

10

10

Letnik 81

oktober 2017

sodobnost

# sodobnost

Revija za književnost  
in kulturo

2017 | Revija za književnost in kulturo

**Uvodnik** Ivo Svetina: Pesem o oktobru  
**Mnenja, izkušnje, vizije** Zlatko Naglič: Ali je mogoče živeti pred smrtjo?  
**Pogovori s sodobniki** Meta Kušar s Klariso Jovanović **Sodobna slovenska poezija** Kristijan Muck: Paolina, Miroslav Slana - Miros: Vranji grič, Novica Novaković: Živahno in prijetno  
**Sodobna slovenska proza** Jerneja Ferlež, Peter Rezman: Netržni dan Male tržnice **Tuja obzorja** Ari Sitas: Pesmi **Sodobni slovenski esej** Jože Horvat: Bolečina pesmice **Razmišljanja o(b) knjigah** Dušan Šarotar: Obrat vrtiljaka ob Vratih nepovrata **Sprehodi po knjižnem trgu** Petra Koršič: Furlanka je dvignila krilo (Milan Vincetič), Tone Peršak: Stanja (Diana Pungeršič), Marko Kravos: Kot suho zlato (Martina Potisk) **Mlada Sodobnost** Andreja Gregorič: Darilo (Ivana Zajc), Igor Saksida in Rok Trkaj: Kla kla klasika (Milena Mileva Blažič) **Gledališki dnevnik** Matej Bogataj: Delitve in (občasne) pomiritve **Filmski dnevnik** Goran Potočnik Černe: Rudarjenje po prekatih družbenega nezavednega

ISSN 0038-0482

Letnik 81, številka 10, oktober 2017

*Glavna urednica:*

JANA BAUER

*Odgovorni urednik:*

EVALD FLISAR

*Pomočnica glavne urednice:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Člani uredniškega odbora:*

ddr. Igor Grdina, Jože Horvat, dr. Boris A. Novak, dr. Marko Pavliha,  
Ivo Svetina, Alenka Urh, Milan Vincetič, Dušanka Zabukovec

*Strokovna sodelavka:*

Katja Kac

*Lektorica:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Izdajatelj:*

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

*Naslov uredništva:*

Sodobnost, Stare Črnuče 2b, št. 12, 1231 Ljubljana

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

+ 386 (0) 1 561 18 56 (faks)

041 913 214 (odgovorni urednik)

*Elektronski naslov:* [sodobnost@guest.arnes.si](mailto:sodobnost@guest.arnes.si)

Uradne ure za sodelavce od 10. do 14. ure  
(po vnaprejšnjem telefonskem dogovoru).

**Uvodnik**

*Ivo Svetina: Pesem o oktobru* 1355

**Mnenja, izkušnje, vizije**

*Zlatko Naglič: Ali je mogoče živeti pred smrtjo?* 1377

**Pogovori s sodobniki**

*Meta Kušar s Klariso Jovanović* 1393

**Sodobna slovenska poezija**

*Kristijan Muck: Paolina* 1406

*Miroslav Slana - Miros: Vranji grič* 1415

*Novica Novaković: Živahno in prijetno* 1424

**Sodobna slovenska proza**

*Jerneja Ferlež, Peter Rezman: Netržni dan*  
*Male tržnice* 1431

**Tuja obzorja**

*Ari Sitas: Pesmi* 1446

**Sodobni slovenski esej**

*Jože Horvat: Bolečina pesmice* 1459

**Razmišljanja o(b) knjigah**

*Dušan Šarotar: Obrat vrtiljaka*  
*ob Vratih nepovrata* 1466

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 1478 Petra Koršič: Furlanka je dvignila krilo  
(*Milan Vincetič*)
- 1481 Tone Peršak: Stanja (*Diana Pungeršič*)
- 1485 Marko Kravos: Kot suho zlato (*Martina Potisk*)

**Mlada Sodobnost**

- 1489 Andreja Gregorič: *Darilo* (*Ivana Zajc*)
- Igor Saksida in Rok Trkaj: *Kla kla klasika*  
(*Milena Mileva Blažič*)

**Gledališki dnevnik**

- 1496 *Matej Bogataj*: Delitve in (občasne)  
pomiritve

**Filmski dnevnik**

- 1504 *Goran Potočnik Černe*: Rudarjenje po  
prekatih družbenega nezavednega

Ivo Svetina

## Pesem o oktobru



*Bilo je moje trideseto  
leto proti nebu, stal sem sam v poletnem popoldnevu,  
čeprav je mesto tam spodaj bilo ovenčano z oktobrsko krvjo.  
O naj mojega srca tesnica  
še zmeraj poje  
na tem visokem hribu, ko se leto povrne.*

Dylan Thomas: *Pesem o oktobru*, prev. J. Udovič

Bili so oktobri: zlati, rdeči, melanholični, zaljubljeni in obupani. Tedaj je poezija prišla čisto k meni in bral sem jo, kot bi pil opojno vino. Leta 1965 je izšel *Praprotni grič*, izbor pesmi Dylana Thomasa, njegova proza in znamenita "igra, za glasove" *Pod Mlečnim gozdom*, v prevodu Jožeta Udoviča. Bral sem in bral to poezijo, se vedno znova vračal k *Pesmi v oktobru* in razmišljal, kdaj bo tudi "moje trideseto leto proti nebu". Pa je prišlo in odšlo mimo, niti pogledalo me ni pošteno, in že ga ni bilo več. Pa je prišlo tudi štirideseto, petdeseto, šestdeseto in kmalu pride še sedemdeseto. Čas je sestavljen iz neštetihi časov, Kronos iz svojih otrok, ki nam prinašajo radosti in bolečine, rojstva in smrti. Čas je relativna kategorija, saj so iste stvari videti drugačne, če jih gledamo iz drugega gledišča. Gledišče pa je pogojeno z našimi psihofizičnimi lastnostmi in stanji, ki so odvisna tudi od barve neba, vonja vetra, neviht ali tihih jesenskih, oktobrskih nalivov.

## Revolucije, reformacije, referendumi

Bil je rdeči oktober in letos mineva prvih sto let od vélike oktobrske revolucije. "Svetovni pomen oktobrske revolucije ni samo v tem, da pomeni ta revolucija veliko iniciativo ene same dežele v prebijanju imperialističnega sistema in prvo ognjišče socializma v oceanu imperialističnih dežel, temveč tudi v tem, da je revolucija prva etapa svetovne revolucije in mogočna baza za njen nadaljnji razvoj," je zapisal V. I. Lenin.

Danes, sto let pozneje, se znova sprašujemo, kaj narediti s tem svetom, ki se je strgal s povodca in kot stekel pes rjove, se slini in grize, da sta zavladala vsesplošni strah in obup. Je še moč zaustaviti globalne viharje, tudi konkretne orkane, tornade, tajfune, hurikane, ki rušijo vse, kar jim stoji na poti? Se res napoveduje svetovna nevihta svetopisemskih razsežnosti? Ali so to le znamenja, ki nam jih nebo pošilja, da bi poiskali še zadnjo drobtinico razumnosti in rabsodnosti? Je še mogoča svetovna revolucija, v kateri bi bilo bogastvo vnovič in pravično prerazporejeno? Ali je to le utopija, prav tako smrtonosna kot popolna vdanost v vladavino kapitala, korporacij, obrestnih mer, posojil, nemira tako imenovanih svetovnih trgov, ki vsi skupaj proizvajajo le še nasilje, strah, obup, brezdostvo, revščino, lakoto in žejo? Je mogoče nemara reformacija – letos mineva pol tisočletja od reformacije, ki nam je podarila prvo knjigo v slovenskem jeziku in našega očeta Primoža Trubarja –, ki bi znova vzpostavila vladavino ljudstva in vse ustanove države podredila njegovi volji?

10. oktobra 1920 je potekal plebiscit, na katerem so ljudje odločali, kateri državi bo pripadla avstrijska Koroška, novonastali jugoslovanski državi ali Avstriji? Je imelo tudi tedaj prav ljudstvo, saj so tudi nekateri Slovenci glasovali za Avstrijo, tisti, ki niso zaupali novoustanovljeni, nekatoški državi? Še preden se je novonastala država navadila prestola, že smo Slovenci izgubili del svojega narodnostnega ozemlja. In tako skozi vse stoletje, vse do arbitraže. Ima ljudstvo vedno prav? Si zasluži, kot radi rečemo, takšno vlado, kot jo ima? Američani Donalda Trumpa? Severni Korejci Kim Il Una? Slovenci Mira Cerarja ali Boruta Pahorja? Kajti oblast, četudi demokratično izvoljena, ne more doumeti, da je vedno, ali vsaj od francoske revolucije naprej, v službi ljudstva. Smo res dokončno posvojili geslo francoske revolucije: svoboda, enakost, bratstvo? Ali pa smo si bolj zapomnili, da revolucija žre svoje otroke? Kajti dejstvo je – in to dejstvo, ki je zaznamovalo tudi slovensko zgodovino, in to že od protireformacije naprej –, da je vsakršna nasilna, revolucionarna sprememba družbenega reda krvava. Saj drugačne ne more biti!

Toda ljudstvo ima možnost, da na referendumu izrazi svojo voljo: zato je referendum tako rekoč temelj neposredne demokracije. V zadnjem času smo bili priča dveh referendumov: Katalonci so ga izvedli, so ga hoteli izvesti, da bi se na njem izrekli za samostojno in suvereno državo Katalonijo. A tudi Slovenci smo imeli referendum, referendum o Drugem tiru. Lahko v teh dveh referendumih razberemo kakšno simboliko? Katalonci se borijo za tisto, kar smo Slovenci že dosegli pred sedemindvajsetimi leti, Slovenci v samostojni, suvereni državi, članici Evropske unije in Nata, pa smo referendumirali o Drugem tiru, o sedemindvajsetih kilometrih železniške proge. Simbolika je očitna in nič kaj spodbudna, morda celo nekoliko sramotna: medtem ko se Katalonci, narod s svojim jezikom, kar je temelj suverenosti in samostojne državnosti, bojujejo za tisto, kar Slovenci že imamo, se mi navkljub glasovom, ki menijo, da nam je nekdo (le kdo?) ukradel državo, odločamo o tistih rečeh, ki so izključno v domeni stroke in umne vladavine. Kako naj se odloča Janez Novak ali Marija Križman o tem, koliko je vreden en predor in koliko jih je res nujnih na sedemindvajsetih kilometrih železniške proge? Če je referendum temelj neposredne demokracije, je hkrati lahko tudi zloraba. Ali rečeno takole: ni pomembno, kaj bodo drugi počeli z nami, ampak to, kaj bomo počeli sami s seboj, kot je konec šestdesetih let preteklega stoletja rekel Dušan Pirjevec.

Bil pa je tudi referendum marca 2003, izrekanje volje ljudstva za vstop v Evropsko unijo in Nato. Poteza oblasti je bila spretna, da ne rečem prefrigana: skupni referendum je privabil na volišča večje število volivcev, posledica tega pa je ne nazadnje bila, da je za vstop v Nato glasovalo 66,08 % volivcev, za vstop v Evropsko unijo pa 89, 64 % volivcev. Ta dva podatka povesta, da je bilo za vstop Slovenije v Nato 231.289 volivcev manj kot tistih, ki so glasovali za vstop v Evropsko unijo, oziroma da jih je bilo prav toliko proti vstopu v Nato. Prepričan sem, a ne le jaz, da bi se, če referendum za Nato ne bi potekal hkrati z referendumom o vstopu v Evropsko unijo, Nato slabše odrezal. Saj kaj pa je to famozno Severnoatlantsko zavezništvo! 20. oktobra 2012 je na Društvu slovenskih pisateljev nastal poziv za ponovni referendum za izstop iz Nata. Napisala sva ga z Venom Tauferjem in glasil se je takole:

V desetletju po tem zgodovinskem referendumu se je svet močno spremenil. Če smo bili 2003 morda še pod vtisom 11. septembra in smo grožnjo "svetovnemu miru" razumeli kot islamski fundamentalizem in iz njega izhajajoči terorizem, so danes globalni odnosi popolnoma drugačni. Vojna proti terorizmu, ki je od vsega začetka obsojena na neuspeh, je še poglobila

razkorak med muslimanskim in zahodnim svetom. Zahodni svet, ki je le drugo ime za ZDA in vse njihove zaveznice, med katerimi je tudi Slovenija, vedno bolj agresivno dokazujejo svojo superiornost nad muslimanskim svetom. Zato nekateri tudi (bolj ali manj upravičeno) govorijo o spopadu civilizacij! Spopad v resnici ni toliko civilizacijski, rečeno s prisposodobno med *Svetim pismom* in *Koranom*, med Vatikanom in Meko, ampak gre izključno za arogantno in brezobzirno uveljavljanje geostrateških interesov zahodnega sveta v tistem delu sveta, kjer žive pripadniki muslimanske vere. Geostrategija ne pomeni več klasičnega kolonializma oz. imperializma in privzajanja bogastva "kolonij" ter risanje novih meja, ki so meje razdelitve interesnih območij zahodnih držav, ampak gre za izključni interes velikih multinacionalk: od naftnih družb do orožarske industrije.

In tu nastopi perverzna vloga Nata, katerega članica je tudi Slovenija, ki ima zato trenutno v Afganistanu nekaj manj kot 100 vojakov. Kajti pod krinko demokratizacije muslimanskega sveta se skriva izključno interes kapitala, izkoriščanja naravnih virov držav, kjer Nato zvesto ob boku Združenih držav Amerike nastopa v vlogi vzpostavljanja miru in demokracije. Brez te vloge bi morala orožarska industrija odločno zmanjšati proizvodnjo. Uvajanje demokracije z orožjem je ena najbolj sprevrženih metod, ki si jih je zamislil zahodni svet. Že res, da so bili leta 1778 z *Deklaracijo o neodvisnosti* postavljeni temelji človekovih pravic, a Združene države Amerike so navkljub plemenitim ciljem, ki so si jih zastavili njihovi očetje, skozi dve stoletji in še čez izvajale popolnoma nedemokratično notranjo in zunanjo politiko: od suženjstva, rasizma, preganjanja komunistov (pravih in namišljenih), pa vse do korejske vojne v začetku petdesetih let 20. stoletja in do današnjega Afganistana.

Ameriški izvoz demokracije je bil pogojen izključno z egoističnimi interesi. Po končani hladni vojni in po razpadu Sovjetske zveze je Rusija izgubila status velesile in tako je bilo treba najti nova bolj ali manj namišljena žarišča groženj zahodnemu svetu. S pomočjo friedmanovske ekonomske doktrine, doktrine šoka, so Združene države pod krinko ekonomske pomoči državam v težavah, začele tudi ekonomsko vojno!

In danes: v začetku drugega desetletja 21. stoletja je svet na robu: pred nami so časi, v katerih se kar najlažje razvijejo najbolj maligne oblike nove kolonializacije oziroma okupacije. Ekonomska kriza, ki se je začela prav v Združenih državah, je kot požar zajela ves zahodni svet. In tako znova omogočila nadvlado zasebnih interesov ameriških bankirjev in trgovcev z orožjem, ki so bili, kot še predobro vemo, celo predsedniki, podpredsedniki, ministri za obrambo Združenih držav.



In kje je v tem trenutku vsesplošne ekonomske in moralne krize mesto Slovenije? Zagotovo ne tako, da vedno znova, za ceno rokovanja in fotografirana z ameriškim predsednikom, pa naj bo demokrat ali republikanec, izvaja in potrjuje svojo "voljnost", ki nas bo stala 6.800.000 evrov, kolikor je znašal naš prispevek k varnosti zahodnega sveta v obliki vohunskih brezpilotnih letal! Tej voljnosti moramo državljani Slovenije reči odločni NE! Naše vrednote, ki smo jih podedovali od razsvetljenstva (tudi našega slovenskega oziroma tedaj kranjskega), niso vrednote izkoriščanja brezpravnih množic, pa četudi je njihova vera drugačna kot naša!, pehanja v vse večjo revščino in s tem odvisnost od Zahoda, ki bo na ruševinah neke druge civilizacije vzpostavil nov red: demokracijo pod protektoratom Združenih držav Amerike in njenih zaveznic, ki so organizirane v Nato!

Temeljna načela, zapisana v ustanovnih listinah Nata, so demagogija, ki jo je treba kot takšno tudi prebrati in jo odločno zavrni. Zavrni z izstopom iz tega Severnoatlantskega "zavezništva"! Kajti kdo lahko danes (še) verjame, da so se članice Nata združile z namenom, da varujejo svobodo, skupno dediščino in civilizacijo svojih narodov, temelječe na načelih demokracije, osebne svobode in vladavine prava ..., kot je zapisano v preambuli Ustanovne listine iz leta 1948!

Kako Nato "promovira demokratične vrednote", lahko vidimo vsak dan. Za doseganje ciljev so dovoljena vsa sredstva! To pa pomeni nenehno vzpostavljanje novih in novih vojnih žarišč! Kolateralna škoda v "obliki" sto tisoč civilnih žrtev je "nujnost", ki bo "poplačana z večnim mirom". K temu sodi tudi iskanje orožja za množično uničenje, četudi ga ni! Ko je enkrat samkrat taka laž izrečena celo v palači Združenih narodov, je čas, da rečemo odločni NE! Pa četudi bo Slovenija s tem izgubila "status varne države z nizko stopnjo poslovnega tveganja in priložnost sodelovanja v znanstvenem, tehnološkem in informacijskem okolju najbolj razvitih držav, tudi na vojaškem področju," kot je bilo zapisano ob podpisu našega vstopa v Nato. Da, zlasti in samo na vojaškem področju!

Je čas, ko mora Slovenija jasno in glasno povedati, da ne pristaja na tako "varnost", ki je v bistvu nenehno podžiganje sovraštva do drugačnih, do muslimanov, ki so že *per definitionem* vsi potencialni teroristi! Slovenija je dedinja in soustvarjalka vrednot, ki sveta ne delijo na Zahod in Vzhod. Niti na Sever in Jug. Smo dediči tistih, ki so prvič v zgodovini na svoj prapor zapisali: Svoboda, enakost, bratstvo.

Nikakor ne gre za zapozneli refleks na mirovniška gibanja šestdesetih let iz prejšnjega stoletja! Ne gre več za "romantično" razmejitev "ljubezni in vojne", ampak za temelj naše človečnosti! Ne moremo in ne smemo

stati ob strani, medtem ko umirajo nedolžni otroci – od tiste uboge gole deklice iz My Laia izpred pol stoletja, ki beži pred smrtnimi jeziki napalma.

In če danes predsednik vlade (to je bil Janez Janša) govori o tem, da je naša suverenost ogrožena, če bodo naše življenje krojili bruseljski gubernatorji, potem bi z izstopom iz Nata dokazali nesporno suverenost na področju mišljenja in etike!

Zato dajemo pobudo za referendum za izstop Republike Slovenije iz Nata.

## Evropa, bleda mačeha

Da sem zaprisežen evroskeptik, ne more biti nikakršnega dvoma. Dvom v Evropo se iz leta v leto samo stopnjuje. Kajti res velja tista misel, izrečena večkrat, in sicer da bi morala biti Evropska unija, če bi hotela dobro “funkcionirati”, podobna Habsburški monarhiji. Problem je le v tem, da Angela Merkel ne more biti Marija Terezija!

Ko smo spomladi leta 2008 udeleženci mednarodnega srečanja pisateljev PEN sedeli v hotelu Park na Bledu in nam je med razpravljanjem na temo *Kaj je evropska zavest?* pogled od časa do časa zataval k blejskemu otoku, med nami ni bilo vedeža, ki bi oznanjal, da bo čez štiri leta Evropa kot Evropska unija na začetku dokončnega sesutja, ali z Oswaldom Spenglerjem rečeno, da se je že začel dokončni “zaton zahoda”. A prvi znaki “zatona” so se že začeli kazati; že jeseni istega leta, tik pred volitvami, je tedanji minister za kulturo dr. Vasko Simoniti podpisal nezakonit sklep, s katerim je vlada podarila blejski otok, ne le cerkvene objekte na njem, Cerkvi. S to samovoljno odločitvijo se je začela tudi na Slovenskem erozija evropske zavesti, utemeljene na izročilu razsvetljenstva in dveh temeljnih listinah *Deklaracije o neodvisnosti* (1776) in *Deklaracije o pravicah človeka in državljana* (1789), ki sta začrtali podobo novega evropskega, tj. zahodnega sveta in človeka.

Da je prav minister za kulturo, doktor zgodovinskih znanosti, storil to nerazumno dejanje, je bil namreč znak, da se je država, torej vladajoča stranka, odpovedala tistemu izročilu, ki narekuje, da je Cerkev ločena od države, s čimer je bila kršena tudi naša ustava. Bila je napoved, da bodo, kadar koli bo vladala desnica, ogrožene temeljne svoboščine človeka in bo kršena ustava. Da država ne bo več država svobodnih in srečnih (!) ljudi, ampak bo postala talka vladajoče stranke. Da bodo zavestno zavržena tudi druga spoznanja, ki nam jih je predalo evropsko razsvetljenje: da mora

biti vladajoča oblast v službi ljudstva in da je ljudstvu tudi odgovorna za svoja dejanja. Služiti ljudem je najplemenitejše dejanje, se žrtvovati za skupno dobro, blagostanje in srečo, to je naloga vsakega poštenega vladarja.

Naša tedanja pomladna razprava na Bledu je izzvenela, da nekaj takega kot "evropska zavest" tako rekoč ne obstaja, in čeprav nas, Evropejce, veliko stvari povezuje, je nemara še več tistega, kar nas ločuje ali celo razdvaja: da je nacionalno pred – rečeno z marksističnim besednjakom – internacionalnim! Naša skepsa je bila nemara utemeljena tudi s ponesrečenim poskusom napisati evropsko ustavo, saj so se njeni snovalci ustavili že ob preambuli, v katero naj bi zapisali, da je krščanstvo edini neminljivi evropski temelj. Ker se niso mogli dogovoriti niti o samem temelju (!), so bila njihova prizadevanja brezplodna in priznati so morali poraz. Da bi tedaj snovalci ustave, naše skupne evropske ustave, zapisali, da je naš resnični temelj v stari Grčiji, niso imeli poguma! Vatikan je resda najmanjša evropska država, a je najmočnejša!

Namesto (skupne) zavesti se je porodila monetarna skupnost! Euro nam je, tako imenovanim novim demokracijam, dajal lažni občutek enakosti, in tistim, ki še niso dozoreli za ta elitni klub, občutek manjvrednosti! A tisto, kar je bilo zamišljeno kot trdna podlaga, temelj, je postalo zločesta bolezen. Misel, da bo skupna valuta okrepila skupnost svobodnih državljanov, jim tako rekoč podarila še eno od "pravic" ali "svobod", je bila ne le zmotna, ampak usodna napaka. Pravice, ki sta jih vzpostavili *Deklaracija neodvisnosti* in *Deklaracija o pravicah človeka in državljana*, so postajale odvisne od samovolje finančnih trgov in ocen bonitetnih hiš. Pravice ljudi in državljanov so se v imenu friedmanovske ekonomije začele umikati pred vse agresivnejšimi finančnimi "okupacijami". Prišlo je do tako imenovanega metuljevega efekta: bankrot ene banke je pomenil razgradnjo socialne države. Plimovanje kapitalskega oceana je polnilo in praznilo in znova polnilo wallstreetske blagajne, ljudem pa so vladajoče elite začele jemati denar in s tem njihovo svobodo. Udejanjalo se ni roparsko gospodarstvo (po Leninu), ampak roparsko bančništvo v duhu Brechtove maksime, da rop banke ni nič v primerjavi z njeno ustanovitvijo! Nenadoma se je izkazalo, da ne gre več za dilemo, ki so jo konec 20. stoletja izpostavljale nove duhovnosti, imeti ali biti, ampak kako biti, ne da bi kar koli imeli.

Evropejci so začeli postajati talci skupnosti, ki se je porodila iz popolnoma prozaičnih ekonomskih razlogov, saj se je v začetku petdesetih let prejšnjega stoletja začela kot nemško-francoska zveza za jeklo in premog! Se nato razvijala in širila v Evropsko gospodarsko skupnost, ki se ni pretvarjala (in varala svojih državljanov), da gre za novo epoho, za novi

zlati vek, ki bo omogočil tako materialni kot duhovni razvoj in razcvet starega kontinenta. A konec osemdesetih let, s padcem berlinskega zidu, so se začeli novi procesi. V Evropi so se poleg starih pojavile tudi nove demokracije. Stare demokracije so se do novih začele obnašati kot vzgojiteljice nevzgojenih, neprilagodljivih otrok. Rodila se je ideja o Evropi dveh hitrosti, dveh razredov: poslovnega in ekonomskega. Hkrati z njo že prvi dvomi o monetarni uniji. Že se je nasilno rodilo novo "zavezništvo", družina revnih, obubožanih in slej ko prej tudi razlastninjenih in razžaljenih državljanov, poimenovana PIGS, PUJSI. Evropa severa in Evropa juga. Učinkoviti Nemci in leni Grki! Ločevanje in rasizem! Skupni dom je postajal bogataška vila z vrtom, ograjenim z bodečo žico, na katerem so se drenjali tisti, ki so si komajda zaslužili ime Evropejci.

Vladavci so izumljali nove in nove oblike nove ekonomske politike (tako podobne svoji soimenjakinji iz časa sovjetske revolucije NEP!) in jih preizkušali in utrjevali s pomočjo groženj in vcepljanja strahu! Kot da smo vsi laboratorijske podgane, ki naj pokažejo, koliko časa se dà preživeti v vakuumu. Ob tem se je razkrilo še nekaj: sploh ne gre za ekonomijo, ampak za novi fašizem, ki mu je friedmanovska doktrina šoka zvesto stala ob strani in ga spodbujala ne glede na ceno in žrtve! Vse bolj je postajalo jasno, da takšno okupacijo lastne države in njenih državljanov lahko izvaja le tista ideološko-politična formacija, ki se ji je nekoč reklo desnica. Levica je namreč, nenehno obtoževana, da ni nič drugega kot komunistični podmladek, že vnaprej izgubila bitko, saj se ni upala jasno in glasno poimenovati desnice kot fašistični podmladek. In ko je "prava" levica stopila v parlament, se je izkazalo, da preživlja otroško bolezen, ki se ji reče frakcionaštvo in sektašenje.

Phillipe Sollers, francoski romanopisec in mislec, je v svojem romanu o Casanovi zapisal: "Enaindvajseto stoletje bo moralo biti podobno osemnajstemu, ali pa ga ne bo!" Sollers je lahko tako misel zapisal prav ob Casanovi, ki je bil tipičen predstavnik razsvetljskega nomadstva, kozmopolit, ki nikjer ni imel doma, saj je bil doma povsod, človek, ki je prepotoval Evropo, izumil loterijo, imel v Parizu majhno manufakturo za proizvodnjo kitajske svile, v kateri je delalo petnajst deklet, človek, ki si je želel napisati zgodovino Poljske, ki se je dopisoval z neštetimi umi tedanje Evrope, obiskoval evropske dvore, sodeloval pri libretu za Mozartovo opero *Don Giovanni* in bil na njeni praizvedbi v Stanovskem gledališču v Pragi leta 1787, našemu Zoisu pošiljal italijanske librete, da jih je ta skupaj z Linhartom prevajal v slovenščino, Zois pa ga je v zahvalo vabil, naj ga obišče na njegovem gradu na Brdu pri Kranju, izvrsten pisatelj, ki

je napisal obsežne spomine, in to v francoščini, četudi je bil Benečan, sin čevljarjeve hčere in igralca. In šele nato zapeljivec, erotoman, ki mu tudi moško telo ni bilo tuje.

Ljudje, kot je bil Giacomo Casanova, so v 18. stoletju gradili temelje Evrope: duhovne temelje, ki so omogočali tudi politiki, ekonomiji, znanosti in umetnosti, da so se vse gnale v isto smer: postaviti človeka v središče sveta. Cerkev je bila ločena od države, prosvetljeni vladar Jožef II. je ukinjal meniške rodove, knjige samostanskih knjižnic so polnile dotlej prazne knjižne police novo ustanovljenih nacionalnih bibliotek.

Nov pogled na svet, ne le na Evropo, ampak tudi na Severno Ameriko, kjer so se rojevale Združene države, je omogočala prav skupna zavest, da se je človekov dan začel, in to prebujenje simbolizira bakrorez nemškega slikarja Daniela Chodowieckega, ki ga je naslovil *Aufklärung, Razsvetljenje*, in četudi se je ta izraz dotlej uporabljal le v meteorologiji, je kaj kmalu postal skupen evropski pojem za novo dobo. In luč je rodila misel na svobodo, srečo, enakost vseh ljudi, bratstvo. Človek si je začel upati misliti. Razum je postal temeljni zakon in Montesquieu je napisal *Duh zakonov* in ustoličil trojno oblast: izvršno, zakonodajno in sodno. Svoboda govora in pisanja sta postajali samoumevni.

Človekove pravice, o katerih se danes toliko govori – in se jih še bolj krši –, se niso rodile šele po drugi svetovni vojni, kakor smo hoteli biti poučeni ob prvem proslavljanju dneva človekovih pravic, s čimer se je želelo predvsem povedati, kako je bivši, totalitarni sistem kršil človekove pravice, ki so bile komajda iznajdene (!), ampak so bile (morale biti) že dve stoletji temelj evropske zavesti. Iz teh pravic je izhajalo, da se vsi ljudje rodijo svobodni ter enaki, da je svoboda to, da lahko storiš vse, kar ne škoduje drugemu, in da je svoboda tudi svoboda izmenjave mišljenja in misli. Oblast pa mora biti javna in delovati v korist vseh, predvsem pa mora biti kar se le da učinkovita in hkrati tudi pragmatična: delovati mora v vsesplošno dobro, pri čemer ne sme po nepotrebnem vznemirjati in nadlegovati ljudi in državljanov.

Dandanes v Evropi ni nikjer več velikih idej, ne mladeniškega zanosa, ne otroške radosti. Že res, da smo si izbrali Beethovnov IX. simfonijo (s Schillerjevo *Odo radosti*) za evropsko himno, a kaj je radostnega v tej naši sedanji Evropi?! Smo popolnoma pozabili, da so veliki duhovi razsvetljenstva govorili tudi o sreči; da ima človek pravico biti srečen! Je kje kakšen politik (po Edvardu Kardelju!), ki bi govoril o sreči ljudi!? Ni ga! Če pa je že hotel kaj reči o sreči, mu je prej potekel mandat. Danes je – kot kaže – ključni problem Evrope njena valuta: kako se izogniti temu, da nas prav ta valuta vse skupaj pokoplje.

Valentin Vodnik, eden razsvetljenih članov slovenskih prepородiteljev, zbranih okrog barona Žige Zoisa, je ob ustanovitvi Ilirskih provinc napisal pesem *Ilirija oživljena* in se z njo priklonil Napoleonu kot tistemu, ki bo vzpostavil nov red tako v Evropi kot na Kranjskem, ki je postala del Ilirskih provinc. V tej pesmi so tudi verzi, vklesani na spomenik francoske revolucije v Ljubljani:

*Korintu so rekli  
helensko oko,  
Iliria perstan  
Evropini bo.*

Kako jih lahko danes razumemo? Kot da je bil Valentin Vodnik popoln politični analfabet? Da je njegovo navdušenje nad francosko okupacijo Kranjske in drugih "ilirskih" provinc mejilo na kolaborantstvo ali celo na izdajstvo? Po Napoleonovem padcu ga je cesar Jožef II. zaradi njegovega navduševanja nad Francozi kazensko upokojil. A Valentin Vodnik, prvi slovenski pesnik in urednik prvega slovenskega časopisa *Ljubljanskih novic*, je v navedenih verzih izrekel utopično misel, ki se je skorajda že začela uresničevati, a so jo gospodarji Evrope, te naše blede in vse bolj zbegane mačeh, nasilno obrnili v njeno nasprotje.

## Knjiga je orožje

Letos mineva 145 let od ustanovitve Društva slovenskih pisateljev. Tedaj je pobudnik ustanovitve dr. Davorin Trstenjak med drugim zapisal – bili smo še v avstro-ogrski monarhiji, tej ječi naroda, kot so menili marksisti –, da je "pisateljska država republika". V tem republikanskem duhu moramo pisatelji, člani društva in tudi tisti, ki to niso (!), zahtevati spoštovanje pravic, ne le avtorskih (!), ki nam gredo, ker ustvarjamo duhovno bogastvo, smo pastirji slovenskega jezika, reprezentiramo slovensko literaturo v tujini in s tem tudi državo, četudi jih bodo naši izvoljeni predstavniki zagotovo prepoznali kot nerealne, kot utopijo, kot še en fantazijski izdelek literatov. Čeprav ni več mogoče mahati s prapori, na katerih bi bile zapisane zahteve pariških študentov iz leta 1968, *Bodimo realisti, zahtevajmo nemogoče!*, smo soočeni s popolno gluhostjo, aroganco, ignoranco vladalcev. Že leta si skupaj z drugimi predstavniki civilne družbe prizadevamo vzpostaviti dialog z vlado, v katerem bi lahko podrobneje pojasnili, zakaj naše zahteve

in predlogi niso utopija, ampak nujnost, če hoče slovenska družba preživeti. Saj smo narod knjige, kajne? Tako kot se samo po sebi razume, da je potreben dialog med socialnimi partnerji, bi moral biti na ravni vlade vzpostavljen tudi kulturni dialog. Saj je – žal! – Nacionalni svet za kulturo vse bolj papirnat tiger, ki je tako ali tako le “posvetovalni” organ, vladi lahko le “svetuje”, to pa je manj kot nič!

A ne tako daleč od nas pisateljev, ki domujemo na Tomšičevi, je Gregorčičeva, kjer vlada vlada, na katero smo v zadnjih letih naslovili vrsto vprašanj, predlogov, zahtev. Deležni smo bili le molka, ki v tej zgodbi zagotovo ni zlato. Res sta bila zadnja ministra, točneje ministrica Julijana Bizjak Mlakar in minister Tone Peršak, vedno pripravljena, da sedeta z nami za mizo, a oba, tako kot tudi mi, pisatelji, sta vedela, da je njun “manevrski prostor” zelo zamejen, omejen. Kajti proračunska sredstva za kulturo so nerazumno majhna! Zato se moramo o tem pogovarjati skupaj s predsednikom vlade in finančnim ministrom oziroma ministrico. A onadva ne čutita nikakršne potrebe, da bi se pogovarjala s pisatelji in z drugimi ustvarjalci na področju kulture. Predsednika vlade ni ganil niti letošnji govor predsednika Upravnega odbora Prešernovega sklada Vinka Möderndorferja 7. februarja v Cankarjevem domu! Četudi bi moral od sramu vsaj zardeti. Gre za skorajda nepojmljivo aroganco, ki se ne zaveda, da smo navkljub vsemu tudi pisatelji del volilnega telesa in da na prihodnjih volitvah ne bomo “nagradili” takega zaničljivega odnosa vladajoče “elite” do neposrednih proizvajalcev knjige. In še: vedno znova, tudi danes ob zahtevah Kataloncev po samostojni državi, se poudarja nujnost dialoga. Pa se vsi mi, ki to nujnost prepoznavamo, zavedamo, kakšen je lahko dialog med tistimi, ki imajo v rokah vso moč, in onimi, ki te moči nimajo in katerih edina moč je izrečena in pisana beseda. Lahko, da v *Svetem pismu* piše, da je bila v začetku beseda, a na koncu je zagotovo ne bo! Sicer pa se lahko v še tako katoliški državi, kot je Španija, *Sveto pismo* začasno “suspendira”, da lahko zapojejo pendreki.

Četudi je naša država, tudi ona vse bolj blede in zbegana mačeha, že zdavnaj ugotovila, da mora poskrbeti za izdajo slovenske knjige, in sicer tako, da njen natis, izdajo sofinancira prek Javne agencije za knjigo, se mora te svoje modre odločitve tudi držati! Če omenim samo “nesrečni” davek na knjigo, za katerega se zavzemamo, da bi bil ničelne stopnje – vedno znova slišimo, da to ni tako preprosto, kot si predstavljamo. Pri tem država pozabi (ali hoče pozabiti), da je Državni zbor 27. septembra 2011 sprejel *Deklaracijo o usmeritvah za delovanje Republike Slovenije v institucijah EU*, v kateri je tudi izražena potreba po “vzpostavitvi možnosti odobritve

ničelne stopnje DDV” (kako previdno zapisano!), saj proti uvedbi le-tega ne more biti argumentov notranjega trga, ker se odvija na lokalni ravni in s tem ne izkrivlja konkurence na notranjem trgu. V zadnji *Deklaraciji* za obdobje 2016–2017 te ponižne prošnje ni več!

Ob tem ne morem niti mimo Javne agencije za knjigo, ki – žal – svoje naloge ne opravlja zadovoljivo. Zakaj? Ker je le paradržavna agencija, ki je odvisna izključno od proračunskih sredstev, kar pomeni, da je le distributer sredstev, ki jih odobri ministrstvo za kulturo in jih potem ministrstvo za finance preverja in preverja. Dokler se na ministrstvu za kulturo ne prebudi še notranja “revizorka”, sekretarka Helena Jakitsch, ki vso zadevo vzame še v svoje roke in jo želi kar se da natančno preučiti. In mimogrede na slovesnosti za pobitimi domobranci izreče še kakšno psovko na račun tistih, ki so imeli toliko poguma, da so se uprli okupatorju!

Pri Javni agenciji za knjigo ne gre toliko za vprašanje (ustrezne) sestave komisij, ki odločajo o tem, kateri naslov bo dobil subvencijo, niti ne direktorja. Agencija bi morala biti veliko bolj samostojna, pridobivati bi morala tudi zunajproračunska (evropska) sredstva, predvsem pa bi morala stati ob strani pisateljem, ko se borimo za svoje pravice. Je mar za eno avtorsko polo (30.000 znakov s presledki) res ustrezen honorar 365 evrov bruto?

Resnici na ljubo je treba priznati, da je zaradi “objektivnih” razlogov prodaja knjig upadla, a tudi po zaslugi ministrstva za kulturo, ki je že za časa ministra Uroša Grilca zmanjšalo sredstva za nakup knjižničnega gradiva za 800.000 evrov, zaradi česar založbe knjižnicam prodajo manj knjig. Posledično so se sredstva iz davka na knjigo zmanjševala in niso več v razkoraku kot pred leti, ko je bilo z davkom na knjigo zbranih trikrat več sredstev, kot jih je država namenila za subvencioniranje izbranih naslovov leposlovja, humanistike in prevodne literature. In nikar ne pozabimo na nedavno prijazno opozorilo ministrice za finance Mateje Vraničar Erman, da bi bile, če bi vendarle ugodili našim zahtevam po ničelni stopnji davka, potem vse (!) knjige oproščene davka (tudi kuharske in druga “lažja” literatura).

Zahteve slovenskih pisateljev, članov društva in tudi tistih, ki niso člani, se ne začnejo in se ne končajo pri davku na knjigo, ampak se predvsem osredotočajo na položaj tistih, ki knjigo pišemo! Veliko je tako imenovanih samozaposlenih, nekaj je tudi takih s statusom s. p. (kot vodovodni inštalaterji ali vulkanizerji), no, nekaj pa nas je tudi že upokojencev. Če naš “lokalni” trg ne zmore regulirati cene knjige in števila prodanih izvodov (zato naj bi bila knjiga oproščena DDV-ja!), potem ne more biti pisatelj postavljen “na trg”! Položaj slovenskega pisatelja je sramoten! Podatek,



da šestdeset odstotkov tistih, ki imajo status samozaposlenih, mesečno povprečno zasluži toliko, kot znaša minimalna plača, trideset odstotkov pa jih živi na pragu revščine ali celo pod njim, je podatek, nad katerim bi se zgrozil celo vsega hudega vajeni Ivan Cankar in bi znova napisal *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura!*

To sramoto želimo, moramo sprati s sebe! Naj nastopi čas “očiščenja in pomlajenja”, čas nove reformacije, ki bo predvsem kulturna reformacija in novi humanizem, v katerem bo štel duhovno bogastvo posameznika in narodov, ne pa multinacionalnih korporacij, ko ne bo več dileme biti ali imeti in ko bo naša pisateljska država znova postala republika. In tu nam ne bo stalo na poti prav nobeno pravilo, niti “fiskalno”! Knjiga je orožje, je rekel Brecht, in mi izdelujemo knjige!

## Nacija in kultura

Dan pred začetkom oktobra se je končala t. i. javna razprava o osnutku *Nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 (NPK)*, ki ga je pripravila ekipa ministra Toneta Peršaka. Kljub temu da se je v obsežnem dokumentu (76 strani) pojavila zanimiva misel, ki ji lahko mirne duše pritrdim, in sicer da *kultura dela družbo in ne družba kulture*, pa je bil dokument skorajda enoglasno zavržen, četudi (še) ne vemo, kakšni bodo rezultati javne razprave. Če bi hotel zapisati vse pomisleke, ki so se porodili ob branju *NPK*, bi to vzelo preveč prostora, saj tako rekoč ni strani, ki ne bi vzbudila pozornosti kritičnega bralca. Pozitivno je zagotovo dejstvo, da je program napisan za obdobje osmih let (in ne štirih, kot so bili prejšnji), ob čemer pa je treba imeti v mislih tudi to, da bomo čez leto dni že imeli novo vlado, novega ministra oziroma ministrico za kulturo, ki bo z vso svojo “diskrecijsko pravico” omenjeni dokument, kljub temu da bo sprejet v Državnem zboru, lahko zavrgel, ga zaklenil v predal in na novo začel sestavljati (še en) *NPK*! Pričujoči dokument tudi ni seznam neuresničljivih želja, kot so običajno ministri označevali nacionalne programe za kulturo svojih predhodnikov. To pa je skorajda vse, kar se da pohvaliti, kajti dokument bi moral spremljati tudi Akcijski načrt, v katerem bi bile podrobneje definirane posamezne naloge, ki jih navaja *NPK*.

Zagotovo je temeljna ugotovitev, da je besedilo pregostobesedno, veliko stvari, misli, formulacij se nenehno ponavlja: najbolj moti nenehno izpostavljanje “javnega interesa”, ki postaja nekakšna ideološka mantra! Kajti ta “javni interes” od kulture pričakuje vrsto stvari: ne le kvaliteto, kar je

razumljivo, ampak tudi uresničevanje pričakovanj javnosti (!), ob vsem tem pa še “verodostojnost” t. i. “kulturnih dobrin” (*bene culturale*, izraz prevzet iz italijanske uporabe poimenovanja ne le umetniških del, ampak ali predvsem artefaktov s področja kulturne dediščine).

Dokument s poimenovanjem kulture za družbeni podsistem kulturo uvršča med vse druge podсистeme, kar je sicer (morebiti) prav, a vendar sam izraz ne ustreza, še zlasti, ker se v besedilu kar naprej izpostavlja kultura kot tista identitetna točka, zaradi katere smo bili, smo in bomo, kar za druge “podсистeme” težko trdimo. Da je ta “podсистem” deprivilegiran, je dejstvo predvsem zato, ker ta podsistem ni enakovreden z drugimi družbenimi podsistemi!

Dokument načinja tudi dilemo, ali je kultura “sama sebi namen” (*beaux arts*) ali mora reflektirati avtorefleksije posameznika in skupnosti, ki se zdi nekoliko neprepričljiva. Še zlasti, ker se pogosto omenja “pričakovanja” javnosti (t. i. javni interes), pri čemer se nehote zastavlja vprašanje, kaj javnost resnično pričakuje. Umetnost (ne glede na to, ali si sama nadene naziv avantgardna) hodi vedno korak ali dva pred javnostjo in ji ponuja predvsem tisto, česar si ta javnost sploh še ne zna, ne zmore zamisliti, pričakovati. Umetnost (kultura) je in bo vedno odpirala vrata v neznano, zato ne more biti nobenega pričakovanja javnosti. Je mar Prešeren hodil od vrat do vrat in (javnost) spraševal, kaj pričakuje od njega?! Če bi bilo tako, da bi umetnost uganjevala pričakovanja javnosti (publike), bi ne imeli ne Prešernovih *Poezij*, ne Kosovela, ne Kocbeka, ne Šalamuna ... kaj šele Mallarméja, Rimbauda, Baudelaira.

*NPK 2018–2025* se večkrat sklicuje na Rudija Šeliga, ki je leta 2000 pripravil *Slovenski nacionalni program kulture*. A to sklicevanje je slab alibi, kajti Rudi Šeligo *NPK* ni razumel kot nekakšno resolucijo, ki jo sprejme partijski kongres, ampak kot kulturno ustavo, na osnovi katere naj bi se sprejemali štiriletni načrti, tudi finančno kvantificirani, skladno s katerimi bi se financirala kultura.

Žal so pozneje ti *NPK* postali le sezname želja, bolj ali manj neuresničljivih, zlasti pa je vsak novi minister vehementno zavrnil predhodni *NPK* kot nerealen, utopičen. Kljub temu da gre za dokument, ki je potrjen v Državnem zboru in mora slednjemu minister za kulturo vsako leto tudi poročati o uresničevanju, je le bolj ali manj neobvezen “dokument”, v vsakem primeru papirnat, tako da ne more nikomur niti koristiti niti škodovati.

Rudi Šeligo se je še pred letom 2000, ko je bil predsednik Društva slovenskih pisateljev, zavedal, da mora civilna družba reartikulirati dve

vrednoti, in sicer svobodno osebo in suvereno nacijo, s čimer je Šeligo nerazdružljivo povezal narodno in individualno osebo. Artikulacija civilne družbe kot politične sile pa je postavila tudi temeljno vprašanje prehoda iz enopartijske republike v demokratično državo. V procesu, ko civilna družba prevzema oblast, Rudi Šeligo vidi svojevrsten paradoks, kajti v osemdesetih letih preteklega stoletja se je vzpostavila razlika med civilno družbo in (pravno) državo. Potem je prišlo do točke (preloma), ko je civilna družba vstopila v državo, v službo državi, s čimer se je odprlo temeljno vprašanje o naravi (naše) demokracije: imeti predstavniško ali neposredno demokracijo?

In dalje: se vrednote civilne družbe lahko "brez poškodb" prenesejo na politično oblast? Ali drugače: ali lahko ideje, porojene na Tomšičevi 12, "preživijo" na Šubičevi 4? In še: ali lahko kultura (kot del civilne družbe) preživi v sferi "apolitičnosti"? Dejstvo je, da je kultura vedno na neki način subverzivna, in kako naj ohrani svojo subverzivnost, če se zaposli pri državi?

Rudi Šeligo na ta vprašanja odgovarja četudi posredno, a zelo nedvoumno, saj meni, da "kultura kliče v svetlobo dneva, evocira človekovo nepochopljivost, nezamenljivost, njegovo enkratnost". Kultura je celostni položaj človek v svetu, ali z besedami Edvarda Kocbeka: Kultura je "zaobjem celotnega življenja". Zato naj kar takoj dodam: trditev, da zdaj, ko imamo samostojno in suvereno državo, članico Evropske unije, kultura nima več takega pomena, vloge, kot jo je imela pred tem, ko še nismo imeli svoje države, je napačna. Kultura ima danes in tu še večji pomen, kot ga je imela pred četrto stoletje. Zakaj? Ker smo del Evropske unije, katere zidovi kažejo vsak dan več razpok, in ko ugotavljamo, da je stara gospa izgubila kompas, da od nje kmalu ne bo kaj več, kot je bilo na začetku, "skupnost premoga in jekla"! Kultura je (naša) svoboda in svoboda je (naša) kultura! Prav nikakršna prenova kulturnega modela nam ne bo pomagala, niti za sto odstotkov povečana proračunska sredstva za kulturo nam ne bodo pomagala, če ne bomo razumeli kulture tako, kot jo je Rudi Šeligo: "Anagram svobode je kultura."!

Kajti kultura proizvaja smisel, a ne le smisel, ampak tudi simbole, brez katerih človek ne more ostati človek. Pred 40.000 leti je v jami El Catillo v Španiji človek prvič pustil na steni odtise svojih dlani in s tem sebi in vsem nam povedal, da svet in življenje niso le lov, hrana, ogenj, rojevanje otrok, ampak tudi opredmetenje njegovih sanj!

Rudi Šeligo je bil toliko vizionar kot praktik. Zavedal se je, da, prvič, civilna družba s pojavom političnih strank izgublja svojo moč. Da se tudi

pisatelji, kot paradigmatični ustvarjalci presežne vrednosti na področju duha, soočamo z neizprosno dejstvom, da je demokracija mogoča le kot predstavniška (ne glede na volilni sistem!), da je preskok iz socializma v kapitalizem, iz socializma, ki si je skušal nadeti človeški obraz, v kapitalizem, ki je vse prehitro pokazal svojo kanibalsko naravo, boleč in poguben za marsikatero družbeno skupino, družbeni “podsistem”. Da ne gre za vprašanje, kako se bomo ravnali po zakonih demokracije (kot najboljšega sistema med slabimi!), saj o tej “demokraciji”, obljubljeni deželi vseh, ki so, smo živeli v totalitarnih režimih, ne vemo nič, predvsem pa smo brez vsakršne demokratične izkušnje.

Razliko med evropskim Zahodom in (nekdanjim) Vzhodom je kar najbolj nazorno opisal letošnji avtor *Odprtega pisma Evropi* Stefan Hertmans, ki je zapisal, da je bila razlika med Zahodno (demokratično) Evropo in Vzhodno (totalitarno) Evropo le v tem, da so na Zahodu ljudje verjeli, da v vseh pomembnih stvareh država odloča namesto njih, na Vzhodu pa je država (nedemokratična oblast) v ljudeh gojila nenehno paranojo, diktatura proletariata je pomenila vladavino partije. Zahod se je tolažil z navidezno demokratičnostjo sistema prostega trga, v katerem je bil posameznik prav tako spregledan. “Enim so zaprli usta, druge na smrt razvadili,” zapiše Stefan Hertmans. Kultura na Vzhodu je morala iznajdevati najrazličnejše oblike preživetja (samizdat, napol ilegalna, zasebna eksperimentiranja v gledališču, glasbi, likovni umetnosti), na Zahodu pa so se po letu 1968 celo uporniki začeli obnašati kot “razvjen, potrošniški otročaj”. Tako Zahodu kot Vzhodu, državljanu in prebivalcu obeh hemisfer pa je bilo skupno, še ugotavlja Hertmans, prepričanje, “da bo vse strukturne težave rešila država, on pa ji bo po lastni volji ali pod prisilo sledil”.

Žal je preteklo četrstoletje pokazalo – in vse jasneje se to potrjuje –, da politična (in ne demokratična) elita, ki je le pogojno elita, ne razume kulture več kot pogoj in zagotovilo (tudi svoje) svobode. Zanj je kultura še vedno nepotreben strošek! Je luksuz, ki se mu moramo v časih “krize” razumno odpovedati, brez nje bomo že kako preživeli. In ministri za kulturo se nenehno sklanjajo nad debele šope papirja, na katerih piše “prenova kulturnega modela”.

Rudi Šeligo je že oktobra 1990 ugotavljal (v referatu *Spremembe: kultura in svoboda*), da pri nas (žal) ni prišlo do očiščenja in pomlajevanja. In danes, oktobra 2017, lahko samo rečem: kultura je še vedno krizantema na beračevi suknji. Krojači pa razmišljajo in razmišljajo, kako bi ukrojili beračevo novo suknjo!

## Koliko je vredna kultura?

Ob branju osnutka *NPK 2018–2025* si moramo slej ko prej zastaviti temeljno vprašanje o deležu (ali odstotku BDP), ki je v državnem proračunu namenjen kulturi, in sicer: ali se kultura ravna po proračunu (razpoložljivih sredstvih) ali pa se mora proračun ravnati po potencialni kulturni produkciji? Verjetno ni treba pojasnjevati, da je nujna stroga selekcija pri izbiri programov, ki naj se sofinancirajo iz javnih sredstev, pri čemer je v besedilu nenehno izpostavljena strokovnost (kriterij, normativi in standardi), kar budi temeljni pomislek: ali imamo dovolj neodvisne strokovne javnosti, ki bo lahko sodelovala pri selekciji? Primerov iz bližnje preteklosti in tudi sedanjosti je veliko, govore pa o tem, da takšne neodvisne strokovne javnosti nimamo. Saj nam je uspelo zatreti tudi kritiko, ki ji mediji namenjajo vse manj prostora. Stritar, naš prvi literarni kritik, “centralna postava slovenske literature”, kot ga je poimenoval Ivan Prijatelj, je med drugim zapisal: “Najbolj žalostno poglavje naše kritike je naša dnevna kritika, ki naj bi bila v razvoju ljudskega okusa nekako pripravljala šola in ki naj bi bila radi tega izvajana s posebno skrbnostjo in vednostjo.” Ob tem Stritar ne spregleda “velike zmote današnjih časov” in “pregreh naših novih pesnikov”, kar je posledica vse bolj razširjene “omike”, zaradi česar je umetnost postala “demokratična”, kar pomeni, da smo vsi enaki ... “vsi smo poetje”. Če to prevedemo v današnji “žargon pravšnjosti”, bi pomenilo, da je po koncu literarnih ideologij (reizem, ludizem, lingvizem, karnizem, magizem ...) nastopila doba avtopoetik, ki se je počasi razpršila, tako da je danes vse dovoljeno, celo tisto, kar je (bilo) izrecno “prepovedano”.

Strateški cilj *NKP* mora biti (resnično, ne le na deklarativni ravni) vzpostaviti drugačen status kulture, predvsem pa zagotoviti večji delež proračunskega denarja. V dokumentu je jasno poudarjeno, zakaj mora Slovenija namenjati za kulturo več denarja kot druge (večje) države. Ne nazadnje je pomemben faktor tudi t. i. trg, ki pri dveh milijonih prebivalcev ne more biti resničen trg, ampak je le leseno železo. Sprašujem pa se, ali bo predvidena rast proračunskih sredstev (1,5 oziroma 1,8 %) zadovoljila normalno delovanje vseh področji kulture (umetnosti), pri čemer so nekatera področja ne le podhranjena, ampak celo zanemarjena! Zato je zahteva kulture, da se ji namenja 2,5 %, legitimna! Ne glede na sprejeto fiskalno pravilo. Res je, da kultura ni članica Nata, zato ji nihče od zunaj ne more narekovati, koliko naj država nameni za ta “podsystem”. Je pa slovenska kultura močnejša od vsakršnega Nata! Predvsem pa je za naš obstoj nepri- merno pomembnejša kot osemkolesniki ali petnajst slovenskih vojakov,

ki smo jih morali napotiti na misijo v Afganistanu! Predvsem pa mora minister za kulturo nehati govoriti o t. i. hiperprodukciji, ki da je (poleg samozaposlenih, ki jim je v kulturnem proračunu namenjenih osem milijonov evrov) največji problem! Problem za koga? Za državo? Za proračun? Če smo narod kulture, če Pevca slavimo kot slovenskega Orfeja, potem se minister tej "hiperprodukciji" ne sme čuditi. Kot primer zna vedno znova navesti, da je bilo, ko se je začela podeljevati nagrada kresnik, v konkurenci sedemnajst romanov, danes pa jih je sto dvajset! Minister za kulturo bi moral biti te (hiper)produkcije vesel, saj so v njej udeleženi zlasti mladi in mlajši ustvarjalci, ki še vedno, vsej perversnosti globaliziranega sveta navkljub, iščejo in najdevajo smisel v ustvarjanju, v ustvarjanju presežne (simbolne) vrednosti, ki bogati osiromašeno zavest sodobnega potrošnika.

Slovenska zgodovina, zgodovina Slovencev na poti od naroda k naciji, se je odvijala na časovnici od Pohlinove slovnice (1768) do samostojne države (1991). Torej je bilo naše prvo orodje samoprepoznavanja in orožje samopotrjevanja jezik. Ko se je poleti 1789 začela francoska revolucija, je Linhart pisal Županovo Micko! In Vidmar je upravičeno dejal, da je to bila "vedra revolucija".

Ker smo se Slovenci v zgodovini prepoznavali kot narod kulture (partizanski odredi so bili poimenovani po pesnikih!), z ustanovitvijo samostojne države tega dejstva nismo mogli preprosto preskočiti, ga odvreči, ga zamolčati. Dokument omenja, da je kultura ključnega pomena za prepoznavanje države oziroma nacije, da kultura ostaja tako rekoč celo edino področje, na katerem lahko razvijamo svojo identiteto, a hkrati v to samoprepoznavanje, samorazumevanje, ki vendarle izhaja iz druge polovice 18. stoletja (Pohlin, Linhart, Kumerdej, Zois ...), torej iz razsvetljenstva, vstopa t. i. vseobsežni javni interes, ki "terja od začetka oblikovanja predmetov z estetsko funkcijo, pripovedovanja zgodb o medčloveških odnosih, o nastanku sveta, človeka, skupnosti ..., vendar se tudi spreminja glede na naravo in položaj skupnosti in ravno zato ima javni interes tako razsežnost univerzalnosti in globalnosti kot tudi razsežnost posebnosti oziroma veznosti na določeno skupnost in kulturo v okviru te skupnosti".

Iz tega pisci (le zakaj ostajajo anonimni?) dokumenta znova izpostavijo misel, da so pričakovanja občinstev oziroma javnosti v zvezi s kulturo precej drugačna od tega, kar kot potrebe in interese širše javnosti pogosto predpostavljajo/predstavljamo načrtovalci kulturnih programov in projektov. Velika večina javnosti danes pričakuje od kulture tudi kaj drugega, predvsem neposrednejši nagovor oziroma odziv na posameznikova osebna pričakovanja in v manjši meri tradicionalno usmeritev in razumevanje

kulture kot narodotvorne in državotvorne dejavnosti ... Kultura (tako se baje pričakuje) naj bi postala način življenja skupnosti, prispevala več na področju družabnosti in družbenosti, zadovoljstva posameznika, razvedrila ... torej *entertainment*.

Uresničevanje javnega interesa nadalje pomeni zagotavljanje javnih kulturnih dobrin (*bene culturale*), spodbujanje ustvarjalnosti državljanov ..., zato "mora država po eni strani zavestno in načrtno v kar največji meri spodbujati in podpirati dejavnosti, ki so bistvenega pomena za ohranjanje, razvoj in izražanje skupnostne identitete, in tako zagotavljati obstanek in integriteto skupnosti".

Temeljna ugotovitev je, da se javnemu interesu, ki je vedno znova nekoliko drugače definiran, kot da se s tem priznava izmuzljivost tega pojma, daje prevelik, celo ideološki pomen! Najbolj nazoren primer pleonazma: subjekt javnega interesa in udejanjanje javnega interesa je javnost. Sledeč tem ugotovitvam se kultura ne prepozna več kot narodotvorna oziroma državotvorna, ampak kot družbotvorna kategorija! Zato je to stvar celotne družbe in tudi celotne vlade! Lepo zapisano, četudi težko uresničljivo, ali z besedami Giordana Bruna: *Se non è vero, è ben trovato!*

Kot vizijo, ki naj bi bila leta 2025 že uresničena, lahko preberemo, da bodo področja umetnosti, kulturna dediščina in ljubiteljska kultura splošno priznani kot ključni nosilci refleksije in družbene kohezije ... Kulturna politika bo sprejeta in strateško umeščena v izvajanje vseh politik na ravni države, lokalih skupnosti ... Temu bi težko rekli vizija, a zlahka utopija. Zakaj utopija? Ker bo država vsakič, ko bo prisiljena varčevati ali dosledno upoštevati t. i. fiskalno pravilo, zategnila pas pri kulturi, ji zadrgnila vrv okrog vratu. Varčevanje na področju kulture, kot je bilo določeno z Zakonom o uravnoteženju javnih financ (2012), je milo rečeno, nesmotrno. Ekonomski pokazatelji kažejo, da se vlaganje v kulturo (na daljši rok) obrestuje. Nobelovec Paul Krugman opozarja, kako škodljivo je "zategovanje pasu", še več: da si z varčevanjem v sferi t. i. družbenih dejavnosti država povzroči več škode kot koristi. Varčevanje povzroča pri državljanih nezadovoljstvo, ki prerašča v jezo, ta pa v sovraštvo, če parafraziram misel filozofinje Renate Salecl.

## Narod knjige

Sami sebi radi rečemo, da smo narod knjige in da je Primož Trubar, oče naše prve knjige, tudi naš oče, saj nas je prvi poimenoval za Slovence. Skozi

stoletja smo ohranili svoj jezik in v njem pisali ne le leposlovne knjige, ampak tudi strokovne, kar kaže, da smo se zavedali jezika in literature kot konstitutivnih elementov, na katerih smo gradili svojo narodotvornost in končno zgradili tudi samostojno državo.

Naš knjižni trg je majhen, zato tudi zelo občutljiv na vsakršne posege in zagotovo bi bila prodaja Mladinske knjige, in znotraj nje tudi Cankarjeve založbe, poseg, ki bi grobo posegel v naše založništvo in knjigotrštvo. Tuji kupec zagotovo ne bi imel posluha za izdajanje Čebelice in *Enciklopedije Slovenije*, pa slovarjev in leksikonov. Pri nakupu bi ga vodili izključno interesi kapitala in zaslužka.

Trenutna lastniška struktura, ki je v rokah Družbe za upravljanje terjatev bank (DUTB), nas, vse slovenske pisatelje, prevajalce, ilustratorje in druge soustvarjalce knjig, mora navdajati z resno skrbjo, da bi s prodajo to pomembno podjetje, ki z ustvarjanjem knjig, predvsem pa s prisotnostjo svojih knjigarn po vsej Sloveniji, skrbi za poslanstvo knjige v Sloveniji, izginilo. Izginilo, kot garant prisotnosti slovenske knjige in njenega dostopa na tržišču.

V preteklih letih je bilo mnogokrat slišati argumente, da je to ali ono podjetje v nacionalnem interesu oziroma je t. i. strateška naložba in da mora država zato poskrbeti, da ne pride v tuje lastništvo. Pri tem pa velikokrat nismo znali niti jasno opredeliti, v čem bi bila taka naložba pomembna za obstoj naroda in njegove identitete.

Ob Mladinski knjigi (in z njo Cankarjevi založbi) smo prepričani, da je t. i. nacionalni interes nedvoumen in utemeljen: s prodajo tujemu kupcu bi ne izgubili le založbe, torej producenta, ampak tudi prodajno mrežo slovenske knjige. Državni zbor Republike Slovenije je potrdil *Nacionalni program za kulturo 2014–2017*, v katerem je zapisano, da bo država skrbela za knjigo, in sicer tako, da bo podpirala “zahtevnejšo knjižno produkcijo s področja leposlovja in humanistike, vzpostavljala okoliščine za nastanek, razvoj in dostopnost kvalitetne knjižne produkcije bralcem na celotnem območju Republike Slovenije”.

Prodaja Mladinske knjige tujemu kupcu bi vsa ta prizadevanja izničila. Ob tem je treba opozoriti, da bi ob primernem lastništvu lahko Mladinska knjiga z bistveno manjšimi stroški podpirala nadaljnji razvoj in obstoj slovenske knjige, kot bi bilo to mogoče ob njeni prodaji. Strošek vnovične vzpostavitve producenta in knjigotrške mreže se ne more primerjati s sredstvi za ohranjanje podjetja Mladinska knjiga. Seveda je treba zagotoviti primerno lastniško strukturo in s tem izvajanje poslovne politike, ki bo zasledovala temeljni cilj: skrb za slovensko knjigo, za njene avtorje,



ilustratorje, oblikovalce, lektorje. Hkrati pa tudi skrb za kvalitetne prevode iz svetovne književnosti.

S takimi besedami že skoraj tri leta “obstreljujemo” pristojne, od predsednika vlade do finančnega ministra oziroma ministrice, gospodarskega ministra in ne nazadnje tudi kulturno ministrico in sedaj ministra, da država vendar ne bi dovolila prodaje založbe Mladinske knjige tujemu kupcu. A doslej so bila vsa naša prizadevanja kronana z ignoranco. Najpomembnejši podatek, ki nam ga je nedavno zaupala ministrica za finance, je, da Mladinska knjiga zadovoljuje le enega od šestnajstih kriterijev, da bi se lahko prepoznala kot strateška naložba. Se pa je kot strateška naložba prepoznalo podjetje Koto, ki se ukvarja s svinjskimi kožami oziroma t. i. kafilerijo (SSKJ: obrat za predelavo klavniških odpadkov in trupel poginulih živali).

## Slovenska narodna knjižnica

Le kje je ta naš NUK II? Nekam se je skrilo, četudi je bil zanj objavljen mednarodni projektni razpis in sta na njem zmagala domača arhitekta. A kje, za vraga je? Lokacija je prekrita s parkiranimi avtomobili, kar meščanom in prišlekom omogoča udobnejšo mobilnost. Mestni občini pa dodaten zaslugek. Je kje na svetu narod, nacija, ki bi prostor, kjer naj bi bila zgrajena nacionalna knjižnica, spremenil v parkirišče?! Jaz ga ne poznam. Minister za kulturo je pred časom pojasnil, da sploh ne rabimo nove narodne knjižnice, ampak le sodobni depo. Poleg tega, da je ocena investicije, ki se suka okoli 40 milijonov evrov, previsoka. Je pa nekaj takega izsilil od vlade zdravniški sindikat Fides za urejanje “plačnih nesorazmerij” med zdravniki! Narodno zdravje se res ne more primerjati z narodno knjižnico oziroma z duhovnim zdravjem naroda!

Sicer pa je z investicijami na področju nacionalnih kulturnih ustanov težava. Velika težava. Prevelika, da bi jo lahko rešil kateri koli minister ali celotna vlada! Ljubljansko Opero smo prizidali in nekateri so (bolj ali naj upravičeno) ta prizidek preimenovali v “grozidek”. Sedaj se nam obeta še prizidek Drami. Leta 1943, med vojno, je Emil Frelih v tedanjem *Gledališkem koledarčku* objavil zelo poučen spis, v katerem je razmišljal o Ljubljani kot gledališkem mestu in načrtoval prihodnost gledaliških hiš: skrajni čas je, zapiše, da se zgradi novo, ljudsko in demokratično gledališče (ne več v podobi baročne škatle oziroma podkve), Opera in Drama pa morata dobiti novo namembnost. Opera, ki je nekoliko večja od nekdanjega Nemškega gledališča, zgrajenega 1911, naj bi bila še vedno namenjena operi, baletu

itn., Drami pa bi morala biti prvič povrnjena njena originalna arhitekturna podoba (a se je pozneje še kar prizidovalo in nadzidavalo), njen oder pa bi bil namenjen lažjim, zabavnejšim oblikam odrske umetnosti (operetam, kabaretom itn.). Toda ker se ne damo, ker se nočemo učiti od predhodnikov, imamo, kar imamo. Oziroma nimamo.

### Epilog, ki še ne pomeni konca

Bili so oktobri in še bodo; listje rumení, rjaví, odpada, kostanji ležijo na vlažnih tleh, veverice skačejo z veje na vejo, hitijo z enega drevesa na drugega, rahla ploha zapusti temneče se nebo in je sladek spomin na tista davna leta, ko smo živeli v svinčenih časih, danes je prav táko, svinčeno nebo, a smo kljub enoumju živeli svobodnega duha. Čas je bil še mlad in veliko je obetal. In brali smo pesmi Dylana Thomasa.

*Ko sem bil mlad in lahak pod vejami jablan  
pri zibajoči se hiši in srečen kakor je bila trava zelena,  
in noč nad sotesko zvezdnata,  
me je pustil čas, da sem plezal  
vriskajoč, zlat v srečnih dneh njegovih oči ...*

*Praprotni grič, prevod J. Udovič*

Mnenja,  
izkušnje, vizije

Zlatko Naglič

## Je mogoče živeti pred smrtjo?



### 1. O norosti nečesa nad nami

Se vam zdi naslovno vprašanje idiotsko? Leta 1995 (sredi neoliberalne tranzicije sveta, ki se je ravno neusmiljeno in razvratno razlivala z daljnega zahoda na divji vzhod) so ga s komadom *Ima li (ovdje) života prije smrti* zastavili (dediči poznosrednjeveškega prehoda *ars moriendi* v *ars vivendi*?) pankerji KUD Idijoti. Odgovorili so si z muziko brez besedila, z užitkom idiota želje (Lacan je rekel, da želja noče ničesar vedeti, samo uživati, po starogrško pa je bil državljan, ki se je odrekel političnemu udejstvovanju, *idiotes*). In ker se je takratna srbohrvaščina še množično razumela, so KUD-ovci vprašali še nekaj – kar s svojim imenom: KAM, idioti?

Kaj jim lahko odgovorimo – po vseh teh letih, ki so nas, naj se delamo še tako neumne, iz za “razvitim” svetom zaostajajočih Minervinih sov izučila v glede prihodnosti dokaj vsevedne (vendar čisto pretihe) sirene? “Odgovorite na kratko, oddaji se čas izteka! Z eno besedo?” Morda z besedo leta? Takšno, “ki je še posebej zaznamovala politično, gospodarsko in družbeno življenje”. Pa se potem vselej zgodi, da t. i. javnost spregleda zares odločilne, ker je totalitarno prežeta z njimi.

Ena takih, najbolj prežvekovanih, je numinozni pojem *rast*. Prvo in Zadnje psihotične eshatologije trenutne ureditve človeškega sveta. Iz leta v leto beseda leta, beseda epohe, ki postavlja življenje v oklepaj. Njeni veliki

duhovni (puščamo jih v moškem spolu – kakor bomo vse “moško”, kar zaznamuje doslejšnjo *predzgodovino*) nas redno spodbadajo: “Brez rasti ni blaginje.” Toda ko poslušamo oblastno zaklinjanje VEČ ..., VEČ ..., VEČ ..., vemo, kaj oznanja: Več rasti = več brezposelnosti = več brezupa = več lakote = več ljudožerstva = več revščine = več samožrtvovanja = več uničenja ...

Od kod pretresljiva aporija rasti? Kako je mogoče: vse več nakopičenega bogastva, stiska pa je vse hujša? Zakaj je v skoraj božansko hiperproduktivnem svetovnem sistemu milijarda ljudi podhranjenih (leta 2012 jih je bilo 800 milijonov; vsak dan umre nekako za eno povprečno slovensko mesto stradajočih in med njimi po en otrok vsakih 6 sekund)? Zakaj je vse večji del globalne množice obsojen na golo preživetje? Zakaj je vse večji del odveč? Zakaj so bolni, invalidni, stari breme? Zakaj je nekdo izrekel “družbeno vzdržna povprečna starost”? Zakaj mora biti nesreča bangladeskega ... otroka pogoj moje (celo zgolj potrošniške) sreče? Zakaj moramo vse več otrokom razdejati države, ki so jih spodobno prehranjevale? Zakaj Sistem ne omogoča, kar bi zlahka: sleherniku zgodovinsko-ekološko možno postajanje Marxov “bogati človek”? ...

Čemu tako porazna disfunkcionalnost ureditve, temelječe na rasti? Zaradi skoposti in pohlepa oblastnikov, ki kljub navodilu Janeza Pavla II. *Ob stoletnici* (1994) “manjšim bratom” ne privoščijo zadovoljnega življenja? Zaradi kompradorske, koruptivne politike na “periferiji” (kako popustljivo uporabljamo pojem politika!) in ker ni več “velikih državnikov” v “centru”? Zaradi “družbene neodgovornosti” t. i. finančne industrije? Zaradi izgube “pravih vrednot”? Zaradi “pozabe biti”? Zaradi “hudega duha”, ki veje, koder nočemo? ...

*Zakaj je tako, namesto da bi bilo raje drugače?* Po odgovor moramo k (Tine Hribar:) “tretjerazrednemu filozofu” *Marxu, Karlu Marxu*, k njegovi ontologiji zgodovine kulture oziroma ontološki kritiki kapitalizma. K pojmom *uporabna in menjalna vrednost, blagovna in vrednostna forma, blagovni fetišizem, abstraktno delo, čas, uvrednotenje, tendenčno padanje profitnih stopenj ...* Neodpustljivi “škandal Marxove misli” (Slavoj Žižek) je spoznanje notranje meje *blagovne produkcije* – meje uvrednotevanja *abstraktnega dela v vrednostni formi* kot produkciji (*menjalne*) *vrednosti*, oprte na svoj pendant, prvo, a v produkciji vrednosti podrejeno razsežnost blaga, *uporabno vrednost*.

Seveda moramo resnejšo razpravo prepustiti poklicanim in se zadovoljiti z očrtom pojmovnega okvira, denimo temle, ki ga najdemo pri Paulu Matticku (mlajšem): Marx je v 3. zvezku *Kapitala* zapisal, da je tendenčno

padanje profita – kot posledica vse večjih stroškov mehanizacije proizvodnje in upadanja deleža živega dela, ki pa edino proizvajajo presežno vrednost – “najpomembnejši zakon politične ekonomije”. (*Vse po starem. Gospodarska kriza in polom kapitalizma*, 2013.) Trdi pa Mattick, da je Marxova pojasnitev tendenčnega zniževanja profitabilnosti “milo rečeno, sporna”. Robert Kurz je to nekoč takole pojasnil: Marx v epohi, ko se vrednostna forma kot razvojni motor zgodovinsko še ni izčrpala, svoje teorije ni mogel dokončati in ponudil je lahko le nejasne napotke, kako vrednost in s tem blagovno produkcijo odpraviti. (*Die suche nach dem verlorenen sozialistischen Ziel*, 1988, zasebni prevod B. Š. Hvala!)

Kurz (1943–2012) je tragična osebnost radikalne, na vrednostni kritiki temelječe osvoboditvene teorije. Usodno zanemarjan. Ker je bila njegova ironična kritika preostra za akademski okus in samoljubje? In ker je videl dlje? Leta 1988 je opisal našo zdajšnjost: vrednostna produkcija je zastarela, saj je izčrpala svoj historični potencial; ker lahko vedno manj dela reproducira vedno večje človeške množice, ne more več biti vrednostna. Postaja vir krize, ki se lahko stopnjuje do popolnega zloma družbene reprodukcije. Na zunaj se to med drugim kaže kot kopičenje državnega dolga, ki ga ni več mogoče povrniti, in z vračanjem jedrnih kapitalističnih držav k absolutnemu siromašenju množic. Kriza nikakor ni več začasna. Kapital še naprej kroži, toda znotraj vedno bolj razširjajočega se procesa krize in brez državne potrošnje, temelječe na zadolževanju, bi družbena produkcija razpadla.

Širši odmev (a z nič večjim učinkom) kot vrednostna kritika doživlja njena izpeljava – akademsko uglajena (a nič manj neprijetna) *teorija svetovnih sistemov*. Njen utemeljitelj Immanuel Wallerstein je ob prelomu tisočletij v polom, ki ga živimo, zapisal: moderni svetovni sistem je bil in je kapitalistični sistem, se pravi sistem, ki deluje na primatu neskončne akumulacije kapitala, tako da nazadnje vse spremeni v tržno blago; zadnjih štiristo do petsto let mu je to čudovito uspevalo; sedanje ideološko slavljenje t. i. globalizacije pa je v resnici labodji spev sistemu, ki se je znašel v krizi (*Utopistike* [...], 1999).

“Danes, na dokončnem koncu blagovnoprodukcijske moderne” (Kurz: *Svet kot volja in dizajn*, 2000) se kapital le še opotekajoče vzpenja v *slabo neskončnost* blodne spirale (bi Joseph Schumpeter danes rekel) *neustvarjalno destruktivnega* (?) “gona smrti” *samostopnjevanja*. V *samoohranjevalni* težnji po konkurenčnosti, temeljni, morilski infantilnosti naše epohe, in doseganju za *samoreprodukcijo* nujnih profitnih stopenj globalni kapital z

osupljivo in usodno izpopolnjujočo se tehnologijo zmanjšuje delež živega dela in mu hkrati znižuje ceno. Tako s spreminjanjem vse večjega dela *rezervne delovne armade* v odvečno in s stopnjevanjem *absolutnega siromašenja* (tu pa se razvpita aktivistična krilatica tudi nam zdi uporabna): “99 odstotkov” na dva načina onesposablja množico za potrošnjo in si spodje-da lastno reprodukcijo. (Uničevanje narave je tako ali tako samoumevno.)

Smo tam, kjer se je, kot je trdil Gajo Petrović, ustavila Heglova misel: premislil da je vse zgodovinske razvojne možnosti sveta, v katerem še zmeraj živimo, spregledal je samo eno: možnost samouničenja. (*Zašto sam marksist?*, v *U potrazi za slobodom*, 1990.)

Zgodaj v “zlati dobi” (tako je obdobje 1950–1973 poimenoval Angus Maddison), ko je kapitalizem v strahu pred vplivom (če še tako pervertirane ideje, a *lacanovsko* realnega) sovjetskega socializma z obiljem v “tretjem svetu” krvavo nagrabljenih ekstraprofitov in s tehnološkim izpopolnjevanjem na “razvitem zahodu” vztrajno izboljševal vsakdanje življenje “svojih” ljudi, je (pesnik, seveda!) Aimé Césaire postavil diagnozo: “Civilizacija, ki ni zmožna reševati problemov, ki jih povzroča njeno delovanje, je dekadentna. /Civilizacija, ki zapira oči pred svojimi najpomembnejšimi problemi, je bolna./ Civilizacija, ki ne spoštuje svojih načel, umira.” (*Razprava o kolonializmu*, 2009, izvorno 1955.)

Ker krize “znotrajstemske ni več mogoče obvladati” (Kurz, 2000); ker rast žal ni “infantilizem filozofije brez meja”, za kar jo ima na primer Projekt Od-rasti (Vincent Liegey et al., 2015); in ker “za veliko večino postaja življenje tudi tam, kjer ni neposredno ogroženo, vse bolj naporno v svoji nesmiselnosti in brezizhodnosti” (Jože Vogrinc: *Erozija države*, Mladina – Alternative, nov. 2013), moramo reči: podrejene/-i smo nepopravljivo disfunkcionalnemu in samo(še)uničevalnemu svetovnemu sistemu. Z besedami Ivana Urbančiča: [podreja si nas] permanentna revolucija proizvodnje (kot prakse znanosti), absolutne, brezpogojne, samosmotrne oblasti čez vse, ki vse izziva k razpoložljivosti zase, vključno in v prvi vrsti človeka samega. (*Moč in oblast*, 2000.) Še vedno pa ne manjka teoretikov, ki hočejo verovati, da posledice niso učinek svojega vzroka.

(Vendar nekaj moramo priznati. Kapitalizem, kot je zatrdil Kurz (1988), je *kljub vsem grozovitostim v svojem razvoju pomenil neznanski napredek v primerjavi s predindustrijsko družbo*. Najočitnejše ga opazimo v t. i. demografski eksploziji in v podaljševanju življenjske dobe ljudi. – Vseeno njegovim vernicam/-kom nalagamo *obratno dokazno breme*, ali je povečevanje *odvečne armade* uspeh.)

## 2. O môri tistih proti nam

Tu je pozna jesen novega veka in prezreli plod dognijeva. Kapitalizem je v naraščajoči "skrajni nevarnosti" in zato nujno skrajno nevaren; pa vendar mu ne moremo očitati česa hujšega kot prekoračen silobran, imenovan neoliberalizem) ... V človečnem, torej zgodovinskem pomenu ni nič več Dogodek, le bolj in bolj *predzgodovina*, že mrtev. Vendar mu ni treba odmrtni.

Ni mu treba, dokler zmore obsojati na smrt. David Struckler in Sanjay Basu pravita: ekonomske odločitve so odločitve o življenju in smrti, o tem, kdo bo živel in kdo bo umrl. (O njuni knjigi *The Body Economic: Why Austerity Kills* (2013) Marcel Štefančič jr.: *Varčevanje ubija*, Mladina 30/2013.) Dragan Petrovec pa ugotavlja, da se po svetu povečuje težnja izrekati in izvajati smrtne kazni; in Evropa ni dosti boljša, le da smrtno kazen nekoliko bolj neopazno izvaja skozi revščino. (Čedalje več usmrtitev je odsev splošne krize, Delo, 5. 8. 2016.)

Ni mu treba, ker globalizacija še ni končana ("tekma proti dnu" bi se pač morala končati s saheljskimi mezdami v "razvitih državah"). Antiglobalizatorjem – *izvoljenim nacijam* in prisklednicam – premoč čarobne formule "višje dodane vrednosti" še omogoča zavirati v asimptotičnem obupu dohitevajoče jih države. Obetajo pa si tudi še odlog končne entropije s sovražnim prevzemom "ruskega prostranstva" (Hitlerjev izraz, v Ernest Mandel: *Dolgi valovi kapitalističnega razvoja*, 2013).

Ni mu treba, zatrjuje *Primož Krašovec*, ker ga "Samodejno [...] ne bodo uničile ne krize ne padanje profitne mere, njegov konec je politično vprašanje in zato nepredvidljiv." (*Možnosti prihodnosti in začetek zgodovine*, Delo, 14. 1. 2013.)

Ni mu treba, kajti ob vsaki "veliki krizi" je možno, da ali propade ali pa se ubrani na bolj ali manj nasilne in regresivne načine, pravi Michel Husson (Spremna beseda, v Ernest Mandel: *Dolgi valovi kapitalističnega razvoja*, 2013).

Ni mu treba, "Eden najjasnejših naukov preteklih nekaj desetletij je, da je kapitalizem neuničljiv." (Žižek: *Resistance is Surrender*, London Review of Books, 15. 11. 2007.)

Tudi Wallerstein nas ne potolaži: vemo, da sedanji sistem kot tak ne more preživeti; za njim bo prišel nov – morda bo boljši, morda slabši, morda po svoji moralni kakovosti ne bo dosti drugačen.

Zaenkrat se le nezadržno vračamo v preteklost, ki naj bi postala naša trajna bodočnost, čeravno v milijardah šteti nikalni odgovor na vprašanje, ali je današnji mogoče živeti pred smrtjo, nikoli v zgodovini ni bil tako neupravičen.

Rastko Močnik je leta 1999 zapisal: svetovni kapitalistični sistem je v agoniji; odnose izkoriščanja v sedanji krizi lahko ohranja le še s pomočjo dodatnih vzvodov gospodstva, ki si jih sposoja iz svoje preteklosti; tako se sam odpravlja, a ta samolikvidacija je regresivna. (*Pravstveno oporečna država*, Mladina, 27. 9. 1999.) Husson je desetletje zatem takole povzel *tendenčno padanje legitimnosti kapitalizma*: izčrpal je svoj progresistični značaj, zdaj si lasti pravico, da njegova reprodukcija poteka skozi splošno družbeno nazadovanje. (*Čisti kapitalizem*, 2011, izvirno 2008.)

Človeški svet je groteska smrtonosne "igre" treh "subjektov", ki so drug drugemu "počelo" in "podmet", le da se je eden skozi zgodovino sprevrgel v navidezno Edino počelo in komajda si zmoremo zamišljati, da je vendarle naš stvor. Nekaj kot *Ono*? Marxov "avtomatski subjekt", tisto strukturalistično *naddoločujoče*, nekakšna heglavska dialektika samorazvoja absolutne Ideje. Ki pa, čeravno še kako dejanska, ni umna. Hubert Požarnik jo imenuje "visoko organizirana bejavost, do podrobnosti izdelana idiotija". (Ona, 26. 2. 2002.)

Samosmotrno (ne pa zgolj samopridno in nikakor ne sam) jo organizira drugi iz trojice: kolektivni novoveški, torej dejavni subjekt, v heglovski dikciji: *gospodarji*. *Nadjaz*? Ne ne, tudi *ideal-jaza*.

Tretji smo *hlapci*, množica *Jazov* (lacanovskih *brkljarij imaginarnih identitet*). Etimološki subjekt. V že dolgo in – presenetljivo – še vedno pretežno enostranskem razrednem boju so gospodarji prvi, hlapci drugi del vprašanja o stavčnem povedku: "kaj kdo dela ali kaj se z njim godi". Smo speči subjekt (zamisel za poimenovanje ob Warren S. Goldstein: *Dreaming of the Collective Awakening: Walter Benjamin and Ernst Bloch's Theory of Dreams*, 2006), strukturno naddoločen za in samoobsojajoč se na voajerizem, na položaj zgolj-občinstva globalizacije.

Toda gospodarji so kvečjemu gospodarji občinstva, ne pa tudi globalizacije. Zdaj počasi postajajo tudi javno zaskrbljeni.

Davoški Svetovni gospodarski forum 2017 se je naslovil *Odzivno in odgovorno vodenje*. Doslej enemu najbolj vnetih zagovornikov neoliberalizma se zdi rast prepočasna, povrh pa ga navdaja še občutek, da ljudje ne bi bili zadovoljni, niti če bi jo elite uspele pospešiti. Meni, da je prosti trg dober za ljudi, le voditelji bi ga morali omejevati tako, da bi globalizacija koristila vsemu človeštvu. (Klemen Košak, Mladina 3/2017.)

Žal je to naloga, ki je gospodarji ne morejo opraviti, če nočejo ukiniti Sistema. Zato ga pač cinično, sociopatsko ohranjajo. Upravičeno prepolni napuha spričo neznanske premoči nad engelsovsko obrezglavljeno globalno množico. Premoči v premoženju, internacionali in orožju. Premoči,



ker “je vladajoča materialna družbena moč [...] hkrati vladajoča duhovna moč”. (Marx, Engels: *Nemška ideologija, MEID II.*) Predvsem pa premoči zaradi s strukturno brezposelnostjo in privatizacijo pridobljene možnosti prikrajševati podložništvo za življenjske vire. (Kar je svojevrstna refedvalizacija, nekakšen tržni fevdalizem, korenito vračanje v predkapitalistična razmerja osebne odvisnosti; prim. Lester Thurow, 1996, Anthony Lynch in David Wells, 2017).

Prisiljeni pa so postajati vse bolj brezobzirni in morilski. Vasja Badalič, ki je v Afganistanu in Pakistanu spoznal “teror “trajne svobode”” (naslov njegove knjige, 2013), opozarja, da so “zahodne” “elite” pripravljene porušiti tudi najbolj temeljne standarde, ki naj bi določali identiteto in delovanje naše družbe, in se pri uresničevanju svojih interesov zateči k radikalnim, okrutnim dejanjem (Delo, Sobotna priloga, 26. 10. 2013).

Seveda stavijo tudi na znanost. Denimo na *perpetuum mobile*: “trajnostni razvoj” in “resnično krožno, ne le polkrožno gospodarstvo”. (Mar se, po logiki neskončne rasti kot *brezobzirnega poblagovljenja vsega obstoječega*, ne bi nujno dorazvilo v kacetsko ekonomiko?)

In utrjujejo “svetovno politično arhitekturo”.

*Prvi vogelni steber panoptikona novega templja* je stopnjevano razbremenjevanje kapitala odgovornosti za “delovno silo”. Ukinja se država skupnega, uradniški stroj pa se specializira za eksploatacijo dela in samoobrambo Sistema.

*Drugi steber* je prizadevanje dokončno odpraviti “komunistično hipotezo”. Idejo solidarnega = skupnostnega = lat. *communis*-tičnega človeka učinkovito iztreblja novi “družbeno nujni karakter”: *samoodgovorni subjekt*, (že Michael Foucault:) “podjetnik samega sebe”. Ki gospodarje posredno odvezuje krivde za uničevanje človeških življenj. In za nazaj uresničuje magistralno “spoznanje” Margaret Thatcher: *družbe ni, so posamezni moški in ženske in so družine*. (Zgodovina neoliberalne morije dokazuje, kako usodno je, če pomembni ljudje niso sposobni ali pač cinično nočejo misliti kategorialno.)

*Tretji steber* odpravlja staro bolečino kapitala – *nemožnost vladanja* oziroma zahtevo po absolutni oblasti. Pod tem vseprisotnim pritajenim geslom že dolgo teče premontaža predstavniške demokracije v neposredno plutokracijo. Inkarnacije: Mednarodni denarni sklad, Svetovna banka, Evropska centralna banka z vazalkami, Sodišče Evropske unije, ustavna sodišča držav ob nalogah obrambe “tržne družbe”, “Evrška skupina” (gl. Varufakisovo pričevanje, Mladina 42/2015), CETA, TISA, TTIP ... Najnovejša, personificirana, pa je nova ZDA-jevska “administracija”, zlasti predsednik z že nekaj dinastičnimi vajenci.

Ko se Tomaž Mastnak ozira v čas tik pred nacizmom, ugotavlja, da je v weimarski republiki nemške liberalne demokrate uveljavljanje politične konstitutivne moči ljudstva v parlamentarnem sistemu navdajalo z nelagodjem. "Parlament je bil zanje naprava za zagotavljanje odsotnosti ljudstva, ne za njegovo reprezentiranje." Trditev Wendy Brown, da je rezultat delovanja neoliberalnega uma razdejanje ljudstva, pospremi s pomislekom: ali pa ni ljudstvo razdejanjeno prav s tem, ko ostaja v demokratični formi političnega življenja, vse odločitve pa se sprejemajo tam, kjer ljudstva ni? (*Liberalizem, fašizem, neoliberalizem*, 2015.)

Četrty steber novega templja je "tekma proti dnu", samoprisila posamičnih kapitalov konkurirati si s tehnološkim posodabljanjem in z absolutno eksploatacijo. (Marx v *Kritiki nacionalne ekonomije* leta 1844: "Delavec postane tem cenejše blago, čim več blaga izdelava.")

Čeprav hlapci kljub vsemu še pravilno "razumemo" zahteve Sistema, gospodarji javno sanjajo o popolnejšem svetu. Robotika se – vzneseno potna od neozavedene naloge, naj večino delovne množice prenese s konta Sistema na konto dobrodelnosti – trudi izumiti protejske, varne in etične robote. Kar človekove vzornike. Susan Leigh Anderson, "častno upokojena profesorica filozofije", hrabri: "Etični stroji ne bi ogrožali človeštva. [... V] erjetno [se bodo] vedli bolj etično od večine ljudi in bodo postali pozitiven zgled za vse nas. [... In] nam pokazali, kako se je treba vesti, če bi radi preživeli kot vrsta." (*Pričakovane koristi od etičnih strojev*, Delo, 17. 1. 2017.) – Kot da še nihče ne pomisli, da *samo živo delo ustvarja presežno vrednost* in da bodo potemtakem *Endlösung* šele trošeči roboti.

Dotlej se moramo zadovoljiti z robotizacijo ljudi. In res se tudi znanosti "upravljanja s človeškimi viri" z veseljem potijo. Morda uspejo celo prej kakor robotika? In nas odrešijo zatona "antropocena" ... *Korak v pravo smer* je ena najobilnejše citiranih doktrin: "Vse je v glavi!" Freudovo terapevtsko vodilo *Wo Es war, soll Ich werden* (v praktičnem prevodu: nezavedno je treba ozavestiti) se za novo rabo bere: kar imaš v glavi, naj gre ven; kar tam mora biti, ti vcepimo mi, ki smo šele res vredni imena – "kako ponosno zveni" ... – *inženirji duš*. To je pravzaprav hotela biti Thatcher. Dejala je, da je ekonomija le sredstvo, cilj je spremeniti človeške duše (gl. David Harvey: *Kratka zgodovina neoliberalizma*, 2012).

Obstaja pa kajpak tudi znanost samorobotizacije. Kot *ena najučinkovitejših strategij, kako sprejeti realnost*, se priporoča "čuječnostna meditacija": omogoča nam spoznati, "da so misli in čustva le dogodki v naši glavi, ki so omejenega trajanja in s katerimi se nam ni treba poistovetiti"; nauči nas "ostajati v trenutku, ne da bi premlevali o preteklosti in se izgubljali

v načrtih za prihodnost". (Maja Bajt: *Čuječnost*, Delo, 28. 4. 2016.) – Na čelu celovitosti spoznanja je zadoščeno z obvestilom, da "čuječnost ni 'zdravilo' za nezdrave razmere". Pa vendar obvelja: *Pomagaj si sam ...* In bogtipomagaj ...

Prav "Vedenjske znanosti" najbolj pravilno razumejo zahteve Sistema. Ne gojijo predsodka do elementarne nespodobnosti in transcendentalne krivičnosti *fleksibilizacije* človeške osebe. Pravilno razumejo "sedanji identitetni delirij" (Močnik, že pred leti) kot nekakšno *družbeno koristno laž* (na oltarju *narcizma marginalnih razlik*), ki je v bistvu *Verneinung*: prav identiteta je v "tekoči moderni" (Zygmunt Bauman) totalitarno odveč. Če je nekoč Hegel trdil "duh je kost", zdaj duh ni nič. *Apdejtati* moramo Descartesa: Torej nisem, da sem. – *Bili smo nič, bodimo še*.

Protičlovečnost vrednostne forme kot uvrednotevanja abstraktnega dela se tako dovrši. Npr. tudi z očitkom Eve Boštjančič slovenski šoli, ker ne spodbuja sposobnosti, da bi človek v službi "poleg finančnega zadoščenja našel tudi psihološko blagostanje". (Klemen Košak: *Otrok po meri dobička*, Mladina 41/2014.)

Sedanji svetovni sistem si preživetje plačuje s človeškimi življenji, s trdno valuto brez vrednosti. Ker je Theodor Adorno zaradi nacizma postal begunec v ZDA, je lahko že zgodaj spregovoril o današnjosti:

"[K]ot *quantité négligeable* je smrt povsem vključena v sistem. Družba ima za vsakega človeka, z vsemi njegovimi funkcijami, že pripravljenega drugega, ki čaka v ozadju in za katerega je ta tako ali tako že od začetka tisti, ki moteče zaseda njegovo mesto, pripravnik za smrt. [...] smrt zaznavamo le še kot izločitev naravnega živega bitja iz sklopa družbe [...] umiranje le še potrjuje, kako absolutno nepomembno je naravno živo bitje nasproti družbeno absolutnemu." (*Minima moralia*: 148. *Konjederstvo*, 2007, izvorno 1946 ali 1947.)

Iz še pred desetletjem morilske sile v "tretjem svetu", na "periferiji", se je kapitalizem znova izpopolnil v morilsko silo tudi v "centru". Tudi na "razvitem zahodu" peha vse večji del prebivalstva v preteklost – iz *libidinalne ekonomije* v *preživitveno*. "Štiri velike svoboščine evropskega duha", *prosti pretok blaga* itd., se zgoščajo v peto: v prosti pretok trpljenja. Toliko ga je, da je pretežno le še "tevegenično". In kreativna spodbuda v formatih "družabnih omrežij".

Ob vsej naravoslovni, filmski, verski ..., navsezadnje tudi ekološki apokaliptiki spregledamo preočitno: nepreštevno sistemsko-strukturno zavdane vsakdanje konce sveta premnogih "edinih biti" (Gorazd Kocijančič),

edinstvenih *hipostaz*. Nič spektakularnega, le *banalno zlo* utečenega uničevanja življenj – dobesedno ali v prenesenem pomenu. Milijarde obsojanih na “bolečino nedoživetega” (Ivan Minatti). Stotine milijonov zaživa mrtvih. Milijoni ubitih: žrtve preživitvenega naprežanja (ali s preveč dela ali z iskanjem dela ali s strukturnim brezdeljem); žrtve družbeno induciranih duševnih bolezni in od njih pohabljenih osebnosti; žrtve v nemoten tek Sistema statistično-zavarovalniško vkalkuliranih delovnih in prometnih “nesreč”; žrtve tekme v izrivanju “podobnikov” (Lacan); žrtve lakote; žrtve prenašanja kot edine utehe; žrtve patogene hrane, vode, zraka (izmed praelementov Sistem ni uspel okvariti edino ognja ...); žrtve strukturnega spodbujanja kriminala, terorizma, vojn, politike strahovanja ... Prišteti moramo še slehernega, ki trpi, ker je nesrečnost drugih strukturni pogoj njegove (vsaj nekakšne) sreče.

Tudi oblastniki najbrž trpijo. Menda ne mislimo, da z užitek ukazujejo vsakršno zlo in civilizacijsko nazadovanje. So le ljudje (ki pa jih odlikuje, kar je nekoč Dušan Jovanović opazil pri liberalcih: velika sposobnost prenašati tuje trpljenje).

*Dejstva spregovarjajo vse bolj grobo in vse več ljudi si dovoljuje svobodo misliti drugače.* Na primer kot Žižek: “[V] univerzumu današnjega KAPITALA je vse manj prostora za delavce, in iz tega dejstva moramo potegniti edini konsekventen sklep: presežek niso delavci, temveč sam kapital.” (*Stalinizem in kapitalizem kot dve plati diskurza univerze*, Problemi 6–8/2003.)

Vinko Ošlak je brezobziren: “Nihče z nekim minimumom opažanja in sočutja ne more zanikati, da je ta svet nekakšen malo razblažen Auschwitz.” (Intervju, *Mladina* 34/2008.) Še vedno pa ne manjka teoretikov, ki hočejo verovati, da posledice niso učinek svojega vzroka. Z bridkostjo pomislimo na vse, ki menijo, da bi dosledna uresničitev Marxovega nauka svet spremenila v delovno taborišče. (Morda si vendarle že, nekje na samem, pišejo opravičilo pred zgodovino?)

### 3. O nas, ki smo proti sebi

Obče mesto vladajoče psihoze javnega uma je *utajitev*: živimo v zločinskem svetovnem sistemu. Njegova bit je genocidna. Iztreblja rastline, živali, ljudi.

Ker neoliberalni reformatorji dokazujejo, da je Sistem z vsako reformo še bolj zločinski, se moramo spomniti, kaj je rekla Thatcher, in iz nove perspektive ponoviti za njo: “*There is no alternative.*” Ni druge možnosti: če

naj množica sploh preživimo, kaj šele živimo človečno, je nujen strukturni preobrat. To, čemur se pač reče revolucija. V človečno družbenost.

Antirevolucionarni duh vse bolj zaudarjajočega časa o njej *noče ničesar vedeti, samo uživati hoče* v njenem udejanjanju po meri “našega načina življenja” (saj ga bolj skrbi hipotetično prihodnje kot pa sedanje trpljenje, ki si ga zamegljuje s “človekoljubnostjo”). Uživa tudi sicer. V zmerjanju tistih, ki sočutno in naivno terjajo “človeka vredno življenje za vse” (npr. leta 2015 Sirizo v brezupnem spopadu z EU “trojko” bank upnic države Grčije) s “skrajno levico” (ker se “skrajna” skoraj rima s “terorizem”?). In v podtikanju pomena “nasilni prevzem oblasti” revoluciji.

Reinhart Koselleck v historičnem pregledu spreminjanja novoveškega pojma revolucije ugotavlja, da je izvirno označevala naravno kroženje zvezd. V politiko prenesena sprva gibanje nazaj k prvotni družbeni ureditvi. Pozneje dolgoročne ali nenadne politične dogodke, prevrate. Razsvetljenci so jo dojemali z vidika spreminjanja, preobrata, ki odpira nova obzorja. Od leta 1789 je v pojmu spet zajeta logika državljske vojne. Moderni pojem pa odlikuje korak od politične k socialni in prostorsko k svetovni revoluciji. (*Pretekla prihodnost*, 1999.)

Čemu se antirevolucionarji odločajo ravno za razumevanje po francosko? Zaradi “svobode, enakosti, bratstva”? Vsakršne zaskrbljenosti jih potemtakem odrešuje Vogrinčeva trditev: “Program socialistov in liberalcev je pravzaprav že 200 let program izpolnjevanja obljub francoske revolucije. [...] Deklaracija OZN o človekovih pravicah, ki ta načela vsebuje, bi bila za leto 2017 revolucionarni program.” (Intervju, Mladina 51/2016.)

Revolucionarni program svetovne armade zaživa mrtvih. Jure Lesjak je ob “vseslovenskih vstajah”, ironizirajoč neko protigeslo dneva, razglasil: “Zombiji so vstali [...] Njihov cilj je jasen in revolucionaren: ponovna vrnitev v življenje!” (*Zakaj so zombiji nevarni, Dnevnikov Objektiv*, 12. 1. 2013.) Ali če pomislimo na novejšje dogajanje: kaj pa je nauk t. i. begunske krize? Za naš *orientalizem* (Edward Said) osupljivo spoznanje, koliko ljudi iz Afganistana, iz Afrike in (najhujše presenečenje) z Bližnjega vzhoda si želi živeti pred smrtjo!

Situacionistična internacionala je v šestdesetih letih v svojem revolucionarnem programu terjala “takojšnje povečanje užitka življenja”. (Nikolai Jeffs v Samir Amin: *Svet, ki ga želimo*, 2010.) Od brezobzirnosti gospodarjev je odvisno, ali hočejo tako skromno stremljenje množice pognati v krvave, samomorilske punte ali se bodo lepega dne vendarle odločili za človečnost. Tretja, prvi enaka možnost je, da od napuha premoči predozirajo

nedoumljivo homeopatijo preizkušanja “represivne tolerance” (Herbert Marcuse) *plebsa*.

Za prehod iz zločinske v človečno družbenost bi bilo najumneje, ko bi gospodarji občinstva globalizacije načrtno sestopili z oblasti. A za zdaj se zdi, da zaman pričakujemo razsvetljeno gesto, kakršno je zmogla večina realsocialističnih oblastnikov okoli leta 1989. Saj kakšno zvezo z umom pa ima (če vprašamo Thomasa Pikettyja:) *kapital v 21. stoletju?* Trije dokazi.

Kako potrudili so se pred volitvami 2016 ZDA-jevski demokrati onemogočiti Bernieja Sandersa, rahlo slutnjo arhimedove točke obrata *dežel zahoda* k človečnosti!

Ali pa: prvoaprilska demokracija Uredbe o “evropski državljanski pobudi” iz leta 2012. Čemu je začela veljati ravno na *dan norcev in norčavosti*, razberemo iz varovalk pred ljudstvom, ki jih vsebuje. – Prvi april se mora razglasiti za svetovni dan upanja množice! Na kaj pa upajo oblastniki? Hočejo s pohabljanjem celo le predstavniške demokracije izzivati neustavni odpor? Najbrž samo ponavljajo: v “tržnih družbah” je mogoče izvoliti diktaturo, ne pa tudi človečnosti. (Tednik Mladina (1/2017) je opozoril, da najnovejši, slovenski predlog ustave EU v ničimer ne načenja neoliberalnih temeljev [“evropske družine”].)

Tretji zgled iracionalnosti zdajšnjega gospodstva je terorizem. Neusmiljena empirija nam dokazuje: so ljudje, ki so bolj dostojanstveni, manj upogljivi, manj samoljubni in tako obupani, da so se pripravljene žrtvovati zoper moč, ki jih obsoja na neživljenje, jim uničuje (pa četudi nekdanjo) domovino in ubija otroke, izničuje celo najbednejšo bodočnost, krati vsakršno prihodnost. Problem terorizma je “nemoč” gospodarjev sveta, da bi nehali ustvarjati teroristični odziv. Sistem jim tega ne dopušča, pa tudi zanje je bolj smotno, da se odzivajo z represijo, saj ta lepo dopolnjuje preventivne scenarije zoper odpor množice. (So v javni *beli knjigi o prihodnosti Evrope*, ki jo je Evropska komisija predstavila 1. 3. 2017, tudi črne strani?)

Badalič verjame: “Največja varnostna grožnja so zahodni politiki.” (Delo, Sobotna priloga, 19. 12. 2015.) In: “Če bo v času krize prišlo do bolj konkretnega ljudskega vrenja, te ‘elite’ ne bodo imele zadržkov pri uporabi najbrutalnejših metod tudi proti nam.” (Pogovor, *prav tam*, 26. 10. 2013.)

Terorizem pa je tudi problem hlapcev. Grozljivo radikalno izterjuje našo demokratično trpno in volilno soodgovornost za posledice zločinskega vztrajanja voditeljev “svobodnega sveta” pri “našem načinu življenja”.

Ampak: ali so res edino zlo gospodarji s svojim-našim Sistemom? Dušan Radović je pred desetletji zatrdil: za vse zlo na svetu so krivi dobri ljudje. – Resnično. Verjamemo v usodo, sanjarimo o človeku prijaznem

kapitalizmu, o pikettyjevski pravičnejši delitvi družbenega bogastva, o *dobrodelnem despotizmu*. No, tudi v iluzijah bi lahko bil vsaj drobec utopije, zavračanja nesprejemljivega sveta, toda vsakršno utopičnost sprti razveljavlja vladajoča nam ideologija “zmagovalne miselnosti” “samooptimiziranja” za tekmo na “trgu delovne sile”. Samoizpopolnjevanja za uživanje v *delu* (ki seveda tudi v svoji “postmoderni” izdaji *ne osvobaja*, ker pač ostaja *delo*). Samooptimiziranja za epohalno *zlato pravilo, najvišji stadij* kartezijanstva: izrivam, da sem.

Išče se revolucionarni subjekt ...

Jelica Šumič - Riha piše: Kapitalizem je med vsemi družbenimi vezmi edina, ki temelji na užitku svojih subjektov; ne zahteva, da mu prilagodijo svoj užitek, temveč se sam prilagaja in zahvaljujoč napredku znanosti in trgu vsakogar oskrbuje z “malim”, zasebnim manjkajočim užitkom. (*Večnost in spreminjanje*, 2012.) – Toda (do neslutelih bizarnosti) stopnjevano zmožnost skozi zaostrujočo se krizo omogoča vse manjšemu deležu globalne množice. Husson pove, zakaj (2013): ena temeljnih značilnosti neoliberalne faze je, da obnova profitne stopnje ni posledica ponovne rasti produktivnosti, temveč nenehnega povečevanja stopnje izkoriščanja, kar lahko izmerimo z deležem mezd v svetovnem dohodku.”

Sistem zdaj večini nalaga epohalni *kategorični imperativ*: uživati v neugodju, “živeti za-nič”, za *presežno trpljenje* životarjenja *onstran načela dostojanstva*, onstran sanj in budnosti.

Pa se lahko speči subjekt zdrami?

Močnik opozarja: “Medtem ko bi naivno lahko menili, da se s povečevanjem izkoriščanja povečuje tudi odpor delavstva, se dogaja ravno nasprotno: ukrepi, s katerimi kapital povečuje izkoriščanje, hkrati razbijajo delavski odpor.” (*Negotove oblike dela*, Delo, 20. 1. 2015.) Valerija Korošec mu pritrjuje: “Ljudje, ko so v primežu strahu, ne morejo nič narediti.” (Intervju, Mladina 18/2016.) Tudi Alenka Zupančič Žerdin: “Beda vsekakor ni nekaj, kar združuje in kar bi samo iz sebe ustvarjalo nekaj pozitivnega. Treba se je otresti vsake romantike bede in revščine [...] ... Ne, beda, strah, nenehni boj za neposredno preživetje niso nobeno katarzično izkustvo, prej nas kot ljudi izmaličijo.” (Intervju, Mladina 50/2015.)

Damijan Slabe izraža *ločeno mnenje*: revščina vedno radikalizira. (Delo, 19. 1. 2015.) In Svetlana Slapšak tudi: “[Ž]e iz lastnih izkušenj [se] ne morem strinjati s tezo, da revščina ne proizvaja revolucionarnega potenciala – tudi sama sem revna in vem, kaj se v revnih kuha!” (Intervju, Mladina 17/2016.)

Zakaj imajo vse/-i prav, manifestira pa se samo podložnost? V strahu in bedi neoliberalne svobode, ko se gospodarji vsega sveta združujejo, smo

hlapci množica radikalno osamljenih v dodobra poenotene “samoodgovorne subjekte”.

Pojasnilo najdemo na primer pri Mladenu Dolarju. Ideološki trik je v tem, da se realnost ponuja kot nekaj docela neideološkega, danega, torej neogibnega, kot model, ki ne dopušča alternative. Ob tej realnosti so alternative videti iluzija brez teže in smisla – docela iracionalne, vnaprej obsojene na propad, kot nevarno zanesenjaštvo, ekstremizem, fundamentalizem. (*Od enoumja k brezumju*, Delo, 18. 10. 1999.) Ideologija ne nastopi takrat, ko so ljudje zavedeni od zanesenjaških idej, temveč takrat, ko se nekaj predstavi kot trda realnost, ki je popolnoma nadideološka in samoumevna. Neoliberalizmu je to uspelo v neverjetni meri. Ekonomizem, to je ideologija v čisti obliki. (Pogovor, Delo, Sobotna priloga, 22. 1. 2017.)

Večina nas veruje v odrešilnost rasti, v “blaginjo za vse”, v vstajenje “zlate dobe”. Moişhe Postone nas razočara:

“Veliko ljudi, ki nasprotujejo neoliberalizmu, misli, da se lahko vrnemo v šestdeseta leta, ko smo na Zahodu imeli nekakšno socialdemokratsko obdobje. Ne moremo se. Potrebna je torej analiza strukturnih sprememb kapitalistične ureditve. In le malo ljudi na levi se ukvarja s to tematiko. Proučevanje politike identitet ne vodi nikamor. Kričanje proti neoliberalizmu, kar v slehernem prispevku počnejo znanstveniki na levi, izgublja vsako vsebino in smisel.” (Intervju, Mladina 24/2016.)

Vogrinc je preveč optimističen, ko zapiše: “[S] stališča planeta Zemlje in življenja na njem se kapitalizem ne splača več. [...] Razmeroma lahko se vi in jaz, večina davkoplačevalcev, pa še kmetje brez zemlje in prisilni ‘darovalci organov’ in drugi sužnji in sužnje sporazumemo, da je treba torej sistem opustiti.” (*Erozija države*, Mladina – Alternative, zima 2013/14.) Ne ne.

Za ta sporazum se moramo množica šele usposobiti. Marx je rekel, da “družbena formacija nikoli ne propade prej, dokler niso razvite vse produktivne sile, za katere je dovolj široka”. (*Prispevek h kritiki politične ekonomije*, MEID IV.) [Dovolj široka pa je, dokler so] “misli vladajočega razreda [...] vladajoče misli”. (Marx, Engels: *Nemška ideologija*, MEID II.)

Zaradi t. i. reševanja t. i. finančne krize, zaradi obilja strašnih dokazov strukturnega zla in zaradi vse hujše disfunkcionalnosti Sistema pojema zmožnost množice spregledovati njegovo zablodelost. Usiha religiozni zanos, plahni apokaliptična vera, ki jo je Fredric Jameson takole opisal: laže si predstavljamo konec sveta kakor konec kapitalizma. (*The seeds of time*, 1994.) Toda razumevanje nesprejemljivosti kapitalistične religije



se ne pogloblja. Nismo še zamenjali upanja z resnico, kar je najmočnejši argument proti teologiji (kakor v *Minima moralia* ob Nietzscheju ugotavlja Adorno). V zgolj etično kritiko zaklete/-i verujemo, da je kapitalizem mogoče počlovečiti, ker neozavedeno revolucionarne/-i ne vemo, da od njega terjamo, naj se ukine sam. Tudi iz te sprevržene vere črpa svojo dolgoživost. Šele ontološka kritika prinaša spoznanje o njegovi biti in – “absolutno vednost”: sodelujemo v nepopravljivo samo(še)morilskem svetovnem sistemu.

Za kaj takega se moramo množica – staromodno novolevičarsko – intelektualizirati. Bi ozavedenje, podprto z itak nenehno potekajočim razrednim bojem (to z očitnostjo prikrito državljsansko vojno) in (kakor da samoumevnim odkritim) mednarodnim spopadanjem, izpolnilo Marxovo napoved:

“15, 20, 50 let državljsanskih vojn in mednarodnih bojev morate prestatine le, da bi spremenili okoliščine, temveč da bi spremenili sebe same in se usposobili za politično oblast.” (Božidar Debenjak: *Vstop v marksistično filozofijo*, 1988.)

Bilo bi umno. In bilo bi smotrno: prihodnja svoboda je dosegljiva le prek spoznanja nenujnosti sedanjosti; ki po množičnem dojetju tega dejstva takšna, kakršna je, ne bi več mogla biti. – Toda: kako naj se nam, ki imamo vse, da lahko *razmišljamo o močvirju*, pridružijo od razčlovečujoče muke vsakdanjega preživetja izmozgane milijarde? Kljub temu: bo lepega dne kritiko svetovne ureditve le treba sankcionirati? Kajti še vedno ne manjka gospodarjev, ki hočejo verovati, da posledice niso učinek svojega vzroka.

## Pristavek o lepoti

Za konec našega (manj rancièrjevskega kot) *nevednega učiteljevanja* še naloga. Tretja, estetska kritika svetovnosistemske družbenosti. Ali (če se tvegano zadolžimo pri Kantu) *kritika razsodne moči* ... Najpoprej jo moramo opraviti – starši.

Ker smo najbolj speči in najštevilnejši med spečimi subjekti.

Ker bi morali do sebe manj prizanesljivo upoštevati posledice pritrdenega odgovora na vprašanje, ali obstaja življenje po rojstvu (v kratki zgodbi – ni je več na spletu – o njem polemično razpredata anonimna dvojčka, ki se bosta kmalu rodila).

Ker otroke kot človeški material izročamo nečlovečnemu sistemu. Po dantejevski taksonomiji sodimo v 9. krog pekla, med izdajalke/-ce.

Odvezuje nas lahko samo vera v voljo katerega stvarniških božanstev ali pa civiliziranost v antičnem pomenu: vera v usodo. Nejevera vanjo, ve zgodovinopisje, je bila v antiki eden glavnih atributov barbarskosti. Eden glavnih atributov barbarskosti sedanjega sveta pa je – njegova lepota: Rilkejev “strašnega komaj še znosni začetek”.

Ernst Bloch je zatrjeval, da je cilj vsake revolucije otroški raj. Miroslav Krleža, da bi bil po globljih življenjskih načelih sleherni človek naravnost dolžan iz svojega življenja ustvariti pesem. Starši pa raje verujemo, da posledice niso učinek svojega vzroka.

Meta Kušar s  
Klariso Jovanović



**Kušar:** Kakšni so tvoji prvi spomini na otroštvo, sorodnike, tvoje talente, ki se začno skozi otroka vztrajno prerivati?

**Jovanović:** O prvih treh, štirih letih bi gotovo več povedala moja mama, pa vendar: okruški nekih vonjev in barv, glasov in pokrajin, prostorov in obrazov vznikajo iz megle tistega davnega časa. Od četrtega leta naprej pa imajo barve, vonji in glasovi čvrstejše konture, poteze na obrazih so že lepo vidne, v barvnih in zvočnih nizih že razpoznavam posamezne odtenke...

**Kušar:** Že kot otrok si bila popotnica med daljnimi kraji.

**Jovanović:** Zemljepisje se da lepo ujeti v mrežo, včasih resda ohlapno, med Ptujem, kjer sem se rodila, Izolo, kjer so živeli – in nekateri še živijo – sorodniki po materini strani, in Kosovom ter Beogradom, kamor smo hodili, za tiste čase kar pogosto, na obisk k sorodnikom po očetovi strani. Naj pojasnim: na Ptujju sta se spoznala moja mama in oče, ki že petnajst let počiva pod rušo: on, mlad oficir JLA, Črnogorec, rojen na Kosovu, poslan na svoje prvo delovno mesto v Slovenijo, ona, Slovenka iz Istre, takrat komaj šestnajstletna, članica velike družine, ki so jo posledice vojne vihre naplavile na Ptuj, kjer so samevale vile nemških



Klarisa Jovanović

Foto: Maja Petrič Gombač

meščanov in se, tako je menila tedanja oblast, ponujale za novo bivališče tistim, ki jim je okupator požgal streho nad glavo... Lahko si predstavljajš, da izbira moje mame pri starših, torej mojih starih starših, ter pri njenih sestrah in bratih ni požela vsesplošnega odobravanja, kaj šele navdušenje. Zbadljivke, resda v poznejših letih zelo obrušene in včasih celo dobrodušne, ki so zadevale njegovo poreklo, sem prestrezala, dokler je bil živ. Oče je bil pač južnjak, danes bi rekli *jugos*, z vsem dobrim in slabim, kar spada zraven, moje sorodnike in pogosto tudi znance in prijatelje pa je v njegovem obnašanju motilo vedno samo tisto, kar je bilo drugačno od pričakovanega vzorca. Ne, niso bili strupeni... no, na začetku že, pozneje pa samo zbadljivi, tu in tam. Nekateri so ga imeli radi, mene pa sploh, vsi po vrsti. Verjetno tudi zato, ker sem že zgodaj ugotovila, da kanček diplomacije v odnosih ni nikoli odveč, in sem na večna vprašanja o tem, koga imam rajši, očetove ali mamine sorodnike, dosledno odgovarjala: Vse enako. Niti enkrat se nisem zmotila...

**Kušar:** Pa tako neskončno ljubka punčka, kot si bila!

**Jovanović:** Nagrade niso umanjale: priboljški, izleti, darilca, pohvale... No, ja, včasih so mi očitali dolg jezik, danes bi temu rekli zgovornost... kajti tedaj, v zgodnjih šestdesetih letih prejšnjega stoletja, je vendarle še veljalo, da so pridne deklice lepo tiho in samo poslušajo. Jaz pa sem neskončno rada delila svoje mnenje o tem in onem, zelo zgodaj sem začela brati, v družbi odraslih sem prav rada pametovala in marsikdaj izustila, roko na srce, tudi kaj prav pametnega... Če so me tete in strici po mamini strani imeli srčno radi, so me vsi očetovi oboževali. Kaj morem za to? Pri njih sem kraljevala, dobesedno, kajti moj *dedo* me je klical kar Kraljica. Klarisa mu je namreč zvenelo preveč tuje. Tudi zgovornosti mi niso očitali. Ko sem izustila kaj pomembnega, so kvečjemu vzkliknili: *Vidi, kako je pametno ovo dijete!* Skratka, ni mi bilo hudega, bila sem ljubljen otrok in šele pozneje sem se zavedela, da nimajo vsi otroci te sreče. Seveda, po tistih časih *srce* še zmeraj *bridko vzdihuje*, kot je rekel Pesnik, le kako ne bi?

**Kušar:** Kako je bilo na Ptujju, kjer si se rodila?

**Jovanović:** Lepo meščansko hišo smo si delili s petimi družinami: tri so stanovale v prvem nadstropju, tri v pritličju. Mi smo stanovali zgoraj, tedanje mestne oblasti so iz enega stanovanja naredile tri: spomnim se prelepe zidane peči v spalnici in parketa, ki ga je mama loščila do onemoglosti, kopalne kadi z mačjimi tacami, umivalnika z ogledalom in bideja – stranišče je bilo skupno, na hodniku –, zidanega štedilnika v velbani kuhinji..., radijskega sprejemnika, prvega kolutarja, ki ga je kupil tata in nanj posnel nekaj mojih pesmi... Posnel je tudi nono pa teto in strica, maminega brata, ki je pel tisto znano istrsko o cikoriji in kofetu... Spomnim se hudih zim, ledenih rož na oknih in snega, ki je škripal pod čevlji... Spomnim se, da je bil hrib pod gradom vsako pomlad ves bel od zvončkov, spomnim se branjev v širokih, nabranih krilih, ki so prodajale skuto in kislo smetano na tržnici pod Cerkvijo svetega Jurija... Spomnim se kurentov, ki so razgrajali po mestnih ulicah debel teden, če ne dva, pred pustom. Nekega poletnega popoldneva, ko smo se otroci igrali na dvorišču, je pritekel v vežo sosedov Boris, tulil je kot žival: “Niko, Niko,” je vpil, “Niko je utonil v Dravi!” Ta takrat še ni bila regulirana, ampak deroča, zahrbtna reka, polna vrtincev, ki so marsikoga potegnili na dno. Od tedaj besedo vrtinec povezujem z ledeno grozo. Spomnim se sošolke Micike iz Podvincev. V šolo je prihajala raztrgana in

umazana, večinoma brez nalog, z razcefranimi knjigami in zvezki, v čevljih brez vezalk, tiha in plaha, in ko je nekoč učiteljici pošlo potrpljenje in ji je ukazala, naj stegne roko in odpre dlan, je Micika ubogljivo stegnila roko in odprla dlan, učiteljica pa ji je s šibo naštel deset udarcev. Micika je držala odprto dlan, niti zastokala ni, samo obraz ji je zalila rdečica in njene oči so se vročično svetile...

**Kušar:** Povsem drugače si srkala obmorsko življenje Izole, ki je spet drugače spodbujalo tvojo domišljijo.

**Jovanović:** Tam sem preživljala poletne počitnice pri noni. Pravzaprav skupaj z mamo, tata se nama je samo tu in tam pridružil za nekaj dni. Bil je oficir, premeščali so ga sem in tja, s Ptuja v Varaždin, od tam v Celje, nato v Maribor, pa za pol leta v Kruševac na neko izobraževanje, potem v Zadar, v Ilirsko Bistrico, v Umag... Mami je bilo čakanja in selitev dovolj, in ko se je nekoč v Izoli, bili sva na počitnicah, zazrla v neki razpis, se je bliskovito odločila: prijavila se je za vzgojiteljico v gostinski šoli, ki je bila obenem internat, in službo tudi dobila. Odtlej smo se obiskovali: oče je prihajal na obisk k nama, midve pa k njemu.

**Kušar:** Veliko ljubezni in radovednosti imaš za starinske ostanke v življenju, ker sprejemaš njihovo pomembnost.

**Jovanović:** Najraje se spominjam nekega poletja v Zadru, bila sem v dvanajstem letu. V starem mestnem jedru so si dali opraviti arheologi. Kot uročena sem gledala predmete, ki so po skoraj dveh tisočletjih znova uzrli luč sveta. Ni bilo prvič, da me je pritegnila daljna preteklost. Tudi na Ptuju sem se večkrat ustavila pred Orfejevim spomenikom in z odprtimi usti sem, drugošolka, poslušala zgodbe o kugi, ki je nekoč kosila med Ptujčani. Na Ptuju sem tudi prvič stopila na oder, pela sem seveda na šolskih prireditvah in tudi na takšnih bolj splošne narave, nekoč sem dobila za nagrado čokolado in punčko, Marjan, ki me je spremljal na harmoniko, pa nič. In potem sem tekla za njim in vpila: "Vzemi, no, čokolado, nisem kriva, da ti niso ničesar dali!"

**Kušar:** Kaj si takrat pela?

**Jovanović:** Ljudske in umetne pesmi, tu in tam kakšno bolj lirično partizansko, denimo *Ob oknu, glej, obrazek bled* ali *V temnem gozdu ob tabornem*

ognju. Tudi popevke, v slovenščini in srbohrvaščini, pa ljudske pesmi v teh jezikih. Pela sem tudi v Izoli; ko se je mama tam zaposlila, sem se vpisala v četrti razred in v vse mogoče krožke, ki so dišali po glasbi, gibu in gledališču. Kulturni dom v Izoli je bil takrat, ob vsaki prireditvi, tako poln, da je pokal po šivih, dobesedno. Izola mojega otroštva je bila mesto ribičev in... delavcev. Dišala je po ribah, algah, školjkah, soli... Predvidevam, da je podoben vonj udaril iz starorimskih amfor, ko so jih tedanji sladokusci odpečatili, da bi si postregli s tisto prelestno omako iz razpadajočih, ups, fermentiranih rib... Zdaj tega vonja že dolgo ga ni več, včasih vetrc z morja prinese njegovo sled, *senco sence onstranske gloriije*, če naj si znova sposodim Pesnikove besede. V mandraču so se gugale – če niso bile ravno na morju – ribiške barke z nadvse prijaznimi imeni, *Školjka, Lastovka, Val, Deklica*, in ribiči so si krajšali čas z *moro*, stegovali so prste in vpili kot obsedeni: “*Uno, tre, quattro, nove, mooooooora.*” Tudi moj stric, mamin brat je bil med njimi. Vse sorodnike je oskrboval s svežimi, svežimi ribami, nam, otrokom, pa je prinašal morske zvezde, morske konjičke in sipine kosti. Njegova žena, moja teta, Istranka iz Pulja, bližnja sorodnica pred kratkim preminule igralke Crnobori, je sardone vlagala v sol in čez čas v olje. Nekoč sem se jih tako najedla, da so mi zaradi soli otekle ustnice.

**Kušar:** Leta 1967 sem bila kot srednješolka mesec dni na praksi v tovarni Delamaris, spominjam se izvirnosti tega kraja. Kako je bilo na Kosovu?

**Jovanović:** Kosovo pa je bilo drug planet, a me ni motilo, poleti sem neskončno uživala, v suši in vročini. Potovanje z vlakom je bilo prava epska pesnitev; za kak dan smo jo prekinili v Beogradu, kjer smo si pri očetovih sorodnikih malce oddahnili in se napojili, nato pa brž naprej. Malo preden smo prispeli v Đakovico, kjer so živeli moji stari starši ter očetova brat in sestra, smo se ocedili, počesali, preobuli, mama me je preoblekla. Pred njimi smo se pojavili kot iz škatlice, kot bi bili prispeli tjakaj z letalom. Objemanju in poljubljanju ni bilo ne konca ne kraja in potem se je, vsaj zame, začelo uživanje. Tisto, čemur Otomani pravijo *rahat* in kar je pustilo svojo sled v slaščici, ki se ji reče ratluk ali *rahat-lokum*, in česar je bore malo v angleškem *turkish delight*. Mamo je tu in tam kakšna reč spravila iz tira in pod njenim vplivom je tudi oče včasih tečnaril, meni pa se je zdelo vse super, zato sem komaj čakala, da sta se vrnila v Slovenijo, jaz pa sem preostanek šolskih počitnic uživala. Teti, najmlajši očetovi sestri, takrat še neporočeni, sem pomagala likati in

zlagati rjuhe, lupiti jabolka za pito, lupiti pečene paprike in pomivati posodo. Po kosilu smo si vsi privoščili obvezno siesto: *baba* je zagrnjala okna z rjuhami in tako zatemnila kuhinjo ter legla na divan, jaz pa sem odšla v zgornje nadstropje, v sobo za goste, in tam brala. *Dedo* je počival na klopi, v senci pod ogromnimi topoli. Pozno popoldne sva se s teto, če se je le dalo, odpravili na korzo, lepo, lepo oblečeni in počesani, in ko sva nekajkrat prehodili ulico, namenjeno srečevanju, sva odšli v slaščičarno na baklavo in *bozo*. V Beogradu sem si v slaščičarni po navadi naročila žito, ki je sicer obredna jed iz kuhane pšenice, a jo v beograjskih slaščičarnah ponujajo tudi kot slaščico, potreseno z orehi. Tam sem se počutila zelo svetovljansko: tako širokih cest, tako velikih parkov, tako visokih hiš pač ni bilo ne v Izoli in ne na Ptujju... Najlepše od vsega pa je bilo poslušanje zgodb, ki so si jih pripovedovali očetovi bratje in sestre. Takrat sem začutila veliko moč besede. Začarala me je. Nekoč mi je najstarejša očetova sestra, tetka Mileva, rekla: "Pridi spet, čim prej, bova skupaj šli v Podgorico, k tetki Makici. Ona pa res zna pripovedovati... Se bomo vse tri pogovarjale pozno v noč..."

**Kušar:** Ko sem te prvič videla in slišala, sem začutila globino tvojih virov. V kakšnih okoliščinah si začela peti v skupini?

**Jovanović:** V skupini sem prvič začela peti v vrtcu in, pozneje, v osnovni šoli, v Celju, tudi v zboru, včasih solo. Nekoč smo se odpeljali v Ljubljano, na neko srečanje otroških zborov. Preden smo se zapodili v resnobno poslopje RTV-ja, nas je učiteljica poskušala umiriti, pri tem ji je nehote pomagal Frane Milčinski Ježek, ki je pred Turistom ravno takrat žulil svoje pivo. "Poglejte, kdo je tam," je vzkliknila. "Ježek!" Seveda smo se zgrnili okoli njega kot vrabci okoli miz, s katerih padajo drobtine, in ga prav pobožno gledali in še bolj pobožno poslušali. Mislim, da se je pisalo leto 1963, hodila sem v tretji razred. Do konca osnovne šole sem pela v zboru, na gimnaziji pa nič več, zadeva me ni več veselila, repertoar se mi je zdel dolgočasen. Postala sem izbirčna, vedela sem, česa nočem, ne pa še, kaj hočem. V rokarski zasedbi si same sebe nisem predstavljala, čeprav sem nekatere rokerje prav rada poslušala; v tistih časih pa je bila meni zelo ljuba akustika. A potisnjena na rob, vsaj pri nas. In sem utihnila. Zato pa sem glasbo s toliko večjim veseljem poslušala. Radio je bil takrat veliko pomembnejši od televizije, najraje sem ga nastavila na italijanski tretji program: tam so na veliko vrteli srednjeveško in renesančno glasbo, klasiko, stari dobri džez in ljudsko glasbo, danes bi



rekli: glasbo sveta. V Ljubljani sem, med študijem, za izbrane družbe pela v duetu s prijateljico, slikarko iz Makedonije, poleg makedonskih tudi srbske, bosanske, črnogorske pesmi, repertoar, ki mi je bil znan od otroštva, vsi sorodniki po očetovi strani so bili zelo muzikalni, moj tata se je, kjer se je le dalo, prerinil do mikrofona in kaj zapel, bil je rojen pevec in igravec, a ga je življenje odneslo drugam. Rojena pevka je tudi Draga Davitkova, Makedonka, ki si je tukaj ustvarila družino. Barva nje-nega glasu in njen občutek za frazo sta izjemna, a je tudi njo življenje odneslo drugam. Po vsem povedanem sodeč, je kar dolgo trajalo, da sem začela peti s skupino. Ko sem se vrnila z dodiplomskega študija v Atenah, kjer sem, med drugim, obiskovala tudi šolo za tradicijsko grško glasbo, sem se, še preden sem spoznala Vena Dolenca, odločila (in začutila), da je napočil čas, ko bo treba nekaj dati od sebe. Z Venom, ki je takrat, po razpadu svoje Sedmine, sameval, sva sprva nastopala kot duo, nato pa tu in tam z razširjeno zasedbo. *Duma*, manufaktura za poezijo in glasbo, je izvajala Venovo avtorsko glasbo, večinoma njegove uglas-bene verze, *Duma Levantina* pa je bila moja in v njej so se vrstile pesmi z Balkana in iz Sredozemlja. Prelomno je bilo leto 2000, ko sem začela sodelovati z glasbeniki, s katerimi še vedno sodelujem pri nekaterih pro-jektih: z Igorjem Bezgetom, Vaskom Atanasovskim, Ninom Mureškičem. Takrat je nastal album *Hasret*, meni izredno ljub, zlitje – bi morala reči fjužn? – raznorodnih elementov, ki zlasti v mojstrskih instrumentalnih solih diši tudi po džezu. Zadnjih deset let veliko sodelujem s kitaristom Luko Ropretom, ki predstavlja osnovo zasedbe *Della Segodba* (dela se godba, ne?), z njo sem v petih letih posnela tri albume. Smer je še vedno takšna, kot sem si jo načrtala in se je držim ne glede na to, ali pojem avtorske ali ljudske pesmi. Želim povezovati besedo in glasbo tako, da druga drugi na delata škode, tako, da druga drugi pomagata do veljave. To pa nikakor ne pomeni, da sem z vsem, kar naredim, zadovoljna... in danes bi vse, kar sem naredila pred nekaj leti, naredila drugače, toda... Tu in tam mi pa kaj le uspe in hvaležna sem svojim *segodcem* (Segodba!), da mi tako lepo stojijo ob strani.

**Kušar:** Študirala si francoščino in primerjalno književnost, prevajaš pa tudi iz novogrščine. Kako so se te dodatne poti stekale v tvojo univerzitetno izobraževanje?

**Jovanović:** Od otroštva govorim dva, resda sorodna, jezika in berem obe pisavi, latinico in cirilico. V osnovni šoli sem se, od četrtega razreda,

ko smo prišli v Izolo, poleg angleščine učila tudi italijanščino, v koprski gimnaziji pa poleg pravkar naštetih tudi francosko, latinsko in eno leto celo nemško. Ne, z nemščino se ne ukvarjam, samo kak recept si upam prebrati. Po gimnaziji sem šla kot *stagiaire aide familiale*, nekakšna sezonska gospodinjska pomočnica, kot se je takrat reklo, v Francijo, v Grenoble, in ko sem se vrnila v Slovenijo, je bilo tako rekoč samoumevno, da se bom vpisala na francoščino. Še vedno sem zaljubljena vanjo, zlasti v njen srednji vek. In ker me je, odkar vem zase, zelo zanimala književnost, sem si za B-študij izbrala primerjalno književnost. Toda – ni mi bilo lahko, kajti marsikaj me je neskončno zanimalo. In me še vedno zanima: arheologija, etnologija, orientalistika, klasična filologija, muzikologija, zgodovina, antropologija... Dan pa ima štiriindvajset ur in... je čas vojne in je čas miru, saj veš. Po drugem letniku sem za eno leto odšla v Grčijo, v Solun, vpisala sem se na francoščino in italijanščino (katedre za primerjalno književnost takrat v Grčiji ni bilo) in se obenem na intenzivnem tečaju grščine učila jezik. Naslednje leto sem se nameravala vpisati na (novo)grščino, a sem prepozno zaprosila za štipendijo. In sem si rekla: končajmo to, kar smo začeli. Vrnila sem se v Slovenijo in po diplomi dobila mednarodno štipendijo za Atene. Še pred tem pa sem izkoristila možnosti, ki jih je takrat velikodušno ponujala Filozofska fakulteta: dve leti sem hodila na tečaj španščine, eno leto pa na lektorat starogrščine. Latinščina je bila za romaniste tako ali tako obvezna. Zgodila se je tudi makedonščina; s prijateljico iz Makedonije sem sprva plaho, nato pa vse pogumneje začela govoriti makedonsko: njej je bilo prav, meni pa še bolj... Ja, v jezike sem zaljubljena. Nobenega se ne bi učila samo zato, da me v tujini ne bi prodali. Učenje jezika je zame prelepa, vznemirljiva avantura, vstop v nov svet, v nove barve in okuse, v novo zvočnost, ki je na meji med govorjeno in péto besedo.

**Kušar:** Vsakokrat ko berem tvojo prvo knjigo, *Zgiban prek Mure*, ki je izšla leta 2007, vame pljuska smisel, prepojen z arhaičnostjo, izvori. Močan eros je v njej, prastara hrana, kot so mak, med in mleko, veliko je zemeljskega in podzemeljskega. Kako si začela pisati poezijo in kdaj?

**Jovanović:** Prvič sem se zalotila s svinčnikom v roki v drugem razredu osnovne šole. Napisala sem pesmico o pustu. Dve štirivrstičnici, trohejski metrum, rima ab. V gimnaziji sem presedlala na prosti verz in nekaj pesmi celo objavila, pod psevdonomom. Pred pisano besedo sem imela strašen rešpekt, strahospoštovanje, če hočeš, kar še vedno velja in je pravzaprav

zanimivo... Ne oče in ne mati ne izhajata iz intelektualnih družin. Stari starši po očetovi strani so bili nepismeni, nona in nono pa sta za silo znala pisati, toda o književnosti nihče ni imel pojma. In vendar: odkar vem, so me obdajale knjige, mama in tata sta jih vseskozi naročala in jih celo brala. Ne rečem, da je bilo vse zlata vredno, vsekakor pa je bilo med njimi veliko klasike in tudi sodobne literarne produkcije, izvirnega in prevodnega leposlovja. In res je, da je predvsem očetova žlahta recitirala Njegoša in ljudske pesmi, najmlajši očetov brat pa tudi ruske pesnike.

**Kušar:** Ali med študijem nisi pisala pesmi?

**Jovanović:** Nekaj malega že, proti koncu. Zdi se mi, da mi je seciranje literature vzelo tisto prvinsko veselje do branja in pisanja, ki je zaznamovalo moje otroštvo. Po diplomi je ta strast, hvalabogu, znova vzniknila, okrepljena in obnovljena, in danes vem, da mi je študij koristil, bil je kot prepil, ki odnese nekaj postane sape in posuši plesen, pomagal mi je poglobiti temelje, na katere se še danes opiram. Začela sem objavljati v literarnih revijah in časopisih. V Primorskih srečanjih, Sodobnosti, Dialogih, v Novi Atlantidi, v literarnih prilogah Dnevnika, Slovenca, Gorenjskega glasu, pa tudi na radiu. Poleg izvirne poezije tudi prevedeno poezijo in prozo ter pravljice.

**Kušar:** Letnica prvenca kaže, da se ti s knjigo ni mudilo.

**Jovanović:** Bo, ko bo, če bo, sem si govorila. Za današnje pojme, ko sta glavna imperativa *kdaj* in *koliko*, in ne *kaj* in *kako*, je to sila nenavadno. Morda bom nekoč, morda, pravim, zbrala pesmi, ki so bile objavljene, in tiste, ki ležijo po predalih in mapah, nekaj jih tiči tudi v wordu, in jih bom objavila v knjigi... Kakor koli že, moja prva knjiga poezije *Zgiban prek Mure* (Lepa beseda, 2007) je izšla, ko sem jih imela dvainpetdeset. Nominirana je bila za najboljši prvenec, čeprav v njeni dikciji ni nič začetniškega, verjetno boš to potrdila. Na vprašanje neke novinarke, kako to, da šele zdaj, sem v šali odgovorila, da sem svoje prve, opotekajoče se korake v svet poezije ohranila kar zase in, roko na srce, ne bi škodilo, če bi se tega držal še kdo. Naj talent še tako sije in žari – za skrajno zgoščenost, ki jo terja prava poezija, za tisto vertikalno, okoli katere se pnejo besede tako kot bršljan, je potrebna zrelost, ki jo prinese, če jo prinese, samo čas. Da vsak verz še ni poezija in da tudi vsaka pesem še ni poezija, pa je menda jasno.

**Kušar:** V knjigi se dogaja nenehna metamorfoza med žensko, Muro in moro. Gre za strašni eros, za podzemne bogove in za strašno dramo med moškim in žensko. Od kod ta nepomirljiva drama? Res, da je v Prekmurju največ slovanskih arhaizmov in verjetno tudi drugih, a tvoji verzi zgodovino radi na prav poseben način oplazijo, kajne?

**Jovanović:** Na roko mi gresta arheologija in zgodovina, tudi umetnostna zgodovina. Uzi in Kumani (Polovci) sta ljudstvi, ki ju omenjam, ker sta v zgodnjem srednjem veku pustošili po Madžarski in Prekmurju, ki je bilo takrat del Madžarske, v ljudskem spominu so tudi v zapisih kronistov. Ostali sta prej v slabem kot v dobrem spominu, podobno kot Turki v slovenski ljudski pesmi. Dva speva sta navdihnili freski Janeza Aquile: spev *Ob prvi petelinji uri...* je navdihnila freska iz cerkvice v Martjancih, *Boj Svetega Jurija z zmajem*, ki je v tem primeru ženska, neptič, nezmaj, nekača, spev *Nazadnje boš obležal, brezimni...* pa je navdihnila freska *Kuman počiva v naročju ogrske deklice* iz cerkvice v Turnišču. Freska je zelo izdelana, tu in tam komajda zaslutiš konture, vendar se vidi, da... ja, da divji vojščak, zmagovalec, Kuman, počiva v naročju ogrske deklice. Vendar, njen obraz je, kot sem napisala, na cerkveni steni komaj slutiti...

**Kušar:** Kaj pa moški in ženska?

**Jovanović:** Zdi se mi, da je drama med moškim in žensko – to nenehno oplajanje in pustošenje obenem – v kali vsakega človeškega življenja. Ni naključje, da so božanstva plodnosti obenem htonična, da spočenjajo življenje in ga obenem jemljejo, ni naključje, da so bile žrtve, ki so jih terjala, zelo krvave. Resda smo se sčasoma civilizirali, toda v teminah človeške podzavesti še vedno ždijo in tu in tam povzročijo razdejanje, ker ne poznamo več obredov, s katerimi bi jih ukrotili. O tem *erosu*, ki je obenem *thanatos*, nam govorijo miti, ne le starogrški, bajke, ljudske pesmi, zlasti tiste starejše, pripovedne pa tudi t. i. rajalne igre, namenjene otrokom, v resnici pa ostanki zarotitvenih obrazcev. Tista o beli, beli liliji in deklici, ki pleše v krogu, niti ni tako nedolžna in ljudomila, kot se zdi na prvi pogled. Pesnitev *Zgiban prek Mure* sem začela pisati kmalu po tem, ko sem se preselila v Prekmurje. Ta obrobna slovenska pokrajina, v marsičem še vedno arhaična, mi je odstrla svet, ki sem ga s pridom uporabila. Njena materialna pa tudi njena nesnovna dediščina sta se naravnost ponujali za pesniško obdelavo. In Mura, na videz leno tekoča, v resnici pa nenehno navzoča grožnja, ki melje in odnaša bregove in

s svojimi mokricami brazda kopno zemljo, kot da ji je struga pretesna... boljše metafore za ženski eros si takrat nisem mogla predstavljati. Na roko sta mi šli celo arheologija in srednjeveška zgodovina, pa slikarstvo Johannesesa Aquile oziroma Janeza Akvile in običaji, seveda. Svatbene pogače, ki jih použijejo svatje, imajo obliko dojenčka. Hrana tudi kaže, kajpada: skuta in mak in buče, prispodoba za žensko zadnjico. Poigravam se s frazemi, poigravam se z besedami – saj, tudi naslov *Zgiban prek Mure* je besedna igra, ki malce spominja na prekmursko gibanico: on se sklanja in guba in giba nad njo tako kot listi testa nad nadevom. Nikoli je ne more do konca použiti, čeprav se mu ves čas ponuja, nikoli je ne more ukrotiti, ker se mu ves čas izmika... On, brezimni Kuman, ona neptič, nezmaj, nekača. Tako je s tem. Civilizacijski lošč je zgolj utvara.

**Kušar:** Naslednja knjiga, po šestih letih, je *Kimono, na otip*. Varčna z besedami, knjiga haikujev.

**Jovanović:** Je to mogoče? Po razkošno tekoči pesnitvi knjiga haikujev? Naj takoj povem, da se nikoli nisem nameravala ukvarjati s haikui. Zdi se mi, da pravi haiku živi svoje polno življenje samo v japonščini. Toda – odkar pišem, me je silno vznemirjala misel, natančneje, vprašanje, ali je moč izraziti človeško dramo v borih treh vrsticah, ki jih povrhu tega omejiš z zlogi: 5-7-5. In sem se zadeve lotila. Najprej sem napisala pesem – in ko se je njen tok ustavil, sem jo začela klestiti ali lupiti kot čebulo. To sem v intervjujih in na literarnih večerih že večkrat povedala. Lupila sem jo do srčike, do tistega, kar se mi je zdelo bistveno. Bistvo neke drame sem torej izrazila v treh kratkih vrsticah, ki sem jih za povrhu vklenila v natančno določeno število zlogov. S tem pa se, kolikor vem, ne ukvarja ne japonski in ne evropeizirani haiku. Hvaležna sem Alenki Jovanovski, ki je te aksetske verze znala prebrati in jih je celo poimenovala antihaiku.

Kaj je bistvo neke drame? Oh, spet ta beseda, očitno ne moreva mimo nje. O tem seveda lahko razpravljamo v nedogled. Bolečini se zagotovo ne moremo izogniti. Nobeden od obrazov, ki jih omenjam v *Kimonu*, se ji ni mogel: z njo so prepredli svoja dela in svoje dežele. In če se mi je sprva zdelo, da je *Kimono* zgrešil bralce, ki jim je bil namenjen, zdaj z veseljem ugotavljam, da se vztrajno in počasi množijo; marsikdo mi pove, da se znova in znova vrača k njemu, ki je kot tiha dekliška koža, gluha od modric.

**Kušar:** Ko sem te na Dunaju slišala nastopati, me je prav uročila interpretacija odlomka iz tvoje pesnitve *Izgnana*, kjer s škarjami pojeta:

So posedale in s prstom kazale vame.  
 In meni je bilo tuje in obenem toplo pri  
 srcu. V kotlih je venomer brbotalo, ovce  
 so se same ponujale v zakol. V zakol.  
 Škarje so kar same, žk žk žk, strigle  
 ovčje kodre, ovce so se, obnorele od  
 strahu pred kovinskimi rezili, zaletavale  
 v moška bedra, v primež moških stegen.  
 Beeee, beeeee, beeee, je rezalo v  
 polmrak, beeee, beeeee, beeeee,  
 je rezalo, je hlipalo, je hlipalo,  
 je rezalo, je hlipalo, je hlipalo,  
 žk beee, žk beeee, žk beeee  
 (Govorijo škarje:

Ja, tako smo delale, tako, kot  
 so nas gnale njih roke, njih roke  
 pa so gnali ukazi, ki jih ženejo  
 od začetka časov, brez milosti:  
 žk, odrežemo, žk, pade koder,  
 žk in nit se skrotoviči, žk in vrv  
 pade, kot bi bila iz svinca, žk in  
 popkavnica obvisi kot črevo v  
 ženskih rokah, žk, obvisi v ženskih  
 rokah in se razcveti: popek sveta.  
 Me pa še naprej klestimo, klestimo  
 njegove brste, klestimo njegovo  
 listje: kdor preživi, se okrepi.)

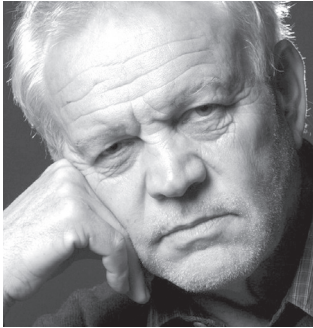
To je odličen rokopis, prepojen s kolektivno podzavestjo ljudskega pesništva in pripovedništva. Saturn pri tebi rad prevzame besedo, ta mojster nad mojstri, ki je zemeljski in svinčen. Tvoja poezija je amestistova. Trezna, kajne?

**Jovanović:** Joj... trezna? Nikoli nisem tako razmišljala o svoji poeziji. Pravzaprav je nikoli niti nisem poskusila označiti z eno besedo. Toda, ko sva že pri stvari, recimo: snovna, zemeljska, to pa že... S pomočjo prizorov,

v katerih prevladuje predmetnost, poskušam izraziti tisto, kar me boli. Kar me je presunilo, pretreslo, kar me obseda, kar me tišči, kar me razjeda, kar grebe po meni. Bolečina, zlata nit – kot je v spremni besedi h *Kimonu* napisal Milan Vincetič. A nikakor bolečina, ki je povezana samo z žalostjo. Bolečina ob soočenju z lepoto, s čudežem, z osuplostjo, z norostjo, z minevanjem, s končnostjo, s praznino ničā – ki, ne glede na to, ali smo verni ali ne, nenehno nastavlja ogledalo človeški nečimrnosti. In potem je tukaj vse tisto, kar vznikā iz najglobljega tolmunā srca, kar nima prav nič opraviti z razumom, kar me kruši in najeda. Če se pusti ubesediti, je to majhna, hipna zmaga nad neizrekljivim. Kajti pogosto, zelo pogosto iz grla pridejo samo neartikulirano zlogi. To je čas medmetov in ti pravzaprav najboljše izražajo tektonske premike, ki jih v človeški duši povzročajo iracionalni vzgibi.

**Kušar:** Upamo na neko pomoč razdalje med dogajanjem v nas in pisanjem?

**Jovanović:** Proces ubesedovanja seveda zahteva kar nekaj distance, in če tisto, kar riše po tebi, pogledaš z določene razdalje, si s tem pridobiš nekaj treznosti in tako lahko celo na lastno opitost pogledaš z očmi nekoga drugega.



**Kristijan Muck**

Paolina

*V naravi je mir  
in tišina,  
lahko je hrum, grom,  
petje škržatov,  
ali šepet plašnih cvetic.  
V srcu človeka  
so neskončne daljave,  
iz njih se oglašča radostni klic.*

*Paolini ob njenem rojstvu, 10. marca 2017*



*meglica razstira  
svoje naročje  
vijuga se izvije  
zavalovi in vdihne  
norčava brezkončnost  
objame življenje  
plane skozi sebe  
v poskoke otročje*

*prešerna sekunda  
razgraja med rojstvom in smrtjo  
z dvigi in padci  
lovi istočasje  
materino petje  
in starčev kašelj  
vriski brez konca  
so burno zavetje*

*za obrazom se tke  
cvetje v zelenem  
iz bodrih oči mežika vesolje  
blaga zavesa  
šušti in se smeje  
ni je ker vse je  
prismuknjen prizor  
ki ga večnost razkolje*

~

**Pomlad**

kostanjevi cveti  
od trepetanja prevzeti  
vzklikajo na pomladni dan  
svetloba doni  
osupla lepota  
bridka vedrina  
golta sinjino  
tema se trudi zaman

~

v daljavi drhti bela os  
v nji se pojavi  
vrtinec  
zlato kolo  
krošnje kamnite  
zdrvijo razkošne  
srce bije  
večnost zre svoje oko

foton smukne v zenico  
odbije se val  
z delcem žgečka konico luči  
razигра se množica bitij  
razdalja med soncem in luno  
ponikne v telo  
spreleti ga neslišni koral  
mavrica nad oblaki lebdi

## Poletje

iz grud prsti  
predira poletni bas  
jutro se hahlja  
spominja se sinočnje zarje  
za obzorjem  
kruli ihtava vročina  
glasovi utihnejo  
ko izhlapi preostali čas

~

človek  
brezglavo letalo  
polzi čez nebo  
iz popka molí  
občutljivo tipalo  
išče težišče  
vir valovanja  
ki vznemirja vesoljno telo

ptica leti  
to je radost  
drevo vztrepeta  
v njem je radost  
kamen molči  
sama radost  
kdor govori  
prekolne blagost

**Jesen**

jesenski koledarji  
se gugajo  
v zahrbtnem vetru  
zviti vase  
padajo z rumenimi vrtinci  
zgublajo se listi  
v požrešni gravitaciji  
žareči kolobarji

~

biti nekoliko zdrav  
je z leti  
čuden pojav  
gledaš skozi svoje oči  
srečaš znane ljudi  
isti so kot kdaj prej  
in čisto drugačni  
z lasmi pokonci se jim zasmej

v veliki pisani škatli  
ležim  
veliko je radosti  
skoraj ni žalosti  
nekoč bo nekdo odprl pokrov  
rekel  
zdajle si umrl  
moraš domov

**Zima**

drznost zimskih vej  
in izkušnja črnega debla  
izzivata  
belo globino  
dno dneva  
na dvoboj  
v katerem zmaga naj lik ali klic  
ki ga bo noč izgrela

~

celica in glina  
dve nerodi  
štokljata med zvezdami  
preštevata njihove dotike  
brez pojma  
da se iz smrti rodi  
nešteto obrazov  
nekdo iz ene oblike

moja pesem ni  
šahovski problem  
ali pomota  
hujša je kot ugrezanje  
skoz sebe tja  
kjer ni me  
a se neoprijemljivih bitij  
in možnosti zavem

## Glasovi za gore in morje

plaha pevka  
biserna zora  
prekrije zeleno vznožje planin  
z obotavljivo tišino  
vznemiri korake sinjih glasov  
upogiba oranžne zastore meglic  
da vzkliknejo skupaj z očaki  
dan je skalnat in nov

katedrala  
z modrim oblokom  
dan gorske doline  
v skalovju doni  
macesni in smreke  
orglajo z bukvami  
neskončni travnik  
s potjo govori

železna zarja večera  
se obotavlja s svojim nastopom  
ubira strune orudele gore  
s škrlatnim zagrinjalom  
boža tipke razdrobljenih skladov  
v slutnjah in grapah  
odmeva luč dneva  
v temi zorí do nove zore

spočeti v magmi noči  
so obstali  
orkanski valovi  
z njimi diha zvezdni spomin  
mesečno gorovje  
pošasti v njem  
so rovi  
v srebrni mlin

~

sinje jutro drgeta  
blago morje ga vpija  
utripi čakajo v nebu  
da po strunah žarkov  
bele note se spustijo  
skozi modro opno  
kontrapunkti se rodijo  
v globini obnemelega srca

zjezil se je maestral  
se naježil  
in zagnal  
zdaj je tukaj bariton  
tam obenem alt  
vselej sposoben objestnih šal  
ni sopran in ni tenor  
goli morski kralj

neverin se je utrudil  
slavni bobnar  
z blaznim bleskom  
črnim jedrom vseh modrosti  
v možnarju zelenem  
zapozneli val  
je zdrobil akord narave  
v zlat in bel kristal

burja vabi v goste hraste  
a sama s sabo klepeta  
zavija v svoje se okostje  
in se v morje zaleti  
vonj po skalah nagne ladjo  
rdeča težnost jo ulovi  
divja pevka na koncu umolkne  
nežno jadro trepeta

## Nekoč

*neizprosna lepota  
me iz dneva v dan bega  
morda je v resnici  
vesoljsko čudo  
ki nekoč ne bo luč in niti noč  
in je obenem goli zdaj človeka  
njegov nekoč  
od vekomaj*



**Miroslav Slana - Miros**

## Vranji grič

*Odlomek*



### **Petelinčkov grič**

#### **Preobrazba**

TO je pesem o vranji zibelki in Spanheimu,  
zmatran kot po boksarskem dvoboju  
razpira težak oklep trepalnic,  
kot da bodo zdaj zdaj zažvenketale v spanec.  
Jezdi po poti rodov, obronkov Panonskega morja,  
čez jarek na grič,  
na jugu podoben egipčanski piramidi,  
iz venca gričevja se dvigajo vrane v časovno past.

NA meč mu sede petelinček rjavih kril,  
robovi kril so temno rdeči, imajo modra očesa,  
na podraščcu gosenice z devetimi nožicami  
grizljajo bilke na poti preobrazbe v metulja,  
ne vedo za Guntrama, ki je zasejal  
Habsburžane in se utrnil leta 973.

SPANHEIM je metulj, ki se preobraža,  
trdoživi hrast graden, ki ohrani liste pozimi,  
srce mu polje, kot bi ga okopal v renskem rizlingu,  
in duša kipi vsa židane volje;  
beseda postane utrdba v Dravski marki 1164,  
zacvetijo trte na rojstni listini Maribora,  
na Petelinčkovem griču rjove  
karantanski panter s hermelinovega ščita,  
valoví Korotan z vonjem lipe,  
da se razlega do močvirja obrambne Emone.

IZ razvalin vsevdilj korakajo staroveški duhovi,  
pot med trtami je posuta s cekini in meči,  
pozimi sonce še zahaja za Pohorjem,  
poletje oprahuje griče za izvozno vino,  
ljudje iščejo studenec žive vode,  
mestna gospoda je odkočijažila z vrči rizlinga,  
zato te pesmi ne bom štirkal s poanto.

## Kroženje

TISTI, ki je štel vrane v obrambnem stolpu in je zdaj duh,  
tisti, ki vsak dan premeri pot med trtami in zelenci,  
tista, ki z rožnim vencem maha na grič kot na Brezje,  
tista, ki sredi poletja nosi rusko kapo, zavezano pod brado,  
tista, ki nese čemaž s Piramide, kot da je zadela na loteriji,  
pa tista, ki na griču natrga šop trave za muco,  
tisti, ki je na silo odpiral zaprta pisma devic in bil v arestu,  
tisti, ki petkrat preteče Piramido, preden pridem  
do prvega gozda z aritmijo, RR 168/100,  
tisti, ki hiti navkreber, kot da ga podijo Turki s handžarji,  
tiste tri Kitajke, ki se smehljajo vsaki roži in jo fotografirajo,  
tisti mali marksist, ki ga navsezgodaj nekaj žene gor  
kot mojo ženo Ivo, preden gre v službo na tožilstvo,  
pa čudak, tudi pozimi v kratkih rokavih in z ušesniki,  
pa stoletnik, napol na kolenih, a ga še nekaj vleče gor,  
tista trlica, ki vsako jutro na vrhu pozvoni na zvonček želja,  
tisti grduh, ki pošilja v nebo pse s strupom, zavitim v meso –  
vsi, ki rišejo kroge na grič po snegu, travi in blatu,  
se opajajo v cvetočem renskem rizlingu,  
so kot lučke davnih  
Babenberžanov, Spanheimov, Brandisov, Traungaucev,  
z njimi imam spiritistični zmenek na grajskih razvalinah –  
in potem so oni drugi, ki bodo nekega nekoč  
kot brezpilotna ultra letala leteli nad Piramido,  
kjer vran in gradnov mogoče ne bo več,  
v kapeli bo morda še Marija, podobna Francki z Lenta,  
in ne bodo vedeli, da ji je škof Smej pri nogah napisal kronogram:  
PVLCHRA VT LVNA VT ELECTA VERE SINE MACVLA  
CONCEPTA SVCCVRE.

## Grofiranje

OBLAK vran zakrije trdnjavo, da jo roparji zgrešijo,  
grofov mesar pošlje prašičjo dušo v nebo,  
prebrisane vrane v sivih telovnikih  
za gradom v marki trančirajo prašičji drob,  
vrana vrani ne izkljuje oči, človek človeku jih.  
Grajski prašiči so jedli korenje, repo in deteljo,  
bio čudež 1056, a tega takrat niso vedeli;  
k mesu so trgali šope peteršilja, bazilike, pelina,  
vrane v lesovih so uspavali renesančni pevci.

MEJNI grof Traungauc za dobro jutro  
orje z grofico ljubezensko njivo,  
grofica žvrgoli kot flavta,  
na krilih petelinčkov plahutata njuni duši,  
grofica žvrgoli kot flavta,  
visoko je do neba, globoko do človeka,  
kanja v letu gasi žejo, lovi dežne kaplje.

GROFICA je potem sveža kot da voha rožmarin,  
ko navleče nase, kar terja njen stan,  
z modrim ogrinjalom, rdečim pasom in čeveljci,  
ko zlije nase dišave, da umori vonj po izločkih,  
še vedno ne razloči, zakaj  
imajo črne vrane sive predpasnike ne rdečih.  
(Konjar je nabrusil ostroge in oddirjal v nebo.)

## Pridiga

TO je nema pridiga svetega Bernarda čebelam,  
žužnjajo na cvetovih regrata na griču,  
prežene jih topot konjskih kopit;  
misterial Spanheim strelja v oblak Turkov,  
s topovsko kroglo v srcu, s korobačem v ustih,  
z mečem odpira glave sovražnikov kot konzerve,  
kri mu valovi kot lastovke v letu,  
gleda, kot da se bliska, a dušo ima veliko ko pes,  
device ga oblegajo, polulajo se na herezijo,  
zavojevalci časa pojó hvalnico vinu.

VIDIM madžarske lobanje v travi,  
vidim ljudi, prekaljene v dolini solz;  
prefekti niso smeli zaužiti mesa in žensk,  
kupleraj ob dravskem mostišču  
pa je bil natlačen.

VALOVANJE svetega Bernarda sesa  
heretike in katarje,  
1212, sedemsto let pred rojstvom moje matere Avstrijke,  
v Strassburgu sežigajo valdežane,  
papež Inocenc jih je trebil z osemnajst tisoč vojaki kot solato,  
papež Klemen VIII. je skuril heretike kot snope.

TO torej ni pesem o svetem Bernardu, nisem ga našel,  
našel sem rdeče vijoličaste cvete petelinčka,  
sledí grofov, ki niso le jedli, pili, seksali in klali,  
Jana Husa so 1415 zažgali na koncilu v Konstanci,  
bogomili so po čudežu preživeli turške vdore 1463.  
Ljudje se danes koljejo kot v srednjem veku,  
Jezus ni visel na križu, pravijo,  
ampak na koncu itak vsak v nekaj veruje,  
četudi taji, iščoč odrešenika.

## Silnice Monsastre

ČAS je uperil kozmične silnice  
prek gradu v marki na Monsastri,  
tako so krstili Piramido v trinajstem stoletju –  
vame utripajo prvinska srca žarnih grobišč,  
žarči prasila kamnitih sekir,  
kjer je mestno obzidje s štirimi vrati,  
so tisoč let pred našim štetjem iz bakra kovali srečo.

VRČI drgetajo pred metalci kamenja,  
praslovanski Vindišarji sanjajo knežji kamen,  
čuki žalujejo nad umiranjem gradnov,  
drevesa so padla 1164 za Gornji grad,  
Ulrih Mariborski z bronastim pečatnikom  
1250 sanja Spodnji grad –  
dosanja ga Friedrich III. 1478.

PIRAMIDA, svetinjica šoj na ogrlici zgodovine,  
v grajskem vodnjaku ostrijo sulice nimfe,  
vse je le kaplja dežja, zgodovina je pajčevina,  
vsak pajek plete mrežo po svoje,  
podložniki so tovorili kamen podrtega gradu 1790,  
zgradili so kamnito piramido,  
raztreščila jo je strela; grof Henrik Brandis  
je za ložo v nebesih postavil kapelo s strelovodom.  
Zlatovranke na glogu vpletajo sončne žarke v perje,  
ko nizam te bisere na ogrlico spomina.

## Vsakdanjost

VSO noč so sove na bukvah ukale zvezdam,  
jutro jih je odneslo na jadrih zarje,  
žvenket mečev je spodil srne z grajske detelje:  
sekira Alahova v turški roki seka vratove,  
dopoldne brizga junaštvo iz krvavih brazgotin,  
čez obzidje zlivajo smrt iz petroleja in živega apna,  
v dežju in vodi se vžigajo turbani kot bakle.  
Politiki nas žgejo s črnim apnom zblojenosti.

MADŽARSKE tolovaje so razčetrili  
varuhi trdnjave z bojnimi kiji in sekači,  
ves dan so Marburgerji marširali v boj,  
Spodnji Marburg je drgetal,  
Zgornji je v zmagi plapolal kot partijska zastava 1945.  
Mrtve strelce objokujejo le še duhovi Piramide.

VEČER nadišavi grič z ocvrtim mesom,  
žar ima svoj čar,  
pred Sodnim stolpom kurijo čarovnico,  
grabijo jo klešče hudičev krempelj;  
rablji si pripovedujejo tablije v verzih,  
vso noč vzdihujejo čuki na divjih kostanjih.

Albertu Habsburgu je 1308  
spustil dušo Adolf Nasovski,  
ubijanje je odvijanje tesnil, morilska erekcija,  
po zmagi so se šibile mize od fazanov in puranov,  
vino je zalilo junake v bedake.  
V konjskih sledih so trepetale krvave trave.

## Judovski grafiti

Poliram judovsko zvezdo na sinagogi,  
z lesenim stropom varuje zidove 1429,  
navdihnjen z rizlingom pišem grafite  
o trohnobi, preganjanju Sircev,  
rišem emblem zadete skupine rega-rega,  
minoriti so 1225 židko lomili Židom sklepe,  
V imenu Očeta, Sina, Svetega Duha so hlipali:  
sinagoga je bordel, tempelj demonov,  
kot da Kristus ni bil Žid,  
papež Georgij je Jude ožigosal za klavce Boga,  
prilival je olje strasti na žerjavico duš.

ODPRITE mestna vrata,  
kličem v vrnitev rabina Israela iz petnajstega stoletja,  
v sinagogi je čuval skrinjo aron – kadeš!  
Ja, Jude je krščanski Bog nagnal iz Maribora,  
ne le iz Jeruzalema, kot je nagnal KP iz Slovenije,  
Barbara in Bernardin sta 1501 v sinagogi odprla  
Katoliško cerkev Vseh svetnikov, hozana na višavah,  
v Smodniškem stolpu je petnajstletna Barbara  
izgubila nedolžnost v imenu vseh svetnikov,  
zgodovina je kelih grenkobe,  
krvavi grafit, ki zbledi, če ga ne zapišeš.  
Pohojeni čas nima obstojnih barv.



## Pohojeni čas

NA griču v vihartni noči se odpre zemlja,  
vidim škofe, kako kurijo heretike,  
ponoči je v spiritistični seansi belo črno,  
iščem pohojene duše vojščakov v dračju,  
padali so med smrtnim in večnim,  
kompas spoznanj me nosi nad krošnje,  
bobnam na boben iz ovnove kože,  
brhke gospodične cvrejo prepelice na maslu,  
žicam baronko kot Prešeren Julijino mater,  
njene nožice ne bodo šle na fitnes v Pristan.

VIDIM kraljico Barbaro, duši jo judovski nakit,  
jezdenci dirjajo skozme v Flavio Solvo,  
rogači pod kopiti stegujejo pohojene klešče,  
mravlje sesajo kri škratkov in podložnikov,  
vse je minljivo, še večnost, v gibanju ni vselej rešitve,  
plavam na krošnjah za izginulimi vitezi,  
pojem hvalnico svobodi in neodvisnosti.

ŠTIRIJSKI Marhpurg Simone Dubravo  
je odneslo v naselbino Traungavcev,  
pod orjaškim dobom sedim pohojen v času,  
z vej brezsrarne ptice spuščajo  
črno-bele kakce,  
o, koliko hrepenenj princes in rdečih škratov,  
koliko razbitih glav leži meter pod travo –  
da, stvari niso vselej take, kakršne se kažejo,  
vsakdo jih vidi po svoje.



**Novica Novakovič**

## Živahno in prijetno

1

na drugi strani železnih rešetk. na temni strani lune.  
ledeni ptič. leti skozi turoben tunel, v katerem s stropa  
kaplja škrlatna kri. pomešana z žolčem. nebo je daleč.  
podivjano morje zaliva vrhove stolpnic. v možganih

domujejo samo še grozljive podobe. ptič s svojim  
zlatim kljunom pobira ostanke izmaličenih teles. iz  
razbeljene grmade se usuje zvezdni prah, v stopinje  
se razlije temna sluz. bojiš se. ne moreš za mano.

## 2

glasovi na podstrešju so obmolknili. temačni gozd vabi na očem skrito jaso. srce se skrči in dih zastane. medved se dvigne na zadnje tace. razdaja darove in njegov glas je prijazen. do drugih. s kremplji mi

strga kožo z obraza in razpara vrat. v zalivu ni več nobene jadrnice. počasi se zaprejo zlata vrata in pod mogočnimi koraki umirajo neznanci. samo enkrat zamahnem s srebrnim mečem in vse pade.

## 3

zažvižgam proti nebu. zid je previsok. preko njega priplezajo kuščarji s strupenimi jeziki. in roji sršenov za njimi. zapolnijo hiše in mesta in travnike in polja. smola se stopi. smrčki belih kužkov zavohajo strah,

ki prekriva Zemljo. nočem na podstrešje. sluzaste podgane plezajo po strehah. medved odkoraka in za njim ne ostane niti praznina. glineni vrči so polni smrdljive usedline in temnega blata. vrelca ni več.

## 4

svetleča krogla vstopi v tvoje telo skozi pore v koži, nekako te zapolni in sedaj se bleščiš. tople dežne kaplje se odbijajo od tebe. zlepljeni lasje prekrijejo Ljubljano. hiše, bloki in ulice dremajo. v predverju

moje lobanje so polja in travniki. po njih se podijo jeleni. v nekaterih dušah je neskončno bogastvo. beli oblaki so posuti z divjimi jagodami. poljube stkem v nevidno pajčevino. z njo prekrijem svet.

## 5

hrček se izvije iz sluzaste mreže. otroški smeh, obraz, poškodovan s kislino. lešniki v pesti in polna dlan poljubov. vešča z barvastimi krili. jeklo v sijoči rami. krik in strah v izbuljenih očeh. rosa na vratu, neprepoznaven

glas se skobaca iz grla. izvir usahne, nebo se skrči. temna zvezda pade v globino, kjer črno brezno dolgo čaka nanjo. reke, jezera in morja isti hip zavrejo. smola se razlije in ujame živa bitja. v jantar zvita čakaš snežno odrešitev.

## 6

vrtnica z dolgimi in ostrimi belimi trni se vije okoli reber. zapornica na zlatem polju. za njo žerjavica v nedogled. na mizi sveča, ki počasi ugaša. v kotu past, v katero se duša ulovi. v brozgi do kolen poslušam vpitje

iz daljave. podivjana čreda bizonov prekine mir. obrnem glavo, sneg prekriva zemljo. poslednji mamut pade na kolena. vlažne gube v mozaiku strešnih oken. oblika tvojih prsi je merilo, ki potrjuje, da je svet še vedno svet.

## 7

odtis stopala v mokrem cementu. pokopališče pri Ranjenem kolenu. stari kamniti nagrobniki. prosojna milina izginja. v svetlobi sonca si zatiskamo oči. in ko napoči trenutek pred nevihto, padajo maske,

padajo oblaki. v srebrni kletki sova s smaragdnimi očmi brezupno čaka odrešitev. priznam. da o botaniki nima pojma, prav tako ne o zoologiji. pocinkana lobanja ne oddaja valov, kovinsko srce se stopi in razpade.

## 8

razpokana krila, plesnive kleti, lepljiva smola. z leti je vsega preveč. preveč je stvari, navlake in izgubljenih priložnosti. preveč preteklosti. roke in noge so zvezane z jeklenimi vrvmi, na konicah prstov je odtis tvoje kože.

prosim, naj veter prezrači mojo glavo, naj svetloba oblije mojo notranjost. rad bi žarel kot ognjena kroгла. naj se sončni žarki razlijejo in prebodejo najbolj skrite koticke. naj zadiši po svobodi, divjini in vznemirjenju.

## 9

kofein. vanilja in cimet. kolač zadiši. na žametni postelji ležijo majhni škrti, iz njihovih čepic švigajo plameni. stopljena čokolada se razliva po strehi modre hiše. v ogledalu so samo odsevi senc. to

smo mi. samo še obrisi, brezoblični, brez teles. pav razširi svoj mogočni rep in barve se v trenutku spremenijo v kalejdoskop. ptica preleti dolino. v temi se prikaže tvoj odsev. vrbe zadrhtijo in dih zastane.

10

diamantni hrošči plezajo po lestvi. prazen prostor  
zapolni tišino. kovinske kocke lebdiijo med nama.  
kako naprej? preveč je svetlo, da bi lahko videl. da  
bi lahko zagledal. stanovanje je prazno. samo na

hodniku so prikazni. prepil je opravil svoje. lepljivi  
odtisi in mucke v rumeni košari. slon na tapeti.  
veverice med krošnjami, zastale na pol poti. nebo  
je skupno in barve pod njim, združene v tolmunu.

11

zaprem oči. letim z razprtimi krili iz svile. višave  
so brezmejne. v rahli sapi zažarijo gore. medena  
pravljica tam obvisi na nitki. medzvezdje vabi večje  
in metulje. milni mehurčki v vejah starih iglavcev.

puhata mehkoča ti pričara nasmeh. se spomniš?  
morda samo za hip? med budnostjo in sanjami  
je prostor, kjer smeh in kriki skupaj zaživijo. čas  
obstane. vse je fluidno in prosojno. svet se razleti.

## 12

kapljice na snežno beli koži. počasi spolzijo v vdolbine. tam so skrite, skušam jih doseči. čisto zlato. razpete mreže lovijo utrinke. ledeniki se topijo, za njimi ostajajo krvave rane in neskončne brazgotine. ure

se ustavijo. groza se razlije čez nebo. ujete misli plapolajo v vetru. kje si, čarovnija? kje? utrujena duša išče drugo polovico. stopnice vodijo dol v globino. narava se zapolni s hrepenenjem, srce se usloči.



**Sodobna  
slovenska  
proza**

**Jerneja Ferlež, Peter Rezman**

# Netržni dan Male tržnice



Moralo je biti kje v sedemdesetih letih 20. stoletja. Na fotografiji ni niti enega samega človeka. Niti z oken bloka na Dominkuševi ne gleda nihče. V središču fotografije je, če spregledamo drevo, prostor, ki smo mu pred

desetletji rekli Mala tržnica. Mogoče ima danes drugo ime. Podoba ima, kljub umanjkanju prisotnosti človeka in kljub na desni izgubljeni ostrini, močno vzdušje. Izpraznjenost, dragocena, kot je včasih dragocena tišina. Sicer pa je to prostor, ki ni središčen, je pa ena od tistih točk, kamor se ljudje ob določenih dneh in urah stekajo. Ne množično, ne mrzlično, stekajo pa se. Mala tržnica na Dominkuševi – pomanjšana inačica velike mestne tržnice, prostor sobotnih menjav, živila za denar, denar za živila. Nekaj besed, nekaj pogledov, primerjava s cenami živil v bližnji trgovini in na glavni mestni tržnici. Mogoče nakup pri mesarju, kava v kulturnem bifeju. Tu vedno sedi veliko ljudi, pretežno eni in isti. Vedno me je zanimalo – če so kar naprej eni in isti, kakšne so zgodbe, tudi ene in iste? Večina ljudi na obeh straneh tržnih miz se pozna, večina jih hodi sem redno, prodajat ali nakupovat. Taki mestni prostori, tudi če niso osrednji, so dragoceni. Včasih je dragocena tudi izpraznjenost in včasih celo neuporaba. Če bi tak prostor izginil, se življenje ne bi drastično spremenilo. Če bi postal koncertna dvorana, kegljišče, otroško igrišče, skladišče, garaža, trgovina igrač, če bi se spremenil v kar koli drugega, bi ljudje v okoliških hišah živeli enako srečno nesrečno življenje kot prej. Ampak prepričana sem, da bi ga do neke mere pogrešali. Navajenost, prvotni namen, rutina sobotnega jutra, srečanje ali dve, prve predaje tržnih spretnosti malčkom, trk s svetom predmestja, možnost skromnega zaslužka, vsebina nedeljskega kosila. Predvsem pa – spoštovanje do prostora, do njegove ureditve v celoto. Kompleks trgovskih in gostinskih lokalov in mala tržnica na vzhodnem robu mesta, tik ob vrtcu in šoli, sredi povojnih blokov in nedaleč od starih najemniških hiš je pač del neke celote. In tako si je na fotografiji, na kateri ni prav nikogar, mogoče predstavljati ljudi, ki jih v trenutku fotografiranja ni bilo tam. Mogoče je nedelja opoldan in so ravno za mizami. Mogoče je po vetrovni soboti; listja in odpadlih vej ni še nihče pometel. Bodo. V ponedeljek zjutraj, zgodaj, pridejo z vozički in počistijo. Fičo pred blokom bo dobil potnike in jih bo nekam odpeljal. V bloku so ljudje, ki bodo slej ko prej stopili skozi vrata in šli na razne konce, v soboto zjutraj nekateri med njimi tudi na trg. Takrat bodo skozi okna pokukali tisti, ki živijo sami in jim življenje polnita misel in pogled na druge. Nekoč bo šel mimo fotograf, izpraznjeni prostor se mu bo zdel vreden sprožilca. Kaj bo povzročilo, da v arhivu njegove matične časopisne hiše ne bodo ohranili datuma nastanka posnetka, lahko samo ugibamo. Čez nekaj let bodo lesene tržne stojnice zamenjale betonske mize, prostor pa bodo zastekli. Verjetno so branjevci tarnali, da jih pozimi zebe in da z vseh strani piha.

Druga fotografija, prav nasprotno, upodablja veliko ljudi. Posneta je tam, kjer mala tržnica dobiva navdih in izhodišče za rahel dvig cen – na osrednji tržnici na Vodnikovem trgu. Na tržnem prostoru, ki je deloma začel delovati že pred drugo svetovno vojno, dokončno ureditev pa je doživel kmalu po njenem koncu.

Tokrat je kar nekaj ljudi v prvem planu. Kar je čisto v ospredju, preseneča – mlado dekle prodaja knjige. Zdi se, da je za njeno ponudbo precej zanimanja. Pogled naprej pokaže, kar smo upravičeno pričakovali – sadje in obrise zelenjave, zmeren vrvež, nekaj z rutami pokritih glav, nekaj na zid naslonjenih koles. Ugibam, ali so zaklenjena, ali je to morda še čas, ko so kolesa takole prislonjena počakala lastnika, ne da bi jih ukleščil s superključavnico. Ženska z ruto na glavi odnaša gajbico, nekdo, ki je skrit za neko drugo postavo, je kupil vrečo nečesa okroglega. Paprike za vlaganje? Za polnjenje? Tokrat se je ob posnetku ohranil tudi natančen datum. Ta da podobi nov pomen – 1. september 1973. Če ni ravno sobota ali nedelja, je fotografija nastala na prvi šolski dan. Človek bi pomislil, da je zato v ospredju stojnica s knjigami, ampak pogled z lupo pove, da na njej niso učbeniki. In zakaj deklica, ki prodaja knjige, ni v šoli? Na fotografiji je tudi pojava, ki me spominja na nalogo v delovnem zvezku. Poišči nekaj, kar v to podobo ne sodi, kar na njej izstopa, kar sodi nekam drugam. Po stopnicah mariborske osrednje tržnice v začetku septembra 1973 se spušča – Charlie Chaplin. Res, da je obrnjen stran od pogleda fotografove kamere, zato ga vidimo v hrbet, a zdi se, kot da je on. Ga je fotograf opazil? Ali se je začudil – kot jaz, ki sem ga opazila šele po daljšem pogledu –, ko je v temnici fiksiral kopijo?

Na tretji fotografiji je prednica prejšnjih dveh – dolgoletna mariborska osrednja živilska tržnica na Glavnem trgu. Izpričana na tem mestu že nekaj stoletij nazaj in vse do leta 1938, ko so trg regulirali. Bila je osrednji prostor prodaje sadja, zelenjave, mlečnih izdelkov, jajc, cvetja in celo živih kokoši. Na nekaterih drugih prostorih so ponujali druge reči – meso, slanino, žito, krompir. Posnetek je nastal med obema vojnama. Avtobusna postaja ob mostu je že delovala, kavarna na drugi strani ustja mostu se je že imenovala Velika kavarna. Rute na glavah žensk, zlasti tistih, ki so prodajale, so bile skoraj pravilo. Večina jih je privezovala pod brado, ne pa vse. Na drugi fotografiji, kjer se proti Koroški cesti vrstijo branjevke z mlečnimi izdelki, je žensk z rutami še več in načini zavezovanja so podobni. Kdo kupuje – meščanske gospodinje ali njihove gospodinjske pomočnice? Če so slednje, kupujejo po naročilu, če so prve, izbirajo bolj prosto. Čez most



se ob avtobusih in kolesarjih premikajo tudi konjske vprege. In seveda – pešci. Stojnice se pod prodajnimi artikli skoraj šibijo. Sem se steka mesto, to ni obrobna tržnica na koncu mesta, to je eno od pomembnih mestnih stičišč in križišč. Tu se, kljub temu da je prva svetovna vojna že mimo in da Maribor ni več Marburg am Drau, v žuborenju besed med drugim pogosto sliši tudi znamenita mariborska nemščina – nemščina s primesmi slovenščine – unikatni produkt večnacionalne preteklosti mesta.

Predstavljajmo si kupca, današnjega sodobnika, ki neke sobote na mali tržnici ob Dominkuševi ni našel repinčlja po primerni ceni. Odloči se, da bo šel pogledat še na veliko tržnico na Vodnikovem trgu. Pri tem prečka Glavni trg. Ker se načeloma ne zanima kaj dosti za preteklost, ni še nikoli slišal, da je bila tu nekoč osrednja živilska tržnica. Če pa bi kdaj pozorno poslušal tasta, ki se je za delom v mesto iz okolice Hoč priselil leta 1926, bi mu ta lahko povedal, da je še videl, kako so se branjevci in kupci gnetli na največjem trgu.

Zazdi se, da je ta izbirčni iskalec repinčlja brez zgodovinskega spomina tisti, ki se mu odpira literarni podaljšek. Pa ni on. Njegov bodoči tast je. Tisti, ki je šel 1. septembra 1973 s palico v levi roki in klobukom na glavi po stopnicah osrednje tržnice na Vodnikovem trgu navzdol, medtem ko je večina stopala navzgor, proti mestu. Kako minuto prej se je poslovil od žene, ki je potem nekaj časa stala – z ruto na glavi in s torbo v roki – in se razgledovala po vrstah stojnic. Ni prav vedela, kaj bi kuhala. Obrnila se je nazaj, ker je hotela moža še vprašati, ali ima kake posebne želje, ampak bil je predaleč... Se bo že sama domislila. Zazdelo se ji je, da se je njen mož, njen Stanko, malo postaral. Še bolj previdno kot po navadi je stopal po stopnicah. Za trenutek se ji je zazdelo, da jo na nekoga spominja. Ne, to ni mogoče. Spomnil jo je na nekoga, ki ga je videla na televiziji. Saj je nimata doma, ampak zadnjič je malo gledala pri hčerki. Že nekaj let imajo črno-belo, zdaj pa so si omislili celo to malo čudo v barvah! Tam je videla nekoga, za kogar se ji je zdaj zazdelo, da je podoben njenemu Stanku. Od zadaj je bil čisto tak! Eh, kaj bo njen Stanko na televiziji, kako se sploh pride tja noter? Ali oni, ki so notri, vidijo nas, ki smo zunaj? Joj, to pa niso prava vprašanja, vprašanje je, kaj bomo jedli, kaj naj kupi! Stanko, upokojeni železničar, je med tem že prišel skoraj do nivoja reke. Stanovala sta v starem stanovanju ob Dravi, čeprav ju je hčerka večkrat nagovarjala, naj prideta živet gor v mesto, k njim, v blok na Dominkuševi. Ona bi še šla, Stanko pa je bil človek navad in ni hotel oditi iz starega stanovanja, čeprav nista imela kopalnice in čeprav sta na stranišče hodila ven. Gojil je nekaj

takega kot – spoštovanje do prostora. Prostor je bil zanj navada. Motilo ga je tudi, če je moral dolgo prenašati vrišč otrok – njuna prvorojenka pa je, čeprav neporočena, imela že dva živahna sinka. Tako sta Stanko in žena še naprej živela ob Dravi, hčerka pa je z otrokoma kdaj pa kdaj prišla na kosilo.

Včasih sta šla pa onadva k njeni družini. Tudi jutri bosta šla in bodo skupaj pojedli. Zadnja počitniška sobota je, v ponedeljek bo prvi šolski dan. Za mlajšega sina Drejkca še posebej pomemben, saj bo šel v prvi razred. Tak krajši obisk je bil Stanku všeč – vnukoma je rad pripovedoval zgodbe o tem, kako je bilo, ko je prišel v Maribor. Kako je bilo, ko je dobil službo, najprej na kolodvoru, potem na železnici, in kako je bilo v stari Jugoslaviji. Nikoli pa ni povedal, kako je spoznal babico. On ni opazil, babica pa je, da vnukov njegove zgodbe niso kaj prida zanimale. Otroka sta bila že iz nekega drugega sveta, ki je bil obrnjen naprej, ne nazaj, kot njen Stanko. V tem trenutku so se misli povezale in spomnila se je, kaj bo kupila za kosilo – repincelj. Mlajši ga obožuje!

\*

Vsako soboto se je Stanko razhodil z ženo do tržnice. Od tam sta šla vsak po svoje. Ona se je ob stojnicah povzpela do vrha stopnic, on se je na pol stopnišča obrnil. Zibaje se je spuščal od podesta do podesta. Šel je nazaj domov. Komaj je čakal, da sede za mizo in v miru prebere zdravniške nasvete v 7 dni. Še prej pa – ni bilo lepšega, kot v miru odtočiti, saj so mu leta stisnila prostato, da se je voda počasi, v tankem curku cingljaje razlila po dnu pločevinaste kahle. Medtem ko bo Pavla prebrskala tržnico, bo on počasi prebiral rubriko medicina. Dobro se mu je zdelo, kadar je v tedniku našel tudi kakšno od svojih težav. Še posebej to z odtakanjem, čeprav je že velikokrat preučil zanj blagodejne jedi in pijače, da bi imel manj sitnosti, ko ga pritisne na stran. Običajno je bila zdravstvena rubrika objavljena proti koncu snopiča, a tokrat ga je že na prvih listih pričakal dolg dvostranski prispevek z naslovom *Ko zboli duševnost*. Besede zboli ni bilo mogoče spregledati. Bral je počasi in zbrano. Ob zapisani modrosti, da je starost čestokrat huda nadloga za posameznika in se zrcali tudi v duševnosti, mu je glava začela sama kimati. Potem je sledila dolgočasna statistika. Ni ga zanimalo, da na vsakih sto tisoč prebivalcev naredi samomor več kot štirideset oseb. Še manj, da so strokovnjaki zadnji dve leti našli več kot sto osemdeset tisoč alkoholomanov. Bolj sta ga pritegnila primera iz prakse, v katerih je bila zelo nazorno opisana tipična osebnost pijanca z neusmiljenim sklepnim delom: “Včasih se loteva žene z nožem, jo obtožuje

nemogočih stvari, večkrat je že bil pred sodnikom za prekrške. V službi ima do predstojnikov servilen odnos, do podrejenih je pa nepopustljivo trmoglav in nastopaški.”

Vznemirilo ga je. Zaskrbljen zaradi pravkar prebranega se je prepričeval, da mogoče pa le ni tako hudo. Predvsem tisto, da bi se alkoholomani žena lotevali z noži. To se mu je zdelo pretirano. Polistal je naprej za bolj vedrimi novicami. Ustavil se je ob četrtrstranski fotografiji razgaljene mladenke v dolgem koraku, s štrlečimi prsmi in okroglo zadnjico. Z dlanjo si je zakrivala usta. Nad fotografijo je pisalo Črno-bela poezija. Kot nalašč je ravno takrat vstopila Pavla. Stanko je hitro obrnil list, žena se je glasno zasmejala.

“Kaj se smejiš, saj samo listam.”

“Ja! Bereš samo zdravniške nasvete, potem pa malo prelistaš.”

Mizo je napolnila s kupljeno hrano. Stanko se je umaknil na divan. Nazadnje je Pavla pristavila belo culico pralnega praška, s katerim je redno sodelovala v nagradnem žrebanju. Mogoče bo pa le imela srečo kot njena sosedka, ki je zadela mešalnik. Stanka je minilo veselje do 7 dni. Poleg kupa sveže hrane na mizi in svežih novic s tržnice se ni dalo več brati.

“Veš kdo je prišel na našo tržnico... Mártn Andrej!”

“Saj še ni njen,” je zagodrnjal, vendar se Pavla ni dala motiti. Navadila se je njegovega brundanja, ker je hčerka z Andrejem, uradno gledano, živela na koruzi. Hkrati ji je bilo pa vseč, da mu ni vseeno, saj je tudi njo to v resnici jezilo, le da se je potolažila s hčerinimi izgovori. Z njenimi besedami je vedno hvalila njeno preračunljivost. Marta bo gotovo znala iz te nezvezane zveze dobiti vse, kar je želela. Moža, otroke, stanovanje, pralni stroj, televizijo, za krono vsega bodo kupili fička. Vrstni red ni tako pomemben. Je treba gledati praktično. Taki časi so prišli.

“Andrej je že njen! Saj veš, kako so planirali. Po vrsti od otrok do poroke. Dokler ni poročena, dobiva otroške doklade. Pomaga ji pa bolj, kot kak poročen ...”

Stanko je leže na divanu ponosljaj.

“A si moreš mislit. Iskal je repincelj. Prišel je na našo tržnico, čez celo mesto. Je rekel, da je na njihovi predrag. Pa imajo Malo tržnico pred nosom! Tak daleč it za pol kile repinclja! Vidiš, kak fajna, da je šparoven!”

“Zmeraj je stiskal,” je zleknjen godel Stanko, “da potem razmečejo dinarje za tiste škatle. Pralni stroj pa televizijo...”

“Midva bova tudi imela za kosilo repincelj. Še dobro, da me je spomnil,” se ni dala Pavla in je Andreja hvalila naprej. Stanko je imel rad motovilec. Najraje z bučnim oljem. Veselje ga je bilo gledati, ko si je s solato polnil

usta. Kotički ust so se mu zamastili. Sit, dobrovoljen mož pa se je ženi zdel ravno pravšnji za razkritje dogovora z bodočim zetom.

“Obljubila sem mu, da prideva jutri k njim na kosilo.”

“A že spet?”

“Saj nisva bila že od poletja!”

“Zakaj ne bi bila raje doma?”

“V ponedeljek gresta oba fanta v šolo! Drejček gre v prvega!”

“No, prav.”

“Bova šla malo pred poldnevom... Samo kahla ostane doma.”

“To pa ne,” je rekel Stanko. “Kahla gre z mano, saj veš, da ne morem v tisto porcelanasto školjko.”

Od tu naprej bi bila vsa prepričevanja zaman. Molče sta s kruhom pomazala dno solatne sklede, Stanko je legel na divan in nad nosom razprl 7 dni. Pavla je pospravila mizo in kmalu je v kuhinji zadišalo po kavi.

\*

Ob pol dvanajstih sta pozvonila pri Marti. Pavla je imela na glavi ruto, nosila je veliko torbo z rozinovo potico, nekaj zgodnjih jabolk s tržnice in še malo repinčlja. Pa slaščice za vnuka in še kaj se je skrivalo na dnu torbe. Stanko s klobukom malo postrani je nosil belo tekstilno vrečko od pralnega praška. V njej je bilo nekaj ovalnega. Hčerka je s komolcem odprla vhodna vrata. Dlani je imela obložene z moko, jajci in krušnimi drobtinami, saj je ravno panirala kurje meso. Stanko je svoj cekar hitro postavil v stranišče, Pavla in Marta se nanj nista ozirali. Na obiskih pri hčerki je malo potrebo opravljal tako kot doma. Zato je nosil nočno posodo s seboj. Sedišča za veliko potrebo na štrbunk, kot so ga imeli pri njih na dvorišču, in moderne keramične školjke kot pri hčerki, so se mu za sedeče odtekanje vode zdela prenizka. Zato je doma najraje v mračnem hodniku, sam, na pol sede, prislonil golo zadnjico na rob sedala, med noge stola je postavil kahlo ter v miru počakal, da je počasi odteklo. Curljalo je tanko, kot bi se kuhalo žganje. Pri Marti je sitnost rešil tako, da je v stranišče odnesel stol.

Pavla je na mizo nalagala hrano. Hčerka je tam pacala s kurjimi krilci. Miza je bila v trenutku nabasana s kupi jestvin, krožniki za paniranje, vse je bilo jajčno in mokasto, kurja krilca so se valjala vsepovsod. Stanku se je vonj ocvrtega mesa v nos prikradel že, ko je videl surovo meso, posuto s krušnimi drobtinami.

“Hm, jaz bi pa raje kakšno bederco...”



“Ne boš,” je obstala Marta z rokami v moki, “imamo sam letance. Fantje jih imajo najraje,” ni izdala, da Andrej vedno kupuje zelo varčno. Krilca so cenejša kot kurja stegna.

“Kakšne kure zdaj pitajo, da nimajo bederc,” je godrnjal oče.

Andrej in sinova so imeli v dnevni sobi vse razmetano. Na sredini je stala velika rjava kartonasta škatla. Na sprednji strani je bila rdeča silhuetna televizijskega ekrana. V sredini je z velikimi črkami pisalo *color*. Za kratkohlačnika je bilo skupno postavljanje nove televizije na mesto stare, črno-bele, velika reč. Stanko je sredi gneče ostal sam. Malo se je oziral sem in tja in vprašal, ali imajo 7 dni. Hčerka mu z glavo pomignila proti časopisu, saj je imela roke še vedno lepljive od moke in jajc. Vzel je branje, povlekel kuhinjski stol izpod mize. Nameril se je proti stranišču, da se mu je Andrej, ki je hitel v kuhinjo po nož, na hodniku komaj izognil. Stanko se je zaklenil in bral in zraven vlekel na ušesa, kaj govorijo, dokler ni Marta s prstom namignila Andreju, naj govori tiše. Ta je zato malo znižal glas.

“Tega pa res ne morem razumet! Na robu stola lahko sedi in ščije v kahlo, v školjko pa ne more! To je čist navadna kaprica...”

“Saj ne veš, kako je to. Eni pravijo, da je to psihično, v teh letih,” je Marta zagovarjala očeta.

“Vešda je psihično.”

“Ne težit danes..., da se zmenimo za staro televizijo. Mama bi jo tako rada imela!”

Sinova sta klicala, Andrej se je vrnil v dnevno. Postavili so staro televizijo na tla in postavili na njeno mesto novo, barvno, s komandno ploščo spredaj in s šestimi drsnimi gumbi na posebnem okvirju. Na njem sta izstopali tribarvna puščica ob prvem in dvobarvna ob drugem drsniku. Andrej je gumba važno premaknil in zelo resno pojasnil.

“Ta dva zdrsnika sta za rihtanje barve. Samo..., mora bit na televiziji barvna oddaja. Drugače je tudi na tej slika črno-bela.”

“Kako bomo pa vedeli, katere oddaje so barvne?” je vprašal večji fant.

“V sporedu jih napovejo. Piše: v barvah!”

Fanta sta ga z občudovanjem gledala navzgor, naravnost v obraz. Oče je bil tako velik, pameten in imel je denar, da je lahko kupil barvno televizijo.

Ženski sta zaključevali pripravo mesa v kuhinji, fantje so bili prezaposleni z novo televizijo. Kar naprej so se kregali. Drug drugemu so pulili iz rok debelo knjigo z navodili za priklop in uporabo. Ded je odtočil. Obstal je na hodniku. Raje bi bil doma, kjer bi Pavla tak čas ropotala z dvema loncema in pokrovkami. On bi na divanu v blaženem miru bral časopis. Tu se pa še

pogovarjati ne more z njo, ker imata s hčerko ženske pomenke. Zavil je k moškim, a je že prve besede postavil narobe.

“Ja zakaj mate pa novo televizijo? Saj stara ni crknila...”

“Stara je črno-bela.”

“A ni vseeno?”

Andrej se je vzdržal običajnega pričkanja. Zdel se mu je pravi trenutek, da bodočemu tastu pove za dogovor med hčerko in mamo – črno-bela televizija bo odromala k Pavli. K njima. Tako bo lahko doma gledala filme, nadaljevanke, popevke in neme burleske. Stanko ga je poslušal in pomislil, da bi v tem primeru lahko redno gledal televizijska poročila, a je Andreju vseeno hotel ugovarjati.

“Saj Pavla sploh ne razume srbohrvaško.” On pa da ima rad mir, saj je imel ropota dovolj že v službi ob železniških tirih. Vlaki so kar naprej drdrali sem in tja, piskali, puhali in cvileče zavirali. Andrej je potlačil vzvišenosti pa vendar njegovo prepričevanje ni šlo brez propagande, ki jo je bilo polno tudi na televiziji.

“Saj vi tudi greste s časom naprej. Pralni stroj ste vzeli in vama dobro služi. Televizija je tudi taka stvar, ki jo bodo morali imeti čisto vsi! Z gospodarsko reformo smo premagali revščino in zdaj bo vse boljše tudi za nas, navadne delavce,” je govoril, kot bi bral poročila.

“Mogoče bo čez en čas res tako. Vi ste še mladi, jaz sem pa že dolgo v penziji. Veliko so mi odtegovali, da imam zdaj penzion kolikor toliko. Za oba, za mene in Pavlo. Če kaj rabi, mi zmeraj pove. Zdaj pa ta televizija..., kot ena miloščina!”

Andrej je postal v glavo rdeč, a se je zadrževal. Že prej je vedel, da s televizijo ne bo šlo tako gladko kot s pralnim strojem.

“Če tako mislite, pa ni treba. Samo potem se vi menite s Pavlo. Jaz bom že dobil drugega kupca za tastaro televizijo. Saj kar čakajo!”

“Televizija je glasna in kviri oči,” je Stanko obrnil ploščo. “Že tako rabim očala, ko berem časopis.”

“Ste pa ja rekli, da je ne boste gledali. Pavla jo bo! Ni prav, da ji to branite. Vas ne bo stalo nič. Če je ne boste gledali, vam ne bo kvarila oči.”

“Saj ne rabimo miloščine,” je ponovil to, kar ga je najbolj tiščalo. “Povej, koliko bi dobil pri tistih kupcih, ki čakajo. Ne bom ti ostal dolžan za televizijo...”

“Se bomo zmenili. Skupaj,” si je oddahnil Andrej.

Stanko je pogledoval obe televiziji. Zdeli sta se mu čisto enaki. Ni razumel, zakaj je nova boljša od stare, če obe kažeta isto sliko, a jih ni več ogovarjal. Konec koncev, pa naj ima Pavla to televizijo, če si jo tako želi.

Bo že videla, da ni nič posebnega in jo bo minilo kot pač minejo vse take nove muhe. Razen pralnega stroja! Ta je res zanimiv. Včasih se je zagledal v prozorno okence, cunje so se vrtele na oni strani vbočenega stekla, enkrat sem, drugič tja, voda je curljala po notranji strani šipe, kot bi za okroglim oknom deževalo. Zdelo se mu je zelo zanimivo, ko so se kakšne progaste spodnjice skrile za brisačo, potem pa je pred šipo prilezel kak drug kos perila. Na koncu se je vklopila še centrifuga, da se je slika v hitrem vrtenju čisto zabrisala.

Med tem je stanovanje preplaval vonj cvrtja. Vrelo olje se je penilo okoli paniranja. Krušne drobtine so postale rjave in končno je Pavla postavila na mizo zvrhano skledo ocvrtih krilc. Za nekaj časa so vsi pozabili na televizijo. Proti koncu kosila, ko so imeli vsi že malo napete trebuščke, je ded skušal nadrobiti vnukoma nekaj spominov, prepričan, da jima širi obzorja. A fanta sta pozornost iskala samo pri očetu. Pred njim sta se kosala, kdo si je zapomnil več stvari iz priročnika, ki sta ga ves dan jemala drug drugemu iz rok. Zato se je tudi Stanko lotil Andreja, a bolj po moško. Kako kaže v službi, je plača v redu, in podobno. Koruzni zet ni rad govoril o podrobnostih z dela, še manj o plači, zato je preklopil na svežo novico, da se bo z novim šolskim letom tudi zanj zelo spremenilo. Vpisal se je v večerno šolo in potem bo kmalu zaslužil toliko, da si bodo lahko kupili fička. Čisto novega. Radi bi imeli rdečega, če ga bodo dobili, ker glede barve si pač ne moreš izmišljevati. Avto pride, kakršen pride. Največ je belih, rdeči so pa zelo redki.

Po kosilu noben še tako zanimiv dedov spomin ni mogel ugasiti vznemirjenega pričakovanja barvne slike. Zvečer pa bo na sporedu še *Kekec*. A Stanko je vzel v roke tekstilno miksalovo vrečko s kahlo in mencal v veži.

“A greva ...?”

Pavla, ki se je navadno strinjala, si zavezala ruto in šla z njim, tokrat ni kazala volje za odhod. Tudi ona je želela videti barvno sliko na novi televiziji. Stanko je šel sam. V svoj priljubljen brlog, v kuhinjo z divanom. Pavla je prišla, ko je bila že noč, vsa vzhičena zaradi barvnega *Kekca*, ki je bil čisto drugačen kot črno-beli. Toda možu ni mogla opisati zanimive novosti. Smrčal je z odprtim časopisom na prsih.

Naslednje dni je pripravljaj prostor za televizijo. Ženi je šlo na smeh, ko je videla, da je mizico za televizijo postavil nasproti svojega stola. Drugo nedeljo je Andrej z vozičkom pripeljal aparat, z Marto sta ga prenesla v mamino kuhinjo, priklopil je kable, potem pa so skoraj dve uri čakali, da se je začel program.

Tako je jeseni leta 1973 televizija prišla v staro stanovanje ob Dravi. Častitljivo grbasta streha, pokrita z rdečim bobrovcem, ki se je že obilno luščil, da so koščki padali na dvorišče, je dobila še eno špriklasto anteno. Od nje je proti kuhinjskemu oknu visel kabel. V vetru je nihal na vse strani. Slika na ekranu je utripala v taktu tega nihanja. Pavla ni zamudila nobenega dnevnika; ti sploh niso bili v srbohrvaščini. Stanko se je k televizijskemu programu vklopil že ob šestih popoldne, pri obzorniku. Rad je obsedel pri utripajoči sliki, ki je brlela s televizije. Zanimarjal je časopis. Včasih sta povečerjala, ne da bi sploh spregovorila, saj sta bila ves čas prilepljena na migetajočo sliko v mraku. Potem je prvi zadremal mož, nato še žena, ki se je navadno zbudila zaradi šuma sneženja prazne televizije.

\*

Drugo leto se je začelo v poročilih na veliko govoriti o politiki in času sprememb. Nova ustava je prihajala in ni bila samo na televiziji. Prišla je tudi v 7 dni. Stanko je potem včasih poslušal ljudi, gledal promet, cene v trgovinah – nič se ni spremenilo. Njej že prej ni bilo mar za politiko, poročila je bolj gledala kot poslušala in ob tej uri je vsak dan komaj dočakala cik-cak. Med drugimi zanimivostmi so v oddaji kratkih reklam velikodušno ponujali množično žrebanje nagrad. Ampak samo za kupce pralnega praška. Redno je pošiljala kupone, sreče kot soseda z mešalnikom pa še ni doživela.

To leto so pri Marti kupili avto. Fiat Zastava 750. Rdeča barva se jim ni posrečila, a tudi najpogostejši, beli, so se izognili. Andrej je stisnil kljub temu, da še ni končal večerne šole. Že zdavnaj je naredil šoferski izpit. Drap fička je najraje parkiral tik ob stanovanjskem bloku, če se je le dalo ob vhodu. Še Stanko je bil avtomobila vesel, Pavla pa sploh! Ona je imela pred očmi ves hčerkin načrt s poroko vred. Kar nosilo jo je, ko ji je Marta še enkrat pritrdila, da bo poroka pred naslednjim pustom. S celim životom je pokazala svoje veselje. Glavo je nagnila vstran in z blagim obrazom rekla.

“To bi pa tako rada dočakala, res! Samo da te vidim, ko boš nevesta... Potem bom šla brez skrbi na oni svet!”

Ko le ne bi nikoli rekla česa takega! Kot bi slutila. Na Miklavževo popoldne je še nesla nekaj slaščic vnukoma. Ni se dolgo mujala, že pred dnevnikom je bila doma. Tiho sta gledala televizijo. Stanko je na pol dremaje poslušal dnevnik ob osmih, potem je Pavla gledala film. Žal ji je bilo, da ni ostala malo dlje pri Marti, saj je bil film v barvah. Stanko je spal za mizo. Naenkrat ga je zbudil pritajen krik. Takoj nato je Pavla še enkrat na glas, vzdihovaje preganjala bolečino, potem pa se je čisto počasi zvrnila s stola

na tla. Kap. Prestrašen je pokleknil k njej in jo tresel, vendar zaman. Pohitel je ven. Vpil je na pomoč. Ni vedel, kaj naj stori. Pritekel je sosed. Ko je videl Pavlo na tleh, jo je še sam kleče potresel, vzdiknil, da še diha, planil ven, zajahal kolo in odbrzel v zdravstveni dom. Rešilni avto je čez pol ure odpeljal nezavestno Pavlo v bolnico. Tretji dan je odprla oči. Bolezen jo je zelo prizadela. Ni mogla govoriti. Obraz ji je zakrčilo in mož jo je na edinem obisku ves solzen komaj gledal. Božal jo je po licu in tudi njej so pritekale solze. Postaran jih ji je brisal s koščeno dlanjo.

Domov je šel peš, čeprav ga je Marta vabila v avto. Obsedel je v kuhinji. Ni bral 7 dni, ni vklopil televizije. Kahlo je dal pod stol. Še preden je voda pokrila dno, so mu zopet pritekale solze. Smrkal je. Prešteval skupna leta s Pavlo. Premleval dogodke. Skoraj pol stoletja sta bila skupaj. Šestindvajsetega je prišel v Maribor. Zaposlil se je kot izvošček na glavnem kolodvoru, čeprav si je že takrat želel postati železničar. Poiskal si je stanovanje. Ni bilo dolgo, ko se ga je lotilo sitno vnetje tam spodaj. Nekega jutra ga je močno zapeklo, ko je šel na stranišče. Ni kazalo drugega, kot poiskati pomoč. Blizu kolodvora je bila apoteka. Nad vrati je pisalo Pri angelu varuhu. Notri je bilo vse naokrog obloženo kot satovje v čebelnjaku. Polno predalov, na vsakem bela keramična ročka. Pred poliranim pultom z visoko lekarniško tehtnico je molče zbiral besede za svojo težavo, a pravih ni našel.

“Mmmm..., zob me boli...” je rekel gospodu v temnem suknjiču s pentljo pod vratom.

“Pa niste otekli? Kateri pa?”

“Mmm..., ne vem. Boli...” je lagal naprej, ko je že enkrat začel. Apotekar je izginil za predale in se vrnil z belo vrečico.

“Tri noževe konice vmešajte v kozarec vode. Samo trikrat na dan lahko popijete praške, dokler vas boli. Pa poiščite zobozdravnika.”

Stanko je kimal, plačal in šel. Ko je zaprl vrata apoteke za sabo, se je glasno okregal: “Presneti osel!”

V tistem ga je presenetila ženska, ki je pometala pred vhodom. Ko je vstopal, je sploh ni opazil. Zdrznil se je, ko ga je ogovorila: “A je kaj narobe?”

“Eh, osel sem! Prišel sem po nekaj, za... Nerodno mi je povedat...”

“Saj niste edini! Vem, kaj vam je.”

“Kako veste?”

“Vem. Pojdite nazaj in recite, naj vam dajo hipermangan.”

Stanko se je vrnil v apoteko. Gospod s pentljo se je čisto malo nasmehnil in mu prodal za dlan veliko vijoličasto škatlico razkužila. Res je pomagalo. Samo enkrat se je umil z raztopino, pa ga ni več peklo. Dva dni se je po vsakem mokrenju umil, tretji dan je na nevšečnost pozabil. Ni pa pozabil

prijazne ženske izpred apoteke. Vrnil se je in poiskal svojega angela varuha. Od takrat sta bila skupaj, vse do zdaj, ko je padla s stola in ji on ni mogel pomagati. Ne on ne zdravniki. Pavla ni prišla živa iz bolnice. Po desetih dneh so klicali Andreja v službo. Pustil je vse, šel domov in Marti povedal za mamino smrt. Potem sta šla skupaj do Stanka.

Po pogrebu je Marta hodila k očetu. Malo mu je pospravila, mu skuhalo ali vsaj pripravila, da si je kosilo sam skuhal do konca. Nekoč mu je rekla, da se lahko, če se mu bo tako zdelo, preseli k njim. Ni ji odgovoril. To je bil dober znak. Sprva je prihajala vsak drugi dan, potem vsak torek in četrtek dopoldne. Ob nedeljah je Stanko hodil k njim.

Nekega dopoldneva je na Stankova vrata prišel poštar. Prinesel je majhen paket. Stanko si je počasi pripel očala z gumico in videl, da je paket za pokojnico.

“A je kaj za podpisat,” poštar pa mu je že ponujal pod nos potrdilo.

Odvil je paketič. Na vrhu temno modre kartonske škatle s prozornim pokrovom je bilo kratko pismo. Tovarna pralnega praška je čestitala Pavli. Bila je srečna izžrebanka, zadela je lepotila. Pavla bi bila gotovo vesela in bi rekla: “Samo da je nekaj,” čeprav je ciljala na barvno televizijo. V reklamah so jih ponujali pet! Pa še avto, spaček, dvajset zamrzovalnih skrinj in dvesto mešalnikov. Pavla pa je zadela enega od pet tisočih darilnih lepotil Margaret Astor. Ni jih odpiral. Skozi prozorno okence kartonske škatle so se videli trije okrogli pokrovi. Stopil je k obešalniku. Poleg suknjiča in klobuka je visela bela tekstilna vrečka, v kateri je prenašal nočno posodo. Vanjo je dal darilni paket in odšel k hčerki. Marta ga je najprej vprašala, ali je z njim vse v redu, saj je prvič po mamini smrti prišel na dan, ki ni bila nedelja. Vzdihnil je ter ji pomolil vrečko pod nos.

“Na stranišče jo daj,” je rekla.

“Saj ni kahla! Srečelov je... Zdaj je za tebe. Pavla je zadela ene maže.”

Med govorenjem je zopet dobil kalne oči in tudi njej se je milo storilo. Brez velikih besed sta se kar na pragu oba solzna tesno objela. Potem je neizrečena žalost zlezla v kot in se umirila, spustila sta se in visečih rok za nekaj trenutkov, kot da ne vesta, kaj bi, stala in se gledala.

“A boš... Kaj boš? Boš kavo in kekse? Imam pa tud uvin čaj...”

“Saj mehur meni ne nagaja. Samo v pipici stiska cevko, tisto..., saj sem bral v 7 dni...”

“Prostata.”

“Prostata. To bolezen imajo samo moški...”

“Aha. A potem..., čaja ne boš?”

“Bom, čeprav ne koristi..., škodi pa tudi ne. Za prostato pomaga bučno seme. To pa res. Pavla mi jih je vedno prinesla. Posušene bučnice s tržnice...”

Marta je zavzdihnila.

“Moral bi na stranišče...”

“Jej..., če pa nimaš kahle. Mi je tud nimamo.”

Takrat je oče pomencal z usti in počasi izdaval: “Pa bi poskusil v vašem stranišču tako..., na tisti porcelanasti školjki..., mogoče bo pa šlo.”

Marta ni mogla verjeti svojim ušesom. Kot bi se premaknila gora.

“Vešda, poskusi, mogoče pa res. Saj bo šlo!”

Andrej je po preselitvi tasta na Dominkuševo uredil, da je namesto njegovega stanovanja ob Dravi dobil v najem garažo za fičota. Avto na ta način ni bil več ne pri roki ne na očeh, bil je pa na suhem in varen pred vremenskimi vplivi. Stanko, ki ni hotel biti v breme, je plačeval najemnino za garažo, nekaj malega je dajal tudi za hrano. Pa še to je bilo več, kot je pojedel. Tudi vnuka sta se rada smukala okoli deda, ki mu je vedno cingljal v žepu rumeni drobiž. “Tu maš, pa mej ti, da ne bo meni trgalo žepa,” je ponavljal, ko je temu ali onemu stisnil v pest nekaj kovancev. Za tak drobiž se je včasih splačalo potrpeti in poslušati dedkove pripovedi o tem, kako je delal na železnici, kako je pel v pevskem zboru in kako je bilo pri njih doma, ko je bil majhen, njunih let, tam nekje daleč, v Zgornji Polskavi. Še vedno pa sta imela v rokavu skrito rešitev, kako se mu izogniti, ko so se njegovi spomini le preveč razpotegnili. Vprašanje, kako je pred vojno spoznal Pavlo, je dedku vedno zavezalo jezik. Neko soboto zvečer, ko je na barvni televiziji poskakoval beli zajec, pa je Stanko na presenečenje vseh štirih zabrundal:

“Pa bom povedal...”

Marta je obstala, fanta sta se pogledala, Andrej je stopil k televiziji in skrajni drsnik na komandi potegnil čisto navzdol, da je zvok aparata utihnil. Ostalo je komaj slišno brnenje. Stanko je spregovoril počasi, stavek za stavkom, kot da bi jih že davno sestavil nekje v sebi in jih je polagal na mizo:

“Pavla, vajina babica, je pred vojno hodila na delo. Na Aleksandrovi cesti blizu kolodvora je bila apoteka. Nad vrati je pisalo Pri angelu varuhu. Rabil sem neko zdravilo...”

---

Fotografija na strani 1431, Dragiša Modrinjak; arhiv Večera.

Fotografija na strani 1434, Danilo Škofič; arhiv Večera.



**Ari Sitas**, pesnik, sociolog in dramatik, se je rodil leta 1952 na Cipru in odrasel v Južnoafriški republiki. Bil je eden ključnih kulturnih voditeljev gibanja proti apartheidu. Njegova prva pesniška zbirka *Tropske brazgotine* (*Tropical Scars*) je izšla leta 1989 pri Kongresu južnoafriških pisateljev. Objavil je osem pesniških zbirk, zadnja med njimi z naslovom *V 80 dneh okoli sveta – Indijski predel* (*80 Day Around the World – the India Section*) je izšla leta 2014 pri University of South Africa Press. Trenutno končuje novo pesniško zbirko *Dnevnik z vespe* (*The Vespa Diaries*), ki bo izšla letos, ter *Oratorij*, katerega premiera bo decembra letos v Delhiju. Ob širokem krogu pesnikov, skladateljev in glasbenikov sodeluje tudi v Afro-azijski pobudi, ki je izdala tretji album priredbe anticolonialne različice Shakespearove *Nevihste* z naslovom *Besnenje neurja* (*The Storming*). Je predstojnik Oddelka za sociologijo na Univerzi v Cape Townu in predstojnik Narodnega instituta za humanistiko in sociologijo, prek katerega predseduje tudi južnoafriškemu svetu BRICS/ThinkTank.

### Ari Sitas

## Pesmi

### Iz zbirke *Tropske brazgotine* (1989)

#### Ethekwini<sup>1</sup>

#### Obstaja

prostranstvo zelenine in prahu  
obkoljeno  
s trsjem in vezenjem hribov

#### Tamkaj, tu

to prostranstvo  
v katerega pljuvajo valovi  
v katerega udarjajo pesti  
sončnih eksplozij

ki se kuha v znoju  
ja, tekočina  
ja, valovi: in njihovi  
tilniki,

na gosto obloženi  
z gubami

<sup>1</sup> Ethekwini je zulujsko ime prostora, ki ga je zasedel Durban, obmorsko mesto v vzhodni južnoafriški provinci KwaZulu-Natal.



Tamkaj, tu  
je to prostranstvo, ki si me lasti:  
moj Pekel.

Od tod  
iz teh peklenških vonjav  
– paradižnikova ulica, guavina avenija, dolina melase,  
mestna občina jeklenih ostružkov, lepljiva lokacija, masala  
griček –  
ki se topijo in brbotajo,  
in ga ni zadaha nebes, ki bi ostal neocenjen,  
obstaja nebo: ja,  
podobno modrini, podobno sivini, podobno tujcu,  
ki teži navzdol  
ki zлива  
znoj  
v večernem mraku  
navzdol  
ki vse prikuje ob tla, ob dno  
navzdol, ja,  
z le obstranskimi pobegi iz te ječe.

Tamkaj, tu  
se mučijo mehanični mukavci in škržati,  
včasih prikašljajo mimo ranjeni avtomobili, prebodeni s kopji  
plemen Zulu  
in včasih vzniknejo deskarji iz ust  
mikrovalovnih pečic

in nenehno  
se življenje nadaljuje kot zven drobečega se stekla

Ta pekel,  
obkoljen:  
njegova prisilna geometrija cementnih turov  
se razliva navzven  
in ob straneh

s svojimi kožnimi izpuščaji vrečevine,  
barak, opisov sestavin na škatlicah vžigalic  
in se hoče dotakniti vezanja hribov  
medtem ko se ob dokih ladjedelnice  
pripelje mimo šef v svojem Shepstone<sup>2</sup> Benzu,  
njegovi "boys" pa kot tovor nalagajo Cetshwayovo<sup>3</sup> lobanjo

tu, tamkaj,

utesnjeni

kjer so videnja nebes že davno uplahnila  
obenem s prihodom jadrnic, ki so škripale  
pod preveliko težo vrabcev

tu,

tamkaj,

v tem blodnjaku drobečega se stekla,  
v tej prostranosti, ki si me lasti,  
v teh peklenskih plamenastih valovih, ki strojijo mojo usodo,  
tam sem se izgubil in pogubil  
smehljajoč se  
s porcelanskimi smehljaji  
medtem ko sem mahal  
papirnatim zmajem iz volovske kože.

---

<sup>2</sup> Shepstone je bil ena od pomembnejših kolonialnih osebnosti, izumil je politiko posredne oblasti.

<sup>3</sup> Cetshwayo je bil zadnji zulujski kralj, ki se je upiral kolonializmu. V bitki pri Isandlawani so ga premagale britanske čete, dokončno pa je bil poražen v bitki pri Ulundiju.

**Iz zbirke *Pesmi, sijaj na čevljih in klavir* (1991)****Tiho brundanje**

Boli nas od življenj, ki jih nikoli ne bomo živeli, tistih boljših  
življenj, tistih življenj DRUGJE  
Vsak dan po malem umiramo, pijani od  
sramote, ki jo vdihujemo  
Sploščeni tukaj začenjamo sanjariti o nevidnih pljučih, ki  
kot baloni pumpajo našo oguljeno kožo  
A še naprej tu z veliko žlico zajemamo umazanijo tega mesta, se pohlevno  
smehljamo in prehitro bežimo v drevorede

da bi tiho zabrundali  
in gremo, tiho pojemo:  
    potopi se v uro, uro somraka  
    pogoltni noč  
    fanteke lutka, odplakni svojo mržnjo po želeju vulve

Oče je delal na drugi strani zaliva, kjer je bil nekoč obrat za rezanje  
kitove masti in pakiranje kitovega mesa  
Prisežem, do njegove poslednje ure so mu roke smrdele po ribjem olju  
in  
ob tej njegovi poslednji uri so naša življenja začela toniti  
jaz, njegova mala tankovska igračka s svojim nedeljskim modro-belim  
ovratnikom in klobukom sem vstopil v njegovo ribje življenje,  
na plačilno listo kosti, v bolečino druge strani,  
napačne strani, v bolečino s krastami pokrite brade, poslan v uk v slano  
življenje

da bi tiho zabrundal  
in gremo, tiho pojemo:  
    potopi se v uro, uro somraka  
    pogoltni noč  
    fanteke lutka, odplakni svojo mržnjo po želeju vulve

Jočem za morsko deklico, tetovirano ali pojedeno, z dodatkom tune  
in peteršilja, ali ki jo občudujejo z ustnic ladijske line  
In upamo, medtem ko stokamo, medtem ko se drenjamo v gosti megli, v

vudujskih ritmih tovarniških loncev, ponev in melas  
obupujemo nad lažmi, nad drugim življenjem, in raztrgamo vse  
anđele, razbirmo znake iz njihovega drobovja,  
odgriznemo krila in začnemo udarjati z njimi, meriti korake  
okoli zaklinjanja naših izgubljenih let in pospešimo korak

da bi tiho zabrundali  
in gremo, tiho pojemo:  
potopi se v uro, uro somraka  
pogoltni noč  
fantek lutka, odplakni svojo mržnjo po želeju vulve

Boli nas od življenj, ki jih nikoli ne bomo živeli, tistih boljših  
življenj, tistih življenj DRUGJE

**Iz zbirke *Preprodajalci sužnjev* (2000)**

In tako mi je uspelo, da so me morali z jermenom pritrditi na sedež in me dvigniti,  
moje zatekajoče telo je gnilo na soncu  
in so me v koraku nesli dol po ukrivljenih, jedkih potkah  
dol do morja.

Šteti nas bodo morali po poplavi in še vedno bova dva,  
sem pomislil  
Po poplavi nas bodo preštevali dva po dva,  
sem mislil,  
čeprav sem globoko v sebi vedel, da ima Afrika še mnogo bolj modre  
načine,  
in na cesti sta kost in grmičje zarezala globoko v mojo dušo

Preštovati nas bodo morali enega po enega, okobal na naših osamljenih  
posteljah,  
ali pa nas ne bodo našli, ko se bo štetje začelo  
in mi bomo crkavali sami z lastnim dihanjem, zaudarjajočim po gnilobi,  
in bomo razsekali pokrajino,  
ne z našimi plugi, ali z rožami ali s srci,  
temveč s sekiro.

\*

Videl sem, ko so ga dvignili, njegov obraz – medel, ohlapno viseč,  
napihnjjen,  
njegove pesmi davno pozabljene,  
izgubljene v vročicah njegovega peklenskega gorja,  
in njegov mrtvaški prt, nagnjen in obrabljen, njegove kolonije sužnjev,  
vse je tonilo v blato,  
ko so njegove sanje odplavale z rečnim tokom dol, dol proti Rdečemu  
morju,  
njegovi mehki deli, zmehčani v kašo, izpuhtevajoči najbolj smrdljivo  
izmed želja,  
in njegova koža – le ribji sijaj,  
njegov odblesek le vonj po ribi.

Njegovi plačanci so se krivili pod njegovo težo  
in šli naprej  
s pogrebnim tovorom,  
premikajoč se mimo nojev, kamel, in nenaden met v cilj, sivo modre oči.

\*

Morje, polno plavic, nebo zaklinjevalec duhov,  
rakci poplesujejo mimo kocin na tvoji bradi,  
moker pepel je zamazal tvoje v morje obrnjene brloge.  
veter kot blazen plesalec z bičem ošvrkne pesek v tebi

\*

Predvsem se spominjam njegovih dlani, širokih, širših od jezika,  
trmastih dlani, močnejših od hararskega konja,  
in njegove živalske sledi z vonjem po starem česnu, po večno  
izločajočem se znoju,  
prekrite s parfomom,  
in njegovega flanelastega spodnjega perila, res se spominjam  
neusmiljeno,  
in njegovih izbuljenih oči, ki jih preganjajo koraki predrznih arabskih  
dečkov

Spominjam se njegovih dlani in kako mi je podaril bolezen bledokožcev in  
sperme v mojih ledjih,  
in on se mi je posmehoval – “ali res verjameš v Boga?” me je navadno  
dražil,  
tik na tem, da mi bo stisnil prsno bradavico,  
kajti listino, s katero sem postala njegova

za osemdeset pušk,  
je imel med svojimi nogami

[...]

\*

Ti časi so zli, že je jesen  
in jesensko sonce ima modrice, novi bogovi ga ne upoštevajo, sovražijo ga,  
stari se ga ne spominjajo –

sije na pozabljena mesta, razbičano z meglo, oslepljeno od množice,  
ne zavedajoč se teh zadnjih, pomembnih ur, ko vsak hip šteje,  
zasmehujejo ga plemena in njihovi bardi, shujšano je do kosti,  
okuženo, pokrito s komarji,  
medtem ko sedimo in čakamo na ure, ko se bo stemnilo  
in bomo lahko šli stran,  
sledili še nekaj naključnim, onemelim zvezdam, ki so ostale

Vse gre mimo v letu: papirnate ptice, ki smo jih izdelovali, lahko  
položene v barvo,  
zlepljene skupaj z mokasto slamo, zaplahutale so in izginile  
menihi so se odkradli mimo – stisnjena knjiga, upognjena rumena drža –  
in mi, prekleti ob vsaki ozeblini,  
prekleti z vsakim psalmom ali pesmijo, nečisti  
zbiramo skupaj živali in iščemo drugačno pašo  
za naslednjo pomlad, vsaj nekakšno oblubo, da se najde kresilo, ovsena kaša

Vse gre mimo v letu – preostal je zven pravičnega zakona narave,  
večna čeljust večnega čenčanja mravelj

Bil je voz, znotraj sanj je bil bolj podoben ladji kot vozu,  
ladji, ki je vedno plula s premcem naprej, kljub megli ali mrazu, proti  
sijočemu, fantastičnemu mestu  
naših upov,  
mestu, ki ga niso preganjali prizori vseh tistih porezanih,  
kjer ni bilo tožbe, razmočenega kruha, rezkega zvoka  
lo pate ob kamen, zvoka kovine ob kamen,  
proti mestu, v katerem je bilo naše ognjišče in kjer leseni tramovi  
v ostrešju  
še dišijo od spomina na korenine, na sadike in konja, na zrak in rod,  
ki se igrivo prepletajo stoječ ob žanjici, ki je vztrajala, da ljubi  
svojo žetev in kjer je vsak kamen  
označeval potko do sanj

Sestavil sem voz, privil navoje, podložil vrečevino, pooblal kolesa  
in v duši  
čakam na jesenske sape, na zaplahutanje kril, na pesem  
in zavalovim vse do svojega  
neprodanega doma in posestev

**Iz zbirke *Odrezanost od ritma* (2000/grška knjiga 1991)**

\*

Oh, ja...

Rojen, na **raskavih tleh**, ki so jih zadušila morja – nebo, porinjeno na obzorje, vode, ki so potisnile kamenčke ob obalo; iz gora so izcurljali njihovi vinogradi, iz grozdja sta se izcedila vino in kri, kri garačev, Kristusova kri, kruh njegovo telo – Njega, ki ga jemo in pijemo že stoletja.

Bili smo na pojedini.

\*

Rojen, tam, kjer se je razbil **Rimbaudov čoln**, trezen, da lahko nadzorujem kamnolome; v mojem mestu, v njegovem javnem stranišču blizu ulice Cikcak, blizu doma moje tete – kjer je delal drugi pesnik, nacionalni bard te dežele, kot čistilec stranišč, zaposlen preko mestnih oblasti – tam, ob kislem smradu po skladiščih kisa in vina, ob vsiljivih opazkah cestnih prostitutk na ulici Cikcak, tam, poleg s paro zabrisanega sveta turških kopeli, v tem javnem stranišču, kjer si je Rimbaud, ki ga je mučil sifilis, v trpljenju iskal malce olajšanja, medtem ko je drugi čistil tla, blizu ulice Cikcak, točno v tem stranišču – sem našel zemljevid Afrike, ki se je rimal.

Jaz pa sem sledil kasneje, oropan rim in odrezan od ritma.



## Iz zbirke *V 80 dneh okoli sveta – Indijski predel* (2014)

### Zasidranje

Lahko je bilo angela prebosti s harpuno,  
a zvleči ga na dno arabske jadrnice,  
ga zakrpati, ga pribiti ob jambor,  
to je bilo težko  
Razprostiranje njegovih kril, da bi nas vodila  
skozi bočne vetrove po Arabškem morju,  
skozi Rathnatako<sup>4</sup> je bilo  
čisto veselje

In tako smo jadrali

mimo plavajočih min,  
mimo obalne črte, kjer so gorele naftne ploščadi,  
videli smo, kar je videl *effendi* Rimbaud: sinje valovanje po viharju,  
surove lune, z brano preorane zore, neusmiljena sonca, kjer je naplavilo  
mimo človeka, onečaščenega, utopljenega, bledega kot ladijska razbitina,  
zamišljenega,  
Gibreel, Gibreel, smo kričali, drži se tiste strani morja, ki je žafranaste  
barve,  
zelena stran je nevarna

Videli smo ladje, zastrte z bombažem in surovo svilo,  
vzvišenost zastav in praporov družine Tata,  
kako so možje iz njihove filipinske posadke metali lupine lubenic  
lačnim morskim psom  
in rdečkaste vrtince, ki so označili grobove celih ladij sužnjev.

Nadaljevali smo mimo  
zadnjih rib na voljo za ulov,  
zaviti v šale iz kašmirja,  
za nami so šli ribiči z vabami, trnki, svinčnicami  
in palicami dinamita

---

<sup>4</sup> Rathnataka je starodavno ime za severozahodno Indijo.

Ahoj, kopno!  
Gibreel, Gibreel, drži se strani morja žafranaste barve

Megla dviguje svoje krilo  
pred brezbržno sivino  
Kje je Himalaja? Kje je Kochi?  
Kapitan je potegnil na dan zemljevide, kompas,  
GPS, razmočene strani Julesa Verna,  
še bolj razmočene piškote

Ahoj, Mumbai!  
Spustil je jambor,  
zložil krila,  
napolnil fotoaparate, sim-kartice,  
olajšal barko

Ahoj, nakupovalni centri v Gandijeve deželi,  
zadaj za bojnimi ladjami  
in za obokanimi Vrati v Indijo  
Tadž Mahal v ognju!

## Učenje ljubezni

(po Faizu)

Tukaj:

nekaj korald za valove tvojih kodrastih las  
Trdo jih vpleti vanje, naj sijejo na smolnati črnini tvojih sivečih las  
Zanje so preprodajali sužnje, prsti so krvaveli, ko so jih nizali  
In sijejo – kot pisane lobanje  
ob mehiškem prazniku mrtvih  
Od daleč prihajam, in tu: koralde.  
Vpleti jih v kito smolnate črnine svojih sivečih las,  
da se bom lahko naučil, kako naj te ljubim

Tukaj:

nekaj solz za jamice v tvojih licih  
Naj stečejo počasi, naj se svetlikajo na tvoji ozki bradici  
Dojenčke so pobijali zaradi njih, dlani so bile bičane z jermeni, da so jih  
nabrali  
Sijejo – kristali, ki jih je udarila sončarica  
s solin in iz pampe  
Od daleč prihajam, in tu: solze.  
Naj dežujejo nežno, počasi na tvojo ozko bradico,  
da se bom lahko naučil, kako naj te ljubim

Tukaj:

nekaj tuša za tvoje obrvi in trepalnice  
Vtri si ga globoko, to temno barvilo za svoje omamne oči  
Izobčence so izstradali zanj, sklepi so pokali, ko so ga zajemali  
Omamlja – drobni prividi iz puščave  
iz močvirnih duplin in pečin na ekvatorju  
Od daleč prihajam, in tu: tuš za obrvi.  
Spretno ga nanašaj nad svoje nepozabne oči,  
da se bom lahko naučil, kako naj te ljubim

Tukaj:

nekaj rdečih biserov za tvoja ušesa.  
Natakni jih, naj škrlatni zakladi visijo čimniže z najmehkejših delov  
tvojih ušesnih mečic

Zanje so si goli potapljači uničili pljuča, ušesni bobniči so pokali, da so jih nabrali

Utripajo – ta mala zrela semena granatnih jabolk,

pobrana z grebenov in otočkov v Rdečem morju

Od daleč prihajam, in tu: biseri.

Prebodi jih in si jih natakni, da bodo viseli z najmehkejših delov tvojih ušesnih mečic,

da se bom lahko naučil, kako naj te ljubim

Tukaj imaš mehko rožnato šminko za svoje ustnice

Namaži se z njo, z mehkim in dišečim vonjem bodočega poljuba

Žide in prašiče so skuhali zanjo, kemiki so izgubili kožo za ta barvila

Zapeljiva so – norost med srcem in rožo

iz barvarskih kadi in kotlov podizvajalskega Vzhoda

Od daleč prihajam, in tu: ta mehka rožnata barva.

Namaži jo z božajočimi kretnjami, ta dišeči vonj bodočega poljuba,

da se bom lahko naučil, kako naj te ljubim

In pusti si vsaj prsi gole,

za njimi ni mogoče skriti nobene na življenje nepripravljene mladine,  
nobenega nepoštenega zaslužka

Pusti jih, naj samo bodo, tam

naj samo bodo tam,

da se bom lahko naučil, kako te ljubiti.

*Prevedla Barbara Pogačnik*

Jože Horvat

## Bolečina pesmice



Že v študentskih časih sem naletel na neko Rilkejevo mladostno pesem (iz zbirke *Larenopfer – Daritev larom*, 1895), ki menda v celotnem opusu tega “pesnika smrti”, kot ga označujejo nekateri, ne pomeni kaj velikega. A po toliko letih mi ne gre iz glave njena prva kitica, ki se glasi:

*Mich rührt so sehr  
böhmischen Volkes Weise,  
schleicht sie ins Herz sich leise,  
macht sie es schwer.*

Zmerom mi je bilo nadvse nenavadno, da je mladeniča iz Prage, rojenega leta 1875 in vzgajanega v nemško kulturo, tako zelo presunila neka melodija, ki ni bila melodija njegove kulture, temveč melodija sosednjega ljudstva v tem mestu. Toda mladi Rilke očitno ni bil ozkosrčnež, temveč kozmopolit, in češki kulturi je najbrž rad prisluhnil. A kakšna je bila ta češka melodija? Zakaj je mladega pesnika notranje tako “ganila”, se mu “splazila v srce” in ga “otežila”, to se pravi, ga nekako prizadela, delala otožnega, morda žalostnega? Vedno sem mislil, da je to morala biti neka zelo posebna, globoka pesem z melodijo, kakršna edino zmore notranje ganiti ali celo raniti včasih za prerese te vrste še neobčutljivo notranjost mladostnika. A to je precej splošna oznaka te ljudske viže; in samo to ni

dovolj za predstavo o njej. Kakšno “vsebino” je prinašala, o čem je govorila njena besedno-zvočna oblika?

O tem sicer nekaj splošnega sporočajo omenjeni verzi, ne pa tudi napev, ki ga ne poznam, pa sem si zato večkrat želel, da bi ga kje slišal – in če ne njega samega, vsaj napev kakšne druge češke ljudske pesmi, saj drugi Rilkejev stih jasno pravi, da je šlo za *des böhmischen Volkes Weise*, za vižo/napev češkega ljudstva – morda bi si že z njim vsaj površno oziroma približno lahko predstavljal, kakšna bi utegnila biti njena zvočna “vsebina”, in kaj za mladega pesnika tako bolečega bi lahko vseboval tak napev, četudi bi bil le malce podoben tistemu, ki ga je slišal Rilke.

V minulih desetletjih sem bil večkrat v Pragi in zelo sem si želel, da bi kje slišal kakšno češko ljudsko pesem ... Saj ne, da bi že ob tem naletel na tisto, ki jo je slišal mladi pesnik, a morda bi si potem vendarle lahko vsaj približno predstavljal, kakšna bi ta utegnila biti. Ker sem mislil, da bi se to slišanje v teh časih morda lahko zgodilo v krčmi z domačo narodno glasbo, sem naposled sklenil in nekoč kar na ulici dva Pražana vprašal, kje v njunem mestu bi bil lokal, ki bi stopil vanj in slišal ... nekaj takega kot češkega ljudstva vižo. Čeprav sem jima dodatno opisal svoj čudni motiv za poslušanje tovrstne glasbe, mi na vprašanje nista mogla odgovoriti (res je, nista bila kulturnika, še manj najbrž poznavalca ljudske glasbe) in ne priporočiti lokala, ki sem ga iskal.

Seveda sem se že tedaj bal, zdaj pa se še bolj, da je vprašanje skoraj čudaško. Melodija ljudske pesmi danes najbrž ne zanima veliko ljudi, kaj šele, da bi jih ganila. Torej zveni skoraj smešno, spraševati koga po kraju, kjer bi kaj sorodnega bilo moč slišati v živo in celo doživeti globino zapete viže, ki je tako prevzela Rilkeja ...

Od nastanka Rilkejeve pesmi je minilo dobrih 120 let. V tem času se je veliko spremenilo in naša ušesa so navajena na vse kaj drugega: stare melodije mnogim niso bogve vseč, saj bojda ne zadenejo v srce. Pač, obstajajo tudi melodije, ki marsikoga še presunejo, a so maloštevilne; skoraj jih ni. Pač pa so melodije, ki spravijo tudi v “trans” – recimo tiste, ki jih ponuja glasba *estrade*. A to niso ljudske pesmi, katerih napev bi bil *tipičen* za današnje izbrano etnično okolje; napev estradnih pesmi bi se mogel poroditi v domala slehernem kotičku sodobnega globaliziranega sveta. A spet je tu najbrž nekaj izjem: nekateri uspešni komadi te vrste gradijo na določeni različici ljudskega melosa in so učinkoviti – vendar je le treba dodati, da navadno ni melos edini razlog, zaradi katerega je poslušalec prevzet, saj ljudski melos pri tem ne igra “prve violine”, ampak kvečjemu podporno vlogo ... Toda sam napev najbrž ne bi bil tako sugestiven, če ga skladatelj ne bi podložil z glasovno barvo verzov, ki se prenašajo iz roda v rod.

Kaj hočem reči?

Nič novega; ljudski napev je enkratni pojav. Verjetno je ena njegovih značilnosti tista, na katero so opozarjali prvi zbiratelji ali poslušalci ljudskega blaga: da so ljudske pesmi izraz "kolektivne duše" nekega ljudstva/naroda, da jih torej ni ustvarjal en sam človek, ampak so jim spevno podobno dajali in jo niansirali mnogi. Množica jo je nazadnje odložila med ljudi, kot reka na breg naplavi svoj kristal, ki se zdi popoln. Zato pa so se njihovi napevi lahko tako zmagovito vračali k recipientu; morda lahko domnevam, da pravzaprav zato, ker so bili pogrešani deli njega samega: ko so se vrnili v človekovo srce, je bilo le-to absolutno vznemirjeno, kakor da se je našla izgubljena polovica njega samega, tj. neke nadvse dragocene stvari, in se je vrnitev odsotnega/izgubljenega elementa pri kom včasih nemara kazala v izjemni pretresenosti, tudi s solzami v očeh ... a morda tudi v veliki radosti.

Morda se je tovrstna pretresenost dogajala mlademu Rilkeju – tako se mi vsaj zdi, kajti kljub povedanemu tudi danes te melodije na občutljivega poslušalca ne morejo učinkovati drugače, kot so učinkovale takrat. Zadenejo njegov senzor za čustvo, sentiment, in če odgrnem tančico sramežljivosti, s katero je ta dandanes zakrit, uvidim, da povzročijo, da je srce "vriskajoče", ali nasprotno, da je "težko", "otožno", polno trpkega hrepenenja ... odvisno od vsebine melodije. Se pravi: ganjeno od melodijine prisotnosti, ki je vse dotlej ni bilo ali je bila skrivnost, zaradi česa se človek po njenem sprejetju prestavi iz vsakdanjika v neko drugo stanje, ki je po kakovosti nad poprejšnjim, se pravi specifično; ni podobno tistemu, ki ga izzove recimo nakup nove obleke ali zaužitje izbornega kosila s sladico – je duhovno.

A kakšno je v vseh sestavinah in nadrobnostih, mi je težko opredeliti. Po eni strani je očitno, da se brez njega da živeti, po drugi pa tudi, da ga na različne načine – *nevede* – pogrešam in iščem, ko pa se mi zgodi, bodisi pričakovano bodisi po naključju, da ga srečam in najdem, je, kakor da čutim, da je končno z mano pogrešani del mene samega. Kajti zakaj bi mi sicer bilo, da pričakujem, naj bi to razpoloženje, ki je prispelo z napevom, kar trajalo in ostalo z mano? Mislim, da zato, ker je v meni zanj mesto in je poprejšnja praznina naposled zasedena. To pa pomeni, da vse doslej nisem bil celovit, ampak nekako samo delen, saj je bil manjkajoči del odsoten, zunaj mene. A tudi ko se celovitost po poti opisanega doživljaja doseže, po določenem času nisem enoten/zrasel, bolje, nisem za zmerom eno: v prostoru za naša čustva odrešujoča melodija samo gostuje, nato pa kakor ugasne in raza/vrzela/nespojlivost med njo in mano je znova živa. Zaradi tega novo nenadno skladje sprejemam kot presenetljivo, kakor odrešujoče

ugodje, pričakovano menda samo v podzavesti, vendar ni samo sreča, saj ga spremljata svojevrstna otožnost in hrepenenje: otožnost, ker se zavedam, da je moja celotnost samo trenutna, in hrepenenje, ker si želim, da ne bi znova umanjkala.

Kako poimenovati to stanje? Ki mi podarja ugodje, kot včasih pogled na določeno stvar ali človeka? Najbrž ni boljšega izraza, kot so ga artikulirali filozofi: lepota. Lepota je, kar se mi nazadnje daje bodisi brez mojega truda ali navora, tj. nagrada-za-nič, ali po dolgem iskanju, čeprav se mi med njim večidel odkrije hipoma, tako rekoč "pade vame" skoraj po naključju (vendar se izroča skozi drugačen medij, a o tem malo kasneje). Če torej uho ujame melodijo in skozenj zdrsne v tisti tajni del jaza, iz katerega lahko zasede in si podredi celotno osebnost – ali oko zadene ob stvar – sliko, mrtvo reč narave ali njen produkt – in se njena čudežnost razlije v nas, se v meni vzpostavi enkratna popolnost.

Kaj tvori našo odsotnost? Kateri je tisti naš del, ki ni zaseden? Najsplošneje bi dejal, da sta to čustvenost in duhovnost. Natančneje, odsotnost je odsotnost duhovnosti in fenomenov, ki jih zaznava zlasti čustvo. Pri čemer se njihova zaznava dogodi po dveh poteh: bodisi da ugodje/lepoto doživim – slušno ali vizualno – kadar se me dotakne iz zunanjega sveta (kot mladega Rilkeja češka ljudska melodija), ali pa se mi posreči, da jo odkrijem, tj. vzpostavim med lastnim ustvarjanjem jaz sam. Slednje je "dosežek", ki je zagotovo redke in nima zveze z značajem ljudskosti; ustvari ga moč vpogleda vase, ki potlej zna zajeti in v besedo, sliko ali napev spraviti omenjeno odsotnost dela mene samega, dela, ki me osvobajajoče vrne k moji lasti. Last pri tem je sploh nekaj bistvenega, saj je kakor sreča ob resničnem snidenju z udejanjenim prizorom lepih sanj. Prav tu pa se mi zdi, da je razlika med lepoto ljudske pesmi in lastnim odkritjem lepote med ustvarjanjem. V tem drugem primeru gre za "večjo", trajnejšo srečo.

A naj postojim pri neki ljudski pesmi iz domačega slovstva. Zakaj je tako močna? Od kod njena zmagujoča sila? Zdi se mi, da se ji še tako zakrknjen človek pusti prisluhnuti.

Seveda se bom zadržal le pri njenem besedilu, ne pa tudi pri napevu. A ker sklepam, da je besedilo najbrž tisto, kar je navdihnilo napev oziroma melodijo, utegne marsikaj o naravi te ljudske mojstrovine razodeti že sam tekst.

*Teče mi teče vodica  
skous toga moustiča zijdanuga  
ge se je ljubica zmijvala  
milu se joukala.*



*Jouči se, jouči, ve se šče bouš  
da de tvoj lübi k suldakun šou  
z atuga kraja v en drugi kraj  
noude ga več nazaj.*

Pesmica izkazuje na zunaj le eno, a pomembno dejstvo: glede na veliko vsebino je zelo kratka. V tem je že neka prednost: v nekaj besedah izraziti veliko vsebino se le redkokdaj posreči. A ljudski pesmi je to lastno. Za kakšno vsebino gre v njej?

Za začetek mislim, da je težko reči, ali je delo "kolektivne duše" ali posameznika, ljudskega pesnika. Znamenj za kolektivnega avtorja pravzaprav ni – in kakšna bi ta znamenja sploh lahko bila? Zdi se, da pesmica funkcionira kot delo posameznika. Po mojem je to besedilo, ki kot da si ga govorim – ali da sem si ga – celo napisal jaz sam in z njim komentiram neko stanje: *teče mi teče*, pravi prvi verz, z dvojnimi poudarkom na *teče*, to je, kot da *meni teče*, tj. zame nekaj opravlja, a pri tem odhaja, morda celo na neki način – v duhu – "skozme", ki očitno stojim nekje poleg nje, jo gledam in doživljam boleče, ja, boleče, ker teče oziroma mineva, pri čemer pa mi je zelo ljuba, tj. pri srcu, zato jo ljubkovalno imenujem *vodica*. A tako jo imenujem ne le zato, ker je majhna, kot kakšen potoček, temveč predvsem, ker s to svojo "dejavnostjo" ni v prostoru, ki bi bil namenjen samo njej, z drugimi besedami, svojega dela ne opravlja samo zase, tj. da bi bila mala rečica tu in samo tekla: in ne samo, da bi tekla in opravljala kaj še zame: nad njo je iz opek postavljen mostiček, ta pa služi *lübici*, ki se z njega sklanja k *vodici* ter si z njo umiva lase. To namreč pomeni narečna beseda: *zmijvati* si (lase). Se pravi, *lübica* jih pripravlja za to, da lasje, ki so zmerom tudi skrivnosten oltar erotike, dobijo svoj izvorni lesk oziroma lepoto, ki je srce ljubezni. Toda *lübica* si jih ne pere brezčutno – medtem ko si jih *izmiva/izpira, milo*, se pravi pretresljivo, žalostno joka. Zakaj tako joka, ne vemo natančno, a vendarle slutimo vzrok, ki je morda dvojen: ker gre za *lübico*, sem prepričan, da čaka na prihod fanta, na srečanje s katerim se hoče pripraviti tako, da bo kar najbolj čedna, a verjetno tudi zato, ker ve, da si jih pere v *vodici*, o kateri je s poudarkom, se pravi dvakrat rečeno, da *teče ... teče*, se pravi, da ji lase sicer umiva, a je obenem tista, ki ji s svojim odtekanjem vzbuja občutek neustavljivega minevanja, tudi minevanja lepote, ki jo bodo po *izmivanju* zadobili njeni lasje. To dvojno spoznanje – lepотно negovanje las in minevanje *vodice* – jo očitno navdaja z dvojnimi občutjem: z neznansko, do solz ganljivo srečo bližnjega snidenja, a obenem s strašnim občutkom minevanja. To slednje nemara pomeni: menda najplemenitejše

človekovo čustvo – ljubezen – v svoji biti ni zavarovano, ampak vsak dan znova ranljivo, pravzaprav polno ran, ki se težko celijo, če se sploh.

To bi morda bilo občutje prve kitice ... In morda še ni tako črno in brezizhodno, da ne bi dopuščalo upanja. Toda druga kitica sporoča, da je to upanje iluzija, ki pa vendarle ne more biti nekaj povsem brezupnega: iluzija, kot je znano, nas v velikem trpljenju pogosto ohranja pri življenju, z drugimi besedami, v katastrofi nam krepi vztrajanje pri življenju oziroma nas pripravi za to, da bomo kos udarcem, ki bodo sledili in bodo hujši od dosedanjih: *jouči se, jouči, ve se šče bouš*, pravi prvi verz druge kitice: torej, kar jokaj, a pripravi se na to, da boš še bolj jokala, trpela, ko se bo zgodilo tisto najbolj grozno in usodno – ko bo tvoj najdražji, *lūbi k suldakun šou*, ko bo moral iz domače vasi na vojsko v tuj, neznan kraj – in se iz njega ne bo vrnil: *z atuga kraja v en drūgi kraj / noude ga več nazaj*. Pri tem pa nevrnitev ne bo navadno izginotje: ljubega ne bo nazaj, ker bi bil pustolovec ali iskalec zaposlitve kje na tujem oziroma bi se kakor koli "izgubil" v svetu, ampak bo očitno padel (najbrž kot neprostovoljen vojak) v hudem boju z drugo vojsko, se pravi v veliki muki, ki jo človeku prizadene klanje na bojišču. Tako bo ljubica morala biti pripravljena na svoje trpljenje v dvojni meri: sprejeti njegovo grozno bol umiranja in odsotnost za vedno. Takrat bo jokala na robu svojih moči, na meji s svojo smrtjo.

Omenil sem, da pesem v prvem hipu izzveni kot komentar k nekemu dogodku. Kot nekakšno opozorilo ob situaciji, ko je človek na robu neznosnega in ne ve, zakaj in kako živeti naprej. A stanje *lūbice* je izraženo tako, da bralec/poslušalec zazna, da ga ne izgovarja topočuten, hladen ali celo ciničen opazovalec, ki se ga tuja nesreča ne dotakne. Nasprotno, ta, ki si je verze izmislil, je ves prizor ponotranjil, zato je, kot da se dogaja ves prizor njemu, kar izhaja že iz prvega stiha: *Teče mi teče ... vodica*. On, njen avtor, je pravzaprav tisti, ki ga je dogodek strašno prizadel, zato njegovih besed ne dojemam kot kakšen poduk ali opomin, kot bi se komu morda zdelo na prvi "občutek". Sam sebi, tj. bralcu/poslušalcu posreduje svojo pretresenost, in to brez drznih prispodob ali novatorskih jezikovnih zvez. Še dve menda osrednji prispodobi, nastavljeni druga proti drugi – rečica, ki teče, in mostiček nad njo, ki miruje/traja – najbrž v času nastanka pesmice nista bili novi. Toda izpoved, visoko obogatena z melodijo, ki je tu niti ne poskušam opisati, je kljub temu ganljiva in silovita, razlog za to pa je tudi v kar najbolj ekonomični navezi besed, ki nosijo nasprotja in čistost pomenov ter par rim, ki v bralcu/poslušalcu sežejo prav do mesta, pod katerim je zanje sicer tisti zakriti prostor: kjer zato sporočeno bolečino zazna kot svojo, a je doslej v taki obliki ni čutil – njeno sprejetje ga navda s trpkim

zadovoljstvom, celo užitkom, ki kot da bi ga očistil nevednosti, ki ga je nezaznavno težila nekje v podzavesti.

Tu sem najbrž pri viru umetnosti; sicer vem, da vse mineva in se vse življenje poslavljam od najdražjih in me zanesljivo čaka še tisto najhujše. Toda to spoznanje me pravzaprav ne pretresa, kaj šele, da bi me spravljalo v jok. Ko pa zaslišim to pesmico bodisi v živo odpeto na odru bodisi po radiu ali ob predvajanju posnetka, me skoraj "vrže iz tira". Že besedilo je tako čustveno nabito, da terja izstop iz besed, tj. prestop v melodijo. Zato me očara, premaga me pojav, ki ga tvorita besedilo in glasba, pri čemer je besedilo skrajno skopo, nosijo in sestavljajo ga *vodica*, *moustič* in dekle – *liibica*, vse pripadajoče prvine pa z njimi tvorijo edinstven organizem, ki ga petje kot druga sestavina oživi, da v duhovni podobi plane vame, kot da so v meni vrata za sprejetje od nekdej odprta, ne da bi za to vedel.

Nenadoma se vse misli v meni umaknejo gospodovalnemu čustvu *liibičinega* joka in v naglem sočutju vem: v tej obupni žalosti pesmice sem skušal nekaj, česar doslej nisem poznal. Ko si jo nato – četudi le v mislih – morda zapojem še sam, njena izpovedna teža postane še lažja, v resnici presenetljivo prijetna, polna nekakšne trajnejše slasti. Tu, bi rekel, se začne umetnost: nagrajuje nas z odvzemom naše brezčutne nevednosti o sebi, v zahvalo za naš sprejem pa nam prinaša užitek kot lepoto bolečine. To je videti protislovno: zaboli nas pri srcu, kot je nekoč mladega pesnika, toda brez bolečine ne bi čutili njene lepote. Bolečina razkrije njeno lepoto.



Dušan Šarotar

## Obrat vrtiljaka ob *Vratih nepovrata*

Iskal sem prostor, še zadnji dosegljivi samotni kraj, kamor bi ubežal pred jesenjo, da bi se predal milemu prividu, ki stoji za vsako pesnikovo besedo in me nagovarja, da bi zmozel dokončati ta nedokončani dialog; spominjanje na bralčevo potovanje duše k *Vratom nepovrata*. Znova odprem knjigo in že v prvem verzu berem: “Svet je vse manjši, čas pa zdaj in vekomaj tiran razdalje.” Odletel sem z nevidnimi pticami proti jugu, potoval sem čez pokrajine domišljije, prek izginulega neba in morja že desetletja rajne Jugoslavije, ki je med drugimi podnebji, avstralsko puščavo in Arktičnim krogom, tudi velikodušno odstopila svojo nezamenljivo scenografijo v tem epohalnem eposu *Vrata nepovrata* Borisa A. Novaka, ter si v slabi uri na krilih Adrie znova v mislih iz zraka ogledoval krhke in nežne reliefe *Zemljevidov domotožja* (I. knjiga) ter se pretresen soočal s tragedijami in zmagami iz pozabljenih *Časov očetov* (II. knjiga), da bi se naposled moral naglo spustiti k tlom in se s sunkom, ko se kolesa dotaknejo letališke steze, kot bi trčila domišljija in resničnost, prebuditi ter prekiniti potovanje v *Bivališču duš* (III. knjiga); prehitro za spomin, prekratko za spominjanje. Grozljiv in fascinanten je občutek, da si vsaj za hip pretental čas, kot da lahko z begom daleč v stran ubežiš jeseni, ki je že dolgo v tebi: “Pračas. Ne zgodovinski, globlji: davnodaven kot veselje. / Turisti smo stopili na nevaren kraj, v kozmično oko.” V skromni, od turistov, časa in neznanih duš obrabljeni sobici, kamor se je že zavlekel jesenski hlad, ki leži nad parkom pred

Hotelom Grand, tukaj zdaj lebdijo podoba angela, deklice pred temnim gozdom in obrisi vrta nad oblaki; svet pred *Vrati nepovrata*, čudovite in popolnoma metafizične slike Metke Krašovec, ki krasijo platnice treh knjig eposa; ali pa so to že podobe, morebiti samo obrisi duhovne arhitekture na drugi strani *Vrat nepovrata*? Toda kako vstopiti, prestopiti prag nepovrata? Na stežaj odprem balkonska vrata, da podobe prosto zalebdijo in besede onstran zvenijo, ali kot bi rekel čuvaj pečata in mojster Pesnik pred *Vrati: zven pomeni, pomen zveni*; ter se spuščam in tečem skozi labirinte in dolge hodnike zaklenjenih vrat, seveda upajoč, da bom še našel kdaj pozneje pot nazaj do svojih vrat! Stopim na bele in starodavne kamnite ulice nekdanje Pesnikove prestolnice, kjer je nekoč *cetinjski puščavnik*, pesnik in vladar Njogoš, prav tako stal pred svojimi *Vrati* in v samoti snoval epsko pesnitev *Gorski venec*; v daljavi, visoko pod oblaki, na sivi gori Lovćen, ki jo zdaj vidim, kot bi opazoval naslikano podobo, zdaj pesnik večno sniva pod težkimi, temnimi, v goro izklesanimi Meštrovičevimi vrati; na tej strani gleda svoje mesto, sprehajalce na beli kamniti cesti, ki mu hodijo naproti, na drugi strani *Vrat*, kamor naš pogled še ne seže, se mu pogled odpira čez neskončno modrino Jadrana. Tam gor na sivi gori še nikoli nisem bil, pomislim, ko hodim skozi park ob hotelski terasi, kjer je nekoč v svojih zadnjih letih rad posedal Danilo Kiš; morebiti je ob toplih večerih za omizjem pripovedoval o skrivnostnih vratih nepovrata pred njegovo *Grobnico* ali pa je v jesenski samoti samo še listal *Enciklopedijo mrtvih*; tukaj na terasi ob razmajanih mizah zdaj čemijo samo še možje v modrih delavskih kombinezonih in molče kadijo, sanjarijo o nedograjenih hišah, ki samevajo nekje daleč v njihovi otroški domovini, nemara govorijo tudi oni o vratih, ki jih je treba še vzdati v vedno bolj prazno hišo, preden se vsi otroci, žena, mame in očetje dokončno ne preselijo onkraj *Vrat nepovrata* ... Turisti so že zapustili mesto, odpotovali so takoj, ko je poznopoletna svetloba stemnela, zdaj sem v hladnem hotelu, kot v mogočni palači iz sanj, ostal sam z naslikanimi angeli ob *Vratih nepovrata* mojstra Pesnika Borisa A. Novaka. Potrkam in čakam pred *Vrati*, da se oglasi Pesnik iz *Nepovrata*; ko nenadoma zaslišim hrup motorja iz bližnjega lunaparka. Prizor, kot bi se prikradel iz domišljije. Na gramozu pred parkiriščem, lučaj od mrzlega hotela, samevajo vrtiljak s konjički, napihljiv tobogan in stara stojnica s plastičnimi igračami: “*Kot bi bilo včeraj, se spomnim vrtiljaka / v gozdu blizu stadiona Partizan, / pisanih žarnic sredi zgoščenega somraka, // od koder se je dvigalo v dan, ki je še smeraj tlel na pomladanskem nebu, / vreščečega smeha, ki se je prebil na plan / skoz glasno glasbo, ko je – podoben galebu – / na verige*

*pritrjen sedež poletel / navzgor nad množico, strahu, da bom telebnil / ...". V tistem hipu, ko sem slišal glas z Vrtljaka, tudi odmev izza Vrat nepovrata. Stopil sem ob vrata in se zavrtel na kolesu vrtiljaka!*

## Prvi obrat

Vsak in vse bi moralo imeti možnost izraziti svojo dušo, ki pa je mnogokrat skrita, zakopana pod debelimi plastmi lažnih upov, nevednosti, osamljenosti, napuha, maščevalnosti, brezčutnosti in odsotnosti pristnega občutka; ljudje so lahko mnogokrat brez vesti, nesposobni empatije, ampak tudi to mora, ali pa šele bo nekoč spet tiho pripovedovalo; kot tožba ali hvalnica. V vsakem človeku spi potencialna zmožnost za dobro ali zlo; od njegove duše, občutka, vesti je odvisno, kako se bo v zaostreni situaciji, v trenutku odločitve ali izsiljene izbire, odločil. Moč literature, umetnosti nasploh, je prav v tem, da v bralcu, gledalcu ali poslušalcu vzbudi empatijo v trenutku velikih odločitev; čeprav bralec, opazovalec ali poslušalec ve, da je to samo roman, slika, predstava ali film, bo morebiti šele veliko pozneje, ko bo skušal zaspati, ali pa se bo tudi sam znašel na razpotju, pred vrati nepovrata, razpet pred nemogočo izbiro, ko se bo odločalo o biti ali ne biti, in bo šele takrat znova slišal, nekje globoko znotraj, že skoraj pozabljeni verz, spev ali zgodbo, bo tudi sam prepoznal ali izkusil isto resnico, ki se mu je nekoč že razodela v eposu. Te moči upodobitve, sočutja in živjetja nima noben drug medij razen umetnosti, poezija še posebej. Toda ta skrivnostna sporočilnost, ki je pogosto globoko zakopana, skrita ali zaklenjena v gostoti ubesedenega, uprizorjenega ali upodobljenega, torej ta umetniška sporočilnost ni nekaj samoumevnega, enoznačnega in poljubnega, ni nekaj, kar je mogoče vnaprej razbrati, kot včerajšnjo lažno novico, ali zlahka oceniti, kot nastop novih talentov, ki zgolj na videz polnijo praznino in blažijo šum na gladki površini temnega ekrana. Namreč, obstaja nekaj, kar je nad nami. "Oči / opolnoči / strmijo v nebo, / vse črno drobnih, daljnih zvezd, / ki jih nikjer več ni in jih ne bo, / ker so papadale iz daljnih, davnih gnezd / in zdaj spomin na mrtve zvezde sveti le očem, / ki jih nikjer več ni in jih nikjer in nikdar več ne bo, || oči, / oči, / oči / opolnoči ..." Judje poznajo legendo, ki pravi, da mora na svetu biti ves čas vsaj šestintrideset *cadikov*, skritih pravičnikov, ki ohranjajo zgodbo skupnosti, smisel življenja in stik z Bogom. Če kateri umre in ga nihče ne nadomesti, bo z njim razpadel tudi svet. Se pravi, da mora vsaka človeška skupnost imeti tudi posameznike, ki pričajo, ki pišejo, pojejo in slikajo, ki se spominjajo, ki so

navdahnjeni. Brez njih, pravičnih, se družbene vezi pretrgajo in ladje potonejo. Zagotovo poznate izrek, ki pravi, če rešiš enega človeka, rešiš ves svet. Ali drugače, če nekoliko parafraziram: Če rešiš enega pisatelja, rešiš vse zgodbe. Pesnikova naloga je pripovedovati, obnoviti in ohraniti spomin skupnosti. Vsak človek je pomemben že zato, ker je. Ampak umetnik je bistven zato, ker rešuje zgodbe in podobe, priča o tem, kako je biti človek, kako postati človek. Ali: *“Glasba prav zato obstaja, / ker je v človeku duša. / Duša prav zato obstaja, / da se spomni in posluša / izgubljeno glasbo raja / sred sveta, kjer vlada suša. / Mara prav zato obstaja, / da igra klavir brez kraja...”* Sodobni človek je ogrožen od spomina. Tehnološko in informacijsko razvite družbe so obsedene s spominom, s kopičenjem in hranjenjem nepreglednih zbirk podatkov in informacij: računalniki, klasični in digitalni arhivi, baze podatkov, registri in muzeji, pa vse do zasebnih knjižnic, obsežnih zbirk fotografij, glasbe in spominkov s potovanj, so postali del naše vsakdanjosti, tako rekoč drugi, razširjeni možgani. Toda ali to pomeni, da je sodobni človek toliko bolj navezan in tudi povezan s preteklostjo, s svetom, ki ga ni več, ali pa se v tem skriva infantilni strah pred lastno minljivostjo, končnostjo in pozabo? Ali: kaj nam bo spomin, če se nikoli ne spominjamo? *“Spomin je sneg. / Mrtvi snežijo v naš tih spomin, / kot bi bili snežinke, ki gol breg // vseh naših živih in samotnih dni / pokrijejo z belino in praznino, / da nas še bolj boli, kako jih ni ... / Spomin kristalizira bolečino, / ki pada, pada, pada v tišino ...”* Umetnost ni napredovanje in nenehna rast, temveč širitev pokrajine neznanega in poglobljanje, potapljanje. Pisateljevo oko je beseda, z besedami zrem, opazujem, raziskujem, čutim. Ti nevidni literarni svetovi so iz besed, v njih so skrite pokrajine, ki jih ni. Pesniško vprašanje ni, kaj je veselje, človek, ljubezen, smrt, ampak, kako je biti veselje, človek, ljubezen in ne nazadnje smrt. Umetnik ni razlagalec življenja, temveč njegov pričevalec. *“Dali ste mi Čas: / Rojstvo, Smrt, Zgodovino. / Vračam glas: Zgodbo. // Dali ste mi vse: / Strah, Upanje, Ljubezen. / Vračam Vse: / Pesen.”* V pesmi je akumuliran spomin, skrivnost dobe. Branje je vstop v nevidno, utelešenje domišljije, vživetje v drugega, v čas, kamen ali ljubljenega človeka. Pisanje je samotno potovanje k drugemu, včasih moraš biti tudi ptica. Zaupati moraš jeziku, ki te vodi čez belo ravnino, nekam v toplo, vabečo bližino, v daljavo, čeprav ne veš, ali boš prišel nazaj. Pokrajina se z vsako zapisano besedo razširja, raste in umira z našim korakom, a postava v daljavi, ki nas kliče k sebi, nagovarja, vedno hitreje izginja v tišini za horizontom. Knjigo čutim kot droben, skromen, nujno okrnjen, nedokončan spomin, opis poti. Prostor pesmi je notranji prostor, pokrajina, ki je edino v nas. To je nevidni svet, narejen iz jezika domišljije, in kot

tak je nespremenljiv, idealen, za človeka nikoli scela dostopen. Pesem je njegova senca, dvojnik, ki stoji ob njem. Zgodovina kot fragmentarna, scefrena in nedokončana zgodba je mašilo, votel in prazen alibi civilizacije, njene pošastne kulture, nenehnega boja za posedovanje, obvladovanje in kontrolo notranjih pokrajin. Boj, ki poteka pod zastavo kulturacije, humaniziranja tujega in neznanega Drugega, seveda da bi ga sprva razumel, opisal, shranil v mrzel muzej in nekje na koncu dokončno pozabil, izbrisal iz žive hiše spomina. Teritorij, odprti prostor, ki se odpira v Drugem, nas vabi, vznemirja našo domišljijo, hkrati pa nas s svojo brezmejnostjo ogroža. Ta pogled je treba vzdržati, ohraniti sanje, bi rekel pesnik. Človek je bitje izkušnje in hkrati je tudi jezik te izkušnje, varuh spomina. Jezik je vrivek, razlika med dejanjem, zunanjim svetom, ter spominom, notranjo krajino. Pisatelji so pričevalci notranjega sveta. To ni zgodovina, niti zgolj ohranjanje spomina, niti popravljanje krivic, alibi kulture, prej obratno, gre za ohranjanje občutka, za ubeseditev nevidne pokrajine, ki raste v nas in nas neskončno presega. Samo tih kamen in pesem ležita v vseh svetovih hkrati. Nimamo še jasnega pojma, ki bi dokončno opisal, kaj duša je. V vsakdanjem jeziku je to najpreprostejša, najbolj evidentna in vsakdanja beseda, z druge plati pa največja skrivnost, ki tiči v nas. Duša nas nagovarja in hkrati umetnik ves čas tudi sam nagovarja njo. *“Sleherna duša je enotna in nedotakljiva, / obenem pa neskončno razdeljiva, saj jo po smrti / telesa deduje vsakdo, ki se je rad spominja. // Duša je pravzaprav živ paradoks: na smrt občutljiva, / hkrati pa neranljiva; po želvi venomer negibna in hitrejša od svetlobe; vekomaj nespremenljiva, / a venomer zrcaljena drugače v očeh / vseh drugih duš. / Duš je neskončno veliko, / od daleč pa se nam zdi, da je le ena sama.”* Imam intimen odgovor na to. Če hočem prepoznati dušo v literarni umetnini, v svetu, v sebi, moram opazovati z občutkom – za jezik, za ogenj, za veter, za zemljo –, se prepustiti navdihu, naj zveni še tako staromodno, navdih je namreč tudi inspiracija in skozi nas nagovarja duša, in ključno, ne smem se ustrašiti pred spominom. Spomin ni samo to, kar sem si zapomnil, kar sem se naučil. Je globlji od nas, vznemirljiv in poguben hkrati. Zagotovo gre za simbolne vsebine, ki so širše in trajnejše od nas. Veli pesnik Boris A. Novak neumorno sledi in odkriva intimno zgodovino, družinske zgodbe, ki so neizbrisen del literature, po drugi strani pa prisluškuje širšemu spominu krajine, časa. In tudi to, kar se zdaj dogaja okrog nas, je spomin. Čudim se in občudujem lepoto, ki je skrita v nevidnih pokrajinah, kot sta literatura in tudi muzika. Ob branju *Vrat nepovrata* se spominjam starega, razglašenega črnega klavirja, katerega je le redko kdo odprl, ki je sameval sredi velike sobe, v hiši na Lendavski ulici št. 8, ki je ni več. Tam,



med visokimi stropi in na velikem notranjem dvorišču, na katero se je vstopalo skozi visok haustor, sem preživel velik del otroštva. Ostala je samo violina mojega starega očeta, brez strun, lak je že zdavnaj zbledel, a na vratu so še vidne sledi prstov, ki so nekoč drseli čez strune. Sled za tistimi prsti, zven tiste pozabljene melodije, ki nočem, da bi za vedno izzvenela, poskušam znova najti. Včasih slišim, ali pa samo slutim, da spet slišim tisto melodijo, v igranju kakšnega orkestra, v živo, na radiu ali na plošči, kot bi se pesem resnično nikoli ne izgubila. Violina zdaj visi nad mojo delovno mizo, kot spomin, ki vedno pogosteje zazveni tudi med mojimi stavki.

## Drugi obrat

Za to, kar piha zunaj, moraš imeti občutek znotraj. To je veter, ki piha v meni. Tega vetra ni nikjer. Velikokrat me zebe. V besedah. Tudi toplo mi je, ko berem. Pravijo, da se planet pregreva. Ne vem, kaj to pomeni v zgolj meteorološkem slovarju. Za ustvarjalca, ki dela z jezikom, pa bi moralo nekaj pomeniti. Morda pa so naše notranje pokrajine vse bolj hladne, imamo vedno manj občutka, odmaknjeni smo drug od drugega. Sami se ohlajamo. Gre za vzgibe, ki pridejo skozi pisanje. Tega ni mogoče videti ali izmeriti. Kar je na tem imaginarnem potovanju v notranje svetove, tja pred *Vrata nepovrata*, res pretresljivo in hkrati razveseljivo, je prav to umetniško poročilo, s katerim se vsak na svoj način približa predvsem sebi, svoji tišini. Popiše, preigra in upodobi svojo dušo. Iz nečesa tako staromodnega, kot je hoja v tišini skozi spomine, vznikne nekaj, v čemer se prepoznamo. Ali s pesnikovimi besedami, pisanje je dialog z mrtvimi: Kajti takrat, ko se oglasi tišina v nas, nam ne govori nič drugega kot sama smrt; in morebiti prav zato vsak človek, dober ali slab, hoče še vedno vsaj dvakrat v življenju slišati pesem, kot pravijo, prvič kot uspavanko in zadnjič kot žalostinko: *“Le dvakrat je potrebna pesniška beseda / v vsem življenju: za vrh najslajšega poljuba / in srh najdaljšega odhoda. Nobena veda ne zna pojasniti radosti in groze. Izguba je brez besed res dokončna ...”* Občutek imam, da bi danes morali slišati prebučnost sveta tudi gluhi, kar smo seveda že dolgo vsi. Ne slišimo in ne vidimo več tistega, kar je skrito in tiho. Pesnika pa resnično zanima samo to. Seveda mu ne gre samo za samotne postave v temi, čeprav odkrito rečeno, se s samotnežem v sebi marsikdaj rad poistovetim tudi sam, marveč ga pri pisanju zanima predvsem čudež, ki lahko zbliža, morebiti za vedno zveže dve samoti, porodi dvojino in skupnost, pa ne zato, da bi

samota potem bila lažja, znosnejša, celo pozabljena, prav nasprotno, dve samoti, ki se najdeta, se odpreta druga drugi, sta neskončno večji, globlji, skrivnostnejši, lepi: *“Ljubimca, ki s pesmijo / ne proslavljata teles, ne bosta dolgo ljuba / drug drugemu. S solzami ranjeno oko, / ki se ob poslednjem slovesu najbližjega bitja / ne izlije v besedo, bo za vekomaj obsojeno / na morast molk.”*

### Tretji obrat

Vznemirja me pot, ki vodi stran od interesov, ambicij, uslug in blišča, torej površine, tistega, kar na videz vzdržuje in veže sodobno družbo, zaslepljeni smo s hrupom, hitrostjo in množičnostjo, z rečmi, ki nenehoma izhlapevajo, izzvenevajo kot sinočni televizijski program. Pesnika pa resnično vleče k nečemu drugemu, mnogo preprostejšemu, človeškemu, a hkrati najtežjemu, v ljubezen, v čudež, ki edino ostane. Zdaj vem, da je ime za to pot duša: *“Ponoči se prebujam s silo volje, / da bi zapisal sanje, ki še tlijo. / Kot bi žive ribe metal v vroče olje. / Lovim podobe, črpam lastno domišljijo. // Ničesar ne razumem, če ne zapišem. / Če ne zapišem, se svet zbríše. / Vsak moj ljubezenski dotik je plen besed. / Napisal sem zelo lepe pesni. / Tako lepe, da sem popivnal slednjo sled / ljubezni. / Vse, kar ostane, / je stih, / okus pepela v ustih ...”* To je nevarna, neznana, skrita cesta navznoter, zdaj vem, ko pišem, daleč je do tja, in še hodim za besedo po notranji pokrajini, proti horizontu, k tisti meji, ki nima imena. Moje pisanje je skromno poročilo, nepopoln zemljevid, prirejen dnevnik, spominska knjiga in, upam, tudi drobna, poetična beseda, ki naj priča o tem potovanju. Vem, da je pisanje iskanje doma, pesniki pa so brez domovine. Zato pravim, da je morja z vsako besedo manj, odmika se, in v meni raste zemlja, ravnica. Tista brezdanja ravnica, kjer so edine vertikale cerkveni zvoniki, drevoredi topolov in seveda človeške postave, pokrite s črnimi klobuki ali debelimi rutami: *“Zeleni ostanki Panonskega morja, / drhtite v zrak vsepovsod naokoli, / topoli. // Stražarji cesarske poti do obzorja, / nekoč ste bili do oblakov oholi, / topoli. // Visoki mejniki brezmejnega polja, / šumeči v čas kot spominski pomoli, / topoli.”* Vsa ta minljiva in s kulturo prežeta znamenja, ki so kot svetilniki na oddaljenih otokih, postavljena po ravnici, pričajo o tem, da je tukaj vse usodno razpeto med nebom in zemljo. V ravnici, ali v neskončni ravnini, je človek vedno na robu in hkrati v središču sveta, ki se zanj odpira na vse strani, edina gotovost je horizont, kjer se stikata brezdanjost in končnost. Človek na poti čez belo ravnico nosi na ramenih vso težo neba. Pa vendar je ta prekmurska ravnica, kjer sem prvič shodil in spregovoril, pravzaprav le predpražnik, ozek prehod

v mogočno odprto panonsko nižino, preko katere lahko prislušujemo svilenim stepskim vetrovom, ki še danes hodijo pesnikom v sanje. In tako tudi ta panonska zemlja ni zgolj ravnica, marveč je predvsem nagubana, vzvalovana kot morje ter tudi gričevnata, posejana s številnimi vulkanskimi osamelci, pravzaprav otoki, ki so se dvignili z dna nekdanjega Panonskega morja. Na teh skopih, plitvih, s soljo nasičenih otoških legah, tako sredi morja kot sredi ravnice, danes zori v tihih kletih, veliko in skrivnostno vino, z značilnim globokim in nezamenljivim okusom po zemlji. Pesnik mora hoditi za svojo pesmijo, tako kot mora vinar iti za svojim vinom. Preteklost, vse minulo, in čisto nič več, samo to je nevidna snov literature. In prav toliko potiskanih, izpisanih strani in neosvetljenih kadrov, ki ležijo v temnici spomina ter čakajo na notranjo svetlobo, jezik navdiha, prste nostalgije, da jih vnovič osvetlijo, razvijejo v stavke, pripoved, v zgodbo, ki bo govorila, pričevala, samo pripovedovala, o nekem času, ljudeh, njihovih knjigah in morebiti tudi o prijateljstvu, veselih sanjah in nikoli zapisani zavezi, prisostvovanju pri ideji, kot bi sedeli ob naloženi peči, kakor zdaj ta, ki tiho in počasi piše, se spominja ognja, ki še živi v prostoru, čeprav tistega časa, plamena, ni več, ali pa v peči prasketa ogenj, za oknicami leži pobeljena noč, v daljavi, nekje onkraj nevidne meje, utripajo drobne barvne luči, mogoče v mestu, mogoče še dlje, že na oni strani, kamor seže le pozorno oko. V tišini bije stara stenska ura, ki je že dolgo nihče ni navil. Knjiga je povabilo, tihi nagovor spomina, ki je resnično samo v nas. Oglašja se v tišini, včasih pokliče, redko potrka na vrata, a ker vem, da je pravi, mu zaupam. Nekje se mi je zapisalo, da pravzaprav časa ni, je samo neskončni prostor, ki ostane. Ta idealna krajina, ki jo zmore samo domišljija, je bila že tisočletja pred mano, in bo tukaj tudi takrat, ko nas več ne bo, morebiti celo še po tem, ko ničesar več ne bo, ali vsaj nikogar, ki bi o tem poročal, se spraševal. Čas je, če povem s svojimi besedami, samo moja izkušnja tega neskončnega prostora, notranje pokrajine, ki pa je že bistveno zaznamovana, označena in posredovana, skozi izkušnje preteklih, z njihovimi zgodbami, tudi zgodovino, nikoli zgolj iz nič ustvarjena. Preprosto rečeno, človek se lahko s svojo imaginacijo, empatijo in ustvarjalnostjo giblje skozi vse čase, tako pretekle, sedanje in prihodnje, kar pa ga seveda ne reši tega sveta. Zasledovanje nevidnega, notranjega sveta ter preseljevanje v druge čase, morebiti je to celo blizu misli o preseljevanju duš, pri čemer sem prepričan, da ne gre zgolj za beg v preteklost, zatekanje v fantazijo, kaj šele za potiskanje glave v pesek, da bi se skrili pred resničnostjo, tem umazanim prostorom vsakdanjosti, torej ta vznemirljiva, a redka izkušnja, je obljuba in slutnja neskončnosti. Prepričan sem, da so zato še vedno potrebne

zgodbe, v katerih so skrite izkušnje vseh časov, ne samo tega tukaj in zdaj, zgodbe, njihovo jezikovno oblikovanje, potapljanje v čas, prestopanje in zanikanje zgolj fizičnega sveta in njegovih zakonov, skratka, hoja za lepoto, ostrenje občutka za vse nevidno in za vse, kar nas notranje bogati, to so tiste zgodbe, fabule, za katere je treba biti vztrajen in predvsem potrpežljiv, edino to je svetoval Pesnik mlademu pesniku.

## Četrty obrat

Prostor *Vrat nepovrata* je notranji prostor, pokrajina, ki je edino v nas. To je nevidni svet, narejen iz jezika domišljije, in kot tak je nespremenljiv, idealen, za človeka nikoli scela dostopen. Pesem je njegova senca, dvojniki, ki stoji ob njem. Zgodovina, kot fragmentarna, scefrena in nedokončana zgodba, je mašilo, votel in prazen alibi civilizacije, njene pošastne kulture, nenehnega boja za posedovanje, obvladovanje in kontrolo notranjih pokrajin. Boj, ki poteka pod zastavo kulturacije, humaniziranja tujega in neznanega Drugega, seveda da bi ga sprva razumel, opisal, shranil v mrzel muzej in nekje na koncu dokončno pozabil, izbrisal iz žive hiše spomina. Teritorij, odprti prostor, ki se odpira v Drugem, nas vabi, vznemirja našo domišljijo in hkrati nas s svojo brezmejnostjo ogroža. Ta pogled je treba vzdržati, ohraniti sanje, bi rekel pesnik. Človek je bitje izkušnje in hkrati je tudi jezik te izkušnje, varuh spomina. Jezik je vrivek, razlika med dejanjem, zunanjim svetom, ter spominom, notranjo krajino. Pisatelji so pričevalci notranjega sveta. To ni zgodovina, niti zgolj ohranjanje spomina, niti popravljanje krivic, alibi kulture, prej obratno, gre za ohranjanje občutka, za ubeseditev nevidne pokrajine, ki raste v nas in nas neskončno presega. Samo tih kamen in pesem ležita v vseh svetovih hkrati. Preprostega in enoznačnega, kavzalnega odgovora na v nebo vpijoči krik: Zakaj?! ne bomo nikoli izvedeli. Pesnik izhaja iz tišine. Pesništvu ostaja samo tisti človeški, krhek, vprašujoč, začuden: Kako? Kako je biti človek v nečloveški pokrajini, oropan vsakega določila, razlike, še enkrat povedano, pesnikova naloga je zagovor, obramba in ohranjanje ranjene, tudi uničene ali zanikane notranje pokrajine. Vest je naša edina mera. Literatura je edina zmožna empatije, vživetja v pogled drugega; čeprav samo za hip, so nam ob sočustvovanju z junaki dostopni vsi svetovi, tako ljubezen, bolečina kot tudi smrt. S tekstom v rokah se postavimo v dolgo, nepregledno vrsto živih in mrtvih, ki so nekoč bili ali še niso rojeni. V jeziku, pripovedi, kompoziciji, v odstavkih in tudi v praznih vrsticah je sintetizirana izkušnja, shranjen spomin vsega

človeštva. Vsako uspelo literarno delo je po svoje ponovitev, vendar obogaten, kot ogenj, ki ga moramo vzdrževati vedno znova. Ali kot vino, ki nosi svojo idejo in opoj od nekdanj, vendar je vsaka letina drugačna, poudarjena s kletarjevo večino, lego in odnosom. Vsaka skupnost potrebuje vez, spomin, in zanj so ključni čisto, zaokroženo vino ter avtentična zgodba, močna poezija. Če hoče literatura delovati kot umetnost, mora ta žalost, ki je vpeljana v zgodbo, nagovarjati predvsem današnji čas. Samo tako so lahko tudi miti preživeli. Ko poskušamo razumeti sodobnost, se nujno zatekamo k zgodbam. Nikoli ne bo sodobna teorija o sodobnosti povedala toliko, kot pove nekaj, kar prihaja z zamikom. *Vrata nepovrata* odpirajo že zakopano zgodbo, za katero širše zgodovinsko mislimo, da je zaključena. Pa si je mi še nismo niti povedali.

## Peti obrat

Umetnina kot celota mora v bralcu zasijati kot metafora, močan tekst nas prevzame, kot bi bili udeleženi v njegovi zgodbi z lastnim življenjem. Branje je izkušnja, zato pa mora pisatelj v tekst položiti sebe, svojo izkušnjo, gre za empatijo, o kateri sem govoril prej. V umetniških besedilih seveda ne gre za odkrivanje in analizo zgodovine na način znanosti, temveč za iskanje metafore, tistega presežnega, ki nam govori skozi konkretno, individualno zgodbo, tako rekoč o vseh časih. Vprašanje dobrega in zlega je tako rekoč neizčrpna, večna tema človekovega preizpraševanja, to je vprašanje po smislu, tudi skrivnosti, senci, ki stoji za vsako rečjo. Albert Camus je zapisal, da sta na svetu dve resnici, od katerih ena ne sme biti nikoli izrečena. To misel sem postavil na prvo stran svojega prvenca, *Potapljanje na dah*, in še danes čutim, da sem skromni dedič eksistencializma, pa vendar, ob soočenju z radikalnim zlom, holokavstom, tako na ravni zgodovine, še posebej pa seveda intimno, torej šele soočenje iz oči v oči, četudi je med očesi, ki se gledata, skoraj stoletje, se me je ta pogled globoko dotaknil, oko me je zaznamovalo, kot bi stal v bližini skrivnosti, velike tišine, ki je ne smem odstreti, a hkrati moram o tem tudi pisati, manj govoriti, če sploh. O tem nam pričajo pesniške podobe, v tem je njihova moč, izvornost in nenadomestljivost za človeško izkušnjo. V svojih junakih, pesniških in resničnih, odkriva pesnik Boris A. Novak sled človeškosti, v njih poskuša prebuditi vest, občutek za bližino, vznemiriti njihovo dušo, ki običajno spi v senci našega ega, na katerega smo priklenjeni z verigami

instrumentalnega uma kot Odisej na jambor. Toda takšni smo predvsem gluhi, nedovzetni za besedo, poezijo, če rečem skrajno. Pesem ne obsoja, ne morem nam soditi, poskušam nas zgolj pogledati v oči, prisluhniti šepetanju, jecljanju, če tudi bi bralec želel in zahteval drugačno sodbo. Zato vztrajam tudi v družbi takšnih junakov, želim slišati njihovo dušo, čeprav te moči nimam v resničnem življenju, tukaj iščem lepoto, čeprav zanikano, poteptano in omalovaževano. Ne morem vsakemu pokloniti pesmi.

## Šesti obrat

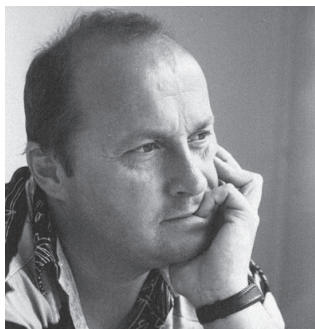
Junak je vedno pripovedovalec, varuh in prenašalec zgodb. Skozi njegovo zgodbo se prenaša smisel, izročilo, skrivnost, ki se zgubi v tistem trenutku, ko obmolkne zadnji pričevalec. Zato potrebujemo, kot ljudje, zgodbe, ki nas edine vežejo v človeško skupnost. Ko ni več mogoče obnoviti zgodbe, ko ni več mogoče razviti pripovedi, kadar prevlada molk, je konec človeka. Podobno je z usodami civilizacij. Seveda molka ne smemo preprosto enačiti s tišino, kajti tam je še uho, ki zmore prisluhniti. O tem usodnem molku, odsotnosti zgodbe in s tem tudi smisla, nam pričajo številne ruševine, na katerih počivajo izginule kulture in civilizacije. Ostale so le podobe v kamnu, nemi jeziki in pisave, ki jih nihče več ne zna prebrati. Zgodba živi, dokler ljudje še zmorejo ohranjati stik z začetkom. Mislim, da je vprašanje junaka našega časa predvsem vprašanje avtentičnih zgodb. Ironija in cinizem časa se kažete prav v odnosu do avtentičnosti, pristnosti. Skrajni cinizem je reči, da pristnosti ni več. Potem je res vse možno, tudi vesoljni molk. Ali kot pravi Boris A. Novak na nekem mestu v intervjuju, ki ga je z njim opravil Peter Semolič: "Podoba je res klavrna, toliko bolj smešna, ker marginalizacija etične in družbene vloge pesnikov pomeni tudi žalostno devalvacijo vrednosti poezije. To niso pesniki, ampak ciniki. Pesnikov ne smemo idealizirati, kot se je svojčas rado počelo. Tako kot vsi ljudje smo včasih podvrženi razdiralnim strastem in nam nekatere značajске lastnosti ne služijo v čast. Tudi etično problematični ljudje lahko pišejo dobro poezijo. Edina lastnost, ki je s poezijo popolnoma nezdružljiva, je cinizem: na podlagi cinizma ne more nastati nič dobrega, še najmanj pa poezija. V privatizmu teh malih, ciničnih pesnikunov je tudi velika neumnost: kakšno kariero pa sploh pričakujejo, če sami razveljavljajo Besedo kot temelj medčloveških odnosov in lastne umetnosti?"

## Sedmi obrat

Živimo v privilegiranem času, v visokem trenutku pesništva, kljub grotesknemu nastopu dobe vsesplošnega cinizma in razkroja ter nagle erozije sveta, kakršnega smo poznali doslej; in prav zdaj, ko jezik na videz izgublja svojo civilizacijsko dominantno in konstitutivno funkcijo, s katero je bilo še včeraj mogoče opisati višave in izmeriti globine človeškega sveta, zdaj ko se je dokončno sleklo zlato tele banalnega in vulgarnega žargona všečnosti, brez vsakega spomina in opomina, se je jezik skupnosti, ki je še zavezana pisanju in sanjanju v slovenščini, izkazal in dvignil do temnega obzorja, kjer se odpirajo presežne notranje pokrajine spomina ter se izrekajo temeljna vprašanja časti in vesti. Pesnik Boris A. Novak je s čistim pesniškim jezikom naše govoreče in pišoče duše v eposu *Vrata nepovrata* postavil najvišji red poetičnih reči ter začrtal gabarite, volumen in arkade naše skupne hiše biti.

Vstopimo skozi veličastna *Vrata nepovrata*, tukaj smo doma vsi. Živi in mrtvi.

*Cetinje, jeseni 2017*



Milan Vincetič

Petra Koršič:  
Furlanka je  
dvignila krilo.

Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Zbirka Prvenci), 2017.

Pesniški prvenec Petre Koršič je trodomen: troje razdelkov, poimenovanih po primarnih barvah (*Rdeča, Bela, Modra*), izmed katerih nosi vsaka kar celo paletu (pod)pomenov, je hkrati tudi troje registrov poetike, ki se zavezuje glasu, ki “se pred teboj odpre /.../, ne v besedah, ne z besedami, (ampak) dejansko, in v tebi”. Barve, ki jih uporabi za naslove razdelkov – mimogrede: *Rdeča, Modra, Bela* so tudi naslovi znamenite filmske trilogije *Tri barve* poljskega režiserja Krzysztofa Kieślowskega –, so torej ploskve ali prostranstva (meta)fikijskih (avto)toposov, ki jih poseli s senzibiliteto glasu, ki mora predvsem “prodreti skozi / razprta usta, da se zasliši grom / zgodovine, in jasnina”. Prav zaradi slednjega naletimo na mnogih mestih na medbesedilne navezave ali *homage* številnim pesnikom, glasbenikom, sorodnikom ali pa gre konec koncev zgolj za osebne dogodke/reminiscence, ki niso upesnjeni z “visokoletječimi besedami”, saj le-te strmoglavljajo, kot pravi pesnica v pesmi *Dlani na ušesih*, temveč na zemljevidih čuječih in čutečih dlani, v katerih naj, “če ni pristno, / od mre (že) danes”. Ali na kratko: svet, upesnjen v pričujoči knjigi, ni posesan iz palca niti niso



“oblike oblik, / (ki) so / obsedene / samo same s seboj”, temveč predvsem boleča presečišča, ki “detektirajo zamolčano v družbenih konstruktih in mu dajo glas” (Alenka Jovanovski). Glas, ki je pred besedami, morda celo pred umetnostjo, katere “namen je / iz naših duš izprati / prah vsakdana”, kakor stoji v pesmi *Prolog*, ki se lahko bere – takó Alenka Jovanovski, s čimer soglašam tudi sam – kot “nekakšen pesniški manifest”. Manifest, ki ne nosi nujno aktualistične ali angažirane/revoltirane note, kajti pesnica gradi svojo naracijo predvsem iz (avto)refleksij, naslonjenih na “diktat besede in odprto glavo”, torej na imperativ resnice, ki je “pred filozofskim / konceptom in njegovo vprašljivo ostjo”. Čisto preprosto: njena poezija, čeprav najdevamo v njej preiščene konotacije na umetniške artefakte, predvsem likovne, je porojena iz blagoglasja podob, navezanih tako na naravo, čeprav ne gre za pričakovano pejsažiranje, kot na notranje tišine in praznine, v katere naseli zavest, “da nekaj je notri”.

In ta *nekaj* je telo pesmi, ki ga gnete med dlanmi, ki “letijo, odtrgane od rok”. V pesmi *Rojstvo*, ki da je nastala ob platnih ruskega abstraktnega ekspresionista Marka Rothka ter ob zgodbah J. B. Freliha, tako zapiše: “Zame je pesem telo. In naseljevanje, / tudi svojega. Poezija niso besede // na platnu, poezija je prostor, / ki si ga jara gibka misel prilasti. /.../ Poezija ne pričuje // o življenju, poezija je pričevanje / življenja, ki bo.” In še: “Umetnost odpira most / v (novo) življenje, me uči motrenja / v ostenju.” Torej v kubusu/habitusu iz sten, ki se svobodno premikajo in razmikajo, stikajo, se sestavijo v strope, strehe ali se položijo v tla, kar lahko razberemo ali si brez zadržkov interpretiramo tudi iz pomenljivih Rothkovih platen, ki vsebujejo vertikale paralelnih ploskev/nians neke primarne barve. Tudi sama zgradba te pesniške knjige spominja na omenjena likovna dela: troje primarnih barv/razdelkov, katerih ostenja tvorijo podrazdelki. Tako v prvem razdelku z naslovom *Rdeča*, ki da je barva, takó *Slovar simbolov*, ognja in krvi, na splošno pa velja za temeljni simbol življenja, prevladuje ekspresivnost zamolčanega, torej nekakšna kričeča tišina, ki jo narekujejo glasovi ali podobe iz ozadja. V drugem razdelku, *Bela* – to naj bi bila barva prehoda –, smo priča “tišini, naokoli, in v njej”, nekakšnim, če parafraziram pesnico, bližinam na daljavo, blagemu tipanju in umanjkanju v neznanu, tudi v nevidno; lirski toni so tako čisti in potajeni, telo pesmi pa je napolnjeno tako s širokimi prozno ubranimi verzi (*Oko ciklona*) kot s pridihom impresivnega, tudi haikujevskega krajinarstva. *Modra*, po kateri je naslovljen zadnji razdelek, je, po *Slovarju simbolov*, najgloblja in najbolj nesnovna med barvami, hkrati pa tudi najhladnejša in najčistejša; stopiti v modro pa je tudi “stopiti na drugo stran zrcala”, torej ne v meso, temveč

v telo in podkožje pesmi. Lirski subjekt v omenjenem razdelku zato smelo prestopi iz ostenja “naše same male zasebnosti” v pre(d)hodne “prostore za sanje in občasne vrtočlavice”.

Seveda so meje zabrisane, začasna svoboda, kot pesnica (po)imenuje azilne medprostore, postajajo “zaplanki zemlje”, bolje rečeno zatočišča drobnih trenutkov izpolnjenosti in sreče, tudi ljubezni, ki jo prežema eno samo pričakovanje. Ki pa se, če se, izpolni, ko furlanka končno dvigne krilo, torej ko briška “rdeča sončna krogla ob večeru tone proti dnu in napoveduje lepo vreme” (Alenka Jovanovski). Seveda pri tem ne gre za paradigmo romantike, ne, gre za parafrazo rdečih Rothovih platen, za žarno “tišino med besedami”, za zamolk, v katerem se odbirajo okruški sveta, pa naj bodo to dirjajoči modri konji, fantazmagorični pav ali iluzija travnika, na katerem je “vsak dotik le navidezen skozi steklene stene”. Torej skozi ostenje realnega, ki pa se vedno znova ponuja kot aluzija, torej kot približek dražljajev, ki ga zaznavajo naša čutila. Ki so pravzaprav (pra)telo v telesu ali (pra)glas v glasu. Ali kot stoji v pesmi *Predmetom*: “Temelj vsake resnice / je telo: ljubezen je / korenina človeštva.” A ta (pra)vzorec pesnica vedno znova relativizira, zastavlja retorična bivanjska vprašanja, preči prostor ljubezni, zato le-ta, če parafraziram verze iz pesmi *Zemlja brez kmeta*, ne more ostati prazen. Ali s pesničnimi besedami: “Življenje je, ko med novopostavljenimi / besedami zatrepeta bitje in se nasmeji.” Beseda kot magija glasov se tako utelesi v bližini dveh, ki pa se ne predajata drug drugemu na slepo niti nista dolžnika vznesenemu čutenju, ne, ljubezensko razmerje je zakodirano kot nenehno “drsenje čez najine besede do drugih besed”. Koža besed tako (p)ostaja koža telesa, ki ima v nasprotju z besedami življenjsko dobo, ki v pesmi *Pot v Emavs* asociira na kroglo z več izboklinicami in “ne drsi, ne gladko, a teče”.

Kot teče lirski tok v pričujoči knjigi: od tekočih primarnih lirskih vzgibov v drugem razdelku (*Belo*) do “konkretnega prehajanja v abstrakcijo, s čimer dobivajo (le-ti) metaforični in simbolni pomen” (Igor Divjak: *Vrnitev podobe v pesem*, Delo, 6. 6. 2017). Mrgolenje ekspresivnih pesniških podob, ki so po asociativnem ključu osrediščene okoli osrednjega motiva, seveda zahtevajo (i)zbranega bralca, ki se mora zavedati, da “glas (ali pesem, op. p.) / govori najprej o sebi / in svojem trenutnem stanju / in šele potem nosi / sporočilo, ki je / v izgovorjenih besedah, med njimi, pred njimi”. Prav zaradi slednjega je pričujoči pesniški prvenec več kot prvorojenec, je pesniška knjiga, ki bo brez dvoma zasedla vidno mesto med ne zgolj letošnjo pesniško bero.

## Sprehodi po knjižnem trgu

**Diana Pungeršič**

### Tone Peršak: Stanja.

*Ljubljana: Knjižna zadruga, 2016.*



Foto: Amadeja Smrekar

Po avtobiografskem romanu *Usedline* se je Tone Peršak tokrat lotil analize sodobne zakonske zveze. Pod drobnogled postavi odnos zakoncev srednjih let, ki se po desetletju skupnega življenja znajdeta v krizi. Njun odnos in tudi uradna zakonska zveza temelji na, tako se vse bolj kaže, nekoliko prirejani poročni zaobljubi – ne stojita si ob strani v dobrem in slabem, temveč v dobrem in slabem stojita stran drug od drugega. Spremljamo namreč življenje ambicioznega, povzpetniškega para, ki je daleč od tradicionalnih predstav o zakonski zvezi, daleč tudi od kakšnega filmskega romantičnega ideala; Barbara in Miro namreč vse stavita na kariero, zaslužek, ugodje, udobje, prestiž, ugled ipd. Medsebojno ne gojita skorajda nobenih naklonjenih čustvenih vezi (več), njuna zveza je preprosto pragmatično vztrajanje pri nekem davno sklenjenem dogovoru: “... ker se v bistvu nobeden od naju ni želel poročiti, vsaj ne zato in tako, kot se je takrat poročala še večina ljudi. Zato sva se pogovarja, da bova pač to naredila, ampak drug drugemu dovolila vso svobodo, vse možnosti za kariero in čim bolj intenzivno delo, za uspeh in se pri tem podpirala, hkrati pa vseeno skupaj naredila vse, da si bova omogočila primeren standard; solidno življenje in varnost. Vikend, nobel stanovanje...”

Ona dela v zasebnem sektorju, v neki projektni agenciji, on je profesor na fakulteti, vse njuno žitje in bitje je podrejeno službi, delu. Gre za

sodobna narcisa (“furava vzporedni slalom in se nikoli ne srečava”), karierista, ki jima je odveč celo najmanjše zanimanje drug za drugega – spita v ločenih spalnicah, združita se le pri rednem spolnem odnosu, ki poteka po principu kopiraj-prilepi (tako so njune spolne združitve tudi opisane – dobesedno enako), jesta ločeno, nikoli isto, imata različne hobije, razen obiskovanja formalnih družabnih dogodkov skupaj ne početa ničesar, še televizijo gledata ločeno, vsak ima svoje prijatelje, ki so pravzaprav bolj znanci ali sodelavci in kolegi, saj pravega prijateljstva nista sposobna ali nočeta razviti, tudi s primarnima družinama se srečujeta ločeno. Njuni življenjski nazori so vedno bolj različni, a ključno za krizo v njuni zvezi postane razhajanje glede zaploditve potomstva. Imeti otroka ali ne? Na tem šejksperijanskem vprašanju se njun odnos dokončno nalomi, saj ona kljub njegovemu nenehnemu in vedno intenzivnejšemu vztrajanju, da bi otroka imela, to odločno zavrača: “O nobenih pamžih nisva govorila in, kolikor vem, si jih tudi nisva želela. Takrat si bil tudi ti še normalen.”

Celoten roman je tako usmerjen v izpeljavo osnovne ideje – sodobna zakonska zveza, kot sta jo zastavila karierno ambiciozna Barbara in Miro, prototipična predstavnika sodobne potrošniške družbe, nima svetle perspektive in je obsojena na zagrenjenost, nesrečo, izpraznjenost, duševno stisko. Njuno nezadovoljstvo s samim seboj in partnersko zvezo se namreč vseskozi stopnjuje, ne najdeta skupnega jezika, a tudi ne notranjega miru in izpolnitve. Živita odtujeno, nesrečno življenje, polno frustracij, nezadovoljstva, praznine in predvsem strahu pred negotovo prihodnostjo, boleznijo, staranjem, samoto... Denar in z njim vse materialno udobje, ki ga prinašajo denimo vikend, elitno stanovanje, izbrana hrana, luksuzne počitnice, potovanja ipd., ter celo karierni uspeh, na katerega sta vse od začetka stavila, jima ne prinesejo želene sreče. Kajti sreče brez ljubezni in notranje izpolnjenosti ni. “Imava vse in nič, avto, hišo, vrt, sosedovo zavist, tihe sreče ne,” bi si lahko pela protagonistka.

V ta mali osebni pekel ju je torej, kot (pre)nazorno kaže roman, pripeljala karieri in materialnosti podrejena življenjska pot, ki domala na vseh ravneh negira tradicionalne vrednote oziroma tradicionalni družinski model. O njunem vrednostnem sistemu sicer posredno izvemo že iz uvodnega več kot tridesetstranskega podrobnega opisa njunega elitnega domovanja v središču Ljubljane, ki zgodbo zasidra časovno-prostorsko, a hkrati z drobnjakarskim deskriptivizmom bralca že na začetku precej izmuči. Ponavljajoči se podrobni opisi dnevne rutine obeh protagonistov (njunega preživljanja prostega časa, prehranjevalnih in higienskih obredov, gledanja televizije ipd.), ki jih je polno tudi v sami zgodbi, so sicer v dialogu

s slovensko reistično tradicijo, vendar se zdi, da hkrati sploščijo oba lika, ki pred bralčevimi očmi postajata vedno bolj shematična in stereotipna.

*Stanja* so precej statična pripoved, ki jo poganja predvsem konstantna napetost v komunikaciji med zakoncema (“veliko govoriva, pa se očitno ne razumeva”). A tudi kronistično beleženje njunih pogovorov, ki se vedno pogosteje sprevrtačo v zajedljivo prerekanje in medsebojno obtoževanje, je bolj ali manj prežvekovanje istega šopa trave. Ona ves čas zagovarja svojo svobodo in odločitev, da ne želi otrok, on, izdatno spodbujen od mame, nenehno pritiska, da bi otroke vendarle imela. Medsebojno napadanje in obtoževanje se tematsko sicer razrašča še na nekaj drugih temeljnih vprašanj, povezanih s sodobnim (emancipiranim) načinom življenja in zlasti spremenjenim konceptom družine in družinskih vlog. Kakšni naj bodo odnosi odraslih otrok s starši ali sorojenci, kakšna naj bo sodobna vzgoja otrok prezaposlenih staršev, kako se v individualizirani družbi spopadati s staranjem, osamljenostjo, onemoglostjo, kako preživljati prosti čas, kako (ne)ustvarjati prijateljske odnose ... Vse te teme *Stanja* podrobno razčlenjujejo in predelujejo in nemara prav zato dobi bralec občutek, kot bi se avtor enciklopedično lotil ključnih perečih poglavij sodobne družbe, ki, kot je moč sklepati iz življenja opisanega para, leze v prepad.

*Stanja* dobro detektirajo *stanje* sodobnega odtujenega, individualističnega sveta, v katerem se posameznik na prepihu tradicionalnih in sodobnih vrednot in življenjskih slogov znajde v območju nekakšne temne snovi (kar razkrivajo tudi ponavljajoči se motivi romana z očitno simbolnim pomenom), torej v bivanjski stiski, iz katere še ne najde poti. Tradicionalne vrednote so preživete in za sodobnega človeka neuporabne, nove emancipirane pa očitno prav tako ne obetajo nič dobrega. Vendar je zgodba Barbare in Mira v sami artikulaciji tako gostobesedna in v zgodbeni gradnji tako premočrtna, da ne doseže učinka, ki si ga pripovedovalec zastavi uvodoma; češ da zgodbo podaja “v dobri veri, da je zanimiva, poučna in da vztrajnemu bralcu omogoča doživetje, ki bi ga stari imenovali katarza”. V takem besedilnem kontekstu, kjer vse poti vodijo v Rim, tudi deli romana, kot so denimo razmišljanje o popolnem virtualnem partnerstvu, ki ga je mogoče z lažno identiteto skleniti na socialnih omrežjih, ali (sicer nekoliko razvlečena) pripoved Miranovega prijatelja, ki se sramuje svojega “topoumnega” tradicionalnega očeta, ali razmišljanje Barbarine prijateljice, ki jo je strah imeti otroke, ker nanje povsod prežijo same nevarnosti, ipd., zaradi instrumentalizacije izgubijo svojo izpovedno prepričljivost.

Kljub pripovedovalčevim obljubam o nevtralnosti in objektivnosti pripovedi roman torej izzveneva bolj kot moralka, napisana z namenom, da

bi nas opozorila na pasti sodobnega odtujenega, sicer emancipiranega življenja. (In to tudi ob predpostavki, da pripovedovalčevo izrecno uvodno in končno pojasnjevanje pisateljske metode razumemo v ironično-parodičnem smislu.) Hoteno pripovedovalčevo objektivno poročilo o *stanju* stvari je namreč kljub vsemu subjektiven popis rezultatov avtorjevega tendenčnega mikroskopskega opazovanja osnovne celice sodobne družbe.

Martina Potisk

## Marko Kravos: Kot suho zlato.

Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Nova slovenska knjiga), 2017.



*Kot suho zlato* je najnovejša pesniška zbirka Marka Kravosa, ki si svoje mesto pod pesniškim soncem zagotavlja že dobro polovico življenja, pri čemer šteje vsaj toliko let, kolikor pesmi najdemo v pričujoči pesniški zbirki, se pravi 74 (pesmi je sicer 72, njihovo število pa najbrž sovpada s starostjo pesnika ob oddaji rokopisa). Marko Kravos je, kot vemo, zamejski pesnik, doma iz Trsta, ovenčan z domala vsemi nagradami, kar jih v tej podalpski deželici podeljujemo za dosežke na področju izvirne književnosti, natančneje rečeno, pesništva, tudi z najimenitnejšimi izmed njih, če omenimo samo nagrado Prešernovega sklada (1980) in zlatnik slovenske poezije (2016). *Kot suho zlato* je torej njegova še čisto sveža zbirka in četudi ostaja nosilec primerjave iz naslova zagrnjen s temo ali, še boljše, z molkom, ni nobenega dvoma, kaj da se kot suho zlato iznajdeva na ozadju pričujočega pesniškega jezika in v njem bivajočih podob. To, kar se sveti “kot (suho) zlato”, namreč ni zgolj molk, o čemer sicer priča ponarodeli pregovor “molk je zlato”, temveč že tisočletja tudi (pisana) beseda. Ta se namreč rojeva ravno iz molka (in obratno), o katerem pa pesnik pravi, da v človeški jami (telesni votlini) neutešljivo zveni in odmeva, medtem ko njegova mirujoča ničevost postaja meso (beseda), s čimer se “vrača v rodovitno stanje / željo in sanje: rase v glas, v dejanje”. Toda zdi se, da je

zbirka *Kot suho zlato*, ki jo sestavlja šest uravnoveženih razdelkov, še mnogo bolj iskriva in žvenketajoča kot suho zlato, da je torej še boljša kot kruh, pardon, molk; že zato, ker ima, če si dovolim parafrazirati eno od pesmi, debelo in bodikavo skorjo, a pod njo neverjetno rahlo in srčno sredico. K temu že skrajša pripomore videz pričujočih pesmi, ki so ustrojene kot uganke, pri čemer se (vsaj na zunaj) ogrinjajo s plaščem davnine, ljudskosti in arhaičnosti. Do večjega izraza zato pridejo (največkrat samostalniški) pesemski naslovi, ki so načelno stavljeni na dno vsake pesmi, zaradi česar spominjajo na njihove ključne besede (“rešitve”) oziroma motivna jedra, okrog katerih se redčijo in istočasno zgoščajo ne samo s kiticami zaobjete sentence, marveč tudi tisto, kar je “satje za glas”, se pravi ravno pravšnja (po možnosti mediteranska) klima in po potrebi tudi – rima.

In če se najde kdo, ki si togotno razbija glavo, češ, kaj (če sploh kaj) dandanašnji počne pesem, mu pričujoča pesniška zbirka brez dlake na jeziku (a ne brez hudomušne intonacije) odgovarja, “pesem mora še peti”. To je namreč, kakor naznanja ena od pesmi s skrajno igrivim naslovom *Še-peti*, njeno življenjsko poslanstvo; kot je recimo vitalno obeležje gozda, da šumi, tako naj bi bilo pesmim usojeno, da kažejo jezik in figo, a obenem ostajajo “izum po občutku”. In kdo ve, morda se nekoč zgodi, da v njihovo zibko položena “prabeseda prenovi svet, / reši človeka”. (Do takrat pa naj nas vabijo in dramijo njihovi šepeti, ponižno pristavljam.) In s kakšnimi odmevi šepečejo pesmi Marka Kravosa? Brez dvoma njihova šepetanja z vsakim verzom prestopajo prag večglasnega še-petja; a ker pričujoči pesemski napevi, kakor šepetom pač pritiče, po mili volji varajo in preizkušajo človekovo (bralčevo) oko in uho, ni preveč presenetljivo, da so jedrnatega in redkobesednega značaja, vendar še zmeraj dovolj strumno stoječi, da se znajo iskrivo smejati v brk. Z drugimi – pesnikovimi – besedami: “Manj je črnila, manj sprenevedanja.” Kajti: “Brščanje molka je kvas.” In res, zdi se, da je ravno cvrkotanje molka tisto prepisno vezivo, ki dialogizira dvovrstične kitice, da so – četudi zgolj izjemoma prestopajo druga v drugo – umerjene v bolj ali manj samostojnih trojicah (pesmih). Nič čudnega, saj pesnik pravi: “Tri so lepe reči. / Samo tri.” In v isti sapi pojasnjuje: “Rojstvo, vroč objem / in biti sebi utrinek.”

Že res, da pričujoče pesmi z obema rokama ujamejo in zadržijo samo njim utrjen (namenjen) trenutek, a ravno zato še zdaleč niso same sebi namen. Tik za njimi namreč stoji plesoče pesnikovo pero, ki je – kot zmeraj – šaljivega in vedrega obraza, a ne čisto brez resnobnih gubic, saj se zaveda, da dandanašnji “dan se dan na dan izteka / v mrko ustje”, medtem ko je “strah samozvani vojvoda, / trdno v sedlu”. A vendar ni zanemarljivo,



da se pesniški subjekt celo najgrozovitejšim strahovom in duhovom tega sveta glasno roga in kliče "Izpuli zlo želo, / ne bo ti žal!", češ, kaj nam pa morejo, dokler med nami živijo mladost, radost in naslada, skratka, dokler je še moč najti "upanje nekje vmes / med dolžnostjo in bolečino".

Ko se že zdi, da "svet je čez in čez grenki oreh" in za zemeljskim obzorjem ni več ničesar novega, pesniška zbirka *Kot suho zlato* izjemoma potrjuje nasprotno, saj nam ponuja prgišče z drugega (šaljivega) zornega kota ugledanih spoznanj. Če že ne tega, da se svet kazi (in ne, nič ni narobe z očmi), ali tega, da se Zemlja še zmeraj po starih tirnicah vrti, pa recimo vsaj naslednjo zabeležko, in sicer da "na drevesu spoznanja rase banana"; falus gor ali dol, kajti ni dvoma, da pesnik s svojim obešenjaškim šarmom vesoljnemu svetu, ki že zdavnaj ni več okusen kot jabolko, namenja banano ali, če smo manj košarkarsko nastrojeni, njen olupek, da se taisti svet na njem mojstrsko spotakne in – kakopak – telebne vznak. Šele takole, z glavo na tleh, bo morda v svojem (nebesnem) odsevu vendarle mogel ugledati lastno mantro, ki je že od nekdaj zgolj "prazen up in votel nič".

Ker "si čas nas lasti", zaradi česar z vsakim dnem postajamo bolj "sebičen dom, soparna zgodovina", skratka, bolj zgodovinski (in bolj rajnki) od zgodovine same, si pričujoče pesmi že skraja prizadevajo "imeti ga v lasti", ko je – seveda – govor o času. To jim, kot že omenjeno, omogoča prastara gospa beseda, ki se s svojim večno mladim spremljevalcem, gospodom navdihom, pozibava v neminljivem ritmu črk in ločil, kot jima ga odmerja gibko pesnikovo pero; njun ples je zdajci razigrana polka, zdajci strasten tango, a zmeraj vzajemno stišje in zatišje, se pravi "upor in oda" istočasno. Kajti edino miloglasna (pesniška) prabeseda je dovolj ostra in dovolj voljna, da prekolne "mrak na dvoje", da ga za zmeraj razedini "na zorni dan in brejo noč"; z zob-besedo, kot jo v svoji maniri imenuje Kravos, je namreč mogoče ugrizniti marsikoga in marsikaj, celo nevidno smrt, kar še zdaleč ni mačji kašelj, prej prvovrsten (človeški) čudež. Ta beseda, zob-beseda, je, če sledimo njenemu imenu, na zunaj že morda neusmiljena in zašiljena kot zob, zaradi česar ji recimo ni težko reči bobu bob, a ker ima vsak zob ranljivo sredico, smo znova praznih rok, a polnih ust postavljeni pred spoznanje, češ da se (kdaj pa kdaj) tudi v volku skriva jagnje, odvisno seveda od tega, s katere strani pogledamo nanj. Toda ker življenje, če se navežem na verze Nika Grafenauerja, od nekdaj tako živi, da ga je zmerom manj, navsezadnje nima smisla biti mrk in črnogled, saj – kakor navaja Kravosova pesem s šaljivim naslovom *S-lonček* – lonček "prazen je v stiski, poln v smehu in šali". Ni čudnega torej, da pričujoča pesniška zbirka, četudi polna obojega, sladkosti in trpkosti, ruja in pelina, že skraja uokvirja pesnikovo iskrivo

radovanje nad življenjem, ki se kot suho zlato iznajdeva v vsakem verzu posebej in njegovi bodisi durovski bodisi molovski intonaciji.

Pesnik, ki v svojem odnosu do sveta ostaja mediteransko zanesenjaški, zmeraj znova očaran nad bivajočnostjo kot tako, se očitno dobro zaveda, da zgolj in samo domača (pesniška) beseda s seboj prinaša tisto nekaj, kar naredi, da se enkrat za vselej okusi "slovesna bližina tal pod jezikom". Kajti četudi svet zadnje čase ni več pisana žoga in še manj okusno jabolko, temveč vse prepogosto razdeljen na dobro in zlo, je bolj ali manj jasno, da omenjena beseda v njem že od pamtiveka igra vlogo rešilne bilke. A ni edina. Takoj za njo se namreč iz molka izvija drugo rešnje veslo oziroma, če smo manj metaforični, spoznanje, da "vse teče, hiti v meseni, žarni čas", se pravi "od kruha v zaljubljenost". Ta misel resda sodi pod okrilje pesmi z zanimivim naslovom *Pust*, najbrž zato, ker pust pač (po analogiji s sintagmo "kruha in iger") s človeških teles trga železne srajce in jim v zameno zanje podarja otroško razigranost in obujeno upanje (zaljubljenost) v življenje. A vendar se zdi, da iz ozadja navedenih verzov vsemu navkljub bijejo neomajna človeška bližina, telesna čutnost in iskreno čudenje; ne samo (morda še najmanj) nad eno in edino besedo kot znanilko novega, temveč predvsem nad "neobnovljivo svojino", ob boku katere se neustavljivo ziblje dvojina, kakor se znotraj ljubezenske slepote ziblje lepota.

Tako pričujoča pesniška zbirka ustvarja ubrano sozvočje dveh melodij; malo bolj resnobne, kadar je govor o poeziji, in malo bolj šegave, kadar je govor o vsem drugem. Bržčas se ravno zato sveti in lesketa kot suho zlato in bogato obložena miza obenem; slednje pač pritiče pesnikovi sicer prizemljeni, a še zmeraj do neke mere hedonistični percepciji sveta. In ker je znano, da prazen žakelj ne stoji pokonci, podobno kot votla lobanja "ne zajame ne smeha ne vina", ni presenetljivo, da so pesemski razdelki naslovljeni kot jedilni meniji, le da je "ponujena" (sicer pristna mediteranska) jedača in pijača – kakor življenje samo – zdaj bolj, zdaj manj "mesena". Zdi se torej, da takoj ko pesnikova beseda vzklije iz svojega zlatega semena, jo (primorska burja, najbrž) naglo odnese drugam, četudi mora najprej "pogruntati, kam gre čreda", nato pa "bežati v nasprotno smer". A nič ne de. To namreč njenemu sejalcu in žanjcu že desetletja odlično uspeva.

**Ivana Zajc**

# Andreja Gregorič: Darilo.

*Ljubljana: Založba Zala, 2017.*



*Darilo* je avtorska slikanica Andreje Gregorič, ki je diplomirala na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje ter se usmerila v ilustracijo, po kateri je znana v Sloveniji in tujini. Njen likovni izraz zaznamujeta barvitost in gibanje, ki sta ključna tudi v ilustracijah v mešani tehniki za knjigo *Darilo*. Vizualno bogata likovna govorica je osredotočena na to, da gledalcu pove temeljno zgodbo.

Pripoved o deklici Mimi se začne s temnimi in konča s svetlimi toni – vmes je potovanje, ki ga zaznamujejo srečanja z ljudmi in drobna darila. Gre za slikanico brez besedila, kakršne so se v zadnjih letih uveljavile tudi pri nas. Te od “bralca” zahtevajo dejavno udeležbo in sklepanje o pomenu, ki je v knjigi posredovan izključno z likovnim jezikom. *Darilo* od otroka zahteva, da sam najde izraze, ki ubesedijo dogajanje, in samostojno oblikuje zgodbo. Pri tem si lahko pomaga z vprašanji, kot so: Kaj počnejo liki in kakšni so? Kako se počutijo? Kakšno je vzdušje? Kakšni so zvoki v okolici?

V slikanici opazujemo, kako se deklica zbudi slabe volje in opazi, da doma ni nikogar. Nato naredi nekaj drznega: zapusti varno stanovanje in zastopica po mestnih tlakih. To dejanje je pogumno, gre za nepričakovan korak. Mimi se poda v mestni vrvež, vsem se nekam mudi. Motiv mesta je tudi sicer zelo značilen za opus ilustratorke Andreje Gregorič, ki polnost

dogajanja na ulicah odlično ujame. Upodobljeno pohajkovanje oziroma "cestovanje" tudi sicer spada med zelo pogoste teme slikanic brez besed, ki rade upodabljajo like, ki raziskujejo neznane prostore. Zaporedje delov poti se namreč učinkovito ujame z obračanjem knjižnih strani, poleg tega je tema potovanja jasna kronološka opora "bralcu", ki samostojno oblikuje pripoved ob opazovanju ilustracij. Odkrivanje neznanih krajev daje zgodbi izrazit ritem dogajanja in je pri slikanici brez besedila gotovo varna izbira. Sorodno zgradbo poti ima npr. tudi prva avtorska slikanica brez besed Maje Kastelic *Deček in hiša*, pa tudi vrsta tujih slikanic (denimo *Anno's journey* Mitsumasa Anne, *Beaver Is Lost* Elishe Cooper, *Flashlight* Lize Boyd, *Journey* Aarona Beckerja).

Kot v enem svojih člankov opozorita dr. Janja Batič in dr. Dragica Haramija, slikanica brez besedila nikoli ni popolnoma brez teksta. Tudi v primeru *Darila* se izkaže, da je ključnega pomena za tolmačenje ilustracij naslov. Pozornost namreč usmeri na predmete, ki spremljajo Mimino malo odisejajo. Na njeni poti se vselej najde kdo, ki ji podari kaj zanimivega. Gre za male pozornosti, ki pa se v zgodbi ponavljajo. Ta obdarovanja spremljajo dekličin sprehod nekako mimogrede, darila dobi od neznancev, zanje ne prosi. Gonilo dogajanja je dekličina radovednost.

Plodna se zdi primerjava odnosa do materialnih stvari v zgodbi s praksami, ki jih je pri svojem raziskovanju sodobne otroške literature zaznala dr. Rachel Franz. Ugotovila je, da slikanice pogosto vzgajajo male potrošnike, na primer kadar so odnosi med liki neposredno povezani s predmeti. Taka dela tematizirajo otrokove želje po dobrinah, kot so igrače in nezdrava hrana; hipna navezanost na predmete in njihovo posedovanje sta v teh primerih pogoja za srečo. Sreča književnih oseb je v tovrstnih otroških zgodbah pogojena s pridobivanjem predmetov, v resnici pa se književni liki na stvari sploh ne navežejo zares, saj so njihove želje nepotešljive – to je formula za vzgojo neodgovornih potrošnikov.

Tudi potovanje deklice Mimi zaznamujejo predmeti, vendar z bistveno razliko: v Mimi ni izražena želja po materialnem, ampak prej želja po spremembi, dogajanju, življenjskem vrvežu. Gre za "malo zgodbo" brez kolosalnih pretresov: deklico v dobro voljo spravi njena lastna aktivnost, njen samostojni vstop v svet in način, kako ta svet z njo ravna, ko zanjo skrbi in ji daje, kar potrebuje. Mimi ni odvisna od nikogar, v mesto gre sama, ne zaradi želje po stvareh, ampak zaradi radovednosti in radoživosti. Ne gre za potrošniško socializacijo, ampak za socializacijo k darovanju in deljenju stvari. Za Mimi je poskrbljeno, ne da bi zaradi svojih želja pritiskala na kogar koli, stvari in ljudi spontano privlači zato, ker je odprta za novosti

ter je ni strah. Temeljno sporočilo knjige je tako bržkone to, da se življenje dogaja, ko izstopimo iz brezbržnosti in naveličanosti ter premagamo mrke misli. Stvari, ki jih Mimi dobi na poti, so neposredno povezane z ljudmi, ki jih sreča: prodajalka pekovskih izdelkov ji podari pecivo, ulični glasbeniki s prijetnimi toni pobožajo njena ušesa, cvetličarka ji pomoli rožo. Od cirkuške čarodejke prejme rjavega zajčka, na katerega pa nibila pretirano navezana, saj zajčka že ima. Mimi tako ponovi vzorec obdarovanja in igračo podari fantku, ki mu s tem posuši solze, med njima vznikne prijateljstvo. Predmeti torej niso pomenljivi, najmočnejši vtis deklici pusti sama izkušnja prejemanja in dajanja – ne samo stvari, ampak tudi skupnih izkušenj.

Slikanica to zgodbo oblikuje z igrivimi ilustracijami, polnimi detajlov, ki omogočajo večkratno prelistavanje. Zanimivi so časovni preskoki, pri katerih lahko opazujemo spremembe in na podlagi tudi skoraj neznatnih podrobnosti sklepamo o razvoju dogodkov. Ob vsakem ponovnem “branju” je mogoče v prikazanem mestu odkriti nove in nove reči. Stranski liki so dejavni, v gibanju ter niso tipizirani. Tudi njihove zgodbe je mogoče “brati”, mestoma se nekoliko razvijejo, vendar te spremembe niso povezane z osrednjo pripovedjo. Detajlov je mnogo, a ti ne poglobijo temeljne zgodbene črte, ki tako ostane razmeroma preprosta. Osnovna pripoved je zato kljub preiščeni idejni dimenziji, ki sem jo predstavila, nerazvejana in ne nudi več nivojev branja.

Ključni prelom v knjigi je sprememba dekličinega razpoloženja. Dogodki v zgodbi so drobni, intimni, osrednji premik pri protagonistki je razmeroma subtilen, zato pripoved ne omogoča globlje čustvene vpletenosti otroškega sprejemnika. Motiv novega prijateljstva, ki je osrednja motivacija srečnega konca, ni poglobljeno predstavljen; s čustvi osrednje osebe se je težko poistovetiti, saj so premalo intenzivna. Vodili protagonistke sta radovednost in odprtost, vendar na njeni poti pravzaprav ni ovir, ki bi jih utegnili premagati in s tem utrditi svoj značaj. Najmlajšim “bralcem” so še vedno bliže konkretnejši, oprijemljivejši zgodbeni premiki, in če pričakujemo te, utegne zgodba s svojo subtilno govorico izgubiti del gledalcev.



**Milena Mileva Blažič**

## Igor Saksida in Rok Trkaj: Kla kla klasika.

*Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Domače  
branje Knjiga pred nosom), 2017.*

Antologija *Kla kla klasika* je plod sodelovanja literarnega zgodovinarja Igorja Saksida in glasbenika Roka Trkaja: prvi je napisal strukturalističen uvod (*Negotov uvod, napeto jedro, srečen zaključek*) in zaključek (*Večno vračanje istega*), drugi pa je uglasbil poezijo. Antologiji je priložen tudi glasbeni CD z dvanajstimi izvirnimi besedili, ki so nastala po motivih že znanih pesmi klasikov, vendar so tu posodobljeni, torej avtorski (Trkaj idr.). Ni naključje, da je antologija *Kla kla klasika* izšla ob slovenskem kulturnem prazniku, na Prešernov dan, 8. februarja 2017. Delo je razdeljeno na tri dele: *Dih z mano, S krvjo pukaplan* in *Pojem ton svobode*. Raperska poezija je zapisana v avtentičnem jeziku (npr. sleng) in slogovno utemeljeno jezikovno (ne)-pravilnostjo.

V antologiji je zbranih trideset pesmi devetih slovenskih klasikov, od katerih je večina predstavljena z več pesmimi, Gregorčič, Jenko, Prešeren in Župančič s tremi, Aškerc, Kette, Levstik in Murn z dvema ter Vodnik z eno, najdemo pa tudi šest ljudskih pesmi.

Delo temelji na konceptu (mladinske) književnosti kot literarnega sistema (Itamar Even Zohar, Marijan Dovič) in na osrednjem pojmovanju, po

katerem je književnost dinamičen, funkcionalen, razslojen in odprt sistem. Lahko ga predstavimo s shemo, ki je sestavljena iz šestih struktur: 1) avtor (proizvajalec), 2) kontekst (institucija), 3) repertoar (klasika), 4) trg (CD, knjiga, nastopi, splet), 5) produkt (knjižna in ne/knjižna izdaja (CD)) in 6) sprejemnik (naslovnik).

V tej atipični antologiji so poudarjene prvine mladinskega literarnega sistema, in sicer heterogenost in razslojenost literarne produkcije – knjiga kot knjižni ter “knjiga” kot neknjižni medij – zgoščanka ali CD. Ob klasičnih (npr. Prešeren...) soobstajajo tudi drugi literarni diskurzi, prepletanje izvirnega (klasika) in predelanega (posodobitev) znotraj raperskega korpusa. Zbirka “zimzelenih pesmi” vključuje reprezentativne elemente slovenske književnosti in na svojevrsten način empirično preverja kakovost njihove folklorizacije – avtorske (raperske) predelave v popularni glasbi. Trkaj poustvarja ljudske in avtorske pesmi, ki so v svojem bistvu odprt sistem za predelave in literarizacije (M. Golež Kaučič).

Pesmi klasikov so pri tem razumljene kot besedila ali osnutki za nadaljnje posodobitve. Dejstvo, da so številni klasični avtorji postali del mladinske književnosti oziroma kanon mladinskega branja in učnih načrtov za slovenščino, predvsem v tretjem triletju (Bettina Kumerling Meibauer), je opazna značilnost mladinske književnosti po Evropi. Kaj takšnega je bilo mogoče ravno zaradi večnaslovniške odprtosti (angl. *crossover*) teh del.

Sistemska teorija se zrcali tudi v tem, da je klasiko možno razložiti s posodobitvami, ki jih lahko pri književnem pouku obravnavamo neodvisno od zgleda ali primerjalno, v soodvisnosti izvirnega in ciljnega (posodobljenega) besedila; poleg tega pa jih lahko obravnavamo tudi v kontekstu intertekstualnosti.

Posodobljena avtonomna besedila Roka Trkaja so namreč izrazito intertekstualna. Če na primer primerjamo Prešernovo in Trkajevo *Lepo Vido*, vidimo, da so v raperski verziji ohranjene vse prvine Prešernovega izvirnika (glavne in stranske osebe, čas, prostor, dogajanje in motivi, sporočilnost), vendar je Trkaj dodal prvine medbesedilnosti (Marko Juvan), kot so avtoreferencialnost (Igor), heteroglosija ali večglasje v smeri internacionalizacije (Rusija, Španija, Švica...), slovenizacija (Brkini, Kras, Trenta...), besedne igre (Kras – krasno; sobota – Sobota), sleng (nm (nam), kle (tukaj), sm (sem)...), citati (*Veni Vida Vici*) in podobno. Omenjena pesem je le en primer izvirnega besedila, ki je nastalo iz že znanih prvin, vendar tvori novo celoto. Na zanimivo posodobitev ali poustvarjalno pisanje naletimo ob Prešernovem *Povodnem možu*, ko se Trkajevo pesem medbesedilno navezuje tudi na *Urško* Andreja Rozmana Roze (motor), kar pomeni,

da pričujoča antologija ne folklorizira le klasike (*Povodni mož*), ampak tudi sodobno klasiko.

Celotna antologija je hibridna (Marko Juvan:), saj presega tradicionalna pojmovanja in postavlja nove kriterije. Ob vsakem besedilu je posodobljena tudi obravnava – gre za večnaslovniško književnost, ki presega tradicionalno pojmovanje didaktike mladinske književnosti. Antologija je tako v prvi vrsti odličen primer preseganja *didaktike*, ker je hkrati poučna in subverzivna (književnost prikazuje kot dinamičen, odprt in ustvarjalni sistem), potem primer preseganja *mladinske*, saj so izvirna in subverzivna besedila primer večnaslovniške književnosti (*crossover*) in nazadnje *književnosti*, saj presega pojmovanje knjige kot knjižnega gradiva – knjigo namreč pojmuje tudi kot književno dogajanje (uprizoritvene dejavnosti), književnost pa kot dogodek in uglasbeno književnost.

Avtor uvoda, Igor Saksida, uspešno združuje akademskost (v antologiji mesto najdejo tudi karizmatični teoretiki, kot so Pirjevec, Bernik, Koblar, Žigon), kulturo (Prešeren, Shakespeare) in popkulturo (6pack Čukur, Amo, Murat & Jose, Nipke, N'Toko, Pankrti, Rok'n'Band, Šifrer, Zlatko idr.). K splošni redefiniciji klasike sodijo tudi predhodni izbori Igorja Saksida, kot so *Primi pesmico za rep: mali cvetnik slovenske mladinske poezije* (1997), *Preshern.doc* (2004), *Cipsipilipsipilonika: pesniško popotovanje od izštevnanke do konsa* (2009), poleg monografskih antologij (P. Golia, N. Grafenauer, V. Jeraj, S. Kosovel, M. Košuta, V. Möderndorfer, T. Pavček, K. Šoster Olmer, B. Štampe Žmavc, S. Vegri, O. Župančič).

Ob vseh pozitivnih značilnostih, ki jih tokratna antologija prinaša (posodobitev klasike, ne/knjižni deli knjige, večnaslovniškost in medmedijskost), pa ima tudi eno pomanjkljivost – vsa izbrana besedila temeljijo na preseganju tradicionalnega koncepta, ki ni uresničeno do konca – vsi predelani avtorji so klasiki (Vodnik, Prešeren, Murn...) ali sodobni klasiki (Fritz, Kovič, Minatti, Novak, Pavček, Strniša, Zajc), vendar ni avtoric, oziroma jih je nekaj zgolj omenjenih (S. Makarovič, S. Vegri, B. Štampe Žmavc).

*Kla kla klasika* uresničuje svoje multimodalno poslanstvo tudi tako, da so znotraj metabesedila tudi napotila na spletne strani, npr. <https://genius.com/Trkaj-dramilo-lyrics>, kjer je po načelih primerjalne mladinske književnosti (Emer O'Sullivan) predstavljeno izvirno besedilo (na primer V. Vodnik: *Dramilo* (1795)) ob novi izpeljavi (R. Trkaj: *Dramilo* (2017)). Ne le posodobljena pesemska besedila, tudi metabesedilo Igorja Saksida (literarnozgodovinski kontekst, literarnoteoretična terminologija in literarnodidaktična obravnava) temelji na intertekstualnosti in se nanaša na



začetke književnosti v Egiptu, omenja svetovne klasike (Dante, Homer, Shakespeare) ter se osredotoča na slovensko književnost: klasiki, sodobni klasiki in sodobniki. Gre torej za odličen meddisciplinarni in medmedijski projekt ter vizijo, kako naj bi poučevali književnost v šolah. Za razliko od učnega načrta za slovenščino (1998, 2008, 2011, 2015), so v antologiji profesionalno navedeni viri in literatura.

Za razliko od tradicionalnih antologij, v katerih prevladuje koncept pesimističnega pojmovanja življenja, *tanatos*, v pričujoči antologiji prevladujeta optimizem in biofilija, kar zna biti zanimiv pokazatelj morebitne redefinicije življenja iz *solzne šentflorjanske doline* v nov koncept imagologije slovenstva.

Če antologijo pogledamo v širšem kontekstu, najdemo primerjalne podobnosti (in razlike) med Novakovim antologijskim konceptom *Oblike sveta*, *Oblike srca* in *Oblike duha*, ki klasicizira sodobnost, in Saksidovim tokratnim konceptom, ki posodablja klasike. Oba koncepta univerzitetnih predavateljev temeljita na širokem poznavanju književnega gradiva, s tem da prvi predstavlja avtorsko poetično klasicizacijo pesniških oblik, drugi pa posodobitev klasike. Oba koncepta pa temeljita na pojmovanju, da je književnost dinamičen, funkcionalen, razslojen in odprt sistem, ki ponuja obilo možnosti za formalno ali vsebinsko (po)ustvarjanje.



**Matej Bogataj**

## Delitve in (občasne) pomiritve

**Carlo Golgoni, Predrag Lucić: *Barufe. Komedija strasti in norosti, ob kateri odpove vsaka arbitraža*. SSG Trst, SNG Nova Gorica, Primorski poletni festival, Istarsko narodno kazalište – gradsko kazalište Pula, Gledališče Koper. Režija Vito Taufer. September 2017 v Novi Gorici.**

*Zdrahe*, kot se je takrat glasil prevod in adaptacija komedije iz 18. stoletja Čožotske razprtije (*Le baruffe chiozzotte*), je Taufer že režiral, menda pred sedemnajstimi leti, v podobni koprodukciji, le da sta takrat iz nabora umanjkala tržaško in puljsko gledališče, predstava pa je imela ob svoji ambientalni uprizoritvi v eksterjerju, mislim da sem jo gledal v Kopru, morda pa v Piranu, tudi dvoransko različico. Razlika je bila precejšnja, bolj avtentična in polna je bila tista, uprizorjena na trgu, stlačenem med ozke ulice z nagnetenimi hišami z okni visoko nad nami, na katerih se potem pojavljajo in preklajo in zmerjajo ženske predstavnice dveh sosedskih družin, katerih moški skupaj ribarijo na barki in se torej ne smejo skregati tako hitro kot one. One pa furiozne, to je bil preplet močnega primorskega dialekta z vsemi mogočimi žaljivkami in psovki, ko jim popustijo zavora, hkrati pa dinamična akcija, ki naj pokaže njihovo pravo naravo, njihov neugnani temperament. Kot je skoraj logično, so kričali tudi moški, zaradi narave poveljevanja na barki, v teh novejših časih pa tudi zaradi stalnega ropota makine, dizelaša, ki se ga zakurbla pred odhodom in segreva in dela

vse do prihoda nazaj v luko, se na čolnih namreč ves čas malo kriči. In to dejstvo, ki ga je Taufer opazil (verjetno) v viškem akvatoriju z najmočnejšo ribiško tradicijo na Jadranu, pa otoško slabo zobno normo in tipične drže in vedenje ribičev, ki so vedno malo tudi posebneži, zaradi izoliranosti in izpostavljenosti hazarderstvu – ker kaj je ribolov drugega, enkrat polna barka, v vsakem očesu mreže ali na vsakem trnku parangala riba, drugič kot da je vse mrtvo in vabe nepojedene in barka kot da ukleta – ter ur monotonega dela so pogosto malo čudaški, vse to je prišlo polno do izraza.

Tokrat se je Goldonijevega besedila lotil prek obvoznice: Predrag Lucić, feralovec, torej novinar nekdanjega najostrejšega in najbolj duhovitega hrvaškega časopisa Feral Tribune iz Splita, je napravil priredbo. Kolikor poznamo gledališko ustvarjanje tega kolumnista, humorista in satirika – pri nas so v Kopru igrali njegovo dramatzacijo *Alana Forda*, le da so liki iz stripa prestavljeni v Tržaški zaliv in njegovo zaledje, dogajanje pa v rudnik rezilne žice v Idriji, nakar se vpletejo financerji in lokalna oblast in politika – je bila zadeva kar precej satirično posodobljena, predvsem pa iz primorskega dialekta prestavljena v dalmatinščino, tudi glavni provokator, ki vse skupaj zakuha, ko hofira zaročenim ženskam z drobnimi pozornostmi in s tem sproži neverjetno ljubosumje in prepir, je zdaj Šime Šimja (“Opica”, kolikor poznam italijanske in iz njih izpeljane žaljivke), Dalmatinec, barkarjol, ki s transparentom z napisom Barkafaren – ali nekaj podobnega – dela reklamo za turistične vožnje po morju.

Potem so se ustvarjalci odločili za drugačno rešitev in besedilo adaptirali glede na domicil sodelujočih gledaliških hiš in festivala, torej na prostor nekje med Goriško in Tržaško in Puljem, zato so za potrebe uprizoritve štirje prevajalci – dve igralki iz predstave ter Danijel Malalan in Nataša Tič Ralijan – besedilo jezikovno adaptirali v različne dialekte. Hkrati so ga prilagodili času Avstro-Ogrske in bližini italijanske meje. Od predloge je ostalo nekaj aktualizmov, nekateri tudi zmotijo, recimo da v tistem času omenjajo ob šopirjenju in nasilju, ob vsaki v povišanem tonu izgovorjeni besedi oziroma barufi terorizem in grozijo s Šesto floto, torej našimi natovskimi zavezniki oziroma gospodarji; vendar pa drugi od teh poudarkov zadenejo v živo in se recimo konec odvijje pod budnim očesom visokega komisarja, ki je v vizitaciji, in je lokalna oblast seveda servilna do tega mogočneža od zunaj in od zgoraj ter pridno ureja lokalne nesporazume in zdrahe v njegovem imenu in tudi v njegovem interesu: seveda, *lustrissimo Isidor*, šef tribunala, ki se mu že pri Goldoniju ne ljubi ukvarjati z mediteransko pregretnimi prenapeteži in raje pod mizo ureja poročne zadeve, je zdaj poslanec in agent bančnega sistema, ki deli kredite levo in desno,

če se bodo ljudje le držali njegovih zapovedi, maha s pogodbami, pari pa potem veselo vzklikajo, da so srečni, ker imajo končno kredit.

Podobno eklektična, kot da s spominom na prejšnjo pomožno in inspirativno Lucičevo verzijo, je glasba, enkrat orkestrirano petje žensk v zagledih istrskih falzetih in v skladu z lokalnimi lestvicami, zraven pa skoraj folklorno poplesavanje, drugič songi, ki so prav bluzovski in štrlijo s svojo sodobnostjo in so skladni z današnjo glasbeno senzibilnostjo, malce pa seveda tudi v opreki s tisto starožitnostjo, ki jo v koreografiranih istrskih plesih popevaje prinašajo predvsem ženski skupinski prizori, ki se jim na koncu z vzklikanjem "Istra, Istra!" pridružijo tudi moški in vse izzveni v skladu z nekakšno zaokroženostjo in celovitostjo Istre. Predstava izzveni s songom pomiritve; vsi nastopajoči – torej vsi prej v barufo zapleteni – priznavajo, da so trmasti "ku voli" in da raje "krepajo kot molajo", kadar nastopi postan mir, pa so "barufe istriane" edino, s čimer se poveselijo: pravijo, na koncu, spravljeni, da torej ni vse tako zares in da so v srcu dobri in da se dobro razumejo. Avtor glasbe je Damir Halilić Hal, avtorja songov pa sta Iztok Mlakar in Predrag Lucić.

Pa nimamo občutka, da se dobro razumejo, vsaj tisti, ki smo distancirani od prepira, pa tudi od dialektov in ne razumemo vsega. Zdi se, da je Taufer svoj režijski *credo* strnil okoli dialoga dveh ženskih stebrov družine, ki si med stepanjem tepihov in obešanjem perila izmenjata pomenljive replike o pomanjkanju razumevanja:

Šjora Paškua Padela: Ku biš pozabla na porkarije ka kih znaš, 'se življenje ne bi mela več ka reć.

Libera: Samo ti spizdi. Ja te štešo niš ne kapin.

Šjora Paškua Padela: Te ne zastopim neć, ne tebe ne tuj šporko jezek forešto!

Prasica!

Libera: Ćeš kapit, ćeš, samo da domislin, ća san uno stila klet...

Hočem reči, da tisti, ki ne razumemo, pa imam blizu Pulja v srcu dežele Bodulov severno floto in sem otoški hrvaščini izrazito in dolgo izpostavljen, lahko najdemo opravičilo v tem, da se niti sosedi med sabo ne razumeta popolnoma. Za razliko od njunih možev, onadva se morata, če hočeta skupaj ribariti, na isti barki. Vsaj takrat se razumeta, ko se nočeta razumeti. Da mora posredovati oblast, se reče tisti od zgoraj in od drugod, iz centra moči, da se lahko razumejo in vnemajo v istrski slogi in mirni ko-habitaciji. Tudi tokratna uprizoritev *Baruf* je jezikovno močno napeta, ob tradicionalnem istrskem melosu je pravzaprav bogastvo govorice tisto, kar

dela ta polotok skrivnostno mračen, ne le zaradi skrivnostnih Aromunov oziroma Vlajev v Čičariji in živahne mešanice jezikov in načinov preživetja. (Skrivnostna in čarobna, tudi če ne vemo, da je na podlagi tradicije iz notranjosti Istre izbruhnila vampirska mrzlica in z njo povezana današnja naraščajoča vampirska plima med angleškimi romantiki prvič, pred transilvanskim mitom o Vladu Tepesu ob koncu 19. stoletja, ki jo je povzel Bram Stoker z *Drakulo*, ravno po zaslugi Janeza Vajkarda Valvazorja, ki je postal član Kraljeve akademije zaradi opisa požiralnikov na Cerkniskem jezeru in je ob potovanju po Istri opisal obred prekopavanja in obglavljanja (ali morda zabijanja količka v srce) že mrtvega in pokopanega, nekega Mateta iz okolice Pazina, za katerega so trdili, da je vampir; angleške romantike je to tako inspiriralo, da so na podeželskem dvorcu priredili tekmovanje in je zmagala Shelleyjeva pred drugouvrščenim Byronom.)

Uprizoritev je nabita z dialekti, ob štirih prevajalcih v lokalne dialekte jo bogati še oblast; očitno nemško govoreči kraljevo-cesarski uradnik Isidor, odigra ga Igor Štamulak, zraven njegov prekmurski žandar (Gorazd Žilavec), ki tolče prekmursko primorščino z močnimi ostanki madžarščine in prav takšno panonsko melodijo, pa skoraj sodobno uniformiran italijanski karabinjer ali cestni policist, kdo bi jih ločil, vse te od nekdaj ločene italijanske uniformirane policije (Andrej Zalesjak).

Morda le Gojmir Lešnjak Gojc s splošnim primorskim dialektom bolj stavi na pomirjevalnost in vlogo naredi vlogo z aktovko, v kateri ima ribiški dnevnik z latinskimi nazivi rib, da potem oblast in inšpekcije vedo, da je lovil "ciplje in švoje in trlje inu anka kakšnega jastoga" (ne smemo zamenjati s hrvaških jastogom, ki živi čez polovično črto Piranskega zaliva in je v resnici po naše rarog, rak brez klešč, medtem ko se jastog tam preimenuje v hlapa), in s pletenko, ki jo veselo nagiba. On je tisti, ki mora voditi evidenco ulova, vpisovati cone ulova in podobno, naraščajoča in vedno bolj zapletena birokracija je vse bolj sestavni del ribolova.

Ostali se pri oblikovanju vlog opirajo na jezik: Kristijan Guček kot Đovanin zastavi svojo vlogo z najmehkejšimi ć-ji iz Čičarije, z naprej potisnjeno brado, predvsem pa pljuva, ves čas, zaradi tobaka za žvečenje, pljuvajo pa tudi ostali obilo, drug na drugega, kričijo in mahajo s pestmi in s hladnim orožjem, tudi krvi priteče kar nekaj in so pravzaprav vsi potolčeni: Šime Šimja namreč najprej dva s kamenjem, ko se hočeta pogovoriti z njim, kako si upa kupovati sladkorno peno njunima zaročenkama, nakar ga onadva z nožičem in mačeto, pozneje pa še s sekirico, res da bolj za "nafetat pešpade" in kakšnega "pešekana" kot s krpanovsko mesarico, a vseeno. Tudi drugi začnejo jezikovno prepričljivo, najbolj seveda govorniki iz regije.

Vendar se dobršen del tega izgubi, v vsesplošnem vrvežu in direndaju: v barufi pač nihče ne pazi, kaj počne, energija postane pomembnejša kot artikulacija in od spodaj se začnejo prebijati osrednjeslovenščina in mogoče tudi kakšen bolj severni periferni dialekt, č-ji otrdijo in podobno.

Vendar ne pri vseh: Iztok Mlakar, tudi avtor songov, ki jih je uglasbil Damir Halilić Hal, ki spremlja predstavo na kitari in nekaterih (tradicionalnih istrskih?) brenkalih, svoj lik zastavi na kлокotajočem govoru, nekaj se mu zatika v grlu in je potem do konca nerazumljiv; zato pa je toliko bolj pomenljiva njegova gestikulacija. V visoki komedijski maniri namreč izpelje dekonstrukcijo govora, ki neha pomenjati, postane predvsem živahna zvočna kulisa za njegovo pojavo, ne samo pred oblastjo, tudi sicer se mu zadrgne jezik, in njegovo kriljenje z rokami, ko poskuša "fureštom" – nabranih iz različnih ravni oblasti – odgovarjati o vzrokih za barufo, ti pa ga ne razumejo, to dosega raven prave čožotščine; spomnimo, Goldoni je Barufe o Čožotih (prebivalcih Chioggie) napisal ravno zaradi začudenja, kako jih kot Benečan, torej prebivalec sosednjega mesta, ne razume prav nič.

Ženski del igralske ekipe je bolj enovit, temperamentne in pregrete babnice, ki si dvigujejo kikle, se lasajo ali pa divje, kot tampon cona, ločujejo sprte svoje in tiste druge v klinču, pljuvajo in svoje vloge gradijo na visoko dvignjenih sredincih, dvignjenih klofarjih in metlah, si pljuskuje ostanke od otrebljene solate v obraz in podobno, odigrajo Patrizia Jurinčič Finžgar, Marjuta Slamič in trojica igralk iz Puljskega gledališča, Petra B. Blašković, Nika Ivančić, Elena Brumini, v moškem delu ekipe pa Pepija odigra Rok Matek, občasno prav nevaren, kadar gre za čast in ljubosumje, Šimeta iz Dalmacije pa Luka Cimprič upodobi kot tipičnega jebivetra, malo izzivajočega frajerja po splitskem vzoru. Predvsem pa vsi dajo prav požrtvovalno vse od sebe, ne samo glede zahtevne jezikovne adaptacije, predstava je dinamična, vloge na sodišču pa individualizirane: pred oblastjo se vsak rešuje na svoj način, kakor ve in zna. Predvsem pa vsi zanikajo svoj status, svoja leta in lastno vpletenost v medsosedske spor.

*Barufe* so namreč izrazito fizična in energična, temperamentna in pregreta predstava. Postavljena v ring, scenograf je Voranc Kumar, obdan s publiko, ki jo igralci obilo izkoriščajo in poskušajo vplesti v dogajanje, ne samo za naslavljanje, za potrditev svojega prav, metle in šlake in vse, kar jim je odveč, odlagajo v naročje tistih v prvih vrstah, te potem tudi malo polivajo, igralke s svojih oken na nasprotnih straneh pljuvajo čez publiko druga proti drugi, plezajo po zasedenih stolih, da bi dosegle svoje zoprnice in jim prizadele odločilni udarec, ko zmanjka besed, predstava ukinja rampo in spreminja gledalce v navijače. Hkrati se to preklanja ne

ustavi na verbalni ravni, vsaka beseda je podkrepljena z gesto, ta pa preti, da bo prerasla v udarec, in tisti manj zagreti morajo ves čas miriti: enkrat ženske, ko si skočijo v lase, in to kar z metlo, drugič moške, ki si zadajo nekaj krepkih udarcev, nekaj še bolj krepkih pa preprečijo vpleteni, a ne tako zagreti. Pravzaprav je na odru ves čas barufa, direndaj, vse je izrečeno v povišanih tonih, podkrepljeno s kletvicami, in v tem se zaradi tempa fizičnosti izgubi nekaj natančnosti. Ki je ohranjena na ravni kostumov in rekvizitov, to so avtentična delovna oblačila morskih težakov, težki čevlji in ponošene kape, lesene "kašete" za ribe, ribiški predpasniki za čiščenje mrež, v katere se ujame marsikaj takega, kar je težko očistiti, razni "kurceji" oziroma "kacamarini", pa trava in "jašprinj", s koralami in podobnimi na kamen prisesanimi organizmi obrasli kamni, gumijasti škornji in pelerine; na drugi strani tradicionalne temne obleke s cvetličnimi vzorci za ženske in uniforme za oblast; kostumi so prispevek Barbare Stupica.

Čeprav se zdi, da se predstavniki različnih slojev in dialektno zamejenih skupnosti ne morejo ujeti, je konec seveda komedijsko pomirljiv. Celo Đovanin, z dobro nastavljenim minimalizmom ga odigra Kristijan Guček, najbolj robot in trmast med ribiči, med solzami prizna ljubezen do Lucijete, to je pravi "hepiend" v solzah in odpuščanju, pred tem so se ostali že vsi zakreditirali in si neoženjeni pari izjavili pripadnost do groba in izrazili ženitne namere. Tistim iz prvih vrst so po ponujenih kreditih ponujene tudi sardele in glaž vina in vse skupaj deluje pomirjujoče, nič kaj v čožotskem stilu. So obdobja miru in so obdobja baruf, očitno. Pač glede na politično voljo in interese; v parlamentu se barufe začnejo takoj, ko se s počitnic pri sosedih vrnejo poslanci, zdaj ko ni več Rupla, da bi kuril, kurijo pa podinteligenti iz vrst obramboslovcev, ki se jim zdi, da so eno vojno zamudili in si morajo pripraviti teren, na katerem bodo odigrali – se mi je zatipkalo odrigali – svoje heroično in nepopustljivo domoljubje.

**Vinko Möderndorfer: *Tri ženske*. Prešernovo gledališče Kranj. Režija Vinko Möderndorfer. Oktober 2017.**

*Tri ženske* izpisuje Möderndorfer s spominom na *Tri sestre* Čehova; o tem, da je gledala predstavo "enega Čeha" o treh podobnih ženskah, ki hrepenijo po Moskvi in izhodu iz svoje ponavljajoče se in nezadostne življenjske situacije, ena tudi pove, pri čemer doda, da je v gledališču slišala nekoga, ki je komentiral, naj si že enkrat kupijo karto za Moskvo na turistični agenciji in odpotujejo. Tri ženske so tokrat srednjeletne, razen najmlajše,

in osamljene, bežijo v nakupovalni center, strast do kopičenja fetišističnih predmetov jih rešuje banalnosti njihovih življenj. Starejši tudi izdatno nalivata, mlajša si želi otroka in v vznesenem monologu razmišlja, da je mogoče kupiti vse, pa menda tudi to: sama je zaradi spontanih splavov obupala, na prigovarjanje starejših, naj posvoji obarvanega, pa odreagira na sebi lasten način. Zanosí v nakupovalnem centru in ju zapusti, onidve pa sta izgubili družbo in upanje, da se bodo tolažile skupaj.

*Tri ženske* so igra o potrošništvu. O tem, da tisti, ki nimajo kaj početi, to počnejo v centru, kjer jih vedno znova prepričajo v kupovanje stvari, ki jih ne potrebujejo, in one se tega zavedajo. Njihovo besedičenje o potrošnem blagu, nikakor ne cenem ali poceni, prekinjajo glasovi po ozvočenju, ki jih enkrat prepričujejo v nemogoče nakupe, tri za ceno dveh, znižanja do sedemdeset odstotkov, drugič jih rahlo robot varnostnik, glas v uprizoritvi mu je posodil Peter Musevski, meče ven in grozi s sankcijami, če bi po koncu odpiralnega časa kje koga zasačil. Vmes je nekaj monologov o tem, kaj vsako od njih zaznamuje, da beži v bleščave interjerje.

To bleščavost je uprizoritev še poudarila, najprej s kostumi Alana Hranitelja, ki so res šik in kažejo, da njihova nakupovalna vnema le ni čisto brez efekta, to je visoko zdizajnirana moda za vsak letni čas, in ker se dogaja skozi štiri letne čase, je veliko priložnosti za preoblačenje. Scenograf Branko Hojnik je prizorišče opremil z raznobarvnimi lučnimi linijami na horizontu, ozadje markiral z dvodimenzionalnimi stoli in mizicami ter v ospredje postavil mizico s plastičnimi stoli – za njo ženske kofetkajo, si nalivajo žganice v kavo ali pijejo gin tonike, predvsem pa se pogovarjajo o popustih in ugodnih nakupih.

Veristično izpisani dialogi, ki kažejo nakupovalno banalnost, so dobra priložnost za tri igralke: Vesna Jevnikar svojo sodnico zastavi kot nergavo in ves čas nezadovoljno gospo, ki se priduša nad postrežnim osebjem, to je oseba, ki s svojo kupno močjo vlada in se ji zdijo vsi na drugi strani prodajnega pulta sumljivi, goljufigi, pretkani, na vsak način jo hočejo spraviti ob denar, ne da bi za to nudili tisto, kar obljublajo. Darja Reichman je nezadovoljna nakupovalka, ki beži v megaštacune zato, da se lahko mož medtem druží s svojimi fantovskimi prijatelji, s katerimi poplesujejo v intimnem perilu: odkar ga je zalotila, vedno pokliče, preden pride domov. Da ne bi več pričevala njihovemu početju, ki je konkurenčno njenemu zakonu. Oziroma zakon ni več konkurenčen njihovemu veseljačenju in možačenju. Vesna Slapar je najmlajša, še na vzponu in z načrti za prihodnost, tudi najbolj ozemljena, materinstvo je njena prioriteta. Ko se ji želja izpolni, na nekoliko nenavaden način, se osamosvoji in ju zapusti.



Möderndorferjeva drama se poigrava z razlogi za potrošništvo in njegovimi oblikami. Predvsem pa detektira izpraznjenost naših življenj, ki jih polnimo z blagom, z zadovoljevanjem potreb, ki so umetno sprožene. In ki ne odžejajo. Pri tem je nekoliko predvidljiva, o potrošništvu in korporacijah in štacunarstvu na veliko je napisanih kar nekaj dramskih in proznih besedil, recimo pri Möderndorferjevem vrstniku Matjažu Zupančiču, o tem je pisal tudi Rudi Šeligo in še kdo. Nič čudnega, pojav je tako razširjen in v svojem obsegu tako nedoumljiv, da ga je treba premišljevati vedno znova. Zdi se, da smo pri izbiranju med svobodo in polnimi policami vsaj do nadaljnjega izbrali slednje.



## Goran Potočnik Černe

# Rudarjenje po prekatih družbenega nezavednega

***Rudar*, film Hanne A. W. Slak  
Produkcija: Nukleus film, d. o. o.  
Koprodukcija: RTV Slovenija  
Slovenija**

*Rudar* je trenutno eden bolj vročih slovenskih filmov. Slovenska premiera je bila 28. septembra v Kinodvoru v Ljubljani. Film ima dobro medijsko podporo in agilnega distributerja zi Film. V Portorožu na 20. Festivalu slovenskega filma je prejel tri vesne: za montažo (Vlado Gojun), za najboljšo glavno moško vlogo (hrvaški igralec Leon Lučev), najprestižnejšo pa je za najboljšo režijo prejela Hanna A. W. Slak. Film je že dobil vabilo na 33. mednarodni filmski festival v Varšavi, kjer se bo vrtel v sekciji mednarodni tekmovalni program. In nenazadnje je *Rudarja* strokovna žirija predlagala za slovenskega predstavnika za kandidaturo za tujejezičnega oskarja.

Hanna A. W. Slak, ki trenutno živi in dela v Berlinu, se je rodila v Varšavi. Diplomirala je na ljubljanski AGRFT. Čeprav jo vse iz časov študija zaznamuje predvsem film (režija in pisanje scenarijev) oziroma nam je prek filma vsaj najbolj znana, samo sebe razume kot pripovedovalko zgodb. Najprej je vpisala študij primerjalne književnosti in literarne teorije na ljubljanski Filozofski fakulteti, šele pozneje vzporedno tudi filmsko in

televizijsko režijo. Tako lahko “zgodbe pripoveduje skozi film”, verze pa pretaplja v “abstraktno vizualno poezijo”. Piše še vedno, poleg scenarijev zapise o filmu in življenju, pa tudi leposlovje. In riše ter igra violončelo oziroma ga vsaj je. V tej vlogi smo jo lahko videli v spotu Tanje Ribič za pesem *Zbudi se*, s katero je bila Slovenija zastopana na Eurosongu 1997. Njena mama Hanna Preuss Slak je oblikovalka, snemalka in režiserka zvoka. Kot pove sama, je bila njena družina močno vpeta v glasbo, zato ne preseneča, da zvoku in glasbi v svojih filmih posveča velike pozornost. A zdi se, da ji je bila odločitev za film vendarle položena v zibel, njen oče je namreč Franci Slak, scenarist, režiser, producent in profesor filmske režije (najbolj nam je ostal v spominu kot režiser uspešnice iz osemdesetih prejšnjega stoletja *Butnskale*).

Slak je ustvarila številne kratke filme, eksperimentalne, dokumentarne, igrane in animiranega. *Brez štroma* (1997) je prejel nagrado za obetavno mlado režiserko na Festivalu filmskih šol v Münchnu, *Zjutro* (1998) je bil izbran za najboljši študentski film na Festivalu slovenskega filma in prejel prvo nagrado na 10. juvenalu v Celovcu. Leta 1999 je bila Hanna A. W. Slak razglašena za najobetavnejšo slovensko filmsko ustvarjalko. Podpisala se je pod dva dokumentarca: *Dvojno življenje* (2000) in *Američanke* (2005). Leta 2002 je posnela svoj prvi celovečerec *Slepa pega* – zanj je na Filmskem festivalu v Cottbusu v Nemčiji prejela nagrado ekumenske žirije, na festivalu v Sofiji pa nagrado za najboljšo režijo – za tem pa še leta 2007 za film *Tea*. *Rudar* iz letošnjega leta je njen tretji dolgometražni film. V filmski javnosti je nekako postala znana po tem, da rada obravnava velike teme, take, ki tako ali drugače prečijo sodobno družbo in jo ukrivljajo s svojo težo ter se vraščajo v bit modernega človeka. In *Rudar* ni nobena izjema, prej pravilo. *Rudar* je skozi intimno tragedijo rudarja Alija podana zgodba o tem, kako smo se kot skupnost nesposobni in nevoljni soočiti s srhljivimi podobami bližnje preteklosti (tako imenovane polpretekle zgodovine), nase sprejeti zločinskost dejanj svojih prednikov, ta neideološko ovrednotiti in jih enkrat za vselej pravilno umestiti v zgodovino.

*Rudar* je Slak v ustvarjalni, moralno zavezujoči drži držal sedem let. Sedem let se je tako ali drugače ukvarjala z osebno zgodbo Mehmedalija (Alija) Alića, bosanskega priseljenca in rudarja v Zagorju, z urednikovanjem njegove zgodbe, ki jo je v Slovenijo prinesel Boštjan Videmšek, z družbenim in političnim kontekstom zgodbe, s pripravo scenarija, z intimnim angažmajem v Alijevi družini, obiski v Bosni... in končno s samim filmom, ki je posnet po knjižni predlogi, biografiji Mehmedalija Alića *Nihče*. Povedati njegovo zgodbo je, kot se je izrazila sama, postala njena

obveza, moralna zaveza. Kot filmska ustvarjalka je bila ob “mnogih krivicah nemočna”, vpričo te pa ne. Vse se je sicer začelo s člankom *Usoda* Boštjana Videmška. Nadaljevalo pa z obiskom pri Alijevi družini v Zagorju in s sourejanjem (z Videmškom) njegove avtobiografije. (Videmšek v filmu *Rudar* sodeluje kot sodelavec pri raziskovalnem delu, pojavi pa se tudi v manjši stranski vlogi enega od rudarjev, v kakršni se pojavi tudi Mehmedalija Alić, ter, če smo že pri tem, tudi Tanja Ribič, kot ena od potnic na vlaklu.) Knjiga *Nihče* je leta 2013 izšla pri Cankarjevi založbi.

A *Rudar* je daleč od tega, da bi bil dokumentarna, faktična adaptacija knjige. Film je fikcija, “vizualna poezija” in kot tak podvržen poetološkim pravilom pripovedovanja zgodbe. Sicer je posnet po resnični zgodbi, a ta resničnost se ne napaja v preslikavi delov posamičnega življenja v umetniško delo, ampak je v film umeščena “na način neke notranje resnice” Alijeve zgodbe (in zgodbe njegove družine), kot režiserka pove v intervjuju za spletni Ekran. Da je resnica notranja, pomeni, da je po svoji ontološki zasnovi obča, splošna, ne le stvar tega ali onega človeka, ampak stvar vseh nas. Vsi smo s svojimi življenji udeleženi v njej – pa če hočemo ali ne, če si upamo ali ne, če si ob tem zatiskamo oči ali ne. Takšno razumevanje ustvarjalnega procesa in statusa resničnosti umetniškega dela zelo dobro ponazarja znamenita Aristotelova apologija resnice iz *Poetike*: umetnost (pesništvo) v nasprotju z zgodovinopisjem, ki se pleče okoli bolj ali manj med seboj povezanih podrobnosti ter se zadovolji z nizanem in urejanem dejstev in drugih podatkov, daje glas bistvenemu, splošnemu ter se tako bolj dotakne resničnega, se bolj približa resničnemu, ki se vedno pretaka nekje v ozadju dejstvenega in podatkovnega sveta. To lahko povemo še nekoliko drugače: umetnost skozi individualne glasove ubeseduje splošne zakone verjetnosti in nujnosti. V takih in takih okoliščinah, ob takih in takih pogojih se bo zelo verjetno zgodilo to in to. In vsaka posamičnost, vsako posamično življenje je vpeto v te tirnice verjetnosti in nujnosti. Zato je rudar Alija iz filma *Rudar* pravzaprav Rudar z veliko začetnico. Je individualni glas, ki pa se izreka skozi obče mesto. Ali še natančneje: skozi njega kot obče mesto spregovori individuum, ki je pripet na človeške in predvsem medčloveške tevtonske mreže. Zato proti koncu filma k Aliju in njegovi ženi Fuadi (igra jo Marina Redžepović) na železniški postaji pristopi uslužbenec železnice in ga ne pokliče po imenu, ampak preprosto: “Rudar!” Poda mu roko in na kratko prikima. Alija ni zgolj Alija. Po tem, kar je storil, ko je vztrajal, da se odkopljejo po vojni pobite žrtve, vztrajal, da se jim danes in tu v medčloveških mrežah pripozna mesto, četudi le

z identifikacijo in simbolnim pokopom, je kot Rudar postal obče mesto, skozi katero se izreka resnica ali vsaj del resnice dialektike naše skupnosti.

Nasploh je rudar figura, nabita s številnimi simbolnimi pomeni. Če za namene tega pisanja pustimo ob strani mitološke reference in kontekste, pa vsekakor ne moremo mimo mesta, ki ga je rudar zasedal na Olimpu jugoslovanskega socialističnega reda. Rudar je bil nedotakljiva ikona, prototip proletarca, rudarjenje pa najvidnejši spomenik moderne socialistične družbe. (Vsakdanje življenje rudarja je bilo seveda bistveno manj romantično.) A kolaps velikih idej je s sabo potegnil tudi rudarje, tako v vsakdanjem življenju kot tudi njihove idejne podstate, začevši z vsemi bankovci, na katerih so bili upodobljeni. Rudniki so se zapri, prodali, rudarji ostali brez dela, če pa so ga obdržali, potem predvsem za to, da so skrbeli (in še skrbijo), da se naš svet tu zgoraj ne sesede v njihov svet tam spodaj. *Spin*, ki je podoben tistemu iz *Fahrenheita* 451 Raya Bradburyja, ko gasilci ognja več ne odnašajo, ampak ga prinašajo. Le da rudarji nimajo negativne vloge: tu so pravzaprav za to, da svet tam spodaj z vsemi svojimi strahovi ne udari v naš svet tu zgoraj. Film *Rudar* pa naredi še korak dlje, *spin* v *spinu*. Rudar proletarec je kopal po nedrjih zemlje in najdeval za družbo dragocene reči ter s tem poleg materialne vrednosti proizvajal tudi smisel, ki je skupnost potrjeval v njeni smeri in ji osvetljeval pot. Rudar zapiralec rovov ne koplje več, niti reči, še manj smisel. Rudar zapiralec rovov je obmolknil, je nem, je brez smisla. Alija kot Rudar pa začne spet kopati. In na plan začne prinašati antisnov – dobesedno mrtve reči (trupla) – in antismisel – zgodbe, ki se le s težavo umeščajo v našo kolektivno samopodobo, če sploh se (tako na ravni posameznikov in posameznic kot tudi na strukturni ravni: politika v spregi z gospodarstvom, uradništvo v spregi z represivnimi organi ...). Ko Alija naleti na umetno zgrajeno pregrado, ko jo predre ter za njo najde prvo truplo, ki se je v smrtni agoniji poskušalo pregrebsti na plan, stari, zaprti rudnik (premogovnik) preprosto ni več le rudnik, ampak kraljevska pot v naše družbeno nezavedno. (Sigmund Freud naj bi rekel, da so Škocjanske jame podoba Dantejevega pekla. Le kaj bi rekel, če bi poznal Barbarin rov in Hudo jamo, kjer se Alijeva in naša zgodba v resnici dogajata.) Vsakič, ko trčimo ob ostanke tako imenovane polpretekle zgodovine, trčimo ob naplavine družbenega nezavednega. Kaj drugega kot nezavedno bi lahko bilo to, kar še ni zgodovina, hkrati pa tudi ni več sedanost, jo pa v veliki meri določa in ukrivlja pod svojo težo. In smisel, ki začne uhajati na plan skozi vedno večje razpoke, ni več smisel, temveč antismisel. Nekaj, kar se ne da preprosto vstaviti v naše kolektivno samorazumevanje. Nekaj, kar iz vsega tega štrli in je nadležno, nekaj, česar se poskušamo otepsti za vsako

ceno. Formula je tako v osnovi zelo enostavna: to, kar je klet za družino, je rudnik za družbo (in državo, ki tu zgoraj v našem imenu ureja stvari po neki smiselni agendi).

V takšno poetološko strukturo filmske zgodbe se lepo umeščata postopka *pars pro toto* in v omejenem smislu tudi sinekdoha: del govori v imenu celote. V *Rudarju* se to kaže na dveh ravneh. Najprej na osebni, ko nam 'sedanja', linearna Alijeva zgodba pripoveduje tudi vse njegove ostale osebne, intimne zgodbe, ki niso vezane na tukaj in zdaj, ju pa močno zaznamujejo. Alija od mladega, nadutega in samega sebe polnega menedžerja Kamnika (Jure Henigman) dobi nalogo, da pregleda stari, zapuščeni rudnik (zloglasni Barbarin rov), ki je zaprt že od leta 1945. Pri tem mu jasno namigne, naj ne komplicira in naj v poročilu kar najhitreje potrdi, da je rudnik prazen. (Rudnik je treba čim prej prodati.) Za pomočnika mu dodeli popolnoma zelenega praktikanta (Maj Klemenc). A ko Alija za pregrado (v resnici je bilo 11 betonskih pregrad) odkrije jamo (Huda jama), polno zaradi pomanjkanja zraka delno mumificiranih trupel (več kot 2500), se začno stvari komplicirati. Začnejo se vrstiti pritiski, naj ne rine naprej in naj zaporo preprosto spet zazida. Ko tega ne stori in o tem obvesti policijo, ta sicer naredi, kar je treba narediti, a jasno je, da se s tem najraje ne bi ukvarjala. Podobno je s forenziki. Delajo, kar je pač treba storiti – kar jim je naročeno, naj storijo: ob očitnih dejstvih, da so v jami tudi pobiti civilisti (ženski čevlji, v kite spleteni lasje...), mirno pogledajo stran oziroma vse moteče faktorje odstranijo kar sami. Njihova naloga je jasna: v jami so le vojaki. Zato naj se vzorčni del najdenih trupel pregleda, vse pa se pusti v jami in rov vnovič zaplombira z nepredušno steno. Identifikacija trupel ni potrebna, prav tako ne pokop. A Alija, ki je, kot sam pravi, vedno ubogal, tokrat ne uboga, tokrat gre do konca. Kljub temu da ga aretira ta ista policija, ki naj bi zločine razkrivala, ne zakrivala, ko poskuša sam iz rudnika prinesiti dokaze (ženske lase). Kljub temu da kriminalistka obišče njegovo ženo in niti ne preveč prikrito grozi z možnostjo izгона iz Slovenije, saj naj bi v Alijevi mapi, ki jo imajo na postaji, manjkal pomemben del dokumentacije, rojstni list. Do konca gre Alija kljub temu da mu grozijo z odpovedjo in ga na koncu kot 'tehnološki višek' tudi odpustijo (devetnajst mesecev pred upokojitvijo).

Iz ozadja te narativne zgodbe do nas po fragmentih kapljajo še druge, ki Aliju dajo globino, dajo 'zato' na 'zakaj' počne stvar na način, kot jih počne. Prva je izbris. (Čeprav je bil marljiv rudar, na plebiscitu obkrožil "Da" in zaprosil za državljanstvo, je nanj čakal pet let, medtem pa izgubil stanovanje, službo, delovno vizo,... odšel na gradbeniško 'tlako' v Nemčijo.) Trda

in grenka izkušnja ga ni spravila na kolena. Preveva nas celo občutek, da je vse to preprosto pustil za sabo brez večjih posledic, zamer in sentimenta. Druga zgodba pa ga resnično določa, čeprav je njegova le posredno. Ni se zgodila njemu, se je pa njegovim bližnjim: genocid v Srebrenici. To je globoko in travmatično zarezalo v njegovo dušo, se tam razprlo in se kot sidro trdno zahakljalo na mestu. Kot štirinajstletnik je iz Bosne prišel v Slovenijo. Slovo od sestre Mirsade, ki ga ujame na poljski poti ob obronkih gozda, ko Alija že odhaja, kot sanjski, svetli prizor otvori *Rударja*. Na šolski list narisana dlan in zraven napisano sporočilo "Čakam te", ki ga Mirsada da Aliju v slovo, ga shranjen v posebni škatli z drugimi redkimi spomini na otroštvo in Bosno spremljata podnevi, ko mu misli odtavajo v drug čas in kraj, in ponoči, ko sanja težke sanje. Za sabo je pustil vse, vas in družino. In Srebrenica mu je vse to vzela. V Zagorju ima danes družino, ženo Fuado, hčer Elmo (Zala Đurić Ribič) in sina Samirja (Tin Marn). So zadovoljni, ponosni in samozavestni. Vsak zase in skupaj kot celica. Zdrava družina v več pogledih. Pa vendar, ostal je brez korenin. Te so mu bile surovo iztrgane. Počuti se kot edina preživela veja mrtvega drevesa življenja. Vse, kar ima, so spomini in, kot se v podobnih okoliščinah pogosto zgodi, slaba vest, da živi, je tiho srečen in obkrožen s toplino, njegovi bližnji (dvanajst najozžjih sorodnikov) pa ne. In to ga hromi, da se ne more premakniti z mesta, da ne more oditi v Bosno, svoj nekdanji dom, ne more poiskati pobitih (ali to vsaj poskusiti) in jih pokopati ali se kako drugače dostojno posloviti od njih. Ne more zaceliti odprte rane, si iz duše izdreti te razvejene robide. In dlje, ko nič ne stori, pogosteje ga Mirsada obiskuje v sanjah.

Lojze (Boris Cavazza), ki je kot otrok z družino takoj po drugi vojni pobegnil v Avstralijo in se je zdaj vrnil domov, da bi v Hudi jami našel očeta, Alija, ne da bi hotel, dregne prav sem. "Ti ne veš, kako je, če ne moreš nekoga pokopati. To je tako, kot da bi imel en velik temen madež na vesti. Nič jo ne spere." Lojze ne ve, da te besede govori nekemu, ki jih še kako dobro razume, v vseh podrobnostih in odtenkih. In ko se v naslednjem kadru Alija prha v rudniški garderobi, ko s telesa spira umazanijo rova, z duše pa vse nanose in usedline družinske tragedije, preprosto spozna, kaj mora storiti. Žrtve so žrtve. Pa naj te vržejo v jamo leta 1945 ali 1995, v slovenskih ali bosanskih gozdovih. Čas se zanj preprosto začne šteti znova. Ko mu sodelavec Faruk (Boris Petkovič) prigovarja, naj vendarle ne bo trmast in naj ne ogroža službe in eksistence družine, saj "to niso naši ljudje", je Alija popolnoma jasen: "Spodaj so ljudje, ki jih je potrebno prnesti ven in pokopati." Alija ve, da ko poskrbiš za žrtve tu, s tem poskrbiš tudi za žrtve tam. Zato in ne glede na vse vztraja in gre do konca. A film se presenetljivo

zaključí s *hepiendom*, z enim redkih svetlih prizorov (poleg že omenjenega otvoritvenega). Svetloba je sicer iz *Rudarja* posrkana, izgnana, kot da bi se vse, tudi dogajanje na površju, odvijalo pod zemljo. In na neki način tudi se: vse od Alijevega odhoda iz Bosne do zaključnega prizora, ko Alija pod cvetočo jablano na obronkih gozda pokoplje kito ženskih las, ki mu jo je nekako uspelo prinesiti iz rudnika. Tako zapre, izčrpa travmo in zaključí pot, ki se, dobesedno in metaforično, ves čas vije nekje spodaj. Mrak se dvigne iz njegove zgodbe. Tako kot ni več rudar, neha biti tudi Rudar: s tem nadomestnim pokopom Mirsade, s pokopom kite las, ne zabrazgotini le svoje bolečine, ampak vsemu navkljub s simbolno gesto pokoplje tudi številne brezimne iz Hude jame. A pokop je vedno simbolno dejanje, v katerem se občestvo na kodiran način poslovi od umrlega, ki je s smrtjo izstopil iz občestva, ter ga na ta način kot pokojnega (in ne mrtvega) spet vključi nazaj v občestvo. Alija stori natanko ta simbolni akt: povrnitev pobitih in zmetanih v jamo nazaj domov.

S tako zastavljeno in izpeljano osebno zgodbo rudarja Alija pa film pritegne tudi zgodbe na drugi ravni, na ravni skupnosti – naše temne kolektivne zgodbe. Nekatero, kot je izbris več kot dvajset tisoč posameznikov in posameznic iz registra državljanov, v ozadju poblisnejo v nekaterih trenutkih: obisk kriminalistke. Druge predstavljajo scenografijo glavnega dogajanja: velika, že dobrega četrto stoletja trajajoča akumulacija kapitala – privatizacija in lastninjenje nekoč skupne, danes državne lastnine, katere izrastek je menedžer Kamnik in njegova mantra o prodaji rudnika. Glavna kolektivna zgodba pa so povojni izvensodni poboji. Prvi dve zgodbi bomo na tem mestu pustili nekoliko ob strani in se posvetili predvsem tej, zadnji. Pri tem nas ne bodo zanimala toliko (zgodovinska) dejstva, temveč bolj mehanizmi, ki se sprožajo v ozadju teh dejstev. Na prvi, osebni ravni en del Alijevega življenja dá glas nekemu drugemu delu njegovega življenja, ne ravno potlačenega v dobesednem smislu, zagotovo pa utišanega in stisnjenega na stran. Na drugi, recimo ji kar družbeni ravni, pa zgodba Rudarja (z veliko začetnico) dá glas mehanizmu, ki, kot že zapisano, proizvajajo antismisel: fragmente zgodb, ki se zaradi svoje umeščenosti v območje družbenega nezavednega nikakor ne morejo umestiti v naše velike zgodbe o uspehu (pa tudi neuspehu kot logičnemu podaljšku uspeha). Zato moteče štrlijo navzven.

Ob tem se zgane država. Država ne mara antismisla, ne mara stvari, ki štrlijo navzven. Za državo je antismisel to, kar je antimaterija za vidno veselje: požira jo. In pošastni Leviatan se prebudi. A ne v podobi specialne policije, ki jo vlada pošlje nad demonstrante. V tem ni nič strašljivega,



pošastnega. Pa naj se to v kontekstu revolucionarnega duha sliši še tako neprimerno, nedopustno in škandalozno. Ko se Alija pridruži hčerki Elmi na protivladnih demonstracijah (scenografija velike privatizacije) in ko jo brani pred specialčevim pendrekom, iz soočenja odnese nekaj odrgnin in konkretnih plavic. A te, represivne pošasti niso več kot toliko nevarne niti strašljive. Kot Samirja, ko se ponoči prebudi v strahu, potolaži mama Fuada. Zamžiš, in če dovolj dolgo in trdno mižiš, pošasti izginejo. A Fuada ve, da obstajajo tudi druge pošasti. In ve, da te ne izginejo, ko znova odpreš oči. In teh jo je resnično strah. Čeprav je pogumna ženska in sta z Alijo že marsikaj preživela. Fuada ve, da Leviatan v moderni državi ne rjove in ne lomasti med razmeroma miroljubnimi demonstranti, ampak je tih, uradniško pristrižen in skrit za številnimi zakoni in predpisi. Ko Fuado obiše kriminalistka (Jana Zupančič), češ da so pri pregledu stare dokumentacije odkrili, da jim pri Aliji manjka pomembna listina, njegov rojstni list, točno ve, s kom ima opravka in kaj ji ta skozi birokratski jezik sporoča. Leviatan, poosebljen v kriminalistki, namreč natančno ve, zakaj Alija manjkajoče listine ne more dostaviti. Ker je ni, ker se je izgubila v letih vojne v Bosni. A to, kaj Leviatan (in njegovi obrazi) ve in kaj ne, ni pomembno. Ne gre za vedenje, ampak za tiho, hladno, nesentimentalno, a zastrašujočo moč. (Thomas Hobbes svojega Leviatana danes verjetno sploh ne bi več prepoznal.)

A zakaj država reagira, kot reagira? Zakaj preprosto ne stori velike geste in za v nazaj ne zabrazgotini rane na telesu nacije? Zakaj rajši perpetuira, reproducira nedorečeno stanje in noče uvideti skozi številne razpoke uhajajočega antismisla. Zakaj se, konec koncev, velika sprava 8. julij 1990 v Kočevskem Rogu v politični univerzum ni umestila kot veliki simbolni in s tem očiščevalni akt? In zakaj jo danes številni dojamejo le kot dobro zbrušeno marketinško potezo takratne široke politične nomenklature? Mogoče zastavljamo popolnoma napačna vprašanja. Mogoče država vsega tega ne stori, ker vsega tega preprosto ne more, celo ne 'sme' storiti. Če bi naredila ta korak, potem bi zacelila globoko rano na narodnem telesu in tako prekrila antagonistično, a konstitutivno jedro naše državne skupnosti.

V zadnjem zapisu v *Sodobnosti* ob filmu *Križ in kladivo* Bojana Laboviča smo govorili o antagonizmu kot o binarni matriki konstitucije slovenskega naroda. Enega od izrazov te binarne konstitucije pa prepoznali v kulturnem boju. In pri tem postavili piko ob spekulativni tezi: da je pregovorna sprtost Slovencev in Slovenk na dva nasprotujoča si ideološka tabora naša konstruktivna in s tem nujna lastnost, da je spor nekaj, kar stoji v samem temelju konstitucije slovenskega naroda. Razkol nas vzpostavlja, dela cele

na način, da smo ne-celi. *Rudar* pa nam ponudi še globlji uvid, ki gre naprej od same antagonistične binarnosti, še bolj spekulativen, ki pa hkrati sega tudi onkraj specifično slovenskega konteksta.

V jedru vsake skupnosti tiči zločin. Vsaka skupnost se vzpostavi na zločinu in okoli zločina. Le z negativnim aktom se lahko neka nedefinirana skupina pozitivno definira kot identiteta, se vzpostavi kot skupnost, z izključitvijo vseh tistih, ki ne morejo, ne smejo biti del nastajajoče skupnosti, vseh tistih, ki jih proces identitete ne posrka vase, ampak jih izvrže. Ta akt je v osnovi, najprej povsem formalno dejanje. To, kaj nekoga opremi z lastnostmi, da postane del skupnosti, se vzpostavi za nazaj, ko je že sprožen negativen akt izključitve drugih. Italijanski politični filozof Giorgio Agamben, verjetno eden pomembnejših političnih premišljevalcev 20. stoletja, je za take izključene osebe iz antičnega Rima prinesel tudi ime: *homo sacer*. *Homo sacer* je človek, ki je odrinjen na rob in ga je dovoljeno nekaznovano ubiti, ni pa ga mogoče žrtvovati bogovom.

V Hudo jamo vržene žrtve stojijo v svinčenih čevljih *homo sacra*. Zaradi statusa 'narodnih izdajalcev' so bili iz Avstrije in iz rok Angležev vrnjeni v območje izven zakona, v območje odsotnosti zakona, in se jih je lahko nekaznovano ubilo. Po drugi strani pa se jih ni smelo žrtvovati bogovom: niso smeli in še vedno ne smejo biti pokopani. Zakaj? Pokop je sakralni akt pomiritve z bogovi. S pokopom bogovi dobijo svoj delež odhajajočega življenja. Preostali del ugasnjene življenja se investira nazaj v skupnost. Na mesto v simbolni strukturi skupnosti se umrli vrne kot pokojni. To pa se v primeru izvensodno pobitih ne sme zgoditi. Ne smejo se vrniti nazaj v skupnost. Zato država poskuša prekriti identiteto žrtev v Hudi jami. Identiteta sproži simbolni postopek vrnitve umrlega nazaj v skupnost. S tem zatajevanjem, zanikanjem zločina država ponavlja prvotno gesto zločina. In z uradniško-leviatanovskimi postopki poskuša zamejiti duh antismisla. A ta iz jame in rova udari kot duh, smrad razkrajajočih se trupel. Država tako zagotavlja, da zločin, ki v njenem jedru daje skupnosti nujno identiteto, ostane zločin. Saj je konstitutiven za skupnost.

V tem smislu je tudi govorjenje o spravi kot nekakšnem kolektivnem simbolnem dejanju narodne pomiritve popolnoma odveč in zavajajoče, demagoško. Sprava na kolektivni ravni ni mogoča, saj bi uničila kolektiv, njegovo identiteto. Sprava je mogoča le na individualni ravni, kot zabrazdanje lastne rane, kot lepo pokaže Alijev primer: sprava s samim seboj, s svojo slabo vestjo, da smo živi, vrženi v jame pa ne.

*Oblikovanje:*  
INVERSO

*Tisk:*  
GRAFIS TRADE, d. o. o.

*Naklada:*  
600 izvodov

*Naročila:*  
sodobnost@guest.arnes.si  
01 563 55 50, 01 437 21 01  
www.sodobnost.com (naročilnica)

Letna naročnina za dvanajst števil 49 EUR, za tujino 130 EUR.  
Cena posamezne številke v prosti prodaji 7 EUR, dvojna številka 12 EUR.

Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

*Spletna stran:* [www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com)  
Sodobnost je partnerica evropske mreže kulturnih revij Eurozine, večjezičnega spletnega časopisa, ki povezuje vodilne evropske literarne in kulturne revije ([www.eurozine.com](http://www.eurozine.com)).

# Sodobnost

ISSN 0038-0482



9 770038 048008