

Sodobnost

10

Letnik 75
oktober 2011

Uvodnik

Peter Kolšek: O prevajanju iz slovenščine 1213

Mnenja, izkušnje, vizije

Claus Leggewie: Sedem krogov evropskega spomina, 2 1220

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Matejem Bogatajem 1230

Sodobna slovenska poezija

Milan Jesih: Prepis je točen 1244

Tina Kozin: Razpihani konci 1255

Sodobna slovenska proza

Milojka Komprej: Prepoznanje 1261

Marina Bahovec: Exit.com 1272

Sodobni slovenski esej

Joanna Ślawińska: Kocbekova poezija med etiko in poetiko 1279

dr. Spomenka Hribar: Kocbekova upesnitev poetike 1286

Literarni portret

Andrew Zawacki: Aleš Debeljak 1294

Likovni forum

Andrej Jemec: France Rotar – sijaj resnice na poti k bistvu 1302

Tuja obzorja

David Foster Wallace: Depresivka 1310

Brati ali ne brati ...

Ferdinand Mount: Casaubonov sindrom ali neobzdani bralec 1333

Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič: V četrtek ob šestih (Barbara Jurša) 1345

Štefan Kardoš: Pobočje sončnega griča (Alenka Urh)..... 1349

Sebastijan Pregelj: Prebujanja (Lucija Stepančič) 1352

Bina Štampe Žmavc: Za pol sonca (Milan Vincetič) 1355

Ivo Svetina: Žuželka na dekliškem trebuhu (Staša Pavlovič) 1358

Mlada Sodobnost

Tone Pavček: Juri Muri po Sloveniji. Tretji del stare zgodbe

(Katja Klopčič)..... 1363

Amadea Kovič: Zakaj pa ne? (Gaja Kos)..... 1366

Peter Kolšek

O prevajanju iz slovenščine

V prvi polovici septembra so v NUK-u pripravili razstavo Fundacije Trubarjev sklad. Pokazali so 146 naslovov slovenskih literarnih del, ki so izšla v 29 državah. To seveda še zdaleč ni vse, kar je s pomočjo tega sklada, ki deluje od leta 1992, izšlo slovenskega v drugih jezikih – samo leta 2009, na primer, je bilo realiziranih 25 skladovih prevodov –, razstava je pač predstavila samo reprezentativne primerke, med njimi dvajset antologij.

Ne vem, kakšen je bil obisk razstave, to zagotovo ni atraktiven dogodek sam po sebi, tudi za NUK ne, je pa lepa gesta do Trubarjevega sklada (ne prva, podobna razstava je bila že leta 2005), ki naši osrednji nacionalni knjižnici pošilja vse svoje knjige, izdane v tujini, ne da bi ga k temu zavezoval zakon. Tako sta bili na ogled postavljeni hkrati dejavnost sklada in ena od mnogih dejavnosti NUK-a.

K temu ni kaj dodati (najbrž je glede na slovenske literarne razmere, zmogljivosti in mnoge ozire vse tako, kot mora biti) – če nočemo komplicirati literarnega življenja, natančneje, če smo sprijaznjeni s slovenskim literarnim sistemom, kakršen se je po osamosvojitvi izoblikoval na področju tiste prevajalske prakse, ki vodi iz slovenščine v druge jezike. Nekakšen “sistem” smo imeli tudi prej, v bivši državi, obvladovali sta ga dve tendenci, ki sta bili najmočnejši, kadar sta se lahko staknili; ena je skrbela za kanonizirano literaturo, druga za tisto, ki je ustrezala ideološki predstavi o socialistični državi. Največ prevodov se je seveda pretočilo v jugoslovanske jezike, najprej po dekretu, pozneje po simpatijah, ki so se spletle med pisatelji in založniki (ki so bili mnogokrat ista oseba), prevajalo se je tudi v bratske slovanske jezike (pri tem je imel pomembno, naraščajočo vlogo poletni seminar za tuje sloveniste, ki ga ljubljanska slavistika prireja od sredine šestdesetih let 20. stoletja), na Zahod (v nemščino, francoščino, italijanščino, angleščino in španščino) pa je slovenska literatura, in teh prevodov ni bilo tako malo, zašla tudi

zaradi zanimivih naključij (na primer Kosovel v francoščino ali Kocbek v nemščino). Seveda se je relativno pridno prevajalo že pred vojno, tudi pred prvo. Prešeren je dobil svojo prvo knjigo v nemščini že leta 1866.

Kakšno je stanje zdaj, ko ni več političnih direktiv, ko so zamrla in se le s težavo znova prebujajo čustva (no, bolj gre za resentment) nove slovanske vzajemnosti (najbolj odločno v programu Foruma slovanskih kultur), ko je jezikom v novih državah bivše Jugoslavije bratska slovenščina malo mar, veliki evropski jeziki, vključno z ruščino, pa so seveda samozadostni, kot so bili?

Preden poskušamo na to vprašanje odgovoriti, je treba povedati, da prevajanje v nasprotno smer, torej v slovenščino, ni problem. Na leto prestavimo v naš jezik kakih osemsto naslovov in verjetno je v Evropi zelo malo številčno primerljivih jezikov, ki tako željno vsrkavajo tujo literaturo, naj gre za beletristiko ali strokovno humanistiko. Recipročnosti seveda ne moremo pričakovati, toda sedanje razmerje, ki je po grobem izračunu približno 1 proti 16, najbrž le ni takšno, da bi ga morali brez pridržkov sprejeti za normalno menjalno konstanto. Toliko bolj, ker zadnji evropski statistični podatki kažejo, da sodimo Slovenci v vrh evropskih nacij, ki berejo knjige v tujih jezikih.

Zdaj je menda že jasno, da hočem v zvezi s prevajanjem iz slovenščine "komplicirati". Se pravi postaviti pod vprašaj našo prevajalsko politiko, kakor se razodeva tudi skozi dejavnost Trubarjevega sklada, ki je pač najbolj kompaktna transmisija tovrstnega nacionalnega interesa; sklad deluje v sklopu Društva slovenskih pisateljev, v njem sodelujeta tudi Slovenski center PEN in Center za slovensko književnost; gre torej za daleč največjo koncentracijo tovrstne dejavnosti. A nad vso tosmerno prevajalsko dejavnostjo ima od leta 2009 vrhovne kompetence Javna agencija za knjigo (JAK).

Svoje pomisleke bi rad izrazil skozi tri spektre dejstev, povezanih s to problematiko.

Prvo in neizpodbitno dejstvo je, da je prevajanje edini avtentični način, s katerim literatura prestopi iz enega jezika v drugega, da bi si razširila meje sveta, v katerem je nastala, ne da bi ji bilo treba zapuščati dom. Nasprotno, potrditev v drugem/drugih jezikih poveča njeno vrednost (ugled) v izvirnem jeziku. Normalno je torej, da si pesniki, pisatelji in esejisti (ostanimo pri primarni literaturi; za metaliterarno početje namreč veljajo drugačne prevajalske zakonitosti, ki jih narekujejo znanstvene inštitucije) prizadevajo, da bi njihovo delo osvajalo bralski in socialni prostor drugih jezikov. To so običajne aspiracije, ki jih po naravi stvari (jezika) gojijo avtorji nasploh, seveda zavestno bolj ali manj in tudi aktiv(istič)no bolj

ali manj. Razlika med njimi ni samo v tem, kakšne so njihove realne možnosti v tujih jezikih (govoriti o donosnih trgih najbrž nima smisla), ampak še bolj v tem, kaj in koliko je kdo pripravljen (zase) postoriti. O tem malo več v nadaljevanju.

Naravne težnje po širitvi v druge jezike, ki je literaturi imanentna, sem se nalašč lotil najprej na ravni avtorskega individualizma, torej s strani literarnih "zasebnikov". Zato pač, ker se zdi, da je pri nas aktualna prevajalska praksa predvsem v rokah zasebne pobude. Na drugi strani je seveda načelo nacionalne književnosti in z njo povezan interes, ki pa je na tem področju slabo operacionaliziran in ga je, resnici na ljubo, tudi težko operacionalizirati. Slovenija nima promocijske institucije (kakršna je, to je pri nas najbolj opevan primer, Goethejev inštitut za nemško literaturo), nima svojih kulturnih ambasad v tujini, kakor jih imajo mnoge države, tudi nima široko razpredene pisateljsko-založniške izmenjevalne mreže po skandinavskem vzoru (ta se je pri nas komaj začela plesti), zato pač tudi ne more imeti osrednje strategije za prevajalsko dejavnost, ki bi si prizadevala spraviti v svet vsaj najbolj reprezentativni vzorec naše kanonizirane klasike. No, vsaj doslej je ni imela. Kot rečeno, je po vojni s tem nacionalnim zakladom umno upravljala državna ideologija, ki je pač promovirala ideološko reprezentativne tekste (samo tako si lahko razložimo, da je Cankarjev *Hlapec Jernej* doživel 69 izdaj v 19 jezikih, samo v albanščino je bil preveden 3-krat, v madžarščino 9-krat ...).

Sploh čudi dejstvo, da je Cankarjeva literatura doslej doživela kar 304 prevode v različne jezike, celo najbolj oddaljene (kitajščina, japonščina, finščina, turščina ...). Daleč največ. Cankarju sledi France Bevk (151 prevodov), Prešeren je s 114 prevodi na tretjem mestu, skupaj s Prežihovim Vorancem, ki se lahko pohvali z enakim številom. Več kot sto prevodov ima še mladinska pisateljica Ela Peroci (101), ostali avtorji, starejši ali mlajši, ne dosegajo stotice. Jo bo pa kmalu dosegel in presegel Drago Jančar, ki ima po spletni evidenci JAK-a (od koder so tile in naslednji podatki) "trenutno" 99 v tujini izdanih in prevedenih knjig.

Nekakšen sistem torej le obstaja tudi danes – in njegova "vseбина" je drugo dejstvo, ki si ga velja vsaj malo podrobneje ogledati. Ta sistem je po novem, kot rečeno, vezan na JAK (prej seveda na ministrstvo za kulturo in njegove transmisije, kakršna je bil predvsem Trubarjev sklad). Promocija slovenske literature (kulture) je, upajmo, načelni interes države, vprašanje pa je, ali sedanji model ta interes učinkovito uresničuje.

Če si ogledamo omenjeno evidenco, naletimo na neskladja vertikalne in horizontalne narave. Z vertikalno ravnijo je mišljen princip kanonizirane literature, torej tiste, ki pomeni nedvomno esenco slovenske literarne

umetnosti, s horizontalno pa sodobna literatura sodobnih avtorjev, ki je za zdaj večinoma (nekaj izjem seveda je) prepuščena variabilnemu vrednotenju in je torej njen vrednostni status negotov.

Kar zadeva vertikalno, je skoraj očitno, da danes prevajanje klasične slovenske literature 19. in prve polovice 20. stoletja ni prioriteta (čeprav se, po zaslugi zavzetih posameznikov, kakršen je na primer koroški slovenist Erwin Köstler, ki je v zadnjih dvajsetih letih v nemščino prevedel kar 15 Cankarjevih del, to k sreči vendarle dogaja). Največja vrzel je med starimi pesniki (izjema so Prešeren, 114 prevodov, Župančič, 84, Kosovel, 43); Josip Murn, Božo Vodušek, Miran Jarc, Anton Vodnik, ki nimajo niti enega prevoda, so svoj "trenutek" očitno za zmeraj zamudili. Morda ga ni France Balantič, ki ima po sedanji evidenci tri prevode. Precej bolje so jo odnesli starejši pisatelji. Najbolje (po Cankarju) že omenjena Bevk s 151 prevodi (seveda predvsem na račun njegove mladinske literature) in Voranc (114), a tudi Anton Ingolič (74), Ciril Kosmač (55), Miško Kranjec (39), Ivan Tavčar (38), F. S. Finžgar (30) in celo Josip Jurčič (35) se ne morejo pritoževati.

Za nazaj je najbrž treba reči, da je, kar je. Naša novoromantična, realistična in zlasti socialnorealistična literatura je bila deležna precej tuje pozornosti (po vojni, kot rečeno, predvsem zahvaljujoč afirmativnim trendom znotraj socialistične književne internacionale), zdaj je težko pričakovati, da bi se na založniškem trgu še pojavljalo tovrstno povpraševanje. Tudi slovenska povojna intimistično-modernistična literatura je segla razmeroma daleč in v dovolj širokem spektru, zanimivo, da predvsem v poeziji. Daleč največ prevodov ima seveda Šalamun (84; za zdaj je torej izenačen z Župančičem, kar je zabavna koincidenca), sledijo mu Kajetan Kovič (53, jasno, v tej številki je zajeta predvsem njegova otroška literatura), v podobnem žanrskem položaju je prevedena literatura Svetlane Makarovič (34), česar pa ni mogoče reči za Edvarda Kocbeka (45), Daneta Zajca (41), Vena Tauferja (19), Cirila Zlobca (17) in Toneta Pavčka (11). Proza današnje starejše generacije je za že omenjenim Jančarjem (99) dosegla največ prevodov pri Borisu Pahorju (48) in Evaldu Flisarju (41; pri njem gre v veliki meri za dramska besedila), sledijo Lojze Kovačič (18), Slavko Pregl (15), Rudi Šeligo (12). Slabše, kot bi bilo pričakovati, gre opusom Petra Božiča (2), Marjana Rožanca (2), Toneta Partljiča (3), Vladimirja Kavčiča (3).

Že iz teh podatkov je razvidno, da število prevodov pogosto ni v smiselni korelaciji s tehtnostjo opusov. Absolutno "pravičnost" je na tako nemerljivem (in od toliko dejavnikov odvisnem) področju seveda nesmiselno pričakovati, toda bralec, ki ima kolikor toliko izoblikovano sliko

slovenske literature, bo ob nekaterih podatkih zagotovo začutil nelagodje. V največjem neskladju s svojim resničnim literarnim dometom sta zagotovo Kovačič in Rožanc, med pesniki pa Gregor Strniša (9), Ivan Minatti (6), Jože Udovič (4), Lojze Krakar (4), Andrej Brvar (2), Ervin Fritz (1); o Janezu Menartu podatka ni.

Še večje nelagodje doživljamo, če se premaknemo k literatom iz sedanje srednje in mlajše generacije. Naj navedem nekaj zanimivih primerov po abecednem redu avtorjev, pesnikov in pisateljev (tudi esejistov): Andrej Blatnik (21), Aleš Čar (10), Mitja Čander (10), Aleš Debeljak (43), Milan Dekleva (0), Ivan Dobnik (2), Damir Feigel (3), Franjo Frančič (22), Milan Jesih (4), Brane Mozetič (31), Boris A. Novak (17), Peter Semolič (3), Lucija Stupica (6), Ivo Svetina (5), Aleš Šteger (28), Marjan Tomšič (3). Preseneti tudi veliko število mlajših avtorjev, komaj uveljavljenih ali pa tudi ne, ki imajo prevedene po dve ali tri knjige.

A predvsem bode v oči dejstvo, ki ga sicer ne vidimo neposredno, vendar lahko kot edinega mogočega predpostavimo. Dejstvo namreč, da je glavni regulator (ta mehanicistična beseda je tukaj povsem na mestu) pri prevajanju iz slovenščine zasebna pobuda (kakor smo domnevali že na začetku): osebni zakon želje. Pobuda, ki ji JAK prek Trubarjevega sklada in drugih manj imenitnih avtorsko-založniških povezav pač pridno streže. Agencija sicer financira samo prevajalca, ampak to je glavni strošek, brez katerega bi prevoda ne bilo.

Z zasebno pobudo, za katero stoji naravna želja po širjenju lastne literature in njenega vpliva, seveda ni nič narobe, vprašanje je le, ali se ta zasebni interes dovolj dobro prekriva s splošnim, kolikor se ta kaže skozi proračunski denar za prevajanje. Anomalije, kakršna je na primer podatek, da je Jesihova poezija doživela 4 knjižne prevode (ali Deklevova nobenega), Štegrova in Mozetičeva pa po 28 oziroma 31, kaže na to, da država svojega tonamenskega denarja ne regulira – ne glede na to, da prevajanje iz slovenščine ni področje, ki bi ga bilo mogoče preprosto zajeti v model optimalne proporcionalnosti. Logično bi torej bilo, da bi imel JAK vsaj osnovno strategijo, kateri so tisti sodobni avtorski dosežki ali celi opusi, ki jih velja načeloma in forsirano podpirati, in kako se približati objektivnosti limitiranja zgolj obetavnih ali efemernih literarnih pojavov. Res je tudi, da je JAK mlada, še ne triletna ustanova, in da o teh rečeh morda že premišljuje.

Tretje dejstvo, povezano s prevajanjem iz slovenščine, bom predstavil zelo na kratko. Dejstvo je namreč, da je težko zaznati, da bi ob vsej kar obsežni prevajalski dejavnosti slovenska literatura zunaj uživala ugled, ki bi bil v skladu s tem obsegom. Vsak pogosteje prevajani avtor lahko

seveda postreže z vrsto nasprotnih informacij, toda to ne more spremeniti dejstva, da večina prevodov obtiči v ozki interesno-prijateljski ali – v boljšem primeru – akademski srenji. Drugače je le pri zunaj najbolj prepoznavnih slovenskih avtorjih (Jančar, Pahor, Flisar, Šalamun) in pri otroški in mladinski literaturi, ki ima drugačne (in sploh nekakšne) tržne zakonitosti. Drugače je seveda tudi v primeru preišljenih antologij, o njihovi koristnosti je teže dvomiti. Smiselno razmerje med promocijskimi prizadevanji doma in recepcijo na tujem mora biti ena osnovnih dimenzij pri morebitnem oblikovanju omenjene nacionalne strategije.

Za konec bi rad pripisal še svoj čisto osebni pogled. Nič tragičnega se mi ne zdi, če avtorji energijo svoje “zasebne pobude” pretopijo v čim boljše pisanje v slovenščini, vidike slave v drugih jezikih pa prepustijo drugim in času. Ni jih malo, ki tako tudi ravnajo.

Mnenja, izkušnje, vizije



Claus Leggewie

Sedem krogov evropskega spomina, 2

Četrty krog: Vojne in medvojni spomin kot gibal Evrope?

Naslednji krog evropskega spomina ima opraviti z izkustvi diktature in genocida, ki segajo v čas vojn in gospodarske krize. Izredno dobra obiskanost razstav in visok delež zastopanosti teh tem na zgodovinskih televizijskih programih in na spletnih straneh razkrivajo, kako močno je zanimanje za to tematiko. Spomin na prvo svetovno vojno, neločljivo povezan z Verdunsko bitko, igra izredno pomembno vlogo predvsem v Angliji, Franciji in Belgiji (velika vojna, *La Grande Guerre*, *De Grootte Oorlog*). V Nemčiji in Avstriji je celo med mlajšimi generacijami zelo živ spomin na hiperinflacijo, propad bank in veliko gospodarsko krizo. V vseh omenjenih državah je zelo močan tudi spomin na drugo svetovno vojno, prav tako je izjemno pomemben v Rusiji (velika domovinska vojna) in v vzhodnoevropskih državah.

V spominih (zahodne) Evrope je zanimiv vznik tako imenovanega božičnega premirja leta 1914. "Popularizacija božičnega premirja kaže, da je v zadnjih letih prva svetovna vojna postala žarišče evropskega spomina," pravi Sylvia Paletschek. "Evropskim narodom ponuja možnost skupnega obžalovanja, brez obtoževanj, ter prispeva k oblikovanju evropske identitete in upravičenju (zahodno)evropskega mirovnega poslanstva. To se odraža tako v 'neformalnih' medijih zgodovinske kulture, na primer pri vsebini številnih spletnih strani o božičnem premirju ali v filmih s to tematiko, kakor tudi v formalnih institucijah zgodovinske kulture, na primer v muzejih."¹

¹ Sylvia Paletschek, "Der Weihnachtsfrieden 1914 und der erste Weltkrieg als neuer (west-)europäischer Erinnerungsort. Epilog" [Božično premirje leta 1914 in prva svetovna vojna kot novo, (zahodno)evropsko razumevanje spomina. Epilog.], v: Barbara Korte (ur.), *Der erste Weltkrieg in der populären Erinnerungskultur* [Prva svetovna vojna v spominu popularne kulture], Essen, 2008, 213–221, 216.

Primer iz pop kulture aktivnega evropskega spomina na božično premirje bi lahko bila nemško-angleško-francosko-romunska koprodukcija filma *Srečen božič*, ki so ga leta 2005 sočasno vrteli v nemških, angleških in francoskih kinematografih v božičnem času. Različni spominski zapisi (stvarna književnost, filmi, spomeniki, spominske slovesnosti) se med seboj povezujejo na več ravneh, od lokalne do evropske in svetovne, tako kot visokošolske zgodovinske raziskave, ustno izročilo in popularna kultura.

Medtem ko je bil Charles de Gaulle v izgnanstvu v Londonu, je celotno obdobje med letoma 1914 in 1945 poimenoval "druga tridesetletna vojna". Želel je poudariti globino razkola, povezavo med obema svetovnjima vojnama, in predvsem spominski potencial obdobja terorja v 17. stoletju, ki je imelo na evropsko nacionalno strukturo, družbo in kulturo enako močan vpliv. Nenazadnje smisla obstoja evropske gospodarske skupnosti prvotno niso opravičevali s holokavstom, še manj kot konkurenco komunističnemu režimu, temveč s travmatičnim izkustvom dveh "totalnih vojn" in Damoklejevim mečem množične brezposelnosti, ki je uničila evropski sistem nacionalne države, ga oropala demokratičnosti in osrednjega položaja v svetu.

Večina Evropejcev Sarajevo najverjetneje prej povezuje z atentatom, ki je sprožil prvo svetovno vojno, kot s pokoli v balkanskih vojnah pred manj kot dvajsetimi leti. Ni naključje, da je podoba nemško-francoske sprave – rokovanje francoskega predsednika François Mitterranda in nemškega kanclerja Helmuta Kohla v zvezi z vojnimi grobišči Verduna – sledila enako nazorni demonstraciji miru med Konradom Adenauerjem in Charlesom de Gaulleom v Reimsu. Ta je opozorila na preoblikovanje sovražnosti med evropskima velesilama, ki sta obvladovali odnose do sredine 20. stoletja, v dotlej nepredstavljen obseg političnega sodelovanja, družbenega in kulturnega zbliževanja. Ker je veliko bralcev v dvomih glede pojma vseevropskega spomina, je treba poudariti, da so podobne politične procese vedno spremljali zgodovinsko-politični posegi, na primer pobratenje mest, izmenjave študentov in izdajanje skupnih zgodovinskih knjig, kot se zdaj dogaja med nekdanjimi sovražnicami v vzhodni Evropi. Celo ime, kot je Katyn, ki je bilo nekoč simbol neizpetega maščevanja, je izgubilo nekaj vpliva na rusko-poljsko(-nemške) odnose.

Kot vidimo po zanimanju za bitko za Stalingrad, zračne napade (Rotterdam, Coventry, Dresden) in usodo vojnih ujetnikov, so vojne izkušnje in duševni pretresi znova vplivali na vzajemno pričakovanje in miselnost Evropejcev na različnih straneh meja. Ključni pomen ima tudi spomin na "hladno vojno" in blokovsko soočenje, predvsem pa nevarnost jedrskega samouničenja človeštva, ki ga v srednji Evropi poznamo kot virtualno ničelno točko; posebej močno jo doživljajo v Veliki Britaniji, kjer je

vplivala na civilno uporabo jedrske energije. V Nemčiji osrednje mesto spomina na delitev na vzhod in zahod nima niti Buchenwald niti Hohen-schönhausen (na kraju nekdanjega sedeža tajne službe Stasi v Berlinu), temveč Fulda Gap (koridor med NDR in ZRN vzhodno od Frankfurta) in predvsem berlinski zid.²

Povojno dogajanje, na primer inflacija in gospodarska kriza, ki sta povzročili socialno negotovost, revščino in množično brezposelnost, je bilo za primerjavo znova obujeno med najnovejšo gospodarsko krizo. Tako kot obe svetovni vojni je tudi to doživljala celotna Evropa, silovitost tega dogajanja pa je pripomogla k temeljnemu poenotenju evropskih stališč in enotnosti politično-ekonomskih ukrepov, kot sta ustanovitev Evropske skupnosti za premog in jeklo ter vzpostavitev evropske državne blaginje, pri čemer je vsaka država upoštevala svoj model. Nenavadno je, da se je Evropa kljub razmeroma debeli usedlini vzajemnih stereotipov in zamer odmaknila od podobe “notranjega sovražnika” in nacionalnih “tradicionalnih sovražnikov”, tudi “nazorska delitev na vzhod in zahod” je postopoma zvođenela. Na nekaterih območjih so se liki zunanje-ga sovražnika okrepili, predvsem zaradi islamskega terorizma, kar je podžgalo tudi porast splošnega sovraštva do islama v Evropi. Čez čas se bo glede na domnevne in dejanske nevarnosti od zunaj morda pokazalo, kolikšna je resnična trdnost “demokratskega miru”, značilnega za Evropo po letu 1945, in katere zakonske in etične zahteve bo Evropska unija lahko uveljavila v svoji zunanji politiki.

Peti krog: Črna knjižica kolonializma

Žrtve in zanikovalci armenskega genocida se tu in tam zberejo na berlinskem Steinplatzu, v bližini kraja, kjer je leta 1921 človek, ki je preživel te dogodke, umoril Talata Pašo. Na različnih koncih tega slabo vzdrževanega parka stojita spomenika žrtvam stalinizma in nacionalsocializma, postavljena v začetku petdesetih let 20. stoletja. Steinplatz bi torej skoraj lahko simboliziral zgodovino evropskega spomina. Vendar bi pogrešali še en spominski kraj, ob katerem bi se spominjali evropskih kolonialnih zločinov. Tam bi se lahko poklonili Berlinski konferenci leta 1884, ki je potekala nekaj kilometrov stran, na Wilhelmstraße. Na njej so pod nemško zaščito razdelili belgijsko kraljevo kolonijo Kongo v skladu z evropskimi

² Glej Benjamin Drechsel, “Berlinski zid iz vizualne perspektive: komentarji o konstrukciji politične medijske ikone”, v: *Vizualna komunikacija 1* (2010), 3–24.

interesi. V Nemčiji so o kolonialnih zločinih, ki so jih zagrešili nad pripadniki ljudstev Herero in Nama, začeli razpravljati sorazmerno pozno, med splošnim procesom *Vergangenheitsbewältigung* (sprijaznjenja s preteklostjo); v drugih državah je bila kolonialna preteklost deležna večje pozornosti, vključno z nedavnimi poskusi sprejetja zakonov, po katerih bi morali v šolske učne načrte obvezno vključiti "pozitivne vidike" kolonializma.³

To široko področje obsega zgodovinsko obdobje od suženjstva do sedanje neokolonialistične gospodarske politike. Primer Konga omogoča politiko spomina, ki ni omejena le na evropski prostor, kaže pa tudi meje in pasti globalizacije komemoracij in spomina z vidika holokavsta zunaj časa in prostora. Trditev o edinstvenosti pomora Judov kljub vsemu ne sme zožiti perspektive in navsezadnje podpreti nekakšne hierarhije žrtev v skladu z rasističnimi stereotipi. Negativna primerjava holokavsta s kolonialnim genocidom ni več prepovedana; v času vladavine Leopolda II. so v Kongu brezobzirno pobili skoraj deset milijonov ljudi. Tudi stvarne povezave med kolonialnimi zločini in poboji Judov ni mogoče spregledati: rasistični antropolog Eugen Fischer je svojo smrtonosno kariero začel v nemškem delu jugozahodne Afrike in jo končal na rampi Auschwitza.

Kolonializem se je pojavil v treh zgodovinskih oblikah: kot trgovska družba, ki je temeljila na izkoriščanju surovin in človeškega dela ter se je razširila predvsem v južni Afriki; kot vojaški osvajalci, ki so gospodarsko izkoriščanje usmerili na določeno ozemlje in zadovoljevali imperialistično hlepenje po "prostoru pod soncem" tako pri elitah kot pri množicah; in nazadnje kot duhovniki in učitelji, ki so kolonialni in imperialistični širitvi dodali kulturno poslanstvo. Kot je znano, je bil vpliv tega poslanstva na versko spreobračanje zanemarljiv, medtem ko so bile uničujoče in rasistične posledice veliko trajnejše. Ni pa se toliko razpravljalo o tem, kako je ta zanemarljivi spomin vplival na evropsko družbeno zgodovino. Udobna, protikolonialna ideologija upravičevanja se je razširila po vseh vladajočih razredih postkolonialne družbe, ki prikriva vlogo avtohtonih elit pri nadaljnjem izkoriščanju in nerazvitosti juga. Zaradi kombinacije obojega so vladavina prava, demokratizacija in tranzicijsko pravosodje zelo počasi napredovali.

Nemogoče bi bilo uporabiti nekakšno zgodovino, ki bi nasprotovala dejstvom, za predstavljanje, kaj šele za merjenje razvojnih možnosti, ki jih ovirata kolonizacija in izkoriščanje. Kljub temu je Evropa glede na pogoje

³ Glej zakon, ki so ga obravnavali v francoskem parlamentu 23. maja 2005. <http://www.uni-kassel.de/fb5/frieden/regionen/Frankreich/kolonialismus.html>.

za simbolično in dejansko spravo v primerjavi z reakcijo na posledice vojne in genocidov v Evropi naredila malo. Začelo se je z vračanjem umetnin, ki danes krasijo muzeje zahodnih prestolnic, in sega vse do odškodnin potomcem prvotnih prebivalcev koloniziranih območij, ki so trpeli zaradi suženjstva in neštetihi pokolov v času imperialističnih vojn. Če bi za to veljala enaka merila kot za plačila odškodnin po obeh svetovnih vojnah ali nadomestil žrtvam holokavsta in prisilnim delavcem, bi bili zneski ogromni.⁴ Vendar to še ne pomeni, da zadošča splošno opravičilo, kakršnega je v Afriki izrazil ameriški predsednik Bill Clinton ali papež Janez Pavel II.

To lahko ponazorimo s še vedno nezadovoljivo odločbo o terjatvah Hererov, ljudstva, ki živi v severnem delu današnje Namibije in zahteva priznanje in nadomestilo za škodo, ki jim jo je povzročila kolonialna politika nemškega cesarstva. Do kolonizacije "nemške jugozahodne Afrike" je prišlo, kot je opisano zgoraj: leta 1883 je trgovec Franz Eduard Adolf Lüderitz podpisal pogodbo s klanom poglavarjev plemena Herero, leto pozneje pa je območje postalo nemški protektorat. Kmalu zatem so izbruhnili spori zaradi pravice do zemlje in vode (predvsem v zvezi z izgradnjo otavijske železnice), zaradi spolnih napadov na ženske pripadnice Hererov in več krutih poskusov, da bi domorodce spreobrnil v krščanstvo. Leta 1897 so Hereri zaradi goveje kuge in napadov kobilic izgubili skoraj tri četrtine živine, zato so morali prodati zemljo in se udinjati kot delavci na nemških kmetijah. Leta 1904 je neuspeh nemških oblasti pri reševanju krize pripeljal do vstaje Hererov, med katero so požigali kmetije in vasi ter pobili okoli 250 nemških naseljencev. Guverner Theodor Leutwein upora ni mogel zadušiti, zato je nemško cesarstvo poslalo intervencijske čete kakih 15.000 vojakov pod poveljstvom Lotharja von Trotha. Po prihodu so se lotili skrajnih ukrepov in posledica je bila uničenje celotnega ljudstva Hererov.

Von Trothu pripisujejo naslednjo izjavo: "Moja taktika je bila in je še vedno nasilno ukrepanje, brezobziren terorizem in celo krutost. Uporna plemena uničujem s potoki krvi in denarja. Samo iz takih semen lahko zraste nekaj novega."⁵ Posledica je bila prvi genocid 20. stoletja. Umrlo

⁴Nadja Vuckovic, "Qui demande des réparations et pour quels crimes ?" v: Marc Ferro (ur.), *Le livre noir du colonialisme* [Črna knjižica kolonializma], Pariz, 2003, 1023–56.

⁵Citirano v: Horst Drechsler, *Südwestafrika unter deutscher Kolonialherrschaft. Der Kampf der Herero und Nama gegen den deutschen Imperialismus* (1884–1915) [Jugozahodna Afrika pod nemško kolonialno vladavino. Bitka Hererov in Namov proti nemškemu imperializmu], 2. Aufl., Berlin, 1984, 156. Glej tudi notorični poziv Hererom v Michael Behnen (ur.), *Quellen zur deutschen Außenpolitik im Zeitalter der Imperialismus 1890–1911* [Viri o nemški zunanji politiki v obdobju imperializma], Darmstadt, 1977, 291 ff. Glej tudi Dominik J. Schaller: "Ich glaube, dass die Nation als solche vernichtet werden muss": Kolonialkrieg und Völkermord in 'Deutsch-Südwestafrika' 1904–1907" ["Mislim, da moramo narod kot tak uničiti": kolonialni genocid v nemški jugozahodni Afriki], v: *Journal of Genocide Research*, 6: 3; Jürgen Zimmerer/Joachim Zeller (Hg.), *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika. Der Kolonialkrieg (1904–1908) in Namibia und seine Folgen* [Genocid v nemški jugozahodni Afriki. Kolonialna vojna (1904–1908) v Namibiji in njene posledice], Berlin, 2003.

je skoraj 80.000 ljudi; po bitki pri Waterbergu so čete obkolile številne Herere v stepah Omaheke, kjer ni bilo vode, in jih pustili, da so pomrli od žeje. Le okrog tisoč jih je pobegnilo, nekaj se jih je pozneje borilo na strani uporniških Namov.⁶

Ob stoletnici pokolov ljudstva Hererov leta 2004 je nemška vlada s posredovanjem tedanjega ministra za pomoč deželam v razvoju Heidemaria Wiecek-Zeula priznala politično in moralno krivdo nemške kolonialistične politike ter Herere prosila odpuščanja. Doslej so se izogibali vsem "izjavam o povračilu škode". Finančno odškodnino, ki so jo dotlej brez uspeha zahtevali Hereri in nato še ameriška sodišča, sta zavrnila tudi nemška in namibijska vlada; zato pa so posvetili posebno skrb pomoči pri razvoju tega območja. Leta 2004 so člani družine von Trotha povabili vodjo Hererov Alfonsa Maharero v Nemčijo in ga prosili za odpuščanje za zločine, ki jih je zagrešil Lothar von Trotha.

Na videz obrobni vidik še vedno nerazjasnjene nemške kolonialistične zgodovine se nanaša na zahteve potomcev Hererov po vrnitvi lobanj iz arhiva Univerze v Freiburgu, muzeja Linden v Stuttgartu in stuttgartskega naravoslovnega muzeja, kjer so končale kot trofeje po vstaji Hererov. Nemška vlada, ki je načeloma pripravljena na sodelovanje, vendar je dejansko storila malo, podcenjuje pomen lobanj za Herere: pripadniki ljudstva verjamejo, da duše živih in mrtvih ne bodo našle miru, dokler jim lobanj ne bodo vrnili. Lobanje nameravajo razstaviti v namibijskem Muzeju neodvisnosti.

V Nemčiji ni spomenika, ki bi bil posvečen spominu na nemške kolonialistične zločine, zato pa je več ulic poimenovanih po Lüderitzu in drugih nekdanjih kolonialističnih junakih. Münchenski mestni svet je kljub nasprotovanju krščanskih konservativcev in liberalcev šele leta 2006 sklenil, da ulico Von-Trotha-Strasse preimenuje v Hererostrasse. Krščansko-socialistična zveza je zavrnitev predloga opravičevala s trditvijo, da se ime ulice že dolgo nanaša na celotno družino von Trotha.⁷ Če je priznanje odgovornosti za kolonialistične zločine na državni ravni nezadovoljivo, to še toliko bolj velja za celotno Evropo. Humanitarne katastrofe, državljanske vojne in mejni spori, razpadi držav, teroristični napadi ter okoljske in podnebne katastrofe za evropsko javnost očitno niso povezani s kolonialistično zgodovino. Hkrati pa spet večkrat slišimo metafori "temna celina" in "breme belega človeka", zlasti v zvezi s priseljenci iz podsaharske Afrike.

⁶ *Tageszeitung*, 12. julij 2010.

⁷ EPD-Mitteilung, 6. oktober 2006.

Šesti krog: Evropa kot celina priseljencev?

Evropska kolonialistična zgodovina pelje neposredno ali posredno v šesti krog evropskega spomina: nadnacionalno preseljevanje v Evropo v 19. in 20. stoletju, predvsem po letu 1950. Dejstvo, da gre za azilante in ubežnike pred revščino, pomeni, da je vse to tesno povezano z evropsko kolonialistično zgodovino. Priseljevanje se je odtlej močno spremenilo, zato bo danes eden med štirimi prebivalci zahodnoevropskih družb kmalu priseljskega porekla (v prestolnicah pa je takih prebivalcev 40–50 odstotkov).

Evropski muzeji, posvečeni preseljevanju po vsej zahodni Evropi, ki se šele razvijajo, zastavljajo nadaljnja vprašanja o kulturni globalizaciji. Posebno vprašanje je, v kolikšni meri ti muzeji zgolj tematizirajo uspeh ali neuspeh preseljevanja z vidika migrantov in/ali težave z njihovim družbenim vključevanjem, politično naturalizacijo in kulturno asimilacijo z vidika “večinske družbe” ali pa se nanašajo tudi na povezavo preseljevanja z zločinsko in katastrofalno zgodovino holokavsta in gulagov. To ni neposredno vplivalo na priseljence in njihove starše, zato pa drugi in tretji rod zastavljata vprašanje, kako naj gledata na to obdobje in kako naj v zvezi s tem ocenujeta “svojo” preteklost, od katere sta se odtujila.

Z nekdanjimi evropskimi spominskimi kraji, začenši z rimsko dediščino in sledovi srednjega veka, se ne moremo več ustrezno povezati, ne da bi razmišljali o tem, kako bi jih približali priseljencem, ki se prav tako srečujejo z neevropskimi možnostmi identifikacije, na primer z islamsko *ummo*. Evropski spomin bo premagal narodnostne meje šele, ko bodo priseljeni Evropejci (s priznanim državljanstvom) prevzeli odgovornost za zločine in dogodke zunaj njihovega občutka etničnega porekla, in ko bodo lahko evropske človekove pravice in politika dodeljevanja azila veljale tudi v mednarodnih krizah, ne da bi bile hkrati zakonski ščit za varovanje interesov, osredotočenih na Evropo.

Danes ima Evropa izrazito “migracijsko preteklost”, ki se komajda odraža v javni sferi in v politiki priseljevanja in vključevanja priseljencev. Priseljevanje kljub temu opazimo v večini držav kot zapuščino nesoglasij, strogi zagovorniki pa jo postavljajo ob bok drugim travmatičnim obdobjem ali vidikom evropske zgodovine. Preseljevanje ni skupinska bolečina niti za družbe gostiteljice niti za priseljske skupnosti, temveč je neverjetna zgodba o uspehu – z izrazitimi temnimi platmi. Pozitivne so gospodarska blaginja in družbeni napredek, pa tudi medkulturna prenova, ki ni dobro vplivala le na evropsko kuhinjo. Negativne so oblike družbenega ločevanja in etnično-verska diskriminacija.

Evropa je v tem pogledu očitno na razpotju. V mnogih državah se vedno bolj širi odkrito zavračanje etničnih manjšin, bolj ali manj resni nespozumi pridejo prav politiki, bodisi za pridobivanje bodisi za ohranjanje oblasti. To ne velja le za skrajne desničarske in neonacistične, temveč tudi za populistične in največje parlamentarne stranke. Te podpihujejo negodovanje, žigosajo grešne kozle in kršijo pravne zaveze in dogovore, ki učinkovito ščitijo manjšine že od leta 1945. Povezava s trajno gospodarsko krizo je očitna že od leta 1970, zastavlja pa se vprašanje, ali evropska strpnost velja le v časih debelih krav, s koncem gospodarske zgodbe o uspehu pa bi lahko nenadoma usahnila.

Sedmi krog: Zgodba o evropskem uspehu po letu 1945

Če povzamemo: kolektivni spomin Evrope po letu 1989 je prav tako raznolik kot njene narodnosti in kulture. Poleg tega je Evropa v smislu "skupnega" in "deljenega" ravno tako razdeljena kot njen narodnostni in družbeni svet. Močne in ponavljajoče se spodbude, češ da je bolje pozabljati, kot se spominjati, kar je za Evropo razumljivo, so pritegnile vidne zagovornike, tako v Franciji po koncu kolonialne dobe kot v Španiji po Francu in na Poljskem po propadu socializma. Na drugi strani pa imamo geslo prav tako pomembnega nekdanjega disidenta Adama Michnika: "Amnestija da, amnezija ne!" Procesi demokratizacije v tranzicijskih družbah – med katere sodijo skoraj vsi evropski narodi po letu 1945 – so še vedno dokazano krhki in nepopolni, če ne opravijo kritičnega obračuna s svojo preteklostjo. To velja tudi za razpravo o poljskem in madžarskem antisemitizmu, za nečloveško ravnanje z Romi v vzhodni Evropi ali za popolno izgubo spomina v Franciji, kadar gre za alžirsko vojno. Tako kot se evropske demokracije ne vojskujejo več med seboj, so se začeli uveljavljati demokratični procesi v evropski politiki obravnavanja zgodovine, pri čemer so temeljne lokalne pobude prav tako soudeležene kot uradne komisije za šolske učbenike in vladna ali nevladna telesa.

Od tega bi vsekakor lahko imeli koristi tako na pedagoškem kot na političnem področju. V tem pogledu je nesporen uspeh zahodne Evrope po letu 1950 in bo imel pomembno mesto v Hiši evropske zgodovine, ki jo bodo leta 2014 odprli v Bruslju. Po koncu druge svetovne vojne nas je evropski razvoj popeljal iz ponavljajočih se totalitarizmov in ideološke delitve na Vzhod in Zahod. Ne moremo trditi, da je približevanje Vzhoda Zahodu leta 2004 ta razdor že zakrpalo.

Nobenega dvoma ni, da je bilo evropsko povezovanje uspešno. Za večino šteje predvsem gospodarska uspešnost – če si želimo predstavljati moč gospodarske zveze, moramo le primerjati sedanjo stopnjo razvoja in blaginje s tisto v 30. ali 50. letih prejšnjega stoletja. Za druge so pomembne politične koristi trajnega miru med državami, ki so bile nekoč zagrizene sovražnice. To velja tako za stike med državami (“Nemčijo obkrožajo prijatelji,” je izjavil neki nemški zunanji minister) kot za premagovanje notranje nezdržljivih političnih ideologij in ločnic. V današnji Evropi imamo izključno parlamentarne in na pol predsedniške demokracije, ki so po stopnji svobode visoko na svetovnih lestvicah; njihove pravne in ustavne ureditve so prav tako stabilne. Spet tretji poudarjajo vpliv evropskih kultur in trdijo, da lahko Evropa črpa iz svojega razcveta v 19. in 20. stoletju. Nikjer drugje ni tako goste mreže kulturnih pobud; nikjer drugje na svetu ni tolikšne odprtosti; kljub rastočemu številu zlorab kulturni delavci nikjer drugje niso tako neodvisni.

Nič od pravkar naštetega ne daje nobenih zagotovil, gospodarska in kulturna globalizacija ter neoliberalna politika družbenega izključevanja pa so marsikje že močno zameglile sliko. Še bolj presenetljivo je dejstvo, da evropska pozitivna bilanca po letu 1945 skoraj ni vplivala na evropsko samozavest, to pa je krivo za sorazmerno omejen vpliv Evrope na svetovno politiko. V tem pogledu si res ne moremo čestitati za domnevno evropsko zgodbo o uspehu; smešno je, da je en vidik kritiške razprave o evropski zgodovini trditev, da so nacionalne države preveč samozavestne in da Bruslju nihče ne zaupa.

Prej omenjena Hiša evropske zgodovine bi morala, kot trdijo strokovnjaki, ostati znanstvena; črpati bi morala iz najnovejših ugotovitev muzeoloških in muzejsko-pedagoških raziskav in vključiti široko paleto tematskih, besedilnih in medijskih prvin. V muzeju se lahko odločijo za načelo spominskega kraja, ki mora biti v tem primeru samodejno nadnacionalen, ali drugače povedano, prepoznaven mora biti v različnih evropskih državah, torej obravnavan in urejen na čim številnejše, najboljše polemične načine. Znotraj držav in med njimi bodo vedno obstajali spori. Osrednja misel tega prispevka pa je, da ravno spori, če jih obravnavamo mirno in zakonito, lahko oblikujejo in krepijo spominsko skupnost.

Prevedla Maruša Vidic

Slovenski sodobniki





Matej Bogataj

Leja Forštner z Matejem Bogatajem

Forštner: Ste eden najvidnejših predstavnikov slovenske kritiške misli in s svojim zavidljivo obsežnim opusom literarnih in gledaliških kritik pravzaprav še edini priznani "poklicni" kritik t. i. zrele generacije, saj po dobrih dveh desetletjih še vedno vztrajate na svobodi. Zakaj?

Bogataj: Nočem že začeti z jamrarijo, ampak to vprašanje jo na neki način izvablja. Kot samozaposlen vztrajam tudi zato, ker si to zaenkrat še lahko privoščim. Ne vzdržujem družinskih članov, ne plačujem najemnine, ker živim v rojstni hiši in potem zavidam ljudem, ki se selijo po kontinentih in iz mest na podeželje ter nazaj. Edina bivalna migracija, ki sem jo opravil, je iz prvega nadstropja v mansardo z ovinkom čez Vrhovce in z nekaj provizoričnimi zapiki. Poleg tega pripadam generaciji iz nekje vmes; vmes med friki, to so takšni malo razblaženi hipiji, ki so prisegali na avtentičnost, mamila in antipetrošništvo, ter med pankerji, ki so bili, razen v epigonski in šminkerski akademski obliki, večinoma pobje s poklicnih šol, torej proletariat, s slabo razčiščenim razumevanjem anarhizma in odporom do establišmenta. Obe izhodišči sta antiinstitucionalni, in ko sem malo bral predsokratike in njihove štose, recimo kinike, Demostena in ostale pesjane, pa recimo Zhouang Zija in podobne kitajske taoistične zajebante, evangelije s poudarkom na apokrifnih, pa zgodbo o prvem kristjanu, Frančišku Asiškem, sem se hitro (z)našel in iz očitka, da živim iz rok v usta, po njihovem zgledu naredil priporočilo za delovanje.

Od nekdanj mi je bilo sumljivo – zdaj ko so se nam zaredili birokrati in uspešno blokirajo pretok denarja od sponzorja do uporabnikov, od ministrstva do neposredne umetnostne proizvodnje, pa sploh – bohotejnje raznih kulturnih institucij, delovanje v večjih skupinah, privzemanje skupinske identitete na delovnem mestu, timbilding in bilderji v timih. Totemizem mi je tuj, od nekdanj. Z veseljem grem delat dramaturgijo, kamor koli, se pa spomnim, da sem imel od začetka kar nekaj problemov, saj s strastnimi in zvijačnimi ljudmi sedi nekaj mesecev, v Mladinskem smo s Tauferjem delali predstave celo krepko čez pol leta, pa se je potem včasih vsega nabralo in sem zato prekomerno argumentiral, se zagrel in

smo bili z igralci nekajkrat na robu verbalnega spopada. Poskušam torej kombinirati občasno skupinsko delo, svaljkanje po množičnih kulturnih prireditvah, živahne debate po premierah in končanih literarnih večerih z dolgimi urami branja, ki še vedno predstavlja največji del mojega delovnega časa.

Forštner: Zaradi oženja medijskega prostora in izjemno nizkih avtorskih honorarjev, ki naj bi jih pogojevala predvsem majhnost domačega trga, smo na Slovenskem v zadnjih desetletjih priča marginalizaciji kritiške dejavnosti, v kateri zato danes ne obstaja kritiška avtoriteta, kakršno je nekoč predstavljal Josip Vidmar. To je vsekakor fenomen. Je lahko to tudi problem?

Bogataj: Ni problem majhnost, problem je dejstvo, da je literarni obrat v globoki riti, bagateliziran tudi glede ostalih umetnostnih panog. Nihče ne trzne, ko si, kljub majhnosti in zgubaštvu, menedžerji, ki se potem zaradi goljufij znajdejo v arestu ali vsaj na naslovnica, izplačujejo izredne nagrade. Tudi gledališki intelektualni poklici, da jih takoj ločimo od igre in igralcev, ki so (bili) sploh carji glede honorarjev, so bolje plačani, tudi pisanje za gledališke liste, dramaturgije in podobno še ni čisto na dnu, ker se v gledališču obrača več denarja. Pa tudi zato, ker je knjižni trg v fazi, ko se bo moral samoregulirati. Menda – za številke sem disleksik, in ko zato včasih kaj spotoma poberem, mogoče napačno citiram, do česar se dokopljeta Andrej Blatnik in Miha Kovač – imamo v zadnjih dvajsetih letih enako število prodanih leposlovnih knjig, pa štirikratno povečanje izdanih naslovov. Avtorski honorarji so pri takšnih nakladah precejšnja postavka, zato jih založniki klestijo. Enako je pri časopisih; kritiki smo zunanji sodelavci, s tem pa strošek, ki ga vsak marljiv urednik najprej ugleda, ko delodajalci od njega zahtevajo krčenja in rezanja. Marginalizacija, kolikor jo lahko merimo v denarju, je torej posledica stanja na knjižnem in medijskem trgu. Ko so to stanje detektirali starejši kolegi Andrej Inkret, Veno Taufer, Aleš Berger, Vasja Predan in še kdo, ko so videli, da se status kritike slabša, da ji je namenjenega vse manj prostora in da je vse manj plačana, so odnehali. Z razpršitvijo medijev je prišlo do poplave novih imen, ki si s tem služijo žepnino in čakajo na priložnost, da preskočijo v kakšno bolj resno redakcijo, iz honorarca v kulturi na začasno zaposlitev v notranjepolitični redakciji, recimo.

Vendar so to samo zunanje okoliščine, s kritiko se je marsikaj zgodilo tudi od znotraj. Če smo Feyerabenda in njegov 'everything goes' v osemdesetih razumeli izrazito osvobajajoče, kot izrazito nedogmatično in

kreativnost vzbujajočo gesto, ki vnaprej ne izključuje nobene možnosti, nobene znanstvene hipoteze, kar odpre polje svobode, se je potem pokazala njegova druga plat, vseenostna, grupaška, tržna, nepregleden izbruh praks in diskurzov. Ta totalna dehierarhizacija, ki je podložna izključno tržišču in lojalnosti skupini; nisem verjel, da bom kdaj z ničejanskim gnusom govoril o množicah, vendar me množice v medijih, demokrati-zacija okusa, to, da imamo eksperte za vse mogoče, od skiroja do opere, v eni osebi, isteže, ki komentirajo sodbe ustavnega sodišča in oblačenje, vse to me res moti. Rumenizacija vsega, ljudje z ulice kot eksperti, večni eksperti, ki so krepko omreženi in programirani in pri katerih lahko že ob tem, da vidiš, kdo si sedi nasproti, uganeš vsak poudarek v razpravi.

Dejstvo je, da takšno kaotično stanje, ko je celo nacionalka ukinila kulturne oddaje, ki se ukvarjajo z refleksijo in ko so se na časopisih zlizale kulturne in popkulturne, estradne vsebine, kliče po močni figuri, po referenci, ki bi ji lahko verjeli. Vendar tudi v primeru, da bi kdo res hotel nastopati v vidmarjevski vlogi, da bi si bil sposoben in pripravljen oprtati ta sizifovski kamen, sam tega ne bi bil preveč vesel. Vidmar je bil namreč mogoč v svetu, v katerem je bil en Tito, ena partija, en kriterij za vrednotenje literature. Današnji novi Vidmar ne bi bil samo anahronističen, saj bi predvideval zunanjo in togo lestvico vrednot, morda celo vrnitev normativne kritike in zmanjšan posluš za obrobno – to bi bil takšen crnkovičevski restavracijski, pardon, oštarijski projekt –, ampak bi hkrati indiciral, da smo zdrsnili v novo enoumje, da smo naredili cel krog in da bomo spet komaj čakali razpršitve, ki je osvobajujoča; dokler to spet ne postane obsojenost na svobodo, ki se je bomo naveličali.

Forštner: V nekem pogovoru ste dejali, da so mladi, ki se ukvarjajo z literarno kritiko, drzni, da imajo izdelana merila in da so uspešno zapolnili praznino, ki je nastala po odhodu večine starejših kritikov v varno zavetje redne službe. Kaj vam pomeni dejstvo, da mlajši kot "starosto" in osrednjo osebnost sodobne slovenske kritiške misli dojemajo in priznavajo prav vas?

Bogataj: V teh vprašanjih ste mi nekajkrat prav polaskali, "starosta", recimo, to mi že godi, to gladenje po egu. Vaša kolegica me je zadnjič predstavila celo s "težkokategornik", da sem moral takoj po prihodu domov stopiti na tehtnico, ker malo sem se mogoče res poredil, tako zelo pa spet ne! Tudi ob "eden najvidnejših predstavnikov slovenske kritiške misli" mi je malo zrasel greben, dokler se nisem zavedel, da to pomeni, da sem verjetno opažen tudi zaradi kvantitete nekakšnih kritiških izdelkov,

kvantitete, ki prehaja v nizko kvaliteto. Ta prekleta slovenska obsojenost na hiperprodukcijo! Veste, kako težko bi pričakovali novo Šalamunovo zbirko, če bi bila peta in ne štirideseta, nov Möderndorferjev roman ali dramo, če bi bila peta in ne štirideseta! Koliko bolj bi se razveselil vsake knjige, ki jo dobim v branje, če ne bi padla na silovito podlago, če se mi ne bi na koncu sezone včasih zgodilo tisto, kar se ne bi smelo; da vidim, kako so stvari narejene, tudi zakaj, ne morem pa več vrednotiti, ker sem porabil vse uteži za merjenje, ker skoraj izgubim odnos do kulture in klic nature prevlada. Kakih sto dvajset knjig na leto in približno toliko predstav, to se ne sliši ravno kot zgodba o uspehu, kajne? Zaradi vsega tega, pa tudi zaradi dejstva, da lahko objavljam v skoraj vseh medijih, sem morda bolj opazen. No, pa zaradi kilometrine.

Bom pa vaš citat o tem, da zavzemam nekakšno osrednje mesto v celem tem pogonu, torej v proizvodni liniji, plasiral naslednjič, ko bom šel podpisovat kakšno resno pogodbo; kolikor vem, namreč prenekatera mafajska družina s področja kulture svojim mlajšim rekrutom za isto delo plačuje bistveno več kot meni, tako da mi bo tole o priznanju mlajših prav prišlo, kot referenca. Mogoče tudi za podaljšanje statusa. Nazadnje so hoteli priporočila, pa sem moral priznati, da tisti, ki so pisali o mojem početju, niso bili ravno prizanesljivi, kar razumem, saj so bili večinoma razžaljeni avtorji.

Forštner: V splošnem prevladuje mnenje, da ste s svojim “polemičnim načinom” v literarnih in gledaliških kritikah ter kritičkih spisih, ki ste jih delno že zbrali v štirih monografijah, pomembno obogatili domačo kritičsko misel. Sami ste svojo kritičsko držo označili za “kiničen, bolj vključen, pa vseeno duhovit položaj”. Lahko to podrobneje pojasnite?

Bogataj: Mah, saj ne vem, če sem res polemičen, včasih se mi zdi, da sem čisti komformist, da vsem jem iz roke, se slaboumno nasmiham na vse strani, vse za ljubi kruhek. Zadnjič sem na neko vprašanje o kritičski iskrenosti odgovoril s protivprašanjem; če si Avstrija s čisto drugačnim kadrovskim in kulturnim obsegom lahko privošči enega Bernharda (in dva epigona, Jelinkovo in Handkeja), koliko ljudi lahko preživi v Sloveniji, če bi o vsaki umetnini, s katero pridejo v stik, povedali vse in čisto po resnici? Bolj kot kritičsko misel sem s knjigami obogatil svoj proračun – se spomnim, da sem za prvo knjigo potoval v jugovzhodno Azijo – sicer pa so bili kolegi do knjig zadržani in o njih niso veliko pisali, ali pa so se, prepričani, da sem nekakšna referenca, na meni konstituirali. Zadnja, doktoreza, je recimo iz opisa stranske osebe v Partljičevi satiri, kar je

manj kot procent celotne knjige, rekonstruirala moj življenjski nazor in ugotovila, da sem stara tečna politikantska prdela, tako nekako. Saj vem, če bi imel doktorat, in to tak, totalni, v smislu Ionescove *Instrukcije*, bi se verjetno tudi sam lahko ukvarjal z bolj formalnimi vidiki umetnosti, recimo s kompozicijo Partljičeve komediografije, tako pa sem obsojen na bolj pragmatične in politikantske špekulacije o tem, kam in na koga je usmerjena puščica. Mogoče to potem izpade kot "polemičen način".

Ne vem več natančno, kje sem govoril o kinični poziciji, verjetno je šlo za moje ograjevanje od cinizma, nekako v stilu Sloterdijkove *Kritike ciničnega uma*, v kateri razločuje med distanciranim, ciknenim in sočutnim, vpletenim zrenjem; da so iz poimenovanja tistih, ki so živeli kot psi, na ulici, izpeljali psovko za salonske tečnobe, je še en paradoks zgodovine.

Vedno so mi bili všeč tipi, ki so živeli na ulici, performerji in izvajalci žive književnosti tipa Emil Filipčič ali beograjski novomarksisti v času študentskega upora ali največji hrvaški pesnik Tin Ujević, ki je po obisku knjižnice zvečer zavil v gostilno in za vampe, golaž ter dva litra črnega svoje bogato znanje pesništva in poznavanje poezije delil s študenterijo in mladimi pesniki, ki so ga prišli poslušat iz cele Jugoslavije. Verjetno je tudi mene zaznamovala gostilna; v srednji šoli smo živahno debatirali ob cenениh rdečih vinih in pivu – to so bili časi, ko je imela Ljubljana eno samo gostilno (in dva Vidmarja, Igorja – Darkota in Jozulo – Starega) in ko so v Unionu brez problema sedeli *Laibachi* ob *Pankrtih* in džezzerji ob metalcih. Potem sem svojo retoriko brusil ob raznih literarnih omizjih, verjemite, da ni bilo lepšega, kot recimo argumentirati razmerje med umetnostjo in narodom z novorevijaši ali razpravljati z Debeljakom o avantgardi in izvoznih strategijah slovenske poezije. To so bili časi strasti in brezrezervnosti, pa tudi že spoznanj, da se da z ironijo in zvijačnostjo včasih doseči več kot z vpitjem in grobo silo.

Forštner: Pogosto poudarjate, da literarna kritika ni znanstvena disciplina z obče veljavnimi merili, ampak da reflektira vsakokratni duh konkretnega časa in prostora. Časi so – milo rečeno – gnili in duhamorni. Kakšni so torej danes (vaši) vrednostni kriteriji za kritiško presojanje leposlovnice literature?

Bogataj: Kritika je vedno vrednotenje, vrednotenje pa je podložno času. Še več, vrednote so vedno vrednote za nekoga, zato takšna poljudnost od trenutka, ko smo nehali verjeti v eshatologijo, v osmišljenost zgodovine. To nam je pobralo dobršen del vrednotenja. Znanost pa, kolikor razumem, je nekaj, kar z vrednotami nima in ne sme imeti zveze; znanost, ki

vrednoti, je ideologizirana, dekla ideologije; primeri negativne evgenike v času nacizma, ne samo v Nemčiji, frenologija in podobno, to so zablode in stranpoti.

Verjamem, da mora imeti dobra literatura dovolj ploskev, da se v eni od njih zrcali tudi sedanjost. Če jih ima več, če je strukturirana, da vase ujame različna času podložna branja, potem je klasična, brezčasna, vendar na način možnosti vsakokratne aktualizacije. Kot kritiki moramo torej imeti predstavo o času, da se lahko zgodi, da bodo nekaj od tega, kar smo prepoznali, prepoznali tudi zanamci; ni pa nujno, da bodo. Od literata torej pričakujem to isto tveganje; apriorne špekulacije na brezčasnost vedno pripeljejo do brezstrastnosti, do mediokritete. Če pogledamo nekaj desetletij nazaj, so imeli pisatelji bistveno bolj izražena stališča, pa manj veččine, kar nekaj prozaistov v šestdesetih in sedemdesetih je avtodidaktično ali avtohtono krenilo v modernizem in njegove izpeljave; danes je zaradi dostopnosti sprotne svetovne literature informacij in vzorov več, tudi veččine je več, a je manj drznosti in idej.

Sicer pa so kriteriji nekako ponotranjeni; ob branju se počutim kot strojevodja, ki je pozoren na znake in morebitne nevarnosti s strani. Ta bralni doživljaj poskušam potem obnoviti v kritiki.

Forštner: Kako vam v množici leposlovnih produktov, ki vsakodnevno preplavljajo trg, uspe ločiti zrnje od plevla? Kako poteka vaša selekcija?

Bogataj: Sem se isto že sam spraševal. Zelo različno. Večinoma, razen za tednik *Mladina*, mi čtivo predlagajo uredniki. Zanimajo me avtorji, ki niso uveljavljeni. Živim v strahu, da kakega ne bom razumel, da bom spregledal kak nov literarni pojav, da mi bo tuj in nedostopen in bi obveljal za krivičneža in zagovedneža. Nekako v stilu Kopitar vizavi Prešernu. Da bo ena napaka bolj odmevna kot morebitni siceršnji dobri nameni. Sicer pa je s knjigami kot z ljudmi; ene se vsiljujejo, pa se jih ne moreš odkrižati, druge vabiš in priklicuješ, a se ne odzovejo.

Forštner: Po kakšnih kriterijih izbirate literarna dela, za katera napišete spremno besedo, ki v bistvu pomembno določa njihovo nadaljnjo "usodo"?

Bogataj: Po kriterijih načrtovanja. Ne kariernega, bolj gre za časovno razpoložljivost, saj si je za spremne besede pač treba vzeti čas, in če se le da, si ga za to tudi vzamem. Finančno pa je seveda luksuz in blizu volonterstva preživeti en mesec z Milanom Klečem, z njegovimi zbirkami kratkih zgodb, razprostrtih in odprtih na mestih, kjer bi moral kaj citirati

oziroma premisliti citate, po en mesec s Tonetom Partljičem, Philipom Rothom, Hemingwayem, Johnom Barthom, po dober teden ali dva pa za kakšne krajše spremke in avtorje z manjšim opusom ali kadar pišeš samo o konkretni knjigi. Pisanje spremnih besed je pogosto podobno turni smuki, urežeš smučino po celcu, in to je seveda užitek, pa tudi odgovornost, zaradi redkosti ponatisov lahko tudi krepko zamočiš in potem slehernega bralca skoraj posiliš, da se driča po tvoji špuri. Se pa hkrati tolažim, da je bralska ozaveščenost danes precejšnja, da se vsi zavedajo, da gre za samo enega od mogočih dialogov z napisanim.

Glavna slast pisanja spremnih besed pa je dejstvo, da niso kritike, da niso vrednostne. Moj ribiški in siceršnji prijatelj Tone Partljič mi je ob izidu pregleda njegovih še neobjavljenih komedij v treh knjigah rekel, da sem bil do njega kar prijazen. Sem ga opomnil, da sem samo z drugim jezikom razvijal tisto, kar je zastavil v igrach, vsakršno izpostavljanje vrednot, tudi navijaštvo, je žanru tuje. Ker se moram do prebranega ves čas vrednostno opredeljevati, je potem pravo olajšanje, če se lahko abstiniraš od vrednostnih sodb. Kajti kdor sodi, mu bo sojeno, je bilo rečeno.

Forštner: Kaj naj bi literatura sploh nudila sodobnemu bralcu? Kakšna je pravzaprav danes njena funkcija?

Bogataj: Popolnoma presenečen sem bil, ko sem Marcela Štefančiča ob predstavitvi njegovih esejev o Slovencih in špehih, ki so jih napisali tudi narodovi, Mencinger, Tavčar in podobni, vprašal, kako hitrost Hollywooda leže ob branje debelih knjig. Je odgovoril, da je treba brati ravno debele knjige, ker je branje nekaj, kar strukturira mišljenje, redk privilegij, če nadaljujem njegovo misel, da v svetu hitrih flešev, bliskov, vidiš bolj zapleteno strukturo, da postaviš drevesce, na katerega potem obešaš bleščave okraske.

Zavedam se, da je branje privilegij, nenazadnje ima vsako kulturno početje vsaj sled smisla v svetu, ki zgloda podivjano hiter in nepregleden, v katerem fenomen, atrakcije utripajo z neverjetno hitrostjo. Opraviti imaš z veliko balasta, pa vendar tudi z izdelki največjih globalnih umov in z njihovimi notranjimi svetovi. Zdi se mi škoda časa, če moram namesto s knjigami delati z drugimi papirji, recimo s hranilnimi knjižicami ali formularji, z računovodstvom, v kar me skoraj hočejo prisiliti ministrstvo in njegovi siamski dvojčki, ki se do mene, ki sem obrtnik oziroma težak na področju kulture, obnašajo enako kot do manjše profitabilne firme.

Kot nekomu, ki bere knjige za denar, se mi včasih zgodi, da se uglemam v prebranem, da se drobci mozaika, navidez nepovezani, zgostijo,

da vidim tisto, kar veje, koder hoče, in pri tem opazim kakšno od potez na svojem (bralnem) portretu. Ker danes vsi vemo; ne samo nekatere, vsaka knjiga ti spremeni življenje, po vsaki prebrani knjigi se salve sinaps, ki se sprožajo po nedoumljivi nujnosti, sprožajo drugače. Ko neki moj prijatelj pravi, da se nerad družī z ljudmi, ki nič ne berejo, verjetno misli ravno na pomanjkanje širine, na zadrstost in prepričanost v lastni prav pri tistih, ki se ne podajajo v bralne avanture; kajti vsako kreativno branje je pot v neznano.

Forštner: Kako sodite o sodobni slovenski literarni produkciji?

Bogataj: Slovenska proza je postala nepregleden poligon pisav, več kot sto romanov vsako leto konkurira za kresnika, kratkozgodbarska fabula pa ima zaradi zamaknjene terminskega bazena, iz katerega zajema, manj pregledno število kandidatov. Hočem reči, da je vse skupaj postalo bolj zadeva za inštitute in skupine ekspertov, manj za zanesenjake ali male obrtnike, kakršen sem sam. Sicer pa je stanje slovenske proze in dramatike zadovoljivo, vsako leto izide kar nekaj romanov, vedno več takšnih, ki so spisani brez napak in imajo spoznavne preseške. Še več bi jih bilo, če ne bi pisateljvanje vse bolj postajalo prostočasna oziroma obšlužbena dejavnost – od povprečnega honorarja za roman, ki se giblje okoli povprečne mesečne plače, namreč ni mogoče preživeti. Razen na račun hiperprodukcije, ki se nujno pozna na kvaliteti. Nekaj podobnega je z refleksijo, kritiko, esejistiko; a mislite, da se mi ne gnusi, ko vidim, da sem prazen tek med dvema mislima spet povezal z že tolikokrat zapisanimi stavki, z nekimi psevdomodrostmi in duhovičenji?

Prihaja pa vse bolj do delitve; na eni strani imamo prozo in dramatiko, ki jo prizna strokovna publika, na drugi uspešnice in medijsko pozornost, torej psevdozvezdniški sistem v literaturi, kolikor je ta v tem ozkem kurniku sploh mogoč. Še ena od vedenjskih anomalij avtorjev in medijev je odmev na njihova dela v tujini; ni štos v tem, da te objavijo v *Pridnjestju* ali kakšni džamahiriji, sultanatu ali v specializiranih krogih v tujini, preverljivost komunikacije literature se najbolj pokaže pri domačih bralcih, s katerimi si deliš izkušnje, prostor. Zato ob slovenskih največ berem eksjugoslovanske in sosedske avtorje, srednjeevropske, njihovo zrenje mi je nedvomno bližje, izkušnja sorodna.

Forštner: Zakaj je, kljub temu da so mediji vsak dan (pre)polni novic, ki so zanj hvaležna snov, pri nas tako malo družbeno-kritične literature?

Bogataj: Verjetno smo v času otopele kritičnosti. Emancipatorični projekti so se izpeli v hipu, ko smo videli, da vodijo v avtoritarnost. Tržišče

s svojo bleščavo nas je za hip zaslepilo, da smo pozabili, da je že Sokrat hodil na atensko tržnico gledat, česa vsega ne potrebuje, pa je bila takrat tržnica čista revščina v primerjavi z vsakim bednim hipermarketom. Beda stvari je tako generalna, da jo je težko zgrabiti. Distribucija produktov dela in zaslужka je postala tako nepregledna in zviјаčna, da je težko vreči kamen, ne samo zato, ker ni nihče brez greha. Kapitalist, prej varno spravljen v svoji palači, se je preoblekel in zdaj blebeta po sterilnih plastificiranih lokalih in občasno v medijih, dokler ga ne pridržijo in preiščejo, potem pa nič od vsega tega. Proti komu naj bo kritičnost usmerjena? Proti potrošništvu? Pih! O tem je pisal že Šeligo v času, ko smo še vsi živeli na linoleju in so imeli v pekarni kilsko in osemdeset dek štruco, pa nič drugega – takrat je bilo lažje.

Hkrati pa kritičnosti niti ni tako malo; dramska opusa Vinka Möderdorferja in Matjaža Zupančiča sta morda le bolj eksplicitna, prav tako družinski obračuni na socialnem dnu Drage Potočnjak in recimo dramski opus Simone Semenič. Dejstvo, da se je lirični socialni realizem v frančičevskem smislu nekako izpel in da je neposredno slikanje socialnega dna vse dlje od resničnih problemov, kažeta, da je iz razpršenih in devalviranih dnevnih novic težko zgrabiti in zgnesti veliko zgodbo. Tarča morebitnega pušičarstva se je vkopala in prikrla, izvidnice s terena pa poročajo protislovno in zmedeno.

Forštner: Kot pravite, se je v zadnjih letih (družbeno-politično) angažirala zlasti slovenska dramatika. Kaj pa so danes po vašem mnenju največji problemi slovenskih gledališč, sploh manjših?

Bogataj: Denar, kadrovanje, od sponzorja, torej ministrstva, naročeno prilagajanje okusu publike; gledališke hiše namreč svoje osnovno poslanstvo, torej vzdrževanje visoke uprizoritvene ravni, dovolj dobro izpolnjujejo. Morda včasih pogrešam več drznosti, ki jo vse bolj zamenjuje formalizem. Nisem pristaš tega, da mora biti umetnina tehnično in izvedbeno perfektna, raje imam prelome in tveganja, celo pokvečeno, napokano formo; močna stališča, vendar ne tistih na prvo žogo.

Forštner: Pred leti ste bili kritični glede (začasne) usmeritve domačih gledališč v populistično dramtizacijo nedramskih literarnih predlog, s katero so se ta odzvala na zahteve po večjem številu obiskovalcev. Kako se danes soočajo s tovrstnimi pritiski?

Bogataj: Pritiski so ostali in gledališča so popustila popularizaciji in inkasu, vendar se tega zdaj z upadom publike v vseh segmentih kulture in

za približno tretjino manjšega obiska gledališč v zadnjem letu ne opazi tako, kot se pri spogledljivosti predstav. Se je pa izkazalo, da jo dramati-zacije svetovne prozne klasike v gledališču slabše odnesejo kot na filmu in da so za to primernejši drugačni načini, ki kažejo na slabitev dramskih junakov, razni postdramski prijemi, montaža. Romaneski junak je bolj izločen, manj aktiven in trdoglav kot dramski, vendar je za prikaz tega bolj učinkovito, če na to slabljenje opozarjajo elementi uprizoritve ali če za mehčanje izberemo ustrezno dramsko predlogo, torej drugačen, sodoben način dramske pisave.

Forštner: Se vam zdi, da politika oziroma država v zadnjih letih preveč posega na kulturno področje?

Bogataj: Če bi vsaj. Občutek imam, da tako imenovana država, se reče elita, ki se je trenutno polastila, pogosto nima pojma, kaj bi s kulturo, razen da bi za svoje našla v njej nekaj vodilnih mest in sprivatizirala kak njen segment. Toliko bolj se mi zdijo smešni tisti, ki hočejo državi ugajati in potem na škodo zaupanih jim zavodov počnejo stvari, ki jih država niti ne opazi.

Forštner: Kako komentirate gonjo nekdanje kulturne ministrice Majde Širca proti Ivu Banu in njegovo odstavitev z mesta ravnatelja ljubljanske Drame?

Bogataj: Vsak dan in vsak mandat ima dovolj svojega lastnega zla. Da je odstavitev Bana škodljiva za ansambel, ki bo za morebitno konsolidacijo potreboval nekaj let, je zdaj jasno. Ko so odstavili njegovega predhodnika, Janeza Pipana, sem zapisal, da sem proti političnemu kadrovanju, ker bomo imeli ravno zaradi majhnosti vedno probleme s kadrovanjem. Nimamo namreč dveh garnitur, nismo dovolj veliki za državo, ki predpostavlja ravno kadrovske zamenljivost, ne da bi se to poznalo pri delovanju sistema. Še vedno sem proti političnemu kadrovanju in bom tudi v prihodnje.

Forštner: Lahko politične delitve sežejo v kulturno sfero?

Bogataj: Slovenska kultura je prestreljena s politiziranjem in delitvami; ne lahko, to je izvršeno dejstvo. Tista delitev, ki jo je sprožilo Kocbekovo *Pričevanje o Španiji* leta 1936, torej delitev na klerofašiste in komunistične internacionaliste, je povzročila, da se je med vojno in po njej udejanjil najslabši možni scenarij. Najslabši za prihodnost, ne samo za eno stran. Bojim se, da smo danes, v času zaostrovanja in poglobljanja

krize, ekonomske in duhovne, v podobni situaciji: bolj nas bo udarilo, kot bi nas brez ekskluzivizma in izključevalnosti.

Forštner: Se lahko tudi literarna kritika vrne na stara ideološka pota in kaj bi to pomenilo za prihodnost slovenske kritiške misli?

Bogataj: Kulturni boj nedvomno poteka, če ne drugače, med različnimi kurikularnimi sveti in uporabniki različnih šol po meri človeka ter podobnega. Načelno bi nekdo lahko ocenjeval na isti bipolarni način, na katerega so to počeli v času med vojnama; če pogledamo samo odmeve na Gregorčiča ali Cankarja, vidimo, da sta bila tabora natančno uglašena – kar je povzdigoval en, je drugi polil s fekalijami. Vprašanje pa je, ali bi si lahko takšen kritik pridobil kredibilnost oziroma kaj bi medij, ki bi ga objavljajal, s tem pridobil. Hipotetičen odgovor je dvojno negativen; ni mogoče, če pa že, bi bilo to slabše za kredibilnost konkretnega medija in kritika kot za dovolj razvejano in načelno odprto ustanovo kritike.

Forštner: Kot priznani literarni in gledališki kritik pogosto posedate po različnih strokovnih žirijah. Ste vedno zadovoljni z izborom prejemnikov različnih literarnih, gledaliških in drugih umetniških nagrad ter priznanj?

Bogataj: Sploh ne, pa saj v žirijah ne sodelujem, da bi zmagal, da bi uveljavil lastno prepričanje. Kot nekdo, ki ima precej tega že tako ali tako prebranega in pregledanega, pa naj gre za prvence ali romane ali drame ali otroške in mladinske predstave, imam pri žiriranju morda manj dela in večji pregled. Je pa žiriranje, če je pošteno, vedno črna skrinjica, vrednote posameznikov se vnesejo, potem pa preoblikujejo, največkrat po kriteriju mejnstrima, celo mediokritete, in pogosto smo po mučnem argumentiranju vsi presenečeni, kje smo našli konsenz. Svojo vlogo razumem kot enega od snopov luči, ki bo z ostalimi osvetlil neko nam vsem skrivnostno mesto, na katerem bomo ugledali nagrajenca. Tako ob izboru nagrajencev osebno – kolikor se le da – ne čutim ne razočaranja ne veselja.

Forštner: Maja ste bili član žirije, ki je na odru Slovenskega stalnega gledališča v Trstu podelila prvo gledališko nagrado Primorske, imenovano Tantadruj, s katero “želijo primorska gledališča počastiti ustvarjalce sodobnega primorskega gledališča in njihove dosežke”. Povejte nam prosim kaj več o tej pobudi. Kako pomembna je pravzaprav?

Bogataj: Pomembna je za publiko in publiciteto, a nima in ne more imeti veljave Borštnikovih priznanj ali nagrade na Tednu slovenske drame. Je

pa nedvomno pomembnejša kot marsikatera druga v slovenskem prostoru, recimo katera od tistih, ki jih podeljujejo večje založbe svojim avtorjem. Povedano drugače; nagrajenci, pa tudi nenagrajenci, ki bi si jo zaslužili, z leti dajejo nagradi veljavo, vsako mešetarjenje in seštevanje zaslug za nazaj pa ji to veljavo odvzame. Tantadruj si bo svoje mesto ustvaril z leti, nagrajenci pa bojo z njega sproti strgali morebitno patino, upajmo.

Pa še nekaj je z nagradami; kot nekdo, ki morda res preveč sedi po raznih žirijah, sem prepričan, da ni tako pomembno, da je včasih kdo, ki bi si jo zaslužil, ne dobi, ampak to, da je nekdo, ki mu je uspelo, z njo stimuliran, njegovo delo pa bolj izpostavljeno, kot zgled in spodbuda.

Forštner: Letos nastopate tudi v vlogi selektorja 14. bienalnega mednarodnega festivala igranih predstav za otroke in mlade Zlata paličica 2011, ki je v organizaciji Lutkovnega gledališča Ljubljana potekal od 10. do 14. oktobra. Ko ste bili v letih 2005 in 2006 selektor Boršnikovega srečanja, ste uvedli dodatni program, ki je potekal mimo selekcije. Lahko tudi na tem festivalu pričakujemo kaj podobnega?

Bogataj: Selektor je umetniški vodja festivala. Ob tekmovalnem delu – in oba festivala sta na neki način nacionalna, vsak od njiju je posvečen drugi ciljni publiku (pri *Paličici* je ta generacijsko omejena na otroke in mladostnike) – selektor tako skoraj praviloma sestavi tudi spremljevalni program. Potem to nekateri užaljeni gledališčniki razumejo kot B ligo, kot tolažilno nagrado, takšne stvari. Pa ne gre za to, vsaj sam tega ne razumem tako. Na Boršnikovem srečanju, ki je bilo tipičen nacionalni mejnstrim festival, so bile v spremljevalni program večinoma uvrščene provokativne, alternativne predstave. Potem se je razmerje med središčem in obrobjem spremenilo, zato so se kot spremljevalne pojavile žanrsko mejne predstave, na meji s plesom, koreodramo, muzikalom. Takšne, ki bi težko tekmovalle s čisto gledališkimi, saj vemo, da je po istem kriteriju težko ocenjevati jabolka in hruške. Ker se mi je zdelo, da sem s tekmovalnim programom precej zatežil, sem v spremljevalni program uvrstil bolj komunikativne, morda ne čisto do konca izdelane, pa ne cenene predstave.

Pri *Zlati paličici* me je v spremljevalnem programu zanimalo, kakšne so možnosti nove, tehnološke animacije. Če je to festival igranega gledališča, ki je imel v zadnjih nekaj selekcijah skoraj ničelno toleranco do lutkarstva – to imata dva druga nacionalna festivala –, naj spremljevalni program prevpraša, kako je s tem danes, ko igralci igrajo s projiciranimi sogovorniki in ko je postala scenografija interaktivna, stehnizirana, dinamična, ko je odrska iluzija ustvarjana na nov in še ne reflektiran način. Spremljevalni

program služi v tem primeru kot osnova za strokovni pogovor na temo, ki sem ga predlagal organizatorju.

Forštner: Medtem ko v tujini mediji pravzaprav (so)ustvarjajo literarne (kvazi)uspešnice, so domači mediji literaturi in literarni kritiki že pred leti tako rekoč obrnili hrbet. Je (vnovični) prodor v medije torej t. i. "razvojni cilj" domače kritiške misli v prihodnosti?

Bogataj: To vojno bomo dobili! Je rekel Švejk.

Forštner: Kakšni pa so vaši delovni načrti v naslednjih letih? Lahko pričakujemo nov izbor vaših kritiških spisov?

Bogataj: Se mi je nabralo kar nekaj daljših kritik, takšnih od šest strani do avtorske pole. Jasno, to bi rad prodal, pa ni prevelikega zanimanja. Nekaj urednikov je močno zanimalo, kako kaj stojim s prozo, s kratkimi zgodbami, pa nisem razumel, da mi hočejo s tem povedati, da imajo mene in mojih kritik že čez glavo. Zdi se mi, da bom še enkrat prepisal, prilagodil kolumne o veselju, ekologiji in političnem parketu: ker sem jih pisal na prav posebno garnituro, s prav posebno zasedbo, bodo ob izidu še kako aktualne.

Forštner: Ko ste ravno omenili, kako pa stojite s prozo oziroma z avtorski-mi kratkimi zgodbami? Boste ostali podpisani le pod eno ali razmišljate o tem, da bi prestopili na drugo stran in kritiško pero zamenjali za literarno?

Bogataj: To s kratko zgodbo je bilo naključno. Pri nizkih obratih, ki jih zahteva moj najljubši način morskega ribolova, so mi dvotaktni izvenkrmni motorji packali svečko. Opazil sem natečaj revije *Sodobnost* ob dne-vih knjige, in ker je nagrada zadoščala za nakup novega štiritaktarja, torej motorja, ki namesto mešanice kuri čisti bencin in zato ne maže svečke, sem s kratko zgodbo sodeloval na njem. Je pa res, da sem imel pri tem kar veselje, ne samo da sem lahko kot nekakšen evnuh v kupleraju, kar je dovolj poznana prispodoba za kritike, pokukal skozi priškrtnjena vrata in zardel zaradi tam razpasenega priapizma, tudi maničen in demonski glas moje obarvane junakinje me je posedel in me držal, dokler nisem končal. K sreči hitro tipkam, tako da sem ji nekako sledil, sem pa pri zapisu go-tovo naredil tudi nekaj napak zaradi šuma na kanalu.

Milan Jesih

Prepis je točen

Trgovčeva premožna hči ima
čednega nimaniča za moža;
tako seveda
ob veleceremoniji obeda,

ko je najboljša in izdatna,
njen mož predse strmi v prtovo platno,
in ko si ješča draga
četrti repete nalaga,

on vse tešče življenje tuje
nenehno, brez postanka pluje
skoz galaksije med otoki
in videnji na barki sloki

za klicem notranjim daljav
v trenutke iz trenutkov skoz eone,
se nadnje dvigne, v nje potone
do dna, kjer je narobe najbolj prav,

kjer požigosa blagoslov prekletu,
kjer najbolj je tako, da ni ga,
ko odloži gospa servieto
in se odriga.

Vsi veste, kaj se jagru je zgodilo:
košuti je sledil s puško čez rame,
a ko pod hribom v brezizhod jo ujame,
se spremeni žival

v mikavno vilo:

zdaj z njo najrajši prècej bi občeval,
ven zvleče spolovilo,
kot hotel bi prepričati jo z njim,

rekočim: "ti bom orgazem priredilo,
čeprav nemara se ubogo zdim,"
in nadnjo rine se brezsraven
in že, popuščajoč spozabi,

jo jaz-že-vem-kako zagradi
in stisne k vznožju gore –
in isti hip oba sta skala in kamen,
v podobi gnusosilstva v eno ujeta.

A veter kot poprej šumi skoz bore,
dnevi minevajo, v nič grejo leta,
je sonca žar, so vode meteorne,
kiselnat mahec v pesek grize škornje.

Prikaže se kdaj mestece v daljavi
ob znožju griča,
ob cesti križ, na njem visi Zveličar
s trnjem na glavi,

zazrt skoz nas – bog se noben ne vtika
v male budalosti minljivih bitij –
in zgine slika
in nikdar ni bilo je morebiti;

drugikrat je pogled kot kod z obale:
dvojadrnico kapitan je
zavoljo krčmarice zale
velel obrniti v nebo brezdanje,

a ni užil, v brezvetrje ujet,
slasti srčno izsanjanega objema,
da ihti in toži kot uscan kadet.
Ali, če so podobe tema –

v polsvitu vas tiha navzočnost zdrami:
gospa na robu postlje si zakriva
s platnenim ogrinjalom sramežljiva
obraz in glavo in koščena

ramena
in vam iz sence in temine,
najtudi nič podobna mami,
spodbudno šepne: “Čas je, greva, sine.”

Edino kapo, kar sem jih kdaj nosil,
sem kupil v mestu sedemsto devet:
 v mrzlem dežju, pri revih bosih,
za stolnico, na štantu, in zadet

in iz sočutja dvanajst tisoč tristo,
preden v tavernico vedrit sem stopil
in v kotu dvesto tri zaspal na klopi
– v šundru sedemnajst ena anarhistov –;

ko s polnočjo devet tri osem štiri
 so zadnjega me ven nagnali,
v daljavi sem zaslišal sto piščali
in k njim se trinajst negotov nameril,

in šestintrideset na pokrivalo
pol milijona petnajst tisoč sedem
pozabil triindvajset – kratko in malo,
a daljše in več, kot rečejo besede –,

in se poslej življenje, pravzaprav
zgoj nekaj decimalk brezsravno pičlih,
ki limitirajo nestrpno k ničli,
po svetu okrog potikam razoglav.

Mojster strašilar, ki se je priselil
v našo pozabljeno vasico lani,
dokazano najboljši je v deželi:
to ondan razglasili so v Ljubljani.

Zato ni čudno, če že sama ideja,
da upodobil bi županjo,
kot čivka se po strehah in po vejah
– ideja pač, ki ni kunšt priti nanjo –,

v pernatem svetu vzbuja odzive žive:
a tisto naj jih gleda, kadar pičo
pobirat pridejo na njive?
Ne, to presega slednjo grozo ptičjo!

“Vloga skulpture bodi, da prestraši
in s tem,” trdi izjava,
“prebavo pospešuje in uravnava,
ne da kri zamrzuje deci naši.”

Prav, a za vsak primer vendarle raje
kot pramodel vsesplošnega strašila
za zjutraj se županova gospa je
v salonu pri frizerki naročila.

Vso noč se mesec, ženskar bledolični,
razkazoval je zali gospodični,
ki išče prostor pravi,
kamor da naj razgledni stolp postavi,

a pozno šele, že zgodaj ob zori
se je ohrabil in jo nagovoril,
skoz komplimente je brbljal o škodi,
ker da pogled samo po tleh ji blodi,

namesto
da bi zašel navzgor na Mlečno cesto
in se morda najbrž gotovo tudi
pri satelitu kaj prevzet pomudil.

Kaj je na to v odgovor slišal?
“Kraj iščem, cepec, kjer naj temelj zidam,
pravilno je, če s tal izraste hiša;
gradnja na zrak bila ni nikdar prida.”

Mesec zaide; dražestna zidarka
pa še naprej v vrbju po bregu tava;
in brez razsodka ne začne in preudarka
in svéta reke: “Kaj ti rečeš, Drava?”

Mi vsi, kajne, otroci, si želimo,
da uspela bi zamisel gospodični
in da ponosno vstal bi še pred zimo
nad Mariborom čeden nebotičnik.

Hipi je star in star je pes njegov
in stara hodita po starem mestu
in še bolj stara prideta domov
in še bolj stara gresta spat na lestev:

igrata se, midva sva dve kokoški,
dve kuri birokratski pravzaprav;
pes strogo vpraša: "So nastali stroški?"
"Ne v zvezi s spisom," hipi bo zmrmlal –

to v kurniku pomeni 'lahko noč'.
Sanjata se, mladiček sta in deček,
ki bosta v hudih časih si nekoč
oprta ta težki svet na pleča:

dobro se spi, če kuža ni tatin
in varne so pred njim klobase
in človek če ne jemlje podkupnin
in če konoplje sam pridelal zase.

Vstaneta pozno, hipi ne verjame,
kmalu bo dvanajst, pravi: "Nemogoče,
kako sva stara! Kot tri stare mame!"
Pes reče pa samo: "Prepis je točen."

Zvečer, Manhattan: kdor bi bil zdaj tam,
bi videl dve neučakani dekleti,
ki gresta v razsvetljeni mrak objeti;
in če namenjen ne bi bil nikamor

in samemu bilo bi samo,
brez misli, brez telesa
za njima bi zdolž Hudsona odplesal
v hrum avtov, v blišč reklam,

za njima zgolj korak pred sabo
živet in ljubiti, ljubiti, bit, živet
v navzočnost koncentrirano, v pozabo,
tja, kjer začne in kjer konča se svet,

in kamor koli –
za zadnjicama v hlačah belih,
ki bi kot dve slepeči avreoli
pred slepim potnikom skozi čas žareli.

Revnih otrok, ki jih dopoldne v šoli
trpinčijo učitelji grozoviti,
doma ne sprejmejo nikoli
– ne izjemoma ne morebiti –

livrirani služabniki s podbradki
kot bogatinske malčke, vsega site,
da čevlje jim zamenjajo s copatki
– in jim na Bled skočijo po kremšnite –,

jih silijo presladek čajček piti
in jim bolj brihtni pišejo naloge –
o ne, dečke z zaplatami na riti,
od rojstva uboge,

sam dober tek v prazni kredenci čaka
in up, da ko se z mrakom bo privlekla
mama, pri advokatu deklam dekla,
ne bo zavpila: “Pob, prinesi prakar,”

marveč pošepnila: “Kako gre šola?”
Skomignil bom: “Gre,” in se bo smehljala
in cvrtje odvila s šumom iz staniola:
“Ajd, pridi, pišek, bova kanibala!”

Rimljanke rade in veliko
kadijo pipe, in nobena
redkost ni videti staro čmeriko
– po letih vaša nona prej kot žena –

z Repubblica v rokah, ki slastno vleče
opojni dim, prav v rit si ga inhalira,
da škili od slasti, v pljučih skeleče,
na živem robu dneva in večera

na motorinu, ko brez mere hupa
mimo teatra, mimo Kvirinala,
dim vleče in ga puha in vir je hrupa
in veter dela in vetra vam bo dala,

če bi po dimničku stegnili prste;
baje bolj ko je križemgleda,
bolj njen kroše z levico je izvrsten.
Kadar so tri na kupu, gre beseda

– zmeraj preglasna, in šepet ni tišji –
izključno o kakovosti tobakov.

To o Rimljankah. Vendar slišim,
da z vevericami je čisto enako.

Gospa jih spuščča; drugega za drugim,
kadar sedi, še rajši, kadar hodi,
naparfumirane po zadnji modi:
vonj ambre in mošusa s smradom po kugi

se v eno zlit po promenadi širi,
s čednim klobučkom blagodejno veje
po vsem središču mesta; ko pozneje
z ljubljnim možem sedeta k večerji,

v čast dobri kuhnji bolj decentne puka,
ne več s tako živalskimi imeni
– kot kozorog, kragulj, krt, kobra, ščuka –,
a niso nič manj iz srca iskreni,

sestava in razmerja umetelna
so identična kot za na kor cerkveni
in prepozna jih še preprosti kelnar:
“Tega je pa iztisnil kakšen genij.”

Gospa prdi, ko vračata se sita
in kot v eno telo objeta,
prdi, ko pika v dalji se zgubita
in v beden nič nam oddrsijo leta.

Tina Kozin

Razpihani konci

Fjordi

le poletje se otresa
kot zrela murva. drevo
je dvodomno. in razvejeno

nebo bo zmeraj najmanj
oddaljeno, nedosegljivo pa je
tudi potopljeno dihanje doline

pod planoto. horizont izginja
v obrisih, tista koprena za njimi
je morda celina, a tja se zajedajo

fjordi. to so razpihani konci
in kar stoji, je samo deblo.
vsak list ga čuti. in vsi tisti

nespočeti plodovi. njegova senca
neponovljivo kroži. in ti svinčeni
gibi vetra, ki prenaša preveč

zraka. in če skala ne bi postajala
tanjša, se iz valovitega socvetja vetra
in morja ne bi razcvetela jama.

ni jasno, kam odhaja korenina, a
tudi če je ta votlina drobna, doni
kot bi se v njej pretakala sotočja

časa. to je otok, vsaka smer
je nepristopna ter razčlenjena
obala. in previs se razplasti v

rob, le kjer k njemu stopa pot.
toda razgled je pogled, ki se ne
ustavlja in tu je razdalja ranljiva.

Svetloba

vožnja, skoraj brez voznika in sopotnika, tako sva tiha. cesta se zdi živa: čeprav ji sive žile širi zemlja, se, ves čas za nama, razvija, v odboju ogledala tudi vidno zožena. v daljavi njeno linijo prekinja druga,

a to je perspektiva. v smeri vožnje vidiva podvojeno in obrnjeno ogrodje armature: neznatna prevleka prahu očitno zadostuje svetlobi, da se razživi v igri z odsevi. v razmikih med njimi, na dosegljivi razdalji,

gledam v še neznane misli. iztegnem roko, skušam se jih dotakniti, toda začutim steklo. na njem ostajajo odtisi, na konicah mojih prstov pa se zablešči, vsa čista in sipka, razlika v toploti.

Bližina

ni višine, le umerjena razsežnost
misli. tam je zatrep doline, tam

zadaj pa nepresušene grape in,
zabrisane med kodri zemlje,

stopinje. kjer je zrak redkejši, so
prostori vrtoglavi. in vrhovi

so, kjer se sestopi. spodaj se
je neko jutro že sprijelo v temno,

zeleno meglico. nepredušnost
zarašča drevesa in vznožja. nebo

se vrača, tukaj se mu izpostavlja
skala. dokler se ne povzpne na

greben, je pred njo le dolinska zapora,
ne skrotasto pobočje, ki povezuje

dva vrhova. šele tam jo prevzema. ne
odprtost terena, bližina, s katero narašča

razdalja – pogled, ki ne seže več onstran
enega, ki se izgublja. in kako potem

tam pohaja, kot zalepljena sanja, ki bo šla,
ne do konca, za konico skalnatega praga.

Semena

so prizori, ki so bili in so
oleseneli v deblu tega drevesa.
starec, ki se počasi oddaljuje. grčast
oprijem rezila. smola, ki že celi rano
pod skorjo. mlečno dihanje otroka, ki
vlaži razbrazdane odtenke lubja in niti
ne sluti, da se za njim lahko skriva le,
ker se tudi sam stara. nejasna podoba očeta,
s katero postopa megla svežega poletnega
jutra. brenčeča trava, ki je prerasla pomlad,
in še speče deklet. in siva in razbrstena telesa
jesenskih oblakov, ki se vračajo v zemljo in se
med prepadnimi vejami zapletajo v ostarele
sanje para. sonce, v katerega se bodo zapičile
zasnežene gore. vrhovi, ki se bodo topili, in
vznožja, ki bodo izginila, ko bo z njih odtekla
še zadnja svetloba. nebo, ki se bo nacejalo
s črno. še temnejše razpoke, v katere raste
deblo. nebo, ki razpre svojo veko in upre
mesečno zenico v drevo. in to drevo, ki
se potem v noči sveti temno modro.

Domačija

vračam se samo v en gozd: ker ga poznam, ne begam po poteh, le med vedno drugimi drevesi. vanj se zaraščajo tudi obronki, zato so si postanki podobni: pot se prelomi, kjer se drevje le zrači, ob vodi. zdi se plitva, a v gladini se ne vidi dna, temveč oddaljena debela in krošnje ter v njih še razmršene kose neba. kjer voda zastaja, so drevesa spokojna, kjer se razživi, pa trepetajo le še zemljini odsevi. hodim, ko se večeri in gozd živi z obeh strani. če gledam v sonce, jasno vidim sence. so pa sledi, ki tečejo za odhajajočimi žarki, ostre. v njih se plasti horizontala in pridobiva nekaj sanjskega: globino, onstran nepredušnih stebrov teme, ki poganjajo iz zemlje. med vlažnim lubjem najdem ritem dihanja: za vsakim vdihom je umik, šele nato izdih. in nič, kar z njim vstopa in odhaja, nisem le jaz sama. vsaka veja je skrivenčena stranpot nekega žarka: tudi Zemlja se obrača od sonca, ni krošnje, v kateri se ne svetlika oglje. in moje dihanje načenja tišje dimenzije. potem v temi razločujem tiste obrise, ki se vpijejo v besede: podrast, listje, veje, mahovite melodije sove, vzdih ugodja zraka, ki ji lega na krila – vsega, kar izrečem, se tudi oprimem. in ko potem samo stojim, v resnici krožim.

Milojka B. Komprej

Prepoznanje

Danes je spet zavračala hrano, ko jo je žena zjutraj hranila. Seveda, gotovo ji je namešala kakšno čudno mešanico, ki ji pravi zdrav obrok, za katerega pa vsak normalen človek ve, da je neužit. Žena je obsedena z zdravo hrano, tako kot je obsedena s čistočo in še marsičem, kar se njej zdi tako hudičevo pomembno, da zaradi tega že od zdavnaj nimava normalnega življenja. Poleg vsega ostalega, seveda. Na živce mi gre! Tako do konca, do zadnje kaplje krvi jo preziram, da jo prenašam samo zaradi nje. In zaradi nje še vztrajam. Zaradi nje vsako jutro vstanem, grem na cigareto in nato na stranišče. V miru se poserjem in potem je zaradi mene lahko dan tak ali drugačen, jaz sem na neki način zadovoljen. Včasih grem pod tuš, a največkrat se mi zjutraj ne da. Kot da bi želel prenesti vonj postelje s sabo v dan. Že vrsto let imava z ženo ločeni spalnici in zato je še toliko bolj prijetno, če kdaj v postelji tudi prdnem. In to opraviš pošteno in brez zadrege. No, saj brez zadrege sem to opravil tudi, ko sem še spal skupaj z ženo, samo da je takrat temu mojemu dejanju sledil obvezen rafal besed. Bolj prostaških, kot je bil tisti moj prdec. To sem ji tudi povedal. Že zdavnaj, da se pod njeno narejenostjo skriva samo en kup gnoja. Jaz ga spustim samo malo, ona pa je cela gnila. Ma, jebemti, saj mi je tudi to vseeno. Prenašam jo samo zaradi nje in skrbim, da ji grem s poti.

Ko si umijem še zobe in obvezno popipsam s svojim priljubljenim sprejem, je čas za njo. Vedno za trenutek počakam pred vrati in prisluškujem, ali prihajajo iz njene sobe kaki šumi. Kot da bi želel podaljšati pričakovanje. Po navadi ne slišim ničesar. Njeno dihanje je tiho, mirno, zato ga skozi zaprta vrata ni mogoče slišati. Tiho jih odprem. Pazim, da ob pritisku na kljuko in ob odpiranju nič ne škriplje. Redno mažem kljuko in nosilce. Da je ne bi prebudil, pa tudi zaradi drugih stvari. Potem postojim na pragu. Iz sobe diha vame njen vonj. Tako dišeč, vznemirljiv, da mi ob tem spoznanju vedno znova vzame sapo. Skušam podaljšati ta trenutek

spokojnega dihanja z njo. Zadržujem dih, da je ne bi prebudil. Čeprav si tega pravzaprav želim. Da me pozdravi prebujena, še zaspana, a s tistim žarom v očeh, s svetlobo, ki se razširi vame. Takrat bi počasi pristopil in norel od sreče, da jo imam. Takole zaspano, mehko, dišečo, nebogljeno, a neskončno pogumno. Vendar je ne želim na silo prebujati.

S praga ujamem lesk svetlobe, ki sili v notranjost skozi reže rolojev. Dovolj, da je soba v nežni jutranji svetlobi skoraj pravljica. Opremil sem jo v nežno belo rumeno. Ne preveč kričeče, le toliko, da barva poudarja njo, moje sončece. Sam sem jo prebelil. Stene so v osnovi blede rumene, z vmesnimi nanosi temneje rumenega in belega. Omara je bela, bela je postelja in bela je omarica ob postelji. Preproga in tla so rumeni in rumeno poudarjen je tudi strop. Z njega sveti vse polno luči, reflektorji najrazličnejših velikosti in moči so pritrjeni na rampo. Lahko jih prižigam in usmerjam kamor koli in kakor koli si zaželim. Ni ga kotička v njeni sobici, v katerega ne bi segla svetloba, ki jo lahko izmenjujem, dopolnjujem, privijem ali ojačam. Ob popoldnevih ali ob večerih, ko je žena v službi, naredim pravi svetlobni spektakel, na tisoče sonc zasveti v njenem osončju. Ali pa spustim samo eno, belo na njeno posteljo. Takrat z nje odgrnem odejo, da leži tam, lepa, nedolžna, obsijana z belo svetlobo, ki jo ščemi, da ima oči zaprte, a na obrazu tisti angelski smehlaj, ki me povsem razneži, tako razneži, da je moj obraz v trenutku moker od solz, ki jih niti nočem ustaviti. Tako čudovita je v tisti beli svetlobi. Do kraja predana, nedolžna, samo moja.

Potem ugasnem tisto belo svetlobo, jo pokrijem, pokrižam in ji na strop njene sobe pričaram zvezdico. Da ji sveti in jo varuje, ko spi. Mojo princesko.

Nič nisem rekel, ko ji je silila hrano med trmasto stisnjene ustnice, da ji je zelena kašasta zmes lezla po bradi, za vrat in kapljala na belo pižamo. Nič nisem rekel, samo prezirljivo sem gledal ženo, ki je z mučeniškim obrazom in ustnicami, vedno pripravljenimi na jok, samopomilovalno zavijala. Zdela sem mi je kot stara zgonjena mačka in najraje bi jo brcnil.

Spet noče jesti! Le kaj ji je zadnje čase? Nič ne spravim vanjo, pa je že tako težko kuhati posebej zanjo in skrbeti, da je temperatura obroka vedno prava, da so beljakovine, ogljikovi hidrati in vitamini v pravem sorazmerju in kaj jaz vem, kaj še vse, za kar nikoli ne bi pomislila, da je pomembno. Vsaj zame ne. Pravzaprav nimam niti časa misliti na te stvari, vsaj v zvezi s sabo ne, kajti dan je tako poln drugih skrbi, da mi je na koncu že čisto vseeno, kaj dam vase in nase. Utrujena sem, od vsega tako utrujena in nervozna. In sitna sama sebi še najbolj. Zjutraj, ko se zbudim, bi najraje ne vstala in zvečer, ko zaspim, bi se najraje nikoli več ne prebudila. Spat hodim pozno. Delam popoldne, da si z možem izmenjujeva varstvo. Že deset

let samo popoldne. Koliko poletnih popoldnevo, ko sem hitela v službo in je toplo sonce spremljalo mojo pot v tovarno, bi se najraje obrnila in ne šla. In koliko zimskih večerov, ko sem se po zasneženi in spolzki cesti vračala domov, bi se najraje ne vrnila. Kam pravzaprav? Domov? Je to sploh moj dom? Stanovanje, ki je kot malo večja bolniška soba. Prizor iz kakšnega morbidnega filma. Hiša Marije Pomočnice ali kaj podobnega. Obup in odrešitev v smrti. Takšno se mi zdi moje stanovanje. Ona samo leži, midva pa enako bolna blodiva in pri tem je težko reči, kdo od nas treh je bolj bolan. Bolan, bolan, bolani! Ona telesno, midva pa duševno. In včasih se mi zdi, da je ta bolezen najhujša. Najeda me! Čutim jo, kako leze vame. Najprej sem jo čutila samo v prostoru. V zraku je bilo nekaj čudnega. Prvo leto ali dve je bil samo občutek. Nečesa težkega, morečega, zaudarjajočega. Kot bi se v stanovanje razširil vonj greznice. Zato sem nenehno tekala v kopalnico in pokrivala wc-školjko. Zdelo se mi je, da to pomaga. Predstavljala sem si, kako skozi straniščno luknjo sili v stanovanje nekaj hudega. In da lahko to preprečim, če spustim pokrov. Preprosto. A ni učinkovalo! Mož mi je govoril, da sem nora, obsedena. Tista mora se je razlezla po vseh kotih stanovanja. In tudi zunaj njega. Legala z mano v posteljo in zjutraj vstajala. Noči so bile najhujše. Včasih nisem mogla zaspati, spet drugič pa sem zaspala, a se prebudila vsa potna. Mož se je že pred tem izselil iz spalnice. Razumem ga. Po eni strani. Po drugi strani pa mi je hudo. Za naju. Za tisto, kar je iz naju naredilo življenje. Ali midva z njim. Kdaj sva se pravzaprav začela odtujevati? Ob katerem dogodku, na kateri dan? Se je to zgodilo čez noč ali se je razdalja med nama večala iz dneva v dan? Kako to, da tega nisva opazila ali da nama ni bilo mar! Če se spomnim, kako zaljubljena sem bila vanj, ne morem verjeti, da sem to jaz. Da sem to jaz, takrat in zdaj. Eno in isto telo, koža, drobovje, srce, roke, noge, glava. Vse isto, a vendar nič enako. Je temu krivo spreminjanje? Človeka kot posameznika. Pravijo, da na vsakih sedem let. Ali morebiti pet. Kaj jaz vem. Vsekakor sem se spremenila. V osebo, ki si ni vseč in ki ni vseč svojemu možu. No, če sem poštena, tudi on meni ni več. Sploh od takrat. Nekaj hladnega me obliva ob njem in včasih se v službi, za trakom, zdrznem ob spoznanju, da me je strah lastnega moža. Ali pa sebe, tudi to je mogoče.

Tako mirno je, ko odide. Delam samo štiri ure, tako da se vračam, ko je ona še doma. Po navadi pridem v kuhinjo, ko že končuje hranjenje. Včasih skuha kavo tudi zame in takrat jo skupaj spijeva. Molče. Ali pa mi namigne z glavo, da je skuhalo kosilo tudi zame. A ne vedno. Mogoče spregovoriva nekaj besed. Večinoma pa ne. Vse je že tako rutinirano, da ne potrebujeva besed. Hvala bogu. Odveč se mi je pogovarjati z njo, komaj

čakam, da gre. Če prav pomislim, je to edini del dneva, ko sva skupaj in mogoče spregovoriva nekaj besed. Vidi se ji, da nima rada moje prisotnosti. Kot bi nekaj skrivala pred mano. Včasih pa me skrivaj preiskujejoče gleda. Kot da bi me rada nekaj vprašala ali mi kaj povedala. Pa si ne upa. Verjetno se boji, da bi z ubesedenjem tisto, kar koli je že, postalo resnično. Ta nenehna napetost med nama mi včasih jemlje zrak. Prav čutim, kako se mi nekaj gostega pomika skozi nos in usta in se zagozdi v pljučih, da moram nekajkrat globoko vdihniti in izdihniti, da se sprostim.

“Kaj spet vzdihuješ!” mi zabrusi, “kaka sila ti pa je?” a ne počaka odgovora. Saj je niti ne zanima, kar tako me opozori na še eno mojo napako. Med mnogimi, ki jih po njenem mnenju imam. Začelo se je pravzaprav takrat, ko sva dobila njo. Prej je bila še kar znosna. Pravzaprav zelo znosna. Med ostalimi babami, ki jih poznam, pravzaprav edina, ki je znala zakleti, a tako, da je vseeno ostala dama. Privlačila me je s svojim drobnim telesom, hitro hojo in smehom, ki ga je obilno delila naokoli. Ko sem jo prvič videl v menzi, mater božjo, koliko časa je že minilo od takrat, no, ko sem jo prvič videl v menzi, me niti ni toliko pritegnila z zunanostjo kot s smehom, ki ga je bila polna od hrane in kuharic smrdeča dvorana, ko ga je spustila iz svojega grla. Glavo je nagnila nazaj, da je laže sprostita grlo, in se zasmejala, da je dobesedno vse obstalo v njenem smehu. Fabriška menza je pač fabriška menza. Mize niso pogrinjali, dobili pa smo papirnate prtičke, žlico je bilo treba za vsak slučaj bolje pogledati, preden si zajel hrano, včasih je bila na njej še malica prejšnjega dne. In kuhar je bil peder, tako da se mi je že zaradi tega gabilo hoditi na malico. A jebi ga, nekaj je treba pojesti, šiht se je vlekel, jaz pa mlad dec, poln potreb, takih ali drugačnih. No, tudi ona je bila na začetku potreba. Da jo osvojim, da se z njo postavim pred sodelavci, da dobim stavo in da izvem, zakaj, hudiča, se toliko smeje. Kar naprej. Pravzaprav se včasih počutim malo krivega. Da sem bil jaz tisti, ki je v njej ubil ta smeh. A le za kratek hip. Potem se spomnim, kaj vse je ubitega v meni zaradi nje, in sva si takoj bot. Kajti za tistim njenim smehom, drobno postavico, hitro hojo, za tisto njeno varljivo podobo se skriva nekaj temnega, mračnega, nekaj, kar sem okusil v teh letih življenja z njo, pa še zdaj ne znam definirati. Samo proč sem lahko šel. In šel bi še dalje. Če ne bi bilo nje. Tako pa sem ostal, da sem z njo.

Ko je odšla v službo, se je zame začel najlepši del dneva. Obrisal sem tisto zeleno brozgo okoli njenih ust in jo tolažil, da bova midva pojedla kaj boljšega. Da se bo posladkala z bombonom. Mislim, da me je razumela, pa ni bila videti srečna. Nežno sem jo božal po laseh in obrazu in pazil, da se je ob tem čim bolj sprostita. Slekem sem ji zapacano srajco in jo

ovil v njeno priljubljeno jutranjo haljo. Mehko, zračno, skoraj prozorno. Čutil sem, da se je sprostila in mi pustila, da sem jo vso mehko in voljno vzdignil v naročje. Potem sem jo nesel v kopalnico, kjer sem jo posadil na stol poleg kadi. Zagrnil sem zavese, da je bilo popoldansko sonce le še bled odsev svetlobe. V prijetnem somraku sem ji pripravil kopel. Res je še zgodaj popoldne, a čutil sem, da si želi osvežitve. V kopalnici imam radio in v njem vedno pripravljen CD. Vivaldi, Verdi, včasih Mozart. Ja, temu se moja žena smeje. Pravi, da nepismen moški ne more razumeti tako velikih umetnikov. Ona posluša samo narodnjake. Prav poneumljena je od njih. Ob sobotah ali nedeljah, ko ne gre drugače, kot da sem doma, mi cele dneve parajo ušesa ene in iste melodije. Pravzaprav samo dve. Polka in valček. Potem se zgodba konča. Ampak ona je navdušena: "Pa tako lepo špilajo!" jo slišim, ko nabija še sosedi, ki je ravno tak ekspert. Ampak jaz se ne pustim. Grem v kopalnico in Vivaldijevi *Štirje letni časi* preplavijo stanovanje. Dobesedno se mi zdi, da ga napolnijo s čudovitim sozvočjem tonov. Saj, priznam, res ne razumem, a klasika mi je bila od nekdaj všeč. Mogoče zato, ker je bila tako nedosegljiva za moje okolje. In za koga, z mojo ženo vred, smešna. Seveda, če človek nečesa ne razume, se brani z zasmehovanjem. Povedal sem ji to, da je neumna kuzla, ki je nekaj vredna samo zaradi svoje pičke, pa še za tisto mi ni več mar. To jo je prizadelo. Prav ji je.

"Si spet slabe volje?" me je vprašal šef, ko sem se preoblekla v haljo. Želela sem mu reči, da ne, pa bi bilo brez pomena. Saj sem konstantno slabe volje, le redke dni mi uspe, da se malo sprostim in pozabim na to, kaj me čaka doma, in predvsem da mi uspe pozabiti nase. Na to, kako mi življenje mineva brez mene, kako pravzaprav igram to igro, ne da bi v njej sodelovala. Enkrat mi je socialna delavka rekla, da sem za vse kriva sama. Prizadelo me je, skušala sem ji dopovedati, da ni tako. Da sem želela od življenja več, kot to klinčevo službo, moža, ki ga ne ljubim, in tisto bedno stanovanje, ki naj bi bilo moj dom. In nje. Pa sem ostala tiho. Sedeli sva tam, ona vsa samozavestna, uspešna, polna sama sebe in jaz, navadna delavka, ki ji v življenju ni nič uspelo. Ampak res mi ni nič uspelo! Videvala sem jo, kako se je pripeljala z dobrim avtomobilom in se sprehodila pred očmi pohotnih moških proti svoji pisarni. Mlada je še, z denarjem in prihodnostjo. Kaj naj bi sploh rekla? Jaz, v delovni halji in z natikači proti njenim visokim petkam in kostimčkom, ki so bili gotovo kake znamke, katere imena jaz niti izgovoriti ne znam. Tako sem bila tiho in se pustila samopomilovanju in njenemu ocenjevanju.

"Seveda pa," je rekla čez čas, najbrž zato, ker sem bila kar tiho, "marsikaj pojasnjuje vaše otroštvo. Trpinčenje in pomanjkanje samozavesti je

tipičen dejavnik neuresničevanja ciljev oziroma prehitrega sprijaznjenja. Morali se boste soočiti s svojimi težavami in jih eliminirati. To je sicer dolgotrajen proces, a lahko vam uspe, če se boste sami tako odločili!" je zaključila in mi naročila, naj spet pridem.

Nikoli več nisem šla k njej. Lahko sem se izgovarjala na svoje otroštvo. In lahko sem se smejala. Glasno in opazno. Tako je bilo preprosteje.

Popoldanska izmena je včasih zelo zanimiva. Predvsem se zdi, da šefi popoldne niso tako zahtevni in strogi. In predvsem jih ni toliko. In sodelavci so v redu. Drug drugega ščitimo, če ima kdo slab dan. Hala, v kateri delam, ima polno skritih kotičkov. Za ogromnimi roboti, za paletami, za kupi zložene keramike. Tako se lahko skrijemo, kadar kdo prinese kak liter ali dodatno malico. Tudi za mečkaje. Seveda, tudi za mečkanje. Povsod se to dogaja, samo okolje je drugo. Tudi jaz sem se že nekajkrat izmuznila v kot. Saj seks ni bil bogvekaj, je pa vseeno nekaj posebnega tako na hitro, malo v strahu, ki še dvigne adrenalin in občutke. Ampak sem ga bila pa potrebna, to pa. Bog pomagaj, ženska sem, bolje, kot da se sama božam, če me že mož ne mara več. Ni treba, da sem vedno na suhem. Vse skupaj nič ne pomeni. Je kot obrok, kot pijača s prijatelji, kot popoldanska malica, kot cigareta, ki jo na hitro potegneš in ti nima časa dogoreti med prsti. In nihče ne dela težav. Vemo drug za drugega in smo tiho.

"Te lahko spravim v dobro voljo?" mi je pomenljivo pomežiknil vodja izmene.

"Aja, s čim pa?"

"Hja, mislim, da bi se kaj našlo, če bi potipala tule!"

"A da bi se našlo? Si prepričan? Da ne bova potem oba iskala!" sem se mu nasmejala in vedela sem, da sva domenjena.

Čakala sem, da je zavil za velikega robota, vedela sem, da je v kotu naložen karton. Pa karton! Ni pomembno! In tudi neudobno ni. Iznajdljiva sva, dečko je iznajdljiv. Malo mlajši od mene, s trdim, da se mi zdi, da me bo prebodel, ko ga zarine vame. "Madona," bi rada zavpila, ko mi pride, "živa sem"! Pa se le ugriznem v rokav halje, ki je seveda ne slečem. Toliko časa pa spet ni.

Pomaga mi. Bolj kot vsi pogovori s socialno delavko. Ko zvečer korakam proti stanovanju, celo verjamem, da bi znala biti srečna.

Ko sem prišla domov, sem jo šla pogledat. Spala je že, ali pa se je pretvarjala, pri njej nikoli ne vem. Samo zvezdica je svetila na stropu in dovoljevala pogled na ostale luči. V medli svetlobi sem videla, da so reflektorji spet premaknjeni. Redno spremljam njegovo igro z lučmi, čeprav on tega ne ve. Torej sta se spet igrala, mi grenko leže na prsi in nekam v želodec že staro spoznanje. Mogoče bi morala stopiti v sobo in

jo pokriti, okno je pustil odprto in nočni zrak je precej oster. Pa nimam moči. Naj bo tako, kot je.

Moral sem si ga vreči na roko, pravzaprav niti ni bilo treba dosti, da mi je špricnilo. Še vedno tako kot včasih, ko sem se kot fantič samo podrgnil malo močneje, pa je bilo že prepozno. To mi je delalo preglavice. Saj kaj dosti se sicer nisem zmenil, kako je dekletu ob meni, a tudi zame ni bilo prijetno, če mi je takoj špricnilo. Tisti občutek, preden eksplodiraš, je bil prekratek, da bi res dobro občutil, kaj je pošten fuk. Krivil sem babe. Da so preveč mešale in hotele preveč zase. Le kdo si je izmislil, da mora ženska tudi uživati in podobne reči, kot je predigra pa klitoris, pa kaj jaz vem, kaj vse bodo še navlekle zraven, s to svojo emancipacijo. Mogoče, da je katera res taka, mislim taka, da je z njo res dobro fukati, predvsem pa mislim, da babe mine takoj, ko dobijo stalnega deca. Ali pa otroke, ali pa menstruacijo, ali pa meno. In vmes vsak teden, ko jim kaj ne gre skupaj. Vsaj moje izkušnje so take in to prav z vsako. Sprva se še nekaj pretvarja, kako ji je do mene, do mojih užitkov, kako bo dala vse od sebe, da me bo zadovoljila, čez nekaj časa pa vsa užaljena povesi kljun, češ da njej ni prišlo. Ne, ona ne reče, da ji ni prišlo. Ona se izrazi drugače. Reče: "Meni pa ni bilo lepo, saj je še samo malo manjkalo. Ljubi moj, daj se potruđi še zame!" Potruđim naj se! Kako? Z mehkim kurcem? Ali pa z lizanjem. Do tega mi nikoli ni bilo in mislim, da mnogim moškim ni do lizanja od mila in detergentov dišečih ali od urina smrdečih pičk. Meni je že tako ... ogabno, okus po ne vem kateri aloi ali sivki ali vanilji med njenimi nogami, pomešan z vonjem pičke, ki tudi ob ne vem kakem umivanju smrdi po ribi. Mogoče sem pa peder, nič ne rečem, tudi moški so mi bili včasih všeč. A nikoli nisem zares poskusil. Tudi pri vojakih ne, pa so se tam kar precej žgali. Mogoče samo nisem našel pravega, tako kot ženske ne. No, "moja" je bila še najbliže moji podobi o tem, kakšna naj bi bila ženska v postelji. Ni komplicirala. Vse skupaj je bilo tako, kot da postavi na mizo večerjo ali kosilo. Samo pomivanje posode je odpadlo. Zakaj sem potem sploh šel iz skupne spalnice? Začelo jo je grabiti, da ima tudi ona potrebe. Sicer ne take, kot večina žensk. Malo drugačne. Pa se mi je uprlo. Toliko pa tudi jaz nisem ... ne, ne! Včasih sem pogledal kak tak pornič, pa se mi je vse skupaj še bolj zagabilo. Niti slučajno me ni vzbujalo ali da bi mi ob tem vstal. Ma kaki! Ampak pornografija ni resničnost. V resničnosti mi je bilo do tega še veliko manj. Mater ji pokvarjeno!

Skušal sem se pogovoriti z njo, zakaj in od kod ji te perverzности, pa je rekla, da ne rabi psihologa, ampak dedca. In da naj si ga kar mečem na roke, da drugega tako ne znam. Psica. Kurba prekleta. A je nisem udaril. Nje ne. Nekoč davno sem udaril neko žensko. Enkrat, pa takrat preveč.

Nje pa nisem udaril. Pri babah vžgejo druge stvari. Ne brce in klofute. Mislim celo, da babam paše, da jih tu pa tam kdo pošteno obdela. Mislim, da jim to res paše!

Naj se gre sama tiste svoje igrice, jaz ne bom njen suženj, kot si je ona to zamislila. Raje se v miru poigram sam s sabo. In njo imam. Ja, njo. Zaradi nje zjutraj vstanem, zaradi nje se umijem, zaradi nje vztrajam.

Dopoldne je bila slaba. Mogoče zaradi odprtega okna. Mogoče bi ga morala zapreti, ko sem prišla domov. Po navadi je to storil on. Ko jo je skopal in se poigral s tistimi svojimi lučkami. Jo pokril, svetohlinsko pokrižal ter šel spat. V svojo sobo, stran od nje. Jaz pa sem veliko noči prebedela, in to ob njej! Koliko preveč in kolikokrat sem se z gnusom vprašala, zakaj sploh? A narava je bila močnejša od razuma. Sinoči nisem šla k njej. Vedela sem, da sta spet preživela, kot se mož izrazi, "njuno" popoldne in gnusilo se mi je, da bi se je dotaknila. Tudi v prostor, kjer sta se igrala z lučmi, nisem hotela stopiti, zato sem šla spat. Danes pa je nekako slabotna. Še posebej sem se potrudila z jedjo, a ni hotela ničesar. Samo malo tekočine je spila in uspelo mi je, da sem ji dala sirup. Upam, da bo pomagal. Najraje ne bi šla v službo, a nimam več dopusta. Če vzamem bolniško, je pa tudi tvegano. Zdravnik bo hotel vedeti, zakaj, in če rečem, da je bolna, jo bo hotel videti. Pa saj bo v redu! Mora biti! Postrežnina mi vseeno prav pride in tudi sicer si ne morem predstavljati, da bi jo izgubila. Udobno sem jo namestila in poskrbela, da ji je bilo toplo. Bojim se sicer, da se je je lotevala vročina. Naročila sem možu, naj pazi nanjo. Še posebej sem mu naročila, naj ji z mrzlimi obkladki zbija vročino in ji daje veliko tekočine. In pripravila sem mu zdravilo, če ne bo pomagalo. In naj ne kliče zdravnika. V nobenem primeru!

Slaba je. Že ko sem prišel domov, sem videl, da je vse narobe. Zavpila je name, kot da se ji je zmešalo, in me krivila, da sem jo prehladil. Da sem kriv za njeno bolezen, njeno nesrečo in sploh za vse, kar se je zgodilo. Njene psovke so mi odmevale v ušesih še dolgo po tem, ko je odšla v službo. Pripravila mi je zdravila in naročila, kako naj ji zbijem vročino, in mi zagrozila, da v nobenem primeru ne smem poklicati zdravnika. Že vem, zakaj! Obljubil sem ji, kaj naj drugega, a zdaj mi je žal. Že ko me je zmerjala, sem gledal samo njo. Kako nemočno sedi, pravzaprav visi v svojem stolu pri mizi. Roke ji silijo izpod odeje, s katero je pokrita do vratu. Njene drobne ročice, blede prstki, prepleteni z modrimi žilami, ki jih prozorna koža ne more prekriti. Glava ji je kot po navadi omahnila v levo, njeni lasje pa skuštrano štrlijo na vse strani. Na kratko je postrizena zaradi praktičnih razlogov, a ji kratka, skoraj fantovska frizura izredno pristoji. Njen obrazek je rdeč. Nenaravno in nezdravo rdeč, a ustnice ima

skoraj modre. Kljub temu da je vroča, vidim, da jo zebe. Prinesel sem ji še eno odejo, a se ni odzvala. Sicer se tako ali tako redko odzove, v njenih očeh že dolgo ni leska. Tu in tam se mi je v teh letih zgodilo, da sem opazil, da so se njene oči spremenile. Kot bi za minuto ali dve v njej oživel spoznanje, ki pa jo je, že tako mrtvo, še enkrat ubilo. Ne morem si kaj, smili se mi. Vedno se mi je, od trenutka, ko sva jo bila primorana sprejeti. Ni, da sem tak človekoljub, a nekako sem se začutil poklicanega v njeno življenje. Kot da je moje življenje ob skrbi zanjo dobilo smisel. Saj ne, da kaj verjamem v te oslarije o iskanju smisla, o karmi, o usodi, ki jo moramo izpolniti, to sranje naj kar imajo tisti, ki imajo zanj čas. A z njo se mi je povrnilo nekaj veselja in občutek, da sem nekomu potreben. Da me nekdo rabi. In če to zadošča, da človek zjutraj vstane, potem je to to. In to veselje se je z njenim bivanjem pri nama še večalo. Nič mi ni bilo težko preživeti popoldneva z njo in se igrati najin角度. Nosil sem jo po stanovanju, jo kopal, se z njo pogovarjal, igral v postelji in najlepše od vsega je bilo, da mi ni nikoli ugovarjala. Nikoli kazala ogorčenja, jeze, nezadovoljstva, sitnosti in svojih potreb. Prepustila se mi je. Popolnoma in do konca. Kaj naj še hočem več?

Zato mi je zdaj hudo. Ne vem, kaj naj storim. Nič ne pomaga. Njene ubite oči so še bolj ubite in vidno jo jemlje. Po moje je pljučnica. Kaj zaboga naj naredim? Naročila mi je, da ne smem poklicati zdravnika! Seveda vem, zakaj mi je to naročila, včeraj, ko sem jo kopal, nisem uspel prikriti sledov, čeprav sem jo napudral in namazal. A vendar ... če mi umre? Če umre tukaj, ko sva sama, se bom počutil kot morilec. In tega ne smem dopustiti. Čeprav, če prav pogledam, kaj, hudiča, je sploh pomembno, kako se počutim. Že tisto, kar visi nad mano, je dovolj. Dovolj, da mi je pravzaprav vseeno, kako je z mano. Samo zanjo mi pa ni. Ne vem, kaj je na njej tako posebnega, a ne smem dovoliti, da umre. Vsaj tukaj in zdaj ne. Zdaj je modra že tudi po rokah in njen obraz dobiva neko čudno barvo. Poklical bom zdravnika, naj jo odpeljejo v bolnišnico. Naj ji pomagajo. Pa naj se zgodi kar koli. Naj me žena kar prijavi. Za stvar, staro dvajset let, mi nihče, nobeno sodišče ne more prisoditi večje kazni, kot sem si jo sam in kot mi jo je žena. Poklical bom zdravnika. Še prej pa ji bom povedal, da jo imam rad. Da bo moja, vedno moja, in da jo bom počakal, ko pride iz bolnišnice. Naj se ne boji, še naprej bom skrbel zanjo, samo pozdravi se naj. Se mi samo zdi, ali so njene oči postale vlažne. Upam, da me vseeno sliši. In upam, da me ne, kajti če sliši, če ve ... Potem mi bog pomagaj. In njej tudi.

Nič me ni klical, zato sem bila v službi skoraj mirna. Verjetno je z njo vse v redu. Seveda, prehlad kot prehlad, ne glede na to, da je bolna, ga

bo preživela. Ah, ona bo še mene preživela in se najbrž smejala na mojem grobu. Pravzaprav se ne more smejati in tudi joče ne. Rastlinica je, bolna rastlinica, ki mi je bila zaupana po neki čudni igri življenja, ki igra svojo igro. V njej smo hkrati glavni igralci in statisti. Samo čas tu in tam pomeša karte in zamenja vloge. Zato je bila dodeljena meni. Sestra mi jo je dobesedno porinila v kremplje in najprej sem jo seveda zavrnila. Potem pa mi je postalo jasno. Da mi je življenje namenilo priložnost, ki je ne smem zavrniti. In zgrabila sem jo. Da se ji maščujem za vse hudo, kar mi je prizadejala. Mati! V imenu ljubezni. Ljubezni! Nikoli me ni imela rada in nikoli mi ni verjela. Prepustila me je odraščanju in pohotnim stričevim rokam. Zakaj sploh mislim na to, na kar nočem misliti. Tudi takrat nisem hotela misliti na to, ko se mi je dogajalo. Govoriti tako nisem smela. Samo prvič. Prvič sem se vrgla mami v naročje in ji v sramoti priznala, kaj mi je naredil. Moj stric. Tisti, ki je prihajal k nam in delil bombone. Pa me je hladno odrinila in mi primazala klofuto. Da sem si sama kriva, da me vidi, kako se mu nastavljam, in da naj bom vesela, da me ima stric rad. "Sčasoma ti bo postalo všeč," mi je rekla, "saj si take narave."

Nočem misliti na to. Malo pa me vseeno skrbi, da bo mož poklical zdravnika. Najbolje, da mu še enkrat zabičam, naj ne naredi kake neumnosti. Že res, da me vsakič, ko mu zagrozim, da bom povedala, kaj je naredil, potem nekaj časa vdano posluša, a v odnosu do nje je tako čuden. Drugačen. Skoraj nežen in pozoren. Ko sem mu povedala, kaj mi je storila, mi je samo zabrusil, da je mati že vedela, da sem kurba. Tega mu ne bom nikoli odpustila in zato mi prav pride njegova skrivnost. Izdal ga je izrezek iz časopisa. Star dvajset ali več let. Nepojasnjena smrt nosečega dekleta. Udarec v glavo, kot bi padla. Našli so jo zakopano. Tistega, ki je povzročil njeno smrt, pa še vedno ne. Sicer mi ni priznal, da je to on, rekel je, da hrani članek kar tako, da ga je zanimala smrt dekleta, ki jo je takrat poznal. A jaz sem vedela in dovolj bi bilo, če bi samo namignila komu. Policiji, na primer.

Telefon je zvonil v prazno. Tudi na mobilnega se mi ne oglasi. Pa menda ja ni ... Če je poklical zdravnika, potem je vsega konec. Videl jo bo, saj zdravniki niso neumni, prepoznal bo znake. Najbolje, da grem domov, mogoče še lahko kaj preprečim, mogoče vendarle ne bodo opazili, lahko pa jim rečem, da jo je on.

Seveda, maščevala sem se ji, zloraba se temu reče, ampak meni se je šlo samo za maščevanje. Ni mi žal, da sem jo zlorabljala in ji počela vse tisto, kar so moški meni, samo to mi je žal, da nisem videla tega v njenih očeh. Spoznanja, da mi je prepuščena na milost in nemilost. Prezgodaj je postala popolnoma dementna, pa še kap jo je. Saj ne rečem, zelo

pripravno, a želela bi videti, da trpi. V njenih očeh bi želela videti, da ve, da sva zamenjali vlogi. Da je ona moja žrtev in bo do konca. In zato želim, da ne umre. Še ne!

Na vratih so me srečali. Policija in moja socialna delavka v visokih petkah. Očitno jim je mož vse povedal. Seveda, mevža, dec brez jajc! Rekli so mi, naj grem z njimi. Da bi se radi pogovorili z mano. In socialna delavka jim je hitela pojasnjevati, da se je že ukvarjala z mano. Da sem zavračala pogovor, da podjetje ni nič krivo. Pomilovalno sem jo pogledala. Pojma ni imela. Čista zmaga!

Policija je bila vljudna. Da želijo nekaj razjasniti, pa ne morejo kar na mojem delovnem mestu. Da mi ni treba ničesar vzeti s sabo. Seveda, saj tudi ničesar nisem nameravala. Ničesar ni tukaj, kar bi želela imeti tam, kamor grem. Svoje maščevanje nosim s sabo, samo nečesa mi je žal. Tega, da najbrž nikoli ne bom vedela, ali je vedela.

Marina Bahovec

Exit.com

Poznam staro gospo, ki mobija sploh nima.

Pravzaprav je vdova po mojem pokojnem stricu. Njen sin se je izselil in živi z družino, ženo in sinom in hčerko v nekem mestu v Švici.

Nočem mobija, pravi. Ne maram, da me motijo. Hočem svoj mir.

Če se prav spomnim, exit piše v scenarijih, ko nastopajoči odide s scene.

Sončno mrzlo nedeljsko dopoldne. V mestu tišina in ti pade na pamet exit.com.

Zakaj ta com?

(Ampak com? To je pač kratica za nekaj ...)

To je spletni naslov za pomoč odhoda s tega sveta.

Samomorilci. Poznala sem jih vseh vrst. Osebnost in po pripovedovanjih.

Palindrom. Menda se reče palindrom, sicer je pa treba to besedo preveriti.

Zadnji torek ob šestih zvečer. Seveda je bila že tema, zimski mraz. Začetek januarja, pa brez snega, ki ga je vmes odnesla odjuga. Zadnje čase odjuge prihajajo in odhajajo ob nenapovedanih in najbolj nepredvidljivih časih.

Kot nezanesljivi ljubimci. Človek bi se smejal, če ne bi vedel, kako hitro to pride.

Zadnji torek v Italijanskem inštitutu. Super prenovljeni prostori na Bregu, Italijani bi rekli, da imajo fascino, nisem prav napisala, bom pogledala v slovar. Ne znam prevesti tega izraza, je pravzaprav obraz. Ampak pomeni bistveno razločevanje od drugih, čisto določeno lastnost, individualnost.

Avtentičnost.

Individualnost stare Ljubljane ob Ljubljanici in individualnost naključno zbrane skupine ljudi, ki pa so očitno srednji sloj in navzgor.

Koncertek, razstava, prigrizek.

Veleposlanik je zelo prijeten in topel človek in je začel nagovor:

Danes je 2011 1102, torej pomemben datum, ki ga lahko bereš z obeh strani, z leve na desno ali z desne na levo in bo enak. To je datum, za katerega so ljudstva verovala, da je zelo pomemben, nekaj posebnega naj bi se zgodilo. Tak dan je zelo redek, lahko se zgodi katastrofa, lahko pa tudi kaj dobrega.

In je potem navezal na nekaj drugega.

Obešenje, skok z višine, zaužitje strupa, škodljivih tablet, prevelike doze mamil ali alkohola, vdihavanje strupenih plinov, rezanje žil, zabadanje rezil v telo, zadušitve, utopitve, skoki pod vlak, pod avto, namenoma povzročene nesreče z avtomobilom, plovilom, letalom ...

Smrt z obešenjem.

Obešajo se na kljuke. Kljuke in obešala vseh vrst. Na primer moja mrzla sestrična, daljna sorodnica, džanki iz Beograda, se je pred maturo obesila na kljuko radiatorja v dnevni sobi, kjer jo je našla mama.

Tanja je rekla, da očetu najbolj zameri to, da je, ko se je obesil, pustil mamu samo. Kakšna sprevržena logika. Nekdo, ki gre v smrt, ne razmišlja o tistih, ki jih bo zapustil.

Najprej bi seveda morala omeniti pokojnega strica, ki se je obesil leta tisoč devetsto enainštirideset. Družinska tragedija.

Moj stric se je v najboljših letih, ni jih še imel trideset, obesil na tram v drvarnici na vrtu hiše, kjer so stanovali. Našla ga je moja stara mama, ki so jo potem zdravili z elektrošoki.

Omračil se ji je um, je imela navado govoriti moja mama. Kakšen lep, starslovenski izraz ... Koliko je takih izrazov generacije mojih staršev, za katere se danes sploh ne ve, kaj pomenijo.

Samo v našem grdem sorealističnem bloku v centru mesta, bednem bloku, kot mu pravi moja uspešna in premožna sestra, ki se ima za levičarko, poznam dva samomorilca.

Udbovec pod mano v devetem nadstropju, enkrat je priletel na moja vrata, ko mu je iz moje centralne tekla voda v njegovo stanovanje, in stara sosedu iz desetega nadstropja.

V našem bloku je vse zmešano in enkrat sem dala odrezati triinpolcolsko cev v kuhinji, nekje pod stropom. Takrat se nisem dobro zavedala, kako praktične so take cevi pod stropom.

Vodovodar oziroma inštalater centralne kurjave je rekel: Ne, v tej cevi ni vode. Tukaj sta dve cevi, vzporedni, ena gre gor in druga dol, in v tej cevi ni vode. Tudi moj brat, ki je bil prvotni kupec stanovanja v enajstem nadstropju, je rekel, ne, mislim, da v tisti cevi ni vode.

In sem dala cev odrezat in petnajstega septembra, ko so spustili vodo v sistem, mi je vdrla vroča voda na glavo in na vrata (ker nisem imela zvonca in ga še zdaj nimam, kar je že druga zgodba) je prišel butat tisti udbovec.

To je bil še čas, ko se je iz spodnjega nadstropja včasih slišalo tuljenje njegove žene: Ne morem več, ne morem več, jaz bom šla...

Zakaj ne gre, sem si mislila.

Butal je po vratih, mali udbovec, tako močno, da je preglasil glas curka vode, ki ni bil ne majhen ne tih.

Ko sem mu odprla, sva se prerivala v predsobi. Dve majhni mišičasti postavi. Po mojem je bilo kar seksi, dva majhna petelina, no, ena kura, jaz v premočeni majici in hlačkah, da je bilo telo kot razgaljeno ...

Bila sem dokaj mišičasta in mi ga je uspelo zriniti skozi vrata v hodnik, ob začudenem pogledu hčerke.

No, kmalu po tem sem slišala hudo tuljenje spodaj. Sem izvedela iz privatnih virov med sosedi, da se je obesil.

Gospa, a ste sami, vpraša kelnar v gostilni Most. Napačno vprašanje. Bojim se, da bom dobila napad joka.

Žal mi je, da nisem vzela tablete že prej. Dve uri traja, da prime. Lahko pa bi vzela tudi dve.

Usedem se za majhno mizico za dva, takoj za kratkim obokom z obešalnikom, mojo včeraj novo snežno belo bundico obesim na kljuko, točno nasproti mojemu pogledu nad praznim sosednjim stolom za mizo.

Skozi obok naprej se vidi malo ozke gostilniške sobe, nekaj pod nivojem ulice, in čez večje okvadrateno okno štiri stopnice in pol ne vem kakšnega marmorja novega predragega Mesarskega mosta.

Na mostu, ki se vidi nekako v zgornji polovici velikega gostilniškega okna, okna kot vrat, turist v rdeči bundi poklekne in fotografira majhnega otroka, ali pa kaj drugega, ne vidim dobro. Potem gre po diagonali študentski par, oblečen v temno, on ima dolg črn plašč. Vse figure pešcev so spodrezane, kot bi spodnje dele teles izgubili v kaki vojni. Še tri študentke, mami z vozičkom oblečeni zimsko in kot se zdaj oblačijo. Debelejša gospa s turkizno grobo pleteno kapo in ogromno, polno rdeče oranžno nakupovalno torbo pride s tržnice.

In tako naprej.

Kaj mi bo rekla živalca na ovratniku moje nove bundice? Kaj bi rekla, le kaj bi povedala?

Imenujem se finski rakun. Sem iz družine morskih lisic. Bila sem iz družine morskih lisic. Dokler me niso umorili.

Jezna sem in žalostna. Žalostna, ker sem mrtva.

Zgrožena.

Zakaj pa si jo kupila, če si rekla, da ne kupuješ pravega krzna, je vprašal Jani. Ja, zdaj je krzno spet v modi in bila je že mrtva.

Nedoslednost in sprenevedanje človeške vrste.

Svoj izvor imamo finski rakuni v vzhodni Aziji, je rekla živalca, kjer smo se zaradi malega števila naravnih sovražnikov precej namnožili, ljudje so rekli, da nas je že preveč, tako kot bluzijo vedno vaši lovci po televiziji, in da je treba spraviti našo preštevilno populacijo pod kontrolo.

Naš kožuh je poznan po gosti, voluminozni in volnasti podlanki in po v majhnih čopkih rastoči krovni dlaki. Naravne barve naših kožuhov segajo od zlato rjave do sivo zlate. Kožuh je zelo primeren za barvanje in tako pridobi žlahten videz.

Tudi živali delajo samomore. Množične. Kiti, sloni (poznaš film po romanu Pokopališče slonov?), lososi ...

Ne vemo, zakaj. Lahko, da niso zadovoljni z nami.

Moja živalca, morski rakun, je bila čisto svetlo siva s temnejšimi sivimi čopki vrhov dlak. Čedna, bistra in seksi.

Past tense.

Perspektiva od spodaj, kot iz purgatorija. Nebesa, pekel, vice. Vice so namenjene purgatoriju, očiščenju.

Torej skozi okno, v levem kotu desni konec Plečnikove arkade s stebrom, obokom in kamnito obloženim robom zidu, pogled na staro baročno gosposko hišo pod Gradom. Nad njo malo rjavega navpičja grajskega hriba.

V centralnem položaju okna je bronast kip z medeninasto patino, kot človek nadnaravne velikosti s konjskim repom, ki je pravkar nekaj zalučal v zrak in je še sam nekako zalučan v desno tangencialo obstal na prstih leve noge.

Avtor mu je zmaličil glavo in ga nekako poškodoval po močnem telesu, ne vem, ali je to Prometej, ki je ukradel Zevsu ogenj.

Tudi natakari ne ve, kaj kip predstavlja, misli pa, da je avtor Boljka. Ne, ni Boljka, rečem.

Gospa, ste lepi, je rekel natakari, se mi je zdelo, da ne slišim dobro. Res, je rekel, ste končali z juho?

Ste lepi? To bi bilo boljše. Res sem imela umite lase, a tako vprašanje sodi v sfero fantastike.

Past tense.

Skupna pot je pot, po kateri gre vsak svojo pot, piše s svinčnikom na steni nad mojo včeraj kupljeno bleščečo snežno belo bundico.

Upam, da bo tableta začela kmalu delovati. Morala bi jo vzeti prej. Dobro, da imam vsaj en papirnat robček in da je čas prehladov.

Mesto je lepo, kot zmeraj. Tako kot zmeraj ob tem času. Dnevi so točno takšni kot v tisti moji pesmi tega januarja, ki je nihče noče tiskati. Sicer jo pa tako ali tako ne bi nihče bral ali pa bi šla v razrez:

Zdaj prihaja pravi zimski mraz
In dnevi sijejo s tisto enkratno kristalno sončno svetlobo
Ki jim sledijo tako čudovito lepe večerne zarje
Da se spomniš samomorilcev

Natakar je vljuden in prijazen, goveja juha, mesna lazanja, mešana solata.
Okusno.

Če vzamem kozarec vina, bo mogoče učinek tablete boljši.

Kozarec sladkega muškata in vodo in papir s kulijem mi prinese natakara. V črnih hlačah in rjavi srajci, hiter in profesionalen. Okrog pasu ima dolg temen predpasnik, to ne paše v boljšo gostilno, bi rekel oče.

Kosilo brez njega.

Šokirana sem, sem rekla.

Kako šokirana? Zakaj?

Deset let sva hodila.

V resnici je bilo veliko več. Celo življenje.

Gostilna je bolj prazna kot polna, saj je ura dve proč. Dve mladenki, dolgolasi, ena blond in ena črna, vitki in čedni, seksi, se pogovarjata o nekem poslu, ki ga delata po kompjuterju. Včasih se zasmejita, črna je Štajerka, saj pravi: tak in potem ful.

Ena debeluhinja srednjih let sedi sama za mizo in zdaj odhaja. Levo v kot, pred oknom s pogledom na most, se zdaj usedejo trije, mogoče poslovneži. Mlajši ima svetle kodraste lase, ozek obraz, svetlejšo jopico in srajco z drobnimi črtami.

Pogovarjajo se med sabo, natakarku hvalijo hrano in merlot. Natakara razlaga, od kod je vino in kakšne kvalitete ima.

Ja, samomorilci.

Druga sosedica, iz desetega nadstropja, dve stanovanji od mojega, stara gospa, skoraj slepa je bila celo življenje. Njen mož je bil ilustrator, ona pa je učila petje na glasbeni šoli.

Si je izbrala bolj spektakularen odhod s tega sveta. Ko je njenega petinšestdesetletnega moža čez noč zadela kap, je za nekaj dni izginila. Ko se je vrnila, je imela spremljevalko, da je pazila nanjo.

Potem je dala osmrtnico v Delo, ki je bila tako lepa, da sem jo izrezala in spravila. Bila sem ganjena.

Kmalu se bova srečala na boljšem kraju, ali nekaj takega. To ni bila fraza, sem vedela, in ko je okrog kosila spremljevalka šla v trgovino po živež, je skočila čez balkon.

Zelo me je čudilo, kako je lahko splezala na ograjo in čez, ker je komaj hodila in ni skoraj nič videla.

Občudovala sem njen pogum, sošolka moje hčerke, tudi naša soseda, ki me zdaj hodi masirat, pa je rekla, to je neodgovorno, lahko bi kdo prišel mimo po dvorišču in bi ga ubila.

Tudi to je bilo res.

Ja, samomorilci so zelo domiselni, njihove logike so genialne in jih ne morem niti malo razložiti. Vsakemu lahko posvetimo svoje poglavje.

Smrt z obešenjem.

Skok pod vlak. Ana Karenina je najbolj slavna skakalka. Najboljša Tolstojeva knjiga, čeprav bi jo jaz skrajšala za dve tretjini.

Neuradni pastorek moje prijateljice je skočil pod vlak.

Kje pa? sem vprašala. In ona je rekla: V Šiški, na nekem ovinku, da ga strojevodja ne bi mogel pravočasno opaziti ... imel je nepremičninsko agencijo, živel na preveliki nogi in se zadolžil ... mogoče so ga izsiljevali ... tudi s punco sta imela probleme, živela sta z majhnim otrokom v očetovi hiši, on je hotel zidati pri očetu na parceli, ona pri svojih starših na njihovi parceli ...

No, vsakega filma je enkrat konec, bi rekel oče, mogoče, ja...

Zastrupitve s tabletami.

Flaubertova gospa Bovary. Zastrupila se je iz dolgočasja. Kdo se pa ne bi. Ampak zastrupitev z arzenom je grozna smrt. Če bi Flaubert resno mislil z madame Bovary c'est moi, ji prav gotovo ne bi namenil take smrti.

Slavna Marilyn Monroe. Z Millerjem je bilo končano, John je bil babjak.

Ni hotela čakati, da se postara.

Zastrupitve s plinom in podobnim.

Sylvia Plath, ki je pri devetindvajsetih vtaknila glavo v plinsko pečico štedilnika v svoji kuhinji.

Skoki z višine. Ljubljanski Nebotičnik je bil znan po tem, da so ljudje skakali z njega.

Primoževa punca zaradi neuslišane, nesrečne ljubezni do njega.

V Indiji se ženske zažigajo, če izgubijo čast, ali pa jih zažgejo drugi.

Zdaj so aktualni samozažigi. Protest, da te posname televizija.

Aja, ljudje bombe. Opašajo ga z visokoeksplozivno bombo, gre v podzemno, na letališče, v gledališče, v šolo, nakupovalni center, na trg, na kako zborovanje ... in, puf, že vidiš na televiziji, kako smo vsi krvavi pod kožo.

Kri itak vidiš samo na televiziji, drugače smo v naši novoosvojeni domovini staroselci, ki jim je zdaj moderno reči aborigini, nekam brezkrvni.

Kot bi nam kaki vampirji z juga v težkih tihih neskončnih zimskih nočeh prihajali sesat kri.

Še milijoni drugih načinov, aja, čezmerno pitje in mamila in cigarete. Bolje čisti rez in pravi samomor kot tako počasno pederšenje. Brez jajc, da bi se kar fental.

Avtomobilske nesreče.

Iz neznanega vzroka voznik nenadoma zavil v levo. V tunelu proti morju v zgodnjih jutranjih urah šofer s polno hitrostjo nenadoma zavil v zid razširjene reševalne niše.

Menda je govoril, da se bo ubil, ker ga je pustila zaročenka.

Okno. Vrata. To veliko gostilniško okno kot nova vrata. Vrata in most, kakšna simbolika.

Če in ko se odprejo vrata, lahko nekam greš. Most povezuje dva bregova čez vodo ali čez prepad.

Zveni preprosto in enostavno.

Letalske nesreče.

O Borisu in njegovem sinu pa kdaj drugič, če te bo zanimalo.

Joanna Ślawińska

Kocbekova poezija med etiko in poetiko

V ustaljenih horizontih recepcije oziroma v splošni zavesti bralcev in literarnih teoretikov ima Kocbekova poezija izrazit pečat zunanjih okoliščin. V tem ni nič presenetljivega, saj se je na poseben način napajala z izkušnjami njegove biografije, močno vpete v zgodovino in politiko. Eksistencialno pesnikovo izkušnjo loči od tega, čemur rečemo literarna avtokreacija, izjemno tanka meja. Duhovna pesnikova biografija, ki se iz nje prikazuje, je zapis strogo individualne izkušnje, osebna usoda pa je zanj najpomembnejše gradivo. Konotacijski potencial te poezije še posebej krepi izkušnja totalitarizma – najpomembnejša psihična izkušnja 20. stoletja. Kocbek je eden tistih ustvarjalcev minulega stoletja, ki so nadvse odločno izražali prepričanje, da je pisateljeva obveznost, razumnikova dolžnost refleksija sodobnosti, izvrševana v etični sferi in etični perspektivi.

Kocbekova poezija, organsko spojena z njegovo osebnostjo in življenjsko potjo, nedvomno oblikuje model "heroične individualne etike"¹, ki izhaja neposredno iz dosledno izpovedovanega personalističnega nazora, venomer zagovarjajočega prioriteto etike pred estetiko. Kocbekov etični sistem je zelo transparenten, njegovo filozofsko ozadje pa venomer izvira iz krščanske etike, kodificirane v *Dekalogu* in pozneje sintetizirane v religiozni triadi: veri, upanju, ljubezni. Njegova podlaga je veliko hrepenenje po jasnih etičnih merilih, ki naj bi človeka iztrgala iz območja "etične sivine", v kateri je nemogoče ločevati med dobrim in zlom.

Od prve pesniške zbirke spremlja Kocbekovo poezijo starodavno vprašanje teodiceje: *Unde malum?* Svet njegovih pesmi je svet, katerega temelj je malone izključno zlo, ki pa v kategorijah interpersonalne filozofije ustvarja idealni model sveta "v sponah *cogita*". Poezija z registriranjem erozije vseh vrednot, za katere ni prostora v znanstvenem spoznanju, postaja diagnoza smrtne bolezni sodobne civilizacije. Če lahko *Grozo* označimo za uvodno prepoznavanje sveta, ki mu grozi propad

¹ Termin S. Barańczaka, prim.: S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, Znak 2009.

humanističnih vrednot, za prenikanje prostora, ki ga pogosteje načrtuje obzorje zla kot dobrega, potem so naslednje pesniške zbirke že dokončna diagnoza “bolezni”. *Angina temporis* – pesniška travestija medicinskega termina, uporabljena v naslovu ene od pesmi (zbirka *Nevesta v črnem*), ima značaj simbolične definicije. Sodobni svet, na katerega gledamo s pesnikovimi očmi, je bolan svet, svet, ki ga lahko sprejemamo kot grozljivo in ki stoji na pragu velike katastrofe. Številne Kocbekove pesmi izpolnjujejo celo pogoje, po katerih jih lahko brez vsakih zadržkov uvrstimo med katastrofična besedila.² V njih predstavljena resničnost kopiči znamenja, ki napovedujejo uničenje, motivi, ki sestavljajo “poezijo slutenj”, pa zelo dosledno prikazujejo podobo bližajoče se apokalipse. V svoji pesniški diagnozi resničnosti je Kocbek videl največjo ogroženost sodobnega človeka v zmagi faustovskega mita nad krščanskim. Svet, ki ga je do konca preniknila in podjarmila znanost, mora po njegovem spet postati predmet kozmogonije.³ Ko je etično vprašanje o pravičnosti zamenjalo intelektualno vprašanje o mejah spoznanja in znanosti, je svet postal “prazna iluzija” in “velika prevara”, prostor etične praznine. Človek se z njim ne more več niti poistovetiti niti v njem živeti. Zato je nujna vrnitev k vrednotam, katerih se je pustil oropati.

Trmoglavo vztrajanje pri krščanskemu etičnemu redu je za Kocbeka v enaki meri naravna ekspresija moralnosti personalista, kot tudi znamenje razočaranja. Kocbek, ki je skušal tipični strukturi sveta *cogita* – sveta komunizma – nadeti personalistično perspektivo (in je v smisel takega dejanja celo za trenutek verjel), je tako kot mnogi drugi podlegel veliki skušnjavi svoje dobe. Svojevrstni “hegeljanski” način mišljenja, značilen za pesnikov rod, se je izkazal za njegov največji poraz.

Pristajanje na vlogo “žrtvenega jagnjeta”, ki je zavoljo ritualnega očiščenja obremenjeno z vsemi krivdami, izločeno iz družbene skupnosti, pomeni Kocbekov trud, da bi ostal pošten sredi nepoštenosti (nemara predvsem *svoje* nepoštenosti).⁴ Pomeni končno zaključitev procesa samoprevare razumnika, ki je sklenil pakt z zgodovino, procesa, opaznega tudi v poeziji.

² Izraz *katastrofično besedilo* se tu nanaša ne le na pesniški nazor, temveč tudi ustvarjalno metodo in slog. Strategija katastrofičnega besedila zahteva aktualizacijo pravil tipizacije, solidarnosti, aktualnosti in vizionarnosti, ki delujejo skupaj. Prim.: E. Balcerzan, *Katastrofizem jako system literacki, Kregi wtajemniczenia*, Krakov, 1982, 330–342.

³ E. Kocbek, Intervju, 2000 (1973), 6, 4.

⁴ Samoprevara izobraženca, ki je pristal na skupno življenje s komunizmom, je vprašanje, ki se mu v Kocbekovi biografiji ni mogoče izogniti. Prav presenetljivo je, kako pogosto je pesnik čutil potrebo po utemeljevanju in potrjevanju pravilnosti svojega izbora. A večja ko je prepričljivost njegovih utemeljitev, močnejši se porajajo sumi, da se za tem skrivajo zgolj dvomi, pa tudi posebna “intelektualna zloraba”, kot to opredeljuje A. Wat. “Če bi hoteli danes sovisno zagovarjati kakšno sklenjeno mišljenje, ni mogoče biti pošten, treba je molče zavračati nasprotno dokaze, ki jih ponujajo izobraženci, spomin, knjige. Ni se mogoče izogniti izboru, ki temelji na intelektualni nepoštenosti. Danes je lahko razumno pošten v pravem pomenu besede le prostak, razen če smo sposobni lagati samemu sebi.” (Prim.: A. Wat, *Mój wiek*, Varšava, 1990, 79).

Posebej Kocbekova povojna poezija predstavlja očitno prekoračitev meja varnega “simulacijskega prostora poezije”⁵ in dokument “cene”, ki jo je bil pesnik prisiljen plačati za personalističen odgovor na klic dobe, ki je oboževala relativizem.

Kocbekov vrstnik, poljski pesnik Aleksander Wat, podobno kot on zastrupljen s “hegeljanskim ugrizom”, je menil, da “edini kriterij za razlikovanje med dobrim pesnikom in stotinami drugih, posnemovalcev, niso več, kot je to bilo prej, obrtniške veščine, pač pa “pesnikov obraz”, torej pesniška osebnost in *usoda* – nekaj, kar je onkraj same poezije. Edino oprijemljivo zagotovilo pa je iskrenost, torej moralna lastnost. In cena, ki jo je s samim sabo pesnik plačal za pesem”⁶. Tako se v tem času od pesnika pričakuje “pričevanje”, ne pa besedilo, ki je oblikovano v skladu s pravili katere koli poetike.

Presenetljivo podobno teče Kocbekova misel. Poezija je zanj najbolj dragocena oblika pričevanja, nobena druga vrsta dejavnosti ni primerljiva s poklicanostjo pesnika. “Pesem je sredstvo, s katerim človek doseže pomirjenost s svetom, se zavaruje pred njim in nanj mistično vpliva.⁷ Pesem naj bi človeku pomagala doseči absolut, hkrati pa tudi najti sebe sredi resničnosti⁸, razkrinkati laž in ga ozdraviti splošne shizofrenije⁹, pesem, ki je zanj “skrivnostna hrana”¹⁰ “bi morala imeti eksorcistično moč, zmožnost, da prežene zle sile, premaga nihilizem in odtujenost, da postane panacea za vse vesoljno zlo”.¹¹ Ko Kocbek razmišlja o svojih družbenih vlogah, ni glede njihove hierarhije prav nič v dvomih: “Politik polaga mostove od dela do dela in jih hkrati ruši, pesnik pa integrira resničnost kot nedeljivo celoto in pričuje o njej.”¹²

Izgnanec iz Raja, vržen v svet zla, trpljenja, kaosa, nenehno hrepeneč po izgubljenem redu in harmoniji, vselej in kljub vsemu zvest, pripravljen pričevati in odgovarjati – v taki podobi bi lahko emblematsko zaokrožili bistvo pesnikove osebnosti in njegove usode. Takšnega se je tudi sam videl, takšnega so ga videli in ga še vidijo drugi. Takšne so tudi modelne lirične situacije njegove poezije. Če slednjo obravnavamo kot integralno besedilo, lahko opazimo, kako je pesnik izkušnjo biografije, individualne usode s pomočjo poezije preoblikoval v

⁵ Kocbek označuje poezijo kot “simulacijski prostor”, v katerem lahko avtor in bralec prestopata meje svojega praktičnega izkustva (to pomeni, da se “preizkusita” v različnih možnih življenjskih položajih), ne da bi pri tem dejansko kaj tvegala. Prim.: W. Kocbek, O poeziji, *Svoboda in nujnost*, 1974, 227.

⁶ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, Varšava 1990, 249.

⁷ E. Kocbek, O poeziji, n. d., 225.

⁸ E. Kocbek, *Listina*, 1967, 294.

⁹ E. Kocbek, Ob Prešernovi nagradi, n. d., 242–243.

¹⁰ E. Kocbek, *Listina*, 1967, 255.

¹¹ Prav tam, 248.

¹² Prav tam, 222.

metafizični red. Za Kocbeka pisanje ni medčloveška igra ali lebdenje na družbeni površini, ampak metafizična igra, v kateri je odločilna instanca nenehno resnica pričevanja. V tem svetu, ki ni nikoli dvodimenzionalen, obstaja živo utripajoča in zmeraj prisotna tretja dimenzija – dimenzija večnosti. Zato so tudi strategije boja z zlom sodobnega sveta, ki jih pesnik vpisuje v svojo poezijo, specifično zaznamovane.

Kocbekova poezija se ne omejuje le na vlogo “dokumenta”, nase vzame napor razdreti “strukturo *cogita*”. V apokaliptični pokrajini zgodovine, ki jo prinašajo Kocbekove pesmi, v prostoru, ki ga je anektirala “struktura *cogita*”, se izrisujejo stalnice v tej poeziji – področja gotovosti (trdnosti) – in ponujajo razne možnosti obrambe pred zlom. Iskanje zavetišča v arhaični antropokozmični simboliki (mit večnega povratka v izgubljeni raj otroštva, narave, prazacetka), apoteoza vrednot krščanske etike (predlog, da se *cogito* nadomesti z *ljubim*) in obsežna simbolika žrtvovanja, utelešena v pesniških “vrtincih identitet” (posnemanju Kristusove “obsedenosti v ljubezni”, kakor misterij zveličanja imenuje S. Weil), sestavljajo strategijo boja z zlom sodobnega sveta, ki je vpisana v to poezijo.

Zagovor Smisla in Vrednot je za pesnika tudi prizadevanje, da bi ustavil naval zlih sil s pomočjo jezika. Na začetku je, posebej v prvi pesniški zbirki *Zemlja* in tirtejski liriki iz *Pentagrama*, prisotna pesnikova vera v odrešujočo moč besede, v to, da bo zmožna na novo zgraditi etiko, pohabljen zaradi krize vrednot v 20. stoletju. (Iz današnje perspektive se lahko pesnikova vera zdi celo preveč čista in zaupljiva.) Toda postopoma opazamo, kako se Kocbekovo prepričanje, da lahko “dar sestavljanja besed” (Miłoszeva označba) odreši ne le njega samega, temveč tudi drugim pomaga rekonstruirati (vsaj za trenutek) koherentno podobo sveta, z naslednjimi pesniškimi zbirkami spreminja v občutek nemoči in oblikuje drugačen tip jezikovne ekspresije kot v tridesetih letih in novo pesniško dikcijo.

Prva Kocbekova pesniška zbirka, ki jo od drugih ločuje dolga časovna razdalja, tematizira strahove in dileme sodobnosti, hkrati pa ostaja zaprta za njen dezintegrirani jezik. Pesniška oblika v Kocbekovem prvencu je organizirana na temelju estetskega načela, ki ga narekujejo umetniške tehnike simbolizma (težnja h glasbenemu oblikovanju izpovedi, izrazite rime in ritmi, ki so prisotni celo v svobodnih pesmih, prefinjeni verzni stroj itd.), kot pravi sam pesnik, je “zelo svobodna vezana oblika”, ki s presevanjem različnih možnih podtekstov, z odpiranjem vedno novih poti v svojo globinsko strukturo spodbuja k neenoznječnim interpretacijam.

Povojna poezija izpod Kocbekovega peresa, ki jo zaznamuje “pesnikov pakt z zgodovino” postaja modra, gnomična in dognana, hkrati pa včasih skoraj pretanko in prekratko oblačilce za grozljivo prikazen zgodovine, s katero paktira. Ta poezija prinaša modificiran pesniški jezik, ki v veliki meri

temelji na enoznačnosti in preprostosti izraznih sredstev, kar nemalokrat predoča dramatični prepad med besedo, navdihom in rezultatom pesniškega zapisa. Tega se je zavedal sam pesnik. Presunljivo zvenijo njegove besede predvsem takrat, ko govori o svojih občutkih pri urejanju gradiva za izdajo izbranih pesmi: “Sredi kaotičnega poetičnega gradiva sem. Ne najdem se, bolje rečeno, sredi preveč slabega in povprečnega gradiva se ne morem odločiti za nič posebnega, toliko gradiva načetega, napačno napeljanega, izmaličenega, s prebliski, z odprto možnostjo, ki je nikoli nisem izrabil.”¹³

Dezintegrirani, simultani in vrednot oropani svet povojne Kocbekove poezije se očitno izmika urejanju in pesniškemu opisu. Pesnik ga zgolj zaznava in o njem poroča, posreduje prav v obliki zapisnika, “poročila”. Ob takšni izkušnji je poetika oziroma večšina preoblikovanja “pričevanja” v umetnost nemočna, ni sposobna izdelati ustrezne oblike, celo zavestno se ji odpoveduje. Vrlina pesmi ni estetski ali umetniški učinek, temveč preprostost in enopomenskost, ki zagotavljata osnovni stik s človekom, izgubljenim v “Babilonu sodobnosti”. Potemtakem gre pravzaprav za svojevrsten poskus, da bi poezijo začel od začetka, kakor v najbolj prvotni poeziji, v kateri spoznavno-sakralnega vidika ni mogoče ločiti od vidika poetike. V zatonu ustvarjanja gre pesnik še dlje – stopa v prostor molka, ki “vpije”, tako kot je prej (v letih ostrakizma) najbolj izrazito sodeloval v intelektualnem in literarnem življenju Slovenije s svojo odsotnostjo.

Kocbekova poezija postaja zapis njegovega zapuščanja jezika, njegovih referencialnih, emotivnih in tudi estetskih funkcij. Postaja eksegeza situacije izgube besede, prepričanja, da je v dobi empirije, navdušenja nad otipljivostjo in materialnostjo sveta, ki ga v celoti določa faustovski mit, paradoksalno šele molk ustrezna in učinkovita oblika izpovedi, “vrhunec razgovora”. S tem da obmolkne, pesnik pravzaprav ščiti besedo, molk označuje celo kot “zdravilni strup”.¹⁴ Na koncu pa se s priklicanjem orfejskega mita kot podobne prihodnosti poezije (zaključna beseda *Neveste v črnem*) znova vpisuje v kategorijo pesnikov, “katerih naloga ali poslanstvo, ali celo nekakšen instinkt je na novo odkrivati ne smisel, ampak le resnoba vsake besede”¹⁵ z obvezo odgovornosti za besedo in spoštovanja do besede.

V zvezi s Kocbekovimi povojnimi pesniškimi zbirkami je mogoče torej govoriti o estetskih posledicah njegovih etičnih stališč. Njihovo asketsko poetičnost implicira pesnikova osredotočenost na resnico “pričevanja” in

¹³ Citirano po: A. Inkret, *In stoletje bo zardelo*, Ljubljana: Modrijan, 2011, 568.

¹⁴ V *Dnevniku* (1951–52, Ljubljana 1987, 27) beremo: “[...] s tem, kar zamolčimo, moremo na močan način kontrolirati in vrednotiti vse tisto, kar je vredno izpovedi. To, česar ne povemo, se nikakor ne izgubi v izrečenem, temveč zadobi človeško dostojanstvo. Na skriven in zadržan način vpliva na obliko, tehtnost in obvezljivost izpovedi. Na svoji visoki stopnji človeške zmogljivosti se pojavi strup v svoji zdravilni rabi.”

¹⁵ A. Wat, *Mój wiek*, 2. del, 91.

zvestoba vrednotam, v odnosu do katerih ostaja estetika besedila vedno v ozadju. Estetska vprašanja (poetika, umetniške tehnike, aspekt artistične dognanosti) bledijo vpričo etičnih dolžnosti te poezije, toliko bolj vpričo “cene”, ki jo je pesnik plačal za svoje pesmi.

Literarni zgodovinarji, ki se trudijo bolj ali manj enoznačno pripisati Kocbekovo poezijo k eni od poetik, ki jih je izoblikovalo 20. stoletje, ne prisluhnejo zmeraj izpovedi samega pesnika, ki se brani pred takim uvrščanjem in kot najpomembnejšo kategorijo svoje poezije določa “poetičnost”. Zanj je to kategorija transcendentalne narave in je zato ni mogoče zamejiti z zakonitostmi katere koli poetike:

Poetičnost sveti kot magična svetloba sredi sodobnega mraka in človeške nesreče in včasih daje vtis, kot da predstavlja edino človekovo avtentično sposobnost. V svoji odrešenjskosti ni vezana na nobeno poetiko in postaja nekaj nedoumljivo večjega od estetske kategorije.¹⁶

Premišljuje o svoji poetičnosti. Je nekaj posebnega, čeprav z njeno posebnostjo ne dosegam velikih vrhov. Na eno potezo te poetičnosti pa moram biti ponosen, kristalizira se iz usode, ki je proti moji volji družbeno napeta in angažirana.¹⁷

Mar potrebujemo pomoč literarne zgodovine in etiket, ki jih je s svojimi orodji izdelala, da bi zares dojeli in opisali Kocbekovo poezijo? Ko sledimo tako refleksiji samega pesnika kot branju integralnega besedila njegove lirike, nekako naravno zavračamo znanje o pesniških tehnikah in jezikovnih prijemih, stilih in konvencijah. V zvezi s Kocbekovimi pesmimi sežemo prej po pojmih iz sfere in razsežnosti, ki jih je le trudu-ma mogoče ubesediti s pomočjo znanstvenih pripomočkov. Metafizična narava te poezije tvori svojevrsten, prepoznaven pesnikov idiolekt, ki na začetku v največji meri izkorišča metaforo, simbol, oksimoron, pomen-sko variiranje, potem pa se zavestno odpoveduje poetičnemu okrasju, vsemu, kar določa tradicionalno pesniško lepoto pesmi, v iskanju bolj *bistvene* oblike (parafraza Miłoszeve *prostornejše oblike*), ki bi lahko bila kos etični zavezanosti in katere bistvo je *transcendencja estetike v etiko*. V prizadevanju, da bi posredoval izkušnjo, ki je v nepredstavljeni meri nasičena z ideologijo in travmatičnimi doživetji, o katerih tako piše v svojem dnevniku: “Trda, ostra in krvava zvestoba nemiru, neredu, zlu in vprašljivosti današnjega človeštva je moja tiha ljubica, ki ima še vedno zakrit obraz”¹⁸, se pesnik dokončno zapre v molk in prizna, da je ta izkušnja

¹⁶ K. D. Olof, Slovenisch-Kroatische Literaturbeziehungen am Beispiel Edvard Kocbek-Slavko Mihalić, *Obdobja 8, Sodobnost*, Ljubljana 1988, 98–101.

¹⁷ Citirano po: A. Inkret, n. d., 571.

¹⁸ Prav tam, 571.

umeščena onkraj jezika. Posebej pesniški jezik kot naravni prostor lepote in harmonije se ob takšnih izkušnjah izkaže za nesposobnega. Zdi se, kot da bi na ta način estetom, ki verjamejo v avtotelično poslanstvo poezije, pesnik sporočal: “Kaj je vredna poezija, ki ne rešuje ljudi?”

Kriterij poetike je v primeru poezije, za katero pesnik plača s samim sabo, premalo operativen, kajti v takem primeru je poezija prej svojevrsten eksistencialni zapis kot “igra z besedami”. V njej se uresničuje Frommov beg od svobode – zapoved povratka k temu, kaj je treba nujno izpovedati in za kar se plača z življenjem. Tako držo pa naravno spremlja svoboda pri izbiranju pesniških tehnik. Tip poetike, po kateri v konkretnem primeru poseže pesnik, je tu vedno aspekt vsebine, izbira najprimernejše oblike.

Značilno je, da vsak stik s Kocbekovo poezijo, tudi iz vse večje časovne perspektive, poglobi prepričanje, da v odnosu do nje ne bi smeli preveč rigorozno uporabljati literarnozgodovinskih nomotetičnih opredelitev. Kajti vsakemu stiku s Kocbekovo poezijo botruje predvsem pesnikovo življenje, obraz, usoda, ki so za postromantično poezijo arhetipski emblemi osebe in osebnosti. Iz današnje perspektive bi težko zanikali dejstvo, da je motiv Kocbekovega življenja (usode), ki ga tu pojmuje kot eksistencialno “ceno” poezije (torej motiv, ki nima nič opraviti s tradicionalnim biografizmom), postal v splošni recepciji celo determinanta vrednosti njegove poezije. Kocbekovo ustvarjanje je nadvse osebno, zato tako radi zasledujemo pesnikovo usodo, “življenje”, ne pa njegovo “delo” ali usodo poezije same, ki se pri njem izrazito seli v plat osebne etike, podlega moralnim načelom pesniškega dela, se podreja individualni ustvarjalni moči in njeni funkciji spreminjanja resničnosti. Danes v splošni zavesti Kocbek ni pesnik konkretnih umetniških “stvaritev”, temveč avtor “dela” z izrazitim etičnim izročilom, ki tako kot pesniški subjekt Miłoszeve pesmi:

Če bi se lahko dotaknil svojih rokopisov,
Bi bil začuden nad tako veliko spremembo
Usode v črke, da nihče več ne ugame,
Kdo je bil v resnici. Upiral se je, kričal,
In zvesto izpolnjeval, kar je bilo usojeno.
Empirično je spoznaval, da so njegov življenjepis
Pridno in mimo njega sestavljale
sile, katerim smo težko zavezniki.
Je storil več slabega ali dobrega? Le to
Bi bilo najbrž pomembno. Tisto, veččina
Tako ali tako ni pomembna, kakor vedo zanamci ...¹⁹

¹⁹ Czesław Miłosz, *Beinecke Library*, v: *Dalsze okolice*, Krakov, 1991, 22.

dr. Spomenka Hribar

Kocbekova upesnitev poetike

Ni veliko pesnikov, ki bi upesnjevali samo svojo poetiko, poetiko *kot* poetiko, a Edvard Kocbek vsekakor je med njimi. Kaj pomeni upesnjevat poetičnost, poetiko? Pomeni vpustiti se v **izvir** same poetike, jo prinesiti z besedami do **besede**, jo odkriti kot tako – pa tudi prav z besedami zakriti. Kajti beseda imenuje bit, izvira iz biti, ni pa bit sama.

Človekova domovina v bistvenem, eksistencialnem smislu je materna govornica. Otrok, pravi Kocbek, postane človek “v pravem pomenu besede” šele, “ko si prisvoji materni jezik”. Kajti nobenega drugega popolnejšega pristopa k resničnosti ni, “kakor je imenovanje sveta z materinščino”. Vendar svet ne le imenujemo z besedami materinščine, temveč ga tudi ustvarjamo. Namreč *svet* kot človekov svet, kajti materni, materinski jezik “ustvari bitni stik med človekom in resničnostjo”. Jezik je človekov izvir, človek se kot človeško bitje rodi iz jezika in v tem smislu je materni jezik njegova “**mati**”. Jezik je tisti *tempelj*, v katerem slavimo vse, kar je, jočemo od žalosti in upamo svoje upanje. V vsakem jeziku je nekaj, kar je mogoče izreči najbolj pristno in samo v tem jeziku. V slovenščini imamo tako izjemno povezavo med *svetim* in *svetom*.

Seveda, da se *sveto* “zasveti”, mora pesnik uporabiti primerne besede! Kje jih sploh “dobi”? Pesnik Kocbek si – s stih – odgovori: “[...] pobiram / besede, svoj edini kruh, in spihavam z njega / prah in ga vroče poljubljam”. Človek (pesnik) *pobira* besede iz zakladnice maternega jezika, pri čemer je njegova naloga in vloga, da posebej pazi na primerno rabo besed, kar povedo naslednji verzi:

Včasih, ko sem pogumen,
se rešim med preproste predmete,
skrijem se vanje in mi jih ni treba
imenovati, kajti sreča je domača ali
tuja in tuja sreča je v brezimnosti,

domača pa v zgovornosti, ta pa se rada
skrega za prazen nič. Rad imam redko
rabo besed in njih zbranost in vendar
mi včasih nič ne pomaga, komaj se uredim
v neizrazljivem, že me popade pijano
besedičenje in vsakikrat doživim,
kako najneznatnejša stvarca
zaradi moje ljubezni do prijaznih
drobnjarij v samoti kakor čarovnik
prikliče nase smešno razlago
ali globoki, skoraj nedoumni pomen.

Zdaj pazim na vsako besedo
in na to, da ji ustreza jasen pojav
in da ima vsak pojav pravico do
svojega imena in mu ga nič ne izbriše,
niti oblak čez sonce, niti hladna sapa
skozi spomin niti zelena kri v srcu,
niti od spoštovanja ranjeno koleno.¹

Pesnik najprej pove, da se skuša udomačiti – kadar je dovolj pogumen – med stvarmi, ne da bi jih poimenoval. Preseči skuša razpor med stvarjo in besedo tako, da bi se *neposredno* ugnezdil med stvarmi. Toda že je tu groza, namreč vprašanje, “kaj ko bi se ves objektivni svet odtrgal od svojih imen, kakor so zbrana v naši govorici, in bi obstali ob njem brez spomina nanj?” Besede nosijo kontinuiteto bivanja – **spomin**; z njimi, z besedami, se človek razpozna med stvarmi in se prepozna kot on sam. Zato mora paziti na to, da ima vsak pojav svoje ime in da mu tega imena ne more nihče in nič izbrisati: niti laž, neprimerno poimenovanje (“oblak čez sonce”), niti sovraštvo (“zelena kri v srcu”), niti taka ali drugačna ideologija niti vera (“od spoštovanja ranjeno koleno”).

Pesnik je prav na sredini: med tujstvom brezimnosti *in* izgubljenostjo med besedami, ki rade besedičijo.

Druga dimenzija, ki jo mora kot pesnik ves čas držati razprto, je razlika med grozo in čudežem: paziti namreč mora, da nič ne potone v grozi (nesmisla, brezimnega) – da pa tudi čudežnost vsega, kar je, ne zapade v puščobno sivino vsakdanje samoumevnosti, izrabljivosti, razpolaganja in samorazpolaganja, manipulacije! Pesem je tako *prostor zarotitve* – resnice

¹ Edvard Kocbek: *Spoštovanje besede, Zbrane pesmi II*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 157.

kot zarotilnosti zoper grozo brezimnosti in brezimne vsakdanjosti. V tem smislu je poezija "sveti ris", zarisani prostor dogajanja same biti.

Bistveno za pesnika je, da natančno umeri besede, jih tako rekoč uglasbi, ker sicer besede nimajo moči, izgubijo svojo moč. Zato jih mora sam umerjati vsakič, ko ostanejo brez "čarovne moči". Ob enem takih dogodkov je Kocbek zapisal:

Zmeda je bila vedno bolj zavratna,
moje besede pa brez čarovne moči.
Zavrnel sem obrabljena imena
in razdril varljivi red lepoticje
in glasove izpostavil začetku,
da jih naravne sile izmučijo
in besi milosti preskusijo.

Besede, ki lepoticijo, so varljive, resnice ni več v njih, so obrabljene in izrabljene, na novo naj jih umerijo "besi milosti"; milost pa je velika *sila/sla*, ki je na strani narave, da tako rečemo – ali kakor pravi pesnik sam:

Velika sla, skrita v vseh stvareh,
prebudi se in se razdivjaj,
napolni mi imena z neizrekljivostjo
in jim daj sveto norost minljivega,
da bodo postala neusmiljena in čista ...²

Niso besede skrivnost vseh stvari, "neskončno sveto nasilje"³, ki je "strašna sila neizgovorljive resnice", je tisto, kar hoče *biti poimenovano*. To **silo** "zasliši" pesnik kot brezimno prošnjo" narave, občuti jo kot **slo**, kot **slast** navdiha, ki se mu potem zapiše v stih, v pesem. *Neizgovorljiva* je sila resnice na način njenega popolnega povnanjenja; ni je mogoče izgovoriti, da bi bila to Resnica sama – je pa vedno izgovarjajoča (se) resnica. Resnica se (sama) izgovarja skoz (človekove) besede. Zato je navdih za pesnika "milost"⁴. Resnica, ki jo pesem prinaša na dan, jo uprizarja, ni Resnica na način absolutne razkritosti, nasprotno, že ko se izgovori, tudi ni več čisto "res" – že hiti naprej in je spet treba v pogon za njo, da bi jo ujel, da bi jo "imel", resnico. Kajti "sveta norost minljivega" zavdaja vsemu, stvarjem, ljudem in človekovim/pesnikovim besedam.

²Edvard Kocbek: *Prošnja, Zbrane pesmi II*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 187.

³Edvard Kocbek: *Jutro, Zbrane pesmi I*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 124.

⁴Isto, str. 110.

Pesnikovo “čiščenje” besed, se pravi njegovo umerjanje besed glede na minevanje, glede na spreminjanje njihovih pomenov, je pesnikovo zarotovanje resnice. Prav ta “postopek” Kocbek sam tudi **zapiše** – in s tem sproti upesnjuje samo poetičnost! Resnica je “zarotilni ris”⁵.

Pesnik je kot čarovnik, na sredini: med **silo** še ne izgovorjene in celo neizgovorljive resnice ter ubesedene resnice. Ker resnice, skrivnosti ni mogoče izreči neposredno in enkrat za vselej kot Resnice, je njegovo ubesedovanje v bistvenem smislu **jecljanje**. Jecljanje je zadržano in zadrževanje izrekanja: stežka nekaj pove. In vendar je pesniško “jecljanje” za pesnika bistveno! Tako pravi:

Nič drugega ne morem več,
vrniti se moram,
od koder sem prišel,
v prvo jecljanje.⁶

Nič drugega ne morem več,
kakor vrniti se v prvinsko
jecljanje in drzne izmišljenine.⁷

Prva kitica je iz pesmi *Ko bom opravil svojo dolžnost* (iz zbirke *Pentagram*), torej: “vrniti se moram [...] v prvo jecljanje” v tej pesmi pomeni: ko bom opravil svojo zgodovinsko dolžnost – osvoboditi narod izpod okupatorja –, se moram vrniti, od koder sem prišel, namreč v **bistvo** poezije. Druga kitica je iz pesmi *Vrniti se moram* (iz zbirke *Nevesta v črnem*) in pomeni: vrniti se moram iz sveta, ki ga je Kocbek upesnil takole (prva kitica):

Pri nas so se zaredile papige,
zelene in rumene so zavreščale
po vrtovih, hišah in kuhinjah,
požrešne, nesnažne in prostaške
so vdrle v kopalnice in spalnice
in se nazadnje naselile v ljudeh,
vse se je zgodilo pošastno glasno.

Morda se nam utrne asociacija na kričanje množice ali velmož in žena po radiu, na indoktrinacije, manipulacije in laži, ki te spremljajo v kopalnico in spalnico, ki jim ne moreš uiti. Kajti (tretja kitica):

⁵ Edvard Kocbek: *Tarča, Zbrane pesmi I*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 141.

⁶ Edvard Kocbek: *Ko bom opravil svojo dolžnost, Zbrane pesmi I*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 259.

⁷ Edvard Kocbek: *Vrniti se moram, Zbrane pesmi II*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 232.

Nihče med nami ne zna več lagati
in nihče ne more povedati resnice,
govorimo jezik neznanega plemena,
kričimo, kolnemo, tulimo,
širimo usta in napenjamo oči,
še dvorni norec je zblaznel
in vrešči kakor vsi drugi.⁸

“Jezik neznanega plemena” ne pomeni, da ne govorimo več slovensko, ampak govoričimo kakor neko drugo “pleme”, v pomenu: nekultivirana horda. To pomeni, da sami postajamo tako “pleme”. V času takega našega bivanja postajamo sami sebi neznani, tujci. Za pesnika je tak čas, tak način bivanja katastrofa, in sicer najprej, primarno katastrofa jezika:

Ne morem spati,
okoli mene nastaja
velika nesreča,
besede, ki sem jih kdaj koli
spregovoril in pošiljal v svet,
se nenadoma vračajo utrujene, bolne, vznemirjene na smrt,
iščejo zavetja pred poginom,
prhutajo, krilijo, cvrčijo,
čivkajo zateglo, obletavajo me,
bežijo pred obrabo in pozabo,
pred steklenim očesom mrtveca,
pred laserjevim žarkom, ki zavrača
premislek in posrednika,
nastaja kužno znamenje plapolanja izraza,
širi se hlastna naglica, besede
jecajo, zvijajo se v krčih,
ne vedo več domov, kjer so si
sleherno noč spočile,
plahutajo nad menoj,
ki ležim v temi prazen in nem,
prepoznavam jih, udomačene, divje,
radostne in žalostne, sanjske,
preplašene, neznanske, izdajalske,
obupne, igrive, ljubezenske,
junaške, pobožne, vse materinske,

⁸ Edvard Kocbek: *Papige, Zbrane pesmi II*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 20.

vse moje, očetove, vse moje bistvo,
moji spomini, moje slutnje,
moje preroštvo, moje umiranje,
soba jih je polna,
sedajo na predmete, nikamor ne morejo,
bremenijo me, rotijo, umirajo,
ihtijo in ponavljajo,
vsa dupla onesnažena,
vsa gnezda razdrta,
vsi razgledi zaprti,
vsa usta nema,
katastrofa se seli vame,
nikamor jih ne morem vrniti,
z ničemer potolažiti,
niti roke ne morem stegniti
niti ust odpreti,
besede obup ne morem pobožati, nič ne
morem reči besedama tolažba in rešitev,
besedi igrača in milost me davita,
na oči mi sedajo tiste, na begu ustreljene,
človek, mati, ljubezen, zvestoba,
na prsi mi legajo tiste nesrečne,
ki sem jih zanemarjal ali nikoli izgovoril, [...] ⁹

Pesnik izpostavi, kaj se dogaja, hkrati pa tudi bistvene besede, ki zdaj ne *jecljajo*, ampak *jecajo*. Šele iz razlike med obema vrstama govora uvidimo, v kakšnem času živimo, kako nam je, kdo smo. Besede, ki so, kakor da bi bile “na begu ustreljene”: **človek, mati, ljubezen, zvestoba**, kličejo k obnovitvi svoje izvirne pomenskosti, v *novo zavezo* – in s tem k spremembi našega načina bivanja. Iskanje novih, prenovljenih, očiščenih besed je iskanje nove resnice, novega stališča, stojišča znotraj bivajočega, od koder naj bi človek začel drugačno, avtentično bivanje.

Za pesnika je iskanje novih/izvirnih besed iskanje, zarotovanje nove resnice, ki prejšnje ne bo izbrisala, ampak jo bo le položila v bivšost, ki se bo še svetlikala v novi resnici. Tako nastaja resnica kot *palimpsest*.

Kot samoporajajoča se je poezija skrivnost in skrivnost je *poiesis* (v grškem pomenu besede: samo iz sebe porajajoča se igra), ki jo Kocbek upesni takole:

⁹Edvard Kocbek: *Besede umirajo, Zbrane pesmi II*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 73–74.

Odkriva se in skriva
nenehno novo izbrana,
nespremenljivo živa,
menjavam darovana
zanosnih hipov griva,
spominov dolga rana,
neznanske žeje kriva,
ki nam je v čute vžgana,
skrivnost, ki v duhu biva
in je s snovjo zavdana.

V čakanju zamudljiva,
v minevanju prerana,
brezimno zapeljiva,
zaupno zapeljana,
v nevarnosti igriva
in v zmagi izigrana,
slastem nepozabljiva
in v pravljicah iskana,
v besede ulovljiva
in vendar praneznana.¹⁰

Resnica kot skrivnost je samoporajajoča se – *kakor narava (physis), kakor poezija (poiesis)*. “Obe” izhajata iz nje, iz **skrivnosti**.

Kocbek nastanek pesmi opiše takole:

V življenju pesem ni vsklajena med navade in ni podrejena nikakemu življenjskemu redu. Oglasi se po čisti svoji volji in se razodene brez napovedi in priprave. Zato je razodetje in milost. Absolutna naključnost. Grozljiva nezakonitost. In vendar jo v globini pripravljajo nevidne kohezijske sile, zgane se ob srečanju našega praspomina in praslutnje ter se pripravlja na vznik kot kaotična erupcija. Neko doživetje te muči tiho noč in dan, počasi se ga zaveš, sprejmeš ga v svoje okrilje, misliš nanj, zapiš z njegovo muko in se prebudiš z njo, trpiš nekaj dni in noči, postaneš slep in gluha za svet, začneš se vlačiti kakor breja žival, preden povrže, vedno teže dihaš, samo držiš se še sidra v neznanski globočini stvari in ne veš več za banalni svet in za njegovo vegetiranje, za njegove pravilnike in zakonike, potem ti začne odlegati, kajti glej, že si zagledal besedo, na

¹⁰ Edvard Kocbek: *Litanije, Zbrane pesmi I*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 160.

jeziku se ji je pridružila druga, prav tako neznana, prebudi se tretja, že se razodene začetek smisla, zasnuje se melodija stavka, in takrat se prepustiš nečemu, kar prihaja odrešljivo, in že je tu, novorojeno telesce, srce ti bije od radosti, zarisano je in zaokroženo, pravo telo med telesi, zdaj sledi le še zahvala z zaprtimi očmi, za spočetje in rojstvo hkrati. Nazadnje čutiš le še otožno razpoloženje, kakor vsakikrat po ljubezenskem stiku z docela deviško bitnostjo.¹¹

Kocbekov opis nastajanja pesmi je sam pesem: ima celo ritem, ki se stopnjuje do rojstva pesmi, in se potem počasi umirja, kakor odlega rojevanje samo, ter se umiri s končanim rojevanjem: z zahvalo.

Pesem pride po "svoji" volji, tako rekoč mimo volje pesnika. Je spočetje in rojstvo hkrati, kakor samoporajajoča se narava. Če si pomagamo s popačenko nemške besede "*dichten*": pesniti, vulgarno: *tuhtati*, *iz-tuhtati*, laže razumemo bistvo *poiesis*: človek si pesem "stuhta", "spesni" jo, si jo izmisli. Resnica/pesem je **izmišljenina**, pravi Kocbek. Kako je že rekel Hölderlin: Človek pesniško biva na zemlji!

S tematiziranjem poetike je Kocbek pesniško tematiziral *poiesis* in *physis* v njunem Enem. Ali, kakor pravi sam: "Narava si je izmislila pesem, da bi se ovedla sveta kot sveta."¹² Z upesnitvijo poetike je Kocbek nasnoval sodobno kozmogonijo, ki Boga sicer imenuje, ko zaklinja njegovo prisotnost – in le včasih poklekne pred lastno pesniško stvaritvijo. Saj ves čas ve: "sem le nesrečni zaklinjavec ničā". A to je tista skrivnost, tisti čudež, "ki je nenehno / na drugi strani, / pa je vendar v meni"¹³.

Eseja Joanne Slawińska in dr. Spomenke Hribar sta iz cikla esejev o Kocbeku, napisanih za seminar, ki ga je v sodelovanju s Sodobnostjo organizirala Študentska založba.

¹¹ Edvard Kocbek: *O poeziji; Svoboda in nujnost*, Celje: MD, 1974, str. 224–225.

¹² Edvard Kocbek: *Listina*, Ljubljana: CZ, 1967, str. 294.

¹³ Edvard Kocbek: *Prastari čudež, Zbrane pesmi II*, Ljubljana: CZ, 1977, str. 234.



Aleš Debeljak

Andrew Zawacki

Aleš Debeljak

“Prihajaš? Odhajaš?” je napisal Aleš Debeljak,
“Roka napol dvignjena v pozdrav, takole:”

Vsak bralec bo opazil, da se stavek ne konča s piko, kot bi pričakovali, temveč z dvopičjem. Namesto da bi ločilo ustavilo ali vsaj zadržalo dogajanje, deluje kot hodnik ali žleb, po katerem teče jezik, prehiteva samega sebe, ko prhuta v prostor, kjer naj bi domišljija pripomogla k temu, da bi si predstavljali tisto roko – krhko ali vsaj nasprotujočo v polovični kretnji –, kako maha v pozdrav ali jemlje slovo. Če bi se fraza končala s piko, bi postavila na laž predhodno vprašanje “Prihajaš? Greš?” Dvopičje izraža prav tisto negotovost, ki jo čuti govorec, morda pa tudi negotov namig na “ti”. Kot se spodobi za besedilo, vstavljeno v niz z naslovom *Prazne sobe*, pesem zaključí dvopičje, da pod njim lahko zazija prostran, prazen list papirja. Seveda pa je glagol “končati” napačen, kajti bistvo je, kako se dvopičje upira temu, da bi kar koli zaprlo ali zamolčalo. Ravno nasprotno, z njim se začne zgodba, s katero bralka, tako kot stavek, ki ga bere, “izgine v nič”. Najbolj presenetljivo je morda njeno nenadno spoznanje, da bi bil “ti”, o katerem bere, lahko ona sama, oseba, ki bere, roka, ki dvoumno maha v dobrodošlico ali slovo, pa njena.

Predstava o pesmi kot poti, na kateri se “jaz” mimogrede dotaknem “tebe”, je bila za poetiko 20. stoletja in njen razsvetljenski nagib zelo pomembna. Nemški pesnik in prevajalec Paul Celan, ki je preživel holokavst in je imel od vseh skoraj najmočnejši vpliv na Debeljaka, je trdil,

Andrew Zawacki je objavil tri pesniške zbirke: *Petals of Zero Petals of One* (Talisman House, 2009), *Anabranč* (Wesleyan, 2004) in *By Reason of Breakings* (Georgia, 2002). Uredil je antologijo slovenske poezije *Afterwards: Slovenian Writing 1945-1995* (White Pine, 1999), za katero je napisal tudi uvodno besedo. Pričujoče besedilo je nastalo kot spremna beseda k zbirki *Without Anesthesia: New & Selected Poems* (Persea Books, New York, 2011) pesmi sta prevedla Brian Henry in Christopher Merrill.

da pesem vedno potuje, nenehno se giblje proti možnosti, da jo bo nekdo sprejel. Pesem, ki ni izvor za nikogar, je dejanje odprtosti, pride iz nečesa neobstoječega, kar zaradi prikladnosti in iz navade imenujemo avtor, ter se odpravi na skrivnostno in nedoločeno srečanje s tistim, ki jo čaka. Poezije v pravem pomenu besede ne more biti brez bralca, ki jo prijazno sprejme, četudi bralec lahko priključje pesem le kot asimptoto: pomika se naprej in nikdar ne pride povsem do cilja; seveda tudi ne ostane. Predstava o pesmi kot o neosebni, vendar do skrajnosti medosebnem izrazu, je povedna tako za etiko kot za estetiko: med pisca in bralca se vrine spoštljiva odmaknjenost. Pesem kot most, priprta vrata ali pismo v steklenici izprazni prostor, preko katerega poziva k pripoznanju tujosti nekoga drugega; poezija je dajanje in hkrati sprejemanje.

Bralci poezije Aleša Debeljaka skozi vse njegovo delo ugotavljajo, kako resnična je ta predstava o sprejemanju. Vzemimo za primer pot po vsaki knjigi, načrtano, še preden preberemo prvo pesem. Debeljakova prva zbirka *Imena smrti*, ki je izšla, ko je imel štiriindvajset let, je bila presenetljivo jasna, čeprav ne brez dražljive dvoumnosti, posvečena "komu drugemu kakor tebi". Naslednja zbirka, *Slovar tišine*, je bila še preprosteje posvečena "tebi". V *Minutah strahu* tri leta pozneje je ravno tako iskal drugačnost, nekakšen drugje, čeprav je tokrat nakazal previdnost, celo krhkost: "tebi, mogoče". V naslednji zbirki *Mesto in otrok* se je vrnil k prepričljivejšemu ali prepričanemu "za vaju". *Nedokončane hvalnice* so bile spet "zate", čeprav le "skoraj brezpogojno", medtem ko je njegova najnovejša zbirka *Pod gladino* "zate, tokrat brez oklevanja". Knjige, napisane v dveh desetletjih, spaja očitna besedna povezanost, v njih pa zaznamo tudi neodločnost: priznanju sledi nasprotovanje, ki ga zamenja dvom, ta pa se spet umakne gotovosti, ki je tudi sama predhodnica dvoumnosti ...

Motili bi se, če bi temu nihanju pripisali dialektičnost, kajti ni zavezano razvoju, kaj šele strnitvi ali razkroju. Preteklega stoletja seveda ni ogrožalo le brisanje razlik in nekdanja Jugoslavija, v kateri se je rodil Debeljak, je doživljala razpad boleče, kot bi ga kdor koli in kjer koli. Zato pa pesnikovo delo predstavlja njena nešteta prizadevanja kot vprašanja in se ne prepušča brezplodnim, morda celo pogubnim poskusom, da bi neubran svet spravil v nepristno skladnost. Novejša zgodovina je bila prepogosto žalostna, ostudna zgodba o poskusih, da bi različnost spremenili v enakost. Totalitarizem si je nadel nešteto preobleke, tudi demokratično, vendar Debeljak poeziji ni dovolil, da bi pri tem sodelovala.

S tem nočem reči, da je njegovo delo daleč od vztrajnih idealističnih teženj. Debeljakove zgodnje pesmi, napisane, ko se je Slovenija ravno

izvila izpod oblasti maršala Tita, odražajo osamljenost in hudo metafizično zaskrbljenost – ne strahu samega po sebi, temveč skrb brez pravega name-na. Tesnoba, ki je počasi polzela proti drobljenju tako globalne kot osebne identitete, je na videz srhljivo napovedovala tretjo balkansko vojno, ko je “naše stoletje”, kot je Debeljak potožil v spominskem eseju *Somrak idolov*, “umrlo v Sarajevu”. Drame ali duševni pretresi etničnega čiščenja in ostromrejskega ognja v tej vojni, cincavost mednarodnih sil in nazadnje razkroj, vse to se je začelo leta 1991 na slovenskih mejah. Slovenija je bila nekoč del habsburškega in avstro-ogrškega cesarstva; za kratek čas, od leta 1809 do 1813, ko je Napoleon Ljubljano postavil za prestolnico Ilirskih provinc, čeprav pod francosko oblastjo, se je postavila na noge; med drugo svetovno vojno so jo zasedle in priključile sile osi; nato je postala samostojna, čeprav v okviru Socialistične federativne republike Jugoslavije. Polno neodvisnost od politične zveze z južnimi Slovani je dosegla šele z desetdnevno vojno – med katero je bil Debeljak prevajalec CNN-a na bojišču – proti jugoslovanski vojski pod poveljstvom Srbije, dve leti po žametni revoluciji v vsej osrednji in vzhodni Evropi. Ravno kar rojena slovenska demokratična država, ki je želela prodreti na mednarodni trg, je spomladi leta 2004 stopila v Nato in Evropsko unijo, Debeljak – trezen zagovornik enotne identitete države s pičlima dvema milijonoma prebivalcev – pa je bil ob teh dogodkih razumljivo previden.

Debeljak je v prvih pesmih iskal pot po intimnosti ljubezni in družine, vedno pa se je ukvarjal z nezadostnostjo jezika in se navduševal tako nad tujo kot nad znano geografijo. “Ker nismo bili več brbljajoči otroci kokakole in Marxa, ampak njuni negotovi talci”, se je spominjal viharnih osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko so številni uveljavljeni pisatelji postali igračke strankarske politike in klepači nedomiselne *poésie engagée*, “smo še pogosteje našli navdih v skromnih užitkih osamljenih ljudi, prebivalcev jalovih sob, vročično smo si prizadevali, da bi se nam nasmehnile muze in bi se v naših pesmih zmogli angeli zasebnosti in demoni zgodovine vsaj enkrat ugledati v zrcalu banalne vsakdanjosti.”

Za njegove najnovejše, ravno tako osebne, navznoter usmerjene zbirke je značilno vztrajnejše ukvarjanje z zgodovino, književno in narodno dediščino ter pogosto omenjenim “rodom”. Poezija, če spet uporabim Celanove besede, je stisk roke. In Debeljakove pesmi so resnično neo-majno, spretno presegale državne meje, jezikovno neubranost, verske in kulturne trke ter umetniško poreklo ter se dotikale številnih tujih obal. Zapisal je: “Da ti, preprosto in odločno, narekujem oporoko: / svet bo zate na stežaj odprta dlan.” Njegova študija postkomunistične Evrope, v Ameriki knjižno objavljena 2004, ima zelo zgovoren naslov *Skrivni stisk*

roke, pa tudi sam je večkrat omenil, da je sodeloval z več amerišskimi prevajalci, tudi tokrat, češ da je to “štiriročna igra”, kot bi hotel reči, da je vsak prevod neizogibno soprevod.

Debeljakovo nagnjenje k nomadstvu ga očitno spremlja od samega začetka: rodil se je na božični dan leta 1961 v najeti sobi – brez tople vode, s skupnim straniščem za več stanovanj – v Ljubljani. Njegovi starši katoliki, ki so komaj stopili v dvajseta leta življenja, so se priselili tja s podeželja. Debeljak je hodil v osemletko na Prulah, četrti na bregu Ljubljance, in kot je razkril v več poznejših besedilih, je bil vse otroštvo v tesnem stiku z reko in drevoredom vrb žalupek ob njej, s katerim je arhitekt Jože Plečnik želel spomniti na perice. Maturiral je na šentviški gimnaziji, štiriletni humanistični srednji šoli. Šola je bila namenjena dijakom športnikom, zlasti smučarjem in smučarskim skakalcem. Debeljakov šport je bil judo. Treniral je petkrat na teden, ob koncih tedna je tekmoval za ljubljanski klub Olimpija. Dvakrat je bil slovenski prvak in enkrat drugi na prvenstvu nekdanje Jugoslavije; uvrstil se je tudi v državno reprezentanco judoistov v kategoriji do 16 let. Na mednarodnem tekmovanju v nemškem Koblenzu se je poškodoval, nato pa vso pozornost in sile usmeril v pisanje. Če ne bi bilo tiste poškodbe, se rad pošali, bi morda postal učitelj telovadbe.

Debeljak je po maturi maja 1980 – v mesecu Titove smrti – vpisal študij primerjalne književnosti in filozofije na Univerzi v Ljubljani in diplomiral leta 1985. Istega leta je prejel več republiških študentskih nagrad za pesniško zbirko *Imena smrti*, pa tudi jugoslovansko priznanje za mlade umetnike in športnike (tako kot teniška zvezdnica Monika Seleš). Med študijem je urejal študentski časopis *Tribuna*, štirinajstdnevnik, ki so ga v času njegovega urednikovanja cenzurirali in dvakrat prepovedali. Kazen je bila zanj v živahnem obdobju propadajočega komunističnega režima velik poklon.

Poleti 1985 je prvič obiskal ZDA, se dva meseca vozil z avtobusi Greyhound in prepotoval deželo od ene obale do druge. Ogledeval si je pokrajino in se srečeval s pisano družbo ljudi, bil povsod pozoren na ameriško “Kulchur” (Ezra Pound) in si prisegel, da se bo lepega dne vrnil. Kot je sam povedal, ni imel poguma, da bi v New Yorku delal kot natakter ter se zraven posvečal poeziji, zato je nadaljeval akademsko pot. Ostal je v državi New York, se vpisal na univerzo Syracuse, na Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, ter leta 1993 doktoriral iz sociologije kulture. Iz doktorske disertacije je zrasla njegova prva ameriška knjiga kulturne kritike, objavljena 1998 pod naslovom *Reluctant Modernity (Modernost po sili)*. Leta, ki jih je preživeljal med kampusom in velemestom,

so prelomno vplivala na oblikovanje njegovih odnosov z ameriškimi pisatelji. Oktobra 1993 se je poročil z Erico Johnson, par se je preselil v Ljubljano in ima tri otroke. (Erica je ameriška pisateljica, avtorica knjige spominov *Prepovedani kruh – Forbidden Bread*, in prevajalka izbranih pesmi pokojnega Daneta Zajca z naslovom *Žetev – Barren Harvest*.) Družina zdaj živi na Zvezni ulici, kar je vsakdanji podatek, ki pa ima za Debeljaka vseeno globok pomen: prvotna aluzija na zdaj že bivšo jugoslovansko federacijo v nazivu ulice je zdaj “namig na eno najodločilnejših determinant človekovega stanja”, namreč “skupnega življenja” in skupnosti, “možnosti za razumevanje in spoštovanje drugega”.

Debeljak, ki je raziskoval in predaval na obeh straneh Atlantskega oceana, je neumoren popotnik, tako po dolžnosti kot zasebno. Med “njegovga” mesta sodijo Dunaj in Benetke, Chicago in Krakov, Barcelona in Budimpešta, Pariz in Praga, pa tudi Sarajevo, Beograd in Zagreb. “Tudi sam bi rad postal mestni zemljevid,” je zapisal v nekem članku o književni republiki, “popisan list, krhka pajčevina, skozi katero prosevajo starejši in manj znani življenjepisi mestnih kronik.” Ni treba posebej poudariti, da mu je od vseh mest najljubša Ljubljana, kjer na glavnem trgu kraljuje kip Franceta Prešerna – ki je pisal v slovenščini in ne v nemščini, prevladujočem jeziku srednje Evrope 19. stoletja – in strmi v svojo muzo in neuslišano ljubezen Julijo. Na bližnjem griču vidimo srednjeveški grad, središče Ljubljane pa omejujeta elegantno Tromostovje in Zmajski most s štirimi bakrenimi stražarji. Okrog rdečkaste frančiškanske cerkve Marijinega oznanjenja, ki je oko ne more zgrešiti, je množica kavarn in restavracij s terasami, živilska tržnica in stojnice z rokodelskimi izdelki, pa tudi boemski bistroji, katerih luči in živahna glasba ovijajo reko po tem, ko se zmrača. Baročno centralno lekarno bi lahko imeli za operno hišo, slovenska narodna opera, pa tudi univerza in pravna fakulteta, narodna knjižnica in umetnostni muzej, glavna kulturna prizorišča in založbe, Tivolski park in sedež Društva slovenskih pisateljev so le korak od mestnega središča. “Ugotovil sem,” se Debeljak spominja potovanj, med katerimi je zorel, “da je pravi svetovljan človek, ki se samozavestno giblje po svetu, ne da bi pozabil na svoje narodnostno poreklo in etnično okolje.”

Debeljakova okretnost in prilagodljivost različnim žanrom sta dodatna dokaza njegove zavezanosti prehodnosti in prehajanju. Doma je tako v književni kritiki kot v poeziji – še več, “kritiški eseji” so zanj “nekakšna intelektualna poezija” –, prevajanju, pisanju anekdot in kulturnih komentarjev, bodisi tiskanih bodisi predstavljenih v javni razpravi. V Ameriki pravkar objavljena pregledna knjiga novih in izbranih pesmi *Without Anesthesia: New & Selected Poems* razločno kaže, kako se je Debeljak

preskušal v različnih oblikah, čeprav zato, ker je pretežno sestavljena iz odlomkov, ne more primerno podati zgradbe posameznih zbirk. *Slovar tišine* je razdeljen na šest delov, v vsakem je sedem pesmi in koda – kratko besedilo, skrivnostno imenovano *Esej o melanholiji*. Vse pesmi imajo enako zgradbo, po tri štirivrstične kitice. Zbirka *Mesto in otrok* je razdeljena na sedem delov, v vsakem je šest pesmi. Vse imajo sonetno obliko, čeprav imajo notranjo in ne končno rimo. Ti “sonetoidi” imajo tudi daljše vrstice, kot narekuje tradicija. Zbirka *Minute strahu* je nekje med zgoraj omenjenima, njena struktura je malce prožnejša. V bistvu je razdeljena na sedem delov po šest pesmi, le da je v enem delu pesem več, v drugem ena manj, v zadnjem delu pa so le štiri, kot da bi bil celo najstrožji red vedno podvržen naključju, predelavi ali krčenju. Te pesmi so kot v poklon Baudelairu in Rimbaudu v prozi, očitne vzporednice velemestnih sob in visokih planot, ki jim namenjajo svoje trpljenje in petje. Naslednja zbirka, *Nedokočane hvalnice*, so brez vsake ločnice in navidezne verzne oblike, pesnikova doslej najmanj utesnjena – ali najbolj anarhična – zbirka, medtem ko se *Pod gladino* vrača k strogemu številčnemu sorazmerju. Raznolikost zbirk je v nasprotju z njihovo natančno notranjo doslednostjo. Debeljakove pesmi, ki so največkrat nastale v silovitih izbruhih, v nekaj kratkih, zgoščenih tednih, so pogosto združene v cikle, kajti ideje, čustva in prisprodebe v njih pojasnjujejo druga drugo, prehitevajo in se vračajo, valovijo, se poležejo kot prah in se potem spet sunkovito dvignejo. Okvir njegovih zbirk priča o novatorski, slovesni naravi, ki nehote kaže spoštovanje do izjem in na vidno mesto postavlja metafizičnost dela in celote, elektivno osamitev in selektivno sorodnost, nujno potrebne človeku, ki se želi udejanjiti tako, da odrine svoj “jaz”.

Zato je v njegovih pesmih toliko dobrodošlic in slovesov. Kdo je sploh tisti “ti”, na katerega se nanašajo? Glede na izrazito čutnost, še zlasti v novejši poeziji, tu in tam pomislimo, da je naslovljen na ljubico. Slovenski jezik – v nasprotju z angleščino – pozna dvojino, v kateri se “midva” nanaša le nate in name; dvojnost je med drugim Debeljakovo naravno okolje, kar ni presenetljivo za pisca, ki je tako zavzet za družbo in priznано razcepljen na dvoje. Spet drugič se ta “ti” najverjetneje nanaša na pesnikovo ženo in novorojeno hčer. Sicer pa je druga oseba – bodisi v ednini ali množini – lahko tudi “jaz”, kajti v pesmih so napotila pesniku samemu, ponekod navodila ali obljube, spodbude ali očitki. Morda se Debeljak pogovarja s številnimi liki, ki jih slavijo njegove pesmi, od Samuela Becketta, za katerega je napisal zgodnejšo *Kroniko melanholije*, do Danila Kiša, ki je zaradi svojega vztrajnega “kljubovanja nepopustljivi nacionalistični samozaverovanosti” postal pisateljski junak mladega

Debeljaka, “najplemenitejši dosežek balkanske domišljije”, “moj učitelj”. Pesmi bi prav tako lahko bile naslovljene na sodržavljane, na primer na Tomaža Šalamuna ali Edvarda Kocbeka, razen tam, kjer je naslovnik manj jasen, primernejši kot kakršno koli osebno ime: “Ta pesem je zate, neznanec,” pove v *Slovarju tišine*, ne da bi razjasnil, ali je neimenovana pesem ali njeno bralstvo.

“Najbolj temeljna beseda,” je trdil Martin Buber, “je kombinacija *jaz–ti*,” tako da “mora tam, kjer najdemo *ti* iz kombinacije *jaz–ti*, stati tudi *jaz*.” Debeljakovo delo ponazarja odgovornost, neločljivo povezano s tem parom. Strinja se z Bubrom, da “ni nobenega *jaza*, ki bi stal sam zase, temveč le *jaz* iz temeljne zveze *jaz–ti*,” in to dvojno enost “je mogoče izraziti le s celim bitjem”. Tako stališče daje slutiti dostojanstveno družbeno držo, povezano pa je tudi z osebno duhovnostjo: Debeljakove novejšje pesmi brez strahu, nedvoumno, četudi včasih neodločno, govorijo “bogu”, čeprav ne gre toliko za uradnega krščanskega Boga kot za romantično načelo ustvarjalnosti in nadsvetnosti, kakršno srečamo v Rilkejevem *Jesenskem dnevu* z vztrajno prošnjo “Bog, čas je”. Kajti tudi Debeljak se ukvarja s sencami, ki mračijo sončno uro, sadeži, ki konec poletja zorijo na trti, z jalovimi potmi brezdomstva, hkrati stvarnega in družbeno-političnega. To so pesmi o popotnikih in beguncih, samotarjih in nedolžnih zapornikih, o uničujoči vojni in ontološkem razdoru, o telesnih oblinah in vrtoglavi pokrajini. Ko te pesmi sežejo proti nam, bralcem, nas jasno vabijo, naj poslušamo in gledamo. “Ti” v njih je torej enak tistemu v vabilu “povej mi besedilo pesmi, rad bi pel s teboj”.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Andrej Jemec

France Rotar - sijaj resnice na poti k bistvu

Razmišljanje ob razstavah pred desetimi leti umrlega slovenskega kiparja

Galerija Murska Sobota, 2.–29. junij 2011

Ljubljanski grad, Peterokotni stolp, 7. junij–3. julij 2011

in Grajsko dvorišče, 7. junij–11. september 2011

Ob delu kiparja Franceta Rotarja se oziram najprej na njegova zgodnja dela – ,kroglež, s katerimi je hitro zaslovel in ki so gotovo najbolj celosten kiparski izraz njegovega umetniškega govora, verovanja in prepričanja. To so osebno prepoznavna, idejno in pomensko globoko segajoča kiparska dela.

Vidim jih, doživljam in razumem, kot da je Rotar z njimi sebi in drugim dal zelo jasen in celovit odgovor, kaj je zanj kiparstvo.

Tudi, kaj je zanj umetnost, kakšnim oblikam pripadata tista najbolj osebna sporočilna moč in prepričljivost, ki duhovno osmišlja njegove odločitve za osnovne (temeljne) prvine oblik, ključne za jezik sodobnega kiparskega izraza.

Predvsem gre za pomemben razmislek o načinih neposrednega, tridimenzionalnega kiparskega modeliranja, ki predstavlja jasno celost in soodvisnost razumevanja razmerja materialnega in duhovno neskončnega sveta, katero simbolna vsebina kipa pripovedno zamejuje in nadgrajuje.

Govora je o Rotarjevi sposobnosti in moči spoznanja, kako pomembna in prepričljiva je ideja, izražena celovito kot znakovno-simbolno uresničenje vsebine v sodobnem kiparstvu. Še posebej iz zornega kota idejno doživetega porajanja kiparskih variantnih oblik in njih mnogoterih nians, kot niz vsebinskih različic. Znotraj njih pa so zanimivi prostori in oblike, ki nakazujejo ali govore o najintimnejših duhovnih skrivnostih,

dvomih in prepričanju, verovanju in iskanju poti do bistva sporočilnih oblik kot nakazanih, pa tudi uresničenih poslednjih kiparjevih resnic.

Ob vsej teži in ustvarjalni filozofiji časa in prostora imamo opraviti z inventivno oblikovanimi dokazi, kaj umetnost kiparstva ume v sebi najbolj lastnem jeziku dosledno uresničevati.

Ne nazadnje so v teh delih očitno navzoče in vidno berljive vse bistvene sledi doživetega, tudi strah vzbujajoče grožnje z nasiljem in dramatične posledice njih uresničitve, ki jih vidi in o njih govori za vse stiske časa občutljivi umetnik.

In to predvsem kot najobčutljivejši del samega sebe, kot kipar – portretist, ki uresničuje svoja doživetja in videnja, svojo lastno duhovno podobo.

Vse te vsebine so nakazane in izražene v brezštevilih simbolnih oblikah, variantah in različnih dimenzijah velike ustvarjalne domišljije.

Z njimi se je najbolj prepričljivo uresničil in dokazal Rotarjev tako življenjski kot tudi umetniško-ustvarjalni odgovor kot enkratni odmev na vse, kar zanj kiparstvo je.

To, kar nam France Rotar govori s svojimi kiparskimi oblikovnimi sporočili, je težko na kratko izraziti z besedami, saj zadeva celovite simbolne izjave o pojmovanju *skrivnosti* in *sijaju resnice*, ki je zanj znotraj kipa. Nakazana je smer pomikanja proti odkrivanju središča, to je jedra. Ta je v notranjosti, v središču, torej pod površino in pod notranjimi plastmi kipa, v očem prikritem in poduhovljenem skrivnostnem središču ideje kot večpomenske metafore. V prisposobi gre za podobne misli in občutenja, kakršne nas usmerjajo v zadnje koticke skrivnostne notranjosti, proti dnu človekove duše, v kateri domuje človekova poslednja resnica.

Potovanje k tej izrazito ponotranjeni pomenski duhovni skrivnosti Rotar na vse mogoče načine pri oblikovanju od zunaj navznoter kiparsko nakazuje in variira. S tem pa usmerja in stopnjuje pomene dogajanja proti središču kipa, ki je zanj bistvena idejna os in soznačnica njegovega duhovnega sporočila kot počelo vsega, kar je.

Kot da že spočetka nikoli ni spregledal izkušnje s kiparskim začenjanjem, ki v njegovem delu hitro preraste v občo izkušnjo. Ta temelji na preprosti, a pomembni svojski naravi njegovega ustvarjalnega postopka, ki tankovestno razlikuje vzroke od posledic, kar ga vodi k spoznanju, da kip nastaja od znotraj navzven. Podobno npr., kot je okostje središčna os v človeškem telesu, kar kot primer predstavlja večpomensko zgodovinsko rdečo nit pojmovanja vloge med 'notranjim' in 'zunanjim', in to ne samo v kiparstvu.

To je bistvo in usmeritev vsega Rotarjevega razumevanja notranjega življenja (dinamike) in nakazanih silnic pri odpiranju oblik kipa, njegovih

prostorskih izraznih možnosti, sinonim pomenov preoblikovanja (transformacij), rasti in ustvarjalnosti.

Večpomenska metafora, da se na poti k cilju vse pomembno v življenju dogaja in zgodi, je Rotarjevo ustvarjalno načelo. Zunanje dramatične napetosti površine kipa, vključno s sijem visoko polirane kovine, nakazujejo in opozarjajo na bistvo dogajanja v jedru.

Na tem mestu je treba opozoriti na analogijo s prvimi Rotarjevimi reliefi, ki jih je razstavil leta 1962 na Reki na temo jedrskih katastrof, in na poznejše transformacije te kiparske teme. Aluzije na atomsko dobo in na nova spoznanja o materiji in njenih notranjih energetskih jedrih so očitno zaznamovale tudi njegovo kiparstvo. Pomembno se mi zdi opozoriti na to zgodnje Rotarjevo nedvoumno vsebinsko izhodišče, ob robu sijajne obravnave vseh njegovih kiparskih ciklov, ki jih je obširno in natančno opredelila prof. dr. Špelca Čopič¹. Zapisano moram pojasniti.

Ljudje čutimo, razmišljamo, racionalno, intuitivno, sklepamo ... Delamo povzetke, primerjamo, vzpostavljamo odnose in vrednotimo z drugimi spoznanji in pota teh misli in doživetij se posledično oblikujejo v zaključke. Ti so izrazljivi z besedami, oblikami, barvami, zvoki, gibi ... Naslikati ali plastično oblikovati nekatere pojme, ki presegajo zgolj na primer del človekovega telesa v primerjalnem odnosu do geometrijskega telesa, nam ustvarjalna zavest, nadgrajena z ustvarjalno fantazijo, šele odpira pogled v tiste obrise vizualizacije skrivnosti in življenjske izkušnje, ki so tudi lahko tematski izraz kiparskega oblikovanja stvarnosti. Na ta način se srečamo, vidimo in spoznamo, koliko premoremo ustvarjalne širine v pogledu na svet in stvari globoko v njem, o katerih je tukaj govora.

Zmeraj znova se pri ustvarjalnem delu kipar (ali slikar) znajde na samem začetku vsega. Najprej v in z jezikom snovanja, že pri osnovni obliki, enako tudi pri osnovni barvi. Poseg v zakladnico osnovnih, temeljnih oblik, ki premorejo možnosti vseobsegajočih začetnih pobud, kar je za kiparja bogato in navdihujoče izhodišče ustvarjalnih možnosti, je za Rotarja očitno posebej pomemben.

V našem primeru gre za osnovne geometrijske oblike teles in povsem avtorskih izraznih deformacij na njih, s pomočjo katerih bi in bo kipar najprej oblikovno razložil svoje stališče do sveta. V nadaljnjem postopku pa interveniral v duhu samosvojega pojmovanja in razumevanja umetnosti kiparstva. Tudi pri oblikovanju detajlov, ki učinkujejo kot oblike metafor in parafraz, ki so s telesom kipa le na videz težko združljive.

¹ Prof. dr. Špelca Čopič: *Kipar France Rotar*, v: *France Rotar*, Ljubljana: Arkadija (Zbirka Arkade), 2002.

To je res le začetek ustvarjalnega dela, začetek duhovne avanture kot popotovanja v postopke delanja z materijo (transformacija duhovnih pobud), in vprašanje je, na kateri točki dobi kiparjeva misel obrise in obliko dokončanega, zaključenega dela. Ali pa se to delo kot kip s časom samo dovrši in s tem tudi konča v duhu zgodovinske izkušnje. Pravzaprav bi lahko rekli, da je kip popolnoma končan šele, ko ga potrdi čas. Vseskozi pa gre za izjemno osebne in subtilne odločitve med nakazovanjem in prikazovanjem, med onim, kar je bilo hoteno, in tem, kar je dokončno uresničeno.

Dotikamo se stvari, mislim kiparskih soznačnic za vsebine, o katerih razmišljamo kot o zadnjih resnicah, ki so običajno zakopane nekje globoko v nas. Tu smo pred vprašanjem, ali bomo nekatere stvari glede na njihovo naravo sploh kdaj lahko celostno dojeli, izrazili, povedali, zapisali, oblikovali ... Kiparskega ali slikarskega oblikovanja in pripovedi vredne vsebine, s katerimi se nenehno soočamo, so del našega prepričanja in kritične zavesti, pa tudi prizadetosti, vedenja o sebi in svetu, tudi vprašanj o umetnosti, saj že za nekatera najradikalnejša vprašanja mislimo, ali smo celo prepričani, da jih bomo težko kdaj izrazili, povedali, uresnili ... v najprimernejši obliki.

Seveda vemo, ustvarjalno hotenje in volja morata premagati vse pomisleke in ovire, da pride do tiste osvoboditve, ki vodi do materialnega procesa preoblikovanja ideje oziroma zamisli v ustvarjalno dejanje. Pravzaprav gre za to, da za vse te zamisli in zgodbe iščemo, izumljamo najustreznejšo, najbolj svojsko, najbolj inovativno obliko uresničitve.

Vprašanje je, ali in kako jih bomo našli in naredili. Lastni kritični duh nam vnaprej govori, da ne vemo, vredno in vznemirljivo pa je iskati, poizkušati, delati in iskati, ustvarjati ...!

Praviloma o najglobljih, najobčutljivejših stvareh in vsebinah pogosto molčimo. Ali pa nas izkušnje učijo, da bi morali molčati.

Potem sledijo odmevi na izkušnje, obdobje osvobajanja od vseh tisoč in več prepovedi (bog vedi, od kod vsa ta podedovana navlaka?), pa zaprek, ozirov ... in naenkrat prevladajo odločitve, ko moramo nekatere stvari čim bolj preprosto ustvarjalno uresničiti.

Tem in takšnim idejam moramo preprosto dati obliko!

Posredno se te vsebinske stvari največkrat nezavedno oglašajo ali so navzoče tako, da se vmešajo že v samo idejno podstat oblikovanja kipa (ali med barve in oblike na slikah), ko na njih delamo. Takrat o njih razmišljamo v vseh smereh, tudi v takih, za katere naenkrat mislimo, da so najpomembnejše in da morajo dobiti dokončno obliko.

In potem pride do ugotavljanja, da smo vse delali v duhu naše osrednje teme, da so ta najbolj vroča razglabljanja v delu še kako prepoznavno

navzoča. Pravzaprav je vse nastajalo le pod temi najmočnejšimi vtisi, ki so nas najgloblje zaznamovali in prevzeli.

Najbrž so res takšne navzven skrite pobude, najplodnejši in najduhovitejši prebliski v ustvarjalnem delu tudi najbolj dokončno odločujoči.

Nikoli ne vemo vnaprej, ali nas bo kdaj obsijal tisti redki žarek ustvarjalne svobode, sproščenosti, poguma, tiste korajže ali zavestnega napredovanja proti najbolj zaželeni božanski širini, odprtosti, skoraj lahkotni vseenosti, igrivosti in neposrednosti otroške duše, da bomo težo vseh mogočih strahov in breme spoznanj priznali tudi samim sebi in se s tem odvezali strogo nadzorovani presoji in podedovanim zapovedim, ki jih naslavljamo sami nase in na lastno molčečnost. Kajti brez takšnih in podobnih obračunov s samim seboj si ni mogoče zamisliti ustvarjalne svobode, ki je čisto blizu, tako rekoč na sami meji z anarhijo, ko gre za v prispodobi opisani veliki ustvarjalni pok.

Z drugimi besedami povedano, so stvari, o katerih govorimo z lahkoto, so stvari, o katerih lahko govorimo le pogojno, in so stvari, za katere mislimo, da zaenkrat o njih ne bomo govorili ali razpravljali.

Dotikamo se vprašanja zamolčanosti, ki je bila in je največja, najusodnejše zapovedana in zagrožena skrivnost posamezniku, največkrat v slabem pomenu in najbrž v vsakem času. To usodno zapoved molčečnosti od zunaj dobro poznamo, še posebej iz našega polpreteklega časa! Bog vedi, kaj in zakaj se mora zgoditi, da bomo o stvareh vendar spregovorili, ali kaj tiči za tem, da nekaterih stvari ne bomo nikoli omenjali, pa so se dogajale in so se zgodile. Umetnost zmeraj znova izumlja stilske oblike, ki nastajajo z razlogom in pričajo o tem.

Vsakdo med nami dela s seboj takšne ali podobne intimne obračune. Tudi do teh vprašanj, ali bolje – spoznanj, kako se dejansko opredeliti do naše, moje najgloblje resnice. V mislih imam predvsem tisti najbolj občutljivi in kritični odnos do samega sebe kot osvobojenega posameznika (razen do lastne ustvarjalne prisile), ko gre za sam akt ustvarjalnega dejanja, ki razkrije vsa temeljna ozadja bitja in dejanja.

France Rotar se je v razmisleku in meditaciji o kipu zgodaj dokopal do prepričanja, ki izjemno sugestivno in celostno odgovarja na ta neskončna in brezštevila vprašanja vsakega izmed nas. Tudi na tista, za katera bi pomislili, da niso bila pojasnjena ali da so bila morda zamolčana. Ukvarja se z dilemami o mejah kiparskega izražanja stvari, ki v svojem izhodišču duhovito govore preprost in jasen kiparski jezik s prepričljivo obliko. Te so sposobne prevzeti in nositi sporočila številnih skrivnosti o zanj pomembnih življenjskih oblikah kot o najglobljih spoznanjih in resnicah življenja in nehanja. Vse to mu omogoča in narekuje plastična,

prepričljivo tridimenzionalno modelirana formulacija kipa. Zanj so vse Skrivnosti v Središču, kot je tam tudi njegova Resnica, torej tudi Lepota kipa in kiparstva.

Vzporednica je očitna: podobno, kot vse to lepo = resnično, domuje samo v človekovi duši! To Rotarjevo načelo in prepričanje je najbolj očitno, živo in zgovorno. Najbolj premočrtno, saj je vitalistično prepričljiva zunanost kipa le posledica njegovega spoznanja o pomenu in veličini koncepta ponotranjenega bistva!

Njegove najboljše kipe te vrste vidim kot svetilnike zgodb o svobodi duha, o razvezani kiparski govorici izvirnih čustev in v enaki meri izraze odzivanja na življenje in razumevanje sveta. Gre za pomembna dela močnega in zgoščenega simbolnega govora, skoraj minimalističnega principa, ki z malo oblik toliko več pove o bistvenih vprašanih kiparjevega življenja in časa.

Kaj vse je zanj bolj ali manj pomembno, tudi nepomembno, je kritično in selektivno preveril. To praktično pomeni: ohranil, opustil ali tudi kritično, kot nepomembno, izločil. Tako je vsebina njegovega kipa pridobila sugestivno moč, čistost in dokončnost izraza. Pred seboj imamo skulpture, ki pričajo o avtorju same po sebi, s svojo materialno trdnostjo in pomensko naravnostjo, neposredno usmerjeno k bistvu sporočila v univerzalnih oblikah govora njegovih del. Kot rečeno, ta dela veliko povedo o kiparju samem kot razmišljujočem in inventivno delujočem, samosvojem, duhovitem, kritičnem in človeku, občutljivem za poetiko prostorsko plastičnih izrazov!

Vsebina, ki jo izraža Rotarjev kip, je na ta način z nakazanimi smerni razumevanja in doživljanja, z oblikovanimi posegi in rezi, z asimetričnimi bravurami nasproti vzpostavljeni simetriji, v domeni krogle kot vidne in haptično zgovorne uresničitve, pomembna posebnost v sodobnem slovenskem kiparstvu. S svojo prepričljivo polnoplastičnostjo in kiparsko jasnostjo ta materialno in časovno dokončno čvrsta (tudi zaradi tega še bolj sugestivna) dela govore daleč prek vseh prislovično utesnjenih -izmov in zamejitev časa.

Povsem ustvarjalno logična je tudi Rotarjeva poznejša idejna usmeritev in širitev k trdim (geometrijskim) oblikam kot v sebi zaključeno popotovanje k njegovim, v temelju kvadrastim in piramidalnim skulpturam.

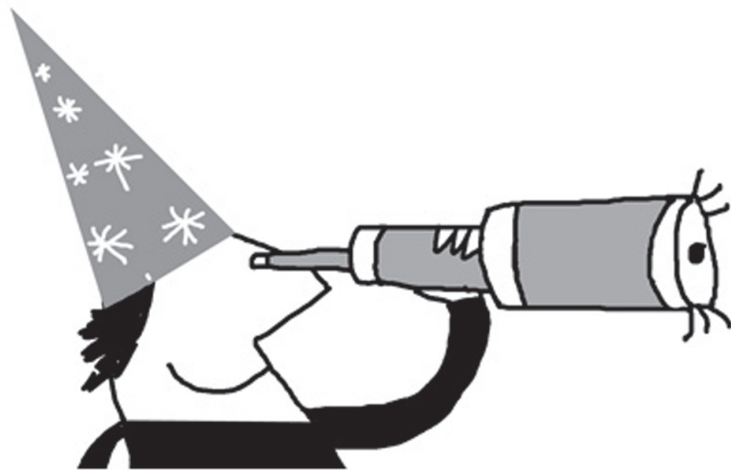
S tem je Rotarjev celostni ustvarjalni krog in opus oblikovne triade zaključen. In to tako na oblikovni kot še posebej na vsebinsko-pomenski ravni, kar v vseh pogledih zasluži še posebno obravnavo.

Ne nazadnje je treba spregovoriti tudi o neposrednosti univerzalnega kiparskega pojmovanja Rotarjevega nakazovanja in prikazovanja ter o

uresničitvah navzočih pojmov, kot so vera v življenje, trpljenje, nasilje, strašljive grozote vojnega in atomskega časa ... Kaj vse govorijo in pomenijo te njegove kiparske deformacije na kroglah in analogije z bolečimi ranami v življenju zdajšnjega sveta na njih (Hirošima), pa rezi, lomi in prelomi, sile, energije, tudi eksplozije ..., ki so v temelju tako enovito zaznamovali njegovo življenjsko kot tudi kiparsko izkušnjo in izraz, je bistvo njegovega kiparskega odzivanja, pričevanja in tudi sporočila. To je veljavno v vsakem času, za vse jezike kulture in prostore našega umetnostnega opredeljevanja in tudi za izzive drugačnega pojmovanja življenja v prihodnje.

V jeziku literature bi njegovemu opusu rekli debela knjiga za dolgo branje, da se dokopljemo do poslednjih Rotarjevih sporočil in večnih vprašanj o našem popotovanju k resnici, čeprav so te skulpture monumentalnega koncepta berljive najprej kot simboli minimalističnega znakovnega pomena.

Tuja obzorja





David Foster Wallace

David Foster Wallace (1962–2008) je bil avtor romanov, esejev in kratkih zgodb, ki ga je Los Angeles Times označil za “enega najvplivnejših in najbolj inovativnih ameriških pisateljev zadnjih desetletij 20. stoletja”. Študiral je angleščino in filozofijo ter pozneje predaval na različnih ameriških univerzah, nazadnje je kot profesor angleščine in kreativnega pisanja služboval na Pomona Collegeu v Claremontu v Kaliforniji. Pozornost je zbudil že s svojim prvim romanom (*The Broom of the System*, 1987), ki mu je leta 1996 sledilo njegovo najbolj cenjeno delo, roman *Infinite Jest*. Za zbirko kratke proze *Brief Interviews with Hideous Men* (iz katere je tudi *Depresivka*) je prejel Aga Khan Prize for Fiction, ki jo podeljuje The Paris Review. Njegov pripovedni slog je pogosto ironičen, kombinira različne glasove in načine pisanja, uporablja veliko žargona in neologizmov, predvsem pa je zanj (poleg filigranske natančnosti in esejistične intoniranosti) značilna ekstenzivna raba opomb, katerih skupna dolžina v nekaterih zgodbah presega dolžino samega besedila. David Foster Wallace je dvajset let jemal zdravila proti kronični depresiji, zdravili so ga tudi z elektrošoki. Zaradi hudih stranskih učinkov se je leta 2007 skušal odvaditi od glavnega zdravila (fenelzina), vendar mu to ni uspelo. Septembra 2008 se je obesil.

David Foster Wallace

Depresivka

Depresivka je živela v strašni in nenehni čustveni bolečini in dejstvo, da te bolečine ni mogla z nikomer deliti ali je izraziti, je bilo sestavni del bolečine in je prispevalo k njeni osnovni strahotnosti.

Potem ko je obupala nad tem, da bi zmogla opisati čustveno bolečino ali izraziti njeno brezmejnost ljudem okrog sebe, je depresivka namesto tega opisovala okoliščine, pretekle in trenutne, ki so bile tako ali drugače povezane z bolečino, z njeno etiologijo in vzrokom, in upala, da bo sposobna drugim vsaj delno prikazati kontekst bolečine, njeno – recimo tako – obliko in teksturo. Na primer, starša, ki sta se ločila, ko je bila depresivka še otrok, sta jo uporabljala kot lutko v svojih sprevrženih igrinah. Depresivka je kot otrok morala obiskovati ortodonta in vsak izmed staršev je trdil – glede na medicinske pravne dvoumnosti ločitvenega dogovora ne brez razloga –, da bi moral to plačevati drugi. In strupena jeza vsakega od staršev zaradi malenkostnega, sebičnega zavračanja plačila s strani drugega se je zgrinjala nad hčerko, ki je morala spet in spet od vsakega starša poslušati, kako da je drugi neljubeč in sebičen. Oba sta bila dovolj premožna in zasebno je vsak od njiju depresivki povedal, da je, če pride do tega, seveda pripravljen plačati vso ortodontijo, ki jo bo potrebovala, in še kaj zraven, in da v bistvu ne gre ne za denar ne za zobe, ampak za “princip”. In depresivka ni, ko je kot odrasla poskušala kaki zaupni prijateljici razložiti okoliščine prerekanja okrog stroškov za njenega ortodonta in dediščino bolečine, ki jo je to prerekanje zapustilo njej, nikoli pozabila priznati, da se je prav mogoče vsakemu od staršev v resnici zdelo, da gre res samo za to (namreč za “princip”), čeprav žal ne “princip”, ki bi upošteval potrebe njune hčerke ali njene občutke ob sprejemanju čustvenega sporočila, da je drobnjakarsko osvajanje točk nasproti drugemu staršema pomembnejše od njenega maksilofacialnega zdravja in tako, gledano iz določene perspektive, predstavlja neke vrste zanemarjanje ali opustitev starševske

dolžnosti ali celo kar zlorabo, očitno povezano – tu je depresivka skoraj zmerom pristavila, da s to trditvijo soglaša tudi njena psihoterapevtka – z brezdanjim, kroničnim obupom, zaradi katerega trpi v odraslih letih vsak dan in v katerega se počuti brezupno ujeta. To je bil samo en primer. Depresivka se je vmes povprečno štirikrat opravičila vsakokrat, ko je razumevajočim prijateljicam po telefonu pripovedovala o te vrste bolečih in škodljivih okoliščinah v preteklosti, pa tudi med nekakšnim uvodom, v katerem je poskušala opisati, kako boleče in strašljivo je, ko se ne čuti sposobna artikulirati parajoče bolečine kronične depresije, ampak se mora zatekati k obnavljanju primerov, ki verjetno zvenijo, tega ni nikoli pozabila priznati, pusto ali samopomilujoče ali kakor kateri tistih narcisističnih ljudi, obsedenih s svojim “težkim otroštvom” in “težkim življenjem”, ki se opotekajo pod svojimi bremenami in kar naprej brez konca dolgovezno razkladajo o njih prijateljem, ki jim skušajo biti v pomoč in oporo, ter jih dolgočasijo in odvrčajo.

Prijateljic, h katerim se je depresivka obračala po pomoč in se jim skušala odpreti in deliti z njimi vsaj kontekstualno obliko svoje nenehne psihične agonije in občutkov osamljenosti, je bilo približno pol ducata in z njimi je do neke mere kolobarila. Depresivkina terapevtka – ki je imela tako znanstveni doktorat kot diplomu iz medicine in se je sama razglašala za predstavnico terapevtske šole, ki je poudarjala gojenje in redno uporabo družbe vrstnikov na poti vsakega endogeno deprimiranega odraslega proti ozdravitvi – je o teh prijateljicah govorila kot o njeni podporni skupini. Približno šestčlanska družina rotirajočih članic te podporne skupine je vključevala v glavnem nekdanje znanke iz depresivkinih otroških let ali pa dekleta, s katerimi si je v različnih obdobjih šolanja delila stanovanje, pomagljive ženske v razmeroma dobri življenjski formi, ki so zdaj živele v vseh mogočih različnih mestih in ki jih depresivka dostikrat ni videla leta in leta, jih je pa pogosto klicala pozno zvečer, medkrajevno, da bi ji prisluhnile in jo pomirile s samo nekaj dobro izbranimi besedami, ki bi ji pomagale do malo bolj realističnega pogleda na obup tistega dne, da bi se lahko osredotočila in zbrala moč ter se pretolkla skozi čustveno agonijo naslednjega dne, in kadar jim je telefonirala, je depresivka zmeraj začela z opravičilom, če jih bo zamorila ali se jim bo zdela dolgočasna ali samopomilujoča ali zoprna ali jih bo odvrnila od njihovega dejavnega, živahnega, v glavnem nebolečega življenja tam daleč.

Depresivka se je, kadar se je obračala na članice svoje podporne skupine, tudi trudila, da ni nikoli navajala okoliščin, kot je bil na primer neskončen boj med staršema zaradi njenega ortodonta, kot vzroka za svojo nenehno depresijo v odraslem obdobju. “Igra obsojanja” je prelahka, je

govorila; in sploh je imela "igre obsojanja" že čisto dovolj, ko je vsa tista leta poslušala svoja klinčeva starša, njuno neskončno obtoževanje in prelaganje krivde, ki sta si ga izmenjevala čeznjo in skoznjo in izrabljala njena (se pravi, depresivkina, ko je bila še otrok) čustva in potrebe kot strelivo, kakor da ne bi bila njena upravičena čustva in potrebe nič drugega kot bojišče ali prizorišče spopada, orožje, za katero se je staršema zdelo, da ga lahko uperjata drug v drugega. Depresivka je priznavala, da ima občutek, včasih, še zmeraj, da sta v svojem medsebojnem sovraštvu razvila veliko več zanimanja in strasti in čustvenega angažmaja, kot jih je kateri od njiju pokazal do nje, despresivke, kot otroka.

Depresivkina terapevtka, katere terapevtska šola je zavračala transferni odnos kot terapevtsko sredstvo in se tako namerno izogibala soočenju in napotku v smislu "morate" ter vsakršni normativni, presojevalni, na "avtoriteti" temelječi teoriji v prid bolj vrednostno nevtralnemu bioeksperimentalnemu modelu in kreativni uporabi analogije in pripovedi (ki je vključevala, vendar ne nujno zapovedovala uporabo ročnih lutk, polistirenskih pripomočkov in igrač, igranja vlog, človeških skulptur, zrcaljenja, dramske terapije in v določenih primerih celih rekonstrukcij otroštva z natančnimi scenariji in snemalnimi knjigami), je skušala depresivki pomagati nekoliko olajšati akutno čustveno neugodje in napredovati na (njeni, depresivkini) poti proti uživanju v nekakšnem približku normalnega odraslega življenja z naslednjimi zdravili: s paxilom, zoloftom, prozacom, tofranilom, welbutrinom, elavilom, metrazolom v kombinaciji z unilateralno elektrokonvulzivno terapijo (med dvotedenskim prostovoljnim hospitalnim zdravljenjem na regionalni kliniki za razpoloženske motnje), parnatom z litijevimi solmi in brez njih, nardilom s xanaxom in brez njega. Nobeno ni bistveno olajšalo bolečine in občutkov čustvene osame, zaradi katerih je bila za depresivko vsaka ura budnosti neopisljiv pekel na zemlji, in mnoga izmed zdravil so imela stranske učinke, ki so se depresivki zdeli nevzdržni. Trenutno je depresivka jemala samo neznatne dnevne odmerke prozaca, zaradi simptomov pomanjkanja pozornosti, in ativana, blagega pomirjevala, ki ne povzroča odvisnosti, zaradi napadov panike, zaradi katerih so bile ure na njenem toksično disfunkcionalnem in nerazumevajočem delovnem mestu tak živ pekel. Depresivkina terapevtka je tankočutno, vendar spet in spet ponavljala svoje (se pravi terapevtkino) prepričanje, da je najboljšo zdravilo za njeno (se pravi depresivkino) endogeno depresijo gojenje in redna uporaba podporne skupine, za katero depresivka čuti, da se lahko obrne in nasloni nanjo ter pričakuje njeno brezpogojno sočutje in pomoč. Natančna sestava te podporne skupine in njeno "jedro" – ena ali dve najpomembnejši, najzaupnejši članici – sta s

časom doživela nekaj sprememb in kolobarjenj in terapevtka je depresivko spodbujala, naj na to gleda kot na nekaj povsem normalnega in v redu, saj lahko človek samo s tveganjem in izpostavljanjem ranljivosti, potrebnih za poglobljanje podpornih odnosov, ugotovi, katera prijateljstva zadovoljujejo njegove potrebe in do kakšne mere.

Depresivka je čutila, da svoji terapevtki zaupa, in se je intenzivno trudila biti do nje odprta in poštena, kolikor je najbolj mogla. Terapevtki je priznala, da vedno skuša vsakomur, ki ga ponoči kliče v kak daljni kraj, čim bolj skrbno pojasniti svoje prepričanje, da bi bilo jokavo in bedno za svojo stalno, neopisljivo bolečino v odraslih letih kriviti travmatično ločitev staršev ali njuno cinično zlorabljanje nje (se pravi depresivke), ko je vsak od njiju hipokritsko hlinil, da mu je več do nje kot drugemu. Starša sta navsezadnje – terapevtka je pomagala depresivki to sprevideti – storila največ, kar sta ob čustvenih zmogljivostih, ki sta jih takrat premogla, lahko. In ona je navsezadnje, je zmeraj pristavila depresivka s šibkim smehljajem, le dobila zobni aparat, ki ga je potrebovala. Nekdanje znanke in sostanovalke, ki so sestavljale njeno podporno skupino, so depresivki velikokrat rekle, da si želijo, da bi bila malo manj stroga do sebe, na kar se je depresivka pogosto odzvala tako, da je nehote bruhnila v jok in jim povedala, da še predobro ve, da spada v tisto vrsto ljudi, ki se jih neusmiljeni znanci bojijo, ker kličejo ob neprimernih urah in pleteničijo in pleteničijo o sebi in je dostikrat potrebnih več vedno bolj mučnih poskusov, preden lahko odložijo slušalko. Depresivka je rekla, da se še pregrozno zaveda, v kako neveselo breme je prijateljicam, in je med svojimi medkrajevnimi pogovori zmeraj poudarjeno izrazila hvaležnost, ki jo je čutila ob zavesti, da ima prijateljico, ki jo lahko pokliče in se pogovori z njo in je deležna njene opore in spodbude, pa četudi na kratko, preden razumljivo stopijo v ospredje zahteve prijateljicinega polnega, veselega, dejavnega življenja in jo (se pravi prijateljico) potegnejo od telefona.

Neznosni občutki sramu in nesposobnosti, ki so mučili depresivko, ker je pozno ponoči medkrajevno klicala razumevajoče članice svoje podporne skupine in jih obremenjevala s svojimi nerodnimi poskusi oblikovati vsaj splošen kontekst svoje čustvene agonije, so bili vprašanje, kateremu sta depresivka in njena terapevtka v tem času, kadar sta bili skupaj, posvečali veliko dela. Depresivka je priznala, da je vsaka empatična prijateljica, kateri se je kdaj izpovedovala, nazadnje priznala, da ji je (se pravi prijateljici) strašno žal, vendar nikakor ne more drugače, kot da *nujno* konča pogovor, in se končno otresla nebogljenе depresivke, odložila telefon in se vrnila k svojemu polnemu, živahnemu življenju tam daleč, depresivka pa je skoraj vedno obsedela in poslušala prazno čebelje brenčanje telefonske

centrale ter se počutila še bolj osamljeno in bedno in prezira vredno, kot preden je poklicala. Ti občutki strupenega sramu zaradi iskanja družbe in opore so bili vprašanja, glede katerih je terapevtka depresivko spodbujala, naj se jim poskusi približati in jih raziskati, tako da bi jih lahko podrobno obdelali. Depresivka je terapevtki priznala, da kadar koli (ona, depresivka) medkrajevno pokliče kako članico svoje podporne skupine, skoraj zmeraj zagleda pred sabo prijateljičin obraz, ob telefonu, s kombiniranim izrazom zdolgočasnosti in usmiljenja in odpora in abstraktne krivde, in da si skoraj zmeraj domišlja (se pravi depresivka), da v prijateljčinih vedno daljših premolkah in/ali dolgoveznih ponavljanih spodbudnih klišejev zaznava dolgčas in frustracijo, ki ju ljudje občutijo vedno, kadar se kdo obeša nanje in jih bremeni. Priznala je, da si še predobro predstavlja, kako se zdaj vsaka prijateljica ustraši, kadar pozno ponoči zazvoni telefon, ali kako med pogovorom nestrpno pogleduje na uro ali kako proti drugim, ki so v sobi z njo (se pravi, drugim v sobi s "prijateljico"), pošilja tiha znamenja s kretnjami ali izrazi nemočne ujetosti na obrazu in kako tiste neslišne kretnje in izrazi postajajo vedno zgovornejši in vedno bolj obupani, ker depresivka še kar govori in govori in govori. Najopaznejša navada, morda nezavedna, depresivkine terapevtke je bila, da je med pozornim poslušanjem depresivke staknila konice vseh prstov v naročju in jih tja v en dan prestavljala, tako da sta njeni roki skupaj oblikovali različne sklenjene oblike – npr. kocko, kroglo, piramido, pokončni valj –, potem pa jih je, tako se je zdelo, preučevala ali opazovala. Depresivki ta navada ni bila všeč, čeprav bi sama prva priznala, da predvsem zato, ker to usmerja njeno pozornost k terapevtkinim prstom in nohtom in jo sili, da jih primerja s svojimi.

Depresivka je tako terapevtki kakor svoji podporni skupini povedala, da se še prejasno spominja, kako je nekoč v svojem tretjem internatu gledala sostanovalko, ki se je po telefonu v njuni sobi pogovarjala z nekim neznanim fantom in se ob tem spakovala in krilila, češ kako ji je ta pogovor odveč in jo dolgočasi, nazadnje pa je ta samozavestna, priljubljena in privlačna sostanovalka začela dajati njej (se pravi depresivki) znamenja, kot da nekdo trka na vrata, in je z izrazom obupa nadaljevala s to pantomimo, dokler ni depresivka dojela, da naj odpre vrata sobe in stopi ven in glasno potrka na odprta vrata, da bo imela sostanovalka izgovor, da bo lahko končala pogovor. Kot šolarka ni depresivka nikoli spregovorila o dogodku s telefonskim klicem tistega fanta in lažnivi pantomimi s tisto sostanovalko – sostanovalko, s katero se depresivka sploh ni ujela ali spoprijateljila in do katere je čutila bridko, mučno zamero, zaradi katere je depresivka samo sebe prezirala, po tistem neskončnem drugem semestru

drugega letnika pa ni prav nič poskušala ohraniti stik z njo –, pač pa je (se pravi depresivka) o bolečem spominu na tisti dogodek pripovedovala mnogim prijateljicam iz svoje podporne skupine in jim povedala tudi, da si je mislila, kako neizmerno grozno in bedno bi bilo biti tisti brezimni, neznani fant na drugem koncu telefonske žice, fant, ki je v dobri veri poskusil prevzeti čustveno tveganje in vzpostaviti stik s samozavestno sostanovalko, nezavedajoč se, da je nezaželeno breme, bedno nezavedajoč se tihe pantomime dolgočasje in prezira na drugi strani telefonske linije, in kako se je (se pravi depresivka) bolj kot skoraj česar koli bala tega, da bi se kdaj znašla v položaju osebe, ko bi moral kdo tiho prositi drugo osebo v sobi, naj mu pomaga iznajti izgovor, da bo lahko prekinil telefonski pogovor z njo. Depresivka je zato zmeraj rotila vsako prijateljico, s katero se je pogovarjala po telefonu, naj ji pove prvo *sekundo*, ko ji bo (se pravi prijateljici) pogovor postal dolgočasen ali odveč ali zoprni ali se bo spomnila, da bi morala početi kaj bolj nujnega ali zanimivega, naj bo, prosim, zaboga popolnoma odkrita in iskrena in naj ne vztraja pri telefonu z depresivko niti sekunde dlje, kot bo (se pravi prijateljica) z veseljem pripravljena. Depresivka je seveda čisto dobro vedela, tako je zatrdila terapevtki, kako mizerna bi se lahko komu zdela takšna potreba po potrditvi, kako bi vse preveč zlahka zvenela ne kot odkrito povabilo h končanju pogovora, ampak kot bedna, samopomilujoča, zaničevanja vredna manipulativna prošnja, naj prijateljica *ne* odloži telefona, *nikoli* naj ne odloži telefona. Terapevtka¹ je, kadar koli je depresivka pritrnila njeni skrbi glede tega, kako bo “videti” ali “slišati” kakšna izjava ali dejanje, prizadevno podprla depresivko pri odkrivanju, kako prepričanja o tem, kakšna je “videti” ali “slišati”, delujejo na njeno počutje.

Delovala so ponižujoče; depresivka se je počutila ponižano. Ponižujoče se ji je zdelo, je rekla, pozno ponoči medkrajevno klicati prijateljice iz otroških let, ko so očitno imele pred sabo drugačne opravke in vznemirljivo življenje ter zdrave, spodbudne, intimne, ljubeče partnerske odnose; ponižujoče in bedno se ji je zdelo nenehno opravičevanje, ker koga dolgočasiš, ali občutek, da se moraš ljudem gostobesedno zahvaljevati samo za to, da so tvoji prijatelji. Depresivkina starša sta si nazadnje razdelila stroške za njenega ortodonta; njuna odvetnika sta na koncu najela profesionalnega razsodnika, da je pripravil kompromis. Arbitraža je bila

¹ Najrazličnejše oblike, ki so jih oklepali terapevtkini staknjeni prsti, so depresivko skoraj vedno spominjali na take in drugačne kletke; asociacija, o kateri depresivka terapevtki ni povedala, ker se ji je njen simbolni pomen zdel preveč odkrit in preprost, da bi skupaj izgubljali čas z njim. Terapevtkini nohti so bili dolgi in oblikovani in lepo negovani, depresivkini pa obsesivno pogrizeni tako na kratko in nazobčano, da je izpod njih véasih pokukalo živo meso in zakrvavelo.

potrebna tudi pri pogajanjih o obrokih za deljena plačila depresivkinih internatov in poletnih taborov zdravega življenja in prehranjevanja in lekcij oboe in avtomobilskega in nezgodnega zavarovanja pa tudi kozmetične operacije, potrebne za korekcijo deformacije kosti in hrustanca depresivkinega nosnega pretina, zaradi katerega je imela, kot se ji je zdelo, obupno poudarjen in rilčast boksarski nos in zaradi česar je bil, poleg zunanjega zobnega aparata, ki ga je morala nositi dvaindvajset ur na dan, pogled v ogledala v njenih sobah v internatih več, kot bi kdor koli lahko prenesel. Vendar pa je depresivkin oče tisto leto, ko se je znova poročil – bodisi da je bilo to dejanje brezkompromisne naklonjenosti ali pa *coup de grâce*, namenjen, kot je rekla depresivkina mama, njej, da bi se počutila do konca ponižana in odveč –, v celoti plačal ure jahanja, jahalne hlače in neznan-sko drage škornje, ki jih je depresivka potrebovala, da bi se lahko vpisala v jahalni klub v predzadnjem internatu, med katerega članicami je bilo nekaj deklet, ki so jo, kot se je depresivki zdelo in kot je nekoč v poznih urah neke grozne noči v solzah priznala očetu, edine v tistem internatu vsaj malo sprejele in imele v sebi vsaj čisto malo empatije ali sočutja in ob katerih se depresivka ni počutila tako popolnoma rilčastonosa in zobata in nemogoča in zavržena, da bi se ji zdelo samo stopiti iz sobe in iti na večerjo v jedilnico dejanje dneva, za katero bi bil potreben velikanski osebni pogum.

Profesionalni arbiter, za katerega sta se odvetnika njenih staršev naposled sporazumela, da naj jima pomaga sestaviti kompromise o stroških za zadovoljevanje depresivkinih potreb v njenih otroških letih, je bil visoko cenjen specialist za reševanje sporov z imenom Walter D. (“Walt”) DeLasandro mlajši. Kot otrok ni depresivka Walterja D. (“Walta”) DeLasandra ml. nikoli srečala, niti videla ga ni, so ji pa pokazali njegovo vizitko – s povabilom k neformalnosti v oklepaju vred – in nič kolikokrat v svojem otroštvu je slišala njegovo ime, ki so ga omenjali skupaj z dejstvom, da je za svoje usluge računal vrtoglavih 130 dolarjev na uro plus stroške. Kljub občutkom odpora, ki so prevevali depresivko – ki je zelo dobro vedela, kako zelo podobno “igri obsojanja” bi to lahko zvenelo –, jo je terapevtka odločno podpirala pri tvegani odločitvi, da bo povedala članicam svoje podporne skupine o pomembnem čustvenem preboju, ki ga je (se pravi depresivka) dosegla med “izkustvenim terapevtskim vikendom duhovnih vaj s poudarkom na otroku v človekovi notranjosti”, za katerega se je prijavila in se tej tvegani izkušnji odprla in prepustila na terapevtkino prigovarjanje. Med tem izkustvenim terapevtskim vikendom so v sobi za dramsko terapijo v majhnih skupinah drugi člani njene male skupine igrali vloge depresivkinih staršev in njihovih pomembnih drugih

pa odvetnikov in še milijona drugih emocionalno toksičnih osebnosti iz depresivkega otroštva ter v ključni fazi terapevtske dramske vaje počasi obkrožili depresivko, se primikali in jo vztrajno stiskali v krog, tako da ni mogla pobegniti ali se izmakniti ali zmanjšati, in ob tem (se pravi, to je delala skupina) dramatično recitirali posebej vnaprej napisane vrstice, ki naj bi priklicale in zbudile zatrte travme, ob čemer so depresivko skoraj takoj preplavili neznosni čustveni spomini in dolgo zakopane travme in povzročili, da je prišel na dan otrok iz depresivkine notranjosti in z njim katarzičen bes, v katerem je depresivka s kijem iz polistirenske pene tolkla in tolkla po kupu žametnih blazin in kričala opolzlosti in podoživljala dolgo zatajevane in zagnojene rane, ena izmed katerih² je bila tudi globoka zakrnela jeza zaradi dejstva, da je Walter D. ("Walt") DeLasandro ml. lahko njenim staršem zaračunal 130 dolarjev na uro plus stroške za to, da je dobil in odigral osrednjo vlogo mediatorja, v katerega je letelo govno z obeh strani, medtem ko je ona (se pravi depresivka kot otrok) morala opravljati v bistvu enake koprofagične naloge bolj ali manj vsak dan *zastonj*, za nič, naloge, ki jih ni bilo samo skrajno nepošteno in nepriemerno naložiti čustveno občutljivemu otroku, ampak sta jih njena starša potem obrnila na glavo in poskusila *njej*, sami *despresivki*, kot *otroku* zbuditi občutek *krivde* zaradi vrtoglavih stroškov za usluge specialista za reševanje sporov Walterja D. DeLasandra ml., kot da bi bila *ona* kriva za neskončno pričkanje in bi izdatki za Walterja D. DeLasandra ml. nastali zaradi *njenega* razvajenega rilčastega noska in *njenih* škrbastih zob, ne pa preprosto zaradi klinčevo *sprijene* nesposobnosti njenih klinčevih staršev, da bi komunicirala in se pošteno pogovorila in med sabo rešila svoje bolne, disfunkcionalne probleme. Ta vaja in katarzična jeza sta depresivki omogočili, da se je soočila z nekaterimi resnično bistvenimi vzroki za svoje nezadovoljstvo, je rekel koordinator male skupine med izkustvenim terapevtskim vikendom duhovnih vaj s poudarkom na otroku v človekovi notranjosti, in bi lahko pomenili dejansko prelomnico na depresivkini poti proti ozdravitvi, če je ne bi bes in pretepanje žametnih blazin tako čustveno pretresla in izpraznila in stravmatizirala in spravila v zadrego, da je imela občutek, da nima druge izbire, kot da še tisto noč pobegne domov in izpusti preostanek izkustvenega terapevtskega vikenda ter obdelavo vseh izkopanih čustev in vprašanj v sklopu male skupine.

Morebitni kompromis, do katerega sta se skupaj dokopali depresivka in njena terapevtka, ko sta obdelovali nepokopane zamere in posledično krivdo in sram zaradi tistega, kar bi se vse prelahko zdelo kot zgolj

²(namreč zagnojenih ran)

nadaljevanje samopomilujoče "igre obtoževanja", ki je spremljala depresivkino doživljanje med terapevtskim vikendom, je bil, da bo depresivka prevzela čustveno tveganje in poskusila deliti občutja in spoznanja ter izkušnje s svojo podporno skupino, vendar samo z njenim "jedrom", dvema ali tremi elitnimi članicami, za katere je v tistem času čutila, da so ji na razpolago v kar najbolj empatičnem smislu neocenjujoče podpore. Najpomembnejše določilo kompromisa je bilo, da jim bo depresivka smela razkriti svojo negotovost glede priznanja teh zamer in spoznanj ter jim povedati, da se zaveda, kako bedno in obtožujoče nemara zvenijo (se pravi zamere in spoznanja), ter razkriti tudi to, da jim o tem potencialno pomilovanja vrednem "preboju" pripoveduje samo na odločen in nedvoumen predlog terapevte. Pri objavi tega spoznanja je terapevta ugovarjala samo depresivkinemu predlogu, da bi pri pogovoru s podporno skupino uporabila izraz "pomilovanja vreden". Terapevta je rekla, da bi lahko veliko iskreneje podprla depresivkino uporabo besede "občutljiv" kot izraz "pomilovanja vreden", saj ji občutek (se pravi njen, terapevkin občutek) pravi, da iz depresivkine rabe izraza "pomilovanja vreden" zveni ne samo sovraštvo do same sebe, ampak tudi stiska in nekakšna manipulativnost. Izraz "pomilovanja vreden", je odkritosrčno povedala terapevta, se ji dostikrat zdi kot nekakšen obrambni mehanizem, ki ga depresivka uporablja za zaščito pred možnimi negativnimi ocenami poslušalca, s tem da jasno pokaže, da se že sama obsoja veliko ostreje, kakor bi jo imel srce obsojati kateri koli poslušalec. Terapevta ni pozabila poudariti, da ne obsoja ali kritizira ali zavrača depresivkine rabe izraza "pomilovanja vreden", ampak samo poskuša odkrito in pošteno izraziti občutke, ki jih je v njej izzvala njegova uporaba v kontekstu njenega odnosa. Terapevta, ki je imela takrat pred sabo manj kot leto življenja, si je na tej točki vzela kratek premor, da bi se z depresivko še enkrat pogovorila o svojem (se pravi terapevkinem) prepričanju, da so sovraštvo do samega sebe, strupena krivda, narcizem, samopomilovanje, nebogljenost, manipuliranje in še mnoge druge na sramu temelječe oblike vedenja, ki so značilne za endogeno depresivne odrasle, najbolj smiselno razumeti kot psihološko obrambo pred možnostjo, da jih bo kdo prizadel ali zapustil, ki jo je zgradil ostanek ranjenega otroka v njih. Ta vedenja so, drugače povedano, primitivna čustvena profilaksa, katere dejanska naloga je onemogočiti intimnost; so psihični oklep, namenjen ohranjanju distance do drugih, tako da (drugi namreč) ne bi mogli priti depresivni osebi dovolj blizu, da bi ji lahko prizadejali kakršno koli rano, ki bi lahko odzvanjala in zrcalila globoke zakrnele rane iz njenega otroštva, rane, ki se jih je depresivna oseba nezavedno odločila za vsako ceno za vedno potlačiti. Terapevta –

ki je v mrzlih mesecih leta, ko je bila njena soba zaradi obilice oken v njeni domači pisarni zelo hladna, nosila s krznom obrobljeno indijansko jopo iz ročno strojene jelenove kože, ki je bila, vlažnega videza in mesene barve, nekoliko strašljiva podlaga za krožne oblike njenih med govorjenjem v naročju sklenjenih rok – je depresivki zagotovila, da je ne skuša poučevati ali ji vsiljevati (se pravi depresivki) svojega (se pravi terapevtkinega) modela depresivne etiologije. V resnici se je v tem trenutku na neki intuitivni, nagonski ravni terapevtki kratko malo zdelo prav, da ji opiše nekaj svojih občutkov. Tako kot je terapevtka rekla, da se ji zdi ta trditev na tej točki terapevtskega odnosa med njima primerna, bi bilo na samo depresivkino akutno kronično motnjo razpoloženja dejansko mogoče gledati kot na čustven obrambni mehanizem: to se pravi, dokler je imela depresivka akutno afektivno motnjo, ki jo je zaposlovala in terjala zase njeno čustveno pozornost, ji ni bilo treba čutiti ali se zavedati globokih, zatrtih ran iz otroštva, ki jih je bila (se pravi depresivka) očitno odločena še naprej zatajevati.³

Nekaj mesecev pozneje, ko je depresivkina terapevtka nenadoma in nepričakovano umrla – zaradi, kot so ugotovili odgovorni, “nesrečne” toksične kombinacije kofeina in homeopatskega zaviralca teka, ki pa je glede na terapevtkino široko medicinsko znanje in poznavanje kemičnih interakcij, kakršne bi dejansko lahko spregledala samo oseba v globoki depresiji, morala biti na določeni ravni namerna –, ne da bi pustila kakršno koli sporočilo ali kaseto ali spodbudne zadnje besede za kogar koli izmed ljudi in/ali pacientov v svojem življenju, ki so kljub vsem svojim hromečim strahovom in osami in obrambnim mehanizmom in

³ Depresivkina terapevtka je zmeraj izredno skrbno pazila, da ne bi zbudila vtisa, kot da obsoja ali krivi depresivko, ker se oklepa svojih obramb, ali da namiguje, da je depresivka kakor koli zavestno *izbrala* kronično depresijo, zaradi katere je bila vsaka ura njene (se pravi depresivkine) budnosti hujša agonija, kot bi jo kdor koli lahko prenesel, ali se je *hote oklenila*. To odklanjanje razsojanja ali postavljanja vrednot je v terapevtski šoli, v kateri se je v skoraj petnajst let trajajočih kliničnih izkušnjah razvijala terapevtkina filozofija zdravljenja, veljala za integralni del kombinacije brez-pogojne podpore in popolne poštenosti glede čustev, ki so sestavljala spodbudni profesionalizem, potreben za produktivno terapevtsko pot proti avtentičnosti in znotrajosebni celovitosti. Obrambe proti intimnosti, je učila eksperimentalna teorija depresivkine terapevtke, so skoraj zmeraj zastali ali zakrneli mehanizmi preživetja; to se pravi, nekoč so bili okolju primerni in potrebni ter so zelo verjetno delovali kot zaščita nemočne otroške psihe pred potencialno neznosno travmo, vendar so se (namreč obrambni mehanizmi) skoraj v vseh primerih neprimerno vtisnili vanjo ali so zastali, tako da zdaj, v odrasli dobi, niso več primerni in, paradoksalno, dejansko povzročajo veliko več travm in bolečine, kot pa jih preprečujejo. Kljub vsemu je terapevtka od vsega začetka dajala jasno vedeti, da nikakor ne bo pritiskala na depresivko niti je ne bo terorizirala, se ji prilizovala, se z njo prepirala, ji pridigala, je prepričevala, spravljala v zadrego, goljufala, sramotila in ne bo je kakor koli skušala pripraviti, da bi se (namreč depresivka) odrekla svojim zastalim ali zakrnelim obrambam, preden bi se čutila pripravljeno in sposobno tvegati skok v neznano v svoje lastne notranje rezerve in samospoštovanje in osebno rast in zdravljenje, in bo to storila (namreč zapustila гнездо svojih obramb ter svobodno in radostno poletela).

brazgotinam nekdanjih travm vendarle vzpostavili intimen stik z njo in jo čustveno spustili blizu, čeprav je to pomenilo, da so se izpostavili nevarnosti travm zaradi izgube ali zapustitve, je depresivko travma te sveže izgube in zapustitve tako pretresla in so bili zanjo agonija in obup in brezup po njej tako neznosni, da je bila zdaj, ironično, prisiljena mrzlično, nenehno, noč za nočjo iskati pomoč pri svoji podporni skupini, tako da je včasih medkrajevno klicala po tri ali štiri prijateljice na večer, včasih iste prijateljice po dvakrat isto noč, včasih ob zelo poznih urah, tako da jih je včasih celo – depresivka je bila o tem tako prepričana, da jo je obhajala slabost – zbudila ali zmotila sredi zdravega, radostnega spolnega odnosa s partnerjem. Z drugimi besedami, golo preživetje je v njenih razburkanih čustvih, ki so sledila šoku in žalosti in občutku zapuščenosti in bridke izdaje po terapevtkini nenadni smrti, od depresivke zdaj terjalo, da je odrinila svoje notranje občutke sramu in nesposobnosti in zadrege, češ da je pomilovanja vredno breme, ter se z vso močjo naslonila na empatijo in čustveno spodbudo svoje podporne skupine, in to kljub dejstvu, da je bilo to, ironično, eno izmed dveh področij, pri katerih se je depresivka dotlej najodločneje upirala terapevtkinim nasvetom.

Poleg tega da je vzbudila hude občutke obupa in zapuščenosti, terapevtkina nepričakovana smrt tudi ne bi mogla priti ob slabšem času z vidika depresivkine poti proti notranji ozdravitvi, saj je prišla (namreč sumljiva smrt) ravno takrat, ko se je depresivka začenjala prebijati in reševati nekatera ključna vprašanja glede sramu in zamere, ki so zadevala sam terapevtski proces in vpliv intimnega odnosa terapevtka–pacientka na njeno (se pravi depresivkino) neznosno osamljenost in bolečino. Del procesa žalovanja je bil tudi, da je depresivka razumevajočim članicam svoje podporne skupine povedala, da se je že med samim terapevtskim odnosom zavedela precejšnjih travm in občutkov tesnobe in osamljenosti in da sta se, je rekla, s terapevtko intenzivno trudili raziskati in obdelati to ugotovitev. Kot samo en primer je depresivka povedala telefonskim prijateljicam, kako je odkrila in se med terapijo trudila pregristi skozi občutek, da je, glede na disfunkcionalno obsedenost njenih staršev z denarjem in glede na vse, česar jo je ta obsedenost kot otroka stala, ironično in ponižujoče, da se je zdaj kot odrasla znašla v položaju, da plačuje terapevtki 90 dolarjev na uro za to, da jo ta potrpežljivo poslušča in ji pošteno in empatično odgovarja; se pravi, ironično in ponižujoče se ji zdi, da se čuti primorano *kupovati* potrpežljivost in empatijo, je depresivka priznala terapevtki, in to je boleč odmev natančno iste bolečine iz otroštva, katere se je (namreč depresivka) tako zelo želela otresti. Terapevtka je – potem ko je pazljivo

in neocenjujoče poslušala, kar bi, kot je pozneje depresivka priznala svoji podporni skupini, vse prelahko zvenelo kot zgolj stiskaško javkanje zaradi stroškov terapije, in po dolgem in premišljenem premoru, med katerim sta se obe, terapevtka in depresivka, zastrmeli v jajčasto zanko, v katero sta bili v tistem trenutku v terapevtkinem naročju sklenjeni njeni roki⁴ – odgovorila,

⁴Terapevtka – ki je bila precej starejša od depresivke, vendar še vedno mlajša od depresivkine mame, in ki ni bila tej mami podobna v skoraj nobenem telesnem ali stilističnem pogledu razen glede stanja svojih nohtov – je šla depresivki včasih na živce zaradi navade, da je stikala prste rok v naročju v obliko nekakšne kletke in spreminjala njeno obliko ter med njunim skupnim delom strmela v te geometrijsko različne kletke. Vendar je sčasoma, ko se je terapevtski odnos glede na intimnost in pogovore in zaupnost poglobil, pogled na kletke iz prstov depresivko vedno manj dražil in je nazadnje postal le malo več kot rahla motnja. Veliko bolj problematična je bila za depresivkine težave z zaupanjem in samospoštovanjem terapevtkina navada, da je od časa do časa zelo na hitro pogledala navzgor na veliko stensko uro z žarkastim vzorcem za naslanjačem iz semiša, na katerem je depresivka med njunim skupnim delom navadno sedela, pogledala (namreč terapevtka) na uro tako zelo na hitro in skoraj na skrivaj, da je začelo depresivko sčasoma bolj in bolj motiti ne to, da je terapevtka gledala na uro, ampak to, da je očitno skušala *prikriti* ali *zamaskirati* dejstvo, da gleda na uro. Depresivka – ki je bila, to je priznavala, obupno občutljiva za možnost, da se človek, na katerega se je obrnila in se z njim pogovarja, prikrito dolgočasi ali se mu to upira ali si želi kolikor mogoče hitro pobegniti od nje, in je bila temu primerno hiperpozorna na vsak najmanjši gib ali kretnjo, ki bi lahko pomenila, da se poslušalec zaveda časa ali si želi, da bi ta hitro minil, in tako ni niti enkrat zgrešila terapevtkinega še tako bežnega pogleda bodisi gor na stensko uro bodisi dol na majhno, elegantno zapestno uro, katere številčnica je bila pred depresivkinim pogledom vedno skrita na spodnji strani terapevtkinega drobnega zapestja – je nazadnje proti koncu prvega leta terapevtskega odnosa planila v jok in povedala, da se, kadar koli se ji zdi, da hoče terapevtka prikriti dejstvo, da jo zanima natančen čas, počuti do kraja ponižano in ničvredno. Veliko depresivkinega dela s terapevtko v prvem letu njene (se pravi depresivkine) poti proti ozdravitvi in notranji osebnostni celovitosti je bilo posvečenega njenim občutkom, da je izjemno in zoprn dolgočasna ali komplicirana ali obupno prezaposlena sama s sabo in da ni zmožna verjeti, da je oseba, h kateri se je zatekla po pomoč, sposobna pristnega zanimanja in sočutja in naklonjenosti; in v resnici je, kot je depresivka povedala članicam svoje podporne skupine v mučnem obdobju po terapevtkini smrti, terapevtski odnos doživel prvi pomemben preboj proti koncu drugega leta, ko je depresivka prišla dovolj blizu svoji notranji vrednosti in virom, da je bila sposobna terapevtki odločno povedati, da bi ji bilo ljubše (namreč spoštljivi, vendar samozavestni depresivki), če bi terapevtka kratko malo odkrito pogledala na žarkasto uro ali odkrito zasukala zapestje in pogledala na uro spodaj, namesto da očitno verjame – ali se vsaj trudi obnašati tako, da je iz depresivkine priznane preobčutljive perspektive videti, kakor da verjame –, da bi lahko depresivko preslepila s potuhnjenim škiljenjem na uro, ki naj bi bilo videti kakor pogledovanje na steno kar tako ali odsotno premikanje tiste kletke iz prstov v naročju.

Še en pomemben del terapevtskega procesa, ki sta ga skupaj opravili depresivka in njena terapevtka – del, za katerega je terapevtka rekla, da ga ona osebno šteje za pomemben skok v rasti in poglobljanju zaupanja in ravni iskrenega pogovora med njima – se je zgodil v tretjem letu terapevtskega odnosa, ko je depresivka končno priznala, da se ji zdi ponižujoče tudi, če kdo govori z njo tako, kot včasih govori terapevtka, namreč da ima depresivka v trenutkih med njunim skupnim delom, ko začne terapevtka še in še in še dolgovezno razpredati o svojih terapevtskih filozofijah in ciljnih in željah za depresivko, občutek, da je do nje pokroviteljska, vzvišena in/ali da jo obravnava kot otroka; in da ne omenja, da se (namreč depresivka) včasih, ko govorita o vsem tem, počuti ponižano in prizadeto, kadar koli terapevtka dvigne pogled od kletke iz svojih rok v naročju k depresivki in se na njenem (namreč terapevtkinem) obrazu spet pojavi običajni izraz miru in brezmejnega potrpljenja, izraz, za katerega je depresivka priznala, da ve (se pravi, depresivka ve), da ima namen sporočiti pozornost in zanimanje in neocenjujočo podporo, ki pa je z depresivkinega stališča vendarle včasih videti bolj kot čustvena odmaknjenost, kot klinična distanca, kot zgolj profesionalno zanimanje, ki ga je depresivka deležna namesto izrazito *osebnega* zanimanja in empatije in sočutja, katerih je, kot je pogosto čutila, stradala vse življenje. To ji zbuja jezo, je priznala depresivka; pogosto je bila jezna in prizadeta, ker ni bila nič drugega kot predmet terapevtkinega profesionalnega sočutja ali miloščine in abstraktne krivde s strani domnevnih "prijateljic" iz svoje bedne "podporne skupine".

da čeprav bi na izključno intelektualni ravni ali ravni “glave” morda spoštljivo izrazila nesoglasje z bistvom ali “propozicionalno vsebino” tistega, kar govori depresivka, pa vendarle iskreno podpira (se pravi ona, terapevtka) depresivko pri izpovedovanju kakršnih koli čustev, ki jih je v njej (namreč v depresivki⁵) zbudil sam terapevtski odnos, da bi se lahko

⁵ Čeprav je depresivka, kot je pozneje priznala svoji podporni skupini, napeto prežala na znanja kakšne negativne reakcije na terapevtkinem obrazu, ko se je (namreč depresivka) odprla in izbruhala vsa ta potencialno odbijajoča čustva v zvezi s terapevtskim odnosom, je na tej točki seanse vendarle že dobila dovolj nekakšnega zagona emocionalne poštenosti, da se je lahko še bolj odprla in v solzah povedala terapevtki, da ji občutek ponižanja in celo nekakšne zlorabljenosti zbuja tudi zavest, da se bo, na primer, danes (se pravi na dan prelomno poštenega in pomembnega dela depresivkinega in terapevtkinega skupnega napora v njunem odnosu), v trenutku, ko se bo depresivkin čas s terapevtko iztekel in bosta vstali iz naslanjačev in se togo objeli v slovo do naslednjega srečanja, da se bodo v tistem trenutku vsa terapevtkina na videz intenzivno osebno fokusirana pozornost in podpora in zanimanje za depresivko umaknili in se nato brez napora prenesli na naslednjega bednega, prezira vrednega, cmeravega, s samim sabo zaposlenega, škrbastega, praščerilčastega, debelonogega *drekača*, ki bo čakal tam zunaj, tik pred vrati, in bral zmahano revijo in čakal, da se bo lahko opotekel noter in se za eno uro obesil na terapevtkino jopo iz jelenje kože, tako potreben prijatelja, ki bi se osebno zanimal zanj, da bi za bedno občasno iluzijo prijatelja na mesec plačal skoraj toliko, kot plačuje za klinčevo *stanoarino*. Depresivka je še predobro vedela – tako je vsaka in z dvignjeno obsesivno pogrizeno roko ustavila terapevtko, da je ne bi prekinila –, da terapevtkina profesionalna neprizadetost v resnici sploh ni nezdržljiva z resničnim sočutjem in da terapevtkino skrbno vzdrževanje profesionalne, bolj kot osebne, ravni sočutja in pomoči in predanosti pomeni, da je na to pomoč in sočutje vedno mogoče računati, da zmerom BOSTA TAM za depresivko in se ne bosta pustila povoziti običajnim spremembam manj profesionalnih in bolj osebnih medosebnih odnosov z neizogibnimi trki in nesporazumi ali naravnim nihanjem v terapevtkinem osebnem razpoloženju in čustveni dojemljivosti in zmožnosti empatije na ta ali oni dan; da sploh ne omenja, da njena (se pravi terapevtkina) profesionalna neprizadetost pomeni, da je vsaj znotraj meja terapevtkine hladne, vendar privlačne domače pisarne in njunih odmerjenih treh ur na teden depresivka lahko popolnoma iskrena in odkrita glede svojih čustev in da se ji nikoli ni treba bati, da bo terapevtka tista čustva vzela osebno in se razjela ali postala hladna ali obtožujoča ali porogljiva ali odklonilna ali da bo depresivko zasramovala ali se ji posmehovala ali jo zapustila; da je, ironično, v mnogih pogledih, kakor se depresivka – tako je rekla – še predobro zaveda, terapevtka dejansko za depresivko – ali vsaj za njen osamljeni, trpeči, nesrečni, sebični, razvajeni del, za njenega ranjenega notranjega otroka v stiski – absolutno *idealna* osebna prijateljica: namreč, tu je navsezadnje oseba (se pravi terapevtka), za katero ve, da bo zmeraj TAM, pripravljena poslušati in zares sočustvovati in čutiti z njo in biti čustveno na voljo in dajati in skrbeti zanjo in ji pomagati, in ki ne bo od depresivke zahtevala popolnoma ničesar v zameno v smislu empatije ali čustvene opore ali v tem smislu, da bi depresivka kdaj zares skrbela za terapevtkine osebne človeške občutke in potrebe ali jih vsaj upoštevala. Depresivka je tudi popolnoma dobro vedela, da je potrdila, da je dejansko tistih 90 dolarjev na uro tisto, zaradi česar je lahko prividno prijateljstvo terapevtskega odnosa tako idealno enostransko: edino, kar je terapevtka od depresivke pričakovala ali zahtevala, je bilo dogovorjenih 90 dolarjev na uro; ko je bilo tej zahtevi zadoščeno, je moralo biti vse v odnosu namenjeno in posvečeno samo depresivki. Na racionalni, intelektualni ravni, “v glavi”, se je depresivka, kot je povedala terapevtki, popolnoma zavedala vseh teh dejanskosti in kompenzacij in je zato seveda vedela, da (namreč depresivka) nima nikakršnega pametnega razloga ali opravičila za nabuhla, bedna, otročja občutja, o katerih je, kar je bilo čustveno tveganje brez primere, pravkar pripovedovala; in vendar je depresivka terapevtki priznala, da ima kljub vsemu na neki bolj temeljni, emocionalno intuitivni ali “nagonski” ravni še vedno občutek, da je resnično ponižujoče in žaljivo in bedno, da mora zaradi svoje kronične čustvene bolečine in osamljenosti in nezmožnosti stika z drugimi potrošiti 1080 dolarjev na mesec, da si kupi v mnogih pogledih domišljjsko prijateljico, ki lahko izpolni njene otročje narcisistične sanjarije o tem, da bi nekdo zadovoljil njene čustvene potrebe, ne da bi morala tudi sama zadovoljiti njegove čustvene potrebe ali se jim približati ali jih vsaj upoštevati, k drugemu usmerjeni empatija in obzirnost, za kateri je depresivka, kakor je v solzah priznala, včasih že obupala, da bi ju bila kdaj zmožna dati. Tu je depresivka dodala, da jo kljub številnim travmam, ki jih je utrpela zaradi poskusov odnosov z moškimi, pogosto skrbi, da se je v resnici

sama nezmožna izkupati iz svoje zastruplajoče bede in BITI TAM za drugega in zares čustveno *dajati*, zaradi česar so bili tisti poskusi intimnih, medsebojno spodbudnih partnerskih odnosov z moškimi tako boleče ponižujoča vsesplošna polomija.

Depresivka je v ključnem pogovoru s terapevtko, kot je pozneje, po njeni smrti, povedala izbranim elitnim "jedrnim" članicam svoje podporne skupine, dodala tudi to, da gre pri njenih (namreč depresivkinih) zamerah zaradi mesečnih stroškov 1080 dolarjev za terapevtski odnos v resnici manj za dejanske izdatke – o katerih je odkrito priznavala, da si jih lahko privoščijo – kot za ponižujočo *idejo* plačevanja za umetno enostransko prijateljstvo in narcisistično fantazijsko izpolnitev, se potem votlo zasmejala (se pravi, depresivka se je votlo zasmejala ob izvirnem dostavku med pogovorom s terapevtko) in tako nakazala, da je v izjavi, da ni sporen dejanski izdatek, ampak ideja ali "*princip*" izdatka, zaslišala in prepoznala nezavedni odmev svojih hladnih, stiskaških, čustveno nedostopnih staršev. Pozneje je depresivka razumevajočim prijateljicam povedala, da je sočutni terapevtki priznala, da ima v resnici občutek, da je tistih 90 dolarjev za uro terapije skoraj nekakšna odkupnina ali "varščina", s katero si kupuje oprostitev od pekočega občutka sramu in ponižanja ob telefoniranju oddaljenim nekdanjim prijateljicam, ki jih že prekleto dolga leta ni niti *videla* in nima več nobene pravice do njihovega prijateljstva in do tega, da jim nepovabljen ponoči telefonira in vdira v njihova funkcionalna in blaženo nevedno vesela, čeprav nemara nekoliko plitva življenja ter se brezsravno opira nanje in jih nenehno prosi za pomoč in skuša izražati bistvo strašne in nenehne muke depresije, čeprav so prav ta bolečina in obup in osamljenost tisto, zaradi česar je, saj to ve, tako čustveno sestradana in uboga in zaposlena s samo sabo, da sama niti zdaleč nikoli ne bi mogla zares BITI TAM za svoje telefonske prijateljice, da bi jim pomagala in se pogovarjala z njimi in jim bila v oporo, to se pravi, da je njena (namreč depresivkina) potreba po pomoči zaničevanja vredno pogoltna in narcisistična vsesplošna potreba, in samo popoln bedak bi bil, kdor ne bi pričakoval, da bodo članice njene tako imenovane "podporne skupine" to v njej prav zlahka odkrile in da jim bo zoprno in da bodo vztrajale pri telefonu samo iz golega in najabstraktnejšega človeškega usmiljenja, medtem pa zavijale z očmi in se spakovalne in pogledovale na uro in si bo vsaka od njih želela, da bi bilo pogovora konec in bi (namreč bedno nesrečna depresivka na telefonu) poklicala kogar koli razen nje (se pravi z dolgočasene, ozlovoljene, z očmi zavijajoče domnevne "prijateljice") ali da ne bi bila nekoč v zgodovini dodeljena v isto sobo z depresivko ali da sploh ne bi nikoli hodila v isto šolo ali celo, da se depresivka sploh nikoli ne bi rodila in sploh ne bi obstajala, tako da je vse skupaj res skrajno, neznosno bedno in ponižujoče "*če povem po resnici*", če terapevтка res hoče "*popolnoma iskren in necenzuriran pogovor*", kakor zmerom "trdi, da hoče", je depresivka posmehljivo zasikala terapevtki – tako je pozneje priznala svoji podporni skupini –, njen obraz (namreč depresivkin obraz med ključno, vendar vedno bolj neprijetno in ponižujočo seanso v tretjem letu terapije) pa je trzal v verjetno groteskni mešanici, vsaj tako si je predstavljala, besa in samopomilovanja in popolnega ponižanja. Živa predstava o tam, kakšen mora biti videti njen razbesnjeni obraz, je povzročila, da je depresivka na tej točki proti koncu seanse začela neutolažljivo jokati, tarnati, hlipati in ihteti, je pozneje povedala zaupnim prijateljicam. Kajti ne, če terapevтка zares hoče resnico, dejansko resnico na "nagonski" ravni pod vso njeno otročje obrambno jezo in sramoto, je govorila depresivka iz zgrbljenega in skoraj embrionalnega položaja pod žarkasto uro, ihte, vendar zavestno odločena, da se ne bo trudila niti z brisanjem oči in niti nosu, depresivka *zares* čuti, da je tisto *zares* nepošteno to, da se čuti sposobna – celo tu med terapijo pri sočutni terapevtki, ki ji zaupa –, da se čuti sposobna govoriti samo o bolečih okoliščinah in preteklih opažanjih o svoji depresiji in njeni etiologiji in teksturi in številnih simptomih, namesto da bi se čutila resnično sposobna izpovedati in artikulirati in izraziti *sámo* strašno, nenehno *agonijo* depresije, *agonijo*, ki je vseobsežna in neznosna resničnost vsake njene črne minute na zemlji – se pravi to, da ni sposobna povedati, kako se v resnici *počuti*, kakšni so zaradi depresije njeni vsakodnevni *občutki*, je histerično tulila in kar naprej tolkla po semiš naslonilih stola – ali poklicati in se pogovoriti o tem s kom, ki bi ji lahko ne samo prisluhnil in jo razumel in mu ne bi bilo vseeno, ampak bi zmožal ali hotel dejansko *čutiti* z njo (se pravi čutiti tisto, kar čuti depresivka). Depresivka je terapevtki zaupala, česa je *resnično* sestradana in o čem *resnično* sanjari: da bi bila sposobna to (namreč nenehne muke kronične depresije) na neki način zares dobesedno s kom "*deliti*". Rekla je, da ima občutek, da je depresija tako osrednji in neizbežen del njene identitete in tega, kdo ona kot oseba je, da se ji to, da notranjega občutenja depresije ni sposobna s kom deliti in niti ga zares opisati, zdi tako, kot bi na primer čutila obupno, na življenje in smrt nujno potrebo, da bi opisala sonce na nebu, pa bi bila sposobna ali bi ji bilo dovoljeno samo pokazati sence na tleh. Tako je naveličana kazanja senc, je hlipala. Potem je nenadoma (namreč depresivka) umolknila in se votlo zasmejala sama sebi in se terapevtki opravičila, ker je uporabila tako ocvetličeno, melodramatično in samopomilujočo analogijo. Depresivka je pozneje vse to povedala svoji podporni skupini, zelo podrobno in včasih več kot enkrat na noč, kot del procesa žalovanja po terapevtkini smrti zaradi homeopatskega kofeinizma,

skupaj lotili njihove obdelave in raziskovanja varnih in primernih okolij in kontekstov za njihovo izražanje.

Depresivka je prijateljicam, ki so sestavljale njeno podporno skupino, zaupnim prijateljicam, ki jih je zdaj klicala že skoraj nenehno, včasih celo podnevi, z delovnega mesta, vrtela je medkrajevne službene številke svojih najtesnejših prijateljic in jih prosila, naj se odtrgajo od svojega zanimivega, zahtevnega poklicnega dela in razumevajoče prisluhnejo njej in se pogovarjajo z njo in ji pomagajo najti način za premagovanje žalosti in izgube ter pot do preživetja, depresivka jim je torej zatrjevala, da se ji zdi, da njeni spomini na terapevtkine potrpežljive, pozorne in neocenjujoče odzive tudi na njene (se pravi depresivkine) najbolj ključne in otročje pritožbe zbujejo v njej še več še neznosnejših občutkov izgube in zapuščenosti ter prinašajo nove valove zamere in samopomilovanja, ki so, kot je depresivka še predobro vedela, skrajno neprijetni. Njena opravičila, ker je bremenila te prijateljice v dnevnem času na delovnih mestih, so bila izumetničena, zapletena, glasna, baročna, neusmiljeno samokritična in skorajda nepretrgana, enako kot tudi njeni izrazi hvaležnosti podporni skupini samo za to, da je BILA TAM, zanjo, samo za to, da ji je omogočala znova začeti zaupati in tvegati prošnjo za pomoč, vsaj čisto malo, kajti depresivki, tako je rekla, se je zdelo, da znova odkriva, in tokrat po terapevtkinem nenadnem odhodu brez besed z neverjetno drugačno jasnostjo, je pripovedovala v mikrofon telefona s slušalkami na delovnem mestu, kako boleče maloštevilni in daleč vsaksebi so ljudje, s katerimi lahko upa, da bo zares komunicirala in se pogovarjala in stkala zdrave, odprte, zaupljive, obojestransko spodbudne odnose, na katere se bo lahko naslonila. Na primer, njeno delovno okolje – o katerem je, kot je depresivka rade volje priznala, že velikokrat utrudljivo na dolgo tarnala – je bilo popolnoma disfunkcionalno in zastrupljeno in v tamkajšnjem popolnoma nesposobnem čustvenem ozračju bi bila vsaka misel, da bi se poskusila kakor koli medsebojno spodbudno povezati s sodelavci, groteskna šala. In depresivkini poskusi, da bi v svoji čustveni osami poiskala stik in skušala gojiti in razvijati čuteča prijateljstva in odnose v

vključno s spominom (se pravi depresivkinim spominom) na terapevtkino izkazovanje sočutne in neocenjujoče pozornosti do vsega, kar je depresivka naposled razkrila in o čemer je sople in sikala in pljuvala in javkala in se cmerila med travmatično pomembno prebojno seanso, ki je bilo tako fantastično in brezkompromisno, da je (namreč terapevtka) veliko manjkrat trenila kot kateri koli neprofesionalni poslušalec, s katerim se je depresivka kdaj pogovarjala iz oči v oči. Trenutno najzaupnejši in najbolj razumevajoči "jedrni" članici depresivkine podporne skupine sta odgovorili, skoraj dobesedno, da se to sliši, kot da je bila depresivkina terapevtka izjemna in da jo depresivka očitno zelo pogreša; in posebej dragocena in empatična in elitna, telesno bolna "jedrna" prijateljica, na katero se je depresivka med procesom žalovanja močneje naslanjala kot na katero koli drugo podpornico, je pripomnila, da bi bil nemara edini najbolj ljubeč in primeren način, kako počastiti tako terapevtkin spomin kakor potešiti depresivkino žalost zaradi izgube, če bi depresivka poskusila postati enako izjemna in razumevajoča in nekaznujoče spodbudna prijateljica sami sebi, kakor ji je bila pokojna terapevtka.

družbi preko cerkvenih skupin ali tečajev prehrane in holističnega stretchinga ali pihalnih ansamblov iz domačega kraja in podobnih reči, so se izkazali kot tako mučni, je pripovedovala, da je malo manj kot rotila terapevtko, naj umakne svoj blagi predlog, da naj se depresivka pri tem karseda potruži. In potem, kar zadeva idejo, da bi se spet opogumila in se spravila ven v čustveno hobbesovsko mesnico “zmenkarske scene” in še enkrat poskusila najti in utrditi kakršne koli zdrave, ljubeče, funkcionalne zveze z moškimi, bodisi v telesno-intimnem partnerskem odnosu ali celo samo v smislu bližnjih in sočutnih prijateljev – na tej točki svoje pripovedi se je depresivka votlo zasmejala v mikrofon ob slušalkah, ki jih je nosila pri terminalu v svoji kabini v službi, in vprašala, ali je s prijateljico, ki jo pozna tako dobro kot katera koli članica njene podporne skupine, v resnici sploh treba razglabljati o tem, zakaj je ob depresivkini neobvladljivi depresiji in zelo kočljivih vprašanih samospoštovanja in zaupanja ta ideja čista utopija kakor ikarjevске sanje o letenju in samoodpovedovanje. Če pove samo en primer, je govorila depresivka s svojega delovnega mesta, v drugem semestru svojega prvega leta na kolidžu je doživela travmatičen dogodek, ko je sedela sama na travi v bližini skupine priljubljenih, samozavestnih fantov, študentov z različnih kolidžev, ki so igrali lacrosse, in je razločno slišala, kako je eden od njih v smehu rekel o neki študentki, ki jo je depresivka bežno poznala, da je edina dejanska razlika med to žensko in školjko v javnem stranišču ta, da ti školjka ne hodi kar naprej za petami, potem ko si jo uporabil. Ko se je depresivka zdaj pogovarjala z razumevajočimi prijateljicami, so jo kar naenkrat in nepričakovano preplavili čustveni spomini na enega prvih obiskov pri terapevtki, ko ji je povedala o tem dogodku: v tistem čudnem začetnem delu terapevtskega procesa sta se ukvarjali z osnovnimi vprašanji v zvezi s čustvi in terapevtka je depresivko spodbujala, naj ugotovi, ali je obrekovanje, ki ga je ujela, v njej (namreč depresivki) zbudilo predvsem jezo, občutek osamljenosti, prestrašenosti ali žalosti.^{6, 7}

⁶ Depresivka se je obupno trudila odpreti svoji podporni skupini in ji dovoliti, da bi ji pomagala spoštovati in razumeti njene občutke ob terapevtkini smrti, in je tako tvegala in jim zaupala svojo ugotovitev, da je sama v dvogovorih med terapevtskim procesom redko uporabljala besedo “žalost”, če sploh kdaj. Navadno je uporabljala besedi “obup” in “agonija” in terapevtka je v glavnem pristajala na to resda melodramatično izbiro besed, čeprav je depresivka dolgo sumila, da se terapevtki pravzaprav zdi njena (se pravi depresivkina) izbira besed “agonija”, “obup”, “muka” in podobnih po eni strani melodramatična – kot izraz stiske in zatorej manipulativna –, obenem pa po drugi strani podcenjujoča – torej temelječa na sramu in toksična. Depresivka je med uničujočim procesom žalovanja zaupala telefonskim prijateljicam tudi boleče spoznanje, da ni terapevtke niti enkrat zares odkrito in naravnost vprašala, kaj (namreč terapevtka) v danem trenutku med njunim druženjem misli ali čuti, in tudi ni vprašala, niti enkrat, kaj (namreč terapevtka) dejansko misli o njej (se pravi depresivki) kot človeškem bitju, namreč ali je terapevtki osebno všeč ali ji ni všeč, ali se ji zdi v bistvu spodobna ali odbijajoča oseba itd. To sta bila samo dva primera.

⁷ Naravni del procesa žalovanja je bil, da so depresivkino trpečo psiho v nepredvidljivih trenutkih in na nepredvidljive načine preplavljali čutni detajli in čustveni spomini in pritiskali nanjo in kričali po tem, da bi jih izrazila in obdelala. Na primer, terapevtkina s krznom obrobljena jopa iz jelenje

V tej fazi žalovanja po terapevtkini smrti, ki jo je morda zadala lastna (se pravi terapevtkina) roka, so depresivkini občutki izgube in zapuščenosti postali tako močni in neobvladljivi in so tako povozili njene zakrnele obrambne mehanizme, da je, na primer, kadar ji je katera koli telefonska prijateljica, ki jo je depresivka poklicala, nazadnje priznala, da ji je (se pravi "prijateljici") strašno žal, vendar nikakor ne more drugače, kot da *nujno* konča pogovor in se vrne k svojemu polnemu, živahnemu, nede-presivnemu življenju, prvinski nagon po nečem, kar po njenem ni bilo nič več kot osnovno čustveno preživetje, zdaj prisilil depresivko pogoltniti zadnji, še tako droben ostanek strtega ponosa in brez sramu poprositi prijateljico za še dve ali vsaj še za minuto njenega časa in pozornosti; in če je "empatična prijateljica", potem ko je izrazila upanje, da bo depresivki nekako uspelo biti prizanesljivejša in sočutnejša do same sebe, vztrajala in ljubeznivo sklenila pogovor, ni depresivka tako rekoč niti minuto otopeno poslušala znaka telefonske centrale ali si grizla obnohtne kožice na kazalcu ali si besno tiščala dlani ob čelo ali sploh zares občutila česar koli drugega kot zgolj prvinski obup, ampak je že v naglici vrtela naslednjo desetmestno telefonsko številko s seznama svoje podporne skupine, seznama, ki ga je med procesom žalovanja nekajkrat fotokopirala in si ga spravila v imenik, v mapo PHONE.VIP svojega terminala na delovnem mestu, v denarnico, v notranji žep ročne torbice na zadrigo, v garderobno omarico v Holističnem centru za stretching in prehrano ter v doma izdelan žep na notranji strani platnic v usnje vezanega Dnevnika občutij, ki ga je depresivka – na predlog svoje pokojne terapevtke – vedno nosila s seboj.

Depresivka je vsaki članici svoje podporne skupine po vrsti, s katero ji je uspelo govoriti, izlila del poplave emocionalno čutnih spominov na srečanje, med katerim se je prvič odprla in povedala pokojni terapevtki o dogodku, ko so smejoči se moški primerjali študentko kolidža s straniščno školjko, in povedala, da ni nikoli mogla pozabiti na ta dogodek in da sta jo, namreč depresivko, čeprav s študentko, ki so jo moški primerjali

kože je bila, čeprav je bilo videti, kot da je terapevtka skoraj fetišistično navezana na indijansko oblačilo in da ga nosi tako rekoč vsak dan, zmeraj brezmadežno čista in je zmeraj predstavljala brezmadežno podlago z barvo in površino surovega in vlažnega mesa za različne kletkaste oblike, v katere so se nezavedno sklepale terapevtkine roke – in depresivka je povedala članicam svoje podporne skupine, po terapevtkini smrti, da ji ni bilo nikoli jasno, kako ali s kakšnim postopkom je jopa iz jelenje kože lahko ostajala tako čista. Depresivka je priznala, da si je včasih narcisistično predstavljala, da terapevtka nosi rožnato rjavo oblačilo samo za njuna posebna druženja. V terapevtkini hladni domači pisarni je bila tudi, na steni nasproti zlato rjave ure in za terapevtkinim počivalnikom, imenitna molibdenasta garnitura s pisalno mizo in računalniško omarico, kjer so na eni polici, levo in desno od luksuznega Braunovega kavnega aparata, stale majhne uokvirjene fotografije moža in sester in sina pokojne terapevtke; in depresivka je večkrat znova izgubljeno in obupano in samoobtožujoče zaihtela v službeni telefon, ko je svoji podporni skupini priznala, da ni terapevtke nikoli vprašala niti po imenih njenih dragih.

s straniščno školjko, ni imela kaj dosti osebnega odnosa ali stika, niti poznala je ni prav dobro, med medšolsko tekmo v lacrossu prevevala groza in empatičen obup ob bedni misli na to, kako je bila tista študentka predmet takšnega posmeha in medspolnega zaničevanja, ne da bi se tega (namreč študentka, s katero je imela depresivka, kakor je vnovič priznala, zelo malo stika) sploh zavedala. Depresivki se je zdelo zelo verjetno, da je ta dogodek globoko zaznamoval ves njen (se pravi depresivkin) poznejši čustveni razvoj in njeno sposobnost odpiranja in povezovanja; čeprav je z odprtostjo tvegala ranljivost, je sklenila povedati – čeprav samo eni najzaupnejši in najelitnejši in najposebnejši “jedrni” članici svoje trenutne podporne skupine –, da je priznala terapeutki, da jo, celo danes, kot domnevno odraslo osebo, pogosto obseda misel, da se ji (se pravi depresivki) skupine ljudi, ki se smejejo, brez njene vednosti posmehujejo in jo ponižujejo. Pokojna terapeutka, je povedala depresivka svoji najtesnejši telefonski zaupnici, je opozorila na spomin na travmatični dogodek na kolidžu in na depresivkino reakcijo z domnevo, da se ji rogajo in posmehujejo, kot na klasičen primer, kako lahko ohromljeni zakrneli čustveni obrambni mehanizmi odraslega človeka postanejo toksični in disfunkcionalni in držijo odraslega v čustveni osami, oropanega družbe in opore, celo svoje lastne, in kako lahko (namreč toksični zakrneli mehanizmi) depresivnemu odraslemu onemogočijo dostop do lastnih dragocenih notranjih virov in sredstev tako za iskanje pomoči kakor za prijazno in sočutno in spodbudno vedenje do samega sebe ter tako, paradoksalno, ohromljeni obrambni mehanizmi dodatno prispevajo k prav tisti bolečini in žalosti, za katerih blaženje so bili prvotno zgrajeni.

Prav ko je podelila ta čisti, občutljivi spomin izpred štirih let s tisto najbolj “jedrno” članico svoje podporne skupine, za katero se je žalujoči depresivki zdelo, da ji trenutno lahko najgloblje zaupa in se opre nanjo in zares komunicira z njo po mikrofону in slušalkah, je (namreč depresivka) nenadoma začutila nekaj, kar je pozneje opisovala kot čustveno spoznanje, skoraj tako travmatično in dragoceno kot tisto, ki ga je doživela devet mesecev prej med izkustvenim terapevtskim vikendom duhovnih vaj s poudarkom na otroku v človekovi notranjosti, preden se je počutila kratko malo preveč katarzično izsušena in izčrpana, da bi bila sposobna nadaljevati, in je morala pobegniti domov. Namreč, depresivka je svoji najzaupnejši in najbolj razumevajoči telefonski prijateljici povedala, da je (se pravi depresivka), paradoksalno, v skrajnih občutkih izgube in zapuščenosti po tistem, ko je terapeutka vzela preveliko dozo naravnih stimulansov, očitno nekako našla zmožnosti in notranje spoštovanje za svoje

čustveno preživetje, ki jih je potrebovala, da bi se končno čutila sposobna tvegati in ubogati drugega izmed dveh najzahtevnejših in najtežjih predlogov pokojne terapevtke ter začela od nekaterih očitno poštenih in razumevajočih drugih odkrito zahtevati, naj ji naravnost povejo, ali jo kdaj na skrivaj zaničujejo, se ji posmehujejo, jo obsojajo ali do nje čutijo odpor. In depresivka je povedala, da zdaj, po štirih letih cmeravega in kljubovalnega upiranja, končno namerava začeti dejansko postavljati zaupanja vrednim drugim to temeljno iskreno in nemara šokantno vprašanje in da je, ker se (namreč depresivka) še preveč zaveda svoje osnovne šibkosti in obrambnih sposobnosti zanikanja in izogibanja, sklenila začeti ta nezaslišano občutljivi spraševalni postopek zdaj, se pravi z elitno, brez primere pošteno in sočutno "jedrno" članico svoje podporne skupine, s katero se prav v tem trenutku pogovarja po slušalkah in mikrofону.⁸ Tu se je depresivka za trenutek ustavila in omenila dodatno dejstvo, da se je sama pri sebi trdno odločila postaviti to potencialno globoko travmatizirajoče vprašanje brez običajnih bednih in zoprnih obrambnih mehanizmov z uvodi ali opravičili ali vrinjeno samokritiko. Hotela je slišati, brez omejitev, je zatrdila depresivka, surovo iskreno mnenje tiste najdragocenejše in najtesnejše prijateljice iz svoje podporne skupine o sebi kot osebi, tako morebitne negativne in obsojajoče in boleče kakor pozitivne in pohvalne in razumevajoče in naklonjene dele. Depresivka je poudarila, da to misli resno: naj je zvenelo melodramatično ali ne, surovo iskrena ocena o sebi iz ust objektivne, a globoko čuteče osebe se ji je v tistem trenutku zdela skoraj dobesedno vprašanje življenja ali smrti.

Kajti bila je prestrašena, je depresivka priznala zaupni in okrevajoči prijateljici, globoko, izjemno prestrašena zaradi nečesa, kar se ji je zdelo, da vidi in spoznava in začenja čutiti v zvezi s sabo v procesu žalovanja po nenadni smrti terapevtke, ki je bila skoraj štiri leta depresivkina najbližja in najzanesljivejša zaupnica in vir opore in potrjevanja in – ne da bi hotela kakor koli prizadeti katero koli članico svoje podporne skupine – njena najboljša prijateljica na svetu. Odkrila je namreč, je po telefonu priznala depresivka, ko si je zdaj, med procesom žalovanja, vzela svojih pomembnih

⁸ Ta izjemno dragocena in razumevajoča telefonska prijateljica, kateri je depresivka po svoji presoji z najmanj ponižanja lahko postavila vprašanje, tako obteženo z odkritostjo in ranljivostjo in čustvenim tveganjem, je bila nekdanja dijakinja ene izmed čisto prvih depresivkinih internatskih šol, neverjetno širokosrčna in ljubezniva ločena mati dveh otrok iz Bloomfielda v Michiganu, ki je pred kratkim prestala drugo kemoterapijo zaradi malignega nevroblastoma, ki je močno zmanjšal število odgovornosti in dejavnosti v njenem polnem, funkcionalnem, živahnem odraslem življenju, posvečenem drugim, in ki je bila tako zdaj ne samo skoraj zmeraj doma, ampak je bila tudi skoraj neomejeno in brez konfliktov dosegljiva in si je tudi lahko vzela čas za telefon, za kar je depresivka v svoj *Dnevnik občutij* vedno skrbno vnesla vsakodnevno zahvalno molitev.

dvajset minut zase⁹ in se umirila in osredotočila in pogledala globoko vase, da ne more ne občutiti ne v sebi prepoznati nobenih resničnih čustev do terapevtke, se pravi do terapevtke kot človeka, človeka, ki je umrl, človeka, ki si je verjetno, kar bi lahko spregledala samo oseba v stanju izjemne otopelosti, sam vzel življenje, torej človeka, je zatrdila depresivka, ki je verjetno sam trpel čustvene bolečine in osamo in obup v primerljivi ali celo hujši – čeprav si je depresivka, kot je priznala v mikrofon ob slušalkah, to možnost lahko predstavljala samo v “glavi” ali na izključno abstraktni intelektualni ravni – obliki kot sama depresivka. Depresivka je povedala, da je najbolj strašljiva posledica tega (namreč dejstva, da tudi ko se skoncentrira in pogleda globoko vase, čuti, da ne more zaznati nobenih resničnih čustev do terapevtke kot avtonomno veljavnega človeškega bitja) očitno to, da sta bila vsa njena neskončna bolečina in obup po terapevtkinem samomoru v resnici v celoti in izključno namenjena *njej sami*, torej *njeni* izgubi, *njeni* zapuščenosti, *njeni* žalosti, *njeni* travmi in bolečini in prvinskemu čustvenemu preživetju. In depresivka je tudi povedala, da prevzema dodatno tveganje še strašljivejšega odkritja, da je ta nadvse grozen niz ugotovitev, namesto da bi zbudil v njej kakšne občutke sočutja, empatije in k drugi osebi usmerjenega žalovanja za terapevtko kot človekom – in tu je depresivka potrpežljivo čakala, da je posebno primerno zaupno prijateljico minil napad bruhanja in je lahko tvegala in ji to povedala –, da so torej te neznansko strašljive ugotovitve očitno, kar je grozno, prinesle in v depresivki ustvarile zgolj še več in še novih občutij o *njej sami*. Na tej točki pripovedi je depresivka naredila premor in slovesno prisegla svoji težko bolni, pogosto bruhaajoči, a še vedno ljubeči in intimni telefonski prijateljici, da v tem, da se (namreč depresivka) sprosti in odpre in se spove, ni nikakršnega toksičnega ali bednega manipulativnega samolupljenja, ampak samo globok in nesluten strah: depresivka se je bala zase, tako rekoč za svoj *jaz* – se pravi za svoj tako imenovani “značaj” ali svojega “duha” ali, recimo, svojo “dušo”, se pravi, za svojo zmožnost osnovne človeške empatije in sočutja in naklonjenosti – je povedala razumevajoči prijateljici z nevroblastomom. Iskreno je spraševala, je rekla depresivka, pošteno, obupano: le kakšen človek lahko ne čuti ničesar – “*ničesar*”, je poudarila – do nikogar razen do sebe? Mogoče *nikoli*? Depresivka je zajokala v telefon in rekla, da tukaj in zdaj brezsravno roti svojo trenutno najnajboljšo prijateljico in zaupnico na svetu, naj ji (namreč prijateljica z maligno tvorbo v sredici

⁹ (se pravi, skrbno si je organizirala jutranji dnevni red, da je imela tistih dvajset minut, ki jih je terapevtka že dolgo priporočala, za umiritev in koncentracijo in zaznavo in beleženje čustev in pogled vase s sočutno, skoraj klinično odmaknjenostjo brez ocenjevanja)

nadledvične žleze) pove brezobzirno jasno sodbo, brez kakršnega koli ovinkarjenja, naj ne reče ničesar pomirjujočega ali razbremenjujočega ali spodbudnega, kar ni po njenem iskrenem prepričanju tudi resnično. Ona ji zaupa, ji je zagotovila. Kajti sklenila je, je rekla, da je njeno življenje, najsi je še tako obremenjeno z bolečino in obupom in neopisljivo osamljenostjo, na tej točki njene poti proti resnični ozdravitvi odvisno od poziva nekaterim zanesljivim in zelo skrbno izbranim članicam njene podporne skupine k presoji – če je treba, je celo pripravljena pozabiti na ves ponos in obrambo in *prosjačiti zanjo*, je pristavila. Zato, je rekla depresivka in glas se ji je zlomil, lepo prosi svojo zdaj edino najzanesljivejšo prijateljico, naj ji zaupa svoje povsem zasebno mnenje o zmožnosti depresivkinega “značaja” ali “duha” za človeško sočutnost. Potrebuje to povratno informacijo, je jokala depresivka, pa čeprav bo deloma negativna ali boleča ali travmatična ali bi jo lahko enkrat za vselej potisnila naravnost čez emocionalni rob – celo, je zatrdila, če bo ta informacija temeljila zgolj na hladno intelektualni, racionalni ravni objektivnega besednega opisa; tudi s tem se bo sprijaznila, je obljubila, zgrbljena in trepetajoča v malone embrionalnem položaju na ergonomskem stolu v svoji kabini v službi – in zato je zdaj rotila svojo na smrt bolno prijateljico, naj nadaljuje, naj se ne zadržuje, naj ji kar pove: s kakšnimi besedami in izrazi bi lahko opisala in ocenila tako solipsistično, vase zaprto, neskončno čustveno praznino in gobo, kakršna se je zdaj zdela sama sebi? Kako naj bi se odločila in opisala – tudi sama sebi, s pogledom vase in zroč si v obraz – vse tisto, kar je tako boleče slišala govoriti o sebi?

Prevedla Maja Kraigher

Brati ali ne brati ...



Ferdinand Mount

Casaubonov sindrom ali neobrzdani bralec

Mislím, da je bila ovojnica zeleno siva, razdeljena po diagonali. Na videz knjižica ni bila nič posebnega – preprosta, skoraj brezbarvna, brez slike na naslovnici – moje pozornosti ni pritegnilo nič razen naslova, ki je dajal slutiti, da je knjižica zašla s polic na otroškem oddelku v zgornjem nadstropju. Prebral sem jo na mah, zdaj navdušen nad junaštvom zdaj zgrožen nad izdajalstvom likov. Sestro, ki je bila takrat še premajhna, da bi sama brala (jaz sem jih imel šest, ona pa štiri leta), sem naučil tiste pesmice. Ne jaz ne ona nisva imela posluha, ne takrat ne zdaj, a sva jo neusmiljeno pela dan za dnem, nekako po melodiji pesmi *Clementine*, tako, kot je bilo zapisano v knjigi:

Živali Anglije, živali Irske,
podnebij vseh, vseh dežela!
Vest čujte o svobodi zlati,
ki bode kmalu k nam prišla!¹

Presenečen in nekako užaljen sem bil, ko so mi pozneje povedali, da je knjiga neke vrste alegorija, preveč zapletena, da bi mi jo razložili v eni sapi. Popolna je bila takšna, kakršna je bila, brez podnapisov. Moja teta in stric, Violet in Tony Powell, sta bila dobra prijatelja Georgea Orwella, in teta mu je poročala, s kakšnim užitkom sem prebral njegovo *Živalsko farmo*. Tudi Orwell je bil zadovoljen. To je bil najboljši možen dokaz, da mu je uspelo napisati jasno prozo, ki bralca nagovori neposredno.

Leta po tem prezgodnjem začetku sem se izkazal za enega tistih skrajnih primerkov, ki Orwello ne bi bili po godu: enega tistih, ki imajo knjige za bolj resnične, bolj zanesljive, celo bolj oprijemljive kot življenje samo. Kot se to pogosto zgodi, je iz moje nedonošenosti zraslo nekaj še

¹Prevedla Vida Brest, 2004.

gnusnejšega: dobil sem hladni oklep bibliomanika, ki ne prepušča nobene vsakdanje izkušnje. In ko rečem knjige, mislim knjige, ne besede. *Les Mots* – talismani za klepetulje, kot je Sartre – so bile zame izmuzljive, senčne stvarce, dokler se niso ugreznile varno med platnice in se niso njihove zanke, pike in črte vpile v debel papir, podoben kruhu, na katerega so tiskali predvojne romane.

Govor, pogovor, predavanja – vse to se mi je takrat, in včasih je tako še danes, zdelo kot nepopoln, mimobežen nadomestek za pravo stvar, za tisto višjo raven sporazumevanja, lično spravljeno med platnice, odete v tkano, ki v velikem številu tako prikupno okrasijo sobo z nizi različnih barv, velikosti in vzorcev. Zavedam se, da tovrstna odklonskost ni nič častnega; to je Casaubonov sindrom. Je slabokrven, nepolnovreden življenjski slog, ki zavrača Življenje, kot je o tem pripovedoval tisti obsedeni učenjak F. R. Leavis. Tak slog, neolepšano razkrit, lahko užali, celo šokira. Nekoč sem izjavil, da sem o Elisabeth Taylor prebral že toliko, da mi ljubezensko razmerje z njo ne bi razkrilo ničesar novega. To je moje stare prijatelje (ki so tudi sami precej načitani) kratko malo osupnilo; še leta pozneje so o tej moji izjavi govorili z mešanico nevere in posmeha. Najbrž gre tu za nekakšno Platonovo votlino knjižnega molja, kjer so neposredne življenjske izkušnje zgolj senca večne resničnosti knjig. Še vedno se spomnim vznemirjenja, ki me je prevzelo, ko sem prvič – nekako takrat, ko sem prvokrat prebral *Živalsko farmo* – pomislil, da knjige živijo dlje od ljudi, ki so jih napisali.

Opisati to kot "bralsko strast" bi bilo podcenjevanje. Niti približno namreč ne opiše brezbržnosti za zunanji svet, s katero knjižni molj še vedno tišči glavo med strani vodnika, medtem ko stoji na robu Velikega kanjona ali na stopnicah salisburyške katedrale. To tudi ni strast do knjig kot predmetov. Knjige, ki so me spremljale skozi življenje, so mi sicer prirasle k srcu – kadar na svoji polici naletim na knjigo, ki je bila nekoč last mojih staršev, mi tu in tam zastane dih: golobje siva vezava *Ranjenega jelena* Davida Cecila (življenjepis pesnika Cowperja, v katerem Cecil izrazi svojo tankočutnost in očarljivost); pikčaste rdeče rjave Chapmanove in Hallove izdaje Evelyn Waugh, med katerimi se skriva manjši, umazano roza izvod *Vnovič v Bridesheadu* z avtoričinim posvetilom moji materi "z ljubeznijo od Evelyn", dragocena last, čeprav smo se na univerzi vsi pretvarjali, da je zaradi njene sentimentalnosti ne maramo; oranžno-beli ornamenti in *fleur-de-lis*, lilije, na *Freskah iz Firenc* Tancreda Boreniusa, prve knjige, ki mi je predstavila italijansko slikarstvo; Pegasus Herberta Jenkinsa o P. G. Wodehouseu (ker o založništvu nisem imel kaj dosti pojma in ker nisem poznal nobene druge knjige tega založnika, sem si

predstavljal, da je bil Herbert Jenkins nekakšen sodelavec Wodehousea, ki mu je bilo tu in tam dovoljeno napisati kak manj vznemirljiv odstavek); tri temno modra nadaljevanja Carlyleove *Francoske revolucije*; kostonjevo rjavi hrbti žepnih izdaj Conrada z dražljivo kratkimi naslovi – *Mladost*, *Zmaga*, *Nostromo* – in že takrat nekoliko nespodobnim naslovom *Črnc iz Narcisa*; avtobiografija Osberta Sitwella v treh nadaljevanjih, ki bralca popelje v svet nore, otožne ekstravagance; in nekoliko bolj oguljeni hrbti L. P. Hartleyja, še posebno tisto skrivnostno delo *Rakec in veter nica* (vezaj na hrbtu je zbledel). Tu so bili še stari rožnati Thackerayji – poleg *Semenja ničevosti* sem prebral le še njegove humoristične črtice in se spraševal, zakaj velja za pisatelja odrasle literature.

Vendar mi dragocene vezave niso veliko pomenile. Moj oče je nekoč po ugodni ceni kupil čudovito zbirko Swifta, a to je bila pozna pridobitev naše knjižne zakladnice in me ni prav nič mikala. To je bil neke vrste fetišizem. Nove knjige, ki so prihajale v hišo (večinoma kot izbori meseca knjižnega kluba), so se mi zdele manjvredne, saj so prispele skupaj s pošto, nikoli niso dosegle svetniškega statusa knjig iz knjižnice. Ta snobizem ni bil povsem neutemeljen. Le en ali dva naslova iz knjižnega kluba sta dosegla dolgoτραjen ugled – na primer *Violine sv. Jakoba* Patricia Leigha Fermorja – veliko del drugih avtorjev, kot so Rumer Godden, John Masters in R. C. Hutchinson (slednji je pisal še dolgo po vojni), pa je zbledelo v pozabo skupaj s podobnimi povprečno intelektualnimi uspešnicami. Tedaj so se mi vse zdele neberljive, pa ne zaradi kakšne preveč kritične mladostniške izbirčnosti; imel sem jih za šund, ne da bi prebral eno samo besedo, tudi zato, ker je bilo moje članstvo v knjižnem klubu velikodušno božično darilo strica Franka, za katerega je veljalo, da nima nobenega okusa za književnost.

A tudi jaz ga nisem imel. Očarljivo lahkotne avtorje, kot je E. M. Delafield – *Na kolena, hvali Boga, Kaj je ljubezen?*, *Dnevnik podeželske dame* – sem prebiral z velikim veseljem, če so le odslužili svoj čas na knjižnih policah. Sosea, polkovnikova žena, me je nekoč med tekmo kriketa zasačila zatopljenega v *Na kolena, hvali Boga*; prebrala je nekaj strani in mi knjigo z zaničevanjem zalučala nazaj, rekoč “To pa že ni za fante!” in namignila, da bi se bolj spodobilo nastavlјati žogici na igrišču. Prenerodno bi bilo takrat razlagati, da mi je kriket pravzaprav zelo všeč in da prav rad prebiram tudi robate pustolovske zgodbe, od Hentyja do Bulldoga Drummonda (Jamesa Bonda še ni bilo na prizorišču), da pa sem kot mnogi strastni bralci v mladih letih brez predsodkov in z velikim tekom prebiral vse, ne samo knjige, pač pa tudi besedila na škatlah kosmičev, kozarcih z omako, avtobusnih vozovnicah in železniških predpisih. Ideja,

da lahko izbira knjig, tako kot izbira obleke ali glasbe, določi človeka kot osebnost, mi je bila tuja. Tako kot nisem mogel (in nisem hotel) preprečiti svojim očem, da bi zaznale neprijetne prizore ali zoprne ljudi, tako se tudi nisem hotel omejevati glede tega, kaj sem bral, ne glede na zvrst romana in ne glede na politična ali filozofska prepričanja.

Prav ta pogoltnost in samozadostnost resnične bralske strasti je tisto, kar bralca pripelje v navskrižje s tistimi, ki ne delijo njegove strasti, in ki ga tudi postavi pred topove sodobne literarne teorije. Strast do knjig kot do svetih predmetov, prepredenih s spomini na dom in otroštvo, je omejena strast, ki jo je mogoče gojiti tudi do drugih utrinkov iz mladosti: do vrta, slik na stenah, prve najljubše radijske postaje, obiskov kina, športnih prireditev, cerkve ali sinagoge. Podobno velja za strast do določene vrste čtiva, ki je lahko le podaljšek zelenega načina življenja ali uvod vanj; sprva je le nejasna sanjarija, ki pa postopoma postaja bolj in bolj izoblikovana in pripelje do povsem praktičnih odločitev: posebno nagnjenje k pomorskim zgodbam vzbudi navdušenje za plovbo in naposled do življenja na morju. Takšno branje je le dodatek k življenju, je vpliv, ki bi imel enako moč skozi kateri koli drug medij, denimo film.

Prava bralska strast sega globlje in širše; svojo žrtev prepriča, da je moč znanje in izkušnje najbolj neposredno, najbolj zanesljivo in najbolj dolgoročno osvojiti prav preko potiskanih strani. To velja tako za tehnične knjige o tem, kako narediti *soufflé*, zavezati vozal ali krmariti ladjo, kot za dela domišljije – poezijo, prozo in filozofijo. Nizanje besed na strani knjige bolj kot kateri koli drug medij ponuja avtorju priložnost, da v miru zbere svoje misli in jih neomadeževane z blebetanjem zunanjega sveta prelije na papir. Nato jih bralec nedotaknjene vsrka vase, posveti se jim in jih naposled shrani, tako v časovnem kot v moralnem smislu. Izmenjava poteče v popolni tišini, brez besed, in je ekskluzivna. (Čeprav je menda tiho branje šele nedaven izum, mislim, da to odnosa med avtorjem in bralcem ne spremeni kaj prida.) Lahko bi rekli, da je ta prenos podoben tistemu med dvema računalnikoma brez virusov, ampak s tem bi bralski akt ponižali. Kajti ves čar srečanja avtorja in bralca, kot ga razume strastni bralec, je v soočenju dveh sodelujočih agentov. Drug za drugega vesta, k čemu stremita. To sicer ne pomeni nujno, da nalogo izpolnjujeta do popolnosti. Slab avtor je lahko neroden ali sentimentalen; svoje besedilo lahko slabo organizira ali izpusti napačne odlomke. Vendar ima pred očmi določene cilje, in če jih ne doseže, je to zato, ker mu manjka nadarjenosti ali ker se ni dovolj potrudil. Nič zunanjega ne more pokvariti njegovega načrta. In enako velja za bralca: lahko je nezbran ali neumen, tako da ne bo razumel prebranega. Če obtiči v knjigi, je to ali njegova ali avtorjeva

krivda. V samem mediju pa ni nobene ovire, ki bi nam stala na poti do razumevanja in užitka. V splošnem imamo zato občutek, da od knjige dobimo le najboljše; če smo zmedeni, zdolgočaseni ali nejevoljni, knjigo preprosto zalučamo v stran in se lotimo druge.

Vse naštetu pa je po mnenju sodobnih literarnih teoretikov nesmisel. (Ne bom se spuščal v razlikovanje med posameznimi teorijami, deloma zato, ker o tem nisem dovolj poučen, in deloma zato, ker je glavna os kritike skupna večini od njih.) Postmodernistični teoretiki trdijo, da je vsakršno enostavno razmerje med avtorjem in "njegovim" besedilom le iluzija; vsak tak odnos je namreč zmes različnih, bolj ali manj predelanih, celo nezavednih vplivov. Napačno je avtorju pripisovati izvornost ali namen; besedilo v nekem trenutku preprosto vznikne in njegovo popotovanje se s tem šele začne, kajti vsako branje ga nekoliko spremeni, in četudi bi avtorja počastili s čim takim, kot je namen besedila, bralcu nikakor ne bi mogli priznati, da ga je kadar koli razumel. Tako kot za vse drugo v življenju velja tudi za besedilo, da se nenehno spreminja, neprestano teče. Užitek v branju je podoben skoku v reko, v "isto" vodo, ki je nekoliko višje tekla mimo prstov avtorja, a se je vzdolž struge obarvala z algami, rastlinjem in rečnimi živalmi ter torej v nobenem pravem pomenu ni več ista.

Omenjena teorija je omamna, človeka zmede in je obenem tudi pripravno pribežališče za razočarane marksiste. Buržuji, tako neusmiljeno zmagoslavni v poslovnem svetu, so na poligonu književnosti še vedno nebogljeni, tam jih je še vedno mogoče dražiti in jim razkrivati zmotnost njihove *napačne zavesti*.

Vendar se ta teorija ujame v neskončni regres; če ne moremo govoriti o tem, kaj je hotel povedati Wordsworth, kako potem lahko govorimo o tem, kar je hotel povedati Derrida? Kakšno istovetnost in kontinuiteto pravzaprav sploh lahko najdemo v svetu? Če Coleridgeeva pesnitev *Kubla Khan*, ki jo lahko beremo danes, ni tista ista pesnitev *Kubla Khan*, ki je Coleridge ni uspel dokončati zaradi nenadejanega obiska iz Porlocka, potem tudi jabolko, ki sem ga kupil včeraj, danes ni več isto jabolko. In če že govorimo o razlikah, potem tudi ni kaj dosti razlike med dekonstrukcijo enega in drugega teksta. Če je vsako besedilo v resnici le delček neskončnega toka intertekstualnosti, kako potem lahko ločimo bolj intertekstualna besedila od manj intertekstualnih, bolj originalna od manj originalnih? Če je vse izpeljano iz nečesa drugega, kako lahko potem govorimo o razliki med izvornim delom in prevodom, dramatizacijo ali reprodukcijo? Literarni teoretik, ki vztraja pri taki teoriji, v isti sapi ukinja svojo glavno nalogo, to je razlikovati med takšnimi in drugačnimi deli. Ta beg od komparativistike ohromi teoretika skoraj na vseh področjih

njegovega dela. Za primer vzemimo Shakespearova dela: ta so (zaradi piratskih kopij, slabih ponatisov, skrajšav, priredb za gledališče) izrazito spremenljiva; a če bi iz tega sklepali, da so vsa besedila tako nestanovitna, potem bi povsem spregledali dejstvo, da so nekatera dela dejansko veliko bolj stanovitna od drugih.

Ali je odnos avtor-besedilo-bralec res tak brezobličien tok naključnih reči? Ne moremo mimo dejstva, da sta na obeh koncih tega odnosa dva človeka, posameznika. Biti sodelujoči agent v tem odnosu ne pomeni biti nedotakljiv za vplive drugih (Je kdaj kdo tak sploh obstajal? Bi tak človek lahko obstajal in komuniciral z drugimi?), ampak – kar je veliko preprosteje in veliko manj ambiciozno – pomeni biti sposoben misliti z lastno glavo in odigrati vlogo (pisatelja ali bralca), ki ti nedvomno pripada. To lahko odigraš dobro ali slabo; lahko izpolniš pričakovanja in ustrežeš vsem zahtevam, lahko ti spodleti ali pa to preprosto odkloniš. Na vsak način pa je to tvoja odločitev, in če si prepričan jezuit ali pa ameriški marinec, boš ravnal po svoje in nihče ne more predvideti tvojih dejanj. Natančno takšen je pisatelj, četudi je dolgočasen, ustrežljiv tip. In tudi bralec je takšen, čeprav ne bere drugega kot grozljivke in romance. Človek lahko piše ali bere pod celo vrsto različnih vplivov, k temu ga lahko celo kdo prisili, na primer politična stranka ali verska skupnost. Vendar se človek vsemu temu lahko tudi upre. In ker je branje tako intimno početje, lahko, čeprav pod prisilo, v zasebnosti lastnih misli bralec razmišlja po svoje. Ko se zavemo možnosti in moči glasnega upora ali tihe nepokorščine, ne moremo več zanikati obstoja neodvisne ustvarjalne volje. Na tem mestu nam ni treba razmišljati, kako svobodna je ta volja, dovolj je že to, da ji priznamo neodvisnost. Da bi nekoga imeli za ustvarjalnega soudeleženca v odnosu avtor-besedilo-bralec, je dovolj že to, da je sposoben neodvisnega delovanja, nepokorščine. Splet okoliščin in vplivov, ki je pripeljal do te nepokorščine, niti ni tako pomemben.

Sodobne literarne teorije v vseh svojih različicah in podrazličicah analiziranja besedil niti niso toliko strelili v prazno, pač pa se zadev lotevajo z napačnega zornega kota. Pisatelj in bralec sta osebi z voljo in nameni; daleč od tega, da bi bila ujeta v vrtnice naključnih dogodkov in dejanj, nad katerimi nimata nobenega nadzora. Tudi če skušamo zatreti samosvojost in oponašati druge, se v nas oglasi tisti neuničljivi jaz, ki je pripravljen braniti svojo integriteto tudi pri še tako banalnih sodbah, kot je “Ta knjiga mi ni bila preveč všeč. Tisto dekle pač ni bilo prepričljivo.”

Res je, da Shakespeara danes razumemo drugače, kot so ga razumeli bralci prve izdaje leta 1623. Če ne drugega, se nam zdi težko razumljiv zaradi zahtevne sintakse in jezika – nekatere besede so zastarele, nekatere

imajo danes drugačen pomen. A bilo bi nesmiselno reči, da ga zaradi tega danes beremo drugače. Beremo ga težje, tako kot Nemci težje beremo nemško.

V tem smislu je branje enako poslušanju. Lahko se zgodi, da kaj narobe slišimo, ker je govorčev glas prešibek ali ima premočen naglas. Lahko ga narobe razumemo, ker nam je njegovo globokoumno besedišče neznano, ker se izgubimo v poplavi njegovih besed ali ne ujamemo poudarka. Morda za to, da bi ga razumeli, nismo dovolj razgledani ali duhoviti. Kljub temu večino časa menimo, da svoje sogovorce povsem zadovoljivo razumemo; v vsakdanjem življenju si ne belimo glave s tem, ali znamo uspešno komunicirati z drugimi. Vendar reči, da razumemo sporočilo, seveda ne pomeni, da razumemo tudi govorca kot osebo – saj tudi ne trdimo, da poznamo najgloblje občutke svojega prijatelja motorista samo zato, ker razumemo njegove motoristične manevre.

Je pa branje izboljšana različica poslušanja, saj ima že vgrajene možnosti za nastavitev hitrosti in vnovično predvajanje. Besedilo lahko le preletimo ali pa si vzamemo čas in pretehtamo vsako besedo; stran, ki smo jo ravnokar prebrali, lahko preberemo znova; lahko se vrnemo k prvem poglavju, da bi se spomnili, kako se je zgodba začela; lahko tudi preskočimo na konec in preverimo, ali smo uganili razplet. Pri pogovoru je takih priložnosti znatno manj; kaj takega bi recimo lahko pričakovali med detektivi, ki znova in znova poslušajo posnetek ugrabiteljeve zahteve za odkupnino ali v podobnih resnih situacijah, ko gre za življenje.

Drži pa tudi, da je Shakespeare danes težje razumljiv še zaradi drugih stvari, ki so se s časom spremenile: osrednje teme nekaterih dram dandanes niso več tako pomembne – na primer čaščenje kraljev kot bogov. Bralec potrebuje dobro mero domišljije, če se hoče vživeti v *Riharda II.* Če mu to ne uspe in se mu zdi drama prezapletena ali celo nekoliko neumna, je po mojem mnenju pač ni dobro razumel, vsekakor pa temu ne moremo reči “drugačno branje”. Prevod ali uprizoritev Čehova, ki zabriše ironijo ali prenapihne sentimentalnost, je preprosto napačno zastavljena; enako kot preveč religiozna interpretacija Kafke. In prav to je naloga teoretikov in kritikov – da ljudem, ki se na ta način motijo, povedo, da se motijo.

Kako pa je s tistimi primeri, ko današnji bralec v delu najde nekaj, česar niti avtor sam ni zavestno položil tja, ker je na primer pisal pred več stoletji? Kaka tema ali zvižajna domislica lika, ki jo je avtor imel za samoumeven del človeške narave, se nam danes, z razdalje, zdi le rezultat takratne družbe, njene razslojenosti, kolonializma ali predsodkov glede spola, denimo.

V takih primerih se zdi umestno reči, da danes beremo knjigo drugače kot avtor in njegovi sodobniki. A če potegnemo vzporednico s podobnimi

primeri iz današnjih dni, kjer med pisanjem in branjem ni časovnega zamika – recimo tematizacija žensk v romanih Kingsleyja in Martina Amisa –, sem prepričan, da kaka zagrizena feministka ne bo rekla, da je romane brala drugače od avtorjev; rekla bo, da “sta oče in sin Amis zaslepljena moška šovinista, ki sovražita ženske in se obnašata, kot da niso enakovredna človeška bitja”. Kritiki, ki se ne strinjajo z obravnavo ženskih likov v teh knjigah, pa tudi pri Lawrenceu, Hemingwayu ali v *Ukročeni trmoglavki*, se prerekajo z avtorji – in to je tudi njihova naloga. Kritiki s tem ne spreminja enega teksta v drugega. Tolmačenje ni alkimija.

Po mojem mnenju teoretiki iz odnosa bralec-besedilo delajo nekaj veliko preveč čutnega. Kot da bralec v strastnem objemu besedila izgubi vso razsodnost, njegovi čuti v opoju otope, besedilo samo pa se razobliči od silne vneme tega srečanja. In kot da v tem zanosnem spoju ni prostora niti za kanček trezne presoje.

Pa res beremo na tak način? Ali ne drži, da tudi med najbolj zavzetim branjem ostane del uma neprizadet, v vsakem trenutku pripravljen podati svojo nepristransko oceno? Ali ni čar branja tudi v tem, da avtor z delcem besedila vedno nagovarja tudi tisti suhoparnejši, treznejši del bralca? Pisatelj lahko dragega bralca nagovarja neposredno, s šalami ali žalostinkami o svetu in o svojih likih. Pogovor med pisateljem in bralcem pa lahko steče tudi skozi pripovedovalca, ki skače po zgodbi naprej in nazaj, ter skozi vrsto drugih trikov, s katerimi avtorji že stoletja obračajo svoja dela na glavo. In tako kot pri vsakem pogovoru, so tudi tu čeri. En sogovornik je lahko bistrejši od drugega. Če je to pisatelj, se lahko poigrava z bralcem, ga vleče za nos z aluzijami, ki jim ne more slediti, ga draži z lastnimi predsodki, parodira njemu ljube žanre ali se norčuje iz same parodije. Po drugi strani lahko avtor v bralcu povsem odkritosrčno išče sočutno dušo in mu pomaga, kot je rekel dr. Johnson, preživeti in uživati življenje. Tu in tam se zgodi, da se avtor loti obeh pristopov hkrati. Ko je Laurence Sterne zagotovil svojemu knjigotržcu Thomasu Becketu, da bo njegovo *Sentimentalno popotovanje* “izvirno delo, v katerem bo vsak našel nekaj zase – kot bodo dokazali najrazličnejši bralci”, je s tem gotovo mislil, da bo *Sentimentalno potovanje* ustreglo najrazličnejšim okusom in obenem vse te številne bralce potegnilo za nos. Izkazalo se je namreč, da je zgodba v hipu pritegnila tako sentimentalneže kot cinike, ob tem pa še postmodernistične kritike, ki so občudovali Sternevo predelavo tega romantičnega žanra. Postmodernisti se z Johnsonom v en glas posmehujejo naivni grofici Mary Monckton, ki je vztrajala, da so nekatera Sterneva dela “prav patetična”. Vendar imajo Johnson in postmodernisti le delno prav: vidijo ironijo, ki jo uboga Mary spregleda, a patetika in poetika sta

prav tako tam – tako kot sta v prizoru z Gertie McDowell iz *Uliksesa*. Joyce se je, tako kot Sterne, trudil ujeti oboje in to pričakuje tudi od bralca. Tako kot raznovrstne druge oblike dvojnosti v literarnih delih je tudi tu na delu vključujoči, ne izključujoči “ali”.

Seveda pa nekateri literarni triki delujejo le, če se bralec pusti potegniti za nos. Ko na koncu *Umora Rogerja Ackroyda* Agathe Christie pripovedovalec sam prizna, da je morilec, prevaranemu bralcu ne preostane drugega kot priznanje, da si ga je pisateljica prav elegantno privoščila. Po drugi strani pa se zgodi, da avtor sredi pripovedi zgodbo prekine z razpredanjem o psihologiji ali kapitalizmu, kot to naredi Balzac, ali pa, tako kot Tolstoj, o mehanizmih zgodovine. Kaj takega nas lahko precej razjezi, avtorju bi najraje rekli, naj se končno že vrne k zgodbi – in če nas ne uboga, lahko še vedno preskočimo odlomek in skočimo naprej, tako kot tudi pri poslušanju preslišimo dolgočasne dele in odpremo ušesa spet takrat, ko sogovornik načne kako zanimivo temo.

In tudi če se v svoji bralski hladnokrvnosti ne samo prerekamo z avtorjem, ampak celo razkrinkamo njegove namene – tudi v tem primeru po mojem mnenju ne gre za drugačno branje. Kajti če trdimo, da smo razkrinkali avtorjeve predpostavke, domneve o svetu, ki jih je delil s svojimi sodobniki in s katerimi se mi ne strinjamo, moramo te domneve najprej dodobra razumeti – denimo položaj žensk v romanih Jane Austen ali pomen imperija pri Kiplingu. Sodobni teoretiki pogosto pozabijo, kako veliko nam pri tem razumevanju pomaga prav avtor sam. Kipling in Jane Austen se povsem zavedata tem svojih zgodb, obravnavata jih jasno in glasno, razpredata jih s pomočjo vseh besed in dejanj svojih likov. Ženske brez priložnosti za zaposlitev, iskanje ustreznega moža, zvestoba dolžnosti za vsako ceno – vse to nas lahko razburja, a če te teme izpostavimo, besedilom nismo dodali nič novega. Če pa besedilu dodamo kaj, kar obstaja samo v naših glavah, potem je verjetno, da beremo narobe. Preden lahko rečemo, da smo avtorja spregledali, se moramo knjige lotiti na pravi način, tako kot si jo je zamislil avtor.

A zakaj smo z našega prijetnega sprehoda med knjižnimi policami zašli k tako težkim razmislekom? Kaj ima dobrovoljno listanje knjižnega molja skupnega z grozljivim seciranjem literarnega teoretika? Menim, da je odgovor naslednji: zablode literarnih teoretikov izvirajo iz domneve, da je knjižni molj povsem neškodljiv – pa ni, ni samo dobrodušen zbiratelj. Branje se razlikuje od drugih hobijev. Navdušen filatelist, na primer, ne verjame, da z zbiranjem mongolskih in ne maroških znamk vpliva na uso-do teh dveh držav; ljubitelj golobov si ne domišlja, da obvlada skrivnosti letenja; nenasitni bralec pa v svoji spokojni samoti začne verjeti nekaj

podobnega. Samega sebe začne dojemati kot misleče, čuteče središče vesolja; nobena sodba ni tako pomembna kot njegova, besedilo ni doseglo svojega cilja, ni *živelo*, dokler se ni razkrilo njegovim očem. V primerjavi z njim je avtor le droben monogram, le ubogi možicelj v čolničku svoje domislice, ki komaj zavesten plove na ogromnih valovih svoje dobe, ne da bi prav vedel, kaj počne – in velikokrat sploh ni sam. S kakšno radostjo se teoretiki oklenejo tistih redkih primerov, ko mlajše generacije ne opazijo pomoči, ki jo je avtor prejel od žene, urednika ali sestre. Mar ni Harriet Taylor napisala glavnih odstavkov Johnu Stuartu Millu? Ali ni Zelda poskrbela za Scottov ustvarjalni zanos? Kaj ni Ted Hughes kradel Sylvii Plath? Pa Dorothy in William Wordsworth ...?

Do nedavnega se o tem ni govorilo javno. Avtor je sedel na svojem prestolu, se muzal in užival v nezasluženem ugledu. Zdaj pa, tako pravijo, je prišel bralčev čas; ogreva se, prevzel bo oblast. Končno je postalo jasno, da bralec, preprosto zato, ker živi pozneje, ve več. Tako kot znanstvenik v tisti lažno skromni metafori Bertranda de Chartresa in sira Francisa Bacona je bralec morda res pritlikavec, a je pritlikavec na ramenih velikanov, je izobražen, prefinjen pritlikavi pametnjakovič. Presenetljivo soglasna sodba obstaja med sicer večno sprtimi zagovorniki Leavisa in Derridaja, in sicer, da je prava umetnost branje, da se vsa umetnost dopolni v branju.

V svoji razpravi *Nacionalizem* Elie Kedourie opisuje, kako so v prvi polovici 19. stoletja nova revolucionarna nacionalistična gibanja razvnela strasti mladeničev:

Književnost in filozofija sta odprli vrata plemenitejšemu, resničnejšemu svetu, svetu, bolj resničnemu in bolj razburljivemu od dejanskega sveta; s časom so se meje med namišljenim in pravim svetom zabrisale in vsake toliko časa povsem izginile. Kar je bilo mogoče v knjigah, je moralo postati mogoče tudi v resničnosti. Branje je postalo politična, revolucionarna dejavnost. In tako je mnogo mladih mož prešlo od pisanja pesmi k izdelovanju peklenskih strojev; tako je Adam Mickiewicz v poetičnem opoju rotil Boga za vesoljno vojno, ki bi znova osvobodila Poljsko. Politika je bila resnično razburljiva, tako kot čudovite teorije Schellinga in Fichteja. Nepomembna provincialna mesteca, kjer se nikdar nič ne zgodi, zaprašene knjižnice, suhoparne predavalnice – vse to se je naenkrat spremenilo v oder, na katerem se je odvijala skrivnostna, neustavljivo privlačna igra, skrivalnica, v kateri nič ni bilo tako, kot se je zdelo, in kjer je vse žarelo v čarobnih barvah romanc.

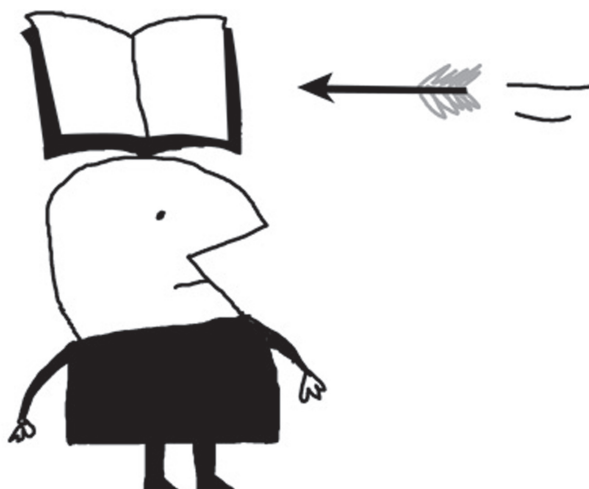
V zadnjem stoletju in pol se je zvrstilo toliko revolucij, da je ta žar ugasnil in se je opojni prepil polegel. Zamenjalo ju je nekaj še bolj nenavadnega. Bralec je postal Vladar sveta, in to iz domačega naslanjača. V

svetu navidezne resničnosti je biblioman kralj. Medtem ko računalniški navdušenec klepeta s svojimi globalnimi sovaščani, pa on, ne več Dragi bralec, ampak Neobrzdani bralec, Lector Imperator Maximus, preureja veselje po svoje.

Žal je vse to le fantazija, kot je bila fantazija tudi za mlade revolucionarje, ki so leta 1848 naposled treščili ob skale resničnosti. Kajti v resnici je besedilo še vedno tam, nedotaknjeno, sicer nekoliko prašno, morda nekoliko pogriženo od zoba časa, a še vedno natisnjeno, nespremenljivo. Avtor pa medtem leži na tleh kot nepremičen, na videz mrtev velikan in pritlikavci se plazijo po njegovem spečem telesu, čezenj mečejo male mreže, z malimi sulicami ga zbadajo, zvezali so mu roke in noge. A nič ne pomaga – velikan se prebudi, zazeha, se pretegne in nitke popokajo, količki poskačejo iz zemlje. Znova preberemo *Kralja Leara*, *Preludij* ali *Pusto hišo* in pozabimo na vse ostalo.

Prevedla Špela Brecelj

Sprehodi po knjižnem trgu



Barbara Jurša

Lucija Stepančič: *V četrtek ob šestih.*

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2011.

Ob romanesknem prvencu Lucije Stepančič, avtorice dveh zbirk kratke proze, pesniške zbirke in izbora literarnih kritik, dobimo zlahka občutek, da je bil napisan na dušek, saj se tako bere: bralec je posrkan v sredo magnetične spirale govorice, ki je ni mogoče zaustaviti. Morda magična moč pripovedovalke izvira iz dejstva, da nam svoj manični samogovor servira že iz groba. Deležni smo njene avtobiografije, ki zadeva predvsem njeno ljubezensko življenje in ki seveda pojasnjuje, kako je dočakala svoj konec. Omeniti velja, da roman neposredno aludira na avtoričino predhodno zbirko kratkih zgodb *Prasec pa tak*, denimo s citiranjem zbirkega naslova, z nekaterimi imeni pripovednih oseb in nenazadnje s konkretnimi zgodbenimi prvini.

Zgodba, ki je odmerjana zelo zbrano in jasno, zajema pravzaprav zapleten preplet ljudi, ki jih povezuje izkušnja nesrečne ljubezni, nekatere pa tudi usodno zveže virus HIV. Pripovedovalkin govor je usmerjen k njenemu bivšemu ljubimcu Majerju. Z virusom HIV se okuži, ko spi z njegovim sodelavcem, Davorjem, s katerim se zbliža iz nejasne želje po maščevanju; do Majerja, ki jo je zapustil, namreč še vedno goji močna čustva. Pozneje svojo veliko ljubezen sama okuži, nato pa se, noseča z njegovim sodelavcem ali morebiti z njim, in odljubljena, ubije, ker ji manjka poguma, da bi Majerju sporočila, da ga je okužila. Čeprav zveni v povzetku njena življenjska zgodba precej tragično, je pripovedovana prej v tragikomičnem ali celo predvsem komičnem tonu. Pripovedovalka namreč privzema perspektivo nekoga, ki je zemeljsko dogajanje že pustil daleč za sabo in ki se lahko svojih travmatičnih doživetij spominja brez sledu neprijetnih čustvenih spon ter se človeški majhnosti smeje. Kar pa ne pomeni, da njen govor ne teži k temu, da bi vzbujal in obujal čustva, saj z repetitivnostjo učinkuje ravno nasprotno. Njen intimno nagovarjajoči glas je glas ustne pripovedovalke, ki svoja pripovedovanja opira na

ritmizacijo in na tok pogovornega jezika, v katerega duhovito vpleta jezikovne inovacije. Kot spretna Šeherezada, ki ji sicer ne grozi izguba življenja, poskrbi za obilo suspenza. Njena pripoved je posejana s prolepsemi, napovedmi dogajanja, ki služijo kot vabe in ki bralce puščajo lačne nadaljevanja. Potek zgodbe nam kljub velikemu občutku vnaprejšnje determiniranosti in kljub pripovedovalkinemu vsevednemu pregledu nad dogajanjem ostaja zastrt: če denimo že v prvem stavku romana izvemo, da se bo protagonistka okužila s HIV-om, šele pozneje izvemo, da bo naredila samomor, in še veliko pozneje, da bo takrat tudi noseča.

Vsak četrtek ob šestih se pripovedovalka, sicer falirana študentka ekonomije, zapre v telefonsko govornico, od koder pokliče svojega bivšega ljubimca na dom. Ob tej uri, ob kateri sta se nekoč dobivala, se ji nikoli ne oglasi on, ampak njegova žena. Pripovedovalka jo vedno znova vpraša po njenem možu, žena, Magda, pa ji vedno znova povsem mirno odgovori, da je ta na tenisu. Obsedenka, ki upa, da v svoji sogovornici s svojimi rednimi, vztrajnimi in točnimi klici uničujoče budi sume, ne ve, da ta sploh ni več žena njenega bivšega ljubimca, kot to ni bila že v času, ko se je ta še dobival z njo. Med Magdo in pripovedovalko se tako vzpostavi nenavaden odnos vzajemne skrivnostnosti in zanimanja, v neizgovorljivi napetosti med njima pa naj bi se našla tudi iskrica erotičnega naboja. To je seveda šele začetek zanimive verige nespametnih odločitev in nenadnih zasukov, blodnjavega klobčiča medsebojnih prevar in zamolčanj, v katerem se med okuženimi na koncu znajde tudi Magda.

Virus HIV se pojavlja v romanu kot dobesedna pripovedna rdeča nit in kot krvavi bič usode, ki rogajoče se postavlja zadeve smrtnikov na glavo in poskrbi za kaotične preobrate. Iz 'zmagovalcev' na čustvenem področju, tistih, ki ne ljubijo in jim je pravzaprav vseeno za ljudi, s katerimi spijo, dela 'poražence', ter najrazličnejše vloge igralcev 'telenovele', ki jo spremljamo, nazadnje izenači. Virus zloveščega imena vdira v življenja pripovednih oseb kot tista funkcija resničnosti, ki jih vsaj potencialno prebuja iz iluzije, da smo v svojih zasebnih življenjih izolirani in da se nas usode drugih ne tičejo – zdi se, kot da si preprosto ne moremo privoščiti biti "eni bedniki zajebani, vsak zase zatrapan v svoj trpeči jaz". HIV je sled, ki je ni mogoče izbrisati, katere izvor pa se v prepletu vseh z vsemi sproti briše, in če razkriva dejstvo stika, skriva kronologijo vzrokov in posledic. 'Storilci', raznašalci virusa, ostajajo od 'žrtev', okuženih, kot taki neprepoznani, in tako so slednji prepuščeni možnosti, da za svojo bolezen in bolezen drugih krivijo sami sebe. V končni fazi se zdi, da usoda svojo 'nepoštenost' razdeljuje vsem enako in pošteno: vsi sodelujoči so vzajemno krivi, soodgovorni. HIV, ki pripovedne osebe sklene v mrtvaški ples,

razkriva, da ima vsako posameznikovo dejanje posledice za druge, tudi če si pred tem še tako bolešno zatiskamo oči. Vsi smo v istem kotlu: ne le da je ljubezen vsem pripovednim osebam v pogubo, vsem tudi grozi občutek izjalovljenega, 'zafuranega' življenja, pa naj bodo nizko ali visoko na lestvici družbenega ugleda, morda prav zato, ker smo vsi "prasci in prasice" in ker se za vsakega človeka, ki z nami ravna na nam nevšečne načine, najde kdo, do katerega smo izkoriščevalski, neiskreni in nesočutni mi sami. Če prvi ljubi drugega, ki ga ne ljubi, ta drugi gotovo ljubi tretjega, ki ga ne ljubi: odnosi pripovednih oseb, ki pred (med)osebnimi težavami neodgovorno bežijo, delujejo kot bumerang. Skratka, nikomur v tem romanu se ne piše nič dobrega, in bolj kot kar koli drugega vse like povezuje usoda vseh živih bitij, umrljivost, ki jo nenadna novica o okužbi s HIV-om v zavest posameznika samo zaseka malo bolj nespregljivo, kot smo vajeni.

S svojim prostodušnim, že sumljivo neprisiljenim 'poročanjem' o nepreštevni vrsti spolnih srečanj meče besedilo posebno luč tudi na kulturno percepirano poljubnost in nezavezujočnost spolnosti. Pripovedne osebe se v spolne aktivnosti namreč ne spuščajo iz poželenja ali želje po telesni bližini z ljubljenimi, ampak pogosteje iz dolgočasje in želje po samodokazovanju oziroma zaradi pritiskov družbene sprejemljivosti. Spolnost je tako doživljana površinsko, kot del sveta videzov, ki v promiskuitetnosti ne premore veselja resnično zaželenega dotika. Seks je preprosto nekaj, kar je treba početi, s komer koli že, in pripovedne osebe se znajdejo ujete v zasičenost z njim. Ko Majer in Magda drug v drugem prepoznata željo po tem, da se spolnosti ne bi kaj dosti posvečala, oba prevzame olajšanje.

Pripovedne osebe so nekoliko groteskno stereotipizirane in kot take predvidljive. Pripovedovalka se počuti osamljeno ob svojih prijateljih: ob lahkoživi, emancipirani, umetniško naravnani in moderno urbani Idi ter preprostem in zaupljivem genialcu Edu, ki ga njegova razvajena in plehka punca Tjaša, seks bomba, vara s praznoglavim mišičnjakom Škisom. Nad dogajanjem v hiši, v kateri prebivata pripovedovalka in Tjaša, in njunimi nesrečnimi ljubezenskimi pripetljaji, se zgraža in se z njimi kratkocasi njuna dominantna stanodajalka Gazdarica, ki se zaljubi v pripovedovalkinega ljubimca Davorja. Tu so tudi vsega naveličani protagonistkini sodelavci v hotelu, pa njena družina, ki prav tako bolj životari kot živi. Roman nas postavlja v vznemirljiv, a tudi nelagoden položaj opravljenih gledalcev – brezčutnih grških bogov, ki se napajajo iz njihovih nezgod in živijo svoja življenja skozi tuja življenja. Ker je takšna malomeščanska privoščljivost v romanu kritično reflektirana, lahko bralca zbode občutek krivde, da uživa v smoli drugih, ne glede na to, da ti drugi zagotovo niso

moralni vzor, temveč še posebno zato, ker mu lahko v vsaj nekaterih pogledih morda 'služijo' kot zrcalo.

V četrtek ob šestih bralca razgreje s kombinacijo intrigantne zgodbe, zrele samorefleksivnosti, fascinantne robotosti ter natančne, analitične in skoncentrirane ostrine. S karnevalsko igrivostjo, cinizmom in eksperimentalnim užitkom se spopade s težavnimi temami, ki jih najraje zakopljemo v omaro in potlačimo. In če osupne z nespornimi literarnimi odlikami, zaradi katerih je nekakšna paradoksalna hvalnica življenju, je pri tem čudovito dostopen in neodložljiv.

Alenka Urh

Štefan Kardoš: *Pobočje sončnega griča.*

Maribor: Založba Litera, 2010.

Štefan Kardoš se je s pičlimi tremi deli trdno usidral v slovensko literarno pokrajino. Med finaliste za kresnika se je uvrstil že leta 2003 z romanom *Sekstant*, ki je nastal v trojnem soavtorstvu, mednje pa ga je letos ponesel tudi njegov zadnji roman *Pobočje sončnega griča*. Junak kresne noči je s svojo mestoma skrivnostno pisavo in govorico postal leta 2008 z romanom *Rizling polka*.

Kardošev opus je motivno-tematsko precej homogen, v vseh svojih delih vrata na stežaj odpira Nezavednemu in se spretno potika po blodnjakih norosti. Natančno se pogloblja v posameznikov notranji svet in nam tako omogoča vnovično prebiranje samih sebe, zaradi česar njegova dela dobijo razsežnosti, ki jih nemara ni slutil niti avtor sam. Njegove zgodbe so polne praznih mest, ki vabijo k zapolnitvi, preluknjane so z opisi sanj junakov, ki pozivajo k interpretaciji, saj se nam zdi, da se na tej *kraljevski poti k nezavednemu* skriva ključ razumevanja celote. Junaki so razpeti med krhkost notranjega, psihičnega sveta in tujost konkretne realnosti, vendar ta razpetost pri Kardošu ni prikazana kot nekaj tragičnega, temveč prej kot nekaj osvobajajoče običajnega, skorajda vsakdanjega. Pravzaprav je zmedena razcepljenost glavnih junakov večkrat vir humorne ironije in lahkotnih tonov. Pri Kardošu gre za demistifikacijo in detabuizacijo norosti in že zaradi tega so njegova dela, seveda v neenaki meri, vredna branja.

V grobem lahko vse naštete elemente najdemo tudi v *Pobočju sončnega griča*, le da umanjka ravno enigmatičnost sanjskega sveta, zaradi česar je roman osiromašen za dodatno dimenzijo neujemljive resničnosti. Zato pa so se v tem romanu v celoti razmahnile blodnje glavnega junaka, ki so svoj ekvivalent dobile tudi na formalni ravni. Pripoved zasleduje anonimnega protagonista, samotarja iz Dolske vasi, ki mu sodelavci ob dvajsetletnici zvestobe podjetju podarijo pejšaž, ki ga poimenuje *Pobočje sončnega griča*. Slika je tisto gibalo, ki prek junakovega asociativnega

spomina vodi dogajanje, iz njenih toplih barv po sinestetičnem principu vznikajo reminiscence, ki fragmente zgodbe nazadnje vendarle povežejo v neko celoto. Slika tako priključuje spomine (oziroma misli) na tri ženske, ki so bistveno zaznamovale junakovo življenje – mladostna fantazija Frida, ki ga je prva vsaj deloma uvedla v skrivnosti telesne ljubezni, poznejša, očitno le platonična ljubezen Mija in sedanja, sodelavka Edit, ki se po njegovi “zavrnitvi” speča z mlajšim moškim in tako vzbudi junakove obsesivne blodnje. Ta se je po študiju v Ljubljani naselil v Krasti in tako vsaj začasno pobegnil iz zakotne Dolske vesi, iz katere “je pobegniti uspelo le redkim. Tisti, ki so si drznili kreniti čez položna pobočja bregov, so bili skoraj vedno privedeni nazaj, še preden so se dotaknili obzorja nad njimi.” Takšna usoda navsezadnje doleti tudi junaka, preda se samoti, delo pa se konča brez enega samega namiga, da bi še kdaj poskušal prestopiti njene nevidne, a visoke in trdne zidove. Vsi junaku ljubi predmeti, ki simbolizirajo obdobje njegovega življenja v družbi, najdejo mesto v *Sobi želja*, ki si jo junak uredi v svoji rodni hiši v Dolski vesi. Tu se odslej predaja edini zanj še sprejemljivi obliki ljubezni do nasprotnega spola – virtualni ljubezni, ki jo ponuja internetna lepotica Ela. Pregarjajo ga občutki krivde zaradi spodletelih poskusov razmerij z ženskami, predvsem z Edit, zaradi katere se njegov že tako krhek in občutljiv notranji svet popolnoma odpre od vsega realnega.

Kot že v prejšnjih delih, je tudi v *Pobočju sončnega griča* pomembna tema zasledovanje. Čeprav je vedno predstavljeno kot delo ali bojazen shizofreno-paranoičnega subjekta, se zdi, kot da gre v resnici za zasledovanje Resnice, ki je vedno le produkt posameznikove interpretacije. Človek se zave, da svet ustvarja sam, morda ne v absolutnem smislu, vsekakor pa v relacijskem. Edina dosegljiva resnica je samoprevara – Kardoševa besedila podajajo le eno resnico, in sicer da se je treba osvoboditi brezumne strasti do resnice. Tako je pisano tudi *Pobočje* – delci zgodbe vznikajo in znova ponikajo, fragmenti se počasi sestavljajo v še vedno precej nedorečeno celoto. Tako bralcu ni dano vedeti, kdo je pravzaprav Brane Kozin in ali je sploh resničen ali gre le še za eno izmišljijo glavnega junaka, s katero poskuša ta legitimirati svoje nerodne poskuse razmerij z nasprotnim spolom.

Delo je prepleteno z najrazličnejšimi referencami, ki presegajo okvir romana. Tako se junak npr. včasih vidi v vlogi patološkega morilca Antona Chigurha, protagonista romana Cormaca McCarthyja *No Country for Old Men*, včasih v vlogi kneza Miškina iz *Idiota*, v mladem Editinem ljubimcu vidi Gjorga Berishajeva iz romana *Zlomljeni april* znanega albanskega pisatelja Ismaila Kadare. V teh navezavah se pokaže visoka

izobraženost in razgledanost junaka, ki pa svojemu vedenju ne uspe najti prave strukture. Naletimo tudi na mnoge podrobne in natančne opise narave, predmetov ali umetniških del, npr. slike *Mrtvi Kristus* Holbeina ml. in triptiha Konrada Witzia.

Vsebinsko bogata in jezikovno dovršena pripoved je podana fragmentarno, v začetku si dogodki sledijo kronološko, pozneje sledimo bolj ali manj trdno povezanim drobcem. Kot je izgubljen junak zgodbe, se na neki način izgublja tudi sama zgodba, ki je zaradi preštevilnih referenc (omenili smo jih le nekaj) in podrobnosti mestoma težje prehodna. Junakovemu izgubljanju po skrivnih poteh psihičnih zablod na formalni ravni ustreza zamenjava pripovedne osebe v posameznih delih romana. Tega sestavljajo trije deli in epilog, vsak od njih pa se deli na poljubno število poglavij z nenavadnimi naslovi, ki so bodisi imena postajališč, bodisi cestne oznake, bodisi samo ključne besede, ki jih najdemo v besedilu. V prvem delu prvoosebno pripoved dopolnjuje tretjeosebna, izpisana v kurzivi. Slednja ni podana z nekega vzvišenega gledišča avktorialnega pripovedovalca – v teh tretjeosebnih segmentih ne izvemo nič takega, česar nam ne bi mogel povedati junak sam –, gre bolj za spremembo vidika, avtorjevo zavzetje distance do junaka. Morda gre celo za junakovo zavzetje distance do samega sebe, saj vedno bolj postaja ujetnik lastne domišljije, že to začetno oddaljevanje od samega sebe pa nakazuje poznejše viharje obsedenih blodenj. V drugem delu je zaradi junakove izgube stika z realnostjo prvoosebna perspektiva obrnjena na glavo, zamenja jo tretjeosebna, besedilo v kurzivi pa v drugi osebi nagovarja junaka samega. V tretjem delu se razmerja vrnejo v svoje prvotno stanje.

Ob koncu romana usoda junaka pripelje tja, kjer je mesto vsem samotarjem iz vasice med pobočji sončnih gričev. Nazaj v Dolsko ves, kjer obdeluje svoj vrt (kako Kandidovsko!) in se predaja bogastvu izmišljenih svetov, kajti v produktih domišljije včasih najdemo več resnice kot v resničnosti sami: “Nenavaden paradoks je, da na upodobitvi meni neznanega delčka goričke krajine odkrivam več Martininega iz otroštva, kot ga najdem v živo na samem Martininem. Tudi zato je slika, ki so mi jo podarili ob jubileju v mojem nekdanjem podjetju, eden od predmetov, ki je dobil svoje mesto v *Sobi želja*.”

Pobočje sončnega griča je torej predvsem vsebinsko precej odprto delo, ki ne podaja dokončnih odgovorov, marsikaj le nevsiljivo sugerira, na trenutke pa si vendarle zaželimo trdnejše zgodbe in enakomernejšega pripovednega tempa, ki bi nas tako kot *Rizling polka* zgrabil in nas ne bi izpustil vse do zadnje strani.

Lucija Stepančič

Sebastijan Pregelj: *Prebujanja*.

Ljubljana: Študentska založba, 2011.

22 juter v življenju, dolgem 54 let, v pravilnem zaporedju od otroštva do diagnoze, ki bo verjetno usodna. Enakomernost in kronologija z značilnimi nihanji. Pregljeva zbirka kratkih zgodb se lahko bere tudi kot roman, odvisno od vrstnega reda in bralne discipline. Zdi se, da si je pisatelj s puščavo vsakdanjosti nakopal še večji izziv kot prej z vsemi eksotičnimi svetovi skupaj, njegov pripovedovalec pa je najmanj toliko osamljen, kot je bil astronaut v romanu, letos nominiranem za kresnika (*Mož, ki je jahal tigra*), čeprav gre za konformista, ki je vedno v trendu.

Glas, ki pripoveduje, neke vrste notranji glas, je poudarjeno preprost in monoton, malodane nespremenjen od vrta do bolezni, ki spravlja v grob poslovnije. S počasnimi, šolsko pravilnimi stavki se loteva vsega, tudi nedoumljivega – in tega ni malo. Z medlo natančnostjo, ki odseva tradicionalno razumarstvo, opisuje celo čustvene vrhunce in soočenje s smrtjo. Monotonija je seveda ironična – z dolgočasjem avtor spretno manipulira –, saj ne izzveni le kot nasledek filistrske vzgojne dresure, očitne že na prvi strani, ampak tudi kot siva podlaga, na kateri vzcvetijo vse razsežnosti notranjega imaginarija, medtem ko se zgodnje jutranje ure ponavljajo tako zanesljivo, kot pridnemu Slovencu vsako jutro ob istem času zveni budilka. Avtor, tudi sam zgodnji vstajalec, kot je lepo poudarjeno na zavihku, je ujel svojevrstno atmosfero misli, ki si še niso utegnile navleči prav vseh dnevnih avtomatizmov, pogled na svet pa v tej knjigi spominja na nekoliko izkrivljen pogled skozi steklenično dno.

Domišljijским svetovom, ki avtorju predstavljajo vrednoto, pa v zgodbah cena močno niha. Kar je za lepo vzgojenega fantka, polnega pustolovske fantazije, srebrna raketa ali rov na drugo stran Zemlje, je za srednješolca vroče spogledovanje, za tridesetletnika pa le še fantazija o novem začetku, v katerega še sam ne verjame več. In ko dozori v kandidata za infarkt, se vsi upi vrtijo le še okoli varnosti. Itak. In že imamo

(tipično) zgodbo o prirojeni tankočutnosti, ki jo z leti nadomestijo atributi uspešneža. O starševskih nasvetih, kako biti čim bolj neopazen, ki pa jih sčasoma popolnoma izpodrinejo imperativi iz reklam, ki lažno povzdigujejo individualnost.

“Vse je obviselo v zraku. Vse lebdi,” ugotavlja enkrat na sredini knjige oziroma tudi na sredini svojega življenja. “Premišlujem, da imam vsega čez glavo: zjutraj vstajanja, zvečer branja v postelji, predvsem pa tistega vmes. Naveličan sem zajtrkov. Dovolj mi je kruha in marmelade, dovolj žitaric s suhim sadjem, namočenih v mleku, dovolj kave in sveže iztisnjene soka grenivk. Naveličan sem zavezovanja dragih kravat, čakanja dvigala in preprijemanja usnjene aktovke iz leve v desno roko in nazaj, medtem ko se dvigalo spušča v garažno klet.”

Nekaj več, morda celo namig na izhod iz vsesplošnega nesmisla nakazuje le tisto, kar je nerazložljivo, scene, v katerih ni več prave meje med sanjami in budnostjo. Ob spoznanju, da “vsi prihajamo iz morja in se vračamo vanj”, so to ribe z obrazi, nanje naleti kot potapljač v odročnem kotičku jadranske obale. “Zdaj vidim, da imajo vse ribe namesto plavuti krila in vsa krila so polna oči, ki strmijo vame.” Fantazija se stopnjuje do namigov na starodavno, čeprav nedefinirano versko simboliko z močnim nabojem arhetipskega. “Najbližja riba je večja od vseh rib, ki sem jih kadar koli videl, žari kot sedem sonc in ima šestintrideset kril, s katerih me gleda tisoče oči. Samo še malo, pa odpre gobec in zarjuje kot lev in tiger in medved.” Beštije, pobrane iz najbolj eksotičnih izročil, so, pa od koder koli že izvirajo, vsekakor zanimivejše od sodelavk v agenciji, ki so, kot sam ugotavlja, zakomplicirane ženske, “ki jih od vsega najbolj skrbi videz, ker po njihovem lep in zdrav videz zagotavlja polovico sreče, ki jo človek potrebuje, ne vem pa, kje bodo našle drugo polovico.” V omlednem potrošniškem svetu se začuda najde prostor celo za “glas, ki ni ne moški ne ženski, ki ne prihaja iz enih ust in v enem jeziku, pač pa iz mnogih ust in v mnogih jezikih”, ki prihaja od tam, kjer naj bi bila nebesa, od bitja, ki se mu pripisuje božanske lastnosti.

Mitološke fantazije se pojavljajo sporadično in fragmentarno, kot je pač značilno za sanje, in samo namigujejo na obstoj ... nečesa drugega, medtem ko so drugi nivoji duhovnosti in vrednot še kako prizemljeni. Med najbolj vztrajnimi je glas vesti, koncentriran v prikazni sosedovega fantka, žrtve spolne zlorabe, za katero so vedeli vsi, a so kljub temu molčali, malo iz navade, malo zaradi ljubega miru in vsesplošne politike nevmešavanja, ki zaradi svoje samoumevnosti spominja že na nemarno razvado. Žrtve globalnega sveta so še dejavnejše in se še bolj uporno pojavljajo kot bitja, ki nakazujejo presežne dimenzije. V eni od mor, ki se kar iz nič ustvari

sredi osladnega turističnega raja, se pojavi otovorjen krošnjarski deček iz tretjega sveta, ki mu najprej skuša prodati nekaj kiča (dizajnerskih ponaredkov), potem pa ga, obupan zaradi neuspeha, kot otrok vojak in otrok rudar z nepričakovano energijo potegne na dno tega sveta, v pekel, kjer se vojskuje ali odkopava v interesu potrošniško prenažrtega Zahoda.

Skozi še kako znane medijske podobe se tako pretresa protagonistova moralna povprečnost: ta je sicer čisto prijazen in spodoben možakar, ki je vedno pripravljen dati denar za venec, kadar umre sosed, in celo njegovo ženo po kavalirsko podpirati v zares za lase privlečenih iluzijah o pokojniku, popolnoma pa zataji, kadar je treba kaj narediti za ljudi v resnični stiski, pa čeprav ga ne bi stalo dosti več, kot da bi zavrtel številko reševalcev oziroma socialne službe.

Z nekaj več sreče se pojavlja ženski element, čeprav je zaradi (hoteno) čudaškega ponavljanja tudi ta sreča več kot vprašljiva: prav vsem vrstnicam v vseh obdobjih je ime Katarina, pa naj bo to pol mlajša smrklja iz sosednjega stanovanja v bloku ali sošolka, v katero so vsi zatrapani. Pri tem seveda ne gre za naključje, temveč za dodaten pomen, ki nam ga avtor s tem podtika: tudi boljša polovica je očitno povsem zamenljiva, čeprav ima vse, kar naj bi imela idealna življenjska sopotnica, od lepote in potrpežljivosti naprej. Pozneje vidimo, da je nepričakovano trdno sožitje z Barbiko (pardon, Katarino) tudi edino, na kar je tip lahko vse do konca resnično ponosen, čeprav je v najslabšem trenutku zreducirana le na partnerico, ki ji je pač dal ključke stanovanja. Pojavijo se sicer tudi vprašanja o njegovi, Oskarjevi konsistentnosti (je tip, ki strastno ljubezen prek naveličanosti pretvori v vdanost, lahko isti? ali so to trije Oskarji, ki čustvujejo vsak na svoj način?), kljub temu pa zamisel, da je ljubezen tisto največ v življenju, nekako prevlada.

Vse skupaj bi bilo še bolj okusno, če ne bi občasno le preveč povleklo na moralko v črno-belem stilu. Že prva poglavja izzvenijo kot kritika zatohlih vrednot v ozkosrčnem blokovskem okolju (med njimi prednjači homofobija), ki so same po sebi sicer bebave in gnusne, toda avtomatično idealiziranje nasprotne strani (v tem primeru gejev), vendarle izpade nekoliko preveč na prvo žogo. Le zakaj ne bi mogel zadoščati slehernik, ki se sprašuje po izvirnem grehu svojega omlednega življenja, ki je sicer daleč od tega, da bi po kakršnih koli zunanjih merilih lahko veljalo za zavoženo, pa vendar ...?

Milan Vincetič

Bina Štampe Žmavc: *Pol sonca*.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.

Posoda petrarkističnega soneta, ki jo Slovenci polnimo skoraj dvesto let – prvi sonet *Potažva* J. V. Koseskega je izšel leta 1818 –, je zelo vabljiva (in neuničljiva) pesniška forma, ki jo je pri nas prvi izmojstril France Prešeren, s sodobnim, lucidnim žarom pa so soneti najbolj zablesteli izpod peresa Milana Jesiha (*Soneti*, 1989; *Soneti drugi*, 1993), ob tem pa seveda ne smemo obiti modernističnih variacij te pesniške oblike (B. A. Novak, M. Dekleva ...) in številnih drugih pesnikov (C. Zlobec, K. Kovič, M. Komelj, B. Senegačnik ...), ki so se odločili za tradicionalni vzorec. Med slednje nespregledano spada tudi Bina Štampe Žmavc, ki nam v pričujoči, že šesti sonetistični zbirki, ponuja v branje petdeset novih sonetov, ki zazvenijo, kot da “poslušáš, le v samo-ti / izzvočen glas za kamen brez tolmunca” (*So-ne-ti, Poševno sonce*, 2001).

Čemu dandanes, ko je svet en sam hektični bestiarij, natrgan s kremplji informacijskega imperativa, sploh ta elegantna, na zunaj skladna geometrijska pesniška oblika, ki je po svoji dramaturgiji bliže harmoniji kot disharmoniji? Velika večina sodobnih pesnikov raje uporablja svobodni ali prosti verz, ne zavedajoč se, da je tudi svobodni verz v svoji srži, vsaj za “pravega” pesnika, urejen in premišljen. So torej danes sonetisti le prašni mojstri stare obrti, ki ne dovoli revolucionarnih posegov, da se ne bi skazili senzibiliteta in lepota izdelka?

Brez dvoma ne, kar dokazuje tudi pričujoča knjiga: sonet je, vsaj za Bino Štampe Žmavc, zglajena pesniška posoda, v kateri “tišina vserezsežna naletava”, da “pripravljene na beg so moje sanje”. Ali drugače: “poševno sonce” iz njene druge sonetistične zbirke zasije v polnosti, “ko razveje nežnost tvoje rame, / (da) bi vsako noč bolj tiha in bolj blede / kopnela na ležalniku osame”, v tej knjigi pa se prepolovi v “žar in gnev in nekaj vmes”. Prav zato vejejo iz pričujočih sonetov občutek trpkosti, samote, tišine in pričakovanja, tu in tam tudi kanček nostalgije in melanholije,

ki jih naseli v pejsaže narave, spominov in trenutkov jutra ter večera, v katerem poseda kot "samotna žena". Lajtmotiv "prezrele žene tistih krhkih let" je najbolj zgovoren v sonetu z naslovom *Opremlja si z besedami tišino*, v katerem pravi: "V kotu star dvosed, / kjer se posede z mačko obtežena / in na ekranu smehljajoč portret: // oči velike, kot iz sanj obraz. / In zažari razkošje let / samotne žene dogoreli čas."

Slednja podoba ni le čuječi in čuteči prvoosebni lirski subjekt, temveč nevsiljiva arabeska v krhkih, tudi anekdotičnih prizorih vsakdana, ki jih pesnica natke z obilo mehkode in miline. Mnogokrat nas preveva občutek, da svet v njenih pesmih lebdi v svoji temni potajenosti, da robov, ki bi zarezali do krvi, ni več, je le sprijaznjenje in čakanje, ki se obarva s "kosmi molka in belote", torej snega, ki je v avtoričinih pesmih neusahljiva stalnica. Vendar ne sneg kot prometejska peza ali smrt, temveč "nedoseženo izmakljiv, / še nedotaknjen, bel in skoraj živ, / ko stopaš nanj previdno in tipaje". V snegu, v zimah, pušča pesnica svoje samotne "križemsvet stopinje" – podobno kot Erika Vouk v morju in poletjih –, stopinje, ki jih "neusmiljeni spomin pogreva – / kako na pomlad je sadila rože, / ki rastejo v prečudni zarji gneva".

Predmeti, pohišstvo, sama hiša, slike ali knjige žarijo pritajeno, njih obrobe so oddaljene in izmuzljive, zdi se, da se s pesnico pogrezajo vase, v svoj "deviški mir sveta", v katerega se pogreza tudi sama, "lucidno zatopljena v pisanje", medtem ko "pripravljene na beg so moje sanje". A ne v viharje kot jadro M. J. Lermontova, temveč v nove tišine in praznote, v nova zavetja spominov, v "davni svet, ki mi naproti gre / in z drobnimi koraki z njim srce". Občutek, da listamo po albumu obrobjenih, blago retuširanih dagerotipij, pa naj gre za trenutke (izgubljene) ljubezni ali "otroka v belem snu", nikoli ne izgine. Tako ne moremo mimo galerije lirskih podob, pa naj gre za gostilnico, v kateri "pri mizi deklica kot daljna slika / in čas vse globlje jo v spomin odmika", za "žensko z mačko, tudi ko gre sama / po proviant v bližnjo trgovino" ali žensko z "menzurco čutov v Evini košarci" ter slednjič za sanjarijo, da je/bo "muza izmuzljiva, / ki kdaj pa kdaj zaide v tvoj objem – / zdaj muhasta, a še bolj očarljiva, / enako ljuba duši in očem".

Podoba ali duša deklice iz otroštva pogosto "zaide v ženi", ki je prva polovica sonca – druga, ki je on, je izgubljena –, sonca, "ki živi v podobi eni, / nesmiselno minorni in minljivi, / in v ekvilibrium duh občutljivi / jo niha v budnosti neprizemljeni". Njeni svetovi dihajo in nihajo v dihotomiji, v razkoraku z drugimi, ki pogojujejo prve; morda se v ozadju skriva pridih romantike, vendar ne z bremenom tragičnega, temveč bolj v domeni samega registra, ki je bliže temnim kot svetlim tonom.

Slednjih skorajda ni, morda le v impresijah juter, zim ali cvetja, praznikov iz otroštva (Miklavž, božič). Tudi same izrazito lirske podobe so še najbližje intimizmu, od daleč morda jesihovske, a z eno veliko razliko: v njih namreč ni jesihovske humornosti, čestokrat obarvane s sarkazmom, o čemer govori tudi pesniččin sonet *Mili Jesih (Poševno sonce, 2001)*, v katerem pravi, da njegova poezija nastaja, “kot bi razstrla si melanholija / nemirno okno zvezdnate stihije ...”.

Skratka: soneti Bine Štampe Žmavc so soneti tihosti in samosti, ki ju preigrava do grenko-sladke bolečine. Kot da gre za kukanje mimo odgrnjene zavese, za poglede, ki vpijajo “neslišni klik nihal med zdaj in včeraj”, medtem ko čas “riše krog z nevidno kredo”, krog, iz katerega ne želi ubežati, kajti “jutri spet bo vse, kakor je zmeraj”. Zato so Binini soneti pisani z istim pisolom, celo z isto barvo, a z mnogimi odtenki “odsotnosti, ki boli, ko zmeraj znova / jo neusmiljeni spomin pogreva”. Soneti, pisani z občutljivo žensko roko, a za bralstvo obeh spolov. Pesniška knjiga, ki bo slovenski pesniški prostor vznemirila s svojo nevsiljivo in blagozvočno tišino.

Staša Pavlović

Ivo Svetina: *Žuželka na dekliškem trebuhu.*

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.

Če se ponavadi na prebrane pesniške zbirke spomnimo s pomočjo besed, ki so jih zaznamovale, ali s pomočjo misli, idej, ki jih je zbirka podajala, je pri novi zbirki Iva Svetine drugače. *Žuželka na dekliškem trebuhu* si bomo zapomnili po vonjih, ki polnijo popisane strani, in po različnih grobo-nežnih površinah, ki smo se jih dotikali med branjem.

In če bi marsikdo pomislil, da poezija diši po mošusu, vrtnicah in vanilji ali morda po pačuliju, jasmínu in limonski travi, naj takoj povem, da se ta zbirka niti z esenco ne približa omenjenim dišavam. Poezija v *Žuželki* ni sladka, romantična in milozvočna, je groba, izvita iz bolečine in ranjenosti, je trpka, ostra in nenasitna. Prav takšne so tudi vonjave, ki jih oddaja – po znoju in izločkih, po krvi, ribah in gnijočih školjkah, smrad, ki ni umazanija, ampak aroma prvobitnosti, vračanja k rojstvu in htoničnosti. Je živalski vonj, vonj prepotenih psov, polnih slinaste dlake, vonj “podrekanih ovc in smrdečih ovnov” ter hkrati vonj “po urinu dišeče ljubice”, neprezračene sobe po nenasitnem, dolgem ljubljenju, po ostankih kože za nohti, po potu, ki se nabira na koži in na zaprtih oknih.

Če verz iz Svetinove VIII. pesmi iz predzadnje zbirke *Sfingin hlev* pravi: “Živali so dokaz, da boga ni,” je v *Žuželki* predstavljen povsem brezbožen svet. Od že omenjenih ovc in ovnov, do bikov, jelenov, konjev, oslov, kozlov, mačk, psov, ptičev, ki so vse po vrsti močna, libidinalna bitja, do muh, ki se lepijo na njihove vonjave, in sluzastih polžev; prav izločki sluznice pa so ena od sedmih tekočin, ki so za pričujočo zbirko izredno pomembne, preostale so še urin, kri, znoj, sperma, solze in materino mleko. Vse so povezane z rojstvom ali celo s časom pred rojstvom, s človekovo pradomovino. Praizvor novih Svetinovih pesmi je namreč v “sluznici kiselkastega vonja”, kjer biva navdih in od koder verzi pridejo na svet, polni vonja po življenju pred življenjem, žejni materinega mleka; nekateri pa ostanejo v sluznici, nerojeni, s krvjo in urinom odplaknjeni v pozabo.

Tuzemsko življenje je razklano bivanje, polno samote in žalosti ter hrepeneja po izpo(po)lnitvi, ki se manifestira v potencirani sli, v skorajda bolečem, brezmejnem poželenju, ki pelje do norosti in do neskončne želje po prodiranju, v upanju na zapolnjenost lastne in polnjenje nekogaršnje praznine. Živalski imaginarij, ki zapolnjuje skorajda vsako od dvainpetdesetih pesmi, tukaj služi potenciranju človeške pohote, poudarjanju in povečevanju libida, prelaganju dela bremena na kremplje, trikotne jezike in tipalke drugih. Kajti po vročičnem grabljenju in spletanju dveh potnih teles, po trenutku, ko je stopnjevanja konec, ko se oba vsaj za trenutek počutita zapolnjena, znova povezana v htonični pradomovini, znova nastopi velika praznina, tokrat drugačna, še malo globlja od prejšnje. Meseno poželenje čez poltene in čutne užitke človeka namreč približuje in oddaljuje smrti – sla je hkrati tudi smrtni gon, gon, ki vodi k občutku, da sta trenutno na točki, ki je od smrti najbolj oddaljena, in obenem, da sta na tej točki smrti bliže kot kadar koli prej ali pozneje.

In zato je leto, ki se v Svetinovi zbirki začenja sredi vročega poletja, “leto smrti, rojstva, potešitve žalosti in sle”. Vroče južnjaško poletje je, četudi v sedmi pesmi pravi da “to ni poletna impresija”, polno ležanja na plaži, hotelov z bazeni in lepih, golih teles, ki pa so iz dneva v dan, iz pesmi v pesem izpostavljeni manjši količini svetlobe, toplote in manj sproščeni telesnosti. Ko se poletje preveša v jesen, se ljubljenje preveša v obupano hlepenje po “mogočnih stegnih debele bele ženske, debele severnjakinje” po “kipečem ženskem mesu”, ki je poleg sperme čedalje gosteje pokrito tudi s solzami.

Če bi poezijo v zbirki *Žuželka na dekliškem trebuhu* obravnavali kot koordinate na zemljevidu, bi ta zemljevid imel obliko ženskega telesa. Žensko telo je namreč sestavljeno iz gora, dolin, travnikov in gozdov, “njena medenica [je] ograda za utrujeno čredo”, nasladno vino se pije iz “skodelice [njenih] pazduh”, školjki pod njenim popkom “nekateri rečejo nožnica”. Središče tega sveta, zapisanega na zemljevidu golega ženskega telesa, pa je trebuh; trebuh, na katerem počiva žuželka iz naslova zbirke in v katerem se je “led z mladiči ugnezdil”, preko katerega stopa “kot nerojen otrok čaščena mala smrt”, trebuh, ki je “neodkrita celina, najslajša blazina nespečnosti” in varna, mirna ploskev v primerjavi z utripajočo vulvo; je prostor, kamor se položi glavo in izgine “v čas, ki je uro pred tvojim”. V trebuhu ženske obstaja svet pred rojstvom sveta in Svetinov človek hlepi po “vrnitvi v maternico”, po “mesenih vratih”, da bi “ponovil svoje rojstvo”. Zaznačevanje polj okoli trebuha je pravzaprav mapiranje bolečine, ki izhaja iz “biti rojen” in ki nenehno niha med znano praznino in zeleno izpolnitvijo, po kateri hlepi, četudi ve, da ta po tem,

ko je končana, praznino še bolj razprostre in tako "hipom pohote" sledijo "ure obupa". Namesto vina se v trenutkih pohote izpija znoj iz ženskih pazduh, ki se razpira[jo] "kot nagi cvet, obarvan z bledim vonjem, ki od njega vodi sled do postelje".

In če se morda zdi, da je erotika edino, iz česar je sestavljen pesniški svet v *Žuželki na dekliškem trebuhu*, to ne drži. Kljub grobosti in neposrednosti erotičnega izraza je pričujoča zbirka pravzaprav lirična pripoved o tragiki ljubezni. Ne o tragični, neuslišani ali kako drugače nesrečno zaznamovani ljubezni, ampak o sami tragiki pojava ljubezni, ki izhaja iz že omenjenega dejstva biti rojen. Z vrnitvijo v čas pred rojstvom bi izginila tudi razdvojenost bivanja in z njo tragika ter bolečina, strah pred smrtjo, strah pred vnovičnim rojstvom. Pot nazaj je mogoča skozi vulvo pramatere, ki je ženska, zaradi česar telesni stik z njo postane ne samo dejanje gona in fizične privlačnosti ali ljubezni do ženske, ampak tudi in predvsem ljubezen in privlačnost do sveta, ki je bil zapuščen z rojstvom in ki se iz leta v leto bolj oddaljuje. Trenutki bližine z žensko niso nujno samo potno ekstatični in strastni, pogosto so tudi polni miline in poudarjene dvojine, v kateri si ona in on vzajemno odvzemata strah pred smrtjo, samoto in izpraznjenostjo, v kateri skupaj potujeta v svetove, v katere se ni mogoče vrniti, naj se še tako trudita, ali se poskušata vsaj popolnoma združiti v eno celoto, v dve samoti, kar je prav tako neizvedljivo – "in vse kar naju / prekriva, naju ločuje". In ravno to je ta tragika ljubezni, ljubezni, ki ni samo erotični in čustveni odnos dveh ljudi, ampak tudi odnos njiju kot dveh posameznikov do sveta, ki je, in sveta, ki je nekoč bil. Spopad z minljivostjo, s prevešanjem poletja v jesen; iz tega notranjega spopada, s kapljanjem časa na posušeno jesensko listje, se tudi naslada vse bolj preveša v statično bližino, brez grobosti in naglih gibov. Sklep je čedalje bližje, ona in on se ozirata, se vračata vsaksebi in vseeno znova pristaneta skupaj: "Ne morem verjeti, da vrnila sva se / eden k drugemu, izgubljenca, naduteža, / nesrečneža, ki priznati si nisva hotela, / da nič drugega ni pod mračnim popoldanskim / nebom kot le najini, s smrtjo blagoslovljeni telesi." Ko on reče, da [njune] "besede niso od ljubezni, še manj od pohote", ljubezen kljub vsemu postavlja nad pohoto, kar je ravno nasprotno verzu iz V. pesmi v *Sfinginem hlevu*, v katerem pravi, da "zarezal [je] [sledil] z nevidnim rezilom, ime mu je bilo pohota, / včasih, proti večeru tudi hrepenenje, / nikdar pa ne ljubezen."

Oziranje pa ni nekaj, kar bi počela izključno ljubimca; iz pesmi v pesem se v svoje besede in pretekle pesniške zbirke, v svojo pesniško zgodovino vrača tudi pesnik sam: "Zaprejo se slovarji in oglasi se muzika: / sonate in fuge, harmonije nebesne, / besedi uspelo se je znebiti pomena / in so

črke postale skoraj večni glasovi.” Zapisovanje *gneče besed* v nevidni, a večni časoprostor, kjer bi se razpomenile in postale vsem slišna glasba, je želja pesnika, ki je “steno stoletja popisal s plašno pisavo” in ki se sprašuje: “le kdo bral bo vrstice, ki stih niso, / da v njih našel bi nemara svojo bolečino, / solzo in kapljo krvi?”

Oziranje, ki je hkrati polno patinaste melanholije in znova odprtih ran ter velikih prevpraševanj, pa se vseeno ne izpoje v tonu obžalovanja; kakor ljubimca v trdnem objemu povzameta vso viharost preteklosti v verzu “O blažena norost najine ljubezni!”, tako bi mogel pesnik enako zaključiti o vseh svojih na stene zapisanih besedah, medtem ko bi že pisal nove.

Mlada Sodobnost



Katja Klopčič

Tone Pavček: Juri Muri po Sloveniji.

Ilustracije: Damijan Stepančič.

Dob pri Ljubljani: Miš, 2011.

Tretji del stare zgodbe, odkrito pojasnjuje podnaslov nove Pavčkove knjige vsem tistim, ki po kakem čudnem naključju še ne bi slišali za legendarnega Jurija Murija, dečka, ki se ni hotel umivati, a je to spremenila njegova pot v Afriko. Knjiga je prvič izšla leta 1958, doživela pa je skoraj dvajset ponatisov. Nekoliko manj znano je nadaljevanje zgodbe, Juri Muri drugič v Afriki, ki je pred bralce prišlo leta 2001, torej celih 43 let po prvem delu, in je doslej dočakalo en ponatis. Kakšno usodo bo bralstvo namenilo tretjemu delu, bo pokazal čas.

V skladu s "tradicijo" tudi zadnjo knjigo odlikujeta blagozvočnost in ritmičnost (z občasnimi kršitvami sicer, ki so na nekaj mestih precej opazne), zanjo pa je značilen geografski, deloma tudi tematski premik: iz Afrike smo se preselili v Slovenijo, bolj kot dogodivščine Jurija in njegovega afriškega sopotnika so v ospredju znamenitosti naše dežele. Povezava med prvo in drugo verzificirano pripovedjo je bila torej trdnejša, tretja pa se na predhodni sicer neposredno navezuje z imenoma glavnih junakov (simpatično je eden od njiju črn in drugi bel ter ju veže neločljivo prijateljstvo), vendar ne enega ne drugega ne zaznamujejo kake značajske ali drugačne prepoznavne lastnosti, zaradi katerih bi bila kaj več kot predstavnik fantičev svojih let, ki hrepenijo po dogodivščinah in junaštvih.

Afriška popotovanja je zaznamovala dogodkovno enotna pripoved; v prvem delu gre za lekcijo iz čistoče, v drugem se Juri vrne v Afriko, da bi pregnal dolgčas, potem pa tam odkrije naftni vrelec in prijateljstvo (Bongo se z njim vrne domov). Temu je ustrezala tudi omejena dolžina, tokratna pripoved pa je dobila bolj "epske" razsežnosti. Odvije se v osmih delih (spevih) in temu primerno se je podaljšal tudi sicer ne točno opredeljeni časovni obseg popotovanja (le raziskovanje Dolenjske je očitno trajalo tri četrt leta, saj sta bila fantiča v Velikih Laščah na pomlad, poleti v

Mirmi Peči, jeseni pa v Višnji Gori). Deli, označeni z rimskimi številkami, so različnih dolžin; prva dva sta "posvečena" Ljubljani, preostali pa se odvijajo na različnih koncih Slovenije – junaka sta prekrizarila vso in še malo čez rob sta segla – na jugozahodu se je njuna pot ustavila v Devinu ("Na obrobju domovine, / kamor potniki so šli, / so še naše korenine, / se po naše govori."), na severu je segla h Gospe Sveti in Knežjemu kamnu. Državni robovi ju torej ne omejujejo, spoznavata tudi "korenine". Sicer se, z izjemo drugega, vsak del začne z nekakšnim refrenom ("Čuri Muri, kljukec Juri, / z Bongom, ki mu je kot brat, / šel je po slovenski kuri / zanimivosti iskat."), ki narekuje ritem ter z minimalnimi variacijami naznanja začetek nove pustolovščine. Zadnji verzi uvodne kitice vsakič razkrivajo tudi, katera od živali se je Juriju in Bongu pridružila: prva je veverica iz tivolskega parka, drugi orel iz triglavskega, tretja prekmurski štrk, četrta šentjurska bela muca; družčina je vse večja, pot pa jih nazadnje na jesen pripelje do šole – in prve zaljubljenosti. Na svojem pohajkovanju sta fanta rešila otroka iz Ljubljane, ob pomoči svojih živalskih spremljevalk pa sta spretno pozdravila tudi polojnika, v katerega je nekdo vrgel kamen. Dož za to obema podari "leva red in šopek rož". Junaka se na izkazano čast odzoveta zelo zrelo: "Juri, Bongo zreta mirna /v slave šumni direndaj, /vesta, da ni neizmerna, / da je slej ko prej je kraj."

Fabulativno torej tretji del "stare zgodbe" predstavlja popotovanje križem krašem po Sloveniji, pesnik pa ob omenjanju številnih mestnih in naravnih znamenitosti v svoje verze spretno vpleta tudi etnološko izročilo (na primer kurenta in zelenega Jurija) in zgodovinske drobce (v solinah se pojavi dož). Posebno mesto zavzemajo umetnostne reference (v Piranu se Jurij in Bongo srečata s Tartinijem, v Ljubljani kramljata s Prešernom), saj v teh verzih zaznamo odblesk avtorjeve ljubezni do glasbe, jezika in pesnjenja. Prešeren fantičema pripoveduje "o popotniku v puščavo, / Vrbi, Urški, Bogomili / in o sili, ki te sili / peti, ne glede na slavo," predvsem v zadnjih dveh navedenih verzih zaznamo intimno, osebnoizpovedno noto, izpoved ustvarjalca, ki je življenje posvetil pesnikovanju. Nekateri od bogatih referenc bodo svoje polne pomene razkrile odraslim bralcem – morda bodo morali za katerim od njih tudi malce pobrsniti –, medtem ko bodo mlajše po zavitih poteh obeh popotnikov vodili verzi, ki bodo krepili njihov občutek za ritem in rimo. Blagoglasje zapisanega, ki bo še posebej prišlo do izraza ob glasnem branju, prevevajo mirnost, veselje in optimizem ter vseobsegajoče navdušenje nad svetom ("Tu svet kroži s sto obrati / v hojladri in v ringarajo, / kot da hudomušni škrti / ga pod pazduho žgečkajo."); "Kurent gode, Bongo pleše, / veverica tolče takt, / a na vse iz sončne preše / lije božja blagodat."; "kot da vzet je iz šatulje, /

je ves svet neskončno lep”). In prav zaradi slednjega je pesniška pripoved o pohajkovanju obeh fantičev dragocena bralska izkušnja.

Križarjenje po Sloveniji je likovno obogatil Damijan Stepančič, ki je v podobe spretno ulovil znamenitosti, ki jih junaka spoznavata. Kot običajno njegove ilustracije ne gradijo na všečnosti na prvo žogo; na nekaterih prevlada ploskovitost (v ospredje stopijo le najizrazitejše linije predmeta ali njegove barve; takšna je na primer ilustracija živali v ljubljanskem živalskem vrtu ali belokranjskih brez in zelenega Jurija), medtem ko se na drugih spretno poigra s perspektivo (krasen primer je ilustracija makete na ljubljanskem Prešernovem trgu in najbližje zgradbe na levi). Prepoznavno, a ne na prvi pogled; tudi tovrstna likovna dela zahtevajo pozornejše oko ter vabijo k razlaganju odraslih. Posrečen spoj besed in podob, ki vabijo h globljemu raziskovanju, torej.

Gaja Kos

Amadea Kovič: Zakaj pa ne?

Ilustrirala Tanja Komadina.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Sinji galeb; 328), 2011.

Tako knjižna zbirka Sinji galeb kot tudi Odisej ob uveljavljenih domačih in tujih avtorjih kdaj pa kdaj postrežeta tudi s prvenci izrazito mladih avtorjev. Pred leti si je prostor v Odiseju izborila Asja Hrvatina z romanom *Od RTM do WTF*, ki je bil v drugi izdaji pospremljen s pripisom Slovenski otroci s postaje Zoo, med izrazito mlade avtorje pa smemo in moramo šteti tudi Amadeo Kovič, avtorico srednješolskih let, ki je dnevniški roman z dobro zadetim in živahnim, na prvi pogled tudi nekoliko uporniškimi, izzivalnim ali jezikajočim naslovom napisala še kot osnovnošolka ter na prizorišče domače mladinske književnosti prijadrala na krilih Sinjega galeba. Zakaj pa ne – kaj? In kdo, kje, kdaj, kako ...?

Protagonistka, torej "avtorica" dnevnika, je petnajstletnica, ki se je znašla med osnovnošolsko in srednješolsko kariero; ti ločujejo samo še poletne počitnice. Prelomnica, pospremljena s sladkim pričakovanjem in trpkim strahom, čeprav ima punca natančno izdelane cilje za prihodnost – zatrdno ve, da se noče reinkarnirati kot gekon ali ostriga, tako kot ve tudi, kaj bi ji ustrezalo v nekoliko bolj verjetni in kratkoročni prihodnosti: "Imela bom prekrasno službo, v kateri se mi ne bo treba preveč pretegniti, npr. službo fotomodela ali pa učiteljice likovnega pouka. Pri tem delu se ti ni treba fizično naprezati, kar se mi zdi velik plus. Frocem daš voščenske in papir, vsakih pet minut preveriš, če ti je kakšen mulc pobegnil skozi okno ali na rit prilepil nalepko s smeškom, in to je to." Živi z mamo, ki ima težave s tipi, s teto, ki ima težave z možem, in z mačko Bombažko (ki takšnih težav nima). To, da sta obe ženski feministično našpičeni, je bržkone logična posledica njunih klavnih odnosov z moškimi. Nekje sicer obstaja tudi oče, toda niz ljubkovalnih nazivov: "glista od mojega fotra", "gnusna spaka" in tip, ki "onesnažuje naš tuš s svojimi glivicami", je bolj ali manj vse, kar izvemo o njem. Po drugi strani se v protagonistino

življenje prikrade Martin, ki je deležen izbora superlativov z druge strani vrednostne lestvice.

Tako je, *Zakaj pa ne?* je (seveda?) vsaj deloma ljubezenski roman. In roman o odraščanju najstnice oziroma najstnikov, v katerem (seveda?) ne manjka izbor za mis (revije Teenage girl), morska romanca, klicanje duhov na pokopališču, žuri, zaljubljanje in odljubljanje, prepovedani nočni izhodi in podobno, vse to v klasično najstniško pretirani, predimenzionirani varinoti. Na prvi pogled pričakovan nabor prigod, epizod in scen spod peresa najstniške avtorice. Pač – tudi na drugega. A vendarle je tu še mamina kandidatura za poslanko v parlamentu, ki hčeri odžira mamo, kar ima v prvi fazi sicer za posledico predvsem napeto pričakovanje mamine prve poslanske plače, v drugi pa nekaj malega žalosti in nekaj več osamljenosti. Ali obratno. To je tista plat, ki daje knjigi nekaj globine. Toda še pomembneje je, da je besedilo kljub prevladujoči površinskosti (ali prav zaradi nje) živahno, predvsem pa lepo izčiščeno. Kak dodaten minus po drugi strani prispeva nekoliko pretirana ploskost nekaterih stranskih likov (protagonistkininih prijateljic, navsezadnje pa tudi Martina) in kakšna že nekoliko ponošena izjava tipa: “Šit, kako se bom pravočasno uredila v samo nekaj urah?”, a po drugi strani je avtorica nemara celo najmočnejša ravno v izvirnih, posrečenih in slikovitih primerjavah, kot so na primer: “Skratka, to, kar hočem povedati,” tu je dobil njen glas prizvok drsenja zakrivljenega noža iz nožnice ...” Ali: “Ima hujši hišni pripor kot ribica v akvariju ...” Ali: Kristina ima izraz nekoga, ki “ [...] so mu pravkar povedali, da mu je avto odpeljal pajek, žena je vložila zahtevo za ločitev, sin pa je oznanil, da se bo poročil s svojim psihiatrom.” Prav v primerjavah tiči tudi avtoričin smisel za humor, ki je nasploh tisto, kar bralca, ko se utegne že nekoliko zasičiti z lakiranjem nohtov in podobnim, vsakič znova odločno potegne naprej. Ker je, kot vemo, humor bolj redkost kot stalnica, je toliko bolj dragocen in je razveseljivo, da se ga goji.

Dobra (bržkone uredniška) poteza je bila tudi odločitev za obliko ilustriranega romana; črno-bele ilustracije Tanje Komadina pridajo svoje k živahnosti in delo dinamizirajo, poleg tega prispevajo k zračnosti. Pojavljajo se v različnih oblikah, deloma kot vinjete, deloma kot polstranske, celostranske ali dvostranske ilustracije, pa tudi kot strip, ne glede na svojo obliko pa so večkrat domiselni ali duhoviti komentar besedila oziroma njegov dodatek.

Zakaj pa ne?, roman, v katerem je tu in tam moč čutiti kak oddaljen odmev, drobec, vzdušje ali potezo tete Magde Svetlane Makarovič, pa pisanja Janje Vidmar in Dese Muck (ali pač samo naključne podobnosti in sorodnosti), sicer (še) ni delo s kakšnim posebnim presežkom, a ima

to prijetno lastnost, da s svojo zabavnostjo in energičnostjo vendarle pritegne in potegne. Kot takšen je, sploh ob morebitni prihodnji razširitvi doživljajskega sveta, tudi dober obet za prihodnost. In če se ob nekaterih prvencih, pa ne samo prvencih, lahko upravičeno vprašamo, zakaj jih je bilo sploh treba izdati oziroma zakaj se ni pred tem kdo vsaj malo bolj pomujal okoli besedila, si ob romanu Amadee Kovič rečemo: "Zakaj pa ne?"