

Kazalo

Sodobnost 9

september 2023

Uvodnik

Tina Vrščaj: Črkarska pravda 1135

Mnenja, izkušnje, vizije

Nastja Vidmar: Zadnji človek na otoku 1145

Pogovori s sodobniki

Cvetka Bevc z Miriam Drev 1158

Sodobna slovenska poezija

Petra Koršič: Ciprese 1171

Uroš Zupan: Fragmenti iz neke davne
pomladi 1184

Sodobna slovenska proza

Miša Šala: Bel martini 1193

Bojana Dragoš: Starec in pes 1199

Sodobni slovenski esej

Meta Kušar: Recepti iz moje garaže 1206

Tuja obzorja

Ersi Sotiropoulos: Kaj je ostalo od noči 1223

Graditelji sveta

Stefan Zweig: Dostojevski, 5. del 1238

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1247 Tomaž Brejc: Čas prebujenja
(*Lucija Stepančič*)
- 1251 Boštjan Videmšek: Vojni dnevnik
(*Alenka Urh*)
- 1255 Anja Mugerli: Pričakovanja (*Nada Breznik*)

Mlada Sodobnost

- 1259 Marko Kravos: Deva iz Devina in trije
junaki (*Žiga Valetič*)
- 1263 Bina Štampe Žmavc: Skrinjica sinjega
maka (*Gaja Kos*)

In memoriam

- 1266 *Maja Gal Štromar*: Od drugod doma. Moji
spomini na Marjana Tomšiča

Uvodnik

Tina Vrščaj

Črkarska pravda



Foto: Saša Kovčič

Naš javni prostor težko diha.

Krči se od krčev.

Ne bom mu pomagala s tem zapisom, pač pa bom prilila olja na ogenj in bom le še ena tistih, ki to morajo izreči na glas, da bi imeli vsaj za hip občutek moči, da bi vsaj ta trenutek verjeli iluziji, da so se zoperstavili točno tedaj in tako, ko in kot je bilo potrebno. A bom vsaj s pritiskom na gumb zamenjala postajo.

... Mogoče se krči od sramu. Ali strahu.

Zagotovo me prevevajo ti občutki. Ozračje je polno besed, ki sevajo, a medtem ko nekateri nosijo maske, so drugi povsem goli.

Ker v tem podalpskem kokošnjaku praviloma ni denarja, je gotovo dobra novica, da za prostor, o katerem govorim, ne potrebujemo nobenih sredstev. Ne obremenjuje državnega proračuna. Potrebujemo le demokratičen sistem s svobodo govora in odprte glave vseh nas, ki v to dragoceno skupno areno precejamo svoje zasebne obstoje, da bi na cedilu ostalo samo tisto, kar koristi javnosti. Gotovo je potrebno ta prostor vsake toliko časa prevetriti z novim pohištvom, to pa naseljevati z dobrimi idejami; in gotovo ga je treba sem ter tja tudi očistiti. Naj me koklja brcne, če z "očistiti" ne mislim tega, da kakšno slabo idejo tudi odvržemo v koš, preden jo vidijo drugi. Ali pa vsaj za zdaj kakšnega zloustega škrate zaklenemo v kletno skrinjo. *Naj me koklja* – v skrinjo.

Splošno prepričanje, ki je z razcvetom svetovnega spleta dobilo krila, je, da vsak glas šteje. Ta čas je vreden samega Orwella: nihče ni bolj enak kot kdo drug. Sodobna, "terapevtska" ideologija ti dopoveduje, da bodi to, kar si, in se pokaži takega tudi drugim. Ne boj se, ne sramuj se samega sebe. Nastopil je čas tvoje samorealizacije. Če si se moral nekoč pred učiteljico, ki te je spraševala, vsaj spodobno vesti, če že nisi imel pojma o snovi, in če je bila v šoli tvoja publika samo nekaj več kot dvajset sošolcev, zdaj na spletu naenkrat nad sabo nimaš več stroge učiteljice z očali, ki bi presojala, ali si se kaj naučil in ali je tvoje vedenje primerno – svoboden si, nič več poniževanja tvoje minorne osebnosti, pa tudi zoprnega učenja je lahko za vselej konec, tvoja javnost pa je obenem nič manj kot ves svet.

Zdaj lahko nemoteno trdiš, da je dva in dva enako pet.

Ni malo takih, ki menijo, da je to naravnost odlično. Nobene učiteljice nad glavo, nobenega urednika. Nobenega cenzorja. Nikogar, ki bi bolje od nas vedel, ali ima to, kar mislimo, čutimo, govorimo in pišemo, kakšno težo. Je to sploh kakšna resnica – relevantna za druge? Ni važno; naša resnica je, moja resnica! In pravzaprav živimo v družbi, ki je orwellovska avtoritarnost preživela in se zdaj vsaki avtoriteti smeje v brk. Nasprotno pa resno jemlje *novomatike*, ki si iz dveh in dveh hlebčkov kruha napravijo pet hlebčkov – še Jezus bi bil ponosen nanje!

Ta mentaliteta nas je, se mi zdi (ne sodim, tipam, in pisalo mi služi kot palica slepcu), privedla do tega, da si javni prostor, skupno avlo, vsi preveč lastimo in v njej delamo gnečo. V njem, v javnem, ko smo dejansko na odru, se počutimo, kot bi bili v svoji sobi, zleknjeni na postelji. Javnega si ne lastijo samo javne osebnosti, ampak vsi: vsak se lahko izpostavi in vsakogar, če bo posegel v javni prostor, bomo, popolnega tujca, posvojili kot intimnega znanca, njegove besede pa bodo še dolgo odmevale naokoli. Nekako se je logika naših štirih sten, naše domače zasebnosti, da lahko v svoji dnevni sobi nakladaš, o čemer hočeš, prenesla v javni prostor spleta. Še več: mogoče ti žena doma sploh noče več prisluhniti, mogoče si jo nekoč pijan dvakrat klofnil, pa ti je postavila zid pred nosom, ali pa, ženska, tebe mož ne posluša, ko razlagaš o problemih sodelavk, ki te vse po vrsti ali ignorirajo ali pa oblagajo s svojimi hormonskimi težavami, in vse to moža niti malo več ne zanima, tako da tudi v lastni dnevni sobi ne eden ne druga ne pride več do besede! Zato je, na vajino srečo, tu podaljšek dnevne sobe, spletišče – globalno svetišče, h kateremu romajo bogati in revni vseh nacij in ver – z vsemi svojimi prostori, ki so kot kavarne, če si zraven kavico skuhaš, ali kot učilnice, če se na forumih kaj posvetuješ, ali pa so klubi, kjer spoznavaš nove ljudi, in portali, ki te pitajo z novicami, pa

komentarji k člankom, ki včasih nadomeščajo sramotilni steber ... In na to javno ploščad, *agoro*, ljudje stopajo brez zadržkov, misleč, da so tam lahko v sami spalni srajci in da lahko tarnajo na blogu ali tvezijo na Twitterju, kar se jim pač ta hip zahoče, ker je njihovo telo še vedno pogreznjeno v domači kavč. In če je mož že leta spolno neiztrošen in če je žena zaradi pomanjkanja telesnih pozornosti presušena ali pa oba samo ne zaslužita dovolj, da bi bila zadovoljna, jima splet ponuja poligon, na katerem lahko brez zavor, brez prikrivanja frustracij, ne da bi se “delala lepa”, konzumirata vsebine, ki resonirajo z njuno življenjsko stisko, in celo ustvarjata vsebine. Navadno take, ki niso prekvašene, ki niso predelane ali izbrušene, čeprav so običajno lažno olepšane – ne moremo vendar pričakovati, da bi kar vsak človek ustvarjal umetnost in da bi se na internetu kot med in mleko cedile predvsem umetniške vsebine, kvalitetne, hranljive, čudovite, spravljive –, in te strašno povprečne ali celo nadpovprečno prazne vsebine, ti nedodelani članki, ti rokohitrski komentarji, sovražni izpadi, te lažne novice, te nereflektirane besede, nepremišljene misli, surova in v mikrovalovki pogrevana čustva, vse to je nagnjeno med oglase za povešeno kožo, pardon, oglase za mazilo proti povešeni koži, pa za čudežne kapljice proti pordelim očem, za jakne iz džinsa in škornje iz usnja in zdravila proti glavobolu, med utripajoče oglase, ki se kakor vagina pred pohotnejšem razpenjajo preko kot-da-tehtnih člankov in odvrtačajo našo pozornost ... Vse to se množi in kopiči v našem javnem prostoru, ki ga vsak dan naskakujemo, ga naskakujemo celo vedno več, nanj navajamo otroke (sicer z vklopljenim starševskim nadzorom, ob katerem predvidevamo, da je edina nevarnost tam pornografija, ne pa tudi mnoge nefiltrirane vsebine), z njim delamo doktorate in se – tudi če tega nočemo, tudi če nam ne paše (mogoče res ne ustreza našim standardom?) – kljub vsemu pitamo točno s tem.

To brozgo javnih vsebin (pa ne govorim o RTV-ju, saj večino vsebin dobimo povsod drugje) prinašamo v svoje zasebno življenje in obratno, svoje zasebno življenje razstavljamo na ogled vsej javnosti, in ko se oboje tako preliva, oplaja, meša, raztaplja drugo v drugem, oba koncepta izginjata.

Človek se zaloti, kako ima nastop pred svojo družino. Nobene vstopnice ni bilo, nobenega vabila, a predstava je tu: družina se sprevrže v javnost, kateri uprizarja dramo in od nje pričakuje aplavz. Ne da bi še vedel, kdo je.

In obratno, človeka zalotimo, kako svoje intimnosti, prehrabne, zdravstvene, toaletne, medenotedenske in pogrebne, postreže milijonom oči. In tudi naše oči se radovedno, pa tudi vse bolj naveličano, pasejo, dokler srce ne da slovesa upu, strahu.

*

Ob obisku spleta si tesnobna ... preganja te nekakšna agorafobija pred tem krajem, ki ga ni mogoče locirati in kjer se ti vse izmika. Se je mučno zavedati, da si poti, po katerih brskaš, v resnici ne izbiraš sama, in da ti med milijoni zadetkov tiste, ki bodo vidni tebi, izbira Veliki brat?

Fragmenti misli ... skakanje s teme na temo ... hop ... vmesna izguba zbranosti ... Saj mi ne boste zamerili razdrobljene pozornosti, ki gotovo pesti vse nas?

*

Bi rekli, da je naš javni prostor odprt, razprostranjen, da imamo dobro zorano polje širne svobode, ker lahko nekdo – še zdaleč ne vsakdo, hja, tako je torej s to enakostjo, naenkrat je nekdo usmeril snop svetilke in zdaj se vidi, kateri so rdeči, kateri črni, in nismo vsi enako vredni, taka je pač življenjska dinamika, in v bistvu vidimo, da nima vsak pravice artikulirati svojih nazorov tu pod Alpami, vsaj če noče biti popljuvan, reč je torej več kot zapletena, saj traja precej dolgo, preden dojamemo, kdo sme reči kaj in kje – da torej lahko nekdo nekoga pred vsemi očmi in pred vsemi ušesi, pametnimi in nespametnimi (če se vzdržim korektnosti: neumnimi), živčnimi in zadovoljnimi, pošlje v školjko?

Pa ne v tisto morsko: lepo, bisernato od znotraj, narebreno od zunaj, počivajočo na morskem dnu, okoli katere plava očarljiva morska deklica.

V straniščno školjko.

Mogoče je prišlo pri razvoju sodobne umetnosti do majhnega nesporazuma – seveda se na poti umetnosti neprestano spotikamo ob nerazložljive ovire – in je velika umetnica pomislila, da lahko tudi sama začini svojo verbalno ustvarjalnost, tako da straniščno školjko znova postavi v javni prostor, na oder, v katerega so uprte vse oči, in da vanjo stlači ... no, ne straniščnega papirja ... tudi ne ... pardon, joj, je tole nerodno ... človeških izločkov ... ampak kar človeka!

Pa ne samo človeka. Človeka, ki ga poznamo. Nekateri celo osebno. Toplega človeka, ki je nekaterim očka, komu mož, komu prijatelj. Strokovnjaka. Profesorja. Slikarja. Razlagalca umetnosti.

To pa je več kot rahlo zagatno, ko ena človekinja drugega človeka kar takole mimogrede, kot Pika Nogavička dvigne svojega konja nad glavo, hop v školjko pošilja tega človeka.

Pa niti ne igra vloge, kdo je on in kaj je. Sploh ni pomembno, ali je kakšna znana osebnost, in ni važno, ali nam je simpatična pojava, ali njegovo figuro sanjamo ali mrzimo. Človek je. In celo to ni tako pomembno, kajti tudi če bi bil žival (te ima umetnica menda raje), tudi če bi bil žival, celo

v tem primeru si težko predstavljam, da bi umetnica (ne ta, ker ta ima živali rada), recimo neka druga umetnica, ki bi šla po poti te, kot gredo prerade po isti poti, javno izjavljala, naj se pa neki pes (dobesedno, ne kot metafora za človeškega pesjana) pobere tja, od koder je prišel, in sicer v straniščno školjko. Tako, pa še vodo potegnimo.

Mizerno!

Skušam ponazoriti, kako smešno je vse skupaj. Smejmo se tej prigodi. Obenem pa ne moremo ostati pri tem.

Smeh je samo pol narodovega zdravja.

Kultura pa druga polovica.

Kakšna je naša kultura govora? Ne govorim o sovražnem obrekovanju anonimnežev na spletu. Ciljam naravnost v znane javne osebnosti, ki v najbolj vplivnih medijih pri nas brez zadržkov psujejo. Ja, psujejo ljudi.

K sreči se izbrani gospod ni pustil zmešati in je kljub napadom ostal zborni in vljuden. S tem ni pokazal strahu, temveč pogum. Ni se skrival, ker ne bi imel argumentov. Pač pa nam je dal vedeti, da lahko z zmerno besedo, ki je morda tudi polna strasti, pa vendar še vedno umerjena, ubrana, spoštljiva, pove več in gre dostojanstveno naprej.

Naprej, ne da bi sploh odprl vrata v kopalnico.

Kaj pa, če bi bil na njegovem mestu kak človek temperamenta, ki bi jih odprl, vrata na "sekret"? Če bi se našla dva taka, bi si lahko tudi fizično skočila v lase – kot pes, ki se ga skuša zbasati v školjko, in mačka, ki se pri tem dela fino. Pretep! Ljudstvo bi se napajalo in bi še več dni hodilo okoli z ostanki mrhovine med zobmi, si jih čistilo z zobotrebcami in s prtičem brisalo rdečo tekočino z lic.

Ampak v resnici se ljudje s tako pojedino zastrepajo.

Ljudje pač ne vidijo, da so take pojedine servirane na pokrovu školjke. Straniščne.

*

Da bi ta narod, skrčen od sramu, presušen od spolne nepotešenosti, nerealiziran zaradi svoje pametnosti, povešen pod utežmi zgodovine in s samopodobo, ki mu niha, kakor da ima duševno motnjo, od pretirane samozavesti do skrajnega podcenjevanja samega sebe (in včasih oboje soobstaja), da bi ta narod živel svobodo, ki so nam jo izborili in pot do nje tlakovali tisti velikani, ki jih še zdaj častimo, čeprav se zdi, da je naše čaščenje bolj navidezno in da ne moremo več zares ceniti plodov njihovega dela, da kot da nočemo požeti tega, kar so sejali. Kakšna sprevrženost, da

prepevamo himno – kdor poje, vendar slabo ne misli – in se nam iz ust vijejo verzi *da koder sonce hodi, prepir iz sveta bo pregnan, da rojak prost bo vsak, ne vrag, le sosed bo mejak*, zraven pa imamo figo v žepu – ja, saj je bil doktor fig, kajne, in tudi mi smo danes doktorji fig, in s to svojo neiskrenostjo kot da hočemo dokazovati svojo premetenost – in se prepiramo s sosedi, čigava zastava je večja, pričkamo se z nekom, če hodi ali ne hodi v cerkev, bog nam pomagaj (in opravičilo našim ateistom, ker se zatekam k frazi z versko noto, in opravičilo vernikom, ker po nemarnem izrekam božje ime; vsaka beseda nas izdaja, z vsako nas nekdo popredalčka), in sploh v sorojaku vidimo vraga. Našpičimo ušesa, če kak moški žensko še na star način pokliče s kakšno mačistično, pač tako, iz sproščene razigranosti, a koliko grenke užaljenosti lahko danes izzove taka moška energija! (Nič čudnega, da jo moški v teh časih skrivajo, moškost spravljajo v tesni žepki spodnjic in kot najstniški šolarji pred učiteljico trepetajo, da ne bo kakšna ženska kje planila nanje kot pobriti pes izza sosedove ograje – se vam slučajno zdi to pisanje škandalozno? Ne delam si skrbi; kot ženska, ki napada moške, sem na varnem terenu, saj moramo ženske danes z bojnimi krikami moške prisiliti v poplačilo krivic, ki so jih predniki delali prednicam; mar vi ne čutite v zraku vse te agresije, ki brbota med anahronističnimi seksisti in neposodobljenimi feministkami?) In če nam kdo, ki nam ni preveč všeč, kaj predrznega napiše v e-pismu, ga lahko javno razkrinkamo, mu kar tako, izvensodno, glavo vtaknemo v pranger, “izmečku seksističnemu”; postanemo oprezni, če kdo drugače voli kot mi sami, in se, ker nam je jezik svetinja in si tudi jezik lastimo kot najvidnejšo manifestacijo javnega prostorja, naježimo, če kdo med intelektualci in intelektualkami še vedno rabi moški slovnični spol kot nevtralen, ker je to tako presneto “konservativno” in krivično, ali pa zavzamemo obrambno pozo, če kdo slučajno rabi ženski slovnični spol kot nevtralen, ker je to tako presneto “za lase privlečeno” in spet izključujoče, pa se namrdnemo, če hoče kdo jezik, tega zatiralca šibkejših, našega Ivana Groznega (zatiralci so pač vedno moški, pa da ne bi kak moški na to slučajno kaj pisnil!), končno napraviti pravičnega in mu zato (on_a) nadene razne steznike/proteze, pri čemer ga/jo (jezik/jezičico – gajico) seveda neizpodbitno grafično iznakazi, “Drage slovenske bralci”, “Spoštovan_a_i_o”, “Ljub_i_e moj_i_e prijatelj_i_ce”, da lahko samo pro_tes_ti_ram, in tokrat brez ironičnega podtona:

Hej, pa to ni slovenski jezik!

Je to morda naš *novorek*, hibrid (ena bolj ljubkovanih besed te dobe, mar ne?) organsko povezanih organov na eni strani in transplantatov, ki se bodo ali pa se ne bodo prijeli na drugi, hibrid, ki lahko nastane samo

v od zaslonov z vseh strani osvetljeni dobi računalniško zbirokratizirane ideologije?

Dame in gospodje, čas je za novo črkarsko pravdo.

Ko so se naši predniki, prednice, zastavonoše slovenstva (ja, drži, tudi to izrekam brez ironičnega podtona, ni pa rečeno, da to brez podtona tudi berete) naprezali, da bi domačo ljudsko govornico iz hiš in s polj spravili v knjige, da bi jo povzdignili na nivo drugih jezikov in da bi slovenski jezik očistili prevelike količine drugih primesi, niso niti slutili, da nas bo v 21. stoletju “ogrožal” neki *novorek*, ki je popolnoma tuj vsemu človeškemu.

To je računalniški jezik, jezik binarne logike ničel in enk (enka so naši, nula pa njihovi), jezik spletne mentalitete (vsak lahko svoje pove, še več, vsak lahko svoje prodaja, še več, vsak lahko svoje *proda*), samodejno *gugl-translejtani* jezik in, če hočete, tudi jezik, ki hlapčuje ideologijam, ki so znamenovale naš čas. *Naš čas*. To niso ne ideologije preteklosti ne ideologije prihodnosti, ampak zgolj trenutne smeje pogruntavščine, ki se sicer včasih res navdihujejo pri simulacijah preteklosti in projekcijah prihodnosti.

Ker te ideologije niso nekaj trajnega, preizkušnega, so skregane ne le z drugimi, ampak tudi same v sebi. Njihovi pristaši in zagovornice se prej ali slej znajdejo v zanki paradoksa, ko začutijo, da od ideološke strasti gnane poteze delajo več škode kot koristi. Oglejmo si ideologijo politične korektnosti: danes mi že lastna mama za domačim omizjem odsvetuje rabo besede “črnc”, da mi čeljust skoraj pade v krožnik – torej otrokom sploh ne smem več brati *Jurija Murijskega*, ker so notri “zamorci neumiti”, kaj šele *Enci benci*, kjer tepejo cigana!, seveda ne smemo gledati *Djanga brez okovov*, ker v njem brutalno delajo s sužnji, za novo izdajo *Resničnosti* Lojzeta Kovačiča pa bi bilo treba vestno brisati besedi “buzerant” in “pederast”, čeprav je avtor prav s takimi robotimi odslikaval vojaško resničnost, ki jo po njegovi zaslugi tudi danes lahko podoživimo v vsej njeni surovosti?

Naj rojak prost bo vsak – v jeziku.

Ta živi dokaj dni, čeprav bi bil lahko že mrtev.

Bolj ko ga premetavamo s človeškimi jeziki v naših ustih in bolj gibke oprave ko mu nadevamo na papirju, bolj ko z njim telovadimo, bolj uspeva, lepše zori. Obrazce korektnosti spoštujmo, a si z občutkom drznimo tudi mimo njih.

Ni prav, da bi ljudje izpadali iz igre jezika. Da bi zaradi predpisanih jezikovnih obrazcev s svojo drugačnostjo padali skozi luknje, ki jih ni z besedno nitjo nihče zašil.

Rada bi – ker je jezik moj kruh, strast, most do ljudi in se bom zanj vedno pravdala –, da se zavedamo nevarnosti, da lahko mi sami svoj jezik

tudi poteptamo. Če tkemo ideološke pasti, ga lahko napravimo za dom sovraštva. Lahko ga voljno asimiliramo v amerikanščino. Lahko sklepamo izrazne kompromise in ga uporabljamo po liniji vse manjšega odpora ter ga sčasoma tako osiromašimo, da postane učinkoviteje komunicirati z znakovnim jezikom brez izgovorjenih besed. Še bolj se uveljavlja slikovni jezik: desetine besed požre ena sama sličica, ki si jo pokažemo, ker se nam ne ljubi razlagati; pri čemer nekaterim ena beseda še vedno pove več kot desetine slik.

*

Drage Slovenke, dragi Slovenci! In dragi tudi vsi ostali, ki niste ne eno ne drugo, ampak nekaj tretjega, bodisi neslovenske krvi ali tuje identitete bodisi kakšnega tretjega spola – da ne bom izključujoča, ker nočem biti, in da bom korektna, da bom po svojih močeh ustregla eni hrupnejših ideologij intelektualne elite našega časa. K vragu pa “elita”, saj je ta izraz prava paradigma izključujočnosti; in zakaj ne bi imela, ko to pišem, v mislih podeželanke v predpasniku in kmeta v traktorju (ali kmeta v predpasniku in podeželanke v traktorju), zakaj bi videla pred sabo samo mlade in bi pozabila na starejše ali obratno, ah, zakaj bi sploh čutila, da moram, če vstopam v javni prostor, tudi sama trobiti v isti rog, uporabiti že iznajdeni in od *ministrstva za resnico* potrjeni *novorek*, da ne bi vame od nekod priletel gnil paradajz, in zakaj čutim to breme, da bi bilo treba upoštevati vsakega, ki pravzaprav misli povsem drugače kakor jaz?

Res, javni prostor je v stiski in večkrat opažam, kako marsikdo zmanjša svojo besedo, zoži misel, da bi se bolje umestil vanj.

Prostor sporazumevanja moramo razširiti. Nekako tako, kot razteguješ otrokove hlače, ki so po obdelavi v dveh strojih v tvojih rokah pristale preozke in krajše kot prej; preprosto je, saj samo primeš na obeh koncih in vlečeš, malce potreniraš in upaš, da se pridobljeni “razteg” ne bo takoj spet skrčil nazaj.

Z besednimi izbrankami razširimo prostor, da bo lažje dihal.

Ne gre pa samo za to, da bi v ta prostor metali besede.

Da bi jih metali čim več; da bi čivkali, kot da so vse besede samo prijetno ptičje petje.

Da bi vse izrekli čim bolj nepremišljeno, kot da je največja vrednost v neposrednosti; ker je včasih vse narejeno, ponarejeno in zlagano, imamo potem občutek, da je že majhen drobec avtentičnosti sam zase najdena dragocenost.

Skozi zgodovino je pravzaprav večinoma obstajala taka ali drugačna cenzura. Prešernu so na Dunaju črtali kitico *Edinost, sreča, sprava* in prve *Poezije* si za en goldinar kupil brez *Zdravljice*. Takrat se je dunajska oblast borila proti panslovanstvu. Danes se zdi, da se slovenska oblast bori proti slovenstvu.

A tam, kjer ni nevidnih silnic, ki prepredajo javni prostor in skušajo utišati določene glasove, izbrisati določene besede, zasenčiti določene figure, tam na svobodi (ne govorim o vladi, daleč od tega) bi od pripadnikov zrele družbe pričakovala, da svojega svobodnjaškega duha vsakdo omeji sam ... Se sliši preveč pohujšljivo, če govorim o "samocenzuri" s strani avtoritete človekovega čuta za etiko in moralo (se pravi, o misli na drugega)? Je preveč, če od vsakega, ki melje v javnosti, terjamo osnove diplomatskih veščin? Morda dober okus? Obzirnost? Zraven pa še, vem, čisto sem zašla v utopijo, resnicoljubnost?

*

Ko sem že pri resnicoljubnosti ...

Je svoboda govora pri nas tako sprevrženo zlorabljena, mi pa tako nezreli za demokracijo – ne zaslužimo si je, drži, nisem pa zato še na strani tistih, ki kot o lepi pravljici sanjajo o Titovi hiški iz sladkarj – in da bi se, ker imamo premalo bordelov in nimamo tradicije rodea niti pri nas trenutno ni vojne, da bi se lahko malce ... hm ... klali ... rezali ... razstreljevali ... poživaljali ... skratka, prišli v stik s samim sabo, bi pa Slovenke in Slovenci vseeno radi malce izživel napetosti, ki nastajajo, in se potem znajdemo v tem, da podpiramo in podpihujemo neko "ljudožersko svinjo". To je metafora. Vir navdiha: Črna možinja. Status besed: žaljiv.

Priznam.

Tole je šlo preko meje.

Se opravičujem!

*

Kdor pije prepir z materinim mlekom in raste gor ob obmetavanju ledernih besed med staršema, ki nosita različne barve, kdor se od malega čudi neusahljivi dialektiki človeškega sovraštva, ki ga čuti okoli sebe – kot da nimamo pri roki vedno tudi druge izbire, ljubezni? –, ne postane nujno zagrenjeno gobezdalo, ki se krega in trga naprej, ampak je lahko nekdo, ki se je prepira že nažrl za vse večne čase in bo postal človek kompromisov.

Tak bi bil kompromisni odpustek: Tole pa so bile škratovščine, Črna možinja, so bile! Stavim, da bi zanje v družčini škratov prejela šopek čarovnih jagod!

*

Posameznikova svoboda se konča tam, kjer se začne svoboda drugega. Kulturna družba, zrela družba, to spoštuje na vseh ravneh. Vendar imamo odvetnike, ki zagotovijo prostost krvavim zločincem. Zdi se, da je ta družba hiperkorektna. V želji po pravičnem upoštevanju vseh strani včasih razumemo posiljevalca in oprostimo morilcu, žrtev pa ... hja, sočutje se počasi iztroši, za žrtev nam ga je že zmanjkalo. Svoboda rablja je pregazila svobodo žrtve, nam pa se o tem, prosim lepo, ne ljubi več govoriti.

Čas za debato je potekel.

Tako. Nekdo si svoje ozemlje izriše prek ozemlja drugega. Neki Rus uzurpira neko Ukrajinko. Brez zavedanja, da je ta tudi živa. Da je človek. Da ima čustva. Brez spoštovanja. In ker imam to srečo, da sem dovolj odmaknjena od vojne, v katero ves "miroljubni" svet, tudi zahodni – branik konvencije o človekovih in otrokovih pravicah, branik pa tak, padel je pod barbarsko agresijo in določila konvencije žvižga le še veter v puščavi –, pošilja vedno več in več orožja za pobijanje, presneto srečo, da se lahko ukvarjam z našo malo črkarsko pravdo, z "vojno besed", in analiziram samo naše pobijanje z ostrostrelskimi izrazi, prestreljevanje s psovkami, metanje besednih granat. In kaj je v tem prostoru "miru" vzporednica jedrskemu orožju? Ali so to besede, in kakšne? Je to pomanjkanje besed, in kakšnih? Je to prostor, ki besede takoj – kot umetna inteligenca, um brez duše in brez mesa – popredalčka in te v njem vsaka "besedna napaka" stane glave, to pa celoten javni prostor napravi radioaktiven: vse, kar mu pride blizu, se okuži in okužuje naprej.

Z bojznijo pred tem, česar se menda ne sme izreči.

Psst.

februar 2023

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Nastja Vidmar

Zadnji človek na otoku



Avtobiografiji gre zaupati le, kadar razkrije nekaj sramotnega. Človek, ki se predstavi v dobri luči, najbrž laže, kajti vsako življenje, opazovalno od znotraj, je le niz porazov.

George Orwell

V podeželski hiši na samotnem škotskem otoku Jura je svoje zadnje pisateljsko zatočišče našel George Orwell. Ne bi pretiravali, če bi rekli, da je njegovi odločitvi o odhodu iz povojnega Londona, ki ga je bila druga svetovna vojna močno načela in oklestila, nato pa prepojila s hrupom preštevilnih ljudi, v prvi vrsti botrovalo predvsem razočaranje nad vojno in kuharskimi knjigami. Prvi bojni strel je sicer prejel njegov vrat v španski državljanski vojni, kjer je sodeloval kot prostovoljec; ta bojna rana, povzročena s strani fašističnega ostrostrelca, bi zanj lahko bila usodna, a mu je povzročila zgolj delno paralizo glasilk – njegov glas je še nekaj dolgih mesecev po strelu spominjal na brnenje Fordovega modela T. Drugi bojni strel je prejela njegova duša ob branju receptov domačih kuharskih knjig. V njih na njegovo veliko razočaranje ni bilo niti ene same omembe čaja ali pa je bila ta omemba tako površna, da je premogla zgolj nekaj okvirnih navodil, ki pa se nikoli niso dotikala najpomembnejših poudarkov in napotkov za pravilno pitje čaja; kajti “če v prvi kuharski knjigi, ki vam pride pod roko,

poiščete besedo 'čaj', boste verjetno ugotovili, da ni omenjena; ali pa boste kvečjemu našli nekaj vrstic površnih navodil, ki ne dajejo nobenih odločitev o več najpomembnejših točkah”.

Morda je prav zato na oddaljen škotski otok prinesel zgolj tiste osnovne dobrine, ki jih pisatelj nujno potrebuje za svoje pisateljsko bivanje: pisalni stroj, posteljo za kampiranje, mizo, ribiški pribor, nekaj posode, med katero je bil tudi star čajnik, ter stol ali dva; en stol je vedno namenjen samoti, dva prijateljstvu, trije pa družbi, a ker se je večji družbi želel v največji možni meri izogniti, sta mu dva stola povsem zadoščala. Poleg vseh osnovnih dobrin je s seboj prinesel tudi tanko knjižico z enajstimi tezami o pravilnem pitju čaja ter na tisoče strani zapiskov, ki so mu služili kot osnutek knjige, ki se jo je namenil pisati.

V času svojega bivanja na otoku, ki je trajalo vse do drastičnega poslabšanja zdravstvenega stanja in posledične smrti, je bil prav čaj blažil nehvaležno in težko obdobje pisanja, ki ga je na eni strani poganjala zla slutnja vseh možnih posledic tedanje totalitarne družbe nadzora, na drugi strani pa je neizprosno izolirano okolje vse bolj budilo demone, ki so prebivali v globinah človeka, ki se je upal podati v osamo. Pravijo, da so najboljša umetniška dela izraz človekovega boja, bodisi s svetom bodisi s samim seboj, a ker se je bila druga svetovna vojna pravkar končala, nove pa še ni bilo na vidiku, je moral pisatelj opraviti z bitko tiste vrste, ki ji človek težko ubeži in ga neredko preseneti. Kje drugje bi lahko to bolje opravil, kot prav daleč od sveta, katerega nemir je vse življenje čutil v svoji duši?

Vse se je začelo s Teheransko konferenco, na kateri so se Stalin, Roosevelt in Churchill presedali z ene ritnice na drugo, medtem ko so hladnokrvno in nepopustljivo razdeljevali svet. George je vse bolj spoznaval, da “grozljiva lastnost totalitarizma ni samo to, da povzroča grozodejstva, ampak da vsiljuje ‘koncept objektivne resnice’ in s tem manipulira tako preteklost kot tudi prihodnost”, s tem pa mislečemu človeku dopušča zelo malo prostora, da bi lahko svobodno opravljal svoje delo. Biti vdet skozi šivankino uho, ki ga v celoti upravljajo totalitarna družba in njena neustrezna določila, je za pisatelja namreč nekaj nepredstavljivega in nesprejemljivega. Počutil se je vse bolj utesnjenega in nemirnega, kajti totalitarni vplivi so se začeli ukoreninjati v glave preštevilnih intelektualcev ter so začeli prežemati vse pore tedanje družbe. V tej skorajda ni bilo več prostora, kjer bi lahko užil vsaj nekaj svobodomiselnega miru. Ker pa v takšni “družbeni atmosferi

književnost ni imela nikakršne možnosti za preživetje”, se je čutil dolžnega, da o tem spregovori in piše ter da si poišče prostor, kjer je še mogoče pisati.

Ob neslišnem zvoku svojih prodornih misli je vse bolj premišljeval o svoji pisateljski vlogi v svetu. Kot je sam poudarjal, nihče “nikoli ne bi pisal, če ga ne bi vodil nekakšen demon, sila, ki se ji ne moreš upreti niti je razumeti. Samo veš, da moraš pisati. In pišeš.” Demon, ki se mu ni bilo moč upreti, pa ni bil nekaj zunanjega, temveč je prebival v njegovem jedru, v tkivu pišočega misleca, ki je v razdvojenem svetu vse bolj odkrival svojo lastno razdvojenost. Verjel je, da pisateljevih nagibov za pisanje ne moremo vrednotiti, če ne vemo nič o njegovem zgodnjem razvoju, kajti na pisatelja ne vpliva zgolj doba, v kateri živi, temveč tudi doba, v kateri je odraščal. Prav ta zgodnja doba pa je omogočila, da je v obrazu svojega lastnega demona vse bolj prepoznaval tudi vse tiste družbene demone, ki jih je budil totalitarizem; na gladini njegove čajne skodelice se je začel risati obraz človeka, katerega življenje je predenj razgrinjalo vse več protislovij, a največje protislovje je bilo, da je svojo osebno bolečino uspel preobraziti v družbeno.

Resnica totalitarizma se je v nekem zelo pomembnem delu stikala z njegovo osebno resnico, totalitarizem posebne vrste je bil namreč izkusil že kot deček, v zasebni osnovni šoli. Kot novinec v novem okolju je redno močil posteljo in bil zaradi tega konstantno pretepan, zasmehovan in poniževan. Na grob način je spoznal, da je možno “storiti greh, ne da bi vedel, da si ga storil, ne da bi ga hotel storiti in ne da bi se mu mogel izogniti. Greh ni bil nujno nekaj, kar si storil: lahko je nekaj, kar se ti je zgodilo.” To grenko spoznanje pa ga je začelo navdajati z globokim občutkom krivde in sramu, kar je močno zaznamovalo celotno njegovo življenje in navsezadnje tudi odločitev za odhod na izoliran otok. Kljub vsemu nasilju, ki ga je bil kot otrok deležen zaradi močenja postelje, pa se je ponosno hvalil, da ga udarci niso boleli, četudi se je pod njimi skrival prestrašen, objokan otrok, ki je poskušal skriti svoj obup in razočaranje, predvsem pa gnus do vseh odraslih oseb. Zaradi strahu in sramu je bil povsem anestetiziran. Jokal je deloma zato, ker je čutil, da se to “od njega pričakuje, deloma zaradi pristnega kesanja, deloma pa tudi zaradi globlje žalosti, ki je značilna za otroštvo in je ni lahko prenašati”. Svoje zgodnje vplive ter otroško trpljenje, o katerem sicer ni maral preveč glasno govoriti, je skrbno in pazljivo skrtil v večino svojih knjig, kajti pisatelj med vrstice svojih zgodb vselej polaga svojo lastno zgodbo in jo zapisuje z nevidnim črnilom; nevidna osebna zgodba potuje vzporedno z zgodbo, ki je zapisana na površini, bralec pa jo lahko

prepozna, če se le nekoliko poglobi v besede, ki odzvanjajo, ne da bi bile zapisane. Revščina, strah, krivda, upor, mazohizem in navsezadnje bolezen so tako postali njemu lastni ponavljajoči se vzorci pisanja, ki pričajo o tem, da je tudi pisalni stroj opazil, da pred njim sedi človek, ki je misli, da bi moral čutiti le to, "kar človek sicer vedno občuti, ko se ponovno ozre na kateri koli prizor iz svojega otroštva: kako majhno je vse zraslo in kako strašno je propadanje" v njem samem. Iz prestrašenega in pretepenega otroka so ustvarili brezčutnega moža, ki se je šele v zadnjih letih svojega življenja ponovno srečal s svojimi otroškimi časi, čeprav ga je "spomin nanje preganjal" vse življenje. S preteklostjo in z osebnimi spomini pa je imel posebno vez.

V duhu razumevanja totalitarizma kot nečesa, kar "manipulira tako preteklost kot tudi prihodnost", se je zavedal, da "kdor obvladuje preteklost, obvladuje prihodnost: kdor obvladuje sedanost, obvladuje preteklost", in to ne samo na družbeni, temveč tudi na osebni ravni. Verjel je, da "mora človekov spomin na katero koli obdobje nujno slabeti, bolj ko se človek od njega oddaljuje", prav tako pa se je zelo dobro zavedal, da bi, če bi se povsem izognil svojim zgodnjim vplivom, s tem ubil svoj impulz za pisanje. Osebna krivda in sram sta tako ves čas ostajala z njim, četudi se ju je poskušal znebiti. Ves svoj napor je namreč obračal v učinkovito družbenopolitično misel in delovanje, s tem pa se je vse bolj oddaljeval od samega sebe. Človeku se je namreč precej lažje ukvarjati z družbenimi krivicami kot pa s tistimi osebnimi – politični totalitarizem, ki ga je zaznaval kot del svoje lastne zgodbe, tako ni bil nič drugega kot njegova osebna zgodba, ovita v družbeno preobleko, zatiranje in poniževanje pa nista bila le obraz tedanje totalitarne Evrope, temveč sta tvorila prevladujoči vzorec njegovega življenja. Preteklost, ki je tvorila njegovo osebnost, je bila tako nekaj, na kar ni imel lepih spominov in kar je želel pozabiti. In v tej svoji pozabi je šel celo tako daleč, da je najprej opravil s svojim rojstnim imenom *Erik*, ki je pričal o njegovem imperialnem izvornem grehu, ter ga nadomestil z imenom *George*, ki je bilo precej bližje delavskemu razredu.

Ne glede na načrtno "slabenje" spomina in brisanje svojega lastnega imena pa je bilo njegovemu prvotnemu imenu in pozneje psevdonimu skupno tisto, kar človeku vselej omogoča bivanje v tem svetu, in to je telo. Tako *Erik* kot *George* sta namreč prebivala v istem bolehnem telesu, in četudi je George zasledoval idejo, da bi pozabil neprijetne dogodke iz svojega otroštva, je bilo njegovo telo tisto, ki nikoli ni pozabilo udarcev, ponižanj, razvrednotenij in posmeha. O tem so pričali tudi ponavljajoči

se bronhitisi, ki so se mu pojavili že v otroštvu in so se pozneje razvili v hudo tuberkulozo; kajti tako kot so za pisanje potrebni posebni pogoji miru, samote in udobja, tako kot so za razvoj totalitarne družbe potrebni posebni pogoji represije, nadzora in nasilja, so tudi za razvoj bolezni, kot je tuberkuloza, potrebni posebni pogoji dolgoletne osamljenosti, melanholije in globoke žalosti, ki jo je George vse do smrti nosil s seboj. V labirint razdvojenega mišljenja – *dvomišljenja* – tako ni bil ujet zgolj lik, ki ga je bil ustvaril na tistem oddaljenem samotnem otoku, temveč on sam, ki je bil vse svoje življenje razpet med večni preplet osebnega in družbenega sveta, med otroštvo in odraslost, med ime in psevdonim, med obraz in masko. Postal je človek večnih nasprotij; njegovi osebni porazi so postali družbeni, družbeni porazi pa so postali osebni.

Kljub ostrini okolja, v katerega je bil vržen, je že kot otrok vedel, da bo vse svoje življenje namenil pisanju, vendar se je šele v osrčju delavskega razreda, ko je zaslišal zvok tiskarskih strojev, začel buditi iz sna in se zavedati, da živi realnost ujetnika, ki v snu hrepeni po pisateljski svobodi in samoti. Ugotovil je, da je za pisanje, ki si prizadeva razkriti vse svetle in temne skrivnosti sveta in s tem tudi lastnosti samega sebe, potrebno precej več kot zgolj in samo pisanje. Osvoboditi se je treba vseh neugodnih okoliščin, ki pritiskajo na prsni koš pišočega in dušijo njegov pisateljski izraz. Pisanje je namreč nekaj živega, je živ organizem, ki ima svojo moč in svoje bivanje v svetu; pisanje lahko poškoduje in uniči, prav tako pa je tudi pisanje možno poškodovati in uničiti. V enem izmed pogovornih zanosov je svoji ženi Eileen razlagal, da sta za pisanje knjig potrebna udobje in samota, vendar je v svojih zadnjih letih življenja tema nujno potrebnima komponentama pridodajal še tisto vse bolj pomembno, ki pa je je v njegovem življenju vse bolj primanjkovalo, in to je bil mir. Mir je bil nekaj, kar je ves čas iskal in po čemer je neutrudno hrepenel, kajti v domu delavskega razreda ga nikoli ni bilo mogoče najti. Večkrat se je sprehajal po svojem stanovanju in si razbijal glavo z vprašanjem: “Kako naj bi človek v miru pisal, ko pa je okoli njega teman hrup?” George je bil sicer že z rojstvom umeščen v višji srednji razred, od koder naj bi izviral tudi njegova nekoliko snobovska drža ter nekatere buržoazne manire, med katere je spadala tudi prav posebna kultura pitja čaja, ki je bila zanj zelo pomembna. Četudi je v besedi čislal delavski razred in živel tesno z njim in ob njem, se je vse bolj zavedal, da v takem okolju ne more doseči ničesar. “Ne moreš ukazovati duhu upanja, v katerem je potrebno ustvarjati, ko pa nad teboj visi ta dolgočasen in zloben oblak brezposelnosti.”

Soočen z grenko realnostjo povojne družbe, lastne razdvojenosti in s slavo, ki si jo je zagotovil z objavo *Živalske farne*, se je moral sprehajajoč po londonskih ulicah iz dneva v dan otepati številčnega in naporenega občinstva, pred katerim ni imel nikakršnega miru več. Vse to je začelo načenjati ne samo njegovega duha, temveč tudi njegovo krhko zdravje. Pojavila se je zelo huda oblika tuberkuloze, ki je še bolj dušila in utesnjevala njegovo bivanje v Londonu, četudi je večino tistega časa preživel kot vojni dopisnik v Franciji, Nemčiji in Avstriji. Vse bolj se je zavedal, da za novinarja in pisatelja njegovega kalibra in njegovih prodornih misli London ni preveč hvaležno mesto, in ob večerih sta z ženo večkrat govorila o tem, da je čas, da opusti delo novinarja in se popolnoma posveti pisanju. "Da nikoli več ne bi bilo potrebno sedeti za pisalnim strojem in hiteti z besedami, da bi ulovil uredniški rok, ki ga je venomer potrebno ujeti", po čemer hrepeni vsak človek, ki s pisanjem sledi nekakšni *nevidni sili* in ne ustaljenim določilom. Že kot otrok se je bil namreč soočal z neugodnim "občutkom opustošene osamljenosti in nemoči, zaprtosti ne samo v sovražnem svetu, ampak v svetu dobrega in zla", kjer so bila pravila vselej postavljena tako, da se jih nikakor ni mogel držati, četudi si je za to občasno prizadeval. Sam zase je dejal, da je postajal vse bolj podoben "izzeti pomaranči", in zavedal se je, da mora nujno nekaj spremeniti.

Želel si je svobode in veliko več posvečenega časa, da bi lahko bolj poglobljeno premišljeval o ideji, ki je začela prodirati na površje njegove biti in je začela zapolnjevati njegov miselni repertoar. V njegovih mislih so rasle sanje, precej večje od njega samega, ki so izkazovale globoko naklonjenost samoti, takšni, kot jo je poznal že kot otrok, kajti odrasel človek se pogosto vrača v prostore in občutke, ki jih je bil kot otrok dobro poznal – ti prostori mu nudijo nekakšno nepojmljivo ugodje. Četudi znajo biti prostori iz otroštva neprijetni, osamljeni ali celo nevarni, so to vselej prostori, ki so človeku najbolj znani. George je tako sanjal o umiku na podeželje, kjer bi lahko dosegel tisto, kar je želel; da bi pisal čim več in čim bolje, da bi pisal velike literarne mojstrovine in postal živeča podoba samotnega otoka, ki piše svojo tiho, a pomembno zgodbo, obdan s popolno svobodo, stran od vseh možnih oblik totalitarizma.

V takšnih prelomnih trenutkih je človeku nujno potrebna sprememba večjih razsežnosti, za spremembo takšne vrste pa je vselej potreben dovolj pomenljiv povod, ki poskrbi za to, da se temu koraku ni več mogoče izogniti. George je na svoj odhod namreč čakal tako dolgo, da bi si bil skoraj premislil, a ko ga je dosegla žalostna vest, da je med rutinsko operacijo umrla njegova življenjska sopotnica in zaupnica Eileen, je bila odločitev

o selitvi na osamljeni otok sprejeta v trenutku, skorajda brez premisleka, kajti ostal je sam s svojim posvojenim sinom sredi bučnega in težkega Londona.

Na začudenje mnogih je za svoje samotno bivanje izbral človeku precej nevhvaležno in njegovemu zdravju celo nekoliko sovražno okolje. Glede na njegovo resno zdravstveno stanje je bila izbira te lokacije sicer katastrofalna poteza, a kot človek je bil že iz časa šolskih dni nagnjen k drastičnim dejanjem. Mnogi so to odločitev pripisovali njegovi kompulzivni potrebi, da s samokaznovanjem ublaži intenzivni občutek krivde, ki ga je že od otroštva nosil s seboj, in otok Jura je bil kot nalašč za to. V tistem času je imel namreč le slabih 200 prebivalcev, nobene infrastrukture, zime na otoku pa so bile izredno mrzle in zelo vlažne, kar je močno vplivalo na njegovo zdravstveno stanje. Otok je sicer predstavljal vse tisto, kar si je George od nekdaj želel, vendar se je v osamljeni oddaljenosti srečal z nemirom, ki ga v hrupnem Londonu ni bilo niti slutiti. Otok Jura je bil nekakšen kompromis med dvema svetovoma in večno razdvojenostjo, ki ga je spremljala v življenju. Ker pa človek tudi na osamljenem otoku sreča zgolj in samo tisto, kar prinese s seboj, so mu pisateljsko družbo delali predvsem čaj, tobak, tuberkuloza, pisalni stroj, spomini na otroštvo ter svinja, ki je cele dneve neutrudno rila po vrtu in ga je jezila s svojo inteligentnostjo. Ni mogel razumeti, zakaj, četudi je bilo to za mnoge zelo očitno in lepo izraženo v *Živalski farmi*, a zanj je bila ta svinja najbolj "nadležna, destruktivna žival, ki je bila za povrh še močna in zelo bistra".

Do hiše, ki je samevala na skrajnem severu otoka, je vodila dvotirna blatna pot. Nad potjo se je dvigala pokrajina, ki je človeku ponujala ure in ure neutrudne hoje in možnost tihe kontemplacije. Hiša se je nahajala skorajda vzporedno z Edinburgom in Glasgowom, in četudi je pokrajina v maju bolj spominjala na stepo, je na bližnjih okoliških pobočjih stalo nekaj mogočnih, široko razvejanih hrastov, ki so v vročih poletnih mesecih nudili vsaj nekaj sence. Vsepovsod je bilo videti praprot in divji naprstec, ki je bogato cvetel in napolnjeval pokrajino z nekoliko neprijetnim vonjem, ki pa je izjemno privlačil žuželke; za ljudi je naprstec predstavljal magičen napoj, ki je lahko človeku ozdravil nemočno srce ali pa ga je ubil – odvisno od tega, kako ga je uporabil.

Hiša, ki je bila popolnoma odrezana od sveta, je bila vajena samote, vendar se je tistega majskega dne razveselila novega obiskovalca. Na poti nad hišo se je iz tihega ničesar prikazala podoba človeka, ki je kazal znake krhkega zdravja. Pokrajina si je pravkar prispelega človeka zapomnila tako, kot so ga opisovali redki znanci iz šolskih dni, kot "osamljenega, bolnega, obubožanega in temeljito nesrečnega fanta". Za takšne pokrajine je sicer značilno, da medse zelo rade sprejmejo osamljene ljudi, kajti prav slednji najbolj potrebujejo njihovo blago prisotnost in oporo. Mnogi pravijo, da mu je prav ta škotska pokrajina, ki je bila sicer v zimskem času precej neizprosna, poklonila zadnje atome moči, ki so omogočili, da je dokončal svoje poslednje delo.

George je obstal na vrhu hriba; po dveh trajektih, 20 miljah vožnje ter uri in pol naporene hoje je za hip odložil prtljago in ob pogledu na samotno hišo, ki je stala v bližini morja, se mu je v dušo prikradlo pričakovano olajšanje.

"Kako čudovito nedostopno," je zavzdihnil in si sam pri sebi priznal, kakor da bi šlo za dolgo pričakovano srečanje s samoto in z vsem tistim, kar je za svoje pisanje najbolj potreboval.

Delno je imel prav. Hiša je bila povsem nedostopna in zelo preprosta, a ni bila vse tisto, kar je potreboval za pisanje; ni bila udobna, četudi je ponujala veliko miru in samote. Prav tako ni imela elektrike, telefon, zdravnik in trgovina pa so bili kar 25 milj oddaljeni in zato precej nedostopni. Ponudila pa mu je ta hiša nekaj, česar ni bil pričakoval: v mili prisotnosti narave je v prostem času začel saditi sadna drevesa in urejati vrt, na katerem je gojil veliko zelenjave, hodil je na lov, lovil ribe, zgradil kokošnjak, kupil tovornjak ter čoln. Kljub nazorno opisani samoti pa v svojem novem domu ni bil popolnoma sam; nekaj mesecev po njegovem prihodu sta se mu pridružila še sestra in njegov petletni posvojeni sin Richard, ki ga je vse do hiše nosil na svojih bolehnih ramenih. Edini stik z zunanjim svetom je bil le radio, redko ga je obiskal kakšen prijatelj. Četudi se je njegovo življenje precej umirilo, je njegovo zdravstveno stanje govorilo o umirjanju druge vrste; njegovo telo je postajalo vse bolj šibko in v treh letih bivanja na otoku je približno pol časa preživel v bolnišnici ali v sanatoriju, da bi ublažil težka obdobja tuberkuloznih kriz. Ko si je nekoliko opomogel, se je vrnil v svoje pisateljsko zatočišče in nadaljeval z neutrudnim pisanjem svojega zadnjega literarnega dela.

V sobi, ki je predstavljala njegovo pisateljsko zatočišče, je ležalo na tisoče s peresom popisanih strani osnutkov, ki so pričali o njegovem zbranem premišljevanju in obsesivnem pisanju. Na enem izmed njih je pisalo, da

si papir zasluži, "da nanj pišeš s pravim peresom, ne pa da nanj čečkaš s tintnim svinčnikom". Za ta namen je uporabljal različna črnila, s katerimi je kakor skladatelj, ki ustvarja mogočno simfonijo, skladal monologe, ki so nato služili kot temelj nastajajoče knjige. Dan za dnem je sedel za svojo mizo in po vsej hiši se je razlegal zvok pisalnega stroja, "tap, tap, tap, tap". V kotičku njegovih ust je počivala tleča cigareta, ki je svilene dimne niti dvigala visoko v zrak in mu zamegljevala pogled proti papirju. Ideja o nujno potrebni razpravi se je sicer pojavila kmalu po Teheranski konferenci, monolog o knjigi, o domnevni slutnji prihajajočega časa, ki jo je skušal preliti na papir, pa se je leta in leta odvijal v njegovi glavi in je šele v času bivanja na otoku začel dobivati literarno podobo. Z budnim očesom je spremljal vse možne posledice totalitarne delitve sveta na t. i. okupacijska območja, razpravo pa je v prvi vrsti motril kot nekakšno parodijo vseh možnih intelektualnih posledic in vplivov, ki jih je povzročal totalitarizem. Vendar pa zgodba, ki je nastajala pod njegovimi prsti, ni bila slutnja nekega šele prihajajočega časa, temveč je bila živo pričevanje o njegovi lastni razdvojenosti v svetu, ki je vse bolj odpiral rane njegovega zgodnjega otroštva. Četudi se je svet kakor trn zapičil v idejo o tem, da je njegovo zadnje delo nekakšna bistra slutnja prihajajoče družbe nadzora, je bilo vse, kar je zapisal, že tedaj prisotno v njem samem.

Na otoku se je ob prisotnosti sina v njem vse bolj prebujal obraz dečka, ki je nekoč nosil ime *Erik*, kajti čas, ki ni bil namenjen pisanju, je bil namenjen urejanju doma, zapisi v njegovem osebni dnevniku pa so pričali o človeku, ki po nekakšnem čudnem naključju ni kazal znakov, da bi imel kar koli opraviti s človekom, ki je napisal knjigo z naslovom *1984*. George Orwell je na osamljenem otoku v svojem prostem času spet postal Erik Arthur Blair. Samota ima namreč to moč, da človeka sooči s tistim delom samega sebe, ki je tu že od samega začetka in ki v globinah svoje biti priča o zgodbi, ki ostaja skrita nekje pod površjem. Ta skriti del vselej drži obljubo o tem, da bo nekoč priplaval na površje, kajti v globinah se nahajajo vsi prvotni vzgibi, ki so nekoč vzbudili željo po pisanju in željo po tem, da bi s pisanjem ublažil vse tisto, kar je v njem vsa ta leta iskalo pozornost. Človekov obraz se tako s časom res začne prilegati maski, ki jo je človek ustvaril, vendar ne glede na vse človek vselej odraste skupaj s svojim imenom in se z njim slej ko prej sreča, četudi ga želi izbrisati ali nanj pozabiti.

V Londonu česa takega ni bilo niti slutiti, kajti hrupna mesta človeka osamijo na drugačen način kot samotne pokrajine. Mesto je vselej prostor prekrivanj, kajti tam resnica obleži prekrita z vsemi mogočimi nesmisli, ki človeku delajo slabo družbo, v samotnih pokrajinah pa je nekoliko drugače.

Tam ni prostorov, kamor bi se bilo mogoče skriti. Bolj kot je pokrajina neizprosna in ostra, več demonov uspe prebuditi v človeku, ki mora v zameno za svoje bivanje žrtvovati svojo masko in vse polresnice, ki jih je skrbno položil k svojemu srcu in dolga leta živel po njihovem nareku.

Pravijo, da se mora tisti, ki se v samoti srečuje s takšnimi demoni, vselej obdati z nečim, kar ga obdrži na zemlji, kajti tovrstna potovanja so človeku najtežja in najnevarnejša, ker budijo duh odkrivanja in ne duh ustvarjanja, kot marsikdo misli. Tako se tudi pisatelj vselej srečuje s svetom, ki že ustvarjen leži nekje v njem samem; s pisanjem ga šele odkriva in z njim plete bolj ali manj tesno vez. To odkrivanje pa tudi Georgeu ni bilo tuje, kajti že v otroštvu je imel kot osamljen otrok navado, da si je "izmišljal" zgodbe in se pogovarjal z "namišljenimi" osebami, in že od samega začetka so se njegove literarne ambicije mešale z občutkom izoliranosti in podcenjenosti, v svojih zgodbah je želel zmanjšati moč domnevnih porazov. V svojem delu *Zakaj pišem* je med drugim zapisal: "Vedel sem, da sem nadarjen za besede in da imam moč za soočanje z neprijetnimi dejstvi, in čutil sem, da je prav to ustvarilo nekakšne vrste zasebni svet, v katerem sem se lahko soočil z neuspehi v svojem vsakdanjem življenju."

Pri literarnem soočanju in odkrivanju notranjega sveta se vselej pojavi možnost, da pisatelj v tem svetu obtiči in se nikoli več ne vrne nazaj; Nietzschejev Zaratustra se je bil morda že vrnil z gore, a Nietzscheju se nikoli ni uspelo zares vrniti nazaj v dolino, med ljudi in običajne opravke, ki bi ga iz zgodbe vrnili nazaj v življenje. Da ne bi obtičal, pa je pisatelju vselej potrebno nekaj, čemur bi lahko pripisali funkcijo posvečenega obredja, in mnogi pravijo, da je prav zato George začel gojiti globok odnos s čajem – da bi obdržal stik z zemljo, v kateri je klilo tako seme njegovega pisateljskega izvora kot tudi seme čajevca.

Čaj tako ni bil zgolj nekaj, kar je spremljalo njegovo neutrudno pisanje na otoku; čaj je pričal o pisateljevi lastni imperialni preteklosti, s katero je bilo treba za vselej opraviti. V ta namen je napisal 11 zlatih tez o pravilnem pitju čaja, v njih pa je razgalil in zavrnil vse imperialne vzgibe tedanjega britanskega imperija, ki je to nežno rastlino dodobra izkoristil, ponižal in razvrednotil, v nekem zgodovinskem trenutku pa je šel celo tako daleč, da je na Kitajsko poslal svojega čajnega vohuna. Odnosi med britanskim imperijem in Kitajsko so bili v tistem času zelo konfliktni, tudi zaradi opijskih vojn, britanski imperij pa je imel zelo jasen namen – da razvije prve plantaže kitajskega čaja v Indiji. Za uresničitev tega namena mu je manjkalo osnov – kvalitetnega čaja in tehničnega znanja za pridelavo

črnega in zelenega čaja. Sir Robert Fortune, sicer botanik škotskega rodu, je preoblečen v kitajskega trgovca s čajem vstopil v tovarno čaja, v katero tujcem vstop ni bil dovoljen. Ne samo da je bil videti kot Kitajec, naučil se je tudi mandarinščine in vsem radovednežem oznanjal, da prihaja iz daljne province onkraj velikega zidu. Njegova naloga je bila jasna: odkriti skrivnosti gojenja in proizvodnje čaja, kajti tedanji zahodni svet ni imel veliko znanja o čaju kot takem. Po triletnem potovanju se je vrnil v Britanijo z obilico novega znanja ter s semeni in s sadikami kitajskega čajevca. Robert Fortune je tako upravičil pomen svojega imena in britanskemu imperiju prinesel srečo in veliko bogastvo ter mu omogočil, da je leta 1850 začel prvi nasad kitajskega čaja v Indiji, v zvezni državi Utar Pradeš, in s tem postal eden največjih trgovcev s čajem na svetu.

Osebne zgodbe so nemalokrat prepletene z zgodbami, ki veljajo za neosebne ali celo tuje. George je tako večkrat postaval ob oknu svoje pisateljske sobe in gledal, kako se v daljavi nebo stika z morsko gladino. V roki je držal skodelico močnega indijskega čaja, na katerega je prisegal, kajti ne glede na vse napore britanskega imperija je ostajal zvest svojim rojstnim koreninam – v čajnem odsevu se je v nekem trenutku prikazala podoba žalostnega in osamljenega dečka, ki je na otoku spet občutil prisotnost globoke osamljenosti, ki jo je občutil v prvih letih svojega življenja v svojem rojstnem mestu Motihari v Indiji. Njegov oče je bil tedaj uslužbenec imperija, agent opijskega odseka indijske državne uprave, in kot otrok ga skoraj nikoli ni videl. Spominjal se ga je kot “starčka z osornim glasom, ki je vedno govoril Ne”, s tem pa je dajal videz imperialne nepopustljivosti, ki se vselej skriva za prepovedjo in kaznovanjem.

Vse bolj je bil razpet med svetom, ki mu je želel pripadati, a ga je ves čas odklanjal, ter svetom, ki mu ni želel pripadati, pa ga je ves čas sprejemal. Da bi naredil vtis na očeta, je sledil njegovim odsotnim stopinjam in po koncu šolanja postal pripadnik indijske imperialne policije v Burmi. Že tedaj je iskal svoj prostor v svetu, a je obtičal v zelo neugodnem protislovju; med sovraštvom, ki ga je čutil do imperija, in hkratno željo, da bi naredil vtis na očeta, ter med besom, ki ga je čutil do domorodcev, in hkratno željo, da bi ga ti sprejeli. Svoje petletno službovanje je tako namenil temu, da bi naredil vtis na domačine – da bi torej naredil tisto, “kar ‘domačini’ pričakujejo od njega”, četudi to ni bilo nekaj, kar bi sicer storil. Da bi si pridobil spoštovanje domačinov, ki so ga prezirali, se je namenil ubiti slona. Slon je nekaj trenutkov, preden je bil ustreljen, v Georgeevih očeh opazil neiskreno odločnost. Vedel je, da bo padel pod njegovimi streli, kajti George ne

bi prenesel, če bi se mu domačini smejali. Kot je zapisal, je bilo življenje vsakega belega človeka na Vzhodu "en sam dolg boj, da se mu ne bi smejali". Prav tako pa ga je ves čas preganjal očetov "ne", ki se mu je v tistem trenutku namenil upreti. Naredil je vse, da bi rešil svoj ponos, ob tem pa je doživel grenko spoznanje, kajti v trenutku "ko beli človek postane tiran, uniči svojo lastno svobodo", s tem pa tudi svobodo drugih ljudi.

Očetov osorni "ne" je bila tiranija posebne vrste, ki ga je spremljala skozi celotno življenje, še posebej glasen pa je postal v tistih trenutkih, ko so se začeli buditi prvi globlji ljubezenski vzgibi in ko se je pojavil duh svobodnega mišljenja, nezaželen v vsaki družbi, ki temelji na prepovedi. Glede na to, da je bil za Georgea greh lahko tudi tisto, kar se ti je zgodilo, in ne nujno tisto, kar si storil, sta tudi ljubezen in svobodno mišljenje, ob spremljavi očetovega "ne", veljala za greh. V njem se je vse bolj budilo vprašanje, ali sta ljubezen in svobodno mišljenje sploh nekaj, kar je človeku dovoljeno?

Da bi se čaj vpil v dušo premišljajočega in bedčega pisatelja ter da bi njegov nežni vonj prepojil njegove osamljene sobane in ga s tem ubranil vseh razburljivih posledic obdajajočega ga sveta, so zlata pravila o pravilnem pitju čaja nekakšen tih ljubezenski odtis, ki si ga marsikdo ne upa priznati kot takšnega. Za mnoge je ta ljubezenski odtis prisotnost tistega, česar nikoli ni bilo; občutek osamljenosti je namreč znanilec odsotnosti nečesa tako pomembnega, tako vitalnega in tako nežnega, da v človeku lahko povzroči bolečino nepredstavljenih razsežnosti. Pred smrtjo se po tirnicah življenja sprehajajo podobe iz rane mladosti, a tedaj tisti najbolj osamljeni obstanejo, kajti slike osamljenih ljudi so večinoma prazne. V njih se zrcali neugodna samota, ne pa tista prijetna, ki jo mnogi čislajo. Pravijo, da se človek v zadnjih mesecih svojega življenja vrača v otroštvo in se znova sreča s tistim malim otrokom, ki ga je bil pred leti nekje na poti izgubil. Tako starec spet postane otrok, in tudi George ali Erik ali deček, ki je svojo osamljenost utapljal v pisanju, pred smrtjo spet postane takšen, kakršnega si ga je bila zapomnila prijateljica iz šolskih dni in pozneje tudi samotna, a svobodna škotska pokrajina, kot "osamljenega, bolnega, obubožanega in temeljito nesrečnega fanta". A ne glede na vse tiste, ki pravijo, da je izgubil upanje, so zadnji tedni njegovega življenja nakazovali, da temu ni bilo tako, kajti tik pred smrtjo se je bil poročil in s tem za seboj pustil še zadnji ljubezenski odtis. Četudi z zelo dobrim razlogom ni bil izrazito čuteč človek in četudi je bila njegova prisotnost v svetu ovita v egoistične in brezčutne

vsakodnevne poteze, ki so mnoge begale do te mere, da ga še danes ne morejo umestiti na eno ali drugo stran, je bil predvsem človek, ki je ves čas močno čutil bolečino sveta in vseh mogočih krivic, ki so se godile. Kot je nekajkrat omenil, se mu je nezmožnost izražanja pristnih čustev zdela povsem nagonska. Zapisal je: “Ne verjamem, da sem kdaj čutil ljubezen do katere koli odrasle osebe, razen svoje mame, pa še njej nisem zaupal.” Odsotnost ljubezenskega vzgiba in večnega iskanja, ki je bilo skrito pod tančico posvečenega družbenopolitičnega udejstvovanja in neutrudnega pisanja, je pričalo o tem, da vsaka njegova zgodba odkriva vselej človeški obraz, kajti “bistvo človeka je v tem, da ne išče popolnosti, da je včasih zavoljo zvestobe pripravljen grešiti ter da je na koncu življenja pripravljen biti od življenja poražen in razvezan, kar je neizogibna cena privezovanja svoje ljubezni na druge človeške posameznike”.

Ljubezenski odtis čaja, ki človeka spremlja s svojim vonjem in okusom, s svojo nežno prisotnostjo v svetu budi duha spokojnosti onkraj imperialnih teženj. Čaju je tako uspelo, da je na površje pisateljeve skodelice dvignil sidro, kajti bolj kot se je približeval koncu svoje knjige, bliže je bil koncu svojega življenja. Knjiga, ki jo je bil zaključil, ga je ob vonju močnega indijskega čaja pospremila s tega sveta.

“Boj je bil končan – izbojeval je bitko nad samim seboj.”

Pogovori s sodobniki



Cvetka Bevc z

Miriam Drev

Bevc: Na literarnem področju že dve desetletji delujete kot prevajalka, pisateljica, literarna kritičarka, pesnica. Vaša prva pesniška zbirka *Časovni kvadrat* (Mladinska knjiga) je bila na Slovenskem knjižnem sejmu leta 2002 nominirana za nagrado knjižni prvenec. Gre za pesmi, ki z besednimi igrami ustvarjajo spoj različnih nasprotij: hermetičnosti in svobode, razprtosti in oblikovne skladnosti, senzibilnosti in literarnoteoretičnih vpogledov, spontanosti in preišljenosti. Pesmi so večinoma nastajale med vašim sedemletnim bivanjem na Dunaju. Kako je avstrijska prestolnica vplivala na začetke vašega ustvarjanja?

Drev: Na Dunaj sem se preselila v času razpada Jugoslavije. Vzgojena v socialistični državni ureditvi sem bila ne glede na prestop v drugačen sistem prepričana, da sem dovolj razgledana in samostojna, sposobna, da se spopadem s preizkušnjami velikega mesta. Dunaj ima v sebi posebno energijo, zdi se, kot da spodbudi ustvarjalnost ljudi, ki pridejo tja z določnim potencialom. Veliko pisateljev in drugih umetnikov je v njem ustvarilo svoja najboljša dela. Toda sama na začetku nisem imela prave samozavesti, iz mene se je ustvarjalnost izvijala kot iz kokona. Kljub vsemu sem takrat napisala besedilo za strip *Šviga gre lužat* in večino pesmi za svojo prvo pesniško zbirko *Časovni kvadrat*. Poleg tega sem tudi prevajala, in sicer nekatere izvrstne knjige, med drugim roman *Deklina zgodba* Margaret Atwood, ki sem ga odkrila v neki prodajalni s pretežno ameriškimi knjigami



Miriam Drev

Foto: Alenka Slavinec

in zgoščenkami ter predlagala za prevodni program pri Mladinski knjigi. Prevod je pozneje doživel ponatis. Tako je Dunaj počasi in vztrajno odpiral mojo ustvarjalnost na več ravneh.

Bevc: Prisoten je tudi v vašem prvem romanu *V pozlačenem mestu* (Cankarjeva založba, 2012), največji poudarki in odločilne prelomnice glavnih junakov se zgodijo prav tam, vanj so vpletene različne zgodbe priseljencev ...

Drev: V roman sem želela vnesti zgodbe, s katerimi sem se srečevala ob mojih večletnih dunajskih stikih s tujci, Poljaki, Hrvati, koroškimi Slovenci, Srbi, Madžari. V svetu priseljencev, vključenih v roman, je ogromno polarizacij, eni priseljenci izkoriščajo druge – v peripetijah Poljakinje Danutke je to nazorno opisano. Roman je dolgo nastajal, prvih osemdeset strani sem napisala nedolgo po vrnitvi domov, potem pa sem zaradi družinskih zadev, mama je hudo zbolela, za dalj časa obtičala. Preden sem ga dokončno sestavila, je izšel moj pesniški prvenec *Časovni kvadrat*, zatem pa še *Rojstva* in *Vodna črta*. Nekako je poezija stopila v ospredje, lažje sem sredi drugih življenjskih obveznosti našla čas zanjo. Ampak nedokončani roman me je iz ozadja ščipal v komolec in nazadnje prišel na vrsto. Vanj sem vključila eksistenčne spletke med liki in za protiutež nekatere manj zagatne, ponekod poetične pasuse. V ospredju so zapleti, prepreke, ki sem jih kot priseljenka občutila na lastni koži, nekatere svoje občutke in spoznanja, zlasti glede mehanizmov elegantno zakrinkanega kapitalizma, sem posodila glavni junakinji Ivani.

Bevc: Roman najbrž vseeno ni avtobiografski ...

Drev: Ne bi ga tako opredelila, so pa v njem avtobiografske prvine, saj avtorji v svoja dela pogosto vtremo lastne izkušnje, tudi kakšno pikro anekdoto. Pri pisanju romana potrebujem določen okvir, ki tvori podlago za dogodke in izoblikovanje likov, ko še ne povsem izdelani prebivajo na zaslonu moje zavesti. Lahko bi rekla, da se porajajo iz nekega substrata. Po navadi začnem pisati tako, da si zapisujem utrinke, osnovno fabulo, kakšen dialog. Nastanejo odlomki, ki jih pozneje dogradim. Toda vedno tudi razmislim o zgodovinskem ozadju, ga konkretno raziščem, ker je nemogoče črpati samo iz spomina ali pripovedi drugih oziroma se zanašati na t. i. avtorsko inventivnost. Tematsko me vedno znova pritegne vprašanje identitete, zlasti v izrecno drugačnem okolju tujine, dogajanje nato razvijam v tej dvojnosti. Po eni strani v protagonistih in protagonistkah vztraja

prijetost na domače okolje z vsem tistim, kar je privzgojeno, po drugi strani se v drugačnem kulturnem ambientu njihova identiteta ruši, nova pa je še v povojih. Tujstvo, iztrganost iz prvotne osnove sta prisotna v vseh treh mojih dosedanjih romanih, poleg na primer vprašanja, koliko nas v resnici usmerja narek lastnih odločitev, koliko pa družinske in kolektivne spremenljivke – od travm do uspešnih prebojev in dramatičnih zasukov.

Bevc: Kako oživite svoje junake?

Drev: Najprej jih moram začutiti, si jih plastično predstavljati, jih ugledati v določenih situacijah, jih vizualizirati. Ko se v romanu *Od dneva so in od noči* eden od dopisovalcev, Frane, s krajšega dopusta vrača v vojsko, potuje z vlakom. Prizor sem videla pred sabo, slišala sem lokomotivo, čutila zibanje, videla svetlobo. Te moje notranje slike so močne. Lahko si predstavljam nekoga, ki vstopi v kavarno, kakšno je tam vzdušje, katere osebe sedijo v lokalu, čas dneva, pa čeprav vsega tega ne bom nujno vključila v tekst. Zanimivo je, da like izrišem jaz, a včasih “pobegnejo” po svoje. Mislim, da se to dogaja zato, ker neko osebo začnem ustvarjati z mero vnaprejšnje vednosti o skupku njenih značajskih potez, ki jo bo privedla v tak in tak položaj. Ampak nekateri predeli moje notranje pripovedovalke so skriti pred mano, posejani so z marsičim na pol pozabljenim, z neizraženimi domislicami, tudi neukročenostjo, nato pa se v procesu pisanja osvetlijo in vplivajo na razvoj lika. V tok pripovedi izdolbejo meandre, lik sledi nekemu nepričakovanemu vzgibu in tako ta literarni jaz na videz samovoljno zaobrbe zgodbo nekoliko drugače.

Bevc: V vašem drugem romanu *Nemir* (Modrijan, 2014) se prepletajo življenjske poti Slovenke Eme, Indijke Sangite in Madžara Tiborja, ki po madžarski revoluciji emigrira v tujino. Kako so izpisovali svoje zgodbe?

Drev: Prav v *Nemiru* sta jo Sangita in Ema pogosto ubrali v nepredvideno smer. Predvsem Sangita, ki je res poseben lik. Ema je pripadnica naše generacije, naše kulture, bolj nam je poznana, bolj je predvidljiva, čeprav s svojimi dejanji tudi ona večkrat preseneti, celo šokira. Njo sem si zamislila kot glavno protagonistko, ki pripoveduje o Tiborju, o njem pa govori tudi Indijka Sangita. Toda Sangita je postopoma dobivala vedno močnejši glas, njen zorni kot, njen naporni prestop iz tradicionalne indijske kulture v zahodno in odnosi z drugače naravnanimi ljudmi so nazadnje zahtevali svoj lastni del v romanu, tako rekoč tretjino. Zlasti pomembna postane proti koncu, ko gre roman v *crescendo*.

Nekaj podobnega se mi je dogajalo s Franetom, z mladim moškim iz prvega sklopa pisem v romanu iz *Od dneva so in od noči*, ki sem ga že omenila. Sprva stranski lik, od katerega je ostal snop z zbledelim tušem napisanih pisem, ki jih razvozlavata osrednja lika Agata in Jakob, da bi jima nemara pomagala bolje spoznati dogodke iz polpretekle dobe, povezane z družinsko dramo, se s svojimi neprepoznanimi homoerotičnimi vzgibi razraste v skoraj tragično osebnost.

Bevc: Pisateljski kolega Peter Rezman je nekoč dejal, da je pisanje romana kot težaško delo v rudniku. Mislim, da je razlog v tem, da se posvečaš detajlom, ob tem imaš ves čas v glavi celoto, ki vpliva na detajl, ta pa na strukturo, nenehno si v iskanju ravnovesja med obojim. Poleg tega že samo nabiranje pisateljske kilometrine zahteva psihično in fizično kondicijo. Kaj menite o tem?

Drev: Se strinjam, da je pisanje v nekaterih pogledih težaško delo. Ne vedno. Odvisno od zamaha, od tega, kako na neki stopnji steče. Seveda pa iz nič snuješ nekaj, med platnice je zajet svet, ki prej ni obstajal. Knjiga je, pravijo nekateri, tvoj otrok. Roman resda nastaja po nekih principih ustvarjanja, po metodah, ki jih obrtniško boljše ali slabše obvladaš. Marsikaj pa je od samega začetka do konca neznanka. Vstopaš v ta neznani prostor z zaupanjem vase, z zaupanjem v svoje junake, da bodo živi in prepričljivi z vsemi svojimi manki vred, in zaupanjem v to, da se bo vse, o čemer si razmišljala, vse, kar si raziskala, smiselno povežalo v romaneskno zgodbo. Na sto, dvesto, tristo itn. straneh se morajo detajli ujeti, izpeljave morajo biti logične, čustva pristna, notranji lok dobro napet. Če se zdi celota, ko je napisana, trdna, je to soliden, ne pa tudi samoumeven dosežek. Konec koncev moraš v pripoved postaviti različne značaje, nekoga, ki je malo trčen, nekoga s smislom za humor, starejšega, mlajšega človeka, otroka. Misel, da je to podobno izkopavanju kamnov iz neke gmote, se temu početju kar prilega.

Ko se odločaš za pisanje naslednjega romana, veš, da bo treba znova globoko zajeti sapo. Vedno sem zavidala anglo-ameriškim avtorjem in avtoricam, ki jim je po izidu uspešnega romana omogočeno, da se umaknejo v samoto in se posvetijo delu. V miru postavijo osnovno strukturo, mogoče prvo verzijo knjige, imajo možnost, da se popolnoma predajo tekstu. Pozneje lahko doma ali kjer koli že napisano samo še izpopolnjujejo. Zagotovo to pripomore k večji celovitosti in kakovosti knjige. Ampak po premisleku: verjetno je to vendarle redek privilegij. Večinoma pišemo

vzporedno s tem, kar delamo za vsakdanji kruh. Marsikatera ženska, posebno če ima družino, začne daljše prozne tekste pisati dokaj pozno. O tem in še drugih področjih s podatki podprto piše Caroline Criado Perez v nagrjenem delu *Nevidne*. Nenehno si trga čas za pisanje. Anekdotično se spomnim izjave neke afriške avtorice, da lahko piše kvečjemu pesmi, kajti najprej mora postoriti vse drugo: poskrbeti za družino in pol vasi, nazadnje natrositi še zrna kokošim – šele potem se lahko usede za mizo in napiše pesem.

Bevc: Pa verjetno ne gre za to, da pisanje zavzema samo čas, ko sedimo za računalnikom ali s svinčnikom in zvezkom v roki ...

Drev: Vsekakor. Kar koli že ustvarjaš, v bistvu v tistem obdobju počneš to sleherni dan, kontinuirano. Drugače skorajda ne gre. Nobene rezerve ni. Zaživeti moraš s tem in sprejeti tveganje, da tvoja zgodba in liki v njej mogoče ne bodo vzdržali. Prevedla sem številna dela Philipa Rotha (*Ameriško pastoralo, Očetovino, Nemezo, Ponižanje, Ogorčenje, Slehernika*), se podrobneje seznanila z njegovim ustvarjanjem. Bil je pravi literarni velikan. In vendar se je tudi njemu dogajalo, da je prišel skoraj do konca romana, pa ni bil zadovoljen in se je knjige lotil na novo.

Bevc: Vaš zadnji objavljeni roman *Od dneva so in do noči* (2021, Založba Pivec) je roman v pismih. Ali je bila to že od vsega začetka vaša namera?

Drev: V bistvu je kot tak nastal postopoma. Šele pozneje, ko je bil roman končan, sem izvedela, da pri nas nimamo romana, ki bi bil v celoti napisan v klasičnih pismih. Ljudje so si seveda dopisovali, pisma so nato izšla v knjižni obliki, recimo korespondenca med Brino Svit in Petrom Kolškom. Naj omenim še roman Evalda Flisarja *Začarani Odisej* iz leta 2013, ki pa je napisan v e-pismih. Spočetka torej tega romana nisem pisala s to mislijo. Vedela sem, da bo vseboval večje število pisem, a hkrati tudi delež mojega veznega teksta kot pripovedovalke, izmenjavala se bodo različna časovna obdobja, se pravi prvo tik po vojni, drugo konec petdesetih in v začetku šestdesetih let in tretje v sedanjosti. Ta časovnica mi je bila od vsega začetka jasna. In vedela sem, da hočem spregovoriti prav o generaciji po vojni, o odraslih ljudeh, ki niso nujno bili udeleženci najbolj travmatičnih konfliktov, v ospredje sem želela postaviti tematiko, kako so vstopali v svet s potrebo, da bi zajeli življenje odprto. O slednjem ni bilo veliko napisanega, dosti več je bilo o politično problematičnem. To je bila v bistvu genera-

cija naših staršev. Pisma so se mi zdela primeren, nekoliko drugačen medij, lahko celo intimen. Moj zornik kot je Agatin, gledišče ženske srednjih let, ki se s sinom Jakobom prek pisem, sprotnih in nekdanjih, prevprašuje, "kaj je tako sesulo družino Verbovšek". Nazadnje sem izven pisem obdržala le krajši uvod *Iz Jakobove beleške*, saj se je pokazalo, da je mogoče vse dogodke in tudi spominske nanose zaobjeti v pismih.

Bevc: Ste se zaradi tega odločili, da na začetku predstavite glavne osebe, ki se bodo pojavile v romanu?

Drev: Ja, tako kot v dramskem besedilu. Tako bralec lažje sledi, kdo komu piše. Predvsem v prvem delu nastopi niz dopisovalcev, prijateljev in prijateljic, ki naslovljencu Mihu poročajo, kaj se jim dogaja.

Bevc: Ali je bila še kakšna druga vzpodbuda, mogoče sodoben vzor za vaš roman *Od dneva so in od noči*?

Drev: Vzor ravno ne, deloma mogoče dejstvo, da sem pred dvanajstimi leti prevedla roman *Guernseyjsko društvo za književnost in pito iz krompirjevih olupkov* avtoric Annie Barrows in Mary Ann Shaffer, zgodbo o vojni, ljubezni in podpori, ki jo najdemo v dobrih knjigah in prijateljih. Lep roman, mogoče malo sentimentalen, pred nekaj leti so po njem posneli film. Lahko da se je nekaj od tega usedlo vame. Od nekdanj so mi bila vseč tudi *Nevarna razmerja* Pierra Choderlosa de Laclosa. V roke mi je nekoč prišla nemška literarna revija, ki je bila v celoti posvečena pismom. Shranila sem jo, ker me je to očitno fasciniralo. Verjetno je bil moj pisateljski jaz od nekdanj uglašen na pisma.

Bevc: Pa ste imeli na razpolago tudi kakšna realna pisma, ki so vam služila kot osnova?

Drev: Razpolagala sem s snopičem, to je bilo nekaj med sabo nepovezanih pisem, razglednic, dopisnic. Zlasti pri slednjih je zanimivo, koliko je bilo napisanega na njih. Predvsem pa sem na njih lahko prepoznala določen stil ljudi, ki so jih pisali. Tako sem na primer naletela na izraz "krota", s katerim so fantje z malce posmehljive distance opisovali svoje simpatije. Tega danes nihče več ne uporablja. Jezik se spreminja, zato ti nekdanji izrazi – več ko jih je, bolje je – dajo izseku časa, ki ga opisuješ, pristno noto. Imela sem tudi nekaj maminih pisem, pa lastnih, namenjenih mojemu

možu v vojsko. Take stvari včasih shraniš skoraj naključno. Med njimi sta bila pismo in dopisnica (mislim da) očetovega vojaškega kolega, ki se je v knjigi prelevil v Franeta.

Marsikaj sem vzela iz lastnega poznavanja, marsikaj iz maminih pripovedi, kajti ključni osebi iz drugega dela, Pavlini, je ponekod glas posodila ona, ko gre za opise življenja v Londonu v šestdesetih letih preteklega stoletja, kjer je v resnici leto dni delala kot strežnica v bolnišnici. Tu se pokaže, kako resničnost pravzaprav neizogibno pronica v literaturo! Nekatera pisma v romanu so seveda popolnoma izmišljena, na primer Jakobova. Način njegove govornice pa je vendarle povezan s konkretnim mladim moškim, predstavnikom bistre in kritične generacije predmilenijcev, ki uporablja veliko anglizmov; te sem vseeno razredčila. Imela sem še par pisem sorodnice iz Amerike, ki sem jih opustila, ker je bilo že drugih podrobnosti povsem dovolj. Med gradivom je bil celo kartonček, na katerem so bile načeckane telesne mere mojega očeta – te sem posodila Mihi –, dodala pa sem tudi njegovo izkaznico iz let gradnje železniške proge Brčko–Banovići.

Bevc: Nekatero zgodbo ste verjetno tudi slišali od sorodnikov, prednikov?

Drev: Pri tem je bila glavna moja teta Tilka, ki sem ji, njej ter mami in očetu, posvetila to knjigo. Nekatero njene pripovedi, stvarne podatke sem v nekakšnem obratu uporabila v pismih moških likov.

Bevc: Roman je bil leta 2022 nominiran za kresnika.

Drev: Vsako priznanje je potrditev za ustvarjalca, pomeni, da si stvarno prisoten v prostoru, da te berejo. Zadovoljna sem, da ga je žirija opazila, navsezadnje je njegova forma posebna. Zlasti pa mi je spodbudno slišati spontane odzive bralcev, njihove komentarje, kje so se ujeli z neko osebo iz knjige ali pa jih je spravila v ogorčenje, kje so se nasmejali ali bili pretreseni.

Bevc: Določene teme se pojavljajo tako v vaši poeziji kot v prozi. Kako dojemate razliko pri samem pisanju enega in drugega?

Drev: Moj avtorski jaz je, kot kaže, razpolovljen na proznega in liričnega. Fokus in koncentracija, ko pišem pesem ali zgodbo, sta različna. Pri prozi prevladuje bolj razumski tok pripovedi. Nikoli se nisem lotila poetičnega romana, bolj mi ustreza razplastena pripoved kot taka z določeno gradnjo, liki in dialogi. Toda to ne pomeni, da v roman tu in tam ne vključim

poetičnih delov, lahko se pojavijo pri kakšnem liku, ki izpostavi to prvino svoje narave, se zasanja, pove o sebi nekaj v liričnem modusu. V *Nemiru* je taka oseba Ema, ki je razmeroma praktične narave, ima zavozlano družinsko predzgodbo in ljubimca; opisi njenega življenja so konkretni, je pa v samotnih trenutkih opazovala oblake, v katerih prepozna figure. Njene misli se premestijo na drugo raven, v nekaj odstavkih oživi njen, recimo temu, bolj simbolni način gledanja na svet. Pri pisanju pesmi pa je drugače. Ameriška pesnica *Louise Glück*, ki jo nadvse cenim, pravi, da na tem področju ni nikakršne gotovosti, poezija da je žanr, pri katerem ima volja še najmanj besede. Sama temu stanju večkrat rečem *budno prepuščanje* ali pa *odsotna navzočnost* in to stanje je vsaj zame nujno za prvi zapis, čeprav seveda pesmi zatem dodelujem in je za nastanek obsežnejše celote potrebna disciplina.

Bevc: Doslej ste izdali šest pesniških zbirk, izhajale so v različnih časovnih razmikih: *Časovni kvadrat* (2002), *Rojstva* (2007), *Vodna črta* (2008), *Sredi kuhinje bi rasla češnja* (2012), *Tirso* (2017), *Zdravljenje prednikov* (2022).

Drev: Po vsaki pesniški zbirki se vprašam: kdove, ali bo sčasoma spet dovolj snovi za naslednjo? Kolikor vem, v tem nisem edina. Rečeno ob rob: nekaj dvoma je kar zdrava začimba. In ja, pride trenutek, ko se v mapo nabere naslednji izbor. Nekateri izmed tem se tudi ciklično ponavljajo, upesnim jih, potem pa se čez nekaj let pojavijo v drugačni optiki, ker se je notranja substanca prerazporedila; recimo, da se je obogatila ali pa se je zgodila selekcija in neki temeljni preobrat.

Bevc: Nekateri motivi iz vaše zadnje pesniške zbirke *Zdravljenje prednikov* se tematsko navezujejo na vaš roman *Od dneva so in od noči*. Ali sta deli nastajali vzporedno?

Drev: Ne, kajti roman sem v glavnem dokončala že leta 2019, le na izid je bilo zaradi objektivnih razmer treba počakati, medtem ko je *Zdravljenje prednikov* nastajalo v naslednjih dveh letih. Nekateri tematski sklopi so si sorodni, a še zdaleč ne vsi. Pesniška zbirka ima štiri razdelke, poleg prvega, najboljšejšega, po katerem je naslovljena, so to še *Dvojni obroč*, *Miza iz melamina* in *Divjina*. V obliki poetičnega zapisa se seže daleč nazaj v razvejeno družinsko, osebno, celo zgodovinsko preteklost, zajame več kot eno stoletje – ki pa je obenem živ sedanji čas. Rada bi poudarila, da ne gre za dokumentaren zapis, nizanje spominov ali asociacije ob pregledovanju

albumov, temveč za spoje nekoč doživetega in preživetega, za trpljenje, izgube in travme, ki so ostale zastrte in odrinjene ter se prav zato prenašajo naprej v naslednje generacije.

Sama sem odraščala večidel pri starih starših, očitno sem vsrkala ogromno količino njihove neprebolene tvarine in še kaj od prej. Vame so se posedle podobe tega, o čemer so se pogovarjali ali za komer so na tihem žalovali. Vedno bolj prihajamo do tega, da se prenos ne dogaja le preko besed, pač pa si delimo marsikaj telesnega in duševnega: ne le zgodb, tudi vzdih, solzo, trepet obraznih potez. Ta šepet ali pa kriki so območje tudi našega spomina, naše osebnosti. Ravni se prekrivajo. Dosti bolj zapletena in globlja bitja smo, kot se to na prvi pogled kaže v našem vsakdanu.

Bevc: Če se ozrete na svoje pesništvo, se zdi, da je tudi pesniška zbirka *Rojstva* povezana s preteklostjo. V njej odgrinjate tančice preteklosti, prisluškuje skrivnostim življenja, sežete v prabit svojega plemena in spola ...

Drev: V tej svoji zbirki, drugi po vrsti, sem res skušala poseči v kozmogonijo prihoda človeškega bitja na svet. In zatem preiti na rojstva drugačne vrste v smislu procesov, skozi katere gredo ljudje ob zahtevnih, včasih mejnih preizkušnjah, ko nekaj bistvenega v nas umre in terja prehod v drugačno identiteto – če in kadar zmoremo. Tu je pesem o ženski, ki teče maraton z odvezanimi čevlji. Ta prispodoba nekaj pove. Ne pišem izrecno feminističnih pesmi, no, mogoče je pesem *Kličem te na odgovor, Giacometti* iz zbirke *Vodna črta* bolj eksplicitna, pa tudi *Cenzure* in še kakšna iz moje četrte zbirke *Sredi kuhinje bi rasla češnja*. In nato so še tovrstne pesmi v *Tirso*, kjer pa so tudi takšne o stiski otroka. Takole ob pregledu skozi zbirke zdaj vidim, da se nekatere prvine dvigajo na površje. Stvar je taka, da se v določenem času z nečim soočaš, temu prisluhneš in to daš iz sebe. Na srečo smo avtorice in avtorji iz različnega testa, vsak ima svoj pesniški jaz in lasten, legitimen glas.

Bevc: Pa vendar v pesniški zbirki *Vodna črta* v izrazito etičnem in socialnem okviru vznikajo podobe, slike, spomini, izpraševanja, s katerimi bralca vabite, da skupaj z vami sprejme odgovornost za stanje sodobne družbe, pretanjeno podajate srečanja z ljudmi z roba eksistence.

Drev: *Vodna črta* je v enem od nanosov erotična poezija, v njej je tudi niz pesmi v sklopu *Posestrime*, ki znova podaja videnje sveta iz nelahke ženske izkušnje, tudi bivanjski utrip živali je zajet v tej zbirki. Toda izhodiščno je

pričanje – in s tem kritika – o nasprotjih sodobne družbe, njenih izjalovljenih vrednotah. Tu se zvrstijo klošarji, stare beračice, skratka obstranci in njihove usode. Enemu od njih, ki nastopi v prvi pesmi zbirke *Pod trančo*, sem skoraj desetletje pozneje v zbirki *Tirso* napisala pesem *Hommage – adijo!* Ta konkretni brezdomec je v njej “modrovalec s periferije, duša, nič bolj razdrapana in potrebna popravit od moje”. Njegov čas je odtekel, ampak odteka tudi moj, naš, in vprašanje, ki vznika iz teh pesmi, je, koliko se v tej kaotični civilizaciji še zmoremo uglasiti na empatijo.

Bevc: Pesniška zbirka *Sredi kuhinje bi rasla češnja* ima zelo poetičen, lep naslov, razkriva pa vse kaj drugega ...

Drev: Naslov je samo na videz idiličen, saj uvaja naslovni cikel, v katerem teče beseda o pogosto že arhetipsko zamotanem odnosu oče-hči. V kuhinji kot središču družinskega življenja ni zraslo ali zacvetelo živo drevo. Ostalo je v pogojniku. Pesmi so nastajale v času, ko je moj oče začel izgubljati realen stik z okolico in sem postala njegova delna skrbnica. Pisanje o procesu demence, témi, ki se ji še vedno radi izogibamo, je tako našlo svoj prostor v knjigi poezije. Tem pesmim sledijo štirje drugi cikli, ki preidejo v iskane človekovega mesta v sodobnem svetu in ob dvojcu bivanje-minevanje morda dobijo pridih pomiritve. V zbirki je pesem *Dvoglasje z Josifom* (Brodskim); njegova usoda je bila burna, bil je preganjan in izgnan, spopadal se je z drugimi rečmi kot jaz, ampak v njegovi človeški ranljivosti sem se prepoznavala na neki zunajčasovni ravni.

Bevc: Za zbirko *Tirso* je Zoran Pevec v spremni besedi zapisal: “Pesniški jaz Miriam Drev ljubi premike in postanke v življenju, zaznava težo poti in se z različnimi dogodki srečuje tudi naključno. Dojema se kot samozavesten subjekt in kdaj napove izgubljanje samega sebe v svetu avtomatizirane informacijske družbe. Toda dokončno se nikoli ne izgubi, ne preneha biti, zares eksistirati, pa naj bo še tako hudo ali na videz brezizhodno.” Takrat ste omenili, da je bila za vas prav ta zbirka prelomna. V kakšnem smislu?

Drev: *Tirso* v prvem pomenu je največja reka na Sardiniji, kjer imam del širše družine. Vendar v poeziji stvari seveda ne morejo biti tako preproste. *Tirso* je meni vseč že kot zven, ponuja pa tudi več pomenskih različic. Recimo, da je to Dionizova palica, ki je nekako sinonim za zanos. Vendar to ni tisti prvi pomen, ki sem ga s to zbirko in tem naslovom želela prenesti med beroče. *Tirso* mi pomeni iniciacijo iz mladosti v zgodnjo odraslo dobo. To

je osebna mitologija. Skozi vso zbirko odzvanjajo ključni premiki identitete, reka sama valovi skozi njo, jo odplakuje. Poleg tega zbirka znova vsebuje, kot se pri meni pogosto zgodi, dvojnost med domačim in tujim prostorom.

Bevc: Vaš prevajalski opus obsega več kot sto naslovov najrazličnejših knjig, da ne omenjam vrste revijalnih prevodov. Kako bi opisali svojo prevajalsko izkušnjo?

Drev: V bistvu z vsako knjigo vstopiš v neko nišo sveta. Čar je med drugim v tem, da je to ustvarjalno delo, z njim prevzameš odgovornost, kako boš neko besedilo prenesel iz drugega, tujega kulturnega prostora v svojega, če se le da brezšivno. Za ta poklic, čeprav življenje s statusom samostojne kulturne ustvarjalke nikakor ni mačji kašelj, sem hvaležna, zlasti kadar imam v prevajalskem postopku knjigo, ki sem jo sama predlagala in jo res cenim. Ampak kot rečeno, to je moj poklic, vsakodnevno število ur za računalnikom, disciplina in profesionalen odnos v vseh pogledih.

Bevc: Ko sva se dogovarjali za intervju, je pogovor nanesele na podporo, ki jo, na začetkih seveda izraziteje, potrebuje vsak ustvarjalec. Kako je bilo z vami, še zlasti, ko ste se po sedmih letih bivanja v tujini vrnil v Ljubljano?

Drev: Po vrnitvi sem morala svojo eksistenco postaviti dokaj na novo, saj so se moji stiki kljub prevodom, ki sem jih delala na Dunaju za Slovenijo, razrahljali. Kmalu po vrnitvi sem objavila strip *Šviga gre lužat*, tudi pesmi je nastalo že lepo število. Poslala sem jih na Sodobnost, urednik Evald Flisar jih je sprejel, in to je bila moja prva resnejša objava. Šele čez nekaj časa sem se opogumila in celoto poslala na Mladinsko knjigo Aleksandru Zornu, ki jih je potem izdal v zbirki Prvenci. Za tem dejanjem je veliko notranjih bojev, manjkalo mi je zaupanja vase.

Pisatelj Lojze Kovačič, ki je bil drugi partner moje mame, je bil preveč uveljavljena avtoriteta, da bi si upala pisati prozo. Vsaj na začetku. Zdelo pa se mu je zanimivo, ko sem se odločila za študij anglistike in primerjalne književnosti: pozneje bi mogoče lahko postala literarna kritičarka. Pa me takrat še ni resno jemal. Sčasoma, ko sem doštudirala, sem zanj postala dragocena bralka in komentatorka njegovih knjig, vendar za mentorsko vlogo ni bil več razpoložen, tega dela se je zasitil v Pionirskem domu. Bil pa je intuitiven, in ko je bila zbirka *Časovni kvadrat* že pri uredniku, me je nekoč samoiniciativno vprašal: "Ali ti kaj pišeš?" Pesmi je prebral, jih pohvalil, prišel na predstavitev ob izidu knjige. Težko pa bi govorila o neki

njegovi podpori. Očitno si je tudi sama nisem znala pridobiti oziroma so ta vzgib preglasile takratne življenjske okoliščine. Največ sem je dobila kot otrok od deda, ki me je v rosni dobi spodbujal k branju in pisanju.

Bevc: In kakšni so vaši načrti za naprej?

Drev: Trenutno proza, ta hip se ubadam s formo dela v nastajanju. Kaže, da bo v njem znova ženski lik, ki se, potisnjen na rob eksistenčnega brezna, ne vda. "Linija" pesmi pa teče vzporedno, v svojem tempu. Ustvarjalni vzgib je lahko odrešujoč, včasih pomislim, da mi je ob nekaterih življenjskih rezih reševal kožo. In včasih se mi zazdi, da knjižno poglavje ali pesem, moja ali koga drugega, morda nekemu reši stisko, ga potisne skozi ožino, da lažje zaduha. Ko nekaj izpišemo, namreč želimo dati naprej, drugim – da porabijo zase.

Bevc: Ob pisanju intervjuja je prišla novica o vaši nominaciji za Veronikino nagrado, ki ste jo tudi prejeli. Iskrene čestitke! Kaj vam to pomeni?

Drev: Vesela sem, kaj drugega! Tudi počaščena. Za objavo knjige se znova zahvaljujem uredniku Književnega društva Hiša poezije Ivanu Dobniku in prav tako Nadji Dobnik. Te pesmi, od katerih jih velik del ponuja vpogled v temine človeškega zatajenega trpljenja in prek soočenja kot tudi sočutja možnost pomiritve, ponekod celo odpuščanja, bo zdaj verjetno vzelo v roke več bralcev, kot bi jih sicer. Tega bi si želela od srca.

Sodobna
slovenska
poezija

Petra Koršič

Ciprese



Foto: David Veržič

Ljubljana, marec 2022

Ciprese XVI

ne
v
oko

edino
lahko
sprevidi

Ciprese XIII

zrušena
hiša
nema
priča
prikazni
prazni
grob –
kje je
očetov
sin

Sin
Očetov?

Ciprese III

Lilijin
oče
Rus

Lilijina
mama
Ukrajinka

Lilijin
očim
prebolan

za vojsko
premlad za
na Madžarsko

absurd
teče
nov
krog

pot
na
Slovaško

čakava
kam
jima
greva
naproti

Ciprese XI

novo življenje
trka
na razbito
okno
novo življenje

živi

ne ve
kaj je dihanje
kaj je svoboda

novo življenje
zajoka
bi objem



Ciprese XVII

skalo
božam

pod dlanmi
ostane

le
vlažna
sapa



Ciprese I

vdih
v
nevidnem

izdih
se
vidi

orošeno
steklo
avtobusnega
okna

za njim
deček



Ciprese X

od političnega
postajamo
polži

eni
počasni
drugi

povlečeni
v hišico
vsi

najraje
tiho
previdnost

je mati
nepripravljena
na novo

življenje



Ciprese XV

vsaka tišina
vdolbe
globlji verz

s skalpelom
zareže

reža

Ciprese IX

usode
niso
zamenljive

usoda
zareže
navpično

nujno
je
zamenjati

mero

več zrušenega
več mrtvih
več prebeglih

reka žensk in otrok
narašča
dre

manj minut resničnosti
več propagande
manj sočutja
več denarja in moči

zamenjati

mero
je
nujno

Ciprese XIX

ni denarja
ki bi odkupil
pri kmetu

ki ve
kaj
je

daroval
olje
jabolka

mlado
telo
rojeva

tudi
pod
bombami



Ciprese V

Zlatko
je
otrok

s puškami

pri nas

pri vas

bi rad
bil
vojak
ubranil
maternjavo



Ciprese XXVI

nobeno
življenje
ni vredno

izsiljevanja
ustrahovanja
morjenja

telo deklice
na dvorišču
kljub oživljanju
ne diha več

telo deklice
truplo
evropske
demokracije

kraj
zelenega
travnika

Ciprese XXVIII

sneži
ni
sneg

drobne
kristalne
zvezdice

so
vsaka
pade

na točno
določeno
površino

v tem
spustu
sta

dva
duša in to
na kar pade –

ta vez!

Sodobna slovenska poezija



Uroš Zupan

Fragmenti iz neke davne pomladi

I

Počasna glasba, za katero sem bil izgubljen, se postopoma prebuja – leni akvareli, neslišni in mrtvi v zimskih mesecih. “Ne boj se. Nič ni odšlo,” šepeta neznani glas. Sobe so mirne, včasih vzvalovane od nočnih premikov spečih. Gozdovi so mirni, potisnjeni na stran; neme priče, zapredene v čakanje na začetek plesa.

Zunanja svetloba je prozorna pena, ki se nabira okrog dreves in pronica skozi prostore in špranje med vejami. Omamljenost prihaja zvečer, ko spomin potopi spomin in se zrak zrahlja kot dremajoča, nevidna tančica, ki se z neba spušča na oddaljeno mesto in zapuščeno parkirišče.

Zima; razpršeni meseci, ki so dodajali kratke dneve in šumenje k pretoku časa, vrteča se imena, polna naključij, ki so se že zgodila. Pomlad; vrteča se imena, polna naključij, ki prihajajo.

Prostranstva, kjer se srečujejo oči in oblikujejo glasovi.

II

Danes ponoči mi je umrl stric.
Moji sorodniki umirajo spomladi,
ko zemlja postane lažja in mehkejša,
ko na vrtovih pivo orosi kozarce
in med popoldanskimi nalivi,
pri odprtih oknih, jemo regrat.

Dolgo se nismo videli. Slabo se poznamo. Zanašamo se na stare fotografije, na napol izbrisane in razprskane posnetke glasov v spominu. "Si to ti, v tem svetlem in visokem telesu, zamračenem z nenadno temo, ki prihaja z zahoda in se brezglasno trga od neba?" Goethe v svoji bližini ni prenesel govorenja o smrti. Wordsworth je v *Imitacijah nesmrtnosti* napisal: "Sledeč veličastnim oblakom prihajamo od Boga, ki je naš dom."

Mi prihajamo iz vasi, s sabo prenašamo domače običaje in recepte za pripravo preprostih jedi. Z Bogom si nismo na jasnem. Čakamo, da bo vstopil skozi vrata.

Teološka vprašanja nas begajo.

III

“Kakšen je bil pogreb?”

Neumno vprašanje in že začutim,
kako k meni pristopajo podobe;
pokopališče nad umetnim jezerom.
Barva njegove vode je kot bi otrok
v osnovni šoli, s popolnim zaupanjem
v onstranstvo, zmešal svetle in temne tempere.

Novo ime, vklesano v kamen.

Zbledelo zlato v vdolbinah črk.

Novo ime, od danes naprej prišteto
k izmišljenim obrazom.

Prsni koš, ki ga ni. Nema usta, ki jih ni.
Zrak, ki lebdi samo še zunaj.
Počasno prasketanje tišine,
preden dokončno ne obmiruje.

Bili so trije fantje iz vasi,
ki so vodili partizane čez Sočo.
Zdaj eden manjka, neko pomladno
noč je bil iztrgan iz roja utripajočih luči.

IV

A bratrance so dobro. Nekateri
poročeni, z otroki, nekateri samski,
gradijo hiše. Bratrance so dobro.
*Nikoli jih ni begalo šklepetanje
prisilnih misli, kot bega mene.*
Ko smo bili majhni,
smo se vzpenjali po
neminljivih sončnih pobočjih.

Zrak je bil prosojen, njegova
ostrina se je počasi krhala
kot na večer prvega dne stvarjenja,
čeprav je bilo šele jutro.

*In ko smo praznovali moj rojstni dan,
smo bili srečni, ker nihče ni bil mrtev.*

V

Petje moških glasov od znotraj
briše nespečne katedrale
in je visoko in enakomerno

kot urejen, a prost let jate žerjavov.
Mogoče je to dokaz?
Mogoče ni potrebno,

da bi Bog vstopil
skozi vrata in rekel:
"Tu sem."

VI

Poslušam klavirsko glasbo,
ki se najbolj prilega pomladi.

Počasni zvoki si sledijo
v enakomernih intervalih,
črne in bele tipke opisujejo

božjo negibnost,
steklenjak, prebujenje barv,
ki so še temačne in goste

kot tihi teror, ker je nebo
nizko in po zasenčenih
in svetlobi nedostopnih

predelih ležijo zaplate
umazanega snega.
A to se bo kmalu spremenilo.

VII

Dolgo že nisem hodil po razsvetljenih avenijah,
prištet k znanim oblikam sreče,
obraz v morju različnih barv kože,
kobilica v roju, ki bo pustil pokrajino
nedotaknjeno. Dolgo že nisem vohal različnih
krajev, ki sem jih obiskal v sanjah in drugem
telesu, brez milega obžalovanja v krvi,
ker se od nekod oddaljujem in se ne bom
nikoli več vrnil nazaj, takšen, kakršen sem bil.

Marseille: zgodnje jutro po tem,
ko so v Avignonu v kupe vstopili Arabci z
jokajočim otrokom in nisem mogel ne spati
ne bedeti in sem se opotekal po železniški
postaji, kot bi hodil po robu sveta. Rotterdam:
dvižni mostovi, ko se voda po kanalih
pretaka kakor sekvence življenja v predsmrtnih
sekundah in ladje drsijo mimo avtomobilov
in kolesarjev in utrujenih prijateljev,
ki se sprehajata po pravem Zahodu, omotična
od dolge vožnje in prvega jutranjega piva.
Pirej: oblačen jesenski večer, ko so bile Atene
bolestno razmočene in se je nekakšna mlačna,
kužna sapa vlekla skozi prihodnost in moje
telo, ki je čutilo, da se nekaj spreminja.

Vedno sem imel rad pristanišča in sem od daleč,
z veliko duhovno svobodo, gledal ladje
in se je v meni počasi vrtelo krmilo in je temno,
težko sidro padalo skozi gosto vodo
proti spancu in so se stavki luščili iz knjig,
kot bi bili nalepljeni na prosojen zrak,
nemogoče vrnitve pa so dišale po kruhu in vrtnicah.

VIII

Na nebu se pozibavajo
komaj vidne oranžno
roza lise, kot bi se nekemu
v sanjah zgoščal dim
bengalskega ognja, kakor
bi nekdo natrosil
barvni prah na
čisto in spihano steklo.
Počasi se večajo
in pridobivajo težo,
ki jih vleče navzdol,
drsijo proti horizontu.

Najprej nas bodo dosegli
oblaki iznad Rima, za njimi
oblaki iznad Londona,
potem tisti, ki so v mojem
spominu ohranili sivo zeleno
barvo Atlantika,
in ko se bomo zares
stopili z življenjem,
bo veter še miroval in počasi
proučeval zračne zemljevide
in piski vlakov bodo že glasni,
poudarjeno dvignjeni
nad monotono mrmranje avtomobilov,
ki spominja na slabo ozvočeno kri.

IX

Pomlad včasih zastane pred oknom,
se s kožo podrgne ob žaluzije,
potem sramežljivo vstopi v sobo
in se brez namena in nadzora vtihotapi v glasbo.

Glasba jo sprejme med svoje nematerialne
ploskve, podobne Mondrianovim
geometrijskim likom. Sprejme jo brezbrizno,
medtem ko gradi svetla mesta v zraku.

Če bi bil svet narejen po takšnih modelih,
ne bi bilo nobenih nesreč, *racionalisti*
bi prenehali nositi oglate klobuke
in nam bi lahko pogosteje iz ust ušle besede:

“Neprestano hočemo živeti v sedanjosti.”

X

April se je iztrgal iz temnih
misli, zatopljen v neopustošeno nebo.
Rumeni metulji se prasketajoče
zibajo nad peskovnikom.
Nihče jih ne sliši.

Moji davni prijatelji sedijo
na kamniti ograji, v neki pomladi,
ki so jo pozabili, v nekem mestu,
ki ga ne bodo nikoli zapustili.
Z božjo roko vrezani v vesolje,
ki se neprestano pogloblja,
širi in oddaljuje.

Mimika, ki se je spletla v
njihov jezik, dobiva barvo
in zvok samo za moja ušesa.

Nekje se nič ne postara in nič ne mine,
kot bi bilo zatisnjeno v počasno slovesnost,
ki se neprestano samo začinja.

Modrina, v katero padamo,
je ista na začetku in na koncu dneva.

XI

Ohranjam zvestobo nosu.

In ohranjam zvestobo dotikanju.

XII

Dež pada na jezersko gladino v kraju,
kjer so pokopani moji sorodniki.

Dež pada na zemljo, kot pada po sobi
orkestrirana Satiejeva klavirska glasba.

Dež podpira kozmetiko blata
in na zrak riše navpično notno črtovje,
v katero se lovijo nezapisane
note ptičjega petja, ki le včasih potihne.

Satie na neki karikaturi zglada kot ptič.

Dež pada. Za njim pride sonce,
da vrne pozabljeno razkošje.

XIII

Nekoč bosta moja otroka
brala te verze in jih čutila
kot kaplje vode, ki pršijo
iz vodometa, padajo naokrog
v neki neopredeljivi in
trdni enakomernosti,
se dotikajo golih rok in
razgretih obrazov,

a jih nikoli zares ne zmočijo
in se jih nikoli ne da obrisati.

**Sodobna
slovenska
proza**

Miša Šala

Bel martini



Uživam v krhkosti človeških teles in praznosti njihovih misli, ko jih kakor cvet ločim od mesnatega stebela, njihove regratove lučke upihnem proti soncu in se ponovno ozrem po belo-rumenem polju sveta. Ne izbiram. Brez pravil in pravice. Samo kruta resnica in večni konec.

Ne prevzemam človeške oblike, vendar me občasno zanimanje za človeško raso zanese v krajše obhode po njihovem vsakdanu. Zabavam se ob kaosu, ki se okoli mene odvija v ritmih sodobne tehno glasbe. Čeprav ne morem piti, priznam, da me mika učinek alkohola, s katerim se tako vztrajno že od začetka vekov opijajo ljudje. Za trenutek se čas ustavi, celotna gruča obstane in zadrži dih, nato pa ob naslednjem basu iz sebe izpusti delček pljuč, ki so jim še preostala. Obožujem, kako jih zabavajo preproste reči. Štejem prisotne in jih delim s substancami in litri alkohola, ki jih vsebujejo njihova telesa. Brez presenečenja spoznam, da bo to vnovič precej miren večer. Vsaj zame.

*

Že naslednjo sekundo se znajdem na velikem križišču sredi mesta, kjer se sredi utripajočih semaforjev in dolgih zeber zveržena kot v nekakšni umetniški skulpturi stiskata dva majhna avtomobila. Bela in črna pločevina se prepletata v objemu smrti – na varnostni blazini kot na vzglavniku leži mlada rjavolaska, oblečena v uniformo splošne bolnišnice. Približam se

ji in ... Kakšna sta učinek in namen mojega dotika, si lahko vsakdo interpretira drugače, a jaz enostavno – zaključim. Pogasim plamen, prestavim stikalo, prerežem nit. Res ni pomembno. Ne jemljam duš, ne vodim duhov in ne skrbim za življenje onkraj. Samo čakam na koncu. Nič več, nič manj. Iz črne razbitine slišim vzdih in se premaknem skozi kup odpadnega materiala do mesta, kjer je bilo pred nekaj minutami še vetrobransko steklo. Starec s krvavim pogledom zre naravnost vame in za sekundo pomislim, da bo to dovolj, da ga dokončno pokonča. Morda pa mu to da še več volje za preživetje. No, videti je, da je to vse, zato se vrnem na svoje stalno mesto v najljubši študentski pivnici, kjer se od mojega odhoda ni spremenilo nič, le število potencialnih izletov na bližnjo urgenco se je povečalo.

*

Nekajkrat me še pokliče dolžnost, vendar se vedno znova vračam v vročo, prepoteno atmosfero mladega življenja. Všeč mi je, kako daleč in kako pogosto premikajo meje svoje lastne sreče in varnosti za nekaj trenutkov čistega adrenalina in val pozitivnih kemijskih spojin v možganih.

“Dragi angel varuh! Prosim, zdrži še ta večer, tale pir je zate!! Najboljši si, hvala!”

Obrnem se in ujamem vlažen hrbet enega od zbranih pogumnežev, ki takoj za zadnjo kričečo besedo z vso silo skoči na mizo, izprazni vsebino zelene steklenice, izpusti zvok, podoben rjoventju, še enkrat zavpije in se opotekajoče odrine v množico. Ne morem zadržati koticke ustnic, ki se ob takšnih prizorih nenadzorovano ukrivi. Mladi samci so res fascinantni.

*

Ah, poslanstva nikoli ne zmanjka in se nikoli ne konča. Pogosto obiskujem bolnišnice, še pogosteje domove za ostarele, kjer bi me lahko imeli za enega od zaposlenih. So pa v takšnih ustanovah odzivi ljudi na mojo prezenco malce drugačni kot drugje, saj me veliko večkrat začutijo v svoji bližini. Morda se privadijo, saj me nekateri že komaj čakajo, večina se sploh ne ozre, nekaj pa se jih prekriža vsakič, ko sem v bližini. Precej brez pomena, ker narava res ne izbira religij, ki bi jim ugajale. Vsako življenje se vrne v neskončni krog in ugasne, kot bodo čez nekaj ur izginili krogi, ki nastajajo ob ritmu glasbe na gladini pijač pred mano.

*

V urah po sončnem vzhodu se bar spremeni v umazano in lepljivo sobo, ki se nato do dopoldneva preobrazi v še kar sprejemljiv koticček za vse ljubitelje jutranje kofeinske pijače in vroče vode z zelišči, ob katerih se izmenja več pogovorov, kot bi si muha na steni želela. Če vam je kdaj res dolgčas ali se vam v življenju prav nič ne dogaja, sedite v eno od takšnih sob in samo opazujte bitja okrog sebe. Te zanima šport? Prva miza pod veliko prevelikim LCD-zaslonom, na katerem se nekajkrat na leto vrta kakšna dejansko zanimiva tekma, preostali čas pa lahko brez zvoka spremljaš obrise neznanih igralcev, ki igrajo v petinštirideseti ligi pete vasi desno od zadnjega izvoza z avtoceste. Kaj igrajo? Je sploh pomembno? Lahko pa od gostov za mizo 7 izveš vse o včerajšnjih športnih uspehih. Kaj pa najnovejša epizoda telenovele ali resničnostnega šova? Miza 6. Tej se sploh ni treba približati, saj sta obveščevalki dovolj glasni, da ju slišijo na mestni avtobus, ki pelje mimo dvaintridesetkrat na dan. Osnovnošolske težave otrok? Miza 3. Srednješolske drame? Miza 9 in 10. Politika – miza 17, pokojnine in osmrtnice – miza 12, porodniška – miza 14. O, pa miza 1 – biznis in delnice. Praktično vse rubrike, ki jih lahko izbereš v novicah. Križanko si lahko prineseš sam.

*

Vedno se vračam sem. Všeč mi je raznolikost življenjskih poti, ki prečkajo ta preprosti koticček. Ko zasedam svoje stalno mesto v kotu ob visoki barski mizi s številko 13, ob njej opazim znan obraz. Ali naj raje rečem hrbet. Za bitje, ki je pred nekaj urami šele zaključilo svoj dan, je bil mladi moški pred mano videti precej ... vsakdanje. Dokler ni odprl ust.

“Angel varuh, vedel sem, da si ti! Vedno sem vedel, da nekdo pazi name! Kako bi sicer preživel lanski 12. avgust.” Odkašljal se je skozi smeh in navdušenje in nadaljeval, še vedno obrnjen v prazen kot ob mizi 13. Sklenil je dlani in od navdušenja rahlo poskakoval.

“Dragi angel, potrebujem tvojo pomoč.” Ozrl se je okrog sebe in skozi hitro dihanje nadaljeval monolog v kotu.

Nikoli ne podcenjujem človeške neumnosti, pa vendar me vedno znova preseneča brezmejnost človeške domišljije. Le kaj naj bi dosegal v tem trenutku, razen ustvarjal utvare svojim miselnim procesom? Je mogoče, da je še vedno pod vplivom včerajšnjih substanc?

“Okej, to bo slišat res čudno, ampak ...”

Počasi se pomikam okrog njega in proti meni ljubemu prostoru.

“Zato bi res potreboval tvojo pomoč!” zaključil svojo željo in intenzivno gleda – naravnost vame.

Nekaj trenutkov tišine.

In še nekaj.

Rjave oči so še kar nepremične, zelo nenavadno za moj položaj. Nimam moči in mogočnih sil, ki bi lahko spreminjale odločitve in varovale ali sledile posameznikom zaradi preprostih želja. Nimam ne fizične podobe ne pomočnikov, skozi katere bi lahko s šepetanjem vršil svoje ukaze. Samo sem in vedno obstajam. Pa vendar mladeničev pogled ne popusti niti se ne zmehča. Intenziteta na njegovem obrazu pričakuje odziv, ki ga od mene zagotovo ne bo.

“En bel martini za gospoda,” z nasmehom naznani drobna natararica, ki na okroglo mizo predme na prtiček postavi pečljat kozarec martinija. Obraz nasproti mene se preoblikuje v ogromen nasmešek, ki ga podpreta zvok navdušenja in vznemirjeno cepetanje.

“Vedel sem! Vedno lahko računam nate! Vedno!”

Temu sledi še en vzклик in že je na telefonski zvezi z nekom, ki, po njegovih besedah, ne bo verjel, kaj se mu je ravnokar zgodilo. Kaj pa se je zgodilo meni?

*

Nikoli se ne naveličam svoje dolžnosti, o njej ne filozofiram in tudi občutkov nimam. Ne zapomnim si obrazov ali zgodb, ne poznam usmiljenja in ne žalovanja. Opazujem, kako odsotnost bitja vpliva na tok življenja, vendar se sčasoma pozabi tudi na tisto peščico, ki jo pogreša ves svet, in vse teče naprej.

Mladi mož spet prisede k stalni mizi, na kateri ob zvokih disko glasbe poskakuje mlad par.

“Še enkrat hvala za včeraj, res ne bi zmogel brez tebe. Lepo je imeti nekoga, ki mu je mar, da ne crknem. Saj veš. Vsaj nekomu je mar.”

Po kratkem premoru se spet obrne k meni in kriči skozi melodijo. “Bi te lahko še jutri prosil za uslugo? Samo še jutri! Dirkat gremo z gorskimi kolesi! Res bo epsko!”

Skozi množico se prerine visok starejši gospod v polo majici z logotipom bara in predme postavi pečljat kozarec.

“Tega častim jaz!” vzкликne mladenič in odvihra nazaj v valove dvignjenih rok, vmes pa še enkrat zavpije: “Hvala ti!”

Hm. Vse je enkrat prvič. Mogoče me blodnjavost mladeniča ne bi motila tako zelo, če njegov pogled ne bi niti enkrat zašel drugam, vsakič naravnost vame. Videti me vsekakor ne more, a tudi če čuti prisotnost moje biti, še vedno gleda, ne da bi begal. Fascinantno. Surova neumnost, ki jo lahko

producira organ v glavi človeških samcev vseh starosti, še posebej v času šolanja, je neizmerljiva. Zabava me njihova zmožnost, da v takih situacijah ostanejo živi, včasih celo nepoškodovani. In isto nespametno bitje lahko biva v svetu družbe kot zelo uspešen posameznik. Res fascinantno.

Žiga je prav prijeten dečko, študira, se zabava, išče ljubezen svojega življenja in vse ostalo, kar pač spada zraven človeških želja in sanj. Zdaj me obiskuje precej pogosteje. Skoraj vsak večer se srečava pri mizi 13, kjer mi zaupa vse želje, ki naj bi mu jih izpolnil, in vse trenutke, ko ga je, po njegovih besedah, čakala gotova smrt, če ne bi bilo mene. Hm. Seveda so trenutki najinega enosmernega kramljanja prekinjeni z razlogi, kot so "res dober komad" ali pa "takoj pridem nazaj", najpogosteje naznanjeni samo z vznemirjenim kričanjem ali vprašljivo izbiro plesnih gibov. Se mi pa vsakič, ko mu "rešim življenje", pokloni s kozarcem belega martinija. Pravi, da vidi, da mi je všeč. Zanimivo. Priznati moram, da se ob njegovih podvigih zabavam, hkrati pa počnem točno to, kar počnem vedno. Čisto nič.

* * *

Študentsko naselje objema majhen zelen grič, s katerega Žiga sam gleda na z lučkami posuto mestno jedro. Pločevinka v njegovi roki že dolgo ni več hladna, njena vsebina pa gre v majhnih požirkih težko po grlu mladega študenta. S tresočimi dlanmi si obriše solzo, ki je na njegovem obrazu zarisala mokro pot, in preostanek pijače z veliko jezo zaluča daleč v gozd. Obup in jecljanje uhajata iz njegovih ust, vendar je vsebina namenjena le njemu samemu, ko se vrača nazaj v svoj študentski dom. Njegovega cimra na petkov večer ni več v sobi in še nikoli ni bil tako osamljen. Ni si mislil, da ga bo njegov angel varuh pustil na cedilu.

* * *

Petkov večer je, spet klasično vzdušje v baru. Glasba, ples in čreda mladih, ki se brezskrbno zabavajo ob vsem, kar jim pade na pamet. Alkohol jim moči možgane in odstranjuje visoke prepreke osebnih meja. Nekaj ur čiste sreče, kar koli že to pomeni ljudem.

*

V četrtem nadstropju stanovanjskega doma se znajdem v skupni kopalnici. Slaba osvetljava meče sence na nekaj ljudi, ki objokani objemajo Žigov

bledi obraz. Obup in osamljenost sta ga prepričala v odločitev, ki je bila v njegovih mislih edini konec. Vse sanje so v trenutku obstale in zamenjala jih je globoka črnina. Dotik in izginem. A se ne vrnem v svoj priljubljeni kot, še nekaj tednov zabavo iščem drugje. Sprehajam se po parku in cesti in po vrhovih stolpnic in temnih podhodih in bregovih reke. Opravljam svoje poslanstvo kot že od nekdaj in ne žalujem. Ne izbiram, ne objokujem, ne spominjam se.

Pa vendar za trenutek obstanem, ko v lokalu na poti skozi množico teles v kotu zagledam visok kozarec belega martinija.

**Sodobna
slovenska
proza**

Bojana Dragoš

Starec in pes



Srečala sem ga na pokopališču. Postavil se je za mano, da sem lahko čutila njegov dih, ki je v enakomernih presledkih prihajal do mojih ušes. Tega pokopališča nisem obiskala prav pogosto. Nahajalo se je na jugu dežele, v vasi tik ob meji. S pokopališkega zidu si lahko zrl čez reko in zdelo se je, kot da reka, ki se je lenobno vila po kanjonu in naprej po poljih, ni zarezala samo v pokrajino, pač pa tudi v čustva ljudi, ki niso govorili istega jezika. S tega griča si videl travnike in vasi, ki jih nismo obiskovali. Vsakič ko sem obiskala te oddaljene južne kraje, sem se ustavila tu, kjer so pokopani moji predniki, in s pogledom iskala daljavo, od koder so morebiti prišli.

Tišina je bila tako popolna, da je niso mogli predreti niti oddaljeni zvoki ljudi v dolini. Otrpla sem prisluškovala dihu, saj pred tem nisem slišala nobenih korakov. Nepremično sem zrla v daljavo in se pretvarjala, da ničesar ne slišim in ne zaznavam, niti trznila nisem. Ni me prestrašilo, vajena sem bila pokopališč, grobov in kosti. Skoraj vsak dan sem se pri svojem delu srečevala z njimi. Zato sem si vzela čas za razmislek. Mrzlično sem premelevala, kdo bi se lahko prikradel za moj hrbet, kot da bi po dihanju mogla ugotoviti, komu pripada. V vasi nisem poznala skoraj nikogar, zato je bilo ugibanje brezplodno, a v takih situacijah tega ne pomisliš.

Po trenutnem vzgibu sem se obrnila, stopila korak nazaj in pred seboj zagledala starejšega možaka s sivo brado in navzgor zavihanimi brki. Obleden je bil nekoliko starinsko, v pumparice in siv telovnik iz grobega

sukna, košate lase mu je krasil eleganten črn klobuk, kakršne si videl samo še na slikah mož izpred stotih let. Palica v njegovih rokah je imela naraven lesk, bila je gladka od starosti in rabe, od vrha do tal so se vile umetelne intarzije. Gledal me je prijazno in nasmehnila sem se. Stala sva vsaksebi, se iskala v pogledu, pomenkovala z očmi, tipala neizrečeno, trenutek je trajal dolgo, vsaj tako se mi je zdelo.

“Dober dan,” sem pozdravila, ko je samo stal in nič rekel, “gledala sem reko. Vedno me presune, ko jo opazujem, ob njej sem preživela otroštvo,” sem dodala, kot da bi mu bila dolžna pojasnilo.

Ko sem omenila reko, me je spomin zasul s slikami prvih junijskih dni, ki smo jih otroci težko pričakovali. Ko se je voda že nekoliko segrela in ni bila več visoka, smo se spustili k obrežju, sezuli sandale in natikače in japonke ter se prvič tisto leto bosli, z obuvali v rokah, povzpeli na slap. Kamen za kamnom smo prečkali mejo, ne da bi nas kdor koli ustavil, ker tu pač ni bilo nikogar, ne carinikov ne policajev. Tudi na drugi strani ni bilo vasi. Vsak dan po šoli in nato celo poletje, daleč v september, do prvega dežja, smo prihajali. Se slekli do kopalk, ki smo si jih v naglici natakneli že doma, in poskakali v reko. Voda tam čez je bila slajša. Z lahkoto smo se povzpeli na bližnje drevo, na debelo oguljeno vejo, ki se je meter nad gladino stezala proti sredini reke in nudila odskočno desko za skoke. Z ene od višjih vej je visela močna vrv, ki si jo zagrabil in se s pospeškom pognal v zrak, nato pa jo na najvišji točki spustil. Najbolj pogumni so v zraku izvedli še kakšno figuro, preden so na tak ali drugačen način pristali v reki. Tik ob bregu je bil tolmun, kamor sta smuknila zaljubljenca in imela tam pravico ostati, dokler se nista naveličala. *Nepozabni prvi poljub!* me je streslo še po toliko letih. Pozneje sem izvedela, da se je zapil, videla sem ga na deseti obletnici, gledal me je zabuhel obraz, prepreden z drobnimi žilicami. Ko se je vrnil iz Vojnika, si ga že na daleč prepoznal, zdravljenega alkoholika, na dvajseti obletnici je ves večer govoril samo še o tem, kako ne pije več. Še si samska? me je nagovoril z odkritim začudenjem. *Se dobiva kdaj na kavi?*

“Poznam vas,” se nenadoma oglasi možak in me iztrga iz sanjarij. “Ne bi vas mogel zgrešiti, na tem pokopališču pa sploh ne,” me pomenljivo pogleda. “Vi ste Janezova hči,” zatrdi. “Vi ste tista sestra, ki je šla od doma, da bi drugim dala prostor,” nadaljuje zgodbo moje družine.

Ni me pozdravil, ničesar vprašal, prvič ga vidim, kdo je ta človek? si drugo za drugim zastavljam vprašanja. Presneto res je, kar je rekel, me prešine, a že dolgo nisem razmišljala o dogodkih izpred tridesetih let. Od doma sem šla pri osemnajstih, v hiši je bila gneča, mlajša brat in sestra sta potrebovala prostor, očeta, mamó, če nič drugega – sobo več, jaz sem odrasla. Z leti

sem si v mestu ustvarila prijeten dom, a nič ni preseгло vonja moje stare podstrešne izbe. Pogrešala sem hišo na koncu vasi, češnje v zgodnjem poletju, na katero nisem splezala nikoli več. Čutila sem, da bi me morali povabiti, naj si jih pridem natrgat, češnje, ko so dozorele, se posladkat. Saj so vedeli, kako rada jih imam – pa me niso klicali. Kot da bi s selitvijo v mesto postala meščanka, tista, ki ji je težko priti na vas, ker se boji, da si bo z vaškim blatom umazala lakaste čevlje. Sama nisem hotela prihajati, da ne bodo kaj govorili za mojim hrbtnom, češ, *na češnje prideš, ko je treba priskočiti na pomoč, te pa od nikoder ni. V mestu se zabavaš, mi pa garamo.* Namišljeni očitki so kakor bucike pikali v mojo samozavest, nisem se jih mogla otresti. Raje sem se odpovedala češnjam. *Mogoče, pomislim, mogoče bi jih vseeno morala jaz kdaj poklicati.* A tisto so bili drugi časi, zdaj je že zdavnaj prepoznano.

Sumničavo pogledam proti starcu: “Kako vse to veste?”

“Pri nas nič ne ostane skrito, vsi smo povezani,” me odkrito pogleda v oči.

“Kako to mislite, *pri nas?*” ne morem skriti začudenja. Deluje skrivnostno, hkrati pa se zdi trdno odločen, da bo povedal svoje mnenje.

“V naši rodbini,” me pogleda s človeško toplino, ki je nisem vajena. “Kar precej nas je,” pristavi.

Precej? V *moji* rodbini nas je bilo resnično veliko. V rodbinskem deblu sem v množici prednikov predstavljala zgolj suho vejo, ki je sama samcata visela med poznanimi imeni in za njimi stoječimi obrazi sorodnikov mojih let. V horizontalni liniji stotih očetov sem tu in tam še prepoznala koga, v generaciji dedov, ki jih je bilo več kot dvajset, pa sem se izgubila, saj nismo odhajali na obiske in tudi sami smo redko koga videli v naši hiši. Posamična srečanja z očetovimi bratranci, to je vse, kar imam v spominu tja do osemnajstega. Pozneje smo se videvali samo še na pogrebih, ko so se mi morali vsakič znova predstaviti, saj je med dogodki mineval čas, ljudje pa so menjali obraze, obnašanje, oblačila. Potem pa še tisti spor glede zapuščine, ki je zaznamovala sorojence in vse njihove potomce! Če je za koga veljal pregovor žlahta, raztrgana plahta, je gotovo veljal za našo družino. Še sreča, da me ni bilo blizu, mi notranji glas znova, kot že mnogokrat prej, sebično prišepne.

“S čim se pa ukvarjate v vaši rodbini?” se nenadoma zdrznem in nadaljujem njegovo misel. Očitno je, da mi je naklonjen, da se hoče pogovarjati.

“Župan sem,” ponosno dvigne glavo. “Žena je doma, skrbi za otroke, za tiste, ki še niso šli v svet,” zavzdihne.

Otroci, sem si jih kdaj sploh zares želela? Razočaranja, ki so sledila tistemu prvemu največjemu, so ubila vsa drobna hotenja, ki bi mogoče uspela vznikniti. Čakala sem pravega partnerja, ne kar nekoga, ki bi ga slučajno srečala, se navidezno zaljubila in se leta nato spraševala, ali me resnično ljubi. Držala sem se reka *On s'étudie trois semaines, on s'aime trois mois, on se dispute trois ans, on se tolère trente ans et les enfants recommencent*, ki sem ga nekoč nekje prebrala. Tega res ne bi privoščila svojim potomcem.

Vidim ga, čaka. Lahko bi rekla kar koli manj osebnega, a si ne morem kaj.

“Imate veliko otrok?” me premaga radovednost. *Bi možki postavil enako vprašanje?* v hipu zavrtja vame, kot da bi se starcu hotela opravičiti in s tem dokazati, da sem vredna pogovora z njim. A njemu je vseeno. Ne loči med vprašanji, njegovi odgovori so pristni, brez odvečnega sprenevedanja.

“Kar precej jih je preživelo, nekaj jih je že ob rojstvu umrlo, za današnje čase neobičajno,” žalostno skloni glavo. “Ivan je bil moj sedmi otrok, žena je umrla ob porodu, vsaj on je preživel. Moja druga žena je poskrbela zanj, ubogo siroto.”

Ivan! Tudi moj ded je bil Ivan, tako malo vem o njem, skoraj nič. Bil je molčeč, živel je v svojem čudno sanjskem svetu, ni zapravljjal časa za prazno besedičenje, babici je često oporekal, *pazi, ženska, kaj govoriš, pred nebeškimi vrati se bo za tabo vlekla dolga vrsta, ko boš morala opravičiti vsako besedo, ki si jo v življenju po nepotrebem izrekla*. Kot otroku se mi je to zdelo blazno zabavno, saj sem si risala slike babice pred svetim Petrom in za njo čakajoče ljudi. Bil je humorist, če je kaj rekel, je imelo smisel. *Med vojno sem bil samo enkrat lačen*, je nekoč dejal. Pomislila sem, *samo enkrat? to je imel srečo!* Ponosna sem bila na svojega dedka. Nato je mimogrede, kot za šalo, dodal, *ves čas*.

Pogledam moža pred sabo in vidim trpko otožnost. “Gotovo ste veliko žalovali,” me preplavi.

Rahlo pokima: “Ženo je strlo, bila je mlada, neuka, umrli so ji trije do-jenci, drug za drugim so umirali.”

Potrtoost spremeni njegov ton in preleti njegov obraz, oči za odtenek potemnijo, a so še vedno neskončno blage. Globoka žalost zajame tudi mene. Ko ga tako gledam, se mi zazdi, kot bi ga že nekje srečala, čeprav sem prepričana, da ga nisem, njegova noša je stara kakor stoletje, spomnila bi se. Njegove poteze priključijo podobo, a je žal le medel spomin.

“Ste pogosto tukaj?” povzamem pogovor in pogled usmerim v oddaljeni pašnik. Planjava me magično privlači s svojo neskončno prostranostjo.

“Vsak dan sem tukaj,” skromno odgovori.

“Še nikoli se nisva srečala,” se začudeno obrnem k njemu.

“Res je, ampak vi ste tukaj bolj poredko,” izreče tako preprosto, kot je preprosta resnica izrečenega.

“Kako lahko to trdite s tako gotovostjo?” pohitim in celo nekoliko povzdignem glas. Priznam, da me njegova izjava majčkeno razjezi, ker imam slabo vest, on pa ima prav. “Če jaz ne srečam vas, tudi vi ne srečate mene. Enako bi torej lahko trdila jaz,” brez sramu dodam, namesto da bi mu pritrčila.

“Glejte,” se nekoliko posmehne in me šegavo pogleda. “To pa ni tako enostavno,” zategne. “Saj sem vam že povedal,” me podreza.

“Mislite tisto, da nič ne ostane skrito?”

“Žal vse vidimo, tudi tisto, česar si včasih ne želimo,” zaključim s svojo pojočo govorico.

Ta rahli spor, ki ga začutim, čeprav ni ne z besedo ne s kretnjo nakazal, da bi se želel prepirati, še premaknil se ni in ni povzdignil glasu, me zanima v razmišljanju in hipoma si zaželim zvoka trobente v grobni tišini tega svetega mesta, na katerega tako redko pridem. Da bi tišina končno zapela in mi pomagala izkričati nikoli izgovorjeno, tisto, kar lebdi v najtemnejši kamri moje duše, kar poraja grenka obžalovanja in vedno znova dodaja sol na nikoli zaceljene rane. Ne morem odtrgati pogleda od oranžnega obzorja, kjer zahaja sonce, a možakar mi ne da miru, ljubezniv je in željan pogovora, gotovo mi hoče nekaj povedati, pozna mojo družino, ve zame. Kljub temu me preseneti, ko nadaljuje pogovor:

“Kakšno življenje živite? Se imate dobro?”

Odločim se, da bom sledila starcu, saj nimam kaj izgubiti, vprašanje je pač vprašanje, ne srečam mnogo ljudi, ki bi se tako iskreno zanimali zame.

“V redu sem, ukvarjam se z arheologijo, veliko potujem,” začnem razpredati, kot sem vajena začeti pripoved o sebi, ko me kaj podobnega vprašajo. “Družine nimam, sama živim,” nerada priznam, saj samske ženske v letih niso najbolj cenjene, biti morajo prekleto sposobne, da jim družba da veljavo. Še sreča, da imam lobanje, me prešine, *vsaj pred njimi se mi ni treba dokazovati*.

“Vi pa toliko otrok! Gotovo ste bogati in srečni,” nagonsko odvrnem pogovor od svojega bednega življenja.

Nočem razpravljati o tem, kako prazno se počutim v praznem stanovanju, ki bobni od gluhotе in v katerega se vračam. Če pšenično zrno ne pade v zemljo in ne umre, ostane sámo. Četudi si zatiskam ušesa, je hrup vse glasnejši, preizkuša me do meja neznosnosti. Ko se skrijem med ljudi, četudi so glasni, ne slišim ničesar več. Prikrivam zmote, ki bi jih lahko priznala, a hočem biti popolna v nepopolnem svetu.

“Dobro ste ugotovili, otroci so največje bogastvo, bodi reven ali bogat,” mi pritrjuje s kimljajem.

Pogledam ga in čutim, kako se mehčam, ker so tudi njegove oči mehke. Nevidna plast turobe, ki jo kakor nepotreben tovor nosim s sabo, kamor koli grem, in ki mi v nočeh brez sna grozi, da je postala del mene, da bo obtičala z mano, da sem to pravzaprav jaz, se tokrat majčkeno zgane. Osvetli jo žarek neke daljne pozabljene otroške sreče, ki očitno še vedno domuje v meni. Modrost, ki se pretaka v starcu, mi napolni dušo, da glasno izdihnem, kot bi mi težo odplaval hudournik, kot da bi v tem delcu časa postala prijateljja, kajti *modrost dviga svoje sinove in sprejema te, ki jo iščejo*. Zato se opogumim.

“V katerem grobu imate družino?”

“Tam, čisto na začetku, pri cerkvenih vratih.”

“Vas pospremim do tja?”

“Da, pojdite z mano.”

Stopi med grobovi do steze, ki vodi k cerkvi. Sledim mu. Njegov korak je trden, pomaga si s palico, ki je v resnici ne potrebuje, in kmalu sva pri kovinskih vratih, ki zapirajo pokopališče. Ob ograji leži pes, podoben nemškemu ovčarju, a takoj prepoznaš mešanca. V trenutku, ko ga zagleda, pes skoči pokonci in pozorno čaka.

“Kličem ga Šura, podaril mi ga je ženin brat, moj šura. Z mano hodi, kamor grem jaz, ne zapleta se z drugimi psi,” govori o psu, kot bi govoril o človeku.

“Krasen je!”

“Še nikoli me ni izdal. Ko so ga kot mladiča prinesli, se je ulegel k mojim nogam. Občutek imam, da je z mano že celo večnost. Lahko ga pobožate, ni hud,” razpreda o vzajemnem prijateljstvu.

Res se sklonim k psu, ga pokličem po imenu in mu pomolim roko, da jo ovoha. Njegova dlaka je gladka in oči prodorne kot oči njegovega lastnika.

“Podobni ste Janezu. In Ivanu tudi,” pristavi, kot bi hotel povedati, kako me je spoznal. “Ivan je bil lepotec, ženske so ga oblegale, ampak vaša babica se ni dala odgnati. Bila je vztrajna in ga je čakala, dokler je bilo treba,” je spet nadaljeval našo družinsko zgodbo.

“Mislite Ivana, mojega deda? Saj ga niste poznali,” mu ugovarjam, ker sem prepričana, da se je zmotil, da govori nesmisle.

“Vašega deda sem zelo dobro poznal že kot otroka,” pribije z glasom, ki ne prenese oporekanja.

Spomni me na mojega očeta, ki tudi ni prenesel ugovarjanja. Nikoli se nismo spraševali, ali je kaj prav ali ne, enostavno smo sledili navodilom, ki

jih je po vojaško delil ljudem okoli sebe, njegova avtoriteta je bila srhljiva, saj ti na misel ni prišlo, da bi je ne upošteval ali bi celo kršil nenapisana pravila. Oče je bil pač oče. Še zdaj ne prenesem, da mi kdo ukazuje.

“Na tem grobu je bil moj križ, kovinski, zdaj pa so ga zamenjali s kamnom. Tudi ime so odstranili. Pokopališča sploh ne prepoznam več, pogledjte okrog sebe,” zamahne z roko in zaobjame celotno grobovje, “sam kič, samo postavljanje, nekateri pridejo samo za vse svete.”

Pogled mi odtava in se ustavi na peščenih potkah, na zelenju cipres in na modernih oblikah. Starec ima prav, nagrobniki so se spremenili, nič več preprostosti ne čutiš, britof v tej majhni fari spominja na vrt, ki ga urejajo številni vrtnarji, vsak po svoje, barve cvetja in marmorja se tepejo med sabo.

Obrne se k psu in ga pokliče k sebi. Šura steče do svojega gospodarja, se usede poleg njega in tako stojita skupaj, mož in pes, ob vznožju groba, kot eno, nepremično, jaz pa osuplo strmim v živo sliko dobrodušnega starca in zveste živali. Spomni me na obledelo fotografijo mojega pradedca, ki jo hranimo v družinski zbirki. Starec in pes, saj ne morem verjeti, kot bi gledala pradedca Nikolaja z njegovim psom.

“Vas smem vprašati, kdo ste?” končno boječe izdavam.

“Zdi se mi, da ste za danes izvedeli dovolj, pridite spet kmalu, na tem kraju se človek počuti strahotno osamljenega! Poznam veliko zgodb, ki bi vas utegnile zanimati,” me hudomušno pogleda.

Obrne se, zavije okoli cerkve in izgine, pes tik ob njem. Obstanem kot vkopana, niti premakniti se ne morem. Podatki, imena, situacije, vse je res, starec pozna mojo družino. A kaj je bilo s tem križem, izbrisanim imenom, čigav grob je to? Zavem se, da me je pretental, in polasti se me grozeč občutek, da moram pohiteti, ga ujeti in še danes zvedeti, kdo je, sicer ga nikoli več ne bom srečala, skrivnost pa bo vrtala vame do konca življenja. Zakoračim za njim in za vogalom se pred mano razgrne pogled na grobove, na katere je že padel mrak. Sveče rdeče zasvetijo in poltema le še pogloblja tišino prihajajočega večera. O starcu in psu pa ne duha ne sluha.

Sodobni slovenski esej



Foto: Matej Družnik

Meta Kušar

Recepti iz moje garaže

Je rekel, da mora biti avto pozimi v garaži – in tukaj se je začela a p o k a - l i p s a, razkrivanje tega, kar sem, smo, bomo!

Knjiga, ki ni vredna, da jo večkrat vzameš v roke, sploh ni vredna, da jo prvič prebereš.

Z vsem srcem se strinjam s tistim, ki je to prvi rekel.

Mraz je v garaži. Vrata so na stežaj odprta. Zebe me! Vroč čaj z rumom in limono bi dogodek svečano osvetlil.

Ne pregledujem smeti! Sáme žive stvari so. Umetnost, ta prava, gre vedno z življenjem, čeprav je *sled sence zarje*. Tudi tista, ki je polna napačnega razmišljanja in razdejanja, ker so jo rojevale tragedije zla, in je videti kot kokainska šala. Pa vendar joka za življenjem. Na silo ustvarjena umetnost ni dobro narejena.

Človek velikokrat sam sebi ustvarja praznino in strah, ne glede na to, ali mu svet grozi ali ne. Različne zahteve so v nas, ki pričakujejo, da bomo z njimi pošteno ravnali, če nočemo, da nas zrušijo. Kadar skrbimo za vse, kar se nas dotika, nam bo dalo najboljše. Življenje, ki ga ne živimo, je uničujoča sila, žre s tiho neusmiljenostjo. Kdo bi najraje na hitro obsodil nihilizem in nevrozo? Kogar stiska kakršna koli ideologija. Brezdušni racionalizem in izključno materialistični pogled na svet sta zibelka hudega. Zgodovine ni v debelih knjigah, ker teče po naših žilah, čeprav to ve zelo malo ljudi, zato vzdihujejo: “Ali nas zgodovina res ni ničesar naučila?”

Če bi bila nevroza pri umetniku gnil zob, ki ga je treba izdreti, bi morali mislecu iztrgati dvom, moralnemu človeku skušnjavo, pogumnemu strah. Brez skušnjave človek ne more biti moralen. Brez svoje infantilnosti ne morem biti pesnica, ker z njo izgine moja ustvarjalna domišljija. Vse se da sramotiti in karikirati. Vsakogar! Zastopniki literarne vede se tega še ne zavedajo. Ker nimamo duhovitih pisateljev, se nihče ne spravi nadnje. Cankar je prišel v tem najdlje. Šalamun ima nekaj brutalno iskrenih verzov o *predelovalni industriji* literature. Grdo je, da profesorji onemogočijo umetnika, ga skrijejo pod mernik svoje večvrednosti in mu ne priznajo, da je pred njimi. Če se že imajo za večvredne, naj ljudi vpeljujejo v literaturo, kakor naj župnik vernike vodi k Bogu. Kritikova dolžnost pa je nevarna! On s strupom razvrednotenja stavi na loteriji umetnosti. Zastavlja svojo usodo, čeprav ga bo čas, kljub njegovi moči, osmešil in povozil. Pameten kritik pozna *nobody's perfect*, ve, da velja tudi zanj, ampak ne bo nehal prodajati svojih uslug. Intelektualiziranje je neozdravljiva bolezen.

Diktat ega nad nezavednim, pragmatizem in elementarna nehvaležnost parajo dušo – ne samo tistim, ki umetnost delajo, tudi publiki. Enako tistim, ki duše ne priznajo. Takšne razcapanosti ne more nihče več popraviti, če je ne bo začel vsak sam popravljati. Že v renesanso je vdiral strup grotesknega *kvarjenja*, a je ni podrl. Z vsakim stoletjem je bilo huje.

Ko umremo, nekje obleži še ostanek ustvarjanja. Pokaže se neumrljivost pesnika. Ali pisatelja. Ali slikarja. Tudi pečarja. Računovodkinje. Ali njene izšolane kuharice! *Neiztrohnjeno srce* ima vse mogoče lastnike.

Ostanejo kuharske knjige v nemščini, francoščini, italijanščini, zvezek prepisanih receptov, ki jih je kuharica zbirala med tistimi, ki jih je izkušnja potrdila kot resnično dobre. Najboljše. So še kuhinjska orodja in priprave, aluminijaste posode, zarjavele železne vilice z roževinastim držalom, steklenice za sodavico, s prepletenimi kovinskimi trakovi ovite. Osebni predmeti zoologa, ki je nadzoroval izkopavanje mamuta v kanalu Nevljice v Kamniku, njegovi nahrbtniki, optični pripomočki Carl Zeiss za določanje višine, širine, debeline, dolžine, globine, rokopisi in separati, težka zimska suknja, poletne srajce iz egiptovskega bombaža, zašite z najbolj drobnim strojnim *štepanjem*. Usnjen kovček z ogledalom in vsemi pripomočki za britje in manikiro. Torbice njegove soproge, svileni dežniki, star turkizni porcelan, prepreden z rjavimi črtami, ki se vlečejo po dnu skled in krožnikov. Gube na obrazih starcev. Obrabljeni kožuhi, sto let staro kolo na železnem stojalu, otroške igrače, lesene smuči in sanke. Vsak, ki svetu nekaj

vrednega zapusti, je do določene mere neumrljiv, še posebej za tiste, ki jih ti ostanki nagovarjajo k življenju. Tomaž Šalamun je zapisal: "Kar je kdaj zares bilo, ni nikoli izgubljeno, če najde živo sorodno dušo."

Kupi revij: Planinski vestnik, začel izhajati 1895, je najstarejša revija, ki še vedno izhaja, Ljubljanski zvon iz leta 1890. Strese me, ko v nekaj zvezkih vidim pogum mladega Josipa Jurčiča. Strastno piše, vendar leže v postelji, lačen in jetičen, prešibak, da bi sedel za mizo. Dom in svet. Letnik sem kupila zaradi Kocbeka. Samozavesten urednik mu je leta 1937 natisnil kritičen članek *Premišljevanje o Španiji* in povzročil zagrizeno polemiko med slovenskimi levičarji in katoliško usmerjenimi ustvarjalci, ki so imeli Dom in svet za svojo revijo. Kocbek se je postavil na stran španskih levičarjev, zanj etično čistih in pozitivnih, čeprav so omogočali komunistično revolucijo. Špansko katoliško stran je opredelil kot fašistično, čeprav je bila taka le ena od desnih frakcij. Ko navdušen bruc zagleda originale v antikvariatu, misli, da je našel zlato. Kupi jih. Čez pol stoletja so v garaži.

Mama je po vojni brala Novi svet. Zdaj gre na deponijo! En zvezek z objavo Ade Škerl ne. Sodobnost se je nabirala od leta 1969. Iz začetka osemdesetih slovita Nova revija. Velik podvig, da si jo dobil v knjigarni. Stalne stranke so jo kupovale izpod pulta. Na prodaj je bilo samo deset, mogoče petnajst izvodov. V samostojni Sloveniji je pognala revija Apokalipsa. Konec devetdesetih Literatura. Nikoli ni dosegla vznemirljivosti Problemov.

Z revijami smo grobi. Morajo izhajati, zato smo naročniki, a jih svečano mečemo stran. Knjige tudi. Cankar je imel prav: "Slovenski pesnik je grob." Slovenčeva knjižnica je razpadala. Petdeset let je ni nihče odprl. Vse na deponijo! Smrt knjig človeka umaže in izmuči. Lesen stol vržem stran z enako bolečino kot knjigo. Zakopati ali zažgati lepo brokatno večerno torbico boli. Modeli za glinene kamine ne gredo na smeti. Ne, to pa ne. Ob pečnicah, ki so jih ti modeli oblikovali, ljudje še zdaj sedijo, poslušajo ogenj in se grejejo. Pa obrabljena perzijska preproga, v kateri se po sredini sveti samo še bombažni votek? Ni govora! V vsaki *cottage house* je vsaj ena taka. V New Yorku je mogoče v nekaj sto antikvariatih najti ob knjigah osebne *muzealije*. Tudi tam prodajalne knjig zapirajo, čeprav usode izjemno enkratnim in bogatim predmetom, kot so knjige s hrptom, še zdaleč ne moremo napovedati. Navdušenci začenjajo na novo in uspejo. James Daunt, britanski poslovnež, je zdaj najboljši knjigarnar na svetu in izvršni direktor Barnes & Noble. Ima 600 knjigarn in ve, da bralne okuse širijo knjigarji, ne algoritmi.

Moja garaža dokazuje, da vsak človek uteleša neko bistvo, brez katerega bi bilo življenje zapravljeno. Drobne dokaze tega najdemo v vsakem bivališču: v arheoloških izkopaninah ali v stari kmečki hiši starih staršev. Tu v garaži dokazujejo, da sta vidno in nevidno prepletena. Usoda ne ignorira visoke šole človeških dejavnosti, mi jo. Že v socializmu smo kupovali in brali filozofa Merleau-Pontyja, vendar v srbsčini. Jasno, Nolit ga je tiskal: "Pomen je neviden, toda nevidno ni v nasprotju z vidnim, saj ima nevidno v sebi nevidni notranji okvir in to, *znotraj vidno*, je skrivnostni spremljevalec vidnega." Kadar je dokaz talenta in okusa umetnika, nas njegovo delo povzdigne, kadar gre za najboljšo ustvarjalnost posameznikov, gradi tradicijo določene dejavnosti, kar brani pred povprečnostjo. Nevidno ohranja in spodbuja vidno svečanost.

Kdor še ni udomačen v demokratični terminologiji, je pred nevidnim boječ, še raje zafrkljiv. Celo prezirljiv, čeprav je tradicija duše antična. Platon v *Republiki*: "Potem ko je vsaka od duš izbrala svoje življenje, so se odpravile pred Lahesis. Ta je z vsako poslala varuha in izvrševalca njenega izbora – daimona. To božanstvo je dušo najprej vodilo h Kloto, ki je s preslico v rokah potrdila njegovo izbrano usodo, potem pa je daimon dušo odpeljal k tkalcu Atroposu, ki je okrog te izbrane usode stkal neuničljivo mrežo, nato pa je daimon, ne da bi se ozrl nazaj, izginil pod prestol Nujnosti."

Ker v vsakdanjem življenju zaničujejo dušo tako v komunističnem delu sveta kot tudi v kapitalističnem, čeravno iz različnih razlogov, se v *dnevnikih sobah* sodobnih ljudi samota in puščava nenehno širita. V pomanjkanju svobode in hkratnem šepetanju demokratične duše so ljudje zvito potešili spomin nanjo: pojavila se je *hrana za dušo*, tista, ki *potolaži* in *pogreje*. Nakup, ki ni potreben, ker gre samo za nekaj, kar nas intimno kliče. Da bi se bolje počutili. Ženske pravijo: *za dušo si bom to privoščila*. Vse puste stvari, prazne in površne, prenašamo, želimo si, da bi bili sprejeti kljub pomanjkanju pravega razpoloženja, tiste stare dobre *štimunge*. Ne slišimo, kaj nam Univerzum šepeta, kaj naša duša hoče, da bi bila uglašena z njim. Osnovno vprašanje ni, kdo je človek, ampak kdo sem jaz!

Po drugi svetovni vojni so zaradi skromnih materialnih možnosti in prepotrebne velikega števila stanovanj pri nas normirali mizo v jedilnem kotu z merami 80 krat 120 centimetrov! Ob njej ni prostora za prijatelje, saj je komaj dovolj velika za tričlansko, štiričlansko družino. Tudi štedilnika s kuriščem ni več, v sobah ni lončenega kamina! V stanovanjih sploh

ni bilo več dimnika, ki je simbolna pot za komunikacijo z bitji od zgoraj. Zato Božiček prav skozenj prihaja med ljudi.

Zoprna resnica se je širila po velikem delu urbane evropske celine. Za mizo 80 krat 120 ni mogoče spontano stopnjevati življenja, zato se živi brez nuje in strasti. Ljudje sledijo samo še trendom in individualnim problemom, ne vsebinam človeštva. Propagirajo kariere na silo; tudi v literaturi in drugih umetnostih. Stvari, narejene na silo, zbujajo najhujše bridkosti. Umetnik naj bi še nekako sodeloval s sredico življenja, ki je povezana s celim človeštvom. Strah in nepoznavanje samega sebe življenje naplavljata na površino. Če pogledamo drugače, lahko rečemo, da na samo dno materialnosti. Želim si, da bi se odrinili navzgor. Hipiji so videli, a so imeli moči le za eno stopnico. Iz dneva v dan je v literaturi vse več realizma, poezija strada metafore in forsira angažiranost, ki spada v politične programe. Imamo še kaj spomina na upor zoper sočrealizem? Kateri prozaisti so danes izvedenci visokega artizma? Bera artističnih jezikov, ki so v moderni slovenščini na razpolago, je skromna. Če sploh je. Presenetljivih misli je malo. Kakšnega orkestriranega zbora novih idej, ki bi razlagale svet, v katerem živimo, v romanih ni najti. Dva avtorja v filozofskih esejih to zmoreta, morda trije, a le redki vedo zanje. Ni čudno, da nastajajo razprave o smrti zgodovine, smrti romana, smrti lirike ...

V garaži so kupi revij, knjig in predmeti tistih, ki jim rečemo ljudje tradicije, ker so s svojim delom skrbeli, da določene *kulturne* dejavnosti ne bi usah-nile. Za boj med moškim in žensko ni šlo toliko časa kot danes, čeprav so bili odnosi nenehno v senci in luči patriarhata. Čeprav živimo v tisočletju komunikacij, je sporazumevanje med spoloma slabo. Kaj moški dejansko vedo o ženskah in ženske o moških? Če odmislimo *gender* programe, resentment in teorije! Če ne govorimo o lastnih zamerah, sanjarjenjih in željah? Ozkosrčnost in brezbržnost eskalirata, kljub poudarjanju človekovih pravic. Kaj bi šele bilo, če niti govorili ne bi o njih. Niti umetniki ne postavljajo več humanizma na najvišjo raven. Znanstveniki nanj že dolgo ne prisegajo. So izumili transhumanizem. Naduti egoisti želijo stlačiti otroke v šolo s tremi leti. Takrat, ko se še čustveno razvijajo! Da bi jim ukradli tri leta čustvenega razvoja in jih dobesedno posilili z racionalnostjo, ki se začne krepiti v obdobju šestih, sedmih let. Zato so nas takrat vpisovali v šolo. Zločin je, da se nacionalna, demokratična politika vede do lastnih državljanov, kakor da bi bila okupatorska: sovražno in uničevalno. Tradicija je bila že v socializmu nekaj subverzivnega, vendar se s spremembo režima odnos ni spremenil. Povprečnost ima največ prostora in moči, ker

površneži navijajo za novosti in eksperimente. Čeprav več stanejo kot dajo. Z negiranjem humanističnih vrednot se množijo nihilistične tendence, *barabski* gen, ki ga vsak ima, a ga le redko prepozna. Kadar ga ne, ga tudi ne more brzdati. Je dobrodošel kot izgovor za *umetniško neinovativnost*.

Kadar se umetnost ne dotakne vsega človeškega, izraženega v vsakdanjih, konkretnih življenjih, ne vzbuja občutka resničnosti. Nimamo želje, da bi jo izmenjavali z bližnjimi. Kdo bi se zanimal za stvari brez pomena, ki nas z lepim ne oživijo? Nekoč so po boju izmenjavali mrtvece. V mrtvih domovih ne preživita niti umetnost niti tradicija. Kaj šele naklonjenost in prijateljstvo! Ljubezen vanje ni vstopila. V njih so pogoji za uveljavljanje ambicije, ker mora ambicioznež imeti *svobodne* roke, da streže ambiciji. Ambiciozni ljudje so egoistični preračunljivci brez prijateljev.

Ali nas narava sama k čemu usmerja? Že v antiki so vedeli, da k druženju z ljudmi. K pogovoru. Ali Aristotel v *Nikomahovi etiki* res namigne, da tvorci dobrih zakonov bolj skrbijo za prijateljstvo kot za pravico? Skoraj štiri stoletja pred našim štetjem je bilo jasno, da se ljudje srečujemo z željo po pogovoru, na pa zato, da bi se pasli. Dean Komel pravi: "Če dopuščamo pogovor med ljudmi, dopuščamo človeškost samo." Ga v šoli dopuščamo? Ga na televiziji? Ga v družinah dopuščamo?

Maurice Mességué, zdravilec in zeliščar, si je upal trditi, da se ljudje množično ločujejo, ker ne živijo pristno, ampak puščobno. Celo jedo dolgočasno: zamrznjeno hrano, ki jo rutinirano pripravljajo v mikrovvalovnih pečicah. Največkrat vsak samemu sebi. Siliti se h kuhanju, siliti se k pisanju, pomeni samo eno: da se nam bo to delo zastudilo. Imamo še bolj strašno besedo: *zagravžalo*. Najnovejša knjiga Iva Svetine, *Smisel rože*, popisuje, kaj se zgodi, kadar pesnik na silo pesni.

Vse težje uveljavimo resnično kvaliteto, ki trende prezira. Največ vrhunskih ustvarjalcev je med poustvarjalci klasične glasbe. Angleški filmski igralci in filmi ne ignorirajo tradicije. Amerika seveda, a je zraven še nekaj povsem drugega. Veliki svetovni mojstri med kuharji in slaščičarji prisegajo na tradicijo. Zavidanja vredno bratstvo. Ko gledaš izložbo najboljših francoske slaščičarne, ti res lahko pride na misel, da so sladke stvaritve križanci med izdelki vrhunske draguljarne in tistim, kar je v Musée du Louvre. Francoske rogljčke znajo narediti kot nihče na svetu. Najboljši so, čeprav so jih prevzeli od Avstrijcev! Kaj naredi slaščičarska tradicija!

Popolno zaupanje v sveže in lokalno. Najboljše svetovne restavracije slonijo na prvovrstnih lokalnih sestavinah. Celo pacifiške. O pristnosti

govori na Slovenskem filozof Dean Komel, eden redkih, znanost o literaturi pa pristnost gotovo prezira. Namrdne se, kot princesa v *Svinjskem pastirju*: “Fej, saj je naravna!”

Ni mogoče pozabiti, da so Puškin, Tolstoj, Dostojevski govorili o neutolažljivi želji po resnici, tisti, zaradi katere obstaja raven demokracije, ki je neuničljiva. Z lažnivim zavedanjem je ne dojamemo in tudi ne vzdržujemo. Gre za raven, ki se z enako intenzivnostjo uresničuje v politiki, osebnih odnosih, kulinariki kot tudi v umetnosti. Onkraj te resnice sta osamljenost in *nedotakljivost*. Poetična resničnost je neprizanesljiva do slehernega minljivega posameznika, ker hoče z njegovim srcem in z njegovo dušo vzpostaviti neminljiv dotik.

Poezija je ustvarjalni vrhunec človeškega duha. Kdor opazuje in piše poezijo ali pa jo komentira po pravilih dizajna in mode, ga to ne briga. Seveda pa oži poetični jedilnik svojemu narodu in ob tako skromnem izboru ni čudno, da poezijo zdaj bere le štiri odstotke Slovencev. Iz mnogih norce brijejo, še več so jih za silo umrli, in prav nič se ne potrudijo, da bi skrbeli za vse pesnike od Prešerna do danes. Jim na vse načine omogočali, da bi jih Slovenci videli. Spoznali. Slišali. Iščemo napotke, kako eksistirati? Kako stopnjevati živost vsakokratnega življenja? Poezija je iskalka resnice! Čeprav zunanji svet ostaja pri skledi prosa, čebuli in česnu in s čebelami na hrbtu. Naj rečem s pesnikom Tomažem Kraljem: “Nekaj misli, ki bi utegnile rešiti človeštvo.”

Veliko jih odmahne z roko nad vsemi, ki so v kanonu po Prešernu, vse do Cankarja in Župančiča, Murna in Ketteja. Drugi odmahujejo nad tistimi, ki so se pojavili po letu 1945. Čeprav gre za skrinje, polne bogastva. Šele pred kratkim je veliko skrinjo Srečka Kosovela odprl in do dna pregledal Miklavž Komelj. Kosovel je edini slovenski pesnik, ki samo z verzi osvaja tujce. Kjer koli se pojavijo njegovi prevodi, jih ljudje izvohajo; pred več desetletji v Franciji, danes v Evropi in Ameriki. Sam je želel ostati skrivnost: “Jaz nočem, da strmi / kdo v mojo dušo. Vsem naj bom / neznan.” Stavil je na poezijo, ne na svojo zaščitno znamko. Ali poznanstva. Enako stališče vse od sredine sedemdesetih let prejšnjega stoletja uveljavlja umetniška skupina OM produkcija, v prepričanju, da mora stvaritev stati na lastnih nogah, ne pa se opirati na sloves avtorja.

Najboljši so tisti, ki preberejo veliko knjig na leto, na mesec. Na teden! Spet kvantiteta. So koga vprašali, katera knjiga ga je spremenila? Katero

prebere vsako leto? Kdo pozna skrivnost listanja in prebiranja avtorjev? Pesniki umrejo, njihovo poezijo pa umremo mi. Najprej pesnika zavrže kurikulum, potem ga pred prag zmečejo knjižnice, če si ga nihče predolgo ne izposodi. Potem pa še ta brutalni pragmatizem: Zdaj je treba brati avtorje, ki bodo prišli na Fabulo, pa dobitnike te ali one svetovne nagrade. Všečkov vam ne bo prineslo branje Pavleta Zidarja, Ivana Minattija, Alojza Krakarja. Že odmev Lojzeta Kovačiča slabi. Ne naštevajmo. Jih je preveč. Koga brigajo vsi tisti, ki so začeli pisati po drugi svetovni vojni? Kmalu ne bodo več nikogar brigali niti tisti, ki so o njih pisali.

Judje so bili v Rimu več stoletij v getu. Živeli so zase, jedli svojo hrano. Tudi ocvrte artičoke. Zdaj so *carciofi alla giudia* velika specialiteta v Rimu in še marsikje v Italiji: artičoke po judovsko. Nič drugače ni s krapom na Poljskem: *karp po żydowsku* je živel v varšavskem getu. Zdaj sme v najimennitnejše restavracije sveta. Kar obstaja od nekdaj in še vedno prakticiramo, krepi prijateljstvo s predniki. Še več! Pomeni, da poznamo skrite stezice večnega sedanjika.

Še vedno imam pred očmi veliko oko krave, ki je gledalo vame, čeprav sem ji segala samo do vampa. In majhno, nezaupljivo oko prašička. In zmajevo oko velike rjave kokoši in toplo, nežno oko kraškega ovčarja, ki je lezlo skupaj v mojem naročju, na pisanih cvetlicah predpasnička. Druga veka se mu skoraj ni odpirala, tretja pa se je naenkrat odprla in spet počasi zaprla.

Tukaj drhtim od mraza in svečanosti zgodovine, ki v meni bije. Bolečina ni nič manjša skrivnost od tiste lepe čarovnije, ki se nekje naenkrat zgodi dvema človekoma; v garderobi, knjigarni, sredi ceste pred vladno palačo, kjer koli, ko bije eno samo srce. Knjige, ki so po vsej garaži visoko zložene druga na drugi, zrejo vame. Tiste v škatlah nič manj. Ne srepo! Brez oči gledajo v notranjost, kot ljubček, ki je daleč, vendar razprostranjen po vsem univerzumu in mikrokozmosu hkrati, saj mi ga vsak trenutek obnavlja in oživlja. Mili moj! *Z enim valom povsod razlit*. Vem, kdaj Prešeren ni mislil na Julijo? Ko je spal, jasno. Mojca Pišek se je v eni od lanskih kolumn v Delu naslanjala na svoj konflikt in kompleks, ki je posledica tega konflikta, ko je pisala o Prešernu. Kako si je upal objavljati pesmi z akrostihom za Julijo. Trdi, da se je s tem razkrilo sramotno pisanje starega zapitega kabinetnega pesnička, tako ga dojema, ki v javnosti z objavami nadleguje mlado dekle, ne da bi jo vprašal, ali to sme, in ji povzroča nerodnosti in sramoto. Svoboda govora je res terapevtska. Nič več nam ni treba vohljati,

kakšne neumnosti se komu pletejo po glavi o pomembnih stvareh, ker sam natančno napiše in vsej javnosti pomoli pod nos. Ne kot umetniško resnico, kot dokument.

Pisateljica Breda Smolnikar je doživela, da jo je skupina bralk na sodišču obtoževala za umetniško besedilo, kot da gre za dokumentarno pisanje. Leta 1998 je izdala roman *Ko se tam gori olistajo breze*. Ameriški profesor literature Michael E. Biggins ga je prevedel zato, ker ga postavlja v sam vrh slovenske proze. Takoj po izidu knjige je pisateljico tožilo pet bralk, ker so bile prepričane, da opisuje njihove starše. Zaradi opisovanja erotičnega akta so bile prizadete in so zahtevale odškodnino in prepoved prodaje knjige. Sodišče je pisateljico obtožilo in ji odredilo, da mora umakniti knjige iz prodaje, se javno opravičiti in plačati odškodnino. Vse je šlo na drugo stopnjo. V obnovljenem, za javnost zaprtem procesu, so se zahteve še povečale. Pisateljica je kot protest proti sodnemu preigananju umetniškega besedila sama zažgala knjige na grmadi. Dve leti pozneje je prišel primer še pred Ustavno sodišče Republike Slovenije, ki je 12. aprila 2007 razveljavilo sodbo okrožnega in višjega sodišča. Evropsko sodišče za človekove pravice, kamor so se tožnice pritožile, pa je leta 2014 potrdilo sodbo ustavnega sodišča. Sodne pravde so pisateljici požrle petnajst let umetniškega ustvarjanja. Takratni predsednik ustavnega sodišča dr. Janez Čebulj je jasno povedal, da sodnice okrožnega in višjega sodišča “niso znale brati literature kot fikcije, to je kot umetniškega besedila, ampak so ga obravnavale kot dokumentarni zapis”. Stoletni problem se je ponovil. Ne verjemite, da je kdaj kaj tako dobro, da smemo brez skrbi na medvedovi koži mirno spat. Nobena bitka ni do konca izbojevana.

Znanost se je že naučila, da opazovanje učinkuje na tistega, ki opazuje, in spreminja opazovano. Skrb vidi, kar brezbriznost ne. Skrbno oko je v literarni vedi samostojne Slovenije strogo prepovedano. Odkar so izumili pisavo, ki besede ohranja, so bila obdobja, ko je bilo skrbi za knjigo neizmerno več. Zaradi ljubezni do knjige in resnice v njej so mnogi izgubljali svobodo, imetje, tudi življenje. Ustno izročilo tudi ni brez nevarnosti prehajalo iz roda v rod. Literarni spomin se ni izogibal ne bivanjski zagatnosti in tudi ne razvedrilni zračnosti. Ni potvarjal prapodob, ki bi pripeljale v izkoreninjenost, saj je ustno izročilo služilo obnavljanju psihičnega reda. Izkušnje so bile življenjsko pomembne za skupnost, tvorile so kolektivni spomin, nenadomestljiv za posameznika. Izkušnje so bile od vsega začetka

dvojne; izkušnje tega sveta, s katerim živimo, in izkušnje lastne transformacije, ki so izkušnje vzporedne realnosti ali *notranjega sveta*.

Odprto srce. Zaprto srce. Zaprta knjiga. Odprta knjiga. Knjiga, ki učinkuje na ljudi. Še več! Knjiga, ki učinkuje na bogove. Na našo notranjost.

Beseda *knjiga* etimološko ni zadovoljivo pojasnjena; lahko bi bila staroturška, staromadžarska, staroindijska ... nobene gotove sledi do njenega rojstva ni. Knjiga ni simbol modrosti, je njena prispodoba.

Rimljani so poznali *Knjige Sibile*. Sibile so bile ženske, ki so prerokovale. Mohorjeva družba iz Celovca je izdala knjigo Herte Maurer-Lausegger *Die 13. Sybille (13. sibila)* s podnaslovom *Die Prophezeiung der Königen Michalda von Saba (Prerokba kraljice Mihalde iz Sabe)*. Živel je v času Salomona in prišla poslušat njegove modrosti, vendar si je zaželel, da bi mu prerokovala o človeštvu. Napovedala mu je prihodnost in modri mož je poskrbel, da so pisarji vse zapisali. Dobro napovedana prihodnost odpihne strahove.

Egipčani so imeli knjigo dosti bolj v časteh kot vse drugo. Pokojniku so jo polagali v grob. Pisci so bili posvečenci. Znali so napisati tako močne vsebine, da so pokojnika branile pred sodbo in ga iz teme peljale do večne svetlobe večnega sonca. Tudi znameniti *Izrek za prihod na svetlo*. Te božanske skrivnosti so bile dostopne samo tistim, ki so bili vpeljeni vanje. Talentirani in izurjeni. Ni mogel vsak do njih, saj bi jih hitro prirejal – to je ta destruktivni diktat ega nad nezavednim, ki uzakonja nered na enak način kot ga danes.

Del sodobne poezije si je zadržal privilegij neumrljivosti. To so pesmi tistih, ki imajo *neiztrohnjeno srce*. Ali se vsako leto res za Prešernom postavljajo v vrsto tisti – s tem, ko dobijo Prešernovo nagrado – za katere velja: *svetost ne, pesmi večne mu branijo trohnet, ki jih zaprte v prsih je nosil dokaj let*. Po vrsti, ki se dela za njim, je videti, da imajo moški več genov neumrljivosti kot ženske.

Resnični pesnik upesni prapodobe človeštva, ker ga pragmatizem ni spodkopal. Ima stik z muzo, daimonom, ki nista od tega sveta, obvlada metafore, *minusprisanost*, in ima del vednosti, s katero je bil adept v davnih časih vpeljan v vzporedno stvarnost. Pesnik zmora jemati iz vulkana resnice. Psihološka večšina *participation mystique* je zanj obvezna. Kaj je to? Nič mističnega. Definiral jo je francoski filozof in etnolog Lucien Lévy-Bruhl. Označuje posebno vrsto psihološke povezave z objekti, pri kateri se subjekt ne zmora jasno razlikovati od objekta, ampak je nanj vezan z neposrednim odnosom. Subjekt ima delno identiteto objekta. Od tod

izhaja znanje umetnika, da simbole in celotno umetniško stvaritev dobesedno oživi. To je najmočnejša ljubezen. Duša določi, če si lahko umetnik, ker ve, da je nihilizem večna polovica in samo duša mu je kos.

V Egiptu so bile, kot je to običajno za vse duhovne šole, božanske skrivnosti dostopne samo posvečencem. Obvladali so jih, ker so bili vpeljeni vanje in so jih vadili. Posvečenci so opravljali težke preizkuse, npr. v znanem svetišču Luksor in še kje drugje. V Egiptu faraonov je bila pisava sveta, enako knjiga, če so jo celo bogovi razumeli. Vse to je veljalo, dokler so pisali posvečenci. Njim ni prišlo na misel, da bi kdo napisal: "Faraon ima velik nos." Ko so se pojavili pisarji in tudi prevladali, je ego reči zapeljal svojeglavo – do dekadence. V vseh obdobjih se tako začno zafrkancije.

Biblija je sveta knjiga Zahodnega sveta. Dejansko je polna prapodob, vendar cerkvenemu uradništvu brez ezoteričnega znanja niso bile dostopne. Njihova prva naloga ni bila, kako ljudi približevati Bogu, ampak kako spremeniti in prirediti besedilo, da bo utemeljilo njihovo premoč. Njihova primarna dejavnost so postali grožnja, ustrahovanje vernikov in izganjanje Hudiča z mučenjem telesa. Prapodobe, v nas vrojene, so razločna povezava mikrokozmosa in makrokozmosa. Pomagajo nam začititi povezavo med kozmično inteligenco in zavestjo srca in uma. Ni nepomembno, da nas branijo pred norostjo. Dokler je bila psiha živa, je bilo duši dovoljeno imeti svoj glas, zato je prapodoba iz Besede skočila v kelih. Ne samo pri obhajilu, tudi pri upodobitvi Svetega grala. In zdaj naj bom zaradi kratkovidnosti vsevednežev oropana onstranstva?

Kako je z nami? Slovenci. Menda smo narod knjige. Ali smo res? Vidimo, da sta žalost in knjiga na Slovenskem siamska dvojčka. Oscar Wilde bi gotovo puhnil dim in rekel: "Situacija je neznosna. Upajmo, da bo trajala."

Kupi knjig v garaži ne dokazujejo, da Slovenci ne znajo prodajati knjig. Prav nasprotno, čeravno je bilo v jugoslovanskih časih boljše za knjigo, ker so malomarnosti slovenskih urednikov popravljali odlični uredniki iz Zagreba, Beograda in Sarajeva. Mnogi kupci so bili prepričani, da bomo po letu 1991 večino teh knjig dobili tudi v slovenščini. Šele Beletrina jih je izdala nekaj, na primer *Eseje o fotografiji* Susan Sontag, pa *Knjigo o čaju* Okakura Kakuze in Jungovo *Psihologijo in alkimijo ...* Škoda, da niso prevedli tudi knjige *Zen budizem in psihoanaliza*, ki sta jo napisala Daisetz T. Suzuki in

Erich Fromm. Dejstvo je, da ima Beletrina najboljše uredništvo. Takoj ob njih, izrazito beletristično usmerjen, je bil Modrijan, a žal ni zdržal.

Slovenske uredniške politike ni mogoče razumeti. Tudi slovenske oblasti ne, saj so tako levi kot desni dovolili uničenje slovenskih založb. Pri uničevanju nismo nič razklani, ujamemo se kot le malokdo, če pa se je treba upreti, se na mrtvo sporečemo in postanemo sovražniki do zadnjega diha. Takih sladkorčkov, ki so nas Slovence za nos vodili skozi stoletja, kar nekaj potegne iz naše zgodovine Iztok Simoniti v *Vodah svobode*.

Gospod Nikola Bertolino, ki je bil urednik beograjske založbe Nolit, se je z nalivnim peresom boril proti srbskemu nacionalizmu. Glavni uredniki srbskih založb so bili vse od začetkov samoupravljanja, v petdesetih letih, visoki uslužbenci Udbe. Na ta način so varovali svojo založniško svobodo. V najboljših letih so izdali nekaj več kot 400 naslovov na leto. Marsikdo bi se spačil in naduto prhnil, da smo Slovenci v najboljših letih izdali toliko pesniških zbirk. Zbirko Sazvežđa je urejal Miloš Stambolić, brat politika, znameniti Orfej, ki je obvladal poezijo "*između jave i sna*", je urejal Zoran Mišić, zbirko Književnost i civilizacija Jovan Hristić, Metamorfoze pa Vasko Popa. Biblioteka Nolit je bila v uredništvu štirih znanih urednikov: Bora Radović in Ivan V. Lalić (poezija), Jovan Hristić (drama) in Nikola Bertolino (proza). Te legendarne Nolitove zbirke so oblikovale duhovni profil več generacij po Jugoslaviji, ampak za vruga, zakaj ne tudi tistih, ki so sedeli v slovenskih uredništvih? Najbrž zato, ker so se oni oblikovali predvsem v Tribuni in na poti do bifeja Šumija in do Filozofske fakultete opiti od svojega guruja, profesorja Dušana Pirjevca. Mnogo boljši, bolj demokratični so bili tisti, ki so se v sedemdesetih in osemdesetih profilirali na Radiu študent. Odlični spikerji, odlični glasbeni uredniki in avtorji oddaj. Niso bili študenti komparativistike.

Jože Košar, ki je vodil Založbo Obzorja v Mariboru, je bil najbolj pregnanten urednik v svinčenih časih. Nekaj časa je delal na Ministrstvu za prosveto, pa na Ministrstvu za zunanje zadeve in zaupana mu je bila naloga, da je držal roko nad uporniškimi pisci in jih po kapljicah spuščal v javnost. Ko so se umirile zadeve z Golim otokom, so počasi prihajali do besede. Leta 1962 je Ludviku Mrzeli izdal pesniško zbirko *Ogrlica*, vendar jo je mladec Niko Grafenauer ožigosal kot nekaj nepomembnega, nemodernega. Mladci so prisegali na svojo modo in svoj trend in niso videli, da gre za resnične pesmi, ki zagrabijo v globino in pretresejo, kar je bistveno za poezijo.

Ko dobra misel z neba
si prišla,
ko dlan,
ki se povezne name
in me obvaruje,
ko pride moj najtežji dan.
Pa kaj bi misel,
kako naj drobna dlan
me skrije
pred grožnjami sveta?
Le iz ruševin
srca,
ki sem vanje pokopan,
lahko še vzklije
roža za spomin.

Ali ni Grafenauer kot pesnik opazil Mrzelovega “poguma resignacije”, s poudarkom na obeh koeksistenčnih besedah. Blizu drže Ane Ahmatove:

Vidiš, trudna sem, betežna,
da umiram in vstajam dan na dan.
Vzemi vse, a daj, da znova svežost
te rdeče vrtnice zaznam.

Dušan Pirjevec je z urednikovanjem knjižne zbirke Znamenja pri Založbi Obzorja v Mariboru z demokratično držo do mladih avtorjev omogočil vse tisto, česar si drugi uredniki po založbah niso upali. Mnogi so bili njegovi učenci. Pesnik Mart Ogen je delal v uredništvu ljubljanskega radia, prvi potoval po Ameriki, šel na Japonsko, prevajal haikuje in kot prvi slovenski pesnik v Angliji izdal pesniško zbirko. Pesnik Tomaž Kralj je delal na televiziji. Oba sta popolnoma izginila iz naše zavesti, čeprav pionirja bitniškega sloga. Je njun flogiston anonimno vsrkan v opus Milana Dekleve in Tomaža Šalamuna? Del te usode, da kot pionir ne dobiš priznanja, je doletela tudi pesnika Iztoka Osojnika. Njegov vstop v slovensko poezijo ni natančno definiran. Kakor da je vse splavalo v Šalamuna. Celo duhovna poezija Janeza Ovsca, ki pa je bil tudi lirik, a ga ni nikjer. Niti ob stoti obletnici njegovega rojstva. Izdal je šest pesniških zbirk in prvi napisal esej o moderni poeziji za mariborsko številko revije Svit. Miško Kranjec ga je na prvi strani Ljudske pravice surovo ožigosal. V tej zadnji številki Svita pred ukinitvijo

je pesmi objavil tudi Dane Zajc. Očitno je bilo najbolj pragmatično, da so vse zasluge posameznih pionirjev pripisali kar Tomažu Šalamunu. Sicer generacija takratnih razlagalcev ni bila dovolj poučena o sodobnih tokovih, zato niso mogli razločiti, kaj natančno se je kuhalo v ameriških poetikah šestdesetih let in s posamezniki prekipevalo k nam.

Danes knjige prodajajo samo še po telefonu in internetu, v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja so jih prodajali po tovarnah med odmori za malico, po stanovanjih, pred cerkvami. Osebno in s knjigami, ki si jih lahko odprl in pogledal. Mnogi neznani in znani. Prof. dr. Zvonka Zupanič Slavec je bila izjemno uspešna akviziterka Mladinske knjige. Tudi pesnik Šalamun v *Maskah* v pesmi *Rodni kraji* piše:

Materam, nosilnim stebrom naše
domačije, špehastim fontanam, ki bruhajo
potomce, sol in dež, sem prodal
največ. Drek Mladinske knjige se je kar
lepil na saldakontistične oči. Seveda:
mlel sem vero, perspektivo,
slavo za naš mali kranjski
Janez. Ukvarjal sem se pač s
terenskim delom in vladal s
prakso in toplino svoje duše.
Koliko kuharic je poleti ostalo doma,
da zdaj v
obrokih odplačujejo moj mehak,
pošten pogled, zavarovan s sodnijo.
V Gobe in Ročna dela strmi moj
narod, zmirjen in top,
končno vrnjen svoji maši.
Zdaj lahko rečem, da
poznam usodo kramarja, politika,
cerkovnika, trgovca, hlapca.
Pasja je prijatelji, pasja in še enkrat
pasja. Tako pasja, da se tudi
sam zbrano sklanjam v tri minute
molka za trpljenje vseh teh
skrušenih ljudi.

Knjige Cankarjeve založbe sta zelo uspešno prodajala dramski igralec Vladimir Jurc in umetnostni zgodovinar, televizijski urednik Janez Lombergar.

Eden najuspešnejših akviziterjev pri Državni založbi Slovenije in pri Pomurski založbi je bil pravnik Antek Koščak, ki je prodal take množine knjig, da ga Državna založba ni mogla naenkrat izplačati. On je našel in uredil rokopis zdravnice Ruže Vreg, da ga je leta 1984 izdala Pomurska založba kot roman *Podeželska zdravnica*. To je bila sijajna uspešnica in priporočam jo kot obvezno branje gospodu ministru Danijelu Bešiču Loredanu. Tudi gospodu predsedniku vlade bo veliko povedala, ne samo o organizaciji družinske medicine leta 1984. Za gospoda Jašo Jenulla je knjiga *Podeželska zdravnica* dober življenjski vodnik. Štiri ali pet izjemnih naklad, ki so šle v desetisoče, je bilo hitro razprodanih.

Gotov zadetek so bili *Zakladi Slovenije*, prvič izšli leta 1979 z besedilom Matjaža Kmecla in fotografijami Joca Žnidaršiča. Istega leta je izšla Menartova knjiga *Statve življenja*, ki ji je sledilo več ponatisov. Nepredstavljive naklade je dosegel *Čarovnikov vajenec* Evalda Flisarja, ki je prav tako prvič izšel v začetku osemdesetih let. Trinajst izdaj do zdaj, več kot 100.000 izvodov! Komaj verjetno, pa ga ne zasledim, ko pisci v medijih obnavljajo uspehe slovenskega založništva.

Ne smemo pozabiti na Finžgarja, *Pod svobodnim soncem*, 200.000 izvodov. Bralci so svojim otrokom dajali imena junakov: Irena, Iztok, Ljubinica, Cirila, Rado, Radovan. In seveda ne smemo izpustiti Janeza Jalna s 70.000 izvodi.

Če natančno pogledamo evropski uspeh *Nekropole*, spoznamo, da je Boris Pahor velika šola za nas in za vse, ki bodo delali predstavitve slovenske literature v Frankfurtu. Pahor je imel potrpljenje in narava mu je pomagala. Če bi umrl v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko mu je Slovenska matica izdajala romane, ki niso doživeli nikakršnega odmeva, bi ne bil naš vzor. Takrat ni dajal intervjujev in ni mogel nazdravljati: Svoboda, Resnica, Pravica! Kot otrok je gledal požig Fabianijevega Narodnega doma. Takrat je bil to Vojaški trg in, kako ironično, kasneje preimenovan v Ulico Fabia Filzija, po iredentističnem domoljubu. Po fašističnem terorju, ki ga je doživljal kot otrok, je padel v roke nacističnemu zatiranju v alzacijskem taborišču Natzweiler-Struthof v Vogezih, nekaj deset kilometrov od današnjega središča Evropske unije. Po letu 1975 ga je začela preganjati slovenska komunistična oblast, ker je po letu 1975 z Milanom Lipovcem urejal revijo Zaliv. Prijateljevanje z Edvardom Kocbekom je bilo za oba smrtonosno. Šele samostojna Slovenija, francoski prevod njegove *Nekropole* in

drugi prevodi in časti, pa seveda njegova trdoživost, so omogočili kairos, ki ga je pripeljal čez ovire vseh treh monizmov 20. stoletja, ki so kruto zaznamovali njegovo življenjsko usodo. Celotitalijanska država se mu je poklonila! Njegov Eros je bil močan, prehranjeval ga je. Njega mnogo bolj kakor ženske, s katerimi je delil svoje življenje. Kar nam Boris Pahor kaže, naj bo večna šola za vse Slovence, politike, pisatelje, urednike in vse druge državljane, da ne pozabijo, da je biti Slovenec na prvem mestu, da brez svobode, resnice in pravice zapravimo vse darove in da nam Eros pomaga.

Zadnjič je o slovenskih knjižnih uspešnicah odlično pisala Irena Štaudohar. Pogrešala sem med drugim *Dnevnik* politika Staneta Kavčiča, ki ga je Študentska založba natisnila v tisočih izvodih. Za med je šel. In poljudnoznanstvene knjige Damjana Ovsca, kot jih poznajo Angleži: *Veliko knjigo o praznikih*, katere tri izdaje so prodali v 35.000 izvodih, in knjigo, ki je izšla v težkem obdobju leta 2010, *Praznovanje pomladi in velike noči*. V 2500 izvodih po ceni 85 evrov je bila razprodana v dveh letih. Za Ovščevo *Slovansko mitologijo in verovanje*, ki je izšla v 4500 izvodih, je pokojni Nikolaj Mihajlov, ruski jezikoslovec, raziskovalec baltoslovanske in slovenske mitologije in predstojnik katedre za slovenistiko v Vidmu, navdušujoče pisal. Njegov učitelj, Vladimir N. Toporov, ruski filolog, indoevropist, semiotik kulture, je bil slabe volje, da Rusi niso bili sposobni narediti česa takega, mali slovanski narod pa.

Levičarji drsajo Bertolta Brechta že "sto let", *Knjiga je orožje, vzemi jo v roke!* Pri nas ni bila orožje. To je provincializem. Samo davno enkrat v protestantizmu je bila orožje. Surovo se je končalo. Zdaj, v obilju vsega, še vedno ne vidimo, kaj je za nas dobro. Celotič dušeslovci in psihoterapevti se ne morejo umakniti vse strašnejšemu kulturnemu hrupu. Nekaj veljamo samo zaradi bistvenih stvari, ki jih utelešamo. Če jih ne, je življenje zaman. Skromni in enostavni sta: za žensko je bistvena ljubezen, za moškega pa dobrot.

Brecht je imel v mislih knjigo, ki ima hrbet. Ne, ne, knjiga pri nas ni orožje, tudi tista s hrbtom ne, čeprav bi lahko ignoranta z njo lopnil po glavi. Elektronska knjiga je še en slab nadomestek originala. Z nadomestki so nenehne težave, ker so po malem *toksični*, iritirajo, pusti so, čutov ne spodbudijo. Knjiga mora imeti hrbet! Človek hrepeni po tem, da jo vzame v roke, da jo čuti, lista, vonja njen papir, ne samo bere, da se je veseli.

Prava knjiga je kruh z maslom, šunko, ementalcem, bešamelom, skrbno popečen. Prava knjiga je tak *croque monsieur*. Elektronska knjiga pa je

sendvič: kruh na kruh. Puste kalorije, komaj se pregrizeš skozi. Žvečenje brez užitka.

Res je, da bistvo knjige niso besede na poljubnem nosilcu, najsi bo na kamniti plošči, na kozjem usnju, papirju ali na računalniškem ekranu. Knjiga biva v svoji moči, ker izraža znanje. Tradicija knjige ostaja v tem, da je znanje še vedno nekaj vredno, hitre informacije pa so pomembne za vojskovodje in borzne mešetarje. Knjiga s hrbtom izžareva za človeka nekaj dobrodejnega. Podobno kot decentno oblikovan zeliščni vrt na samostanskem vrtu, ki izžareva zdravje.

Kdo se čudi, da poezijo na Slovenskem berejo samo štirje odstotki bralstva?

V garaži je še bolj mraz. Ledena noč je zlezla vanjo. Vroč čaj z rumom in limono se kadi. Earl Grey z bergamotko je poezija. Dvigne te.

Vem, da je plemeniti del mentalnega funkcioniranja na Slovenskem atrofiral.

Veliko napisane poezije smo umorili z visokim šolstvom, še več z Zavodom Republike Slovenije za šolstvo, ogromno z demonskim uspehom znanosti.

Skratka z dolgo pozabljeno človeško dušo.

Je rekel, da se da to povedati zelo razumljivo. Knjige smo izumili zato, da bi gradili skupnost in poglobljali razumevanje sebe in sveta. Appetit po novih knjigah človeka ne mine! Ugodje, ki ga čuti ob njem, tudi ne.

Ersi Sotiropoulos

Kaj je ostalo od noči

Odlomek iz romana

Ljudje so prihajali in odhajali, elegantne gospe z belimi čipkastimi sončniki, za njimi pa čedno oblečeni otroci in njihove dojilje, obložene z nakupljenim blagom iz Galeries Lafayette, medtem pa je Mardaras, sedé pokončno na stolu, ves čas pripominjal o modi, o steznikih, ki letos poudarjajo prsi in va-bijo k použivanju tako kot košare s sadjem, o krinolinah, ki izginjajo iz rabe, samo pode-želanke jih še nosijo ter tu in tam kaka ne-civilizirana tujka, sicer pa ni dvoma o tem, da je francoska moda vodilna v svetu, Fran-cozi lahko z eno potezo spremenijo žensko silhueto in Angleži se tega zavedajo, toda kaj moremo za to, dragi moji, ko prečkaš Rokavski preliv, je civilizacije konec, opro-stite mi, v resnici nisem hotel omajati vaše naklonjenosti staremu Albionu. Naštel je cel kup pesnikov, slikarjev, svetovljanov in se slednjič ustavil pri nekem mladem pisatelju Marcelu Proustu, za katerega Konstantin še ni slišal. Zdelo se je, da ga podpira Ana-tole France, mladenič se je že začel uveljav-ljati. Sicer pa je Mardaras koval v zvezde tudi nekega pesnika, o katerem je v krogu



Ersi Sotiropoulos se je rodila leta 1953 v Patrasu. Študirala je filozofijo in kulturno antropologijo. Poleg proze in poezije piše tudi scenarije za film in televizijo ter sodeluje v multimedijskih umetniških projektih. Je mednarodno uveljavljena avtorica, dobitnica številnih nagrad in priznanj, tako doma kot po svetu. Živi v Atenah.

V romanu *Kaj je ostalo od noči* (2015) spremljamo mladega Kavafisa, ki leta 1897 v Parizu skupaj z bratom Johnom končuje dvomesečno popo-tovanje po Angliji in Franciji. V pičlih treh dneh postopanja po velemestu, blodenj, sanjarjenja, obujanja spomi-nov, erotičnih fantaziranj, samospra-ševanja o literaturi in umetnosti na-sploš se izkaže, da je poezija edina dežela, ki ji je predan z vsem svojim bitjem. Avtorica je za roman leta 2017 prejela nagrado Prix Méditerranée Étranger. Preveden je v francoščino, italijanščino, angleščino, nemščino, španščino in arabščino, v kratkem pa bo pri koprski Založbi Zrakogled izšel tudi slovenski prevod.

posvečenih vse pogosteje tekla beseda. Tudi tega Konstantin ni poznal. Oba sta bila svetovljana, pogosto sta se kazala v najuglednejših salonih.

Malo za tem, ko je Mardaras planil k neki drugi mizi, se je John sklonil k bratu in mu priznal, da človeka komajda pozna. Samo enkrat ga je srečal, v Kairu, med obiskom francoskih arheologov, skupino so sestavljali na moč različni ljudje, po vsej verjetnosti ljubitelji, zdaj se ni spomnil podrobnosti. Vedel je samo, da mož že dolga leta živi v Parizu, zahvaljujoč dediščini nekega strica.

“Vidim, da je nate naredil močan vtis.”

“Pretiravaš. Toda pomislil sem, da bi lahko jutri skupaj kósili. Kaže, da pozna ves Pariz. Poleg tega je zabaven.”

“Zabaven? Misliš resno?”

“No, tu in tam zna biti naporen.”

“Reci raje: neznosen.”

Vzravnal se je na stolu, posnemajoč Mardarasov stil, na široko odprl oči in prekrižal noge okoli sprehajalne palice.

John se je zasmejal.

“Iz njega si naredil karikaturu. Na koncu koncev pa se je le vredno žrtvovati. Morda naju seznanijo z ljudmi, s katerimi se sicer nikoli ne bi srečala, s pomembnimi osebnostmi iz umetniških krogov. Slišal sem, da je prijatelj Jeana Moréasa. Prijatelj in zastonjski tajnik hkrati.”

Ime Jean Moréas ga je preplavilo z neoprijemljivo vznemirjenostjo, s tiste vrste vznemirjenostjo, ki se ji je hotel zadnje dneve popotovanja izogniti. Spraševal se je, ali John sploh ve, da je Moréasu na pariški naslov poslal dve pesmi, *Molitev in Ahilova konja*. Moral bi vedeti, saj je brata vedno obveščal o svojih dejanjih. Pismo je odnesel na pošto pred dvema mesecema, a še ni prejel odgovora. Medtem se je Mardaras že vrnil k njuni mizi in nemudoma, še preden je sédel, začel razkladati, da se mu je pravkar pripetilo nekaj najlepšega, najprelestnejšega, kar si človek lahko zamisli, predvsem pa nekaj povsem nepričakovanega, nenadejanega, nekaj, kar mu je padlo v naročje kot mana z neba. “Podatek, ki je vreden milijon frankov,” je še rekel, zmagoslavno.

“Trgujete na borzi?” ga je vprašal John.

“To nima s povedanim nobene zveze,” je odgovoril Mardaras. Za trenutek je umolknil. Namrščil je obrvi in nakremžil usta, po izrazu sodeč se je boril z nepopisno željo, da bi razkril nekaj škandaloznega.

“Ne morem povedati, je strogo zaupno,” je izdaval naposled.

Kakšen klovn, je pomislil Konstantin. Pusti se prositi, da bi nam lahko postregel z novo neslanostjo. Kako naiven je ubogi John, ki dobesedno pije

z njegovih ustnic. Sam se je v tistem trenutku ubadal samo s pesmima, ki ju je poslal Moréasu. Kdaj točno mu je pisal? Ni se mogel spomniti. Morda mu je Moréas odgovoril, ko njega ni bilo v Parizu, in ga zdaj pismo čaka v Aleksandriji. Toda to se na žalost ni moglo zgoditi. Mati in brat Pavlos sta vsak dan pregledala pošto in bi ga bila o pošiljki obvestila. Vedno sta to storila.

“Vlada bo padla,” se je oglasil Mardaras.

“Zaradi strogo zaupne zadeve, o kateri so vas pravkar obvestili?”

“Oprostite, da skačem z ene teme na drugo. To je moja največja slabost,” je rekel Mardaras. “Zaupna zadeva je zasebne narave, kako naj povem ... Povsem zasebne. Spada na področje užitkov, *plaisir*. Tu pa gre za afero.”

“O aferi smo že razpravljali,” je rekel John in mu pomežiknil.

“O kateri aferi?”

“O aferi, dragi moj, o aferi Dreyfus! Ves Pariz je na nogah, razdelil se je na dva tabora. Dreyfus, stotnik judovskega porekla, je bil obtožen veleizdaje in izgnan iz domovine. Našli so podatke, dokaze, da je Nemcem izdajal vojaške skrivnosti, toda zdaj so završali ogorčeni glasovi, ki te dokaze izpodbijajo.”

“O tem smo izvedeli iz časopisov v Aleksandriji,” je suho pripomnil Konstantin.

“Kajpada, iz aleksandrijskih časopisov. Zanima me, ali se sploh zavedate razsežnosti te zadeve. Bratje so se nehali pozdravljati. Zakonci se sporazumevajo samo še s pisnimi sporočili. Vlada bo padla, dragi Konstantin, zagotavljam vam.”

“Kakšno je stališče Anatola Francea?” ga je vprašal.

Mardarasa je vprašanje osupnilo.

“Mislim, da nam o stališčih Anatola Francea ni treba dvomiti,” je rekel John. “Njegovi pogledi so nam znani, saj je že v tisti zgodbi, gotovo se je spomnite, v zgodbi z naslovom *Upravnik Judeje*, pojasnil izvor antisemitizma.”

“Kakšno pa je vaše mnenje?” je Konstantin znova vprašal.

Pa sem ti jo zagodel, si je rekel sam pri sebi. Mardaras namreč ni imel mnenja. Stresel je svojo kodrasto grivo, odprl usta in nekaj zamomljal ter jih spet zaprl.

Kmalu se je pogovor zasukal v drugo smer. *Tout-Paris*. Mardaras je Johnu razložil njen pomen, edinstven pomen, kot je poudarjal, kajti *Tout-Paris* se je razlikovala od podobnih družbenih elit v Atenah in drugih prestolnicah. Tukaj sta bila aristokracija in višji družbeni razred nasploh v resnici naklonjena umetnosti, zato je lahko kateri koli pesnik iz nižjega družbenega razreda, siromak brez prebite pare, kot radi rečemo, čez noč postal nadvse

zaželen, priljubljen gost v najuglednejših salonih, če je le bil nadarjen in je sklepal prava poznanstva.

“Nekaj takega kot dvorni norček,” je rekel Konstantin.

“Vse prej kot to!” je ugovarjal Mardaras. “V mislih imam prvovrstne umetnike. Lahko vam naštejemo nekaj imen.”

“In vendar,” ga je prekinil Konstantin, “če hoče vaš umetnik biti všečen, mora popustiti zahtevam elite, takšno popuščanje pa zagotovo škodi njegovi poeziji.”

“Dovolite mi, da vam naštejemo nekaj imen, da si boste lahko ustvarili mnenje.”

“Kaj mi bodo imena? V čem se vaš pesnik razlikuje od tistih lizunov, ki tekajo za golim cesarjem in hvalijo njegova oblačila?”

Govoril je, ne da bi zajel sapo, in se hkrati čudil, kako se je lahko zapletel v spopad s tem bedakom.

“Za katerim golim cesarjem?” je vprašal John. “Mislim, da smo se oddaljili od naše teme.”

“Ravno o tem sem hotel nekaj povedati,” se je znova zaletel Mardaras. “Nekaj, pri čemer vztraja tudi Moréas. Kar se mi zdi podobno vašim pogledom. Moréas meni, da je dandanašnji umetnikov talent manj pomemben od njegove sposobnosti, da se prerine v pravo družbo.”

Pretvarjal se je, da ne sliši. Kako je mogoče, da je Moréas zaupal svoja stališča Mardarasu? Svojemu neplačanemu tajniku. Neplačanemu, kajpada, tu se je skrival odgovor.

Pogledal je Johna in vstal.

Rekel je, da je od sedenja ves otrpel, da se gre sprehodit. Da se kmalu vrne. Hitro jo je ubral med mizami in se oddaljil z dolgimi koraki. Na vogalu Rue des Capucines se je ustavil, z rokami v žepih telovnika. Pomislil je, da bi se odpravil v Bazar, da bi videl, kaj je ostalo od njegovega skeleta. Toda to bi mu vzelo preveč časa, pozno bi se vrnil. Ne da bi se zavedal, so ga koraki vodili nazaj, v nasprotno smer. Kakšen pavliha, je rekel sam pri sebi. Kakšen nastopač. Moral bi nam naštetih najmanj petdeset imen v pičle pol ure. Mardarasova navzočnost ga je spravila v slabo voljo. V istem trenutku se je zavedel, da se je odzval čez vsako mero, zato se je še bolj razburil. Ob kaki drugi priložnosti bi se takim banalnostim zgolj nasmihal in kaj pripomnil šele, ko bi ostala z Johnom na samem. Kaj se z njim dogaja? Zakaj je postal tako občutljiv? Pomešal se je med mimoidoče in ni mu bilo mar, kam ga bo odnesla množica.

Kmalu se je počutil bolje. Množica se je valila proti mogočnim bulvarjem, se vzpenjala na široke pločnike, posejane s kavarniškimi terasami, se

prebijala skozi paviljone in pasaže, v katerih so se bežno zarisovali obrisi mimoidočih in brž zatem ugašali. Slepa reka ga je vabila v svojo strugo. Zajel je sapo in se napotil za živahnim valovanjem, ki se je utapljalo v hrupu in prahu. Množica se je razlivala čez križišča, se na kratko ustavljala pred izložbami in nato spet počasi rinila naprej, tik ob elegantnih kočijah in zapravljičkah, ki so brzeli mimo in izginjali v vijoličasti svetlobi. Na uličnih vogalih so prodajalci časopisov kričé oznanjali sveže novice. Na razcepu Rue des Pyramides se je ustavil kot hipnotiziran. Mimoidoči so se zaletavali vanj in hodili drug po drugem. Na Rue de Rivoli, nad oboki Louvra, ki so se dvigali kot polkrožen valobran, pa je promet poniknil. Druščine so se razkropile po sosednjih ulicah. Odločil se je, da se bo podal v oddaljene, odročne četrti. V skrivnostne soseske sumljivega slovesa. V mračna preddverja in kletne sobe, je pomislil, in srce mu je začelo hitreje utripati.

Skupina pijanih muzikantov se je med smehom in vpitjem opotekala pred njim. Za roko so vodili opico, oblečeno v vojaško uniformo. Pospešil je korak in jih pustil za sabo. Svetloba je lila na ulični tlak, oblivala hišna pročelja, polegala po srebrnih strehah – vlažna svetloba brez senc. Med hojo se je spomnil na neko pesem, ki jo je napisal že pred časom. Vsake toliko jo je znova vzel v roke, jo pilil in jo nato spet odložil. Pred kratkim jo je znova preletel in bil z njo zadovoljen. Zelo zadovoljen. To se je zgodilo redkokdaj. Zvočnost jezika je bila brezhibna, rima učinkovita.

*Mesto ti bo sledilo. Po njem boš taval noč in dan,
po istih ulicah, z istimi hišami obdan ...*

Kako lahkotna, sijoča verza. Ponavljal ju je v mislih in jima brž dodal še preostale, užival je v vsaki besedi, v vsakem prehodu med koncem verza in začetkom naslednjega. Toda nekaj je vendarle šepalo. Še sam ni vedel, kaj. Ko pa je pesem znova preletel, se mu je zazdelo, da jo že vidi napisano na papirju; vnovič je bil očaran nad njeno metriko in zvočnostjo, ki bo gotovo razvnela bralčeva čustva. Bila je brezhibna. To je bila najboljša pesem, kar jih je doslej napisal. Vlekel je lahen vetrc in šel je za njim, kot bi mu ta kazal pot, vse do Avenue de l'Opéra, kjer je zavil proti hotelu. *Mesto ti bo sledilo*, je rekel sam pri sebi. Nato se je vrnil na začetek druge kitice: *Novih dežel in novih mórj ne boš našel na tem svetu*, in se na glas zasmel, zasmel kot teppec, sodeč po presenečenem pogledu, ki mu ga je namenil neki mimoidoči.

Toda na vogalu Rue de la Paix so ga spet obšli dvomi. Na koncu prve kitice se je nekaj zatikalo, nekaj ga je motilo, zadnji besedi v dveh zaporednih verzih: tako prezira in pod njima: brez obzira.

*Črtim ta svet in on me prav tako prezira.
Čeprav že dolgo tu živim, me brez obzira ...*

Prezira-obzira. Pretiraval je samo zato, da bi se besedi rimali. Kakšna nadloga je lahko rima. Toliko časa se je ukvarjal s to pesmijo, a vendar se je bo moral znova lotiti. Ne, ne more je kar tako zavreči. V njej je bila moč. Zasnova je bila odlična. Pesem je začel počasi recitirati, prizadevajoč si, da bi pred sabo živo videl verze, napisane na list papirja. Šele zdaj je ugotovil, kje pesem šepa. Niso bile krive samo rimane dvojice: prezira-obzira, dan-obdan. Pesem je imela nekam tesno obzorje. Govorila je o Aleksandriji. O nekom, ki je tam, med soseskama Corniche in Quartier Grec, zapravlil svoje življenje, o nekom, ki hrepeni po tem, da bi odšel stran, v kako drugo mesto, kjer bi okusil nova, vznemirljiva doživetja. Aleksandrija mu je izpila kri, ga izčrpala. Toda takšna čustva ti lahko prikliče katero koli mesto. Celo Pariz. Mesto, v katerem si se rodil, v katerem živiš, ki ga kriviš za svoje poraze, kriviš ga, ker te omejuje, ker te je živega pokopalo. Potikaš se po njem, in vendar se počutiš kot v zaporu. Ustavil se je sredi ulice in uprl pogled v moškega srednjih let s cilindrom, ki je hodil sklonjeno, zatopljen v svoje misli. Pogled ga! Lepo oblečeni gospod je prebivalec Pariza. Kakšna sreča, kakšna blaženost, meni večina. In vendar je tudi njegovo življenje omejeno. Omejujejo ga ta in ta bulvar, ta in ta avenija, salon te in te markize ter budoar te in te kokote. Ves čas gleda iste prizore, ki se mu upirajo. Tudi on hrepeni po drugih obzorjih, po drugih krajih.

“Sem že mislil, da si pozabil name,” je rekel John.

Vrnil se je v Café de la Paix, trdno odločen, da tokrat ne bo oporekal Mardarasu, nasprotno, da bo do njega karseda ljubezniv. Toda naletel je na Johna, ki je sam čakal nanj. Mardaras je pred kratkim odšel na pomemben sestanek. Ker ni vedel, ali se bo do jutrišnjega opoldneva rešil vseh obveznosti, ni mogel obljubiti, da bo kósil z njima, lahko pa se, kot je rekel, znova sestanejo jutri zvečer. Predlagal je, da bi si ogledali Moréasovo stanovanje, njegova bogata knjižnica je baje edinstvena v Parizu. Poleg redkih knjig vsebuje tudi vsa sodobna literarna dela. John je menil, da takšne priložnosti ne smeta zamuditi.

Morda pa se bo na ta način zadeva razjasnila, čeprav ni bil prepričan, da ga bo morebitni obisk pri Moréasu osrečil. Nasprotno, bolj ko je o njem razmišljal, bolj ga je grabila tesnoba. Še pred dvema mesecema bi nestrpnost čakal na takšno snidenje. Pripravil bi govor, skrbno bi izbral teme, o katerih bo tekla beseda. Bolj je v mislih prekladal datume, bolj je bil prepričan, da je Moréas medtem prejel njegovo pismo. Da ga je namerno spregledal. Če

mu pesmi niso všeč, bi mu vendarle moral odgovoriti, se mu zahvaliti, pa čeprav samo z dvema besedama.

Kako negotov je bil. Strahopeten, nadut. S tem se bo moral spopasti. Moral se bo.

“Prav, pa bova šla. Ne muči se s tem, da bi me prepričal,” je rekel bratu.

Dnevna svetloba je ugašala. Vstala sta od mize in zapustila kavarno. Na uličnih vogalih so se prižigale svetilke. Mimo je prišel zdelan možak z lestvijo in dolgo palico. Povzpel se je, spotikajoč se po lestvi, na vrh svetilke, poiskal stenj, ga pogladil in z vso močjo pihnil vanj. Modrikast plamen je vztrepetal in brž ugasnil. Možak je znova tako močno pihnil vanj, da so se mu malodane razpočila pljuča.

Mimo so drdrale polne kočije. Promet se je redčil, dogajanje je spominjalo na menjavo straže. Večerne toalete, cilindri, zlate verižice so skorajda izginile, *Tout-Paris* se je vrnil v svoje vile, kjer se bo preoblekel za gledališče in druge prireditve, medtem pa so dotlej neznani ljudje, zanemarjeni, umazani, z baretkami na glavi in odpetimi pasovi, otovorjeni s košarami, med vpitjem trumoma drli iz sosednjih ulic. John je hodil ob njem in nekaj drobnil, drobnil o Moréasovi knjižnici. Komaj je čakal, da zagleda knjige, ki so izoblikovale tega velikega pesnika, da odkrije, kdo so bili pisatelji, ki so ga pregnetli, saj ni bil samo pesnik, temveč gonilna sila duhovnega življenja, navdihoval je literarne tokove, bil je eden od dveh ali treh literatov, katerih mnenje je v Parizu nekaj pomenilo – in kakšna sreča, da si bosta lahko v miru ogledala njegovo knjižnico.

“Ti nisem povedal? Moréas je zdaj v Grčiji,” je rekel John.

Torej je odsoten. To je dobra novica. Pomeni, da je Moréas po vsej verjetnosti odpotoval, preden je prispelo njegovo pismo. Ta podatek mu je prinesel olajšanje.

“Že dolgo?” je vprašal.

“Ne vem natanko. Mardaras ima ključne njegovega stanovanja, enkrat na teden gre tja in pregleda pošto.”

“Poslal sem mu dve pesmi.”

“Saj se spomnim, seveda, *Molitev* in *Ahílova konja*. Skupaj sva ju preletela, preden si ju poslal. Bo že kak mesec ali dva, odkar je odpotoval. Lahko se pozanimava pri Mardarasu. Torej ti ni odgovoril?”

“Povedal bi ti,” je zamrmral. Brž je zasukal pogovor drugam.

Pred vhodom v neko pasažo se je John ustavil, da bi kupil ženski šal. Na stojnici so bile druga čez drugo nametane bale cenenih tkanin in njihovih ostankov ter rute kričečih barv. Ujel je njegov začudeni pogled in mu zagotovil, da darila ne bo odnesel materi. Kupil bo nekaj za Rozino, služkinjo.

Darilo za Rozino? Ni mogel verjeti.

Nedaleč stran je opazil suhljatega dečka s kostanjevimi kodri, ki je sedel na pločniku, zraven kletke z golobi. V roki je držal palčko, jo vtikal skozi rešetke in zijal v ptiče. Bil je bos, na nogah so se poznali sledovi udarcev, stopala so bila v modricah, na vratu je imel globoko rano s strjeno krvjo. Ljudje so hodili mimo, tu in tam se je kdo ustavil in mu namenil besedo. Tudi sam je stopil k njemu. Deček je dvignil pogled, zazrl se je vanj s svojimi velikimi črnimi očmi. S svojimi prelepimi otožnimi očmi. Nato se je spet sklonil nad kletko in na rahlo potresel s palčko, kot bi hotel ptiče pobožati.

John je plačal, stisnil zavoj pod pazduho in krenila sta naprej.

“Ne moreš si predstavljati, kaj se skriva pod Mardarasovo strogo zaupno zadevo,” mu je rekel John, ko sta zavila proti hotelu.

Zazrl se je vanj, pričakujoč odgovor.

“Zanašam se na tvojo molčečnost,” je nadaljeval John. Šalil se je, kajpada.

“Sama ušesa so me.”

“Skrivnost že kroži od ust do ust. Gre, kajpada, za redka, izbrana usta.” Posnemal je Mardarasov slog. “To je nekaj izjemnega, presunljivega, nadejanega, od samega Boga poslanega.”

“Zakaj pa tega ni povedal pred mano?”

“Morda se mu nisi zdel dovolj zanesljiv. Veš, kaj mi je rekel o tebi? In kako mi je to rekel? Da si pretirano občutljiv? Da si kolerik? Ne.”

S kotičkom očesa mu je sledil.

“Tankočuten, tako te je označil.”

Tankočuten ...

John je rekel, da je Mardarasova skrivnost Arka. Dobro skrita blizu pariškega obrambnega obzidja. Nekoč je bila to hiša nekega veleposestnika. V njej so se pogosto zbirali umetniki, politiki, aristokrati pa tudi mladi kočijaži z izklesanimi nadlahtmi. Tudi kaka lepa gospodinjska pomočnica, ki je uživala blagohotno naklonjenost hišnega gospodarja. Prirejali so orgije. Tam lahko okusiš najbolj vzvišene, pa tudi najbolj sprevržene reči.

Dolga leta je verjel, da družina predstavlja kapital za njegovo literaturo, nič manj pomemben od prebranih knjig in talenta. Svetovljanska družina je bila za pesnika vendar močan adut. Njegovi predniki so se znašli v vrtincu zgodovine. Carigrad, London, Liverpool, Aleksandrija. Bogastvo je bilo osvojeno in izgubljeno. Brilljanti in biseri čez noč prodani pod

ceno. Lepe hiše, služinčad, družabna srečanja, vse to je izginilo, ne samo enkrat, temveč večkrat, tako kot gledališke kulise, ki izginejo, brž ko pade zastor, namesto njih pa se prikaže prazna dvorana z razpokanimi stenami in vedrom, v katerem se nabira voda, ki kaplja s stropa. Kako žalostna je bila zadnja hiša v Angliji, v kateri smo živeli, se je spomnil. Slabo ogrevalne sobe, ob mraku mlekarjevo žvižganje, ki ga ni hotelo biti konec, rjuhe, mokre od jedke vlage, omleden grah in vsak večer jajca, jajca, jajca. Vedel je, da so obubožali, a je bil premajhen, da bi razumel, kaj to pomeni. Vse se je spremenilo, a se o tem ni govorilo. Tega, kar se je z njimi dogajalo, niso imenovali. Na pol izgovorjene besede, nespোরazumi, prepiri, nato pa vsi lepo k mizi, kot da se nič ni zgodilo. *La face, surtout sauver la face*. Rešiti videz, samo to jih je skrbelo. Da se le v Aleksandriji ne bi razvedelo. Glavo pokonci! Dokler Bajsa ni začela klečeplaziti pred vsemi in pred vsakomer: sestram je pisarila solzava pisma – prebiral jih je na skrivaj, iskala ugledno mesto za enega izmed sinov in nevesto z doto za drugega, nato pa se je trudila *in extremis*, da bi se preselili v Marseille, kar je bilo še najbolj slabomumno od vsega. Vrata so se zapirala pred njo. Vlačila ga je s sabo na obiske. Seveda se je ljudem predstavljala kot svetovljanska dama, nobene pomoči ni potrebovala, samo čakala je, da ji jo ponudijo. Zakaj neki pa bi ji morali kar koli *ponuditi*? Kaj pa jim je lahko ponudila ona?

Tudi v Carigrad so prišli kot berači. V bedni Yeniköy. Toda medtem je že odrasel in je živel po svoje.

Poleg mizerije je med njimi živel mit o izgubljeni veličini. Utemeljen mit. Podjetje Cavafy & Co je na vrhuncu poslovalo z devetimi družabniki in imelo podružnice v Liverpoolu in Londonu, v Minyi in Kafr El-Zayatu. Sem so spadali: globoko spoštovanje, ki ga je do njegovega očeta gojil podkralj Ismail paša, vile, Maison Zizinia, dvonadstropna palača v ulici Chérif Pasha, sitna angleška varuška, ki je za zajtrk zahtevala izključno kravje maslo, sicer so jo menda bolela jetra, italijanski kočijaž, ki je kradel olje. Sedem dečkov v vrsti, v mornarskih oblekah, kot iz škatlice. Po maši v katedrali obiski uglednih osebnosti. Ob petkih sprejemi v Bajsinem salonu. V predsobi si je sestavil vlakec in poslušal pogovore gostov. Vlakec kot tisti pravi, z rdečimi vagoni, lokomotivo, tiri in dimnikom, ki je bruhal kolobarje belega dima, medtem ko je žvižgajoč drvel čez preprogo s prtljažnim vagonom, polnim mravelj, tu in tam pa celo natovorjen z martinčki, ki jih je sam nalovil na vrtu. Mravlje? Toda – je ta vlak sploh kdaj obstajal? Ali ni bilo to zgolj nekaj, kar se je rodilo v njegovi domišljiji? Izmišljeno kot toliko drugih reči. V predsobi ni bilo rdečega vlakca. Skrival se je pod kredenco in vlekel na ušesa. Kadar so ga zalotili, so ga poslali v njegovo

sobo. Žličke so cingetale, služkinja je hodila mimo s pladnjem slaščic v rokah. Pogovori so drseli po bombažnih tkaninah, prekinjali so jih občasni vzkliki občudovanja, namenjeni lastnicama svilenih rokavic in diamantnih uhanov, ki so pravkar prispeli iz Antwerpna, služkinja se je že drugič prikazala, tokrat je na pladnju prinesla liker, pahljače so pošumevale, od zunaj se je slišal hripav glas prodajalca vode, v daljavi pa trobljenje ladij, ki so plule proti Suezu.

Nedvomno je takšna družina s koreninami na koncu sveta – morda bi jo lahko izenačil s popolno odsotnostjo korenin, je pogosto razmišljal – ponujala umetniku določene prednosti. To ni bil tesen grški svet, kjer si vse življenje preživel med prepiri v kavarnici, med pogovori o tem, kaj počne Trikupis ali kaj je rekel premier Dilijanis. Tu so bili poleg grškega tudi angleški, francoski, turški, egipčanski svet in številni drugi. Zdelo se je, da se skozi pretaka helenistično izročilo. Nekoč se bom, je razmišljal, resno posvetil proučevanju svojega rodu. Moral se bom spoprijeti s tem in izdelati družinsko drevo, a ne tako površno kot doslej. Toliko izgnancev, vojn, razdejanj. Pogosto je o tem razmišljal in včasih se mu je zazdelo, da se je legendarna pot Aleksandrovih potomcev, izgnanstev, bleščečih zmag, porazov, predvsem ponižujočih porazov, na protisloven način zrcalila tudi v poznejših obdobjih, tudi v tej družini, njegovi družini, ki se je ves čas potikala po svetu.

Vedel je, da so ga ljubili, zelo so ga ljubili, ne bi smel biti nehvaležen. Zlasti mati in John. Od vseh šestih bratov je bil ravno John tisti, ki ga je vedno podpiral. Prevajal mu je pesmi, on pa se je, ogorčen nad slabo prevedeno besedo, še dneve in tedne znašal nad njim. Bil je najmlajši, ljubljencek družine. Redkokdaj mu niso uresničili kakšne kaprice. A saj od njih ne zahtevam veliko, je pomislil. Nikoli ni na vso silo zahteval česa nerazumnega. Niti takrat, ko je bil še majhen. Štiriintrideset let so njegovi koraki zvesto sledili vzponom in padcem družine. Predvsem padcem. Spomnil se je lesenega konjička v bratrančevi hiši v Londonu. Temno rjav z belimi pikami in pravim usnjenim sedlom. Bratranec se je prekopicaval na njem in spuščal bojne krike. Ni mu dovolil, da bi ga tudi on zajahal. Potrpežljivo je čakal. Prej ali slej se bo utrudil in razjahal, je pomislil. V salonu je visela slika moškega, ki stoji na samotni plaži in zre v morje. V ozadju se je zibal čoln, in vendar se je zdel povsem negiben v pepelnato zeleni vodi. S hrbtom naslonjen na steno je strmел v ugasle barve, v medle podrobnosti, na pusto plažo, v samotno podobo moškega, v čoln, ki se je od časa do časa premaknil, tako se mu je zdelo, in čakal. Gledal je sliko in razmišljal o tem, da je za vse, ki ga obkrožajo, že sirota. Berač z bogatimi starši. Premleval

je to misel, kot bi šlo za koga drugega. Bojni kriki so naraščali. Ni zajokal, ni prosil Bajse, naj mu kupi takšnega konja, kot bi storil vsak drug otrok. Z ničimer ni pokazal, kako zelo si ga je želel. Štiriintrideset let. Prenašajo me, prenašam jih, si je rekel sam pri sebi.

Toda obstajali so tudi večeri, kakršen je bil nocojšnji. Večeri, ko z njimi ni hotel imeti nobenega opravka. Naj mu prizanesejo s svojo ljubeznijo, naj ga pustijo, da svobodno zaduha. John ga je nocoj razočaral. Kako je mogoče, da mu Mardarasova pozornost prija? Da z odprtimi usti posluša tega gizdalina in se smeje njegovim neslanim šalam.

“Spakuješ se kot Mardaras,” mu je očital, ker je bil o tem prepričan. Ni se mogel zadržati. Zdaj mu je bilo žal.

Bilo je okoli treh zjutraj. Od utrujenosti se je zgrudil v posteljo. S težavo se je po stopnicah povzpел v drugo nadstropje in se privlekel do sobe. Okno je bilo na pol odprto, nočni hrup je vdiral vanjo oslavljen, kot pridušeno ihtenje. Spomnil se je besed, s katerimi je John, ko je ta še živel v Carigradu, končeval svoja pisma, ... *za vedno tvoj, z ljubeznijo* ..., in zapekla ga je vest.

In za povrh še tisti nepremišljeni stavek, ki ga je včeraj bleknil v restavraciji: “V družini ni prostora za dva pesnika!” Le kako se je lahko znebil česa takega. Takšne izjave ne moreš kar zakrpati. Še bolj nedopustno je bilo to, da jo je izustil *en passant*, povsem nepremišljeno, ker je bil o tem prepričan, čeprav ni imel v mislih ne sebe ne brata. Izrečeno se ni nanašalo njiju.

Vrtelo se mu je. Kaže, da je preveč spil. Tisti suhi oranžni liker v Moréasovi hiši. Spodnesel ga je. Kako obupen večer. Od vsega začetka, ko je prišel v recepcijo, kjer sta že čakala nanj, je bilo jasno, kam se bo vse skupaj obrnilo. Tisti podvojeni nasmeh, s katerim sta ga sprejela.

Na poti v Moréasovo hišo je ves čas čutil, kako se nelagodje v njem razrašča. Moral bi zavrniti vabilo. Lahko bi bil našel kak izgovor, dokler je bil še čas, in se sam vrnil v hotel. Z mostu Pont Neuf je uprl pogled v Seno. V negibno vodo. V brezoblično, smrdljivo barje. Pred njimi se je vil z meglo ovešen turoben bulvar. Po uličnem tlaku se je razlegalo peketanje utrujenih konj z umazanimi grivami, on pa je ždel z rokami v rokavicah, namesto da bi se izgovoril na kar koli, ustavil kočijo in skočil na cesto. Bleda ulične svetilke, geometrično razporejene cvetlične gredice, nasadi do pike enakih dreves so hiteli mimo. Malo niže, za mrežasto ograjo z zlatimi kopji, je Luksemburški vrt odpiral svoja usta v noč.

Očitno je bil kočijaž pijan, zazdelo se mu je namreč, da so se dvakrat peljali po isti poti. John in Mardaras tega nista niti opazila, razpravljala sta o aferi Dreyfus. Ni se mu ljubilo vpletati v njun pogovor. Zadeva mu je bila znana, o njej si je ustvaril mnenje. Pravzaprav ga sploh ni zanimalo,

ali je Dreyfus kriv ali nedolžen. To se bo prej ali slej razkrilo. Morda pa se nikoli ne bo izvedelo in bo mladi stotnik zgnil na Hudičevem otoku v Gvajani. Zanimal ga je mehanizem, pletivo zarote, če je ta sploh obstajala. Ni ga zanimala vloga glavnih igralcev, temveč vloga tistih, ki so delovali iz zakulisja. Koliko stranskih igralcev je nastopalo v tej zgodbi? In kajpada je bila tista znana – eden proti vsem ali vsi proti nemu – v času, ko je izbruhnil škandal, zelo vznemirljiva. Če se bo na koncu izkazalo, da je Dreyfus nedolžen, je razmišljal, bo zadeva verjetno izgubila privlačnost. Z literarnega vidika zagotovo.

Očitno je bil kočijaž pijan. Prečkali so Boulevard de Montparnasse in se znova peljali po četrti Saint Germain. Rue Bonaparte, Rue des Écoles, obe slabo osvetljeni. Mimoidoči, opremljeni s sprehajalnimi palicami, so hiteli na večerne prireditve. Znova Boulevard de Montparnasse. Nekaj kavarn je bilo še odprtih. Nato široka avenija, mračna in brezimna s svinčenimi odtenki, ki jo je na nekem mestu presekal kip ogromnega leva, kraljujočega na bakrenem podstavku.

“Se vozimo kar tjavendan?” je vprašal.

“Kočijažu sva naročila, naj nas dvakrat pelje naokrog, da se naužijemo nočnega Pariza.”

Njena ni nihče nič vprašal. Zabavala sta se, kot da ga ne bi bilo tam.

Klop, klop. Še dve križišči.

Končno so prispeli na cilj.

Prvi je iz kočije skočil Mardaras. John se je v polmraku sklonil k bratu in se dotaknil njegovega ramena.

“Nikos mi je rekel, da Moréas ceni tvojo poezijo, da te je večkrat hvalil.”

Govoril je zelo tiho. Konstantin je s težavo razložil premikanje bratovih ustnic.

Mardaras je odsunil težka dvokrilna vrata z bronasto meduzino glavo namesto kljuke. Prižgal je vžigalico in posvetil predse. Prečkali so dolg hodnik, ki je bil na obeh straneh obdan s shrambami. Proti koncu se je zožil in se končal na dvorišču, videti je bilo namreč drevesne krošnje in sence, ki so jih metala drevesa. Na levi je bila obokana mavčna vdolbina, ki je vodila k stopnišču z obrabljenimi kamnitimi stopnicami.

Hodila sta za Mardarasom, ki je s palico potolkel po vsaki stopnici pred sabo in hkrati prižgal novo vžigalico ter jo tudi spotoma odvrigel, tik preden je dogorela. V prvem nadstropju se je na podestu premaknil sveženj cunj.

“Marie, jaz sem,” je rekel Mardaras.

Iz cunj je pogledal kozav obraz z debelimi ustnicami.

“Naj vam posvetim, gospod?”

“Ni treba, smo že skoraj prispeli.”

Sveženj cunj je pokleknil. Bila je še otrok, dvanajst- ali trinajstletna deklica. Zmedeno se je zagledala vanje in spet zlezla vase.

“Sladke sanje,” je rekel John in se zasmejal.

Znova so krenili po stopnicah navzgor.

Mardaras jima je zaupal, da je deklica na stopnišču služkinja ljubice podtajnika vodnogospodarskega podjetja, ta pa je soprog dedinje neizmernega bogastva, v katere lasti so celo rudniki diamantov v Afriki, a ima tudi ona ljubimca itd. Zakaj pa je služkinja spala na stopnicah? Zato da navsezgodaj, ko pride mimo mlekar, steče po mleko. Pustiti kanglico z mlekom, da sameva pred vrati, bi bilo nevarno zaradi mačk, je pojasnil in se zahahljal ob tako samoumevni ugotovitvi.

“Tukaj stanuje Madame,” je v drugem nadstropju oznanil Mardaras in omenil neko ime, “prvič se je poročila s premožnim trgovcem z umetninami, drugič z avanturistom, zdaj pa je ljubica markiza tega in tega, ki pa je poročen itd.”

V tretjem nadstropju sta se brata za hip ustavila za koštrunjeglavim vodnikom in počakala, da odklene vrata. Stanovanje je bilo temno, zaprašeno, toda pospravljeno. Masivno pohištvo, žametne zavese, nekaj naslanjačev z izrezljanimi nogami. Malo slik, nekaj morskih krajin. Preproga iz Buhare, temno rdeča. Mardaras se je sprehajal iz sobe v sobo, kot bi bil tu doma. Prižgal je svetilke in sveče, ju povabil, naj sedeta, in izginil.

Moréasova knjižnica je zasedala célo steno. Police so segale do stropa. Kipec boginje Atene, zagozden med knjige Littréjeve enciklopedije, je spominjal na zlovoljnega malika. Knjige so bile zložene po abecednem redu. Poezija, poezija, poezija. Romani, samo francoski. Nobene zgodovinske knjige, vsaj na prvi pogled. Filozofije nikjer. Angleške književnosti nikjer nič. John je sedel na pručko in jemal knjige s polic. Vsaki je namenil malodane pobožen pogled in jo nato vrnil na njeno mesto.

Z drugega konca sobe se je oglasil Mardaras: “Sédita, sédita. Kaj bosta pila?”

Na tleh sta se dvigali skladovnici grških časopisov. V bližini vrat manjši knjižni regal z zastekljenimi policami. Na njih so bile revije in nekaj pravne literature. Na steni bizantinska ikona v srebrnem okvirju. *V temi in v sencih smrti ...* črke so zbledele. Zazrl se je v sliko in se vprašal, kako je mogoče, da je Moréas hvalil njegovo poezijo, ne da bi jo sploh prebral. Kaj pa, če je pismo prejel pravočasno, a se mu je tako mudilo na pot v Grčijo, da mu ni utegnil odgovoriti? Kaj pa, če ... Obstajala je še ena razlaga. Morda mu je prišla v roke ena od revij, v katerih je občasno objavljaval svoje pesmi. To se je zdelo verjetno, zelo verjetno.

Mardaras jima je postregel z likerjem. S priljubljeno Moréasovo pijačo, omenil je njeno ime. Oranžne barve. Suhega, kiselkastega okusa.

“Ste simbolist?” ga je vprašal.

Od kod je potegnil tole? Prav nič mu ni bilo do tega, da bi odgovoril.

“Ne maram besed na -izem,” je rekel.

Mislil je, da je s tem zaključil pogovor, toda v svoji računici ni upošteval ne Mardarasa ne Johna, slednjega je oblila rdečica, kot takrat, ko je bil v svojem elementu. Za Konstantina so simbolisti pa tudi parnasovci, katerih delo je zelo cenil, predstavljali nekaj, kar je presevalo umetnost, nekaj, česar ni znal izraziti, je pa vsekakor hotel izvedeti, ali so omenjeni literarni tokovi nuja, ali so vzniknili zato, ker se je družba razvijala in napredovala, ali pa so bili nemara samo vaja v slogu, estetizem, nič več kot moda. V resnici so ga zanimala Mardarasova stališča o tej témi.

Pet minut pozneje.

“Verjamete v umetnost zaradi umetnosti?”

Mardaras ga je znova nagovoril.

“V življenje zaradi umetnosti,” je odvrnil, ne da bi kaj prida razmišljal.

Toda Mardaras ga zdaj ni več motil. V tistem trenutku zagotovo ne. Njegova smešna koštrunja betica se je zdela povsem nenevarna. Zvrnil je dva dodatna kozarčka. Postal je dobre volje. Alkohol je prispeval svoje.

Vstal je, da bi si ogledal knjige. Zanimalo ga je, ali je med njimi tudi kako delo mladega pisatelja, Marcela Prousta ali kako se že imenuje. Tistega, ki ga podpira Anatole France. Dobro je poznal delo Anatola Francea, prav posebej ga je cenil, zato ga je zanimal tudi avtor, za katerega se je France javno zavzemal. Ime obetavnega pesnika mu je ušlo iz spomina.

Sklonil se je nad knjige in preletel naslove. Ni se mu dalo listati.

Za njegovim hrbtom sta Mardaras in John nadaljevala pogovor. Ujel je besedo Arka. Verjetno bo Mardaras pozneje zavil vanjo. Po barvi bratovega glasu je sklepal, da mu ta reč razvnema domišljijo. “Nihče se ji ne sme niti približati,” je rekel Mardaras. Tja ga bo menda odpeljal kočijaž, zanesljiv možak, saj mu ga bo poslal nekdo iz Arke. Nadaljevanja ni slišal.

Ko se je pomikal mimo knjig, je sproti božal njihove prašne hrbte in njihove zlate, vtisnjene črke. Na koncu knjižnice se je prostor zožil in podaljšal v majhno sobo z nizkim, nagnjenim stropom, kakršni so na podstrešjih, osvetljeno z grobo, sivo svetlobo plinske svetilke. To je bila Moréasova pisarna. Skoraj prazna z dvojnim svečnikom in skladovnico nerabljenih listov. Črnilnik, nož za rezanje papirja, pivnik, vse vzorno zloženo. Na robu pisalne mize sveženj kakih desetih pisem. Takrat jo je zagledal. Ovojnico s svojima pesmima.

Stopil je bliže. Prebral je besede, ki jih je sam napisal: *Monsieur Jean Moréas, Rue ... Paris, France*. Nad naslovom je nekdo s svinčnikom zabeležil:

Šibka ubeseditev. Zmazek.

Z rdečim svinčnikom. Zazdelo se mu je, da se spomni trenutka, natanko tako, trenutka, tik preden se je odpravil na francosko pošto v Aleksandriji, bilo je vroče, pretirano vroče za letni čas, papir se mu je lepil na roke. Popackal je ovojnico in jo raztrgal. Tale pred njim je bila že druga. In spomnil se je, kaj se je zgodilo malo pred tem, ker ni vedel, katere pesmi naj pošlje Moréasu, večkrat jih je zamenjal, omahoval je do zadnjega.

S prstom je odrinil pismo, nekaj mu je branilo, da bi ga vzel v roke.

V pismu sta bili njegovi pesmi.

Vrnil se je v salon. Mardaras je nenadoma prišel na dan z nekim vprašanjem in on se je zazrl vanj in v brata s široko odprtimi očmi. John je vaba številka ena, jaz pa vaba številka dve, je pomislil. Vprašanja ni slišal. Želel si je samo eno: poklicati brata na stran in mu zaupati Moréasovo zabeležko.

Simbolizem, romantizem, parnasovstvo. Pogovor je vijugal kot kača, vseskozi med enimi in istimi témami, se zapletal in razpletal, se znova bohotal, John, ki se je znebil običajne zadržanosti, je zdaj koračil gor in dol po sobi in razkladal, krileč z rokami: "Če to sprejmemo, moramo sprejeti tudi tisto." To in tisto. Katero to in katero tisto? *Šibka ubeseditev. Zmazek.* V prsih ga je tiščalo. Moral bi oditi ven, se sprehoditi.

Še deset minut. Na srečo se je Mardaras, ki se ni mogel dolgo ubadati z eno in isto vsebino, pripravljaj na odhod. Vsi trije so krenili proti vratom. Takrat, malo preden so se razšli, so se spustili v tisto živčno razpravo, zaradi katere so se tam zadržali nekoliko dlje, a bi bilo bolje, da do nje ne bi prišlo, saj je skazila že tako klavrn večer.

Prevedla Klarisa Jovanović

Graditelji sveta



Stefan Zweig

Dostojevski

5. del

Arhitektura in strast

“Que celui aime peu, qui aime la mesure!”

La Boetie

“Vse priženeš do strasti.” Besede Nastasje Filipovne zadevajo vse junake Dostojevskega in zadevajo predvsem njega samega v sredino duše. Samo strastno se je mogel ta mogočnik postaviti po robu pojavom življenja. Razumljivo je, da ustvarjalni proces, umetniški trud pri njem ni umirjen, urejeno rastoč, hladno preračunljiv, arhitektonski. Dostojevski piše v vročici, kot v vročici misli, v vročici živi. V roki, iz katere se razlivajo besede v drobnih tekočih bisernih verigah (ima nervozno hitro pisavo kot vsi vročični ljudje), tolče pulz v podvojenih udarcih. Ustvarjanje mu je ekstaza, muka, zamaknjenost, do bolečine stopnjevana pohotnost, do pohotnosti stopnjevana bolečina. V “solzah” piše dvaindvajsetletnik svoj prvi roman *Ubogi ljudje* in od takrat je vsako delo kriza, bolezen. “Delam nervozen, v mukah in skrbeh. Če delam napet, sem tudi fizično bolan.” In dejansko, epilepsija, njegova mistična bolezen, se vrine s svojim vročičnim vnetljivim ritmom, s svojimi temnimi zamolklimi preprekami v najfinejše vibracije njegovega dela. Vedno pa ustvarja Dostojevski s polnostjo svojega bistva,

v histeričnem besu. Celo najmanjše, na videz nepomembne zvrsti svojega dela, na primer časopisne članke, raztali v ognjenem ognjišču svoje strasti. Nikoli ne ustvarja z golim, svobodno učinkujočim deležem svoje ustvarjalne moči; mimogrede, vedno stisne tudi svojo fizično razdražljivost v dogodke, do poslednje kite življenja trpi in sočustvuje s svojimi junaki. Vsa njegova dela so, kot bi jih pošasten zračni pritisk od nekod iztrgal v besnih udarcih strele. Dostojevski ne more ustvarjati brez deleža svoje notranjosti, zanj velja slovita Stendhalova misel: "*Lorsqu'il n'avait pas d'émotion, il était sans esprit.*" Če Dostojevski ne bi bil strasten, bi ne bil umetnik.

Toda strast v umetnosti postane ravno tako uničujoča, kot je bila prej tvorna. Ustvarja le kaos moči, ki ga šele jasen duh razreši iz večnih oblik. Vsaka umetnost potrebuje nemir kot vzgon upodabljanja, pa tudi nič manj močno preudaren mir za pretehtavanje in dovršitev. Silni duh Dostojevskega, ki diamantno prodira skozi resničnost, pač pozna marmorni, bronasti hlad, ki navdaja veliko umetniško delo. Ljubi, obožuje veliko arhitektoniko, snuje prekrasne mere, vzvišeno razvrstitev svetovne slike. A vedno znova mu temelje preplavi strastno čustvo. Zaman poskuša, da bi kot umetnik objektivno ustvarjal, da bi ostal zunaj, da bi zgolj pripovedoval in upodabljal, da bi bil epik, referent dogodkov, analitik čustev. Nepremagljivo ga meče njegova strast v trpljenje, sočutje pa vedno znova v njegov svet. Vedno je nekaj začetnega kaosa tudi v dovršenih delih Dostojevskega, harmonije nikdar ne doseže ("Sovražim harmonijo," kriči Ivan Karamazov, ko razodeva svoje najskrivnejše misli). Tudi tu ni med obliko in voljo nobenega miru, nobene sprave, marveč – o, večna dvojnost njegovega bistva, ki pronica skozi vse oblike, od najbolj mrzle lupine do najbolj žarečega jedra! – nenehen boj med zunaj in znotraj. Večni dualizem njegovega bistva se imenuje v epskem delu boj med arhitekturo in strastjo.

Nikdar ne doseže Dostojevski v svojih romanih tega, kar strokovnjaki imenujejo epski izraz, velike skrivnosti, da bi gibljive dogodke povezoval z mirnim upodabljanjem, kar je od Homerja do Gottfrieda Kellerja in Tolstoja dedoval mojster za mojstrom v neskončnem rodoslovnem deblu. Strastno oblikuje svoj svet in samo strastno, samo vznemirjeno ga lahko uživamo. Krizo njegovih junakov doživljamo kot bolezen, v krvi; kot vnetje plamenijo problemi v razburkanem čustvu. Z vsemi našimi čuti nas potopi v gorečo atmosfero, pahne nas na rob prepada duše, kjer obstanemo sopihajoči v vrtočlavem čustvu, z utrganim dihom. In šele potem ko naš pulz utripa kot njegov, smo tudi sami dospeli do demonične strasti, šele tedaj nam njegovo delo povsem pripada, mi pa njemu.

Ne da se tajiti niti skriti, ne olepšati: odnos Dostojevskega do bralca ni niti prijateljski niti ugoden, marveč razprtija, polna nevarnih, grozljivih, pohotnih instinktov. To je strastno razmerje kot med moškim in žensko, ne pa odnos prijateljstva in zaupanja kot pri drugih pisateljih. Dickens in Gottfried Keller, njegova sodobnika, vpeljeta bralca z blagim pregovarjanjem, z muzikalnim vabljenjem v svoj svet, prijazno ga zaklepetata v dogodke. On, strastnež, pa nas hoče imeti cele, ne samo našo radovednost, naše interese, hlepi po vsej naši duši, tudi po naši telesnosti. Najprej nabije notranje ozračje z električno, rafinirano stopnjuje našo razdraženost. S hipnozo, z nekakšno izgubo volje v svoji strasti zagrinja osnovni smisel s širokimi razgovori in vznemirja s skrivnostmi in namigi, da se udeležujemo čedalje globlje. Ne prenese, da se prezgodaj predamo, pohotno razvlačuje muko pripravljajanja, nemir se kuha počasi, znova in znova odlaša z vpogledom v dogodke, čeprav postavi nove figure pred nas in odvrta nove slike. Jasnoviden, pohoten erotik zadržuje svojo in našo vdajo s satansko močjo volje in stopnjuje s tem notranji pritisk, vznemirjenost ozračja. (Dokler traja to v Raskolnikovu, komaj veš, da so vsa ta skoraj brezčutna duševna stanja priprave za njegov umor, vendar pa že vnaprej čutiš grozo v živcih.) A čutna pohotnost Dostojevskega se opijanja v rafiniranosti zadrževanja; kot igla zabada drobne namige v kožo občutja. S satanskim zadrževanjem postavi Dostojevski pred svoje velike prizore še strani in strani mističnega in demoničnega dolgočasja, preden zaplodi v razdraženem človeku duhovno vročico, fizično muko (kdo drug ne čuti nobene od teh stvari). Šele potem ko v kotlu prsi čustvo že kipi in se hočejo stene razleteti, šele tedaj potrka človeku s kladivom na srce, tedaj se utrga ena vzvišenih sekund kot blisk odrešitve iz neba njegovega dela do globine našega srca. Šele ko postane napetost nevzdržna, raztrga Dostojevski epsko skrivnost in raztopi razrvano čustvo v mehko, kipeče, solzno vlažno občutje.

Tako sovražno, tako pohotno, tako rafinirano strastno oklepa Dostojevski svoje bralce. Ne vrže jih ob tla v odkritem boju, marveč kot morilec, ki ure in ure dolgo obkroža svojo žrtev, nenadoma pa v ostri sekundi prebode človeku srce. Njegova tehnika je eksplozivna: ne kleše zlagoma ceste v svoje delo, marveč od znotraj z zgoščeno močjo ulomi svet in ga napravi dostopnega. Povsem podzemeljske so njegove priprave, kot kakšna zarota, potem pa sledi bliskovito presenečenje za bralca. Nikoli ne veš, čeprav čutiš, da se bližaš katastrofi, ne veš, v katerega človeka je vgrebel svoje minske rove, s katere strani, ob kateri uri bo sledila strašna sprožitve. Od vsakega posameznika vodi jašek v sredino dogajanja, vsak posameznik je obložen z vnetljivo tvarino strasti. Toda kdo vžiga kontakt (na primer,

kateri od mnogih, ki so polni zastrupljenih misli, bo umoril Fjodorja Karamazova), to ostane z nezaslišano umetnostjo zakrito do poslednjega trenutka, kajti Dostojevski od svoje skrivnosti ne izda ničesar, dopušča le slutnje. Vsakič zgolj čutiš, kako usoda kot krt rije pod ploskvijo življenja, čutiš, kako se trdo ob tvoje srce pritisne mina in se razjeda v neskončni napetosti do neznatnih sekund, ki raztrgajo kakor blisk soparo ozračja.

Za te drobne sekunde, za nezaslišano koncentracijo duševnega stanja uporablja Dostojevski doslej neznano težo in širino upodabljanja. Le monumentalna umetnost lahko doseže takšno intenzivnost, takšno koncentracijo, samo umetnost prasketovne veličine in mističnih sil. Tukaj širina ni blebetavost, ampak arhitektura: kot so za vrhove piramid potrebni ogromni temelji, so za koničaste viške pri Dostojevskem potrebne mogočne dimenzije njegovih romanov. In resnično, kot Volga, Dneper, kot veliki tokovi njegove domovine se odvijajo ti romani. Nekakšen tok je zanje značilen, s počasnimi valovi nesejo s seboj ogromne množine življenja. Na svojih tisoč in tisoč straneh odnašajo s seboj, priložnostno prestopajoč obalo umetniškega upodabljanja, mnogo političnega proda in polemičnega skalovja. Včasih, ko navdih popusti, najdemo ob njih tudi široke peščene kraje. Že se zdi, da bodo usahnili. V zatikajočem se teku se dogodki mučno odvijajo naprej, plima zastane na sipinah razgovorov za cele ure, dokler znova ne najde lastne globine in zaleta strasti.

A v bližini morja, v bližini neskončnosti se nenadoma pojavijo nezaslišana mesta brzic, kjer se široka pripoved stisne v vrtinec, strani skoraj letijo, tempo postane zastrašujoč, dušo potegne za seboj v brezno čustev. Že čutiš bližnjo globino, že grmi vodni padec, vsa široka težka masa se nenadoma spremeni v penečo se hitrost, in kot se tok pripovedi, magnetno dvignjen iz slapa, peni v katarzi, tako šumimo tudi mi nehote vedno bolj urno skozi te strani in potem hipoma strmoglavimo v prepad dogodkov, skoraj z razbitimi čustvi.

In to čustvo, kjer je ogromna vsota življenja stisnjena v eno samo število, to čustvo najskrajnejše koncentracije, polno muke in vrtoglavo obenem, ki ga on sam nekje imenuje "stolpno čustvo" – božjo blaznost, da bi se nagnil čez lastno globino in začutil blaženost smrtnega padca –, to najskrajnejše čustvo, ki v njem z vsem življenjem čutiš tudi smrt, to je vedno tudi vrh velikih epskih piramid Dostojevskega. Vsi romani so najbrž napisani samo zaradi tega trenutka belo žarečega občutja. Dvajset ali trideset takšnih grandioznih mest je ustvaril Dostojevski, a vsa so tako vehementno, strastno zgoščena, da človeku ne obliznejo srca s sikajočimi plameni le ob prvem branju, ko vas napadejo še neoborožene, marveč še pri četrtem ali petem.

Vedno so v tem trenutku nenadoma ljudje cele knjige zbrani v eni sobi, vedno vsi samovoljni do skrajne intenzivnosti. Vse ceste, vsi tokovi, vse sile se magično stekajo, razrešijo se v eni sami gesti, v eni sami kretnji, v eni sami besedi. Naj omenim samo prizor v *Besih*, ko zaušnica Satova s svojim "suhim udarcem" raztrga pajčevino skrivnostneža, ali pa v *Idiotu*, ko vrže Nastasja Filipovna 100.000 rubljev v ogenj, ali pa prizor priznanja v *Zločinu in kazni* ali v *Karamazovih*. V teh najvišjih trenutkih njegove umetnosti se arhitektura brez kraja družijo s strastjo. Le v ekstazi je Dostojevski enoten človek, le v teh kratkih trenutkih popoln umetnik. Toda ti prizori so brezprimerno zmagoslavje umetnosti nad človekom, kajti šele ko bereš knjige znova, opaziš, s kakšno genialno preračunanostjo so vsi vzponi pripeljani do tega viška, kako se velikanska enačba, tisočmestna in večkrat prekržižana, nenadoma razreši v drobno število, v poslednjo, brezkraino enotnost čustva: v ekstazo. To je največja umetniška skrivnost Dostojevskega: da dogradi vse romane do konic, v katerih se zbere vsa električna atmosfera čustev in ki z natančno gotovostjo prestrežejo bliske usode.

Moramo posebej povedati, od kod izvira ta izjemna umetniška oblika, ki je ni pred njim posedoval noben umetnik in je najbrž v enaki meri tudi ne bo? Moramo še enkrat povedati, da ni to trganje zbranih življenjskih moči v posamezne sekunde nič drugega kot v umetnost spremenjena oblika njegovega lastnega življenja, njegove demonične bolezni? Nikdar ni bilo trpljenje umetnika bolj strašno kot to umetniško spreminjanje epilepsije, kajti nikoli pred Dostojevskim ni bila začarana podobna koncentracija življenjske polnosti v tesnejšo mero prostora in časa. On, ki je stal na trgu Semenovskega z zavezanimi očmi in v dveh minutah še enkrat preživel svoje minulo življenje, ki je pri vsakem epileptičnem napadu v sekundi med vrtoglavico in trdim padcem s stola na tla vizionarsko preblodil svetove, samo on je lahko dosegel to umetnost, samo on je lahko v orehovi lupini časa postlal vesolju dogodkov. Samo on je lahko neverjetnost takšnih eksplozivnih sekund spremenil v resničnost, da komaj še zaznamo to sposobnost premagovanja prostora in časa. Njegova dela so resnični čudeži koncentracije. Naj navedem samo en primer: berete prvi zvezek *Idiota*, ki obsega več kot 500 strani. Hrušč usode se je dvignil, kaos duš je letel skozi, veliko število ljudi ste srečali v njih. Z njimi ste potovali po cestah, sedeli v hišah in nenadoma, pri naključnem razmišljanju, odkrijete, da se je vsa ta ogromna polnost pripetljajev dogodila v preteku komaj dvanajstih ur, od jutra do polnoči. Ravno tako je fantastični svet Karamazova stisnjen v golih nekaj dni, svet Raskolnikova v en sam teden – mojstrska dela jedrnatosti, ki je ni dosegel še noben umetnik, pa tudi življenje jo doseže le

redkokdaj. Edino antična tragedija o Ojdipu, ki zgosti v ozko razdaljo od poldneva do večera vse življenje minulih generacij, pozna ta stekli padec iz višine v globino, to očiščujočo moč duševne nevihte. Z nobenim epskim delom se ne more primerjati ta umetnost, zato učinkuje Dostojevski v svojih največjih trenutkih vedno kot tragik, njegovi romani pa se zdijo kot zakrite, spremenjene drame; navsezadnje je duh Karamazova iz duha grške tragedije, meso pa iz Shakespearovega mesa. Gol stoji človek v teh umetninah, neoborožen in majhen pod tragičnim nebom usode.

In čudno, v teh strastnih trenutkih padca izgubi nenadoma roman Dostojevskega svoj pripovedni značaj. Tanki epski opaz se raztopi v vročini čustva in izhlapi; ne ostane nič drugega kot blede, belo žareči dialog. Veliki prizori v njegovih romanih so goli dramatični dialogi. Lahko jih presadimo na oder, ne da bi jim dodali ali odvzeli le besedo, tako je iztesana vsaka figura, tako se široko tekoča vsebina velikega romana v njih zgošča v dramatične sekunde. Njegovo tragično čustvo, ki hoče vedno dokončno, nasilno napetost, bliskovito sprožitev, spreminja v teh viških njegovo epsko delo na videz do kraja v dramatično.

Kaj v teh prizorih vsebuje dramatično, teatralno moč? To so seveda najprej odkrili urni teaterski obrtniki in bulvarski dramatik, dolgo pred filologi, in urno so iztesali nekatere robustne teaterske kose iz *Zločina in kazni*, *Idiota* in *Karamazovih*. Toda tu se je pokazalo, kako bedno se končajo poskusi, da bi figure Dostojevskega prijeli od zunaj, v njihovi telesnosti, da bi jih dvignili iz njihove sfere, iz duševnega sveta in jih odtrgali od nevihtnega ozračja ritmične razdraženosti. Kot olupljena drevesna debla, gola in mrtva, učinkujejo te figure v primerjavi z onimi, življenjskimi, šepetajočimi, šumečimi vrhovi, ki segajo do neba, vsak od njih pa vendarle s tisoč skrivnimi živci korenini v epski zemlji. Psihologija Dostojevskega ni za slepečo svetlobo, roga se svojim predelovalcem in poenostavljalcem. Kajti v tem epskem podzemlju so skrivnostni psihični kontakti, podtokovi in nianse. Ne iz vidnih kretenj, ampak iz tisoč in tisoč posameznih namigov se oblikuje pri njem postava in literatura ne pozna nič bolj pajčevinastega, kot je ta duševna mreža. Da bi človek občutil brezizjemnost tega skoraj podkožnega toka njegove pripovedi, mora za poskušnjo prebrati kak roman Dostojevskega v eni od skrajšanih francoskih izdaj. V teh na videz nič ne manjka: film dogodkov se hitreje odvija, figure se zdijo celo agilnejše, bolj zaprte, bolj strastne. A vendar, na neki način so osirotele, njihovim dušam manjka mavričasti blesk, njihovemu ozračju iskreča se naelektrenost, sopara napetosti, ki šele povzroči, da je sprožitev tako strašna. Nekaj je zdrobljeno, kar se ne da nadomestiti, čarobni krog je prelomljen. In

ravno v teh poskusih okrajšav in dramatizacij spoznamo pomen širine pri Dostojevskem, smotrnost njegove navidezne dolgovznosti. Kajti drobni, bežni, priložnostni namigi, ki se zdijo nepotrebni in naključni, dobijo odgovor sto in sto strani pozneje. Pod vrhnjo ploskvijo pripovedi tečejo vodi zakritih kontaktov, prenašajo se sporočila, izmenjujejo skrivnostni refleksi. Pri njem je veliko duševnih šifer, neznatnih fizičnih in psihičnih znamenj, katerih smisel se razkrije šele pri drugem, tretjem branju. Noben epik nima tako živčnega sistema pripovedi, takšne podzemeljske zmede pod okostjem dogodkov, pod kožo dialoga. In vendar: komaj lahko rečemo temu sistem: ta psihološki proces je neka navidezna samovoljnost, obenem pa skrivnostni red človeka samega. Medtem ko se zdi, da drugi epski umetniki, zlasti Goethe, posnemajo bolj naravo kot ljudi in lahko dogodek pri njih uživaš organsko kot rastlino, slikovito kot pokrajino, doživiš roman Dostojevskega kot srečanje s posebno globokim in strastnim človekom. Njegovo delo je prazemeljsko pri vsej večnosti, neizračunljivo in neizmerljivo kot duša v mejah svoje telesnosti. S tem pa nikakor ni rečeno, da bi bili ti romani vsi popolna umetniška dela; to so celo mnogo manj kot številna revnejša dela, ki zavzemajo ožji krog in se zadovoljijo s preprostejšim. Kdor je brezmeren, lahko doseže večnost, ne more pa je posnemati. Ta njegova nestrpnost pa pelje od tragedije njegove umetnosti v tragedijo njegovega življenja. Življenje ga je gnalo v hitrost in ga ščuvalo, naj čim hitreje konča svoja dela; to ni bila notranja lahkomiselnost, ampak zunanja usoda kot pri Balzacu. Ne pozabimo, kako so ta dela nastala. Vedno je bil roman že prodan, medtem ko je Dostojevski pisal šele prvo poglavje, vsako delo je bilo gonja od enega predplačila do drugega. Garajoč kot "staro poštno kljuse" na begu skozi svet dostikrat nima časa ne miru, da bi stvar dokončno dodelal, in on to ve, veliki vsevednež, in občuti to kakor krivdo! "Lahko bi vendar videli, v kakšnem stanju delam. Zahtevate od mene trdna mojstrska dela, a najgrenkejša, najbednejša stiska me sili v naglico," kriči ogorčen. Preklinja Tolstoja in Turgenjeva, ki lahko, ležeča na svojih dobrinah, nizata in urejata vrstice, njiju, ki jima sicer ne zavida ničesar. Nobene uboščine se osebno ne plaši, toda umetnik, ponižan v proletarca, se peni proti "premožniški literaturi" zaradi neugnanega hrepenenja, da bi ustvarjal v miru, v dovršenosti. Vsako napako v svojih delih pozna, ve, da po epileptičnih napadih napetost popusti, napeti ovoj umetniškega dela postane skoraj produšen in dopušča, da dotekajo razne nemarnosti. Večkrat ga morajo prijatelji ali žena opomniti na grobe pozabljivosti, ki jih zagreši, ko bere rokopise z zamračenimi čuti po napadu. Ta proletarec, ta dninar, ta suženj predplačila, ki v času najhujše stiske piše tri gigantske romane enega



za drugim, je v svoji notranjosti najzavestnejši umetnik. Fanatično ljubi zlatarsko natančnost, filigran dovršitve. Še celo pod bičem stiske pili in gnete posamezne strani ure dolgo, dvakrat uniči *Idiota*, čeprav žena gladuje in babica še ni plačana. Neskončna je njegova volja do popolnosti, a tudi stiska je neskončna. Zopet obkoljujeta obe najmočnejši sili njegovo dušo, zunanje in notranje nasilje. Tudi kot umetnik ostaja velik razcepljenec. Tu in tam visi z raztrganimi rokami na križu usode.

Tudi umetnost potemtakem ni odrešitev križancu razdvojenosti, tudi ta je muka, nemir, naglica in beg, tudi ta ni domovina brezdomcu. In strast,

ki ga žene k upodabljanju, ga podi čez dovršenost. Tudi tu je nahujskan v večno brezkončnost: z odlomljenimi, nedograjenimi stolpi (kajti Karamazov in Raskolnikov napovedujeta oba še en, nenapisan del) štrlijo zgradbe njegovih romanov v oblake večnih vprašanj. Kakor hitro jih ne imenujemo več romani in jih ne merimo z epskimi merami, niso več literatura, marveč nekakšni preroški začetki, skrivnostni zvoki, preludiji in prerokbe mita o novem človeku. Kot njegovi prevzvišeni ruski predniki občuti Dostojevski umetnost samo kot most priznanja med človekom in bogom. Spomnimo se: Gogolj odvrže po *Mrtvih dušah* literaturo in postane mistik, skrivnosten sel nove Rusije, Tolstoj prekolne pri šestdesetih letih umetnost, svojo in tujo, in postane evangelist dobre in pravičnosti, Gorki se odpove slavi in postane oznanjevalec revolucije. Dostojevski sicer do poslednje ure ne pusti peresa, a kar je ustvarjal, zdaleč ni več umetniško delo v ozkem zemeljskem smislu, ampak nekakšen mit novega ruskega sveta, apokaliptično oznanilo, mračno in zavozlano. In ravno zato, ker je v teh delih slutnja poslednjega, saj ne govore o minulem, so pot k popolnosti človeka in človeštva.

Iz knjige Graditelji sveta, ki jo je leta 1966 prevedel Evald Flisar

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Tomaž Brejc:
Čas prebujenja.
Slovenska umetnost
1880–1918.

Ljubljana: Beletrina, 2022.



“Danes se sprehajam po internetu in sem s petimi kliki v Parizu (BNF, Gallica) na dan, ko si je Izidor Cankar ogledoval Rodina v Musée du Luxembourg. Ko je digitalizacija umetnostne zgodovine na široko odprla vrata do najbolj pozabljenih umetnin, umetnikov in zgodovinskih okoliščin, je spremenila tudi dožemanje umetnin v prostoru in času,” piše Tomaž Brejc, ki tehnologiji sicer priznava vse, kar ji gre, vendar si v svoji najnovejši knjigi prizadeva prav za to, kar novi mediji puščajo ob strani in potiskajo v pozabo. Globina časa, življenje in razpoloženje kot bistvene vrednote sveta umetnosti v njegovem pisanju znova prihajajo do veljave in videti je, da ne bodo nikoli zastarale, in to ne da bi se bilo pri tem treba odpovedati novodobni dostopnosti in razpoložljivosti podatkov.

Naša umetnost si je za prebujanje vzela dolgih osemtrideset let, od leta 1880 do 1918, nepredstavljivo razkošen (ali razvlečen?) odmerek časa, pri čemer je, vsaj za naše pojme, napredovala izjemno oklevajoče in postopno. Pa vendar je bil prav takrat narejen izjemno radikalen preskok, tako daljnosežen, da je odprl vrata tudi vsemu kasnejšemu razvoju.

Čas prebujenja bralca popelje v čase, ko se je kalilo jeklo modernizma, čeprav so bili ti časi vsaj za sedanji pogled videti vse prej kot prelomni. Tomaž Brejc svojo knjigo začinja s prvo filmsko predstavo, ki je v filistrsko provincialno Ljubljano prišla že leto dni po svojem nastanku, se pravi z minimalno zamudo, in tako imamo pred sabo barvit in živahno izpisan omnibus s preloma stoletij. Že kar na začetku zagledamo Germa, ki je sicer akademsko pedantno izrisal obisk Franca Jožefa v Ljubljani, pri čemer pa je sebe, v družbi mične damice, postavil v ospredje, njegovo cesarost pa močno pomanjšano v ozadje slike, medtem ko je Jurij Šubic v Parizu van Goghovi muzi Agostini Segatori poslikal strop v gostilni, ki jo je ta odprla. Svet umetnikov, modelov, mecenov, bolj ali manj intelektualnih salonov, še posebej pa boemov, je seveda kot nalašč za anekdote, po drugi strani pa se avtor trudi, da bi bil njegov bralec vsaj za hip sposoben tedanjo umetnost presojeti iz zornega kota časa, v katerem je nastajala. Pogoji so se namreč močno razlikovali od današnjih. "Če bi katerega koli razgledanega obiskovalca razstav takrat vprašali, kaj ga v sliki zares zanima, privlači in prepriča, ne bi izgubljal besed, kot so impresionizem, divizionizem, simbolizem, secesionizem, ampak bi kratko odgovoril: njena štimunga." Z reprodukcije slike Julesa-Alexandra Grūna *Popoldan na Salon des arts Français* lahko tudi razberemo tedaj prevladujoč in za današnje čase nepojmljiv salonski pristop k umetnosti: obiskovalci, ki se jih v razstavnih prostorih kar tre, se namesto po umetninah ozirajo drug po drugem, namesto današnjih anonimnih obiskovalcev, največkrat turistov, predstavljajo krog znancev, ki se radostno pozdravlja med sabo, vrvež pa še najbolj spominja na sproščeno okolje kavarn in boljših restavracij. Estetiko umetnin dopolnjuje dekoracija sobnega rastlinja, sicer pa tudi na posnetkih iz Jakopičevega paviljona poleg slik opazimo marsikatero lončnico. "Kako zmotno je današnje prepričanje, da so tuji slikarji prihajali v osemdesetih letih v Pariz zaradi impresionistov, kje pa, njih so zanimali takratni uspešneži – Jurija zagotovo Paul Baudry, Jean Hippolyte Flandrin in Adolphe Bouguereau – slikarji, ki so jih videli v Musée du Luxembourg. Impresionisti so bili takrat še veliki obstranci."

V zasičenem okolju salonsko akademske umetnosti so zvrsti že pljuskale čez lastne robove in prestopale svoje dogovorjene omejitve, čeprav takrat verjetno v tem nihče ni videl napovedi popolnega preobrata: realizem se je v "idealizirani salonski inačici" zatekal v vzvišene žanre in alegorične vsebine ter, po drugi strani, s prikazovanjem bednega vsakdanjika segel do družbene kritike, medtem ko se je cerkvena umetnost nepričakovano erotizirala. "Vse ženske figure, ki so prišle v stik z Jezusom, so postale

v slikarstvu 19. stoletja nenavadno stvarne, žive in čutne”; “podrobno rekonstruirane scene in prostori iz zgodovinskih dogodkov [so] napovedovali filmske spektakle Davida W. Griffitha in Cecila B. DeMilla”.

Brejčev prikaz se tudi od najbolj ambicioznih monografij (da o vodnikih in katalogih sploh ne govorimo) ločuje po tem, da obdobja ne zreducira na nekaj najslavnejših (najvidnejših, najvplivnejših, najdražjih, najbolj klikanih) umetnin, ampak, ravno nasprotno, iz pozabe potegne celo slikarije, ki jih je še kako upravičeno povozil čas. V resnici je že kar smešno brati, da so našim umetniškim herojem vzbujali skomine in frustracije Fritz von Uhde, Mihály Munkácsy in Vojtěch Hynais. V knjigi najdemo mnoga tedaj silno priljubljena dela, ki danes učinkujejo neverjetno zastarelo, obremenjena z münchensko ateljejsko “rjavo omako” že kar nebogljeno, vendar so kot primerjalno gradivo prav na ta način še posebej učinkovita.

Če je že primerjava s slavnejšimi, a danes pozabljenimi sodobniki za naše avtorje (Janez in Jurij Šubic, Anton Ažbe, Ivana Kobilca, Ferdo Vesel, Jožef Petkovšek, Ivan Vavpotič, Hinko Smrekar, Franc Berneker, Ivan Zajc, Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen, Ivan Grohar in Fran Tratnik) neverjetno ugodna (nekoliko drugačna je primerjava z Rodinom), pa avtor z raziskavo tedanje fotografije namigne, da bi bilo dobro marsikaj premisliti na novo. Fotografija ni predstavljala le konkurence, ki bi lahko pometla s portretisti, niti zgolj ateljejskega pomagala in bližnjice, pač pa je zarezala v izkušnjo vidnega ter intenzivirala vizualno dožemanje. Z ljubljanskim fotografom Avgustom Bertholdom je že po letu 1905 nizala umetniške dosežke, primerljive s sočasnim slikarstvom, na razstavah pa je bila, kljub nekaterim ugovorom, celo predstavljena skupaj z impresionisti. “Prosim, pošlji mi takoj fotoaparata,” je pisal Jakopič svojemu bratu. “Rabil ga bom nekaj dni, potem pa ti ga vrnem. Fotografiral bom delavce na polju, orače itd.” V knjigi najdemo fotografske predloge za mnoge od danes ikoničnih podob (med njimi za *Sejalca*) in večinoma so delo Bertholda, velikega prijatelja impresionistov. Poleg tega pa je, kot zatrjuje Brejc, prav fotografija pomeščanila Ljubljano, do tedaj le dolgo vas.

Naslednja odlika Brejčeve knjige so citati, ki vseskozi dopolnjujejo pripoved ter nam tako na svoj način približajo obdobje. Avtor se ne omejuje le na pronicljive in kompetentne sodbe Izidorja Cankarja, ki do danes ohranjajo veljavo, ampak s posebnim užitek iz tedanjega tiska navaja celo groteskne pripombe iz klerikalnega tabora – posebej žmohtno se danes bere odlomek iz romana Ksaverja Meška: “Taka slika, ki dviga čistega, vernega človeka k nebesom, vzbuja v poželjivcu le neko naravno strast, ki se polteno naslaja z vročo poezijo tega nadnaravnega, čudovitega umotvora,

v katerem je spojena idealna ženska lepota z nadzemeljsko, božanstveno krasoto.” Prav tako bo nasmeh, čeprav kisel, izvabilo priporočilo tedanjega bontona, da se je treba do umetnikov vesti enako kot do žensk, kajti oboji so živčni in preobčutljivi, življenjsko odvisni od drugih in zato zavezani ugajanju.

Avtor na veliko zajema tudi iz korespondence med umetniki in tako še posebej živo pričara njihov vsakdan, pred bralca pa tudi kot osebnosti stopijo vsak na svoj poseben in neposnemljiv način. “Ni ga menda koticčka na tem svetu, kjer bi človek mogel mirno slikati, da se ne bi drhal nabrala ter za hrptom porogljivo neumne opazke delala,” je Jama pisal Jakopiču. Impresionisti so bili med sabo vseskozi povezani, izjema je bil le Grohar, pri čemer se je Jakopič postavil v “rodinovsko zamišljeno” pozo “globokega misleca, modernega apostola umetnosti”, Sternen je bil znan po škandaloznem ženskarstvu “na robu mehke pornografije”, Jama se pokaže kot “najbolj razgledana, intelektualno formirana osebnost”, Grohar pa kot nekakšen klošar, ki je s svojim večnim ‘pumpanjem’ (prosjačenjem za denar) škodil njihovemu ugledu, zraven pa se obnašal kot ‘kmečki grof’. Nekaj pozornosti so deležne tudi soproge umetnikov – kot posebej nadarjeni, a v senci svojih mož, sta predstavljeni grafičarka Roza Klein Sternen ter slikarka Henrika Šantel.

Če se današnjemu gledalcu, vaje nemu vsakršnih in na vso moč bombastičnih eksperimentov impresionizem lahko zdi precej pohlevna muzejsko salonska umetnost, ki jo osnovnošolska berila ponatiskujejo do onemoglosti, se prav z branjem Časa prebujenja senzibilizira za potencial tega obdobja, ki je izvedlo resnično radikalen preobrat in s tem odprlo pot tudi vsemu kasnejšemu razvoju. *Čas prebujenja* nosi številko 1 (ki pa je vidna le na hrbtu knjige, ne pa tudi na naslovnici in v kolofonu) in Tomaž Brejc je že najavil naslednjo knjigo, ki bo seveda posvečena ekspresionizmu. Tako se že lahko veselimo nadaljevanja.

Sprehodi po knjižnem trgu

Alenka Urh

Boštjan Videmšek: Vojni dnevnik.

Ljubljana: UMco, 2023.



Publicista, novinarja in dolgoletnega vojnega poročevalca Boštjana Videmška bralci najpogosteje najdevamo med vrsticami dnevnega časopisja, kamor avtor redno priobčuje poglobljene zapise o ključnih nevralgicnih točkah sodobne družbene stvarnosti, pa naj gre za poročila z opustošenih vojnih območij in kriznih žarišč po svetu, jedke prikaze nevzdržnih in človeka nevrednih razmer v begunskih taboriščih ali analize univerzalne fronte, na kateri človeštvo velik del svoje novejšje zgodovine bije srdit samouničevalni boj – to je fronta okoljskega *vprašanja*. Čeprav romaneskni prvenec ni avtorjeva prva knjiga (izšlo jih je že sedem, vse pa so bolj ali manj trdno zasidrane v žurnalističnem žanru), se je Videmšek z njo prvič podal na rodovitna tla čiste literature.

Roko na srce, bralec v svet *Vojnega dnevnika* vstopa s precej visokimi pričakovanji, kar seveda ni nepovezano z dejstvom, da je avtor sam vojni poročevalec, slednje pa obeta bližino izkušnje, resničnost izmišljije in otipljivost emocij. Gledati vojni v obraz, zavonjati njen krvavi smrad in zatipati globoke brazgotine, ki jih, kruta in brezčutna, povzroči – to je izkušnja, ki nedvomno pusti odtis in ki se mora, presnovljena z obrambnimi mehanizmi in s peristaltičnimi mehanizmi spomina, poznati na doživeto-sti in prepričljivosti fikcijske scenografije; tako razmišlja bralec. Hkrati se, hočeš nočeš, ves čas po malem sprašuje (in se pri tem še kako zaveda

lastne naivnosti), kakšno je pravzaprav razmerje med surovo stvarnostjo in delikatnim tkivom izmišljije. S te plati je zanimivo, da se je Videmšek odločil za nekakšno ohlapno dnevniško formo, kot da bi se želel kar se da distancirati od svojega siceršnjega pisanja, se osvoboditi spon novinarskega peresa in pred bralskim občestvom oživiti (grozo)dejstvo vojne brez omejitev in pravil, ki se jih je prisiljen držati v žurnalistični komunikacijski maniri. Nekatere najbolj mejne in ekstremne posameznikove izkušnje verjetno res težko zaživijo v stvarnem jezikovem kodu, saj se izmikajo ukapljanju v sukcesivne vzročno-posledične kategorije; prej gre za simultano sledenje vtisov, pobliskov in nepovezanih prizorov, špranje, zareze in prepade med njimi pa najučinkoviteje zapolni ravno domišljajska tvarina. Kakšen je torej rezultat Videmškovega prestopa v nov komunikacijski medij?

Roman sestavlja enajst poglavij, v katere je zajetih enajst dni, ki jih je protagonist Val, pisatelj, zgodovinar in po sili razmer poročevalec z okupiranega vojnega območja, preživel v središču vojne vihre; ob koncu enajstega dne junaka že srečamo v Nemčiji, kamor se je s svojimi najbližjimi umaknil pred *banalnostjo zla*. Dogajalni prostor je delno določen, vemo, da gre za Vzhodno Evropo, vemo, da smo tukaj in zdaj, hkrati pa je zabrisan, zavit v navidezno meglico. Navidezno zato, ker se bralcem ves čas prikazuje podoba sodobne Ukrajine. Po besedah pisca spremne besede Gorana Vojnovića je bila to načrtna poteza, saj želi avtor bralcem približati izkušnjo vojne in jo postaviti na univerzalne temelje, vendarle pa se glede na razvidnost navezave zdi, da je takšna zabrisanost bodisi premalo radikalna bodisi nepotrebna.

Jasno je razvidno temeljno sporočilo romana (s katerim se lahko samo strinjamo, saj, kot pravi Videmšek: "Nič ni lažje kot biti proti vojni."): vojna je utelešena praznina, svoboda in dih jemajoča nesmiselnost, tragika in krutost; prav nič plemenitega ali junaškega ni v njej.

"Ko se spoprime dva slona, najbolj trpi trava pod njunimi nogami," pravi afriški pregovor, in čeprav vojna posrka velike človeške množice, je vendarle primarno nekaj osebnega, nekaj, kar se na krut in brezpriziven način vmeša v intimno zgodbo, jo pomendra, pohabi, prežveči, skrotoviči in zaplete do neprepoznavnosti; to vemo oziroma intuitivno čutimo celo tisti, ki je na srečo nismo nikdar doživeli. S tem je povezana najmočnejša in najprepričljivejša zgodbena linija romana; čeprav se sleherna vojna odvija na bojišču zgodovine, se vendarle primarno odvija na osebnem (torej protagonistovem) nivoju, in to je tudi edini nivo, ki v kriznih trenutkih zares šteje. V prevodu to pomeni, da vsakogar primarno skrbi za svoje bližnje, za strogo varovani mikrokozmos. Natanko to kaže Valov primer, povrh vsega pa je junak relativno pasiven, nedejaven in v nekaterih potezah celo

antipatičen – ta njegova “človeškost” najbolj prispeva k avtentičnosti upovedanega sveta. Protagonistov svet se tako na eni strani vrtil okoli nedavno propadle zveze z nemško humanitarko Dalijo ter okoli skrbi za starše in sestro na drugi; kot nekakšna molitev ali mantra od petega dneva vojne naprej (hkrati z zaostrovanjem situacije) po straneh romana odmeva: “Tata, mama, Maša. / Maša, mama, tata. / Mama, tata, Maša.” Pripoved torej svoje napetosti ne črpa zgolj iz vojnega dogajanja, temveč primarno iz soočenja občje zgodovine in elementarne družinske celice, vélike in male zgodbe, pri čemer se razmerja med eno in drugo postavijo na glavo že s prvim dnevno vojne (“Vojna je prišla k meni domov. Geografsko, intimno.”).

Eden ključnih akterjev v romanu je Valov dolgoletni prijatelj Vik, njegov “brat dvojček”, s katerim sta že vse od mladih let, ko sta skupaj več kot desetletje trenirala hokej, tesno povezana. Vik za razliko od Vala ni prav nič pasiven, je človek velikopotezne (toda skrivne) akcije – razvoj zgodbe namreč pokaže, da se je že v mladosti pridružil posebni vojaški enoti, zato odigra ključno vlogo v reševalni misiji protagonistove sestre Maše. Seveda ni postranskega pomena, da je Maša hkrati Vikova mladostna ljubezen in mama njegovega še nerojenega otroka. Pomožna gonila dogajanja so torej tudi razne (dolgoletne) skrivnosti in nenadejana presenečenja, ki pa najbolj presenetijo samega protagonista, bralci namreč že tekom razvoja zgodbe najdevamo drobne namige, ki bolj ali manj nedvoumno pokažejo resnično naravo odnosov med osebami. Val je sicer res poln nasprotij, kar po eni strani pripomore k njegovi polnokrvnosti, po drugi pa si ga je ob pasivnosti, sramežljivosti in nezmožnosti sprejemanja odločitev vendarle kar malo težko predstavljati kot mladega mačo hokejista, ki se v slogu *Kluba golih pesti* pretepa po gostilnah. Razen tega da je v precej dobri fizični kondiciji, pravzaprav ni jasno, zakaj bi sploh bil bivši hokejist, kakor tudi ni povsem jasno, zakaj mora biti poleg tega še zgodovinar in pisatelj, ko bi bilo za zgodbo nedvomno najbolje, če bi bil to, kar je, torej novinar oziroma poročevalec. V tem primeru bi bila zanimivejša dilema, ki predstavlja skrajno zaostritev razmerja med intimnim in občim, med ljubeznijo do bližnjih in poročevalčevo neodvisnostjo, da poroča tudi o grozodejstvih, ki jih je zagrešila njegova stran in njegovi ljudje. Tukaj Valova novinarska etika pogrne, glas razuma (ki je bil sposoben utišati čustva, najverjetneje zato, ker se vojna ne dogaja njemu in njegovim) pa spretno zastopa španski fotograf Sergio, ki je junaka spremljal na okupiranem področju, da bi pisnim dokumentom pridal še vizualno fotografsko gradivo.

Napeto dogajanje bralca urno vodi skozi zgodbo, hkrati pa sem in tja lahko pobira pogosto kritično naperjene razmisleke o najrazličnejših aktualijah,

od možnosti in omejitev novinarskega poklica, spolzkega terena temeljnih vprašanj etike in morale do vegetarijanstva, digitalnega mrtvila in še marsičesa. Tudi kaj o vegetiranju sodobnih družb ob različnih perečih družbenih problemih bi se našlo in o skorajda nespodobni prokrastinaciji v zadevah, ki terjajo hitro in aktivno reakcijo. Avtor je kritičen do tako imenovanega modrovanja s pozicije udobja; temeljni problem sodobnosti je po njegovem ravno sopostavljenost nepreglednega števila mnenj, od katerih mnoga nimajo nikakršne veze z izkušnjo, kaj šele z resnico, pač pa gre za zatohlo mešanico pametovskega ekshibicionizma, teorij zarote in na različnih koncih in krajih (digitalnega) univerzuma nalovljenih neresnic. Ob tem Videmšek obračuna tudi s protagonistovimi občutki krivde (ki jih nemara v najtemnejših vojnih urah občuti sleherni vojni poročevalec), namreč s kakšno pravico sploh piše o svojih vtisih, s kakšno pravico žrtve vojne postavlja na oder Zahoda, večno lačnega takšnih in drugačnih resničnostnih šovov.

Pripovedi, ki mestoma zdrsne v pretirano gostobesednost, notorično retoričnost in preigravanje jezikovnih domislic, ponekod v besedo skačejo matematični znaki, kot so enačaji (vojna = klavnica = vojna; teorija = udobje; On = Evropa je hranil njo) in oklepaji ((samo)zadovoljne; (m) učilnica). Samo po sebi to sicer ne moti, je pa res, da je ravno v kontekstu kompleksnih družbenih situacij zapisovanje takšnih in drugačnih enačb bržkone nevhvaležno početje. Namreč, enačaj je med vsemi matematičnimi znaki najbolj totalitaren, zavojevalski in kot takšen je skrajno sumljiv. Seveda ne sam po sebi, vsekakor pa znotraj konteksta; sili namreč k poenostavljenemu enačenju. Avtor se tega sicer zaveda, kar pa še ne pomeni, da se mora tega zavedati njegov protagonist, ki, najverjetneje pod vplivom delovanja obrambnih mehanizmov, z načinom izrekanja bralca kar nekajkrat prej oddalji od pristnega občutenja, kot da bi mu ga približal. Tako denimo besedna igra "Vik in krik" na obeh mestih, kjer bi bralca sicer zagotovo posrkalo v vrtnec emocij, negotovosti in groze (prvič, ko Vik svojemu "bratu" pove, da naj bi Mašo posilili zavojevalski vojaki, in drugič na mostu, po spodleteli humanitarni akciji), deluje kot nekakšen distančnik, zaradi katerega bralec ne more zares prodreti skozi povrhnjico besed, ne more se zares potopiti v grozo opisane situacije.

Ne glede na to je Videmškov romaneskni prvenec zanimivo branje, ki ga lahko beremo tudi kot svobodno in z literarnimi sredstvi presnovljeno poročilo o dogajanju na enem od vojnih žarišč. S te plati gre za pomembno delo z nezgrešljivim (s)poročilom, predvsem pa v njem avtor spretno pokaže, kako ima mir lahko na tisoče obrazov, vojna pa samo enega, krvavega in spačenega od strahu, sovraštva, krutosti in bolečine.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Nada Breznik

Anja Mugerli: Pričakovanja.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2023.



Zanimivo je, da smo v zadnjem času dobili dve knjigi, ki obravnavata temo tako zelenega materinstva, ki pa ostaja pri neuresničeni želji in pričakovanju, *Materinsko knjižico* Katje Gorečan in *Pričakovanja* Anje Mugerli. Dve avtorici, dve pristni pripovedi, katerih iskrenost, bolečino in hrepenenje lahko izpiše le ženska roka.

Delo Anje Mugerli kljub zasnovanosti na intimni pripovedi vključuje širok spekter odnosov in pričakovanj do žensk, ki temeljijo na njeni biološki danosti ter ji nalagajo materinstvo kot obvezo, vsako odstopanje, pa najsi gre za nezmožnost ali avtonomno odločitev, pa je v določenem delu družbe deležno različnih sodb in obsodb, pomilovanja in stigme, kar v roman vnašajo mnoge pripombe in namigovanja stranskih protagonistov. Želja po materinstvu je biološko pogojena, nagonška, je del naravnega reda in načrta, ki zagotavlja verižno nadaljevanje življenja in prenos dediščine človeštva v prihodnost. Ali to pomeni tudi napredek in razvoj človeške družbe ali ne, je posebno vprašanje in tudi tega vidika se (sicer bolj mimogrede) dotaknejo *Pričakovanja*.

V roman je zajeto leto dni življenja para, šestintridesetletne radijske novinarko Jane in leto dni starejšega Primoža, vzgojitelja v vrtcu, ki se po neuspeh poskusih naravnega spočetja odločita za umetno oploditev. Primož svojo željo po otroku izrazi preprosto s stavkom, da se je od nekdaj

videl z otrokom ob sebi, z otrokom, ki ga bo učil veščin in spretnosti. Je iskren in predan partner, neizmerno potrpežljiv in razumevajoč do vseh stisk, ki jih preživlja Jana.

V prvoosebni pripovedi Jana podrobno in anatomsko natančno secira kalvarijo, ki jo je ob podpori partnerja prestala ob dveh postopkih umetne oploditve. Poročanje naravnost z ginekološkega stola ob rožljanju sterilnih instrumentov in v družbi obrazov, skritih za maskami, seveda ni bistvo tega romana, avtorica sega mnogo globlje. Intimna občutja, ki jih doživlja njena junakinja, so polna nihanj. Koliko odtenkov čustvovanja je lahko zajetih v strah pred različnimi posegi, koliko dvomov in negotovosti pred končnim izidom, koliko krivde, sramu in zaničevanja lastnega telesa si ženska lahko naprti. Kako močno se zaostri ranljivost, ko celo nedolžno izrečena vprašanja in pripombe o otrocih vsakič znova odpirajo rane, kako nenehno prisluškovanje lastnemu telesu potisne na stranski tir vse drugo. Avtorica pa ne ostaja samo pri doživljanju glavne protagonistke. Ob srečevanjih z ženskami in pari z enakimi težavami se pripoved razvija v preplet različnih izkušenj in zgodb, iz katerih vpleteni žejno črpajo spodbude za vztrajanje v postopkih, za ponovitve, če jim prvič ne uspe. Jana jih pronicljivo opazuje, spremlja razprave na forumih in bere bloge žensk, ki so, uspešno ali ne, šle skozi vse postopke umetne oploditve. Njihove izkušnje in razočaranja so pustila dolgoročne posledice, najsi se še tako močno trudijo racionalno sprejeti neuspeh. Čeprav Jana ni oseba, ki bi postala nemočna žrtev, nekritično prepuščena biomedicinskim postopkom, za katere se je zavestno odločila, si mora priznati, da so boleči in včasih tudi ponižujoči, zato o njih govori z ironijo. Ko na ginekološkem stolu doživlja neštete posege v svoje telo, se ji dozdeva, da je telo čedalje manj njeno, da je je v njem čedalje manj.

Svoj ideal otroka najde v prijateljičini hčerkici Rosi. Z zaljubljenostjo opazuje njen otroški obrazek in spremlja njen razvoj, se vživlja v njene igre in pozorno sledi njenim otroškim pripovedim. Zaznava tudi odtenke v odnosu med njeno materjo in očetom. Materinstvo v tem romanu ni idealizirano. Mati ni svetnica. Je ženska iz mesa in krvi, ki mora obdržati nad vodo tudi sebe in svoj jaz. Jana je pronicljiva opazovalka. Njena srečanja z materami, ki jim je uspelo zanositi z umetno oploditvijo, pokažejo različne obraze materinstva, ki se z rojstvom otroka šele začne. Vesele fotografije otroka in matere na družbenih omrežjih so zavajajoče, v stvarnem svetu se pogosto spremenijo v grenkobo in apatijo na obrazu domnevno srečne matere. Mati živahnih dvojčkov ne vidi življenjskega poslanstva zgolj v materinstvu, želi si čimprejšnje vrnitve v službo, želi si

dokončati doktorat. Da se ob vsem tem spreminja tudi partnerski odnos, vse to občuti tudi Jana.

Poleg prijateljice Tine in njenega moža Tomaža sta tu še Katja, multimedijška umetnica in performerka, svobodnega duha, polna idej in projektov, in njen fant, slikar Ivan, ki ga je Katja na novo pripeljala v družbo. Njihova prijateljska dinamika romanu dodaja živahnost in življenjskost zunaj sterilnih ambulant in dolgočasnih čakalnic. Prav Katja bo tista, ki bo Jani zastavila bistvena vprašanja: "Kdaj si vedela, da si želiš otroka? Kakšen je bil občutek?" Ko Jana podvomi, ali je sploh možno ubesediti to željo in občutek, po premisleku le odgovori: "Kot bi želela zapolniti praznino, samo da ne vem, ali je praznina tista, ki poganja željo, ali pa zaradi želje čutim praznino." Katja in Ivan menita, da je reprodukcija možna tudi skozi umetnost in ustvarjalnost. In Ivan je tisti, ki Jani pomaga uvideti, da odlično opravlja delo radijske novinarki, da poznavalsko spremlja literaturo in iz nje črpa mnoge citate in modrosti zase in za svoje oddaje. Kot bi ji hotel pomagati poiskati protiutež njenemu hrepenenju po otroku. Spodbudi jo, da obišeče zapuščeno leseno hišo, v kateri je ob noni preživela otroštvo. Spominski utrinki spominov na otroštvo, zapisani v ležeči pisavi, dodajajo romanu poetično noto in ga iz niza zaporednih dogodkov in prepleta dialogov dvignejo na višjo literarno raven. Nekaj skrivnosti in večpomen-skosti dodaja romanu tudi nenavadna umetnina, ki jo Jana opazi na eni od notranjih sten Klinike za reprodukcijo ob prvem obisku. Umetniška slika velikega formata in živih barv prikazuje ženske v nakupovalnem centru, ki v polivinilastih vrečkah nosijo dojenčke. Kako paradoksalno, da visi prav v prostorih Klinike za reprodukcijo in se norčuje iz vsega, kar se v njej dogaja. Dojenčki kot del pohlepa, otroci kot tržno blago, kot razprodaja vrednot. Vendar slika pozneje izgine in Jana pravzaprav ne ve, ali je v resnici obstajala ali je bila zgolj plod njene domišljije. Vztrajno se bo vračala k njej iščoč njen izvor in njenega avtorja. Še ena slika jo bo vznemirila, slika njenega golega telesa, ogledalo njenega hrepenenja in pričakovanja, v katerem bo prepoznala sebe v vsej celovitosti, ženstvenosti, mehkobi in lepoti, slika, zavoljo katere bo njeno telo znova ubralo svoj naravni ritem, čeprav jo bo pozneje z nožem divje razrezala, podobno, kot je svojo sliko uničil Wildov Dorian Gray.

S tem ko Anja Mugerli zbere protagonistke z različnimi zgodbami in vnese v roman citate iz literarnih del, sporočila s forumov, zapise bloggerke, ko se njena glavna junakinja sprašuje, s kakšnimi parolami bi njo, ki se trudi zanositi z umetno oploditvijo, dočakale ženske s transparentni in parolami proti splavu v imenu svetosti vsakega življenja, osvetli širok

spekter izkušenj in opozori na številna mnenja o problematiki odločanja za otroka in družino. Na osebni ravni gre za nedotakljive pravice vsake posameznice, posameznika ali para, na ravni planeta pa je to vprašanje preživetja in ohranitve naravnih virov zanj. V ženskah, ki so si tako zelo želele postati matere, da so prestale mnoge, tudi za njihovo zdravje nevarne posege, je ta želja tlela še dolgo po tem, ko je vsako upanje umrlo. Te ženske pišejo svojim nerojenim otrokom pisma, kot pišejo zaljubljeni in ljubimci pesmi, zamišljajo si njihova življenja, ti otroci prihajajo v njihove sanje. Čeprav v resničnem življenju ženske vedo, da otrok ne more biti edini smisel njihovega življenja, saj vsako bitje začne, morda že s prvim krikom, iskati svoj lastni smisel.

Roman je napisan večče, z nevsiljivo notranjo napetostjo, ki ohranja radovednost in pričakovanje. Med protagonisti je živahna dinamika, ki jo še posebej vnašata umetnika s svojo ustvarjalnostjo in odprtostjo, s svojim malce boemskim življenjem. Protagonisti so živi in prepričljivi, okolje je domače in prepoznavno, scene iz čakalnic in ambulant so vzete naravnost iz naše stvarnosti. Posebna dragocenost tega romana je, da je Anja Mugerli brez zadržkov posegla prav v krvavo žensko telo in ne le fizično, temveč tudi psihološko zarezala v njeno čutenje in čustvovanje. Ta popolna odkritost, to razgaljenje ne sme ostati le stvar zanimanja žensk samih ter kvečjemu še medicine in psihologije, to zadeva oba spola. Zdaj je čas, da se tudi vsakdanji, povprečen moški, ki od ženske pričakuje popolnost v vsakem pogledu, v partnerskem in poslovnem svetu pa raje več ponižnosti kot enakopravnosti, zazre vanjo, v vse njene cikle in nihanja, podočnjake in trud, da prekosi samo sebe in še njega ter dokaže svojo vrednost na vseh področjih. Primožev je namreč le za skromen vzorec.

Žiga Valetič

Marko Kravos: Deva iz Devina in trije junaki.

Ilustriral Jurij Devetak.

*Trst: Založništvo tržaškega tiska, Vita Activa
Nuova; Celovec: Drava, 2023.*



Foto: Roman Špič

Tik pred koncem poletja se je, sočasno s prvo javno razpravo o morebitnem nastanku strokovnega terminološkega slovarja za strip in sorodne sekvenčne umetnosti (ki bi ga lahko uredili v dveh do treh letih), pojavila ugotovitev, da se je produkcija domačih in prevedenih stripov v Sloveniji močno povečala. V desetih letih se je najmanj podvojila, če ne potrojila, kvantiteta pa celotno področje sili v več (samo)refleksije in dvig kakovosti na še višjo raven. Ena od v šali navrženih idej je bila med drugim ta, naj v prihodnje poskrbimo za zmanjšanje produkcije, tisto, kar nastane, pa naj v vseh pogledih dosega višje standarde. Ob stripu *Deva iz Devina*, avtorskem delu zrelega tržaškega pisatelja Marka Kravosa ter mladega striparja Jurija Devetaka, me preveva eno samo vprašanje: Zakaj strip? Zakaj ne slikanica? Ali dramolet, na primer? Ali, navsezadnje, videoigra? Kratka zgodba? Samo od sebe se seveda ponudi tudi nasprotno vprašanje: Zakaj pa ne strip? Morda je vprašanje nenavadno, a v današnjem svetu si ga pač moramo zastaviti. Zakaj dokumentarni film, če bi o neki snovi lahko nastala še boljša knjiga? Ali obratno, zakaj knjiga, če pa bi neko snov bolje zaobjel

in predstavil dokumentarni film. Vse bolj se zdi, da si moramo ob zgodbah, ki nas prešinejo in bi jih radi upodobili v tehnološko, medijsko in žanrsko tako večplastnem času, pred vsakim ustvarjalnim podvigom postaviti točno to vprašanje: bi šlo tudi drugače? Bi v nekem drugem mediju, v neki drugi zvrsti to, kar želimo povedati, imelo več smisla, bilo bolj organsko?

Zgodba, ki jo je Marko Kravos zasnoval malo po ljudski motiviki in malo po navdihu, je sama po sebi dramolet oziroma kratka drama in kot tako jo tudi upodobi Devetak. Celoten strip se torej dogaja na majhnem odru s srednjeveško mizansceno in dekorjem. Da bi si to predstavo ogledali, nam ni treba v gledališče niti je ni treba nikomur postaviti na oder, temveč jo lahko vidimo v stripu, na narisanim odru. Se je ustavilo pri vprašanju, kdo bi si jo navsezadnje prišel ogledat, če bi bil oder pravi? Ali pa je strip dejansko ponudil boljšo priložnost za doseganje širšega občinstva?

Ton je izrazito zabaven, zgodba pa arhetipsko premišljena, prežema jo tudi poganski zanos. V jutru dneva pred kresno nočjo si rdečelasa princeska Zora želi izbrati ženina, "svojega ljubega". Ko ta pride, mu sokol izbije uborno darilo, ki se nato skotali čez skalni rob v morje. Princessa se prelevi v zelenolaso Dano in počaka drugega princa, ki dobil bo "Dano in dom, grad in zaklad!", kot najavi klicar; on in spletična sta v zgodbo vključena kot vedno priročna komentatorja, ki skrbita za razvoj humorja. Novega snubca ustavi nova žival, tokrat je to medved; v medvedji kostum je oblečeno dekle z ženstvenim glasom, ki po mnenju princese ne rjovi dovolj prepričljivo. (Na tak način se v pripoved simpatično meša gledališki ustvarjalni proces.) Tudi darilo drugega snubca se skotali v morje, mladi mož pa ostane brez polovice brkov. Bliža se noč in netopirji se prebujajo, ko pride tretji ženin, Ivan po imenu, po videzu in pričeski pa bi lahko bila tudi Ivana. Stoglavo spremstvo ovac ponazarjajo trije v krzno oblečeni in pokončno hodeči igralci, medtem kot je princesa vnovič spremenila ime – zdaj je končno Deva (iz devinskega gradu), ima pa kratke črne lase. Tudi Ivana poskušajo ustaviti živali, vendar se po naključju dogajanje razplete drugače, na koncu pa Ivanu leteča ribica, ki se boji, da se v tej kresni noči ne bo zgodilo nič zares čarobnega, prišepne čarobno besedo, "ki pri princeski odklepa srce in grad". Kaj je ta čarobna beseda oziroma zvok, naj pustimo za prebiranje knjige, pomembno je, da se vse srečno konča.

Deva iz Devina je drugi stripovski izdelek izpod risarskih prstov mladega Devetaka; lansko leto je izšla *Nekropola*, ki ji je nadvse prepričljivo vdahnil vzdušje istoimenskega romana Borisa Pahorja, ni pa ta likovna novela nosila romaneskne širine izvirne knjige. Stripovsko formo je Devetak študiral v Padovi in kot kaže, smo dobili avtorja, čigar ustvarjanje bo

tako vsebinsko kot oblikovno zelo raznovrstno. Po *Nekropoli* se je namreč marsikdo spraševal, kaj bo sledilo, in to, kar lahko vidimo v *Devi iz Devina*, na ravni risbe navdušuje. Če je bila *Nekropola* črno-bela minimalistična umetnina, gre tukaj za popolno nasprotje: pred nami je barvita, živahna, razigrana pestrost. Poteze so ravno prav šolske in obenem avtorske, repetitive precizne; z ravno pravšnjo kombinacijo realizma in karikature dobimo torej živahen strip, ki bi bil s sodobnejšim stripovskim scenarijem za najmlajše lahko prava uspešnica. Ali celo serija. Devetak namreč izkazuje potencial za še veliko več, zlasti zdaj, ko se nove generacije stripoljubcev in stripoljubk kalijo ob *Pasjem možu*, *Kapitanu Gatniku*, *Šnofijevi družini*, *Ariolu*, *Škatli*, *Sardini*, *13-nadstropni hišici na drevesu* in drugih stripovskih ter hibridnih serijah. Po drugi strani pa tudi ne premoremo veliko risark ali risarjev, ki bi že v zgodnji fazi ustvarjalne poti nakazali zmožnost za upodabljanje tako različnih slogov. Povsem legitimen je pristop risarjev, ki najdejo svoj slog in se ga potem držijo večino kariere; enako legitimne pa so tudi poti, v katerih se risba menja in kljub premenam ostaja na enako visoki ravni, kar nam vedno znova dokazuje Tomaž Lavrič. Zdi se torej, da bo tudi v Devetakovem primeru v prihodnje marsikaj odvisno od zgodb, ki se jih bo lotil, to pa je verjetno odvisno tako od osebnega navdiha kot od sredstev, ki se bodo našla za strip, kar pa je spet posebna zgodba.

Naj se obrnem še k povsem grafičnemu vidiku knjige, ki obsega 88 strani, vendar je postavljena brez paginacije. Strani so sestavljene iz enega do treh vertikalno nanizanih prizorov, v vmesnem žlebu pa po navadi najdemo zvitek s tekstom ali element, ki izstopi iz okvira. Če Devetak z likovnimi domislicami, detajli in grimasami likov ves čas oživlja precej arhaično zgodbo in ji vdihuje modernega duha, se nasičenost različnih tipografij zdi nekoliko prisiljena. Že na notranji naslovnici se tepejo štiri vrste napisov, en prostoročni in trije bolj klasični font; pri tem velja kljub želji po dinamičnosti ravnati malce previdneje. Črke so dovolj velike, da bodo vseč tudi knjižnicam, se pa mešajo velike stroge tiskane, namenjene osebam, ki imajo težave z disleksijo (dialogi), krepke male tiskane, ki v zvitkih poplesujejo gor in dol (vezna pripoved) ter prostoročno napisani medmeti, na katerih si končno spočijemo oči. Od založb, ki stripe izdajajo sporadično ali izdajo strip le enkrat samkrat, žal že vnaprej lahko pričakujemo težave pri izbiri in postavitvi črk, seveda pa se vedno najdejo nove priložnosti za premislek (ali pač za vztrajanje pri enakem).

Strip je sicer prikupen tudi z jezikovnega vidika, saj so dialogi delno v narečju, kar pripoved dodatno oživlja. In seveda gre za zamejsko zgodbo, občina Devin - Nabrežina je namreč del italijanske Furlanije - Julijske

krajine. V tem pa je tudi ključna pristnost tako sodelovanja dveh generacij oziroma dveh ustvarjalcev iz iste regije kot treh založb, saj je hkrati s slovensko verzijo knjiga izšla tudi v nemški in italijanski različici. Literarni vidik zgodbe je nesporen, saj Kravos plete dogodke v shakespearejanskem duhu – dovolj resno, šaljivo in nepredvidljivo, da nas žene naprej in želimo priti zadevi do dna. Hkrati pa tudi dovolj avtentično, lokalno in na meji med različnimi svetovi, da se kakovostno vplete v ljudsko zgodovino. Stripovski svet je torej bogatejši za še eno delo, ki bo že zaradi arhetipske zgodbe in likovne simpatičnosti prestalo test časa.

Gaja Kos

Bina Štampe Žmavc: Skrinjica sinjega maka.

Ilustriral Svetlan Junaković.

Maribor: Pivec, 2022.



Pri nas smo seveda bolj vajeni rdečega maka, ki je na poljih ali ob obronkih cest nekaj precej običajnega, a obstaja tudi himalajski mak z modrimi cvetovi, ki je za nas gotovo bolj nenavaden. Tudi babica v slikanici *Skrinjica sinjega maka* je nenavadna, čeprav je bila včasih, tako si drznem ugibati, tudi ona precej "običajna". A demenca, sicer nikjer eksplicitno omenjena, pač pa mojstrsko in s posluhom vtkana v zgodbo, upovedana in prikazana, spremeni življenje tako babici kot dedku ter običajno preobrazi v nenavadno, drugačno in novo. O demenci se zadnja leta vse več govori, tako da ne čudi, da je našla pot tudi v literaturo, celo v literaturo za najmlajše; tako je to denimo tema knjig *Bombonček za dedija Edija*, *Moja babica ne ve, kdo sem*, *Babica moja pogosto pozabi*, *Zakaj je babica jezna*, *Gozd spomina*, če jih naštejemo le nekaj. Avtorji k temi seveda pristopajo različno, a težko je najti tako močno in hkrati tako nežno knjigo, kot je omenjena slikanica Bine Štampe Žmavc, ki pa resda morda bolj učinkovito kot primarne bralce slikanic nagovarja odrasle in je kot takšna nedvomno naslovniško odprta. Odrasli bodo namreč v njej zaznali in našli različne plasti in vidike, medtem ko jo bodo mlajši, ki se z demenco niti v teoriji niti v družini ali kako

drugače še niso srečali, verjetno použili bolj intuitivno, s čimer pa seveda ni popolnoma nič narobe. Če povzamem: nikakor ne preseneča, da je bila *Skrinjica sinjega maka* med nominiranimi deli za desetnico in da se poteguje tudi za večernico.

Za zgodbo babice in dedka, ki živita na robu velikega mesta, avtorica ubere pravzaprav precej pravljičen in hkrati poetičen pristop, s čarovnico časa, ki okoli njiju sadi nevidni vrt pozabljenja, raztezajoč se do obzorja. Babica si želi pokukati onkraj, a dedek ne verjame, da je to mogoče. Nato babica dobi idejo – obuti bi morala “čevlje daljave”, s katerimi lahko dohitiš stvari, ki se oddaljujejo, tudi besede, ki so se izgubile v daljavi. Babica se torej zaveda oddaljevanja, dedek pa tega, da je izgubiti besede skoraj tako kot izgubiti samega sebe, zato želi babici pomagati in zanjo izdelava skrinjico izgubljenih besed. Da bi tudi ona naredila nekaj zanj, se babica odloči speči malinovo pito, a njuno življenje je zavilo tako, da gre žal redko brez zapletov, in med nabiranjem malin se izgubi. Na tem mestu se avtorica spretno izogne tragiki in situacijo zasuka bolj igrivo: babica zanika, da se je izgubila, izgubila se je pot oziroma se je ta z njo igrala labirint. Ko dedek pripomni, da je moralo biti to razburljivo, se babica kar malo ujezi, češ da ni imela s seboj ne klobke rdeče niti ne belih kamenčkov, s pomočjo katerih bi se lahko vrnila. V babičinem (in posledično tudi dedkovem) življenju se torej ravni mešajo, pravljično oziroma fantazijsko ali celo nonsens se prepleta z realnim, pri čemer dedek zelo spontano (ali pač vajeno) reagira na babičine razlage in domislice, in sicer tako, da pri njih pomirjujoče sodeluje. Dedek je s tem, ko bolni babici nudi trdno in ljubečo oporo, izjemno pozitiven lik, bralca pa kar malo presune njun odnos, ki malodane seva toplino in ljubezen in z dedkove strani razumevanje in potrpežljivost. V knjigi bomo našli tudi več prisrčnih domislic, kakršna je denimo ta, da je malinova pita kot nalašč za dan, ko se izgubiš in znova najdeš, za dan torej, ki je po babičinem mnenju kot majhen rojstni dan.

Bralec se z razsežnostjo babičinega stanja seznanja postopoma; babica pozablja besede in se izgublja v fizičnem prostoru, včasih se pogovarja sama s sabo (čeprav trdi, da se pogovarja z dnevom, da ne bo tako sam), ima “hecne” domislice (nekega dne se uči biti drevo in vadi šuštenje; kot sem že omenila, dedek vsakič spretno izhaja iz nastale situacije – tokrat omeni, da si tisti, ki se šele učijo biti drevesa, lahko kdaj vzamejo odmor in se sprehodijo (domov)); njena dejanja so torej lahko povsem iracionalna oziroma impulzivna (nenadoma začne na primer teči, da bi ujela izgubljeno misel), kar pomeni, da so dnevi babice in dedka nepredvidljivi in se sukajo malo po svoje, dokler se ne zasukajo v lep, paradoksalno skoraj veder in pomirjujoč

konec. Marsikaj se v knjigi lahko prebere tudi med vrsticami, denimo dedkova osamljenost (v prizoru, ko se babica pogovarja sama s seboj, se dedek najprej razveseli, da sta le dočakala obisk), kaj drugega, kar ostane neizrečeno, bralec lahko občuti – denimo to, kako težko mora biti dedku, ki lahko le stoji ob strani, a zares ne more storiti ničesar, da babica ne bi košček za koščkom odhajala v druge svetove, stran od njega in stran od sebe. *Skrinjica sinjega maka* je že res knjiga o demenci, a če ostanemo pri tem, bi jo oklestili vsega drugega; recimo raje, da je poklon ljubezni, dvojini in bližini. Če ne drugega, je tako vsaj malo bolj poetično.

To besedo, poetično, sem že na začetku uporabila ob besedilu in lahko jo še enkrat ob ilustracijah vrhunskega hrvaškega ilustratorja Svjetlana Junakovića, ki slovenskemu bralcu nikakor ni ali ne bi smel biti neznan. Dvakratni nominiranec za Andersenovo nagrado je menda z avtorico pred časom sodeloval pod okriljem mariborskega lutkovnega gledališča, zdaj pa sta glavi staknila pod streho skupne knjige. Ja, po eni strani bi lahko rekla, da imajo Junakovićeve ilustracije v sebi nekaj poetičnega, a hkrati vsebujejo tudi bolj “prizemljene” elemente (dedkova zbirka orodja) in celo kakšnega humornega (babica, ki dirja za pobeglo mislijo, si z eno roko drži krilo, da lažje teče). Ilustracija je tista, ki nam pokaže, kako se babica uči biti drevo, in očitno je tudi Junaković občutil njuno osamljenost, saj je dedku in babici za družbo dorisal mačka. V knjigi je sicer kar nekaj beline, ki bržkone ni naključna, hkrati pa tudi rdeče in oranžne, ki utelešata že omenjeno toplino, s katero je prežeta slikanica. In ko smo že pri barvah – če se prav spomnim, s čim se povezuje modro barvo – z resnostjo, mirom, zaupanjem in zvestobo ter ne nazadnje tudi s spominom –, seveda tudi sinja ni izbrana naključno.

Skrinjica sinjega maka je druga knjiga Bine Štampe Žmavc, ki je v preteklem letu izšla pri založbi Pivec; ob bok ji lahko postavimo obsežno delo *Vse-bine srca*, izbor proze, poezije in dramatike za otroke. Tudi ta knjiga je narejena zelo skrbno in ob bogatem izboru vključuje dve spremni besedi in “pravljичno poetične” ilustracije Darke Erdelji. Slednja je ilustrirala tudi avtoričino *Kraljično onkraj ogledala: pravljичnih devet in ena za nasmeh*, ki je pri založbi Pivec izšla leta 2019, in *Pesem v oblaku* iz leta 2020, Bina Štampe Žmavc pa je pri Pivcu, ki že samo ob njenih knjigah dokazuje založniško kakovost, leta 2016 za mlade bralce izdala še *Čarimatiko* z ilustracijami Andreje Peklar. V zvezi s *Skrinjico sinjega maka*, knjigo, ki med drugim govori tudi o pozabljanju besed, obstaja beseda, ki je v tem zapisu nikakor ne smem pozabiti – izvrstno. Čestitke avtorici, ilustratorju in založbi.



In memoriam

Maja Gal Štromar

Od drugod doma

Moji spomini na Marjana Tomšiča

“Muj Buh,” vzklikne Katina, “sen vre doma?!” In obstane na kamnitem dvorišču. Vrata se treskom odpro, obljuje jo svetloba.

Marjan Tomšič: *Šavrinke*

Ko me je draga Vesna Mikolič, raziskovalka Marjanove literature, povabila, da zapišem nekaj misli o Marjanu Tomšiču, sem bila ravno na poti na Portugalsko. Obdana z razgretim kamnom vasic, ki v notranjosti dežele močno spominjajo na Istro, sem ji odvrnila, da se bom potrudila, četudi mi je v kamniti vasici Monsanto, ki tako zelo spominja na Grožnjan, Motovun, Krkavče, morda na Puče ..., nenadoma zastal korak: mehak dvom je oplazil grodnico in zaslišala sem oddaljeni glas, *le zakaj bi dregala v tišino ...* Z Marjanom sva si povedala vse. Vse, kar sva si morala in kar nama je bilo v najinem času dano. Le zakaj, potemtakem, in predvsem, kako ... Tedaj je moja pozornost priklicala kukavica in spomnila sem se otroštva v Gračišču, vasici v slovenski Istri, kjer smo tedaj živeli. Ptica, ki sem jo kot otrok vsako jutro poslušala z balkona učiteljskega bloka in štela njene kuku-je, je domovala v dolini hrastov pod hišo, ti so sosedovali s kopicami sena. Med kopicami je meandrirala bela pot. To je ena najglobljih slik, ki jih hranim iz zgodnjega otroštva. In to je tista pot do Smokvice, o kateri piše Marjan v zadnji izdaji romana *Šavrinke* (Beletrina, 2019). “Ko sem končal s pisanjem, sem šel na nočni sprehod po cesti proti Smokvici; pa sem tekkel,

letel pol metra nad zemljo in rad bi vriskal, pel, kričal od nepopisljive radosti, navdušenja, energije ... pa sem se bal, kaj bodo rekli ljudje, ko me bodo slišali. Gotovo bi me imeli za malo ali močno zmešanega, in to ne bi bilo dobro ...” Nedaleč od te poti, po kateri se je navdahnjeno sprehajal, je cesta, ki vodi do Sočerge, do zadnjega Marjanovega domovanja, pravzaprav do Svetega Kvirika nad Sočergo. Nemara gre za znamenje, sem si rekla. Nemara ... Sedla sem na hladno kamnito klop sredi razbeljene portugalske vasice in zapihalo je tako močno, da mi je odpihnilo klobuk. Ja, Marjan, čarodej, štrigon, scenarist nenavadnih dramskih zasukov, morda pa me s tem le hudomušno izzivaš ...

Marjan je verjel v znamenja, znal je brati znamenja. Včasih jih je poimenoval štregerija ali štregerija¹. Nobena govorica mu ni bila tuja. Ne govorica narave, ne ljudi in ne živali. In za to mu ni bilo treba na kresno noč natrositi praprotnih semen v žep. Znal je prisluhniti iztišljenim robiščem onkraj besed. Ne le da jih je prepoznaval, bil je obenem njihov gradnik. Porok in prerok. In prav tam, v Gračišču, v meni in njemu ljubi Istri, sem ga še kot majhna deklica spoznala. Moja mama Viktorija je poučevala na gračiški osnovni šoli, nekaj časa celo moj oče, sicer zobozdravnik, ki ni našel primerne zaposlitve, a so se ga, mladega človeka, usmili in ga začasno postavili za učitelja tehnične vzgoje in angleščine. In tam je za kratek čas poučeval tudi Marjan, sicer slavist po izobrazbi. Ko danes pomislim, mi je popolnoma jasno, da se niso mogli spregledati. Med njimi je nemudoma vzbrstela srčna prijateljska vez. Iz tistega obdobja sem ohranila le nekaj slik. Stanujemo v učiteljskem bloku gorčične barve. Marjan sedi v kuhinji za mizo. Jemo klobase in pršut. Megalitska tišina se širi v njegovih modrih očeh. Tiho je, a govori, sporoča. Mnogočesa kot otrok ne razumem, a zdi se mi zelo zanimivo, še posebej tedaj, ko pozno v noč odrasli razpredajo o (zdaj še le vem) neskončnem številu galaksij in o planetih, o fiziki, metafiziki. O ukrivljenosti časa in o črnih luknjah. O iluzijah, kimerah in kratkosti človeškega obstoja, o smislu in samosti človeka, izgubljenega v neskončnem univerzumu. In jaz, otrok, nočem spati, radovedno prisluškujem.

Marjan in moj oče Friderik - Iko (1942–2009) pripravljata fotografsko razstavo *Istra-kamen-človek*. Marjan je že tedaj deloval kot scenarist in filmski ljubitelj. V Kopru sta vrsto let sodelovala in delovala s scenaristom in režiserjem Konijem Steinbacherjem. Da je bil dejaven tudi v filmu in animiranem filmu ter napisal približno 20 scenarijev za risanke, mnogi ne vedo. Poznajo ga zgolj po peresu. In potem je tu fotografija. S fotografijo se

¹Začaranost, urok.

je ukvarjal sprva sicer dokumentaristično, saj je bil nekaj časa zaposlen na Primorskih novicah. Na vabilu na otvoritev razstave (12. 11. 1976), ki ga še zdaj hranim, piše: “Marjan Tomšič poskuša prikazati Istro s svojega zornega kota z abstraktno fotografijo – fotografijo kamna.” Da, Marjan razume tudi govorico kamna. Zmore vstopiti v njegovo tkivo. Moj oče in Marjan, oba *forešta*², bi rekla moja mama, edina avtohtona Istranka, sta prišla od drugod in se zaljubila v Istro. In Istri vračala bogato: z oživljanjem zapuščenih vasi, s podobo, z besedo, z radovednostjo in z ljubeznijo. Marjan seveda moji mami hudomušno reče štriga, meni pa štrigica³. Smejimo se. In četudi so minila leta in me je od tedaj že dohitela odraslost, sem za Marjana za vedno ostala štrigica. Mama pa je Marjanu v pozdrav vedno odgovorila: “Marjan, niso vse krave črne!” In to je postala samo njuna hudomušna domislica in pozdrav. Sledijo prizori razstav: Marjan in oče obešata fotografije na kamnite zidove zapuščenih istrskih hiš: za mnoge je to v tistem času nekaj nenavadnega. Danes bi temu rekli instalacija ali *happening*. Razstavljata pa tudi v Lipici, v hotelu Metropol, bržkone še kje. Otroci se igramo, pijemo kokto in jemo bobi palčke, žvečimo bazooke, ne razumemo natančno, kaj govorijo, a nam je lepo. Vaščani prihajajo, se čudijo, le kaj za vraga vidita čudna umetnika v istrskem kamnu, trepljajo ju po ramenih, vabijo na kozarec vina. Mama mnogokrat poseže vmes in prevaja, *forešta* namreč še ne razumeta dialekta oziroma, boljše, barvitosti in raznolikosti istrskih dialektov. Marjanovo poznavanje istrskih dialektov, ki polnijo njegove knjige, šele pride. Z leti se poobli in poglobi. Pri zadnji izdaji Šavrink kot svetovalka za jezik sodeluje tudi moja ljuba nekdanja profesorica, sicer narečna pesnica Alferija Bržan. Na razstavah po Istri je veselo in spoštljivo. Ob vsaki postavitvi sledijo recitacije velikega istrskega pesnika Alojza Kocjančiča. Pa tudi kakšna družbenopolitična sankcija sledi, saj je Alojz Kocjančič duhovnik in se menda v tistem času to ne spodobi. A za to izvem šele kasneje. In prav Alojz Kocjančič je bil tisti, ki je prvi dal blagoslov Marjanu ob prvi izdaji *Šavrink*. Marjan Tomšič je seveda tudi eden od prejemnikov Kocjančičeve nagrade, ki jo prejmejo najuglednejši primorski ustvarjalci. In potem se čez nekaj let zgodi selitev v Koper, kjer se občasno srečujemo. Marjanova soproga Hermina ima čisto pravi stroj za pletenje: dobim dolg moder šal, ki me ne zapusti do konca srednje šole. Marjan prinaša nove knjige v dar, z veseljem in neučakanostjo ga prebiramo, jaz ga kot srednješolka javno interpretiram, Marjan me spodbuja

² Tujca.

³ Čarovnica in majhna čarovnica.

k pisanju, a nikoli ne posega v zapis, spoštljivo čaka, ve, da je za zrelost potreben čas. Marjan mi napiše spremno besedo k moji prvi knjigi *Goga 66000* (1988). Marjan hodi na gledališke premiere ljubiteljske gledališke skupine VAL⁴ in vsakič postreže z zanimivim komentarjem, s spodbudo. Ljubi oder in gledališče. Marjan od časa do časa pokliče, vpraša, kako smo. Počasi, tiho, skandirano in z rahlo pavzo vedno premišljeno zaobli misel. Marjan, ki se navkljub mirnosti in zazrtosti zna nasmejati.

Marjan je videl in Marjan je vedel. Njegove abecede so bile neštete, njegov pogled se ni zaustavil na površini. Kadar koli te je pogledal, si lahko zaznal, kako večče prebira in razbira kalejdoskop tančic onkraj zemske otipljivosti. Vse življenje se je uril: kako biti od drugod doma. *Od drugod doma*. Prišlek na tuji zemlji, so govorili katastrski zapriseženci, nejeverni tomaži, ljubosumni in nezaupljivi do pogleda od drugod, *forešt*, *intružo*, *falšo*⁵, dokler jim ni dokazal, da je ta zemlja, istrska zemlja, nikogaršnja in da pripada zgolj in samo ljubezni. Vesna Mikolič zapiše: "Zaradi revščine in fašističnega raznarodovanja so Istrani večinoma imeli pomanjkljivo izobrazbo, dodaten občutek manjvrednosti so jim vzbujali sicer dobronamerni učitelji in učiteljice pretežno iz osrednje Slovenije, ki so v želji uveljaviti skupni slovenski jezik bolj kot ne preganjali istrsko narečje kot nelep, nepravilen, neslovenski jezik. (...) zavoljo mnogih gospodarjev so razvili posebno nezaupljivost do *foreštov* ..." ⁶ In tako se ob njegovem delu še danes vrstijo vse mogoče oznake, poskusi popredalčkanja njegove pisave. Nema lokrat se je sprva zdelo, da celo slabšalno, češ, gre za lokalnega pisca, regionalnega, obrobnega, kar bi naj pomenilo drugorazrednega. A čas, vse bolj izobrazena Istra, mnogi uredniki in sopotniki sliko kaj kmalu spremenijo. Marjan k tvarini in istrskim zgodbam seveda že v samem začetku pristopi spoštljivo. Zvest je pripovedim. In kot pravi Vesna Mikolič, postane *literarni glasnik* te zemlje. In še več. Kot sam napiše: "Če sem čutil, da se je to res dogajalo, mi je pripoved tekla gladko; če pa sem pisal kaj po svoje, pač s pomočjo pisateljske fantazije, se mi je pisanje zatikalo in kmalu tudi ustavilo ... (...) Prisluškoval sem, ali mi prihajajo zgodbe iz kolektivnega nezavednega ali pa le iz mojega literarnofiktivnega sveta."⁷ In prav zato, ker zna in zmore zajemati globlje, iz skupnega bazena, lahko

⁴ V tistih letih koprskega profesionalnega gledališča še ni bilo. To so bili prvi gledališki koraki, ki smo jih snovali z zdaj že pokojnima Gašperjem Tičem in Brankom Kraljevičem.

⁵ Tujec, vsiljivec, napačen.

⁶ Spremba beseda Vesne Mikolič k *Šavrinkam* (Beletrina, 2019).

⁷ Sprembna beseda Marjana Tomšiča k novi izdaji *Šavrink*, Beletrina, 2019.

danes brezsravno in brez omalovaževanja rečem celo z astrala: zame Marjan že davno ni le istrski pisec, njegove zgodbe so univerzalne.

Marjan je kozmopolit. Modrec. Graditelj mostov med svetovi onkraj geografskih meja. O tem, da slovenska literatura že davno sodi na svetovni zemljevid, da prav nič ne zaostaja za drugimi in da je pravzaprav literaturo slaboumno deliti in razčlenjevati in soditi glede na geografijo, se je Marjan izrekel ob praznovanju svoje 80-letnice v Kopru, v Pretorski palači, 25. 9. 2019.

Marjan je poliedričen umetnik. Ni le pisatelj, mojster besede. Njegov svet izpovedovanja je že od začetkov začutil močno potrebo po razbijanju okov pričakovanega. Prelival in zlival se je v mnoge druge izraznosti, potreboval je sliko, eter, telo. Pisal je scenarije za filme, za animirane filme, radijske igre, pisal je za gledališče. Njegov opus dramskih del šteje 13 gledaliških besedil, nekatera so bila posneta, druga uprizorjena. Mnoga še čakajo na odsko uprizoritev, morda celo ufilmitev. Nazadnje (menda) je bila uprizorjena njegova komedija *Južič in Juća*, ki jo je z avtorjevim dovoljenjem za oder priredil žal zdaj že pokojni zamejski režiser in pisatelj, dragi prijatelj Sergej Verč. Naslov priredbe je *Češpe na figi*.

Andrea Zanzotto, veliki italijanski furlanski poet, ki sem ga srečala pred mnogimi leti v Huminu, v Furlaniji, je izjavil: "Vedno bolj sumničavo gledam na akt pisanja. Vsaj kar se mene tiče, poet ni pisec v konkretnem pomenu besede: rekel bi, da celo sovraži pisanje samo, ker se morda počuti na neki način 'prisiljen' k aktu zapisovanja ... Pisanje je zame izrezovanje, odtiskovanje, grebenje, graviranje v jezik, njegovo iztiskanje, iskanje transparentnosti. V pisanju je nekaj več, nekaj, kar se skriva onstran in onkraj pisanja ... Nadverbalnost, onkrajbesednost ... Morda avtentična nulta stopnja, točka spočetja, začetka ali stopnja 'večnega' ... Je nekaj, kar žarči: je nekaj, kar grozeče opozarja nase ..." Zato lahko rečem, da je Marjan slikar, ki zmore v medvrstičja vgravirati razplatenost človeških notranjih pokrajin onkraj znanih geografij. Z junaki in junakinjami je izteptal samosvoje gozdne prstene poti, tlakoval skrivne prehode, izdolbel globeli, klesal v skalnata pobočja, zažiral resnico v nedostopna škrapljišča. Če ponovim Rilkeja: "Bojim se človeških besed, preveč so natančne, ostre in rečejo pes in hiša in na njihovih robovih se pojavlja bog ..."

In Marjana so privlačili ti robovi. Privlačilo ga je magično, mejno, iracionalno. V ritmu njegovih besed je istrski kamen topotal *tok, tok, tok, muše*⁸ so zibale svoja nedrja v dolgih in mučnih vračanjih s poti in Šavrinke so

⁸ Oslj.

na svojih vztrajnih in *brumnih*⁹ glavah nosile *planjerje*¹⁰ jajc. Utrujene in *štufe*¹¹ so sopihale v pordelosti ruja, preklinjale, žalovale, molile in ljubile v surovosti in grenčini osata. A niso ostajale le na zemlji, spreminjale so se v velikanke: a nikoli kot dekor, nikoli! Nikoli kot puhla etnografska zanimivost: Marjanove junakinje so žive, krvave pod kožo, njegove junakinje žarijo moč. Marjan, zvesti poslušalec zgodb, navdihnjeni sprehajalec duš, sveti geodet, je vedel, koliko plasti (in pasti) se skriva pod navidezno preprosto gesto izpisovanja. Nemara je lahko odslikaval vse to le zato, ker je že davno prebudil *animo* v sebi.

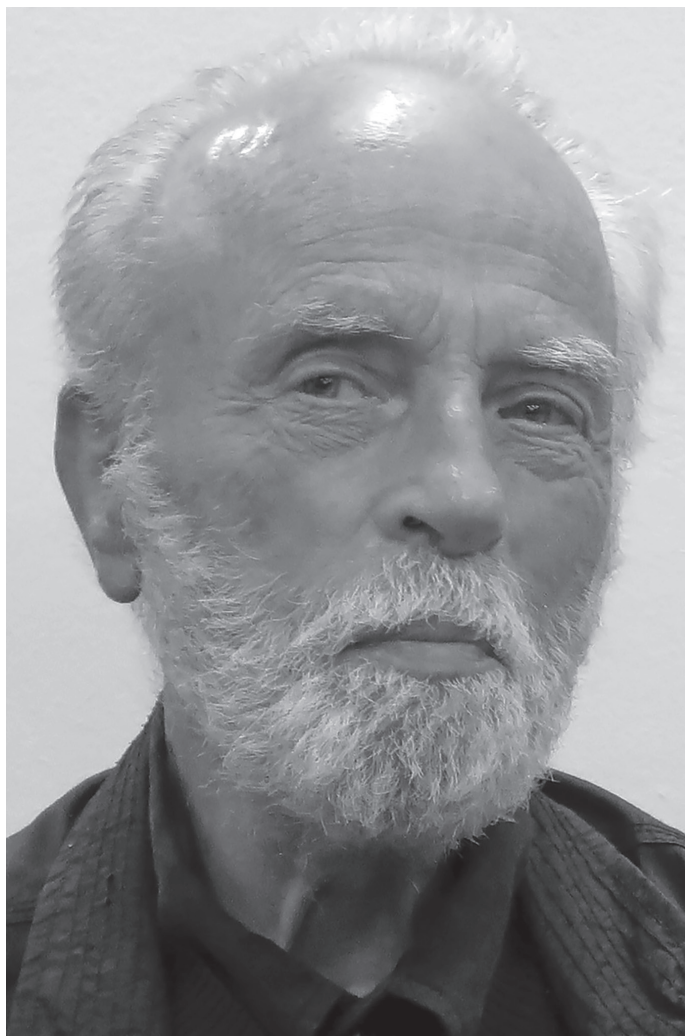
Dokopati se do preprostosti, jasnosti, lucidnosti besede, ki obenem hrani margino neizrečenosti, je delo alkimista in rudarja. V praznine črk je Marjan naseljeval nevidna mesta, metropole, vasi, ozvezdja in skrivnosti. Kolikokrat pomislim na brazde Groharjevega *Sejalca*. Skrivnosti, ki morajo to tudi ostati, sicer bi ne bile skrivnosti, a se morebitnim srečnim povablencem ali izbrancem le za tren zaiskrijo v mimobežnostih: kot naslutene v obrisih, vžgane v znamenjih teles, v sanji, v prisluhu in le ob redkih trenutkih iztišljenosti, rekla bi celo blagoslova. Pustijo globok pečat, ko in če zaplavamo čez Marjanove knjige, ko v naročju pestujemo in sprejemamo njegova vesolja. O, kakšna dediščina je to, kakšen dar je, če si le dovolimo odhod z njim v *tiste tiste kažete*, v tiste tretje ali četrte sobane, o katerih je govoril Jezus! Sobane, ki si jih še moramo izkopati, ko nas zasačijo v prvi. Jezus, ki ga je Marjan obiskoval in poimenoval Jahve in s katerim sta prijateljela in sosedovala. In pogovor je celo zapisal in objavil v knjigi pod psevdonimom¹², a javno le za tisti posthumni čas, ko bo spet stkan v večnost z zemljo in nebese. Zamik, odmik v sobane onkraj, ki so zatrdno tu, je Marjanovo zašepetano vabilo za vse nas. Njegov portal. Transcendenca. Klic, opran v jasni nameri in v zaobljubi k notranji sežetosti. A ob vsem tem, kar nas vedno znova povzdiguje in hkrati količi v tragično občutje bivanja, ne smemo pozabiti, da njegova dela hranijo tudi družbenokritično noto, a se pri tej nikoli ne ustavi, kaj šele da bi vih-tel moralizirajoči prst. V njegovi kritiki se skriva prej želja po preseganju konfliktov. Njegov klic se nagiba k solidarnosti, povezanosti, k sprejemanju drugačnosti. Iz najtemnejše noči se lahko rodi vera v človeka, v dobrega človeka. Kot zapiše v spremni besedi ob gledališki uprizoritvi *Južič in Juče*: "In zdaj, v tem času (...) umazane in lažne demokracije: spet bo narod

⁹ Pridne, delovne.

¹⁰ Velik koš, ki so ga nosile Istranke na glavi.

¹¹ Izmučene.

¹² Maryot Thomaasenn: *Pogovori*, Celjska Mohorjeva družba, 2015.



zmagal. To pomeni *stal inu obstal*, ker bo obudil praspomin, ki je vir, čisti vir znanja, védenja in modrosti. Najbrž bo hudo, zelo hudo, toda milijarde, ki so odtekle neznano kam, se bodo spremenile v divje reke in ponorele oceane; utopile bodo demokracijo brez *demosa*, torej lažnivce, tvorce bančnih črnih lukenj in tudi likvidatorje nekoč močnih, zanesljivo uspešnih slovenskih podjetij ...” In ko to zapisujem (mar je to še eno naključje?), so se zunaj na naših tleh razdivjale hude ujme. In vem, spet bo narod v solidarnosti zmagal.

V njegovih delih pa se seveda pojavlja tudi humor, veliko humorja, mesenega, a tudi obešenjaškega, umitega v trpkem; veliko duhovitosti, tuzemskosti, igrivosti in smeha. Za Sašo Pavček in Primorski poletni festival

je leta 1998 napisal monokomedijo *Bužec on, bužca jaz* (doživela je sicer odrsko priredbo), veliko uspešnico, ki je imela ogromno ponovitev: tudi te poti mu niso bile tuje. Vse to se v njegovem delu pojavlja kot protiutež, kontrapunkt, gledališka nujna kontramaska, brez katere bi vse izpisano odpihnilo kot prosojen list. Marjan je razumel vertikalnost ustvarjanja. Zato so lahko njegovi zapisi iskreni, čisti, hranijo plemenit patos, ki pa se nikoli ne prevesi v sentimentalnost. Gre čez nigredo v albedo, da se nahrani in si izbori rubedo, da ponovno izgnete polnokravnega človeka. Lahko rečem Istrana ali Istranko, a je to nedvomno preozka in zato krivična oznaka za njegov pisateljski opus.

Marjan se je vrnil k zemlji, Marjana so našli na zemlji. Marjan je verjel v zemljo, v njeno moč rojevanja, cikličnega obnavljanja, zdravljenja, kroženja: vidim ga, gola stopala vkoplje v našo prst in požene korenine, razveje neskončno krošnjo. Marjan in njegov vrt. Marjan, ki še zadnjič poljubi zemljo. Marjan in dragocene dlani v prsteni brazdi. Marjanove roke na njegovem oljčnem kamnu, ki iz bogate letine oljk nahrani, mazili in mehča. Da, dragi Marjan, tako, tudi v tem ključu bi rada brala tvojo zadnjo pot.

Marjan je bil mentor mnogim primorskim pisateljem in pesnikom. Ni nas učil, kako pisati, to je intimna stvar, v katero se ni vmešaval. V tem je bil morda celo izjema. Seveda ne vem, ali lahko govorim v množini, a zase vem, da je bilo tako. Učimo se tudi z opazovanjem: v njem sem uzirala neskončno življenjsko modrost, predvsem, kako ubežati motilcem duš, zunanjim vdorom, kako zaščititi najranljivejšo srčiko v svetu pohlepa in oportunitizma, zlaganosti in hipokrizije. Kako kljub vsemu in morda prav zato še naprej privzdigovati duha. Marjan je vedel, da je za tak življenjski podvig nujen pogum. Srčni pogum. In vera. Brez slednje ne gre. To je bila Marjanova zaprisega, njegova oporoka meni, nam. Kajti v *tistih tistih tistih* sobanah postaneš *sveti anonimus*. In v milosti objameš svojo brezimnost. V tistih sobanah postaneš izgnanec. Obstranec. Tujec in domačin. Osrčen in prevzet nad krhkostjo obstoja. Preprost. Kmet in mistik. Mravlja in cvet. Vse in nič. Črno-bela barvita enost. Božji in vražji. Opozorjen in čuječ vpričo "hord, ki grizejo, grizejo do krvi, ko zavohajo talent," kot mi je rekel ob enem zadnjih klicev in dodal, "vztrajaj, grizi, ne popuščaj!". Vem, Marjan, v *tistih* sobanah ni nagrad, ni godb na pihala, rdečih preprog in fanfar. Pa tudi pasti ne več in jarkov, v katere bi te porinili, če bi te le lahko. Ni več angažmaja, je le prepust. Brezglava, a ne brezsrčna akrobacija navznoter. Alkimistična ritorta, v kateri se spremešavajo veselja. V katerih poletiš. Kot tedaj, ko te je nosilo nad potjo v Smokvico, kot tedaj, ko si iz dneva v dan osvajal Lačno nad Gračiščem in se vračal spočit, opit, nahranjen. Bil si

notranje povezan. In to osrečuje. Zato si znal in zmoغل sedeti tudi v zadnji vrsti. Nisi rinil v ospredje. In tam, o tam, predvsem *tam* se ne točkujе umetniških dosežkov. Tam se nagrajuje po drugačnih vatlih. To je Marjanov klic, njegovo poslanstvo, njegova mentorska drža in poklon: njegova trma, vztrajnost, varčnost, pokončnost in modrost, njegova skromnost in predanost. Njegov ogenj, ki je preobražal in še vedno tli. Njegov *spiritus*, ki se predaja nam in bodočim generacijam skozi zapisano besedo in spomin. Ne le Istri, bralkam in bralcem, temveč človeštvu. “Teci, teci, predajam ti/ vam štafeto ... dotakni se dna, ne boj se in zadihaj!” si še rekel v enem od zadnjih telefonskih klicev.

Ta skromni zapis noče in seveda tudi ne more biti literarnoteoretski sprehod med njegova dela, teh je bilo že nekaj in najbrž jih bomo še brali izpod peres mnogih strokovnjakinj in strokovnjakov, ki so Marjanova dela vzljubili in vzeli pod drobnogled. Ta zapis tudi ni nekrolog: je le poskus zapisa hvaležnosti, da nama je bilo dano bežno človeško tuzemsko srečanje. Je le odmev najine skupne poti. Zapis, ki se zaključuje prav na njegov rojstni dan, 7. avgusta, o, *sveta naključja, ki to niso*, je moje skromno darilo ali bolje poskus obdarovanja, da ozemljim krošnjo, polno čebeljajočih misli, jih spustim na razgreto poletno istrsko prst, na prhki prah, s katerim sta se zdaj, dragi Marjan, objela na zadnji tuzemski poti.

Marjan je ime.

Marjan Tomšič je ime.

In onkraj imena se oplajajo neskončna obzorja, po katerih zdaj potuje. In mi z njim, v vsem, kar nam je zapustil in dal. In ko to izrečem, ga zagledam, kako obstane sredi Titovega trga v Kopru, po večeru v Doževi palači, kjer smo se mu poklonili za osem desetletij njegovega obstoja. Vidim ga, kako me poprime za komolec in reče, da naju bo, štrigo in štrigico, pospremil do avta, ki sem ga parkirala za stolno cerkvijo.

Povezuješ, Marjan, ponovno povezuješ. *Re-ligio, maestro*.

Preden sem sedla v avto in po banalnih besedah slovesa me le še pogledaš in rečeš: “Saj ne potrebuješ očal, Maja. Saj vidiš. Ljubezen, ljubezen, ljubezen!” Samo to je rekel. Ne samo to, v tem je bilo VSE.

“Bodi svobodna. Veruj vase, ker SI. Jahve: Jaz, ki sem! Je s teboj.” In če kaj vem, vem le to: če bi bili tedaj tam z nama, bi to rekel tudi vam.

In potem, še tisto noč, je prišlo sporočilo: “Srečen sem!”

Verjamem, da tam, kjer zdaj potuješ, še vedno si. Hvala, Marjan, hvala za vse. *Osti jarej!*



ZMENEK S KNJIGO

Idealna priložnost za spoznavanje odličnih knjig za odrasle in otroke

S knjižnimi škatlami Zmenek s knjigo smo poskrbeli za izbor kvalitetnega branja za vso družino. S preprostim konceptom knjižnih škatel boste vsaka dva meseca prejeli škatlo presenečenja s knjigo iz našega programa in darilci presenečenja na temo knjige. Na Zmenek s knjigo se lahko odpravite odrasli, otroci in družine. S kom na zmenek? S knjigo!

Zakaj knjižna škatla? Predvsem zato, ker bi vas radi navdihnili za branje ter vam pokazali, da je branje knjig zabavna, vznemirljiva in ustvarjalna aktivnost. Raziskave bralnih navad so pokazale, da otroke k branju najbolj spodbujajo pestre in bogate domače knjižnice ter starši, ki tudi sami berejo. Kaj prinaša Zmenek s knjigo? Ob izvrstnih knjigah vas bodo pričakale tudi pozornosti avtorjev, pripravljene samo za vas, in darilca, povezana s temo knjige. Nami gnemo naj, da se boste kdaj posladkali, kdaj pogreli, spet drugič pa od srca nasmejali.

Zagotavljamo vam, da bo Zmenek nadvse vznemirljiv; vstopili boste v različne literarne pokrajine in odkrivali nove vogale domišljije, si grizli nohte in zadrževali dih, se smejali, vzdihovali, se skozi alternativne resničnosti poglabljali vase – vse to v družbi odličnih domačih in tujih avtorjev.

Zmenek s knjigo lahko naročite na
www.sodobnost.com

Jana Juráňová: Ničvrednica



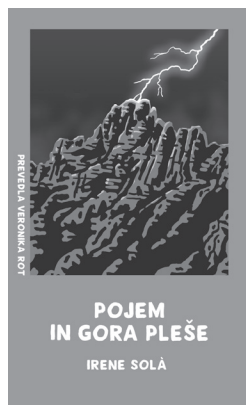
Triinosemdesetletna gospa L'udmila po odpustitvi iz bolnišnice nima več kam, stanovanje je bilo prodano, v domu so jo zaradi dolgov postavili na cesto. Svojo stisko začasno reši tako, da se skrivoma naseli kar v bolnišnici – blodnjavi hodniki, polni vase pogreznjenih ljudi in preobremenjenih zaposlenih, postanejo njeno začasno varno pribežališče ... Glavna zgodba *Ničvrednice* izpostavlja tabuizirano temo odvečnosti človeškega življenja, vendar Jana Juráňová L'udmilino zgodbo na izjemen način preplete z usodami drugih ljudi, pri tem pa neizprosno razgalja anomalije sodobne družbe – starizem, prekarno delo, politične igre moči in zlorabe položaja ... (Namig: nekatere zgodbe so navdihnili realni dogodki, ki na Slovaškem še čakajo na sodni epilog)

Drsenje skozi čas in usode je tako lucidno in precizno, da zgodbi sledimo z zadržanim dihom, roman pa še dolgo odmeva v nas.

Jana Juráňová je slovaška pisateljica, dramatičarka in prevajalka. Za svoja dela je prejela številna literarna priznanja, med drugim nagrado Literarnega sklada za najboljše dramsko besedilo ter nagrado Biblioteke za prozo, njena proza se redno uvršča tudi v ožji izbor anasoft litere, osrednje slovaške nagrade za prozo.

271 strani, 24,90 EUR

Irene Solà: Pojem in gora pleše



V romanu *Pojem in gora pleše* spregovorijo ženske in moški, duhovi, prikazni in rusalke, gobe, psi in srnjaki, živi in mrtvi, ki naseljujejo pirenejsko pokrajino med krajema Camprodon in Prats de Molló. Ta visokogorski in obmejni prostor, onkraj mitskosti in realnosti, ohranja spomin na stoletja boja za preživetje, na preganjanja, ki so bila plod nevednosti ali fanatizma, na bratomorne vojne, obenem pa uteleša neizmerno moč in lepoto narave. Plodna zemlja za domišljijo, željo po pripovedovanju zgodb, ki se raztezajo preko različnih časov in načinov bivanja. Prostor, kjer je morda mogoče začeti znova in kjer je morda mogoča odrešitev.

Katalonska pesnica in pisateljica Irene Solà je za roman *Pojem in gora pleše*, ki je preveden že v več kot dvajset jezikov, leta 2019 prejela več nagrad, Premi Llibres Anagrama de Novel·la, nagrado Núvol in nagrado Cálamo (za špansko izdajo knjige), leta 2020 pa tudi nagrado Evropske unije za književnost.

192 strani, 24,90 EUR

Romana lahko naročite na spletni strani www.sodobnost.com.