” ne “vsebine”. Povsod okoli nas je *gloria*, je *razsvetlitev*, vendar to ni svetloba sonca in luči. Prav od nikoder ne izvira, prav od nikjer ne vstopa v prostor slike. V tej svetlobi in v tej belini sta sla in poželenje po “zjasnitvi”, po “obuditvi” v svet. Ne v vsak profani svet, temveč v svet svetlobe. Ta želja, sla po obuditvi v luči, je pravzaprav zapeljevanje (ne vodenje in podreditve) v prostor, k prostoru, kjer si ves svoj, pri sebi in torej v vsakodnevnem

smislu ničen in odsoten. Svetloba je odsotnost – v površini, v tem življenju, svetloba je prisotnost v drugem svetu, v prostoru zase; je notranja in je nebesna razsvetlitev.

Ženska – nevesta – v svetlobi je znamenje na nebu in v duši; ki kot da nam sporoča: Pridi (*erkhou, veni*), pridi v prostor, ki je hkrati znotraj-zunaj tvojega prostora. Privid? Ali le sanje v rahlem spancu? V tem “vzletu” – v dušo, v nebo – je nekaj angelskega: angel v podobi ženske, ki je komaj še realna (snovna, materialna), ki se kot tkanje pajčolana, čipk in šopka rož v roki zdaj, ta trenutek spaja in stopi s svojim notranjim telesom. Ta “vzlet”, duhovni piš neveste (*numphe, sponsa, la promise*), ki znova govori: *Pridi*, je sla po enem bitu, po mistični poroki, po združitvi; ki je mogoča le v fluidnem stanju, v prostoru, ki ga ni, v belini in v prenatalnem stanju duše in telesa, v – posmrtnem – “vnebovzetju”. Da, te podobe ženskih likov, ki vzletajo v nebo, so v resnici prisposodbe vnebovzetja; kjer se telo v hipu spremeni v duhovnost in je zato zunanja forma le še preobleka tostranskega življenja.

Venčki, horizontalno vsuti po nebesnem svodu slikarskega prostora, niso samo oporne točke, ki zadržijo mesto slike, temveč so v resnici stigme. Ne v kožo, v kri, v meso, temveč v *belino*, ki je redka in tekoča, “razstopljena”, zato da v njej lahko lebdimo (sicer še vedno z zemeljsko podobo), kakor v sanjah, v vodi, v plesu in v trebuhu, v prozornem maternem ovoju; v vzgonu lastnega duha.

Podoba ženske zdaj ni več, kot je bila nekoč, *eine Wirkung in die Ferne*, prostor resnice kakor ne-resnice, prepoved plesa, združevanja, igre, temveč se zdaj, pred našimi očmi, spreminja v *duhovno* sliko, ki je razlita vase, komaj še zaznavna. Duhovno sliko, ki polzi iz našega pogleda in se spreminja v likovnost kot tako.

Pred nami se dogaja (*sich er-eignet*) ponovna sublimacija v dušo, v dušo slikarstva in telesa. Podoba duše se tako spovrne vase. Zdaj je, nazadnje, le pri sebi, svoja, lastna. Dogodek te združitve je trenutek zlitja, stanje vnovične prilastitve (*Ereignis* je *appropriation*). Klic: *Pridi z mano!* v Stupčevem slikarstvu torej pomeni, da se znova vrneš k sebi. Podobe brez resnice s svojimi *zavezujočimi* spoznanji.

V belini, v praznini je svetloba, ki kliče k “razsvetlitvi”, v “jasnino”; svetloba je “dogodje biti” kot notranja, duhovna prilastitev vsakega spoznanja in torej kot spoznavna norma, ki je pri Stupici najvišja ustvarjalna moč in *credo*, norma: norma, *kako, o čem* naj slika, kako – o čem – naj delo govori, “pripoveduje”.

Slikar zdaj znova opisuje neko temeljno bližino, ki je distanca, *distance de l'opération féminine*, kot istost, ki je /tudi/ ne-istost, *non-identité*, in



nefigura, simulaker, brezdno distance: *l'abîme de la distance*; ki govori o *cet écart abyssal de la vérité*. In ženska je ime, poimenovanje te ne-resnice, ona je resnica, ki ve, da /te/ resnice ni, da nima mesta. In Stupica podreja svoj pristop, svoj slog – po Freudu “faličnost” – ženski pisavi, “maternični hori”. Ženska simbolično predstavlja nevarnost rezanja, obrezanja, kastracijski moment, čeprav v resnici ona ve: *elle sait, que la castration n'a pas lieu*.<sup>4</sup>

Ženska je *la distance séductrice*, razlika, ki zapeljuje, ki proizvaja željo. Tega se Stupica zaveda in v ospredje slike /po/stavlja Žensko kot otroka in nevesto; v tem smislu vzpostavlja seksualno diferenco (kjer moški lik umanjka, razen v lastnih podobitvah) kot splošno, generalno ontologijo, *une ontologie générale*.

Venčki, ogrlice, spirale, krogi v Stupčevem slikarstvu so – po Lacanu: *zeró du a* (*zeró d'objet petit a*): “punctum” kot stigme, znamenja, odtisjena in vžgana v telo podobe, “dihalne” odprtine, skozi katere stopam vase in v Drugo, v svet Praznine in Nezavednega odnosa. Venčki, pahljače v rokah deklice ob mizi simbolično predstavljajo slikarjevo paletu, pahljačo kot *zaslon* v lacanovskem pomenu; nevesta deklica je v resnici preobleka lastne podobitve, transvestija avtoportreta. Venčki in šopki na mestu materničnega prostora so čakre, kjer ni dovoljen vstop v Žensko. Venčki so v resnici zaščitniška zavesa, zaslon pred vdrtjem v maternico, predrtjem himna. Tabu nedolžnosti, strah pred krvjo, Freudov *Blutscheu*?

*Tabu der Virginität* lahko kajpak pomeni “prepoved/ano/ nedolžnost”, se pravi predporočno /iz/drtje himna, ali pa nedotakljivost himna, obrambo spolnega razlikovanja, zahodne metafizične razlike. Poznamo animistični pristop, ki razdevičenje poveže s krvjo, z ugrizom, z druženjem z duhovi, se pravi s prilastitvijo v *eno bitje*, in pa “tabu nedolžnosti” v zahodnem svetu, kjer gre za prilastitev, prilaščanje, posest telesa, falocentrizem, kjer je razlika v spolnosti v resnici “ontološka diferenca”.

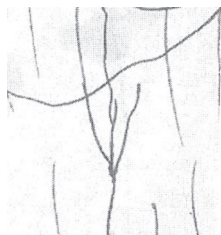
Za pojasnitev tega tabuja deviškosti se lahko opremo na raznovrstne elemente, ki jih želim le bežno prikazati. Pri razdevičenju dekleta praviloma prelivajo kri; zato se prvi poskus razlage tudi sklicuje na strah pred krvjo pri primitivnih ljudeh, za katere je kri sedež življenja. Ta tabu je dokazan s številnimi predpisi, ki s spolnostjo nimajo nič opraviti; očitno je povezan s prepovedjo ubijanja in tvori zaščitno obrambo pred prvobitno krvoločnostjo, ubijalsko slo pračloveka. Pri tem pojmovanju tabu deviškosti povezujejo s skoraj brez izjeme upoštevanim tabujem menstruacije. Primitiven človek zagonetnega fenomena krvavega mesečnega

<sup>4</sup> J Derrida: *Éperons*, Flammarion, Pariz, 1978, str. 68–118.

perila ne more ločevati od sadističnih predstav. Menstruacijo, zlasti prvo, si razlaga kot ugriz nadnaravne živali, morda kot znamenje spolnega občevanja s tem duhom. Občasno kakšno poročilo dopušča, da ta duh prepoznamo kot duh kakega prednika in tedaj, če se opremo na druga spoznanja, razumemo, da je bilo dekle, ki ima menstruacijo, kot lastnina tega duha prednikov tabu.

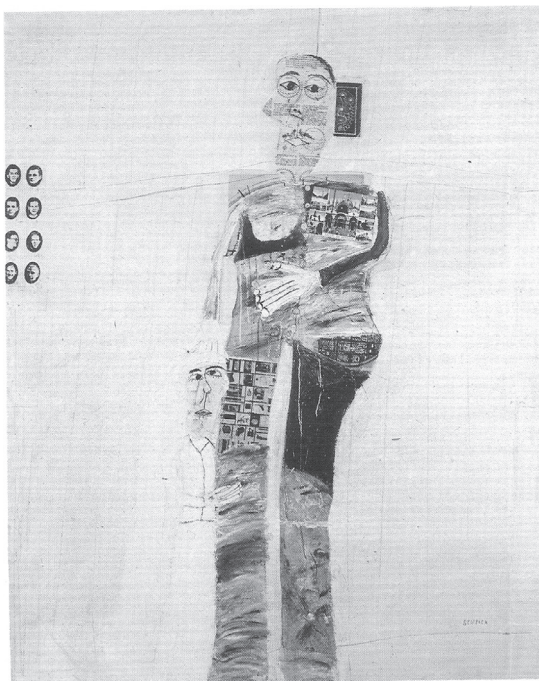
Z druge stani pa prihaja svarilo, da vpliva elementa, kot je *strah pred krvjo*, ne smemo precenjevati. Saj ta strah vendarle ni zmožni zatreti običajev, kakršna sta recimo pri nekaterih primitivnih ljudstvih obrezovanje dečkov in še veliko okrutnejše obrezovanje deklic (ekscizija klitorisa in malih sramnih ustnic). Tudi veljave drugega obredja, pri katerem prelivajo kri, ni zmožni odpraviti.

Danes najdemo pri primitivnih ljudeh tabu, ki je že napet v umetelen sistem – čisto tako, kot ga razvijajo naši nevrotiki v svojih fobijah –, in stari motivi so zamenjani z novejšimi, ki se med seboj ujemajo. S tem, da gremo prek tistih genetskih problemov, se hočemo zato vrniti k spoznanju, da primitiven človek prinaša tabu tja, kjer se boji kake nevarnosti. Ta nevarnost je, na splošno, psihična, kajti primitivni človek pri tem ni prisiljen delati dveh razlik, ki se nam dozdevajo neizogibne. Materialne nevarnosti ne ločuje od psihične, realne pa ne od imaginarne. Saj v njegovem dosledno izpeljanem animističnem pogledu na svet vendarle vsaka nevarnost izvira iz sovražne namere nekega bitja, ki je poduhovljeno kot on sam, tako nevarnost, ki mu grozi z naravno silo, kot tista, ki mu grozi od drugih ljudi ali živali. Po drugi strani pa je navajen, da svoje lastne notranje vzgibe sovražnosti projicira v zunanji svet, jih torej podtika objektom, ki jih občuti kot neljube ali pa tudi zgolj kot tuje. Kot vir takšnih nevarnosti je zdaj spoznana tudi ženska, prvi spolni akt z žensko pa označen kot posebna intenzivna nevarnost ... (S. Freud, *Sexualleben*, Studienausgabe, 1972, str. 212, 229)



## Skrivnost Lucijinega spola

Esej gradi na treh podobah: *Deklici z igračami* iz leta 1967, *Flori* iz druge polovice v šestem desetletju (varianti – slika, gvaš), na *Nevesti* iz leta 1967 in na *Nevestah* v devetem desetletju. Pri tem ne smemo pozabiti, da je “flora” – floracija kot razcvetitev pozitiv: pritrjevanje negativa – zanikovanja defloracije. Niti ni manj omembe vreden Stupičev portret – avtoportret z deklico Lucijo iz leta 1969, kjer so poteze na obeh obrazih iste, se pravi, da se slikar v ljubezni in iz ljubezni identificira s svojo hčerko do te mere, da je izrinjena razlika med obema. V tem je neka regresija: prehajanje od “čiste”, čustvene ljubezni do tega, kar nimamo, kar (nam) umanjka. Kot pravi J. Lacan: Kako objekt identifikacije lahko postane objekt ljubezni? Naj metaforično odstrani nekega ljubimca (*l' amant*), saj se predstavlja pod statusom ljubezni vrednega (*l' amable*), *eromenos*, da bi iz njega izoblikoval *erastos*, subjekt, ki je osnova manka, se pravi tega, s čimer se konstituira ravno v ljubezni. In to je tisto, kar mu daje neki instrument ljubezni, če ljubimo, če smo ljubeči, s tem, česar nimamo ... V tej regresiji deklica Lucija ostaja to, kar je, se pravi instrument identifikacije in pa ljubezni. Prav s tem, kar smo – pri Stupici je to slikarstvo, slikanje, umetnost –, lahko imamo neko stvar ali pa je nimamo in nam lahko spolzi iz rok.



*Figuri*, 1969, tempera, kolaž, platno, lesenit

Na sliki sta identična izraza črt – potez obraza: hčerke Lucije in Stupice – slikarja. Desna roka boža glavo deklice Lucije v višini svoje – moške čakre *swadhisthana*, ki zaznamuje intuicijo, oranžno barvo, vodo ... In druga, leva roka, kjer “manjka” slikarjeva paleta, ki simbolično predstavlja sonce, seme, presevanje semen, spermatoidni *plexus solaire* kot sončni diskos, semensko “vprostoritev” v čakri *manipura* (= Lucijih venček kot krog nedolžnosti), torej solarni pleksus, ogenj in rumeno barvo, jasnovidnost ... šv tem mestu božanje-v-prazno, a v tej praznini je temeljni, substancialni manko, odsotnost in prečrtan *Sein*, se pravi bit in bitje, *la femme barre*, “pas tout” umetnika, umetnosti kot Ženske, torej prečrtan Drugi: bog kot ženska (umetnost je edina ženska, ki jo ljubim, je rekel Nietzsche) in torej (- phi), prečrtan falos, grožnja s kastracijo in oslepitevč ... med srčno – *anahata* (zelena in vijoličasta barva, zrak) in korensko čakro *muladhara*: zemlja in rdeča barva, ki je v ozadju, neresnična, neuresničena in neuresničljiva, saj nosi plod, ploditev in plodišče, kar je realno (kot užitek) in imaginarno (kot telo) v resnici nično, nemogoče ...

Stupičeve slike so darovanje, dar, darilo, tudi “žrtveno” darilo ... Kot v pesmi P. Celana so kot “poljub ponoči, ki vžiga smisel v neki jezik”. Poljub – ljubezenski odnos, ponoči, se pravi skrivoma, v skrivališču obelodani, osvetli, zjasni in vžiga smisel, svoj smisel kot užitek, *la jouissance*, ki ga Lacan fonetično prevaja v *la j ouis sens*: “poslušam smisel”, v “prislušje” smislu, smislu poljuba kot ljubezenskega stika in smislu umetnine, umetnosti, slikarstva: označi, osvetli, tudi popači ... vžiga smisel v neki jezik, likovni, slikarski jezik, v sliko, v znak, v veliko znamenje, *semeion mega* ... Tudi umetniški, umetni spol – organ, veliko znamenje kot *monstrum*, spaka in pošast, v resnici pa le “kaza”, od glagola *mostrare*. Mislim seveda tu na venčke, šopke, krožce, kroge, ki so pri Stupici izenačeni s paletjo in sončnim diskom, z intuicijo in z osnovno čakro.

Oblika kroga in krog sam pripada redu smisla in predpostavlja konsistenco in obstojnost, obstojnost bitja in bistva umetnine ... in bivanja-nasvetu, se pravi eksistence Stupičeve umetnosti in vsakodnevnega življenja. Ta red smisla kot simbolnega označevanja pripada nekemu telesu, ki je iz njega suspendirano – izključeno imaginarno, tj. telesnost, čutnost sama. Stupičev stik – ljubezenski odnos z deklico Lucijo – je v naravi znamenj, ki se pojavljajo povsod na slikah, le simbolni v tem smislu, da je Lucijih spol v resnici nedotaknjen, neomadeževan, nedotakljiv in prepovedan, četudi propulziven ...

Govori nam o neki izkušnji, mogoče o izkušnji nasploh. Bila naj bi v naslednjem: čutiti se *se* čutiti dotaknjene, seveda, torej se čutiti dotaknjen(o)/-ega. (Spol pišem v oklepaju zato, ker lahko gre za sublimno

imaginacijo, kot smo rekli hip pred tem, pa tudi zato, da bi poudaril in spoštoval, spolne razlike. Dotakniti se, pomeni dotakniti se vsega, kar se lahko prevede, vsaj z metonimijo, v neki “dotakniti se spola” – in torej vseh spolnih razlik.)

Ampak istočasno bi se izkušnja na splošno začela tukaj: začela bi čutiti, da se je dotaknila neke meje, čutiti, da se je je dotaknila neka meja, njena lastna meja.

Kaj je dotakniti *se* tako svoje lastne meje? To je tudi ne dotikati se, se ne dotikati dovolj, se dotikati preveč: nemogoča sublimnost tipa, diabolčna mahinacija ljubezni, ki narekuje neskončno odpoved. To je izgubiti posebno v trenutku, ko se ga dotaknemo, in ta prekinitve, ki jo predstavlja dotik dotikati *se*, dotik kot dotikati *se*, to je tisto, kar imenuje sinkopa. Ko je pisal o sinkopi, ne da bi o tem veliko govoril, celo ne da bi sploh govoril, mogoče, o dotiku, je o tem že govoril in to bi bila dobra pot, da bi posledično vse povezali. Da bi ga povezali, njega, pa tudi da bi povezali vso filozofsko tradicijo. Malo pozneje bomo skušali pokazati, da bo motiv sinkope, torej neke določene prekinitve v kontaktu, podpisal prav vse prekinitve med najmočnejšimi tradicionalnimi miselnostmi dotika pa do tiste Nancyja. Te prekinitve ne bodo vedno očitne in lahko dosegljive. Skušali jih bomo analizirati kar se da “blizu” enim in drugih in tu bo “logika” sinkope, pod tem ali kakim drugim imenom, igrala odločilno vlogo ...

Če tip in božanje ne znata najti mere ali postave v nekem “bolj ali manj” dotika, mogoče nimata nič skupnega z izkušnjo dotika in vsemi oblikami, ki nam jih prinaša. Treba bi bilo vse revidirati v tej leksiki, tej retoriki, in *se* je ne dotakniti brez neskončnega števila previdnosti.

Spomnimo se vsaj *Phedona*. Tu je že vse “prefigurirano”. Hočem reči, da se podoba dotika tu prefigurira. Sokrat vpraša, kdaj *se psyche* dotakne (*aptetai*) resnice. Odgovor: kadar je ne zmotita ne vid ne sluh, noben užitek ali neužitek telesa. Drugače povedano, ko se je poslovila od čutnega, ko je znala dati “slovo” čutom in telesu (*khairin to soma*) in “potem ko je zlomila toliko, kolikor more, vsako občevanje, vsak stik z njim (*med'aptomene*), stremljivo k realnemu” (žal tisto, kar je: *oregetai tou ontos*). *Psyche* se tako dotakne resnice, doseže aspekt, vidnost *eidosa*, tisto, kar zares je, realizira idealizirajoč, samo če se ne dotakne več dotika, se pravi telesne literalnosti in čutnega, otipljivega. A takrat, ko se dotakne s figuro, se dotakne zares (*aptetai*) resnice (J. Derrida: *Le Toucher*, 2002 – Ni kaj videti, “ni “tistega” dotika” (*haptično, techne ali ekotehnika teles*)).

Krožne oblike: šopki, venčki, sončni diski in slikarjeva paleta simbolizirajo nedolžnost, himen, ki je znamenje, objekt in “vzrok, prek katerega se Stupica – slikar, subjekt identificira s svojo željo”. Himen je anagram

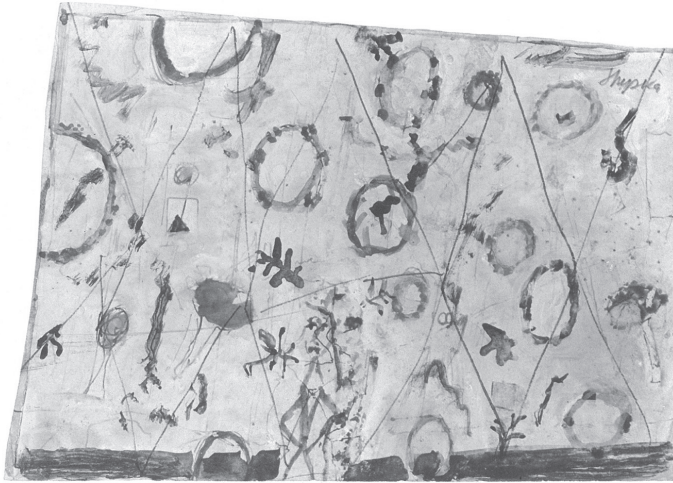
za himno, za slavospev slikarstvu in Luciji. Himen je spoj prihodnosti, se pravi Želje, in sedanjosti kot izpolnitve Želje, ter med preteklostjo (spomini) in sedanjostjo (ohranjanje spomina), med možnostjo dejanja in dejanjem samim ... kot večno ogledalo in “večno namigovanje”, ne da bi se pri tem razbilo ogledalo. Se pravi večne Sanje – sen, ki je v istem hipu *aptetai*, zaznava, spomin in protistava Želje ... vsak v drugem, v resnici pa ne eden in ne drugi ... Hkrati zaznava in nezaznava in (vse)prisotnost, podoba in model, torej podoba brez modela in ne podoba in ne model, ampak “sredina”. Ostajajo sledi, napoved in napovedovanje pred in poddejanje, ki jim nikakor ne sledi sedanjik, se pravi razdevičenje, incest ... Večno vračanje in večno pregibanje, pregib, pregubanje dekličinega himna, večna *perpenetration, pur de fiction*. Iz (neke) “ničle” in praznine himna ne pridemo tako lahko kakor iz Platonove “špilje”, čeprav je videti kot prazen nič, odsotnost, manko ...

Pološčen videz slike kot agens in “gonilo”: nagonska vzmet v Onstranstvu. Slika deluje kakor nekakšna igra, brez reference in referenta, Slikar ni zdaj oponaševalec, ki oponaša referenco, tj. dekličin spol, temveč oponaša samo oponašanje slikarstva med slikanjem te tanke “črte” med uživanjem in smrtjo ter *mimesis*, med *mimesis* in *mimesis* in med posnetkom – posnemanjem in (med) posnetkom. Se pravi odtis odtisa in simulaker, ki simulira platonski posnetek: podobe iz simbolične votline.

To, kar velja za himen, velja, *mutatis mutandis*, tudi za vse ostale Stupičeve znake, za šopke, krožce, venčke, “ničle”, ki imajo podobno kot *pharmakon* (zdravilo – obuditev in mrtvoudnost – smrt) v sliki in na sliki nekakšen nadomestek. Dekompozicija in kompozicija nekakšnega in vsakega, vsakršnega Znaka načelno to alternativno notranjost – zunanost oslabi in ošibi, desematerializira. Ta “vmesnost” je semantična praznina himna, to notranje razmerje, razmaknjenost, artikulacija vsebine kot “interval” ... ta likovna opremljenost množine, “slastna pomešanost” in ples (po Mallarméju), obrednost in lebdečnost v sanjarjenju, omahovanje, nestrgranost zastora, ta let – letenje, akrobacije ... v celoti strnjene v konici čopiča in prstov, v slikanju te dvojne scene.

Belina platna na Stupičevih belih slikah predstavlja Lucijino nedolžnost. Belina je budistična praznina, *dhyana* in *sunyata* ... *Budh*, sanskrtsko, je meja med budnostjo in spanjem, med zavestjo in nezavednim. Belina je *claritas*, od *clair*, se pravi jasen, čist, jasnina, bel – *albus* in albin, in neomadeževanost. Himen je ločnica svetlobe in teme, prisotnosti in ničla, etimološko pa zalepka za oči in mrež(n)ica, ovoj in točka za pogled. Slika – himen je torej *upodobitev* kot *upogleditev*, vseh krogov krog, *Ring aller Rings*.

Venček, paleta, himen, sončni disk je tu zrcalni krog, dihalna čakra in zaslon – zrcalo slike je označevalna ničla, *creatio ex nihil*, kjer je v središču deklica Lucija kot angel in otrok. *Creatio ex nihil* je ustvarjanje, stvaritev, božansko delo, božanska Stvar, označevalna luknja, ki jo zapolni Želja in *Lustprinzip* kot prokreacija device – ženske, brez manka in odsotnosti, praznine. Kot manko manka, ženski himen in hkrati spolovilo kot aseksuiran preostanek in “odpadek”, *les caduques* po J. Lacanu: *objet petit a...*

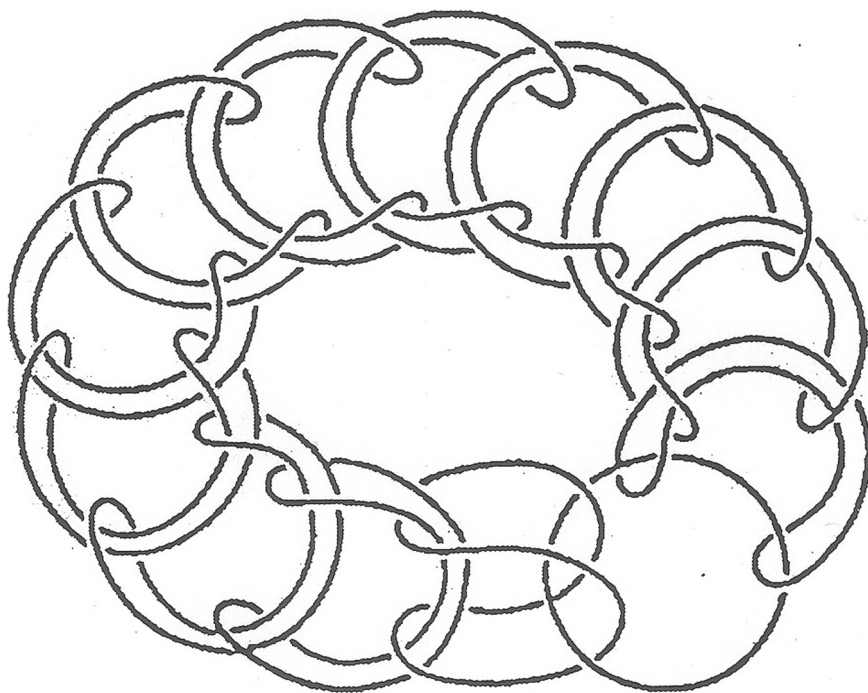


*Flora*, okoli 1958, svinčnik in gvaš na papirju



Zapestnica sodobnih najstniških deklet

Mi nismo niti dozdevek. Tu smo le tisto, kar lahko zavzame njegovo mesto, da bi zavladovalo – kaj? – objekt mali a ... Zakaj sem v davnih časih vpeljal boromejski vozle? Z namenom, da bi prevedel obrazec: zahtevam – kaj? –, da odkloniš – kaj? To, kar ti ponujam – zakaj? – kajti to ni tisto. Za tisto veste, kaj je, namreč objekt mali a. Objekt mali a ni nikakršna bit. Ampak praznina, ki jo implicira (želja kot) zahteva (J. Lacan, seminar *Še*) ... Za objekt mali a vemo, kaj predstavlja: dekličin – Lucijin spol, se pravi spolovilo, katerega dotik je prepovedan, saj defloracija umanjka. Stupičeve *Flore* (kjer so povsod razsuti “boromejski” vozli) so negativ “dozdevne” defloracije, ki vodi v smrt: napis Matilda v Nevesti ... Flora – “floracija” kot razcvetitev je v meji *la jouissance*, uživanja v upogleditvi ter smrtne sodbe, ki grozi v nezavednem. Zato lacanovsko slikar užitek spremeni v “prislušje” smislu spola in slikarstva, umetnine ...



Lacanov boromejski vozle

Smisel dekličinega spola je umetnost, da se podobe le dotikaš s čopičem, z roko, ki ga slika, s slikanjem, z Umetnostjo, ki je edini smisel eksistence, bivanja, “dozdevka bitja”. *Umetnost je edina Ženska, ki jo ljubim*, je rekel Nietzsche. Dotikanje s slikanjem, s slikarstvom, z umetnino je “razcvetitev” kot floracija, edini pravi ljubezenski odnos z Lucijo. Stupičeve *Flore*,



v več inačicah, z neprebojnostjo številnih krožcev, venčkov in nepredrtih himnov in boromejskih vozlov je *die Liebe*, ki preživi prav vsakršno delitev in delitveni proces na slike in razdeljenost na posamezne podobe, ter predstavlja libido: nagonsko, nezavedno in potlačeno “odlagališče” in čisti gon nesmrtnega življenja.

Otrok, “ki se s kamenčki igra”, z igračami na mizi na sliki *Deklica pri mizi z igračami*, je prispodoba Oznanjenja. Otrok – Lucija na prestolu, Otrok – Slikar – Umetnik simbolizira filozofsko igro kot princip sveta in večno vračanje, “ne da bi se strgala tančica” – himen, ne da bi se razbilo ogledalo. Otrok – Lucija s pahljačo je hkrati oznanjenje novega sveta in pa Izgon iz raja ... Raj – paradíž je *mundus: teatro mundi*, svetovno gledališče, ki ga simbolizirajo igrače. *Ludus* – ludizem kot ontološka igra in kot merilo logosa sveta in (a)seksuirane, nečutne igre, kjer ni nikakršne “razlike”, metafizične razlike, niti razločenosti na svetlobo in temo, na delnost in celoto ...



*Nevesta*, 1968, platno, vezana plošča



Kjer je razločenost samo v nezavednem: v želji, poželenju moškega do ženske, ki je v resničnosti “ne-cela” (*pas tout*) kot deklica, kot hčerka, kot Lucija in otrok. Realno v *Nevesti* ne funkcionira ... V nezavednem je želja po otroku, po Luciji, incestoidna, zato nedvomno sporočilo v *Nevesti*: incest je kaznovan s smrtjo ... napis Matilda. V venčku nad nevesto, v njegovi ničli kot Demoklejev meč visi nekakšna grožnja z uničenjem, propadom, kataklizmo., s kastracijo in oslepitvijo slikarja. Krog – Ničla, madež kot predrtje himna, “najvišji krč”, drsenje v *Lustprinzip*, mesto neskončnega uživanja kot *Lustbefriedigung* in smisla umetnine je objektni korelat *objet petit a*-ja kot simbolne označevalne luknje, Lucijinega spola, kjer mali a postane veliko Drugo, se pravi bog in “cela” Ženska, se pravi prapotlačena predzgodovinska “stvar” kot libido – lacanovska lamela – slika, umetnina kot edino mesto razsrediščene subjektive zavesti. V tem je nezavedno Stupčeve *Neveste*, ki se ga umetnik v resnici ne zaveda, a ga vendar vedno znova kaže v Lucijih figurah. V tem je ekshibicionizem Stupčevih podob, kar smo poimenovali *upodobitev* kot *upogleditev*.

Ali kot reče J. Lacan: Subjekt – umetnik razkazuje del (njene) telesa, da bi tako zapolnil luknjo v Drugem (Drugo za Lacana je *dieu*, bog, ali *la femme*, se pravi Ženska z velikim Ž). Kar nagonsko stori ekshibicionist, je to, da naredi, da se v polju Drugega rodi pogled. Gre za to, da Drugega dopolni z njegovim lastnim pogledom. Daje v videnje in s tem daje v gledanje. Drugega prisili, da obrne pogled tja, od koder ga sicer v skladu s kulturo odvrta ... In kar Stupica v resnici daje v pogled: krog, šopek, venček, himen – spol in spolovilo, sončni disk, slikarjevo paleto ... je himna nedoraslosti, nedolžnosti Lucije. Njegov ekshibicionizem je zaveden, ima zavest o tem, kar dela ... Ženski spol v resnici ne pomeni nič, razen prek uživanja telesa. Ženska je ne-cela le v odnosu do spolnega razmerja, po Lacanu, in do velikega Phi. Phi: falos ima v Lacanovih izjavljanjih in definicijah primat, četudi je njegov nosilec *sujet barre*, zaprečeni subjekt. Ženska, *la Femme*, je cela le kot veliki Drugi, bog, ki ne obstaja. Božanska je samo umetnost. In drugo od Drugega, kjer ni boga, kjer je podstat – substanca ženske in boga le “mala luknjica”, “peščišče” kot označevalna luknja – ničla kot kozmično heideggersko “obročje”. Vse to nam govori o istem: o spolu, spolnosti, o Erosu, erotiki, Luciji.

## Fetišizacija Lucije

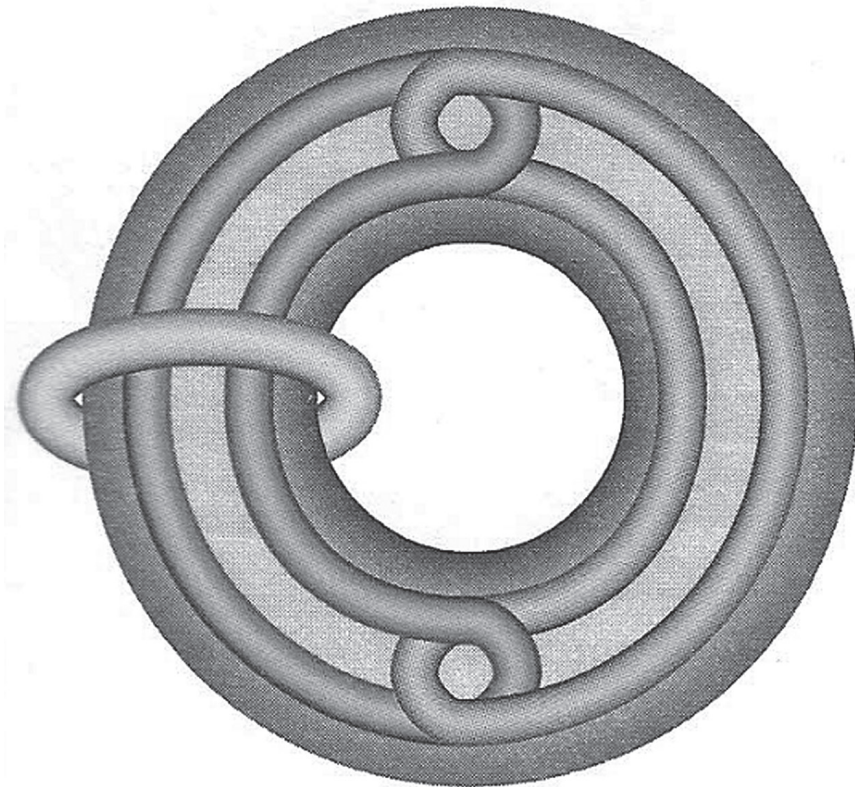
V *Metapsiholoških spisih* Freud zapiše, da je fetiš nekaj nenormalnega, a brez trpljenja in z olajšanjem, ki ga prinaša v ljubezensko življenje. Fetiš je nadomestek za penis, a ne nekega poljubnega penisa, ampak tistega, ki

je imel v zgodnjem otroštvu velik pomen. Fetiš je nadomestek za falos ženske – matere, ki je verjel vanj(o) in se mu zdaj noče odpovedati. Če je ženska kastrirana, namreč dejstvo, da nima penisa, ogroža njegovo lastno imetje penisa (*Penisbesitz*) ... Zaznava manka penisa (*Penismangel*) pri Ženski je odločilna. Tu ne gre za potlačitev (*Verdrangung*), ki je vezana na afekte, ampak za utajitev (*Verleugnung*). Zaznava manka penisa je ostala, a si jo otrok prizadeva utajiti. Groza zaradi kastracije ženske je ustvarila ta nadomestek, ki ji ustvarja neke vrste spomenik ... jo povečuje. Fetiš je znamenje zmage nad grožnjo kastracije. Fetiš omogoča seksualno zadovoljitev, ki je z njim v temeljnem odnosu. V različnih primerih sta na fetiš vezana tako utajitev kot potrditev kastracije ... Fetiš prevzame očetovo vlogo, če gre za identifikacijo z očetom kot tistim, ki mu je otrok pripisoval kastracijo ženske ... Od tod Stupčevo občudovanje deklice Lucije, ki je "nadomestek" ženske, njenega – prikritega – spolnega organa, ki ga časti kot fetiš ... Freud še trdi, da je penis moškega normalen zgled za falos, tako kot je realni mali penis ženske, klitoris, normalen zgled za spolovilo ženske, ki je manjvrednosti organ ...



Gvaš na papirju, okoli 1980

Stupica – slikar kot deklica – Lucija, hči – oče, *sujet barre*, “zaprečeni subjekt”, ujet v kletko želje, spola, spolnosti in poželenja ... “objemka” iz Lacanovega *Seminarja o Jamesu Joycu* – v objemki med srčno in korenko čakro ... Venček nedolžnosti Lucije: slikarjeva paleta, *plexus solaire* ... in deključini lasje, spuščeni, padajoči ... kot slap spermatozoidov, t. i. “klične plazme” (*Keimplazma* po Freudu), kot zdrizasta in sluzna, grudičasta snov, “semenska paljenka”, odvratna in lepljiva, mehka zmes semenčic, *une degoutante mellange de la sperme*, vse to nam govori o Krogu, življenjskem krogotoku željenosti in flore – (de)floracije in neresničnosti deviškosti in razdevičenja deključinega spola kot “vzroka, s katerim se subjekt in Stupica, Slikar identificira s svojo Željo ...



Vpis zanke v objemko (Lacan, Sinthome, Seminar XXIII)

Stupica Lucijo fetišizira: njeno nedolžnost, spol, floracijo kot razcvetitev, njeno čistost, s slikanjem beline in svetlobe. Svetloba je metafora za sonce, za sončev *discos* – slikarjevo paleta v višini čakre *muladhara*, ognjene čakre, ki simbolizira maternični prostor in *hystero*: plodišče in vložišče

želje in užitka in “prislušja” smisla. Gre torej za pravo in uresničeno *manio* slikanja enako – istih znamenj in podob, ponavljanje in večno ponovitev “vzorcev”, za rasnični *automaton*, ki po Aristotelu pripada, v nasprotju s *tyhe*, ki je človekova razumnost, samo otrokom in naravi. Ponavljanje kot večno vračanje ni reprodukcija, temveč različnost-v-istem. Podrobnost se v ponavljanju ne izgubi, ampak potrdi, pritrjuje.

V tem je Freudov *Lustprinzip*, načelo neomajnega ugodja v slikanju, v slikarstvu. In Mallarméjevo “dotikanje s konico prstov” ... in Freudov fetišizem, se pravi nadomeščanje pomanjkanja in manka v otroštvu, manka Lacanove *pas tout*, ne-cele Ženske z nedolžnostjo, s floracijo otroka, njegovega telesa, spola in figure. Prava *mania* torej v ponovitvi spolnih vzorcev in vzorčenja simbolov spola (himna, venčkov, krožcev, boromejskih vozlov) kot prikrite spolnosti kot vzroka – svoje – želje. Deklica – otrok – Lucija je Stupčeva devica, ki na mestu spolne čakre *swadhisthana* drži poročni venček, s cvetovi, ki so izenačeni z barvami slikarjeve palete in s tem z zaslonom – “madežem”, ki v varianti sonca predstavlja sevanje, presevanje semen in torej plodnost ...

Tako je s soncem v Poetiki: V določenem številu primerov analogije ime ne obstaja, a odnos bomo vendarle podobno izrazili: dejanje metanja semen se na primer imenuje “sejati” (*speirein*), za označitev dejanja sonca, ki meče svojo svetlobo, pa ni besede. Vendar pa je odnos tega dejanja do sončne svetlobe enak (*homoios*), kot je odnos med sejati in semenom, zato je bilo mogoče reči “sejati božjo svetlobo”; odnos med soncem in njegovimi žarki je enak odnosu med sejanjem in semenom ...

Sonce = sejanje semen, sončni disk na prsih Stupičevega avtoportreta, slikarjeva paleta, je na istem mestu kot Lucijin – nevestin venček (simbol nedolžnosti – *Tabu der Virginität* po Freudu) ... Seme, semenčice na mestu barv na slikarjevi paleti ali cvetovi v šopku kot raztrošenje, sejanje, seme, vse to nam govori o Stupčevih dihalnih odprtinah, ki kot tančice zakrivajo – odkrivajo nekakšno sublimirano in skoraj nerealno dekličino telo, Lucijino belino in nedolžnost. Lahko bi torej rekli z metaforo: Lucijino prikazovanje, kazanje njene čistosti, *die Zeige der Imakulata*, brezmadežne Lucije kot Marije, matere odrešenika, Jezusa – slikarja ali: Jaz sem moj sin, moj oče, moja mati, moja hči, ki me rodi in ki me prikazuje ... V tem je identiteta hčere in očeta, kar kaže tudi istost v naslikanih obraznih gubah. Hči, deklica, Lucija je torej umetnikova mati in Stupica je sin Lucije kot razodetje Rešenika. In v tem je fetišizacija, narcisoidnost in ekshibicionizem ... In odrešitev krivde Moškega – Človeka in Moža, njegove seksualnosti, “spolne nerodnosti boga”, kot je zapisal A. Artaud. Torej mistična poroka, *l aneau* – obroček – prstan – krožec: *čakar*, čakra:

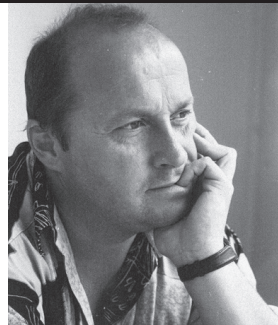
*circle* kot krog in krogotok življenja, ki ga upravlja – vodi *mudra* – kretnja rok kot slikanje, slikarstvo in dotik. Krog, prstan, ničla, “označevalna luknja” kot venček, sončni disk, sejanje in presevanje semen: *penetration du hymne* ... na simbolni ravni.

Lucija je *le messageur du Dieu, de l' Homme, de l' Artiste*, se pravi božja odposlanka: umetnika, človeka in (kot) boga ... Edina ženska, ki jo ljubim. Nad vsem pa zdaj slavi ljubezen, *die Liebe*, kot že pri Heglu in pozneje pri Lacanu, ljubezen, ki z dotikanjem po platnu in telesu: po platnu na telesu, zdaj preživi prav sleherni delitev (na slike, v različnosti podob) in je v “zvezi s tistim, kar spolno bitje izgubi v spolnosti, a je (to množstvo istih in različnih slik) kakor ameba v odnosu do spolnih bitij – nekaj nesmrtnega”. Umetnost je tako samo napor okrog praznine Stupičevih “znamenj”, ki jo subjekt, se pravi Stupica – Slikar vpleta v svoje mreže, v mreže slikanja, slikarstva, ki se na koncu, v devetem desetletju, spremeni v *perpénétration*, v “lebdčnost”, v lebdenje Stupčevih nevest, ki jih preveva *Il y a l' Un*: je Eden univerzuma ljubezni in veselja in medčloveškega odnosa ...

Neveste, ki lebdijo ... med možnostjo dejanja in dejanjem samim, brez vsakršne preteklosti, sedanjosti, kot iluzija, ki ne prestopi ogledala ... Večno *perpetuiranje* – namigovanje, ne da bi se pri tem razbilo ogledalo. Nič več razlike med snom in željo, le prostor čistega privida ... Medij sledi kot vmesnost, ki ne skriva tega, kar je pod površjem, razen v Onstranstvu likovnih dejavnikov in sporočilnega gonila ... Slatna pomešanost sanjarjenja, dotikanje s konico prstov, “ne da bi se strgala zavesa” ...

Kaj je torej bistvo Stupičeve slike? Odgovor nam polzi, spolzi iz rok in se obrača proti zastavljenim vprašanjem ... Odgovor je v ambivalentnosti njegove duše, ki z dotiki po telesu platna in papirja kliče po ljubezni, ki jo vodi vrhovno Dobro, in s tem razkrivajoč in skrivajoč razkriva bistvo in usodo Stupčeve slikarske zgodovine, njegovega umetniškega in pa osebnega poslanstva kot “dozdevka” – *le semblant* umetnostnega preživetja in umetniškega akta.

Milan Vincetič



**Boris A. Novak: *Vrata nepovrata. Prva knjiga: Zemljevidi domotožja.***

Novo mesto: Goga, 2014.

Povsem zmotna je domena, da so dandanes prikladna le (naklikana) mimobežja, kajti na knjižne police vse pogosteje prihajajo (in se tudi prebirajo) zelo zajetni romani (Pamuk, Murakami, Rushdie, Eco ...), povsem nepričakovano pa se med sodobno liriko, ki prav tako dobiva zajetnejše obline, znajdejo epske stvaritve. Res je, Feri Lainšček je pred časom izdal roman v verzih *Sprehajališča za vračanje* (2010), Vlado Žabot pa predlani *Sveto poroko*, "epsko pesnitev po staroslovanskem mitu", vendar je značaj omenjenih del povsem drugačen od prvega dela eposa Borisa A. Novaka, ki ga je sam pesnik označil za svoj "opus magnum". In to upravičeno. Pa ne le zaradi zajetnosti (po grobi oceni je v prvi knjigi okoli devet tisoč verzov) in ker mu bosta v kratkem sledili še dve knjigi (*Čas očetov* in *Bivališča duš*), kar posredno namiguje tudi na zgradbo Dantejeve *Božanske komedije*, temveč predvsem zategadelj, ker gre za prefinjeno kreacijo liriziranih "oblik sveta", kar ilustrira tudi sam melodični naslov *Vrata nepovrata*, medtem ko sta Lainšček in Žabot (slednji je svojo epsko pesnitev umeril celo v heksametrih) bolj nagnjena k zgodbenosti. Pri Lainščku in Žabotu gre, vsaj po mojem mnenju, za "pripoved v verzih", pri Novaku pa za poetično plovbo po zemljevidih sveta ali po pasijonu pesnikovega rodovnika, od katerega je "dedoval venec besed, ki ga skrbnó negujem (in) zdaj ga nesem k vsem, še nerojenim".

Prvo knjigo epske trilogije, ki jo je razdelil na tri razdelke ali *Zvezke*, je Novak premišljeno naslovil *Zemljevidi domotožja*. Če samo površno preletimo naslove zvezkov (*Nagovor*, *Zgodovinski atlas zapuščenih domovanj*, *Muzej nomadskih prevoznih sredstev*), se nam na široko odpre itinerarij, prežet predvsem s potovanji vase. Pokrajine, ki jih upesnjuje pesnik v spevih drugega zvezka, na zunaj delujejo kot vizualizacija raznih dežel/držav/mest, mestoma tudi nostalgične/romantizirane ter niansirane

s spominskimi reminiscencami ("To je vsa moja dediščina. Moj edini kapital. / Spomin."), v bistvu pa gre za podrobno "grafologijo pokrajin", izmed katerih ima vsaka "svoj dekalog, / svojo gramatiko in morfologijo". Boris A. Novak tako zapiše: "Bojim se, da nisem dovolj nadarjen: le ubog / popotnik sem, ki obožuje razna boštva – / premalo za svetost, vizijo in preroštva ... // Ubog in srečen: iz niti čudežnih preprog / spletam ta spev, slovar pokrajin, pred bogovi čist / in pred ljudmi heretik."

A Novak se ne zadovolji le s fokusom bolj ali manj naključnega pričevalca, še zdaleč ne, njegovo oko, večinoma preveč diskretno, smelo pokuka izza vrat zidov/meja dežel, mest, otokov ali navsezadnje današnjice, ki brez dvoma povreva na ostalinah (tudi krvave bratomorne) preteklosti. Še več: pred očmi imamo venomer dvojje domov, paralelne in podvojene, ki jih kot "ves svet in vse stvari" le "ljubezen podvoji". Ljubezen ima pri Novaku vselej dva obraza: erotičnega in tistega, ki mu kratko malo pravimo zrenje. A pesnik se ne odpravi iz gole sle, da bi zapustil domovanje in se za nekaj časa (za)selil v naravne/geografske danosti (reke, jezera, morja, otoki, gore ...), vleče ga predvsem v obljudenost (vasi, mesta, ulice, hiše ...) in ne nazadnje v intimne prostore nekdanjega (beograjskega) domovanja (kabineti, kuhinje, spalnice, otroške sobe ...), v katere vstopa s kančkom nelagodja, češ "tvoj *dom* se rima na *dvom*, *tu* se začinja *tujstvo* ...". Podobe iz hiš/domov, v katerih je nekoč bival lirski subjekt, so tokrat napolnjene z meglicami žalobnosti, z osebami, ki (o)živijo kot "srečno ponavljajoči se obred" iz otroštva, pa naj bo to babica kuharica, oče, mati, sošolci in navsezadnje jaz (zdaj pesnik), ki večno "strmel bom gor in ki bom večno živel, v svoj raj, v svoj večni vrt ...". Ob vseh teh na videz drobnih vsakdanjih banalnostih, ki jih pesnik upesnjuje tako z veliko mero verizma kot mehkobe, mestoma tudi kot neodposlane epistole sedanjim/minulim ljubeznim, ga boleče preganja skepsa, češ, morda "po vseh teh menah / je moje domotožje le privid", kajti "čas je le zame še enak". Bolje rečeno: zamrznjen.

Kot so se zamrznile zgone in nezgone iz dobe odraščanja, iz gimnazijskih let, ko je "prvega septembra / leta tisoč devetsto devetinšestdeset postal pesnik" in "s palico v desni, / Byronom v levi roki sprehajal / svojo odličnost", z žurov, iz lokalov, z gledaliških odrov, na katerih se je, pa naj je šlo za domače izvedbe ali gostovanja, igralo tako "v teatru kot (v) življenju". V nadaljevanju smo priča mnogim anekdotičnim peripetijam (burna strujanja moderne glasbe, postavi očeta in Marjana Rožanca na železniški postaji v Sremski Mitrovici, kjer sta oba "robovala", pretresljivi prizori iz (ženskega) taborišča na Golem otoku, podobe iz bolnišnic ...), ki se trpko zožijo med grobovi, s katerih "prebira šifre letnic", medtem



ko “zaljubljenca na zlizan grob pesnika / narišeta z imenom in puščico / prestreljen / grafit / srca”.

Tretji zvezek z naslovom *Muzej nomadskih prevoznih sredstev*, zgrajen iz štirinajstih spevov, nas, vsaj na prvo žogo, le razsvetljeno (po)pelje skozi čas. Pesnik nam ilustrativno, pa vendar z veliko mero sugestivnosti, pričara uporabnost predmetov, ki nam omogočajo premikanje od otroštva (*Škornji... in škorenjčki, Otroški vozički...*) v zrela leta (*Konji, ladje, Vlaki, Avtomobili, Letala, Vrtiljaki...*), od tod pa čez robove naših imaginarnih svetov (*Domišljija, Zvok, Svetloba, Čas, Zgodovina, Zgodba*). Prav slednji so zelo pomenljivi, a hkrati tudi zelo izmuzljivi. Ali kot pravi sam pesnik: “Nikoli nisem tam, kjer sem. Zmeraj grem drugam. / Navidezno korakam po asfaltu velemesta, / v bistvu pa letim nad njim, neviden in neznan.” Fizikalne dimenzije/kategorije so s tem izgubile svojo dogmatično podmeno, odprle pa so se pokrajine filozofije, teologije in seveda umetnosti. Še več: čas si je zveličavno nadel nova oblačila, kajti “ne Zgodovina – pomembna je le zgodba. Njen srh, smeh, godba.” Zgodovinski spomin, kodiran kot arheologija objektivnih (materializiranih) danosti, je pri Novaku zgolj kulisa ali paravan, ki ju pre(d)stavlja ali postavlja med vizure lastnega spomina, ki mnogokrat zažari – kar se skriva tudi v podnaslovu pričujočega eposa – tudi skozi oči dečka, kar seveda ni novum, je pa dobrodošli zorni kot, v katerem “tiha naj bo beseda, / ki jo rešujem iz rjojenja Zgodovine / v to pesem...”. In čisto na koncu povsem nedolžno retorično vprašanje: Čemu ta poetizirana (avto)biografija? Marsikdo, čeprav z veseljem posega po literariziranih (avto)biografijah (Lojze Kovačič) ali skladovnicah dnevniških (za)beležk (Edvard Kocbek), bo le vehementno zamahnil z roko, sam pesnik pa mu na vprašanje “čemú ta zgodba”, le pomirjeno odgovarja: “Meni v pomoč, / da spet prikličem mater in vse ljube, / ves včerajšnji in jutrišnji Nekoč”, kajti “nekoč je Bog, ki žene vrtiljak...”

Vrtiljak vsega, česar ta moj zapis ni mogel ujeti v vseh segmentih, vrtiljak, ki se povzdigne ali uplahne, čemur botruje narava upesnjenege, v spreminjajočih se krogotokih (od intimistično-ekspresionistične naračije do odzvenov (post)modernizma), ki ne odstrejo le pejsažev minulih (pesnikovih) časov, temveč z “besedo, ki sveti v somrak / in z zvenom pomiri naš strah in jok”, nevsiljivo vstopi skozi “vrata nepovrata” v intimni prostor bralca, ki (naj) še kako računa na to, “da svet je vse manjši, čas pa zdaj in vekomaj tiran razdalje”.

Novakovi *Zemljevidi domotožja* kot prva knjiga eposa *Vrata nepovrata*, v katerem nam kot ogledalo v začetnem spevu nastavi (virtualno?) postavo sredi avstralske puščave, je pesnitev o samoti in minevanju, o

brezkončnem vračanju, ki pa ničesar ne povrne, o podobah podob, oplemenitenih z izbrano poetično/sugestivno govorico, zaradi katerih zaživijo polnokrvno in navdahnjeno življenje tudi mimo nas. Pesnitev, ki te zaradi mojstrstva jezika, neposrednosti ter iskrenosti na mah razoroži.

*Diana Pungeršič*



**Drago Jančar: *Maj, november.*  
Ljubljana: Modrijan, 2014.**

Drago Jančar, ugledno ime slovenske sodobne literarne klasike, zlasti del z zgodovinsko temo, se v svojem jubilejnem, desetem romanu odmakne od zanj bolj značilnih zgodovinskih okvirov in zagriže v slovensko tajkunsko posttranzicijsko stvarnost, s čimer se pridruži že kar kopici avtorjev (Glavan, Podstenšek, Simonišek, Skubic ...), ki se zadnje čase lotevajo aktualnih družbenih razmer. Z izbiro mladega protagonista na pragu odraslosti roman za nameček, vsaj načeloma, poseže v najbolj živ in hkrati tudi najbolj spremenljiv del družbe. Tematika (vse poznejšega) prehoda mladostnika v svet odraslih je zaradi precej korenitih in naglih sprememb v načinu življenja vedno bolj pereče področje (slovenske) družbene stvarnosti, s katerim se tako neposredno, kot smo priča v tem romanu, za zdaj morda veliko bolj kot književniki ukvarjajo najrazličnejši strokovnjaki. Pisatelj je namreč v srčiko svojega romana postavil enega ključnih vidikov prehoda v polnokrvno odraslo dobo, finančno neodvisnost oziroma vstop mladega človeka na trg delovne sile, pri čemer fokus razširja tudi na druge plati (izgradnje) človekove osebnosti.

Za potek celotne zgodbe je odločilen uvodni dunajski pripetljaj – usodno srečanje mladega umetnika, osrednjega protagonista romana, in uspešnega poslovneža, ki prvemu življenje za šest mesecev obrne na glavo. Ciril Kraljevič, sedemindvajsetletni falirani študent etnologije in nadobudni violinist, se lepega dne z dunajskih ulic, kjer se zadnje tri leta preživlja kot poulični umetnik, impulzivno vrne v Ljubljano, v mesto, iz katerega je razočaran odšel v iskanju lepšega jutri. Nenadejana vrnitev ne pomeni koraka nazaj v znano stanje, temveč soočenje s povsem nasprotnim svetom, kot ga je kot “umetniška duša” kadar koli poznal. Na vsem lepem, brez večjih zatiklajev, Cirilovo notranjo glasbeno pokrajino kakor tudi njegovo fizično okolje prekrije svet biznisa, poslov, naložb, gradbenih projektov, svet, ki mu je povsem tuj in nov. Njegov cilj postati

gmotno preskrbljen in neodvisen je z novo službo in vstopom v vedno bolj sumljivo poslovno sfero sicer res izpolnjen, vendar za ceno osebnostne zmedenosti in povečane stiske, ki jima botruje odpoved glasbi. Glasba, ki naj bi bila njegova strast, postane le še predmet hrepenenja, Ciril pa moška različica lepe Vide. Negotovo se riše tudi njegovo zasebno življenje. Kakor je pasiven v novi poklicni sferi, kjer se na milost in nemilost preda poslovnežu Doberniku, tako omleden in zavrt je tudi v starih in novih odnosih z ženskami, potencialnimi partnerkami. Zlasti povedna je zveza s šefovo hčerjo, ki nad njim izvaja seksualno dominacijo.

Svojevrstno nadvlado nad njim s svojo "dobroto" izvaja tudi Dobernik z ozko pragmatično miselnostjo kopičenja denarja. Čeprav dobršen del romana neposredno prikazuje delovanje poslovne sfere, ta vseeno ostaja bolj v funkciji kulise, morda tudi teze, in ne predmet poglobljene obravnave njenega perfidnega delovanja, kot smo bili denimo pred kratkim priča v Skubičevem romanu *Samo pridi domov*. Svet, v katerega Jančar katapultira svojega v bivanjsko zanko ujetega protagonista, je predstavljen shematično, neredko tudi klišejsko, predvsem pa v ničemer ne izpostavlja slovenske specifikke, na primer brezsravnega parjenja gospodarstva s politiko. Pojavi, kot so finančne goljufije, podtalno poslovanje, sumljivi denarni tokovi, neplačani delavci z juga, lahkoverni poslovni partnerji, mične tajnice ljubice, zafrustrirane in neuresničene žene, razvajene hčere, razkošne vile in dragi avtomobili, niso v romanu nič več in nič manj kot zgolj to in bi jih utegnili najti tudi v kaki drugi deželi. Njihove usode (nemara z izjemo usode Dobernikove žene) in narava tega sveta ostanejo brez globljega literarnega uvida, v fazi nakazovanja. Kajti bralec poslovno sfero uzira skozi neizkušene in naivne oči Cirila, kar omogoča le površinsko motrenje, le parcialno odstiranje zakulisja. Pri čemer Jančar v slogu svojega naivnega junaka ostaja politično korekten, nakazan je nekoliko posmehljiv, ironičen ton, še najeksplicitneje viden v imenih Kraljevič, Pšeničnik, Piščanec, Dobernik, Bariton ipd. ter omembi državne proslave z rdečimi kravatami in rdečimi blazerji in *Internacionalo* kot himno.

Pripoved romana je zastavljena klasično, s tretjeosebним personalnim pripovedovalcem, ki se na začetku romana nekajkrat oglasi kot vsevedni. V počasni in po začetnem obratu vse bolj predvidljivi premočrtnosti dogajanja pogosto nastopajo tudi reminiscence na Cirilovo preteklost, ki deloma pojasnijo njegovo zagodenost in frustracijo. Kajti ne nazadnje je v ospredju Cirilova usoda, njegova eksistenčna dezorientiranost, pri kateri se vse bolj razodeva, da problem ne tiči le v družbi, ki je selektivna in zahteva prožnega posameznika in v kateri so zasanjani, neodločeni pasivni umetniki nezaželeni, temveč v Cirilu samem, ki ne premore notranje

trdnosti, da bi se spopadal z izzivi življenja. Njegovo omahljivost povsem očitno pokaže njegov resignirani odziv ob konfliktu na fakulteti s profesorjem Toplarjem, iz katerega se umakne kot poraženec.

Roman vendarle ponudi precej gradiva tudi za uziranje Cirilove usode mimo aktualne družbene stvarnosti, s čimer se Jančar ogne docela očitni teznosti. Protagonistovi zagozdenosti bi utegnila botrovati latentna bolečina ob izgubi mame v ranem otroštvu, ki jo bralec lahko zgolj slutí, saj roman o tem neposredno ne govori, in posledično odraščanje v družbi tete in zlasti globoko religioznega očeta, ki ga je vzgojil v bogaboječnosti. Nanjo bralca opozarja Cirilova plahost v dejanjih, predvsem pa Cirilovo nenehno sklicevanje na božje postave, ki jih ima menda tako ponotranjene, da skupaj z ljudskimi napevi in izbranimi navedki iz slovenskih popevk ali poezije, tudi klasične glasbe (medbesedilni vložki so eden glavnih stilnih prijemov pripovedi) predstavljajo njegov temeljni miselni okvir in življenjsko vodilo. A tudi dosledno katoliška vzgoja fantu očitno ne more povsem preprečiti stika z zlom, ki ga, kot se iz vrstice v vrstico vse bolj razjasnjuje, simbolizira v njegovih očeh menda sicer povsem dobronamerni poslovnež Dobernik. S takšno vzgojo bi bilo moč upravičiti tudi nekaj Cirilovih osebnostnih potez, kakršne so naivnost, nerazgledanost in plahost v odnosu do sveta in ljudi okrog sebe, ki bi jih težko pripisali zdajšnjemu, neizbežno globaliziranemu sedemindvajsetletniku, kaj šele študentu umetniku z izkušnjo bivanja v tujini.

Enako verjetna je tudi razlaga, da Ciril nadarjenosti, o kateri je veliko bolj kot sam prepričan njegov v duhu nenehno prisotni oče, preprosto ne premore, in tako njegova frustracija ob neuspehu izhaja iz projekcij, ki mu jih je oče vcepljal od malega (in so posledica njegove neuresničenosti v učiteljskem poklicu?), iz nauka, da vsakdo ob rojstvu prejme talent, dar, ki ga mora negovati, sicer ga kaj hitro izgubi. Določeno nelagodje, ki ga sin čuti do očeta, je slutiti tudi iz dejstva, da se v šestih mesecih Cirilovega bivanja v Sloveniji niti enkrat ne snideta in da je Ciril etnologijo, namesto študija na akademiji za glasbo, kot bi pričakovali od bodočega glasbenika, izbral iz nekakšnega kljubovanja očetu. S tem bi si lahko razložili Cirilovo – v njegovih očeh precej neproblematično – šestmesečno odpoved glasbi ter poznejšo nezmožnost vrnitve k umetnosti. Roman vsekakor uspe prikazati, da je za uspeh, ki ga pri Cirilu ni slutiti niti na koncu predora, potrebno vse kaj drugega kakor večinska logika povprečneža v slogu, če bi imel denar, bi se nekega dne posvetil samo glasbi. Denar kot absolutni prvi pogoj, ne pa logična posledica delovanja, kot nazadnje ironično pokaže uspeh njegovega dunajskega klezmer banda prav v času, ko ga je sam zapustil.

Kajti samo po sebi je razumljivo, da poslovni svet – naj bo skorumpiran ali ne – z umetnostjo ni kompatibilen in bi se Ciril kot umetniška duša (čeravno ne genialna) v njem neogibno počutil nelagodno ali, še boljše, nesrečno. Hkrati pa je v ozadju čutiti težnjo, da bi del krivde za junakov tragični konec, ki ga Jančar nameni svojemu nedejavnežu, morali pripisati tudi nezdravi družbeni klimi, aktualnim družbenim razmeram, ki nemara niso zgolj specifično slovenske, čeprav se tako prikazujejo, ki nudijo ugoden substrat za razrast prilagodljivih posameznikov, kakršen je v romanu na primer Cirilov sostanovalec iz študentskih let Bariton. Tudi on je, podobno kot poslovno okolje, prečitno v vlogi statista za izpeljavo ideje. Študiral je pravo, a se je uspešno prilagodil, se znašel in zdaj dela kot šef v marketingu, tudi zasebno življenje si je uredil po (nekdanjih) šablonah; pri sedemindvajsetih je že poročen z dvema otrokoma, za nameček pa tudi že dovolj zdolgočasen ali zgolj moralno iznakažen, da ima ljubico, čisto po naključju Cirilovo nekdanje dekle. Po verjetnostnem računu (ki v literaturi bržda ne pride v poštev) je moral Ciril imeti pravicato smolo, da se druži ravno s tako nestvarnim primerkom svoje generacije – večinoma vse prej kot poročene, situirane, ustaljene – in da tudi zaradi zmotnih predstav glede “izjemnosti” lastne nerealizacije doživlja še toliko večjo stisko.

Tudi slogovna enorazsežnost in značilen “jančarjevski” književni jezik ne govorita v prid prepričljivosti tega romana. Avtorjeva siceršnja odlika, jezik v visokih legah, s katerim se je proslavil v svojem dosedanjem opusu in ga je v zadnjem romanu *To noč sem jo videl* denimo še znal vidno prilagoditi individualnosti posameznega pripovedovalca, za izbrani čas deluje kar nekoliko arhaično, glazirano ali vsaj nestvarno, četudi upravičeno z literarizirano besedilo. Že omenjene reference iz biblije, popevk, klasične glasbe ipd. skupaj z besediščem, katerega skrajno lego predstavljajo denimo besede *vagabund, milodar, hudir, stara sablja, lumpanje* ..., zlasti pa polikani opisi spolnosti v smislu *je legel nanjo, si jo je vzela*, še pogosteje pa kar namigovanja na sopenje, valjenje, prerivanje, ki mestoma povsem neprepričljivo preidejo v *fuk oz. fukanje*, nehote pomika zgodbo v neki drugi čas. Zlasti ob siceršnjem pomanjkanju sodobnih prijemališč, ki bi protagonistu bolj sidrali v tu in zdaj.

Prav tako se na slogovno-retorični ravni ni mogoče otresti občutka, da je romanu bistveno umanjala faza revizije, ki bi odpravila marsikje nadležne ponovitve raznoraznih nanašalnic, domislic oziroma primerjav, ki ne doprinesejo k razširitvi uvida v naravo stvari ali položaj posameznika. Ob tem se seveda bralec, ne le ob tej priložnosti, povsem upravičeno vpraša, ali slovenski literarni prostor preprosto ne boleha za romanomanijo. Za vsako ceno je treba napisati roman, četudi bi marsikdaj lahko

nastala povsem zgledna novela, kot bi se lahko zgodilo v dotičnem primeru, kjer je fokus na slikanju značaja enega lika, stanski liki pa so bolj v funkciji ponazoritve njegovih notranjih bojev.

Z izbiro mladega, identitetno izgubljenega protagonista ima delo obetaven nastavek za napeto in še kako aktualno eksistencialno odisejado v odgovorno, samostojno, če že ne samomislečo odraslost, z umestitvijo dogajanja v slovensko posttranzicijsko kloako tudi nadvse mikaven material za njeno izpeljavo, vendar se zdi, da roman te priložnosti preprosto ne izrabi. S Cirilom smo sicer dobili v slovensko literaturo nov vrhunski primerek značilno slovenskega pasivnega lika, ki pa bi mu težko nadelo oznako aktualen, družbeno ozadje, na katerem ga slika, pa je premalo kompleksno in natančno obdelano, da bi lahko roman kot celota res kakovostno in prepričljivo izrekal literarno resnico o slovenskem mladem človeku 21. stoletja.

Rok Smrdelj



### **Tina Kozin: Šumenja.**

Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Prišleki), 2013.

Pesmi v drugi pesniški zbirki Tine Kozin zarisujejo široko pokrajino, ki obsega razdalje med vesoljem in zemljo, soncem in morjem, naravo in urbanim okoljem, med svetlobo in senco, gibanjem in mirovanjem, šumenjem in tišino, med najrazličnejšimi relacijami, znotraj katerih so zabeleženi vtisi, zaznave in opisi, ponekod tudi refleksije, ki govorijo podrobno in poglobljeno ter natančno opazujejo. To so pesmi, ki se ne zatekajo v metafikcijo, ne govorijo o avtorju pesmi, o problemih na slovenski literarni sceni, temveč izpuščajo samonanašalnost in svoj jaz redko postavijo na prvo mesto. To so pesmi, ki se izogibajo prevladujočim ustvarjalnim trendom v sodobni slovenski poeziji.

Njihov skupni imenovalec je, da skorajda nimajo hermetičnih mest, njihova notranja struktura je lucidna. Običajno jih tvorijo kronološki sestavni deli, ki ustrezajo delitvi na uvod, jedro in zaključek. Najbolj so izraziti v tistih pesmih, ki so napisane kot pesniški postopki, na primer pesem *Sam svoj akustik*, ki prikazuje izdelovanje eksotičnega glasbila iz drevesa, ali pa *Čas smolarjenja*, v kateri ugledamo pridobivanje smole. Opozoriti velja tudi na pesem *Kožuh*, ki opisuje strojenje kožuha iz mrtvega zajca. Pesem je hladna, pozornost je usmerjena na detajle (kot bi vse skupaj malce spominjalo na branje navodil za uporabo), zato priključuje občutek okrutnosti ter s tem brez dodatnega moraliziranja vzpostavi kritiko krvoločnega odnosa do živali. Tudi drevo ni vedno idilično prikazano. Če ga ne izkoriščajo za smolarjenje in ne uporabijo kot material za izdelavo glasbila, je skrivenčeno, razrezano, polno grč in razpok ali pa je osamljeno. Prav drevo je osrednji motiv v pesniški zbirki; pojavlja se v vseh tematskih kontekstih, tudi v urbanem okolju. Pogosto ga zaznamuje igra svetlobe in sence, ki tudi ostalim podobam v pesmih podeljuje svojevrsten kontrast.

Za omejeno igro seveda poskrbi sonce, drugi ključni motiv, ob katerem se odpira vprašanje razdalje. Slednja je najnatančneje tematizirana



v pesmi *Skrajni konci neba*, ki se navezuje na Dopplerjev pojav, ki pravi, da pri gibanju opazovalca in nekega vira (na primer prižgane sirene na rešilcu) nastane navidezna razlika v valovni dolžini svetlobe in zvoka. Pesem izpostavlja relativnost razdalje, hkrati pa jo postavlja na najvišje mesto v fizičnem svetu: “nič / globljega od razdalj ne razganja prostranstva”. Razdalja je vedno prisotna pri opazovanju, denimo v pesmi *Na preži*, kjer lovec čaka na živali, skrite v razdalji, ali pa v pesmi *Fjordi*, ki je dogajalno postavljena na otok, kjer je “nepristopna ter razčlenjena obala. [...] toda razgled je pogled, ki se ne / ustavlja, in tu je razdalja ranljiva.” Včasih je razdalja nejasna, kot v pesmi *Luščenja*: “nobene / zvezde, da bi se razdalje prelevile / v jasne dimenzije”.

Razdalja je obravnavana tudi v pesmih z gorniško tematiko, v katerih je prisotna igra oddaljevanja in približevanja, ki je kombinirana z opazovanjem živali in narave, pri čemer pozornost priklicujejo zvoki, čeprav neznatni, ki razbijajo tišino. V *Vrtoglavici v roki* je slikanje zvokov izraženo z onomatopoijo: “kjer prepereva kamnina, / je negotova tudi noga, mestoma se ugreza in / takrat se stopi z zdrobljenimi zvoki drobirja.” Zvoke in ostale statične ter dinamične pojavnosti, ki so predmet opazovanja v pesmih, bi lahko, sodeč po naslovu zbirke, imenovali šumi, ki preraščajo v *Šumenja*.

Šumenje se pojavlja tudi v urbanem okolju; pesem *V polovici noči* beleži zvoke iz okolja, ki sredi noči prihajajo skozi okno. Odrpna okna delujejo kot meja med javnim in zasebnim in kot mesto, s katerega je mogoče opazovati zunanost. Takšno vlogo imajo v pesmi *Okna*, ki v tretji osebi govori o neimenovanem sosedu, o katerem izvemo predvsem to, da jih rad odpira: “toda / pravi, da jih je dobro odpirati, opazovati, / kako z zvoki ugašajo tudi drobci usodnosti; [...] včasih / oblikuje glasove, šteje ptice, / jih preglasi. / zapre torej okna, / sloni in ne / čuti, kako mu pogled stekleni.” Okno ima tudi obratno vlogo; pesem *Izložba* je oblikovana kot pesniški recept dobrega urejanja in opremljanja zastekljenega prostora trgovine: “imeti okno prodajalne / pomeni najprej lov / za pogledi”. Po mojem mnenju je avtorici najbolj uspelo tam, kjer je bila najbolj kratka, in sicer v dvovrstičnici, ki je navedena kot prolog k prvemu razdelku knjige: “(med nama) / so samo okna”; okno torej kot ovira, ki omogoča samo vidni stik, telesnega pa preprečuje, kar je najbrž najbolj problematična kombinacija za dva, ki nista samo v prijateljskem odnosu.

Med tematskimi razdelki bi omenil še tista, ki sta povezana z morjem in vesoljem. Morje je prostor, kjer se pojavi nevihta (*Razbeljen zvok dežja*), ali pa je njegova gladina “neznansko / mirna” (*Stanja*). Nad morjem “jadrajo” ptice (*Jadranje*), z njihove perspektive “so vsi vrhovi / in prepadi

izravnani s tlemi". S ptičje perspektive, ki se odpira v višavah, te pesmi s pogledom merijo višino in širjavo, "rob / morja, obzorje. rob / obzorja, / druga svetloba" (*Grizljanja*). Pogled hoče seči čim dlje, vse naprej do vesolja, do katerega pride v pesmi *Zbliževanja*, ki opisuje ostanke gorečega kometa, ki se je preveč približal soncu. Posebna je tudi pesem *Razkosano*, ki se prostorsko ne nanaša na vesolje, a uporablja njegove prisprodebe; ne opisuje zunanega okolja, ampak eksistenco subjekta, ki je prikazana zunaj ustaljene poti, lahko bi rekli, da je ekscentrična: "nisem planet. / rotiram le, kadar sem / brez osi. [...] moja tirnica je izsredna / in moja odgovornost / so polni obrati." To je ena redkih pesmi, ki je napisana v prvi osebi, strukturirana pa je kot stopnjevanje v prvem verzu vsake kitice, kot nizanje tega, kar subjekt ni ("nisem nebo", "nisem galaksija", "nisem zvezda", "nisem planet"). Edinstvena notranja dinamika ustvarja pesem, ki je po mojem mnenju najboljša v zbirki.

Če povzamem; poezija Tine Kozin nima ambicije po refleksiji tistega, kar opazuje. Njeno mesto je v besednem slikanju okolja, ki je izostreno in natančno. Podobe v pesmih so jasne, opisane so z izvornim besediščem in v tem je njihova kvaliteta. Ni dvoma, da so to dobre pesmi, a osebno bi raje izbral poezijo, ki bolj reflektira kot opisuje.



*Matej Bogataj*

**Andrej Predin: *Prihodnost d.o.o.*  
Maribor: Litera (Zbirka Piramida), 2014.**

Razen nekaj mandelcev v parlamentu, ki so tam kot nekakšna reprezentanca nekdanjih priljubljenih družabnih dogodkov z izbranim kulturnim programom – če se kdo spomni Dubioz, ki so grozili, da se bo vrnil Valter in nam ... mater in kot da vsi zdaj čakamo tega Valterja –, se zdi, da je protestniško gibanje poniknilo. Da ni več potrebno, odkar je njegova najbolj izbrana tarča, zmerjalec vseh naokoli, začasno zamenjal posteljo, čeprav vse ostalo pa kot da se dogaja še naprej z (malo bolj in na rob medlosti prignano) izbrano in manj hujskaško retoriko; neenakost, pred zakonom in sicer, izkoriščanje, negotovost pri zaposlovanju, brezposelnost. Kljub vsemu se je emancipatorični naboj protestništva z ulice prenesel v literaturo; Petra Vidali v spremni besedi omenja recimo Tadeja Goloba in njegov 'boksarski' roman *Ali boma ye!*, v katerem protagonist sicer močno premišljuje, v katero stran naj vrže kocko, nazaj proti protestnikom ali proti fasadi, vendar ga do konca prevevata jeza in obup; reflektira torej situacijo, v kateri je prekeric izgubljen, v primež ga stiskajo manjšanja honorarjev, na nasprotni strani pa otroci s svojimi potrebami in željami; od njega hočejo politično korektnost, ne da bi videli, da je on jebena stranka in ne kakšen pritiskač; da Golobovega protagonista motijo nekakšne kritičarke njegovih prejšnjih romanov, to je skoraj samoumevno in spada k splošni jezi. Vendar Golob ni edini, ki uporabi proteste in njihovo kuliserijo; najbolj izrazit primer je Möderndorferjev film *Inferno*, tam sta beda in obup prignana tako daleč, da se nam zazdi že priredba za tiste ne najbolj brihtne, ki jim je treba vsako poanto podrobno razložiti, potem ko je bila prikazana v kar najbolj radikalizirani obliki. Pa tudi revijalno se pojavljajo zgodbe, ki se bodo, upam, sčasoma zbrale v šopke in zbirke, ki govorijo o podtikanju dokazov s strani policije, v časopisih so članki o enkrat obsojenih in drugič zaradi pomanjkanja dokazov oproščenih udeležencih vstaj in podobnem.

Vse to pišem zato, ker tretji Predinov roman morda od vseh najbolj izpostavlja protestniško izkušnjo in jo nadgrajuje. Klapa vseh klap in seveda zato tudi veliko bolj nabrita od vseh ostalih, ima člane v zaporu ali v sodnih postopkih. Na neki način gre za isto, za v isti okoliš preverljivo locirano klapo iz avtorjevega prvega romana, *Na zeleno vejo*, ki govori o mariborski soseski in prebivalcih, ki jih je doletela tranzicija. V prvencu se skušajo znajti vsak po svoje, občutek imajo, da jih je nov sistem postavil pred izzive, na katere nimajo odgovorov, saj jim zlepa ne uspe priti na zeleno vejo. Pretikajo se od poraza do poraza, prepričani o končni zmagi. Že v prvencu je postal Predinov zaščitni znak prvoosebna, ki je do vseh vpletenih blago posmehljiva. Gre za dobrohoten humor, ki se napaja iz razlike med pomočenostjo oseb v njim nerazumljive situacije in nekoliko odmaknjeno pripovedno instanco.

Drugi Predinov roman, *Učiteljice*, spregovarja o zagatah z odraščanjem iz zamenjane perspektive. Pripovedovalec je tokrat učitelj, razpet med pričakovanja zbornice in nemogoča vprašanja učencev, zraven še literarni fantast in sanjač o pisateljski slavi.

Vendar se je v sedmih letih od prvencu in *Učiteljic*, obroda v drobovino šolskega sistema in odtujenost vzgojnih idealov, marsikaj spremenilo. Najprej zamenjava generacij; prej mu je mama govorila, da bodo finančno zadihali, in so potem naredili vse, da bi se to zgodilo, pa se ni. Danes sam obljublja to svojemu otroku, ko ga deponira pri materi in gre na pogovor za službo, čeprav z lažnim upanjem. *Prihodnost d.o.o.* se začne precej črnogledo; prijateljem, ki so bili na mariborskih protestih, grozi zapor. Sina tik pred puberteto mu hočejo vzeti socialne službe, saj je nezaposlen. Vse skupaj rešuje pripovedovalčeva mama z vedeževanjem, zato se v stiski oprime tega; bolj je sedanost brezupna, bolj stranke potrebujejo napovedovanje prihodnosti. S pomočjo klape tako odprejo vedeževalnico na črno in zraven duhovito poskrbijo, da se nekatere od njihovih prerokb tudi uresničijo; odigrajo 'naključja', vendar bolj kot z manipulantskimi nameni za promocijo firme, malo pa tudi v družbeno dobro, kadar gre za stikanje osamljenih src.

Seveda se takoj vmeša mafija, oni pač služijo s prisesavanjem na vse pollegalne zaslužke. Opraviti imamo tudi z duhovitim prepoznavanjem očeta in sina, in tisto, kar mu ves čas grozi, namreč duh umrle žene ob belem dnevu in v treznosti, se počasi umika novi ljubezni. Na koncu namreč ugotovijo, da so prerokovali brez ključne karte v nizu, brez podobe Ljubezni.

Predinovemu pisanju se pozna, da je vezano na Maribor, mesto heroj. Maribor, ki je precej pred Ljubljano, pa ne zaradi morebitnega gospodarskega okrevanja ali novih delovnih mest, obratno; je korak pred

prestolnico v napredujočem razsulu ekonomije, po razpasenosti korupcije in po nezavidljivemu položaju mladih. Da je pripovedovalec oče samohranilec, daje pisanju sentimentalno noto in podčrtuje eksistenčno stisko, ob večni eksistencialni. Zaostruje situacijo, saj se kar naenkrat pojavijo potrebe otrok, ki so bolj zavezujoče kot lastne. Ker se vse zdi, da bo z odvzemom otroka življenje, ki je komaj znosno, postalo dokončno zavoženo in bo protagonist krivda izmaličila, mu poškodovala samospoštovanje in posegla v njegovo samopodobo. Da bo postal eden šankistov, da se bo svoboda prelila v svobodo do samodestruktivnosti; že primorski kritični romantik Franjo Frančič je bufet imenoval začasno osvobojeno ozemlje.

Vendar ne; družčina, ki marsikaj ušpiči in je njeno benigno in zabavno prikrajanje prihodnosti drugih samo način družbenega delovanja, vzame stvari v svoje roke. S protesti za kolege, ki so pod prikrojenimi obtožbami v zaporu zaradi protestništva. Z zastrupitvijo, ko s purgativom nahranijo vladno delegacijo, ki pride v Maribor na slavnostni, bolj kot delovni obisk. Predvsem je zbiranje ljudi, čeprav maloštevilnih, odločilno v trenutku, ko se znajde junak v zaporu, brez obtožbe, bolj kot opomin in morda kot grožnja z novo represijo. Na kup, vsak šteje!, bi lahko povzeli Predinovo sporočilo. Roman *Prihodnost d.o.o.* nas opozarja, da smo ob spoznanju, da smo vse skupaj predolgo prepuščali raznim samooklicanim in voljenim elitam, dolžni nekaj storiti za lastno prihodnost in za prihodnost svojih otrok. Z udeležbo v javnem življenju, s prekinitvijo brezbržnosti in zmotnega prepričanja, da bo kdor koli poskrbel za nas. Da moramo delovati v skladu z ugotovitvami, da tisti, ki delajo v našem imenu, ne delujejo nujno tudi za naše interese, prej obratno.

Predinov roman je angažiran. Vendar to zakriva s sklicevanjem na tisti tip romana, ki postavlja v ospredje družčino, locirano pretežno za šank, ki marsikaj ušpiči. Gre za obliko pikaresknega romana, z vsemi drobnimi nategi in zvijačnostmi, le da je okolje novokloteštva bolj stacionarno, vpleteni pa bolj prepleteni in zapleteni v odnose. *Prihodnost d.o.o.* ve-sele in tudi kakšno gorjupo iz življenja družčine in njene ravse z lokalnimi nasilneži popiše z lahkotnostjo in naivnostjo, ki je sploh Predinov zaščitni znak. Zdi se, da so v novonastalih razmerah vsi izgubljeni, da jih suklja in navija usoda, vendar roman izzveni v napatilu, da je treba usodi omogočiti, da nam pomaga. Da je treba s svojim delovanjem pustiti Ljubezni in Sreči naslov, če bi se kdaj odločili in nas poskušali obiskati. Protesti in opozarjanje na družbene nepravilnosti so v tem pisanju očitno že en tak poskus opozarjanja usode nase in hkrati zahteva po preobratu.

Lucija Stepančič



**Franci Novak: *Podnebne spremembe.*  
Ljubljana: LUD Literatura, 2014.**

Štirinajst zgodb. Fantazije iz otroštva, nočne more in dnevno sanjarjenje. Žurerska in umetniška scena. Življenje na podeželju in okoljska problematika. Ampak svet, ki nam ga bolj oriše, kot opiše Franci Novak, ima samo na videz zvezo z našim. Celo takrat, kadar so podrobnosti opisane z malodane obsedeno natančnostjo. Oziroma najbolj takrat. Morda pa vendarle gre za isti svet, vendar zagledan skozi oči latimerije ali kake druge globokomorske ribe, na katero je evolucija kratko malo pozabila. Novakove zgodbe samo na videz beremo, zasledovanje njegovih hipnotičnih podob je bolj podobno plavanju in vse bolj tudi potapljanju, če že ne kar daljnim globokomorskim potovanjem. Površina pa dobi vse lastnosti, vso lepoto in grozoto kar najglobljega dna. Mirne duše lahko zapišem, da gre za najbolj izvirno, najbolj presenetljivo pisanje, objavljeno v letu, ki je za nami.

Novakov pripovedni svet se ne omejuje na boemsko sceno, ki že tako ali tako ceni hipnotične učinke in razbohoteno fantastiko, se zadeva in vse noči prepleše do onemoglosti, enako sugestiven in dvoumen je tudi, kadar opisuje zdravorazumske kmete, nedeljsko omizje sorodnikov, ki se jim spahuje po preobilnem kosilu, sproščeno ozračje družinske idile in utesnjeno bivanje mestne samohranilke.

V svet, ki se lahko na lepem preobrne kot rokavica, pogosto, kot v pravadnih zgodbah o iniciaciji, vodi razrita gozdna pot, samo na začetku znana in domača. Ko je že prepozno, nas vse bolj strašljiva gozdna scenerija spomni na pozabljeno resnico, da je vsako potovanje obenem potovanje v lastno notranjost, do zakopanih in pozabljenih zakladov domišljije ali pa, kot v zgodbi *Drugi kraji*, naravnost v drugo, varljivo podobno, a vendar očitno tuje (vzporedno?) življenje (zloveščo različico Singerjevega Šlemila, ki je šel v Varšavo). Trden zemeljski element z začetka postaja vse bolj sluzast, muhast in nezanesljiv, vse bolj prevzema najbolj potuhnjene lastnosti vodnega elementa.

Ženske so prečudno usklajene z nenavadnostjo, ki jih obdaja, in tako vse nosijo presežek usodnosti. Fatalna ženska, ki jo je morda celo od prej vsaj na videz poznal, se vedno pojavi, kot bi se vzela od nikoder, to pa je tudi edino, kar imajo dame v teh zgodbah skupnega. Čeprav jim je namenjena arhetipska vloga temne anime, je vsaka zase povsem samosvoja. Fatalka je za začetek lahko mala sestrična, ki bratrancu približno istih let nenadoma razkrije svojo domačnost s čudnimi zakulisnimi dogajanja tega sveta. Nekoliko pozneje pripovedovalec vznemirljive muze srečuje seveda predvsem na ponočnjaški sceni, in čeprav jih v dnevni svetlobi verjetno ne bi več prepoznal, jih vedno najde z instinktom, ki se zdi bolj živalski kot človeški, in prav zato vzbuja vtis neizpodbitnosti. A tudi na videz vsakdanje ženske iz soseščine mu razkrivajo svojo nedoumljivo naravo: nevrotična mladenka, ki bere tako obsedeno, kot bi se z branjem hotela ubiti; zrela, že nekoliko debelušna gospodinja, ki obsedeno vrtnari okoli hiše in jo ves čas skrivaj razganja nekakšna podkožna podvrsta skrivnega smeha – verjetno so bile nesrečnice, ki so jih v preteklosti kurili kot čaravnice točno takšne, samo na videz prilagojene. Občutek, da se jemljejo iz nič, je že domala komičen in učinkovito poudarja atmosfero, nabito z dvoumnostmi, ko se kar na lepem prikažejo. V gozdu, na vrtu, v knjižnici, v slikarskem ateljeju izza profesorjevega hrbta – kjer koli. “Mimo njega je švignilo dekle v zdrsanih kavbojkah, s poskakujočo hojo in dolgimi črnimi lasmi; zdelo se mu je, da jo je videl v vseh lokalih, v katerih je bil.” Brez opozorila se med fižolovimi preklami nenadoma pojavi pogansko bohotna sosedka. “Še zmeraj takšna, kot je bila včasih. Mehka kot breskev. Sladka. Nič se ni spremenila,” tako jo v naslednji zgodbi (po vsej verjetnosti gre za isto osebo, saj sta zgodbi ohlapno povezani) opiše njen preprosti mož.

Ob presežku skrivnostnosti gre za nadvse berljive zgodbe, ki bralca zlahka posrkajo vase, tako kot junake zgodb posrka dogajanje; stavki so nabiti s pomeni, čeprav nedoumljivimi; napetost, ki vsepovsod lebdi v zraku, dogajanje silovito poganja naprej in širi horizont pričakovanja. Nekatero zgodbo so ohlapno povezane med sabo, liki ležerno prehajajo iz ene v drugo, kar še krepi občutek nenavadnega premikanja, pojavljanja in izginjanja.

Naslov *Podnebne spremembe* seveda ni izbran naključno, pa ne le zaradi vzdušja prtajene apokalipse, ki napaja vso zbirko, ter občutka, da se začenja nekaj nezaslišanega, usodnega in neodvrtljivega. Svet se je začel vrteti v prazno, narava je nepredvidljiva in zlobna, ljudje se gibljejo, kot da so brez kančka zavesti prepuščeni vse bolj burnemu dogajanju: kot muhaste zračne gmote, kot molekule, ki odlebdijo drugam, ne da bi same

vedele, kam jih bo potegnil kateri od nedoumljivih naravnih zakonov. “Veter spet močneje zapiha, nenadoma je toliko premikajočih se stvari na nebu in na zemlji; listi nemirno obračajo svoje obraze, stebila se globoko nagibajo proti tlom, ptice in žuželke nihajo kot lahne uteži v zraku, odsevi sonca poplesujejo po gladini. Grm se zgane in skoči pred nas s svojimi tankimi rokami in biserno belimi očmi, pred nami se kar naenkrat pojavita deček in deklica, gola in temnih teles, pomazana z blatom kot z bojnimi barvami.”

Človeški svet se z lahkotnostjo, ki je videti prečudno nevarna, meša z rastlinskim, živalskim in mineralnim, v razgradnjo se vrača že za časa svojega življenja, zemlja, zrak, ogenj in voda v tem nadvse elementarnem dogajanju nenehno posnemajo drug drugega in se mešajo brez prave ločnice, tako zemeljski element, ki je brez opozorila in popolnoma nekritično prevzel lastnosti vodnega, kot vodni svet, ki se na vsem lepem spremeni v ognjenega, kot da med premočenim in gorečim ni nobene bistvene razlike, kot da gre v obeh primerih za nenavaden obred prehoda, za iniciacijo. “Žerjavica je rdeče utripala, hipnotično in počasi, drobni martinčki so švigali med toplimi kamni. Okoli tlečega ognja je bilo polno ljudi, vrteli so se okoli ognjišča, krilili in prhotali z rokami kot tropske ptice. V zraku je omamno, zeleno dišalo, iz radia je prihajala plesna glasba, polna ponavljajočih se ritmov, in se izgubljala v krošnjah dreves. Priključil sem se skupini ljudi, ki sem jih na videz poznal, gledal sem z njimi v dihajoči, žareči les.”

Zloveščim metamorfozam se je nemogoče postaviti po robu in velika večina ljudi se jim, kljub slutnji skorajšnje pogube, prepušča z nekakšnim temnim užitkom. Pripovedovalec, ki stoji ob strani, pa se v svojih poskusih, da bi dogajanje vsaj približno razumel, ob vsej svoji načitanosti vrača h ganljivi okornosti mladostniškega modrovanja, saj dogajanju očitno ni več kos nobena uveljavljena teorija, noben sloviti avtor. “A veš ... kaj, če je bilo ... preveč knjig. Če je količina napisanega – pa prebranega – preseгла neko mejo ... zdaj se bodo knjige začele vračati nazaj k elementom, k ognju, k vodi, k zemlji ... kot v kakšni jebeni pravljici ...” Medtem ko opazuje “kako natisnjene črke tam spodaj izgublajo pomen in postajajo le zavozlani del jezerskega dna.”



*Maša Oliver*



**Vladimir P. Štefanec: *Sem punk čarovnica, Debela lezbijka in ne maram vampov.***

Ljubljana: Modrijan, 2014.

Vladimir P. Štefanec je slovenski bralski publiki in stroki znan kot avtor romanov za odrasle, od katerih so se kar trije (*Viktor Jelen, sanjač*, 2002; *Republika jutranje rose*, 2006; *Odličen dan za atentat*, 2010) uvrstili med nominirance za kresnika. Letos pa je prvič izšlo avtorjevo delo, ki pripoveduje o najstniškem življenju. Kar pa še ne pomeni, da je namenjeno izključno mladim. Ravno nasprotno – s široko paletto tem in z iskrivim samoraziskovanjem glavne junakinje odpira vprašanja, ki nagovarjajo vsakega posameznika.

Kljub temu da je začetek zgodbe spretno „akcijsko“ zastavljen, celotno pripoved gradi predvsem lik glavne junakinje, trinajstletne Daše, ter njeno iskanje identitete, pripadnosti in samostojnosti. Daša je razmišljujoča, a odgovorna najstniška upornica, ki se ne podreja „ta glavni“ klapi v razredu in ne prisega na popularne smernice, ki jih narekuje potrošniška in oportunistična družba. Zato je seveda *outsiderka*, nosilka in znanilka drugačnosti. Mlada punkerica se raje kot z najnovejšimi nadaljevankami in njihovo modo ukvarja z vprašanji o času in svetu, v katerem živi, o svobodi, drugačnosti, strpnosti, odgovornosti, družbi in posamezniku v njej... Odgovore najde predvsem v „muziki“, še posebej v bendu vseh bendov, ki ostaja do konca neimenovan, a ga bodo bralci zagotovo prepoznali po citatih znanih besedil.

V zgodbi prikazani sodobni mladostniški svet potuhnjenega nasilja in mobinga med vrstniki se umakne v ozadje, ko Daša izve, da se njen najljubši bend odpravlja na evropsko turnejo. Medtem ko snuje plan, kako uresničiti svojo gorečo željo – obiskati koncert –, pa začne Daša nehote spoznavati svojega očeta v povsem drugačni luči. Družinsko dinamiko avtor skozi notranji monolog junakinje opisuje zabavno in pronicljivo. Predvsem prepričevanje očeta s strani mame in hčerke bo marsikoga

spomnilo na lastno mladost. Prav v svojo punkersko mladost se v spominu vrača tudi Dašin oče, medtem ko postane eden ključnih akterjev v hčerkinem projektu „koncert“. Tako Daša spozna čare medgeneracijske povezanosti in stičnih točk, ki presegajo čas in prostor ter povezujejo – v njenem primeru – tiste, ki so drugačni in so si v tej drugačnosti blizu.

Višek zgodbe seveda predstavlja obisk in doživetje koncerta. Z natančnim, pristnim in iskričnim opisom celotnega razpona čustev, misli, razpoloženj, utripa in dinamike, ki jih po navadi prinese dober koncert, zagotovo predstavlja enega boljših delov pripovedi. Bere se kot energična himna občutku pripadnosti in povezanosti, ko po letih *outsajderstva* in samotnega iskanja človek končno najde trop podobno čutečih ljudi.

Avtor kot izjemno pronicljiv opazovalec in poznavalec najstniške psihe bralca gibko in prepričljivo vodi skozi vrtince nenehno spreminjajočih se občutkov mladih src ter tako odstira tudi najneznatnejše vzgibe in detajle mladostniškega iskanja, spoznavanja in spletanja medsebojnih vezi. Pri tem odpira mnogo resnih problemskih tematik: od nasilja in mobinga v šoli, kritike šolskega sistema, elitizma med mladostniki prek nestrpnosti, drugačnosti, izključenosti, socialnih razlik in poneumljajoče pop potrošniške kulture do krhkosti iskrenih prijateljskih zavezništev v sodobni družbi mladih.

Zgodba opozarja na izključujočo naravo najstniških klap, na boj za preživetje, selekcijo med mladimi, katere dinamiko narekuje moč, ki stoji v podobi staršev in njihovega družbeno-ekonomskega statusa v ozadju mladih posameznikov. Vseh teh problemov se glavna junakinja zaveda, jih nekonvencionalno reflektira in iz navdiha svoje muzike zavzema lastna stališča, ki jih uveljavlja tudi v praksi (od tod tudi profil Debele lezbijke na socialnem omrežju).

Resnost tem vedrita duhovitost stila in humor. Izjemno berljiv in tekoč notranji monolog je seveda zapisan v mladostniškem slogu in žargonu z mnogimi sposojenkami iz angleškega jezika (*skeri, mislm!, faca, starina, kul, depra, fen, lajf, hepi...*). Na trenutke besedilo nasmeji z izjemno duhovitimi opazkami, zmagovalna je seveda tista o fotru („Že na splošno foter ni ravno nekaj, kar bi človek ponosno vodil naokrog in razkazoval.“).

Začetek romana bi lahko bil strukturno zavajajoč – dogajanje v šoli se v nadaljevanju popolnoma umakne v ozadje, nastavki za problemski roman pa se izkažejo na koncu bolj kot okvir, v katerega je položena osrednja zgodba o Dašinem obisku koncerta. Takšna zasnova sicer povsem zgledno deluje in izpolnjuje romaneskno zahtevo po notranji rasti junakinje. Daša se po koncertu v šolsko diskriminatorno okolje vrne

bolj samostojna, močnejša, še bolj zvesta sama sebi. Tako kot narekuje klasična teorija romana, se odnos junakinje do sveta spremeni.

Kljub temu pa je prehod s šolske tematike k Dašinemu osebnemu projektu malce nerodno strukturiran – predvsem Dašini *flashbacki* ne odgovarjajo njenemu odnosu do očeta. Tudi po tem, ko prosi očeta za verigo in spozna, da je bil oče nekoč punker, se njun odnos ne spremeni. To nekonsistentnost bi si lahko razlagali kot značajske element, kot trmasto trdovratno najstniško držo, kar pa ni v harmoniji z Dašino občutljivo in dovzetno dušo. A glede na to, da pač „foter“ ni ravno razkazovanja vreden, ji bodo to notranje nesoglasje nemara odpustili tudi zahtevnejši bralci.

Ana Č. Vogrinčič



## **Nataša Konc Lorenzutti: *Društvo starejših bratov.***

**Ilustrirala Tanja Komadina.**

**Dob pri Domžalah: MIŠ, 2013.**

Najnovejša mladinska proza Nataše Konc Lorenzutti govori o bratih in o tem, kako se (ne) prenašajo. Glavni, prvoosebni pripovedovalec je Nace, ki je prijazen in navihani fante: hodi v šolo, je “skoraj zatreskan v Hano”, ima najboljše prijatelje in najljubše učitelje in seveda tudi seznam vsega, kar mu gre na živce.

Recimo redoljublje, ker on namreč “reda na mara” in je zato kvečjemu “redomrznež”.

Predvsem pa je Nace starejši brat. In kot tak včasih tudi malce frustriran. Zato se nekega dne, potem ko v nizu zgodbic izvemo, kaj vse ga v zvezi s tem muči, vpraša: “A je kje kakšno društvo, recimo ... za zaščito starejših bratov?” In ker ga očitno ni, takšno bratovščino skupaj s sotrpinomama Primožem in Maticem ustanovi sam. Tako, ta pravo, s predsednikom, tajnikom in blagajnikom vred, in tudi s slovesno pristopno izjavo.

Prva naloga je: ignoriranje mlajših bratov oziroma sester. Ko to kar traja in traja, začne malega Tineta spravljati v obup. Tako zelo, da nekega dne izgine. In zdaj skrbi tudi očeta in (nosečo) mamo. Vse skupaj se še bolj zaplete, ko začne mamo špikati v trebuhu ... Sledi akcija: Tineta najdejo v gmajni z zlomljeno roko, mamo odpeljejo v porodnišnico, Nace pa se doma kesa in zaobljublja, dokler se s prihodom sestrice domov vse skupaj ne konča z veselimi vriskanjem. Kar pa seveda ne pomeni, da se nista brata nikoli več kregala. “Ojej! To bi bila pa res limonada!” pravi Nace in prizna: “Kregava se približno enkrat na dan, včasih tudi dvakrat ali trikrat, odvisno od tega, koliko imava volje.” Ampak “nikoli več pa brata ne ignoriram” – kar pa je tudi nekaj.

Zbirka epizod, ki se bolj ali manj vse vrtijo okrog bratskih spopadov, izriše portret družine skozi pestro paleto razpoloženj – od navihane igrivosti, do zamere, tesnobe, skrbi, strahu, žalosti, pa jeze, radosti, ljubezni in sreče.

Pisanje Nataše Konc Lorenzutti nikakor ni stereotipno banalno niti kičasto sladkobno. Je jezikovno spretno, slogovno prepričljivo in vsebinsko pristržno. Stavki, ki jih izrekajo mulci, zvenijo verjetno, tako da jih res zaslišiš, pri čemer pa avtorica vseskozi nemoteče ohranja tako slovnično kot slovarsko spodobnost. Nadvse očitno je, da piše večkratna mama, ki takšne zgodbe in prigode dnevno živi, zato so te prepoznavno pristne in zabavno življenjske. Dodana vrednost je Nacetov prvoosebni pogled, ki nam pomaga vstopiti v glave otrok in ki – ob tem, da zabava – včasih tudi gane. Spoznamo še Hano Peršolja, ki je “najlepša punca na svetu”; učitelja Viljema, “ki je faca”; pa Marjetko Slejko, ki je “debela in butasta” in je Nace ne mara; teto Minco in strica Poldeta, ki ju tudi ne mara preveč; in seveda zaveznike v društvu: prijatelja Primoža Kravanjo in Matica Pahorja, ki je sicer “ljubljenec učiteljev”, a vendarle tudi starejši brat.

Zagotovo se lahko v Nejčevih mislih najdejo tudi mladi bralci sami (“*Moji živci* je naslov nanizanke, ki je moja mama noben dan v tednu, ne na petek ne na svetek, ne pozabi predvajati”), mame in očetje pa se tu in tam zlahka prepoznamo v Nacetovih starših (ki bi recimo “radi tabletko uboglin”).

Posebna pohvala gre ilustratorki. Ljubko zafrkljivi vizualni podnapisi Tanje Komadina izvrstno ujamejo vzdušje zgodb. Vsako poglavje krasita vsaj dve detajlirani, malce stripovski črno-beli ilustraciji – ena miniatura pri naslovu in druga ob koncu, včasih še kakšna vmes.

Sploh je knjiga tudi oblikovalsko nadvse ličen izdelek, a je trdi vezavi navkljub vendarle nekoliko draga. 25 evrov, *pardon*, 24,95! Upamo, da bo vendarle našla pot do bralcev, saj gre za nadvse simpatično branje za vso družino – z brati ali brez njih.

Naklonjen celostni vtis malce zmoti samo dvojje: da avtorica na začetku omeni Nejčevo starejšo sestro (na 9. strani beremo “Marjetka se namreč družijo z mojo starejšo sestro”), potem pa o njej ni več ne duha ne sluha in bralec ostane prepričan, da ima Nace samo Tineta. In to, da knjiga nima kazala.

Nacetova pripoved se zaključi s prihodom novega družinskega člana, kar seveda pomeni, da zdaj Tine sam postane starejši brat (in se lahko včlani v društvo), s čimer se začenja novo poglavje družinskega življenja, to pa je tudi lepa priložnost za nadaljevanje...

Nataša Konc Lorenzutti je sicer zelo raznotera avtorica in zadnje čase pozornost vzbuja njen prvenec za odrasle, mi pa si želimo, da bi še naprej pisala tudi za mlade.

*Matej Bogataj*



## Ko pištola naredi možaka

**Jaša Koceli, Eva Mahkovic: *Do zadnjega diha: Zdaj*. Režija Jaša Koceli. Mestno gledališče ljubljansko, premiera 4. februarja 2015 na Malem odru.**

Pred leti smo imeli napad gledališča na prozne klasike; Ana Karenina, iskalci izgubljenega časa, junaki Dostojevskega, vsakršne dramtizacije vseh vrst so se posebej v eni sezoni zgostile, tudi po zaslugi repertoarne odločitve vodstva nedvomno takrat najbolj reprezentativnega gledališča, ljubljanske Drame, ki jim je namenilo posebno težo v svojem repertoarju. Pa ne samo tam, tudi drugje je bilo kar naenkrat vse polno naslovov proznih klasik. Tisto, kar je bila praksa recimo v Mladinskem ali domena gledališča za otroke in mladostnike, razni guliverji, ostržki, trnuljčice in rdeče kapice, junaki Julesa Verna in vesoljski odiseji, je zdaj s staršem všečnimi naslovi in emblemi množično pridrla tudi na odre za odrasle, vsaj po letih. To smo razumeli kot poskus, da bi bilo gledališče še bolj in nadvse všečno in komunikativno (se zdi, da sta obisk in zadovoljstvo publike postala ravno takrat eden od kriterijev, s katerimi se je merilo dobrikanje in prilaganje glavnemu sponzorju, Ministrstvu) in bi hkrati iskalo nove odgovore na vprašanja, ki jih zastavlja postdramsko stanje. Krhanje subjektivitete, njena postopna in nadaljnja degradacija, disociacija subjektivitete in tista preskakujočnost, fluidnost v identiteti, kar je svoje čase detektiral dramski ludizem, in vsakršne oblike drugostopenjskosti v izjavljanju, vse to je klicalo k novim prijemom in iskanjem. Dobro staro brechtovsko potujevanje, izstopanje iz vlog ali v realnost, v povezavi z govorjenjem v mikrofon, afront, ali z branjem didaskalij, če omenimo samo dva od bolj zlorabljenih prijemov iz zadnjih dveh desetletij dominacije modernizma, ali pirandellovsko spraševanje o ontološkem statusu oseb, ki se iščejo, in počne to isto tudi avtor, kar naenkrat ni zadoščalo. Gledališče

naj bi z velikimi zgodbami, tokrat mišljenimi kar najbolj dobesedno, naredilo nekakšen obrat, vrnitev k publiki, ki pa ne bi bila čista komerciala, saj naj bi na tak način poudarili postopno krhanje strasti, napokanost in večjo dvomljivost oseb. Iz oseb akcije smo dobili osebe z močnimi pomisleki, pripovedovalce in sanjače, se s tem sicer res približali recimo notranjemu monologu iz proze, vendar pa so rezultati pogosto, razen pri najbolj posrečenih in premišljenih dramtizacijah, izostali. Ne samo po mnenju dela kritike, malo se je pritožila tudi publika; vse skupaj, namreč skoraj užaljenost gledaliških hiš, sem kot selektor enega od gledaliških festivalov še malo bolj občutil. Ob nasičenju z dramtizacijami, večinoma poznanih in tudi že ekraniziranih del, se je pokazalo, da je 'prozo' težje igrati, da redko nudi enakovredno odskočišče za majestetične vloge in da se prozna provenienca pozna po epskosti, distanci, tudi razvlečenosti in podobni ekstenzivnosti.

Pri dramtizacijah so pogosto izpadle ravno tiste kvalitete dela, zaradi katerih je to postalo klasično, tisto, kar je ob brezčasnosti omogočalo vsakokratno najdevanje aktualnosti. Ne vedno, spomnimo se nekaj Kafkovih dramtizacij, pa Korunovih ukvarjanj z Dostojevskim, pa kakega Lewisa Carrola. Vendar je bolj padel v oči tisti glamurozni del, ki je pobral iz klasik njihov *brend*, zaščitno znamko, in jih zapakiral v sijajno folijo, da se je vse zlatilo in svetilo. In podobno je bilo z nekaj adaptacijami filmov; pri tem je na primer iz ene od uprizoritev *Somraka bogov* namesto kritike nastala brezjajčna apologija velikih industrialcev in njihovega 'mreženja' z nacizmom, ali iz inspirativne pesnitve o naravi organskega galerija vsehčnih podob, kot nalašč za fotoekshibicije in kataloge, podob, ki niso povezane in imajo obenem nizko stopnjo dramatičnosti. Povedano drugače: podob, ki so sicer fascinantne, vendar njihova privlačnost traja samo hip, samo v trenutku, ko se pojavijo in osupnejo, potem pa zamre, ker so hkrati izpraznjene, poplitvene; odsevajo sicer položeno, vendar tudi sterilno in brezkrvno povrhnjico sveta. Kot bi na razstavi morali gledati sliko predolgo, po tem, ko smo vse videli in se vživeli in razumeli; kot bi se morali recimo pri branju prilagajati dislektičnemu sošolcu ter bi nam počasnost in izzvenevanje uničila ves bralski/gledalski užitek.

Lani smo v MGL videli predstavo *Sedem let skomin*, nastalo po oziroma ob filmski uspešnici; lahkotno besedilo Georgea Axelroda je sredi petdesetih let prejšnjega stoletja ekraniziral Billy Wilder, v njem je odigrala vlogo Marilyn Monroe, verjetno je v kateri od komercialnih, broadwayskih oblik besedilo uspevalo tudi kot gledališka uspešnica. Repertoarna odločitev je bila upravičena, ne samo glede odziva publike in glede na dejstvo, da je vzpostavila do takrat manj uporabljeno Ajdo Smrekar

in ji polno ponudila igralsko priložnost, šlo je tudi za tisto lahkotno in v MGL včasih v muzikal oblečeno obliko zabave, ki pa nudi nekaj igralskih možnosti in morda tudi dosežkov ter hkrati kratkočasi publiko; nekaj podobnega, kar je bilo podano v muzikalu *Nekateri so za vroče* oziroma *Sugar*, na vsak način pa preseženo z Moševo režijo *Kabareta*, ki je nastal po Isherwoodovih zgodbah in doživel polno ufilmnjenje z Bobom Fossom. Film promovira predstavo, njegova uspešnost in dejstvo, da bi se publika zbrala pod njegovo bandero in se pofočkala ob njegovi blagovni znamki, je magnet, vendar tudi predstava pod isto blagovno znamko ne razočara.

V tej luči je ugledališčenje filmske uspešnice, ki to ni hotela biti in ji je tako določno spodletelo, da so jo napačno (ne)razumeli, Godardovega *Do poslednjega diha*, seveda še kako tvegano. Ravno zato, ker ne gre za stereotipno ali dobro povedano zgodbo, te je pravzaprav zelo malo. Tisto, kar je revolucionarno pri Godardu – tu si malo izposojam jezik in določitve tistih, ki se na film malo bolj spoznajo od mene – je predvsem obračun z dotakratno filmsko prakso. Je dinamizacija filma, je posodobitev in prečiščenje filmske naracije, je stališče o filmu, ki je verjetno v zgodovino – tu malo špekuliram sam in sem kar na spolzkem, se mi zdi – bolj zarezalo kot *Dogma*. Kamera z roke, improvizacija igralcev, citati iz gangsterske filmske klasike, dinamika nekih novih, povojnih let, krik generacije, ki hoče živeti mimo velikih in klasičnih junakov. Mimo *Madame Bovary*, *Nesrečnikov* (ki jih je potem še kako uspešno zlorabil Broadway), mimo vojnih akcij in premlevanj odgovornosti do nove podedbe sveta, dekolonizacije, Alžirije, hladne vojne, vsega balasta, ki kot mora pritiska na pleča živih; *Do poslednjega diha* je manifest, da je treba generaciji pustiti njeno odraščanje. In njen lasten filmski jezik, ki opravi s predhodniki in postavi nove standarde.

Režiser Jaša Koceli in dramaturginja Eva Mahkovic sta Godarda aktualizirala, zato tisti *Zdaj* za naslovom. Povzela sta epizode, zamenjala Faulknerja s Frenznovim romanom, ko se pogovarjajo o brendih v literaturi, v družbi, v kateri se protagonista gibljeta, je zdaj Švedinja, ki je v Parizu prek Erazma, sicer pa zaplet in štorija sledita predlogi (ki je ni). Po uvodnem, nikjer problematiziranem uboju policajja, to se očitno zlikovcu kar zgodi, kar naj bi kazalo enak odnos do sistema, kot je izvorno godardovski, se Michel na begu v Španijo, čeprav mora prej izterjati dolgove od preprodajalcev avtov, ki ji je ukradel, in Patricia, Američanka v Parizu na usposabljanju oziroma praksi pri modnem časopisu, pretikata skozi tiskovne konference, on obiskuje prijatelje, vse do bridkega konca. V uprizoritvi je ob simpatičnem mobilu, ki dobi vsakič novo značko, ob razširitvi v dvorano in na sedeže med publiko, ob stiliziranem begu, tako



temeljen prispevek Pariza, mesta zabave in frivolne francoske kulture, vendar je Pariz zveden na nekatere najbolj obrabljene embleme; Eifflov stolp, scenografija Darjana Mihajlovića Cerarja, ki je razklala praktikable na *God in Art*, elementi, ki pričarajo določena prizorišča, so opremljeni z napisi tipa *What the Foucault* in podobno. Na vsem tem poteka glede na realnost in/ali tradicijo gledališča razmeroma neproblematična predstava. Ne samo da so nekatere miniature Borisa Kerča, Gregorja Grudna in Anje Drnovšek v po nekaj vlogah čisto simpatične, nedvomno nosita neizbrisen pečat te nove lahkotnosti in neobremenjenosti tudi oba nosilna igralca, Domen Valič in Ajda Smrekar. Okretna, nasmejana, živahna, všečna, komunikativna do publike; na vsak način manj skrivnostna in bolj priljudna, manj uporniška kot Jean Seberg iz originala, ki se je, ne nazadnje, v času upora in vstaje za pravice obarvanih v Ameriki spoznala – v svetopi-semskem, starozaveznem smislu – in solidarizirala z Malcolmom X in Črnimi panterji, on brez tistega pobalinskega in smrti zavedajočega se ali obešenjaškega Belmondovega bega, ki se ne more in ne sme zaustaviti, ker je vse ostalo beda stvari; zapor, šikane, sodni procesi brez humorja in ostanek življenja brez mobilnosti. Ta je postajala takrat v Franciji vse pomembnejša, tempo življenja se je pospeševal in splezal samemu sebi na rame. Pri nas bistveno pozneje: še petnajst let po filmski premieri so se v seriji *Vest in pločevina* po Zupanovih scenarijih fičoti in stoenke miličnikov podili za pobi s pony ekspresi in tomosovimi dvobrzinci, danes avte kradejo ob specializiranih in računalniško podkovanih ekipah samo še lopovi nižjega reda, ki so takoj nad nabiralci bakra in vlomilci v prazne počitniške prikolice in hiške.

Zgodba se, podobno kot v filmski predlogi, drobi in para vse do pričakovanega konca. Bolj kot slast pripovedovanja in suspenza so verjetno v ospredju nova sproščenost, nezavezanost čemur koli, in lahkotnost, stališče, da je svet pač razpoložljiv za zabavo in skoraj samoumevno presnavljanje, popasenje. Niti ne v smislu skrajne estetizacije, ki bi na račun etike in tveganja pogube sledila dekadentnemu esteticizmu s konca 19. stoletja, ne, bolj kot lunapark, zabavišče, supermarket s širokim naborom robe. V uprizoritvi ni nič problematičnega več; če je Godard subverziven glede na prevladujoč filmski jezik, potem režija ne postavlja pod vprašaj prav ničesar. Niti ni apologija zločina, niti ne premakne naše podobe zvizualiziranega in z blagovnimi znamkami prepredenega sveta, med katerimi je tudi Frenznov roman stvar med stvarmi. Uboj policista je tako neprijetna, vendar nikakor ne zavezujoča epizoda, ki gre zraven k ljubezni do hitrih – in dragih avtov; hočem reči, da pri Tarantinu, ki je 'odrašal' in se napajal v videoteki, bistveno lažje razumemo in mu oprostimo po

nepotrebnem mrtve, saj gre za parodizacijo, ob hkratnem pritrjevanju umetni krvi in akciji, ki jo pasivnemu obiskovalcu kina oziroma izposojevalcu v videotekah v življenju manjka. Če so bili pri Godardu citati iz kriminalnih klasik tipa Bogart ali trdih kriminalk tipa Dashiel Hamett še poskus pospeševanja glede senzibilnosti zaostale in s tem preživete Evrope in njenega filma, potem gledališka uprizoritev vse od prej jemlje kot že zdavnaj ubit material, ki je razpoložljiv za citacije in do katerega se ji ni treba opredeliti. In se tudi noče.

Zato se ob koncu predstave morda nostalgичno spomnimo časov avtorskega filma in obdobja, ko je človek veljal toliko, koliko trdno in preiščljeno je bilo njegovo stališče. Naporna, vzvišena drža, ki je svet očitno ne zdrži več.

**Vitomil Zupan: *Zastave – Mož – Slepoti: igra v igri v igri. Po igrah *Atentator in kralj*, *Črvi* in *Bele rakete lete na Amsterdam* priredil Mare Bulc. Režija Mare Bulc. SNG Drama, Mala drama, premiera 6. februar 2015.***

Če je bila parodija in hkrati posmehljivo-poučna lepljenka *Vse o Ivanu Bulčev* izlet v intermedijske vode, poskus gledališko zgostiti Cankarja – in mu jo malo zagosti – z izločenjem likov iz običajne 'znotrajliterarne' lege, z njihovo dekotekstualizacijo, z njihovim prenosom na spolzek medijski teren, poskus, da bi se zraven poigral s formatom jutranjega TV-programa, tega kamina ubogih na duhu, potem je zgoščenka iz Zupana bolj ambiciozna, bolj povzame avtorjeve osnovne intence in je tudi bolj celovita. Predvsem pa se spretno izogne pasti, v katero so se zadržali nekateri prizori iz *Ivana*, da namreč šlamparijo po lokalnih televizijah smešijo enako slabo artikulirano, kot je odigrana v jutranjih programih; za razgaljanje televizijskega diletantizma je seveda treba biti nadvse natančen.

Tokrat Bulc trem igram – za katere lahko dvomimo, da bi samostojno danes polno učinkovale, saj je čas morda izgubil nekaj ostrine, zato pa pridobil nekaj večšine in zavedanja žanrskih pristopov – namreč ob polnem in preiščljenem dramaturškem angažmaju Darje Dominkuš priskrbi okvir in jih s tem stisne v eno. Če imamo v *Črvih* kriminalistovo analizo o delinkvenci, za katero naj bi bila kriva (pre)močna mati ter s tem podrejen in mlahav mož, ki mladostniku ne ponuja točke identifikacije med odraščanjem, potem ta družina zdaj igra in režira. Torej: oče igra Kralja, atentatorja iščejo, in to sta kulturnik in varnostnik iz *Belih raket*, najprej na avdiciji in potem, po prezasedbi, ko mularijo iz *Črvov* pozaprejo, tudi na

dokončani predstavi. Mati je seveda režiserka tega skupka amaterjev, sin pa medtem trpi v zaporu; trpi predvsem zato, ker hočejo vse skupaj naprtiti njegovemu pajdašu, povratniku, sinu pijanca in partijskega odpadnika, njega pa zaradi očetove pripadnosti rdeči buržoaziji slej ko prej oprostiti, mu pogledati skozi prste. Edino dejanje, ki mu v takšnem razmerju sil preostane, je samomor. Upor proti generaciji staršev ni mogoč, dokler ga ti ščitijo za vsako ceno, dokler pri tej zaščiti sodeluje celotna družba ter celo organi reda in miru, vsi posplošujejo in stigmatizirajo – in obratno, so do vsega tako presneto tolerantni, vse tako zelo razumejo in odpustijo, če gre za pravo kri in rod. Za naše.

Morda deluje zapleteno, ker Zupanova dramatika ni zelo v naši zavesti, še manj osebe ali motivi iz njegovih iger; Bulc pod malo enigmatičnim naslovom, nabranim iz Zupanove poezije, ki naj bi vsako od iger opremil z značilnim geslom, v eno združi in spretno preplete tri Zupanove igre: o spopadu med moškim in žensko, v katerega se vmeša obdarjeni in malo scagani varnostnik, to je recimo tudi tema romana *Igra s hudičevim repom* ali Hemingwayeve novele *Kratko srečno življenje Francisca Macombra*; spopad med moškim(i) in žensko, pri čemer je en pol moških splašen in inferioren ter nevreden razploda in preživetja, drugi pa močan in evolijsko bolj penetranten, dominanten. V *Belih raketah* se ta situacija iz začetne, ko je varnostnik štorast in jamra zaradi ponižujočega ravnanja domačih, se reče žene in ljubimca, intelektualca pa fin in obvlada vse, tudi žensko, preobrne po varnostnikovem posilstvu; nikoli ne veš, kdo ima batino, ali kako že je to definiral Zupan v eni od proz, in tam ženske na to vedno padejo.

Takšen odnos se seveda prenese tudi na otroke in dolgi psihološki ekskurzi zaslisevalca o zbegani mladini, ki si ne more ustvariti lastnega sveta, ker se ne more upreti starševski avtoriteti, ker je njena nosilka mati, in ne oče, so glavna tema *Črvov*. Tretja tema je odnos med posameznikom in oblastjo; Kralju izpolnijo zadnjo željo pred eksekucijo, ob tem pa ga prosijo, če bi lahko večerjal z atentatorjem nanj, ker je to njegova zadnja želja. Kar čudna, samo gre za komedijanta. Tega nova oblast, prevratniki niso izpustili, je le nevaren tudi zanjo. Vendar med zadnjo večerjo oba izvesta, da bodo Kralja osvobodili pristaši, in ga res; rablja, ki svoje poslanstvo opravlja profesionalno, Kralj obdrži, do takrat sojetnika pa da pogubiti. Oblast je cinična in brez spomina na usluge, ko si gor, tlačiš in pogubljaš ne glede na prejšnja zavezništva, ne glede na usluge in lojalnost.

Na fleksibilni sceni Damirja Levantiča, ki omogoča hitre prehode med zaporniško celico, zaslisevalsko sobo, interierjem situirane in privilegirane družine z vrha partijske nomenklature, se tako prepleta nekaj ravni igre.

Prvi del, o Kralju in atentatorju, je zastavljen kot igra v igri, ki jo študirajo amaterji in jo Mati zraven v živo režira, proti koncu že tudi kostumirano, in takrat v tem šmirantskem ambientu polno zasije kostumografija Urške in Tomaža Draža, Kralj ima recimo Zupanov portret natisnjen na kraljevsko haljo kot igralno karto, ostali pa katero od Zupanovih fotografij, v boksarski pozi, jetniški avtoportret... Ljubitelji pretiravajo z igro, glumatajo, predvsem Atentator, ki ga odigra Jurij Zrnec, se pretika med dvema vlogama, z diletantom lastno okornostjo, kjer se seveda polno artikulira distanca do takšnih odrskih poskusov; je pa ta distanca produktivna za humor. Tudi Kralj Bojana Emeršiča preslika obe poziciji, navideznega hegemon na odru ter podrejeno in neodločno vlogo doma, kjer kraljuje, kot v gledališču, njegova žena, ki igrokaz režira; Saša Pavček je stroga, zadržana, tudi oblastna, predvsem pa se erotično predaja gledališču in srka besede o razmerju med oblastjo in svobodo.

Na avdicijo oziroma eno prvih vaj pride tudi skupina mularije, to so tisti, ki jih potem ujamejo med vlamljanjem v trgovino, oborožene in nihilistične. Seveda so premalo zbrani za teatrsko disciplino, čeprav v amaterskih pogojih, zato z njihovim angažmajem ni nič, je pa toliko večji ob preiskavi njihovega vloma. Klemen Janežič je sin partijskih funkcionarjev, odločen nekaj narediti mimo družine in proti avtoritetam, sistemu nasploh, tako da ima neuspeh kljub možatosti skoraj vpisan v svoje vedenje. Rok Vihar je njegov bistveno manj izzivalen in v popravnih domovih prekaljen kompanjon in skoraj žrtev brezglavega izzivanja in uporništvaja; hkrati ves čas tudi jebena stranka, povratnik, sin očeta, ki se je skušil in združil in zapil zaradi torture svojih partijskih kameradov v povojnih letih neusmiljenega čiščenja partije. Neuspeh, pragmatično zavedanje o dometu tega upora in zlomljena inferiornost so mu vpisani v gestiko in pojavnost. Tina Vrbnjak je njuna sopotnica, njena deviza je izzivanje mej moči, ki ji jo daje zapeljivost, na gledališki skušnji deluje raztreseno in nemirno, pubertetniško dekoncentrirano, njen nastop pred inšpektorjem pa je odmev nastanka igre sočasne seksualne revolucije, ki je poskušala premešati spolne lege in uveljavljene vzorce in, kot vse revolucije, izgubila in otopela s tem, ko je zmagala.

Tretje prizorišče je soba s klavirjem, na katerem vadi naslovno pesmico iz igre *Bele rakete* intelektualec, novinar ali nekdo, ki hodi v službo v 'redakcijo', pisec še kar bedastih in izzivalnih, v resnici neproblematičnih popevk. Jurij Zrnec ga odigra z vehemenco bonvivana, tudi s samoirnijo nekoga, ki ima uvid v lastno početje, na vsak način pa je vzvišen nad delavsko bedo, ki jo predstavlja varnostnik. Ta se vedno pogosteje, tudi zaradi tekočih dobrot, ki jih je deležen, počasi vsiljuje in zavojuje

novinarjevo intimo; Alojz Svete, v drži skromen in zadržan, postopno pridobiva in se polašča, iz žrtve kolegov iz bivalne barake in lastne, nepredstavljivo gospodovalne in arogantne družine se blago nalit spreminja v podivjanega potrebuježa, pištola – psihoanaliza bi rekla kako o tem – mu daje občutek moči in, podprt z izgubo edine ženske kože, ki mu je še na razpolago, tiste na pornografski fotografiji, ki mu jo sostanovalci uničijo, stori Dejanje: na silo si vzame intelektualčevo ljubico, se pusti razorožiti, in preostanek igre, nikakor ne usoden, je tista z močjo – in pištolo, predvsem nad novinarjevo ljubico, ki zatava sredi noči na obisk. Maša Derganc je impulzivna, njen obračun z moškimi je silovit, v vseh odtenkih ljubosumja, to je obračun močne ženske, ki ve, kaj hoče in kako to dobiti, s šlevastimi moškimi. Vsi trije potem odigrajo še vloge v Kralju, ona dobi vlogo Simone, ki je v igri predvsem prenašalka pisem in predmet poželenja na smrt obsojenih.

Boris Mihalj je Šef milice in Rabelj, kot prvi polno angažiran in skoraj zaslepljen, ko ne more razumeti delinkvence novega tipa, ki nastaja iz poskusov upora na luksuz in privilegije obsojene generacije, on je partijska linija znotraj organov reda in pregona, njegov psihološko podkleten in intelektualno močnejši kolega je Uroš Fürst, pravzaprav avtoritaren glas, ki podkleten s psihološkimi uvidi in teorijo razgrne temeljno tezo o izgubljeni generaciji, ki se zaradi nemoči staršev nima več čemu upirati.

Bulčeva režija je duhovita, kadar se ograjuje od fascinacije ljubiteljev gledališča in igre, in dovolj natančna, kadar gre za eksistencialne težave odraščajnikov; tisti del je skoraj stališče o svetu in manj kaže distanco do Zupanove predloge. Nasploh je zgoščenka zaradi učinkovitega presevanja vseh glavnih tem – ob spoznanju in zavesti, da je Kralj in atentator pravzaprav skeč, premeteni preobrat o naravi vladanja, seveda s stališča anarhoidnega posameznika – spoštljiva do Zupanove dramatike. Pomaga ji priti do besede, upošteva, da so v časih oslavljenega in mačoidnosti osvobojenega subjekta, pri katerem se volja do moči kaže bolj kot volja do volje, igre izgubile nekaj provokativnosti in da sta upor in absurd nekaj, s čimer smo se morda bolj naučili živeti. Da ne gremo več toliko na nož in da je tudi zunanji sovražnik, sistem, kar koli, medtem postal bolj zvijačen, da ima več glav in da ni tako centriran, da bi omogočal take frontalne napade. Sčrtali so nekaj tistega, kar je od nastanka iger v teh štiridesetih letih postalo obče mesto, in še bi lahko kje zgostili. Gre pa nedvomno za najbolj zrel in dodelan Bulčev pristop h kateremu od avtorjev, tudi najbolj uravnotežen do zdaj.



*Boris A. Novak*

## Pogovor s Prešernom

*Beg je moj up, gojzd je moj dom prič'joči.*

Poet, ta verz je mojstrovina, eden najmočnejših,  
kdajkoli spesnjenih v tem jeziku. Rastoči

lok prvega polstiha, ta ritem teka, ter mirnejši  
iztek izglasja, k varni skritosti izprožena kadenca,  
hipna negibnost od izčrpanosti, v širni krošnji

podoba strehe, debla kot zidovi, lesk lestenca  
nad tihim listjem, mrzla, mehka postelja mahu,  
pod njo pa brezno, iz katerega vre smrtna senca,

ki Črtomiru jemlje dih, strašnejša od strahu,  
gotovost, da je ta edini, zadnji dom v hosti past,  
ki iz nje ni izhoda, razen spet nazaj, v svet sramu,

izdajstva, *krive* ali *prave vere*, ki sredi svetlih jas  
gradi svetišča novega boga, kamor se je skrila  
Njena podoba, blesk oči in ustnic in razpuščenost las,

nikdār več dar, nedotakljiva ženska, ki ga je rešila,  
z vonjavo, ki jo je odnesel čas, visoka svečenica  
razprtih bokov, níkdar več njegovih, Bogomila ...

\*  
\*\*

Poet, ko sem se prvič povzpel na kraj *Krsta*, je Savica  
pršela name tisočero kapljic žive srebrnine,  
in slap me je presunil z magično lepoto, onstran klica

me glene Zgodovine. Zdaj, ko sestopam v globine  
podzemlja, kamor kapljice slapu pronicajo kot kri,  
pa to podobo berem vse drugače. Stisnjen med planine,

zazrt v revno prst, ki je ne oživi noben bog luči,  
si pač izrazil večno sklonjenost teh glav: z rokámi  
so za potomce varovali šibek plamen, jezik, ki zdaj zveni

visoko in lepó, zahvaljujoč prav Tebi. V osami,  
ki sem obsojen nanjo sredi tvojega plemena,  
pa *bega* ne sprejemam več kot *upa* in pred hrami

ne sklanjam glave. Sem iz druge, hujše zgodbe. Ramena  
mojih očetov je sežgala zvezda, zvesta vse do smrti,  
te častniške časti, ki ne prenaša solzne držé plena

in ne dopušča bega: ker poveljnik mora biti prvi,  
v slehernem napadu in nevarnosti! Zato ne maram  
Črtomira, te tipično slovenske, strahopetne riti ...

Vera ljubezni kot alibi za pobeg – ah, ta stara mantra  
ponošeni, ki-ponos-prodajajo-pod-mizo, narodotvorcev,  
teh drobnih, zviti, kramarjev z jezikom, ki ima moč jadra,

a so ga dlakoepsko zrezali do velikosti robcev,  
ki jih – umazane od smrkiljev – skrivajo v luknjičavih žepih  
zakmašnih hlač, na pesnike pa pljuvajo, podalpske opice

irhaste arogance, ta tvoj rod, Prešeren!, ki v oklepih  
umirajočih živih mej, Francè!, duší tvoj spev, tvoj mili  
glas, da te pred to drhaljo mutcev lahko reši le prepil! ...

\*  
\*\*

Poet, kako so te razlagali ... in v predal zložili!  
Kako si te lastijo, kot da je beseda žig imetja!  
Kako so te izropali, kot da se da izrazni sili

iztrgati pravila in jih tiskati v molk stoletja,  
ko pesniti pomeni pesniti *drugače ... kot si ti*. Togi,  
kot so, z *arhitekturo smrti* likajo podobe *cvetja*:

kjer si prepletel *venec*, brusijo *umetni marmor*, s krogi  
geometrije, in ne cvetenja in venenja in zvenenja.  
Kjer si zapisal *pevec*, te prevpije trd blebet, z razlogi

porekla in prihodnosti rodu, zgodovinskega grmenja  
"prerokbe". Kjer zveni *Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi*,  
ne slišijo zlogovnic zlogov in glasovnega drhtenja,

ampak politične programe in pogrome. Kjer si se trudil,  
da bi z mehko samoglasnikov priklical Njeno polt  
in z jambi hojo časa – *Prijazna smrt, predolgo se ne mudi* –

pa pridno brskajo po mulju tisočerih anekdot.  
Kjer si po jalovih stoletjih in neizrekljivih puščah  
snohodec splezal onstran teh dolin, pojoč, tam, kjer Povsod

in Zmeraj dvigata tvoj Tukaj in Nekoč, zdaj vlada suša,  
kamor so te zagrebli in te več ne izpustijo ven ...

Toliko bolj heretično, pozorno in hvaležno te poslušam,

skozi ta jezik, ki si ga napel kot lok,

v pesen,

v sen ...

\*\*

Poet, naj sklenem. Bil si Prvi in ostal Največji. Toda,  
Francè, lagal bi, če bi rekel, da si mi najbližji.  
Preveč si bil zazrt v mrk slovenski svet: usoda

tenke plasti negostoljubne zemlje, zamejene s križi,  
je skozte šepetala, kot obup, s previdnostjo berača,  
ki na skrivaj sovraži gospodarje, a se jim – pač nižji –

upre le s pesmijo, časovno bombo. Z vztrajnostjo orača,  
s pozornostjo vrtnarja si razprl to revno prst. In zmagal  
je Jezik, ta vrtinec vrtnic, Vrt: *O Vrba, srečna, draga* ...

Poet, za to so ti izstavili račun. Dragó si plačal.  
Tvoja mila pesem je veliko lepša, kot je ...

... *vas domača* ...