




Kazalo

Sodobnost 6

junij 2021

Uvodnik

Kristian Koželj: Nazaj k molku 635

Mnenja, izkušnje, vizije

Tibor Hrs Pandur: Psihološke operacije 643

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh z Dušanom Jelinčičem 660

Sodobna slovenska poezija

Cvetka Bevc: Posestrima 673

Aleš Jelenko: Razraščanje 683

Sodobna slovenska proza

Dušan Šarotar: Melanholija 691

Maja Novak: Zlate ribice 700

Nastja Vidmar: Na prehodu 704

Leonora Flis: Reža 713

Sodobni slovenski esej

Miha Pintarič: Povejte mi ... 719

Tuja obzorja

Zsuzsa Bánk: Larry 730

Razmišljanja o(b) knjigi*Diana Pungeršič: Sanje v drugem jeziku*

744 Braneta Mozetiča

Napisana življenja*Javier Marías: Vladimir Nabokov*

750 v zamaknjenju

Sprehodi po knjižnem trgu*Brina Svit: Nove definicije ljubezni (Lucija Stepančič)*

756

Saša Pavček: Zastali čas (Aljaž Koprivnikar)

760

*Dušan Jelinčič: Šepet nevidnega morja,**dvanajst tablet svinca (Maja Murnik)*

763

Borut Golob: Šala (Ana Geršak)

767

Mlada Sodobnost*Aksinja Kermauner: Avtomobilska mularija (Majda Travnik Vode)*

770

*Borut Gombač: Skrivnost lebdeče knjige**(Ivana Zajc)*

774

Uvodnik

Kristian Koželj Nazaj k molku



Foto: Lea Remic Valenti in Robi Valenti

Maja lani je Michel Houellebecq, za katerega menim, da je eden najboljših kronistov samopašnega ega kot gonilne sile sodobne evropske družbe, o čemer bom razmišljal v nadaljevanju, v eseju o postcovidnem svetu povsem v svojem slogu naivne utopiste postavil na hladno: “Niti za trenutek ne verjamem izjavam, da ‘nič več ne bo tako, kot je bilo prej’ ... Po odpravi karantene se ne bomo zbudili v nov svet. Povsem enako bo, le malo slabše.”

Leto pozneje je očitno, da je imel prav, pa če to kdo še tako težko prebavi. Houellebecq seveda ni noben prerok, je le precej pronicljiv opazovalec sveta z dobro sposobnostjo logičnega povezovanja napaberkovanih podatkov.

Evropa kot civilizacijski okvir je v zatonu, ki je, menim, neogiben in nepovraten proces, saj liberalizem in kapitalizem v svoji vseobsežnosti pravzaprav nimata in ne dovoljujeta nobene alternative več. S histeričnim rezanjem svojih korenin na kolektivnem nivoju smo izpraznili svoje simbole in posledično izgubili osišče, vrednote pa spremenili v prazne forme, ki jih vlečemo iz naftalina, kadar in kakor nam pride prav.

Ta izpraznjeni prostor umira na obroke in čaka, da vanj vstopi nova življenjska sila, hkrati pa nevrotično brani svoje meje prav pred skupinami iz delov sveta, ki se nakazujejo kot potencialna žarišča nove žive civilizacije.

Pravzaprav se ne dogaja nič takšnega, čemur ne bi bili priča že v prejšnjih civilizacijskih ciklih. Zato lahko tudi upravičeno sklepam, da bo

izid tudi tokrat enak – skupnosti, ki imajo jasno definirane vrednote, se bodo manjšale, se tako ali drugače umaknile v izolacijo od civilizacijskega *mainstreama* in preživele v radikalnem življenju po teh vrednotah, ki se bodo pozneje implementirale v porajajočo se novo civilizacijo. Tudi ta, ki jo živimo – ali bolje, smo jo živeli –, je po Rémiju Bragueju utemeljena na treh stebrih: Atenah, Jeruzalemu in Rimu. Prav Rim je bil po njegovem mnenju ključen, da se je sploh lahko zgodil spoj grškega racionalizma z judovskim razodetjem, iz katerega izvira radikalna drugost evropske civilizacije. Krščanstvo, pravi, je bilo v svojem procesu izrazito “rimsko” – izvira iz nečesa, kar je bilo pred njim, in se nahaja izven njega samega in temu svojemu izvoru ostaja zvesto. Za Rim je bila to stara Grčija, za krščanstvo pa Stara zaveza. Ta zvestoba tradiciji, ki je kulminirala v zavrnitvi markionizma zaradi njegove zahteve po prekinitvi vezi z judovsko zavezo, je bila po Bragueju “verjetno ustanovni trenutek v zgodovini Evrope kot civilizacije, saj se je s tem dejanjem izoblikovala matrica evropskega odnosa do preteklosti in se usidrila na najvišjem vrednostnem nivoju”.

Živimo torej v skupnosti, ki s tem, da se je odpovedala presežnemu, ni radikalno in brezprizivno porušila le enega od svojih temeljev, ampak kar dva, ko je porezala vse vezi s tradicijo. Osiromašena na zgolj racionalizem pač ne more preživeti.

O možnih izidih seveda lahko zgolj ugibamo na podlagi preteklih izkušenj in določenih indicev, a vseeno si bom v nadaljevanju privoščil raziskati eno od mogočih poti, kako bodo posamične skupnosti lahko preživele menjavo civilizacij. Pri tem seveda neogibno ostajam vpet v tradicijo krščanstva, v kateri koreninim in ki je obogatena z desetletno izkušnjo procesa igralske metode Leeja Strasberga ter Janeza in Andreja Vajevca, ter se zavedam, da bom ob tem zaobšel številne druge tradicije in tokove, ki jih globoko spoštujem, a bi jim neogibno naredil krivico, če bi jih vpletel, saj nekatere med njimi poznam preslabo, hkrati pa bi na omejenem prostoru, ki mi je na voljo, nastala še ena neužitna eklektična čorba. Predvsem pa je, če razmišljam o najbolj radikalni alternativi trenutnemu stanju, moji izkušnji najbližja prav pot, na katero se podajam.

Med tišino in molkom

Del Microsoftovega kampusa v ameriškem Redmondu je tudi najtišja tiha soba na svetu, v kateri so leta 2015 izmerili rekordno odsotnost zvoka: –20 decibelov. Soba je zasnovana tako, da absorbira vse zvoke, preden bi se

lahko odbili od sten. Močno zvočno izolirana je tudi od zunaj, z vseh strani pa je vpeta v ogromne vzmeti, ki preprečujejo, da bi se vanjo prenašali tresljaji iz okolice. Ljudje, ki jo želijo preizkusiti, sedijo v njej v popolni temi. Večina zdrži nekaj minut, do zdaj nihče ni presegel 45 minut. V popolni odsotnosti dveh najpomembnejših dražljajev – vidnega in slušnega, se telo začne prilagajati. Tisti, ki so sobo preizkusili, poročajo, da so najprej slišali močan tinitus, po nekaj minutah so zaznali, da v vsakem ušesu slišijo drugačne zvoke, slišali so bitje lastnega srca, krčenje peristaltike in kroženje krvi po žilah. Po dvajsetih minutah so možgani intervenirali s slušnimi halucinacijami, sledile so jim še vidne. Bitje srca je sčasoma postalo oglušujoče, nastopila je popolna dezorientiranost, tisti, ki so vztrajali najdlje, so imeli občutek, da se jim meša.

Iz opisov izkušenj tihe sobe lahko sklepamo, da ljudje nismo ustvarjeni za absolutno tišino, zvoke potrebujemo za najosnovnejše preživetje, še posebej, če nam je odvzet vid. Spominjam se, kako sem si ob prebiranju zgodbe Helen Keller neuspešno poskušal zamisliti senzorične prilagoditve, ki jih razvijejo gluho-slepe osebe. Po drugi strani pa so tihe sobe dokaz, da absolutne tišine ni. Ob odsotnosti vseh zunanjih zvokov postane zvok človek sam, pa naj gre za realne zvoke njegovih bioloških procesov ali ustvarjene zvoke, s katerimi poskušajo možgani zapolniti nepričakovano tišino.

Menda je prav izkušnja tihe sobe dokončno spodbudila Johna Cagea, da je napisal svoje znamenito delo *4'33"*. Cage je kompozicijo v treh stavkih, ki jo je prvič izvedel pianist David Tudor, tako da je na začetku vsakega stavka zaprl pokrov klavirja in ga na koncu spet odprl, brez ironije označil za svoje najpomembnejše delo. Ob odsotnosti zvokov inštrumenta postanejo glasba ambientalni zvoki prostora, njegova tišina, presedanje in mrmranje, morda vzdih publike. Kadar se kompozicija izvaja v klasičnih koncertnih dvoranah, kjer pravila obnašanja narekujejo tišino in zbranost med skladbami, velika skupina ljudi skoraj pet minut mirno posluša zvoke okolja, kar je, posebej v današnjih časih nenehnega hrupa, dosežek skorajda brez primere. Morda najpomembnejša in za tok tega besedila nujna pa je avtorjeva artikulacija ključnega spoznanja: "Dokler bom živ, bodo prisotni zvoki. In prisotni bodo tudi po moji smrti. Strah za prihodnost glasbe je odveč."

Absolutno tišino je, razen v popolnem vakuumu, kjer se zvok ne more širiti – v laboratorijskem okolju ali skrajnih globinah vesolja torej –, nemo-goče doseči, lahko se ji, bolj ali manj uspešno, le približujemo. Zato bom v nadaljevanju raje razmišljal o molku kot aktivni odločitvi za približevanje tišini.

Biti slišan?

Cageeva artikulacija spoznanja, ki ga je pripeljala do kompozicije 4'33', je, če nanjo pogledam v kontekstu igralske metode Leeja Strasberga ter Janeza in Andreja Vajevca, izjava čiste zavesti. Strasberg kot učenec Stanislavskega in Vajevca kot njegova učenca kot točko preloma v kreativnem procesu obravnavajo posameznikov ego. Tukaj ne gre za strogo freudovsko pojmovanje te kategorije, čeprav imata oba koncepta določene podobnosti. V kontekstu kreativnega procesa ego predstavlja oviro, ki lahko poškoduje ali v celoti ohromi igralčevo ustvarjalno prizadevanje. Nasproti egu je postavljena zavest, deegoizirano stanje, ki z zunanjim svetom ne vzpostavlja nikakršnega odnosa in se nanj ne odziva.

Če je v interakcijah z zunanjim svetom ego nujen, saj posameznika ščiti pred vdorom javnega v njegovo zasebnost, se mu mora, da bi na odru lahko ustvaril kredibilen lik, odpovedati, saj je hkraten soobstoj dveh kredibilnih egov v eni osebi nemogoč.

Metaforično delovanje ega ponazarjamo s tremi konstitutivnimi elementi: v procesu priprave mora igralec v prostor z imaginacijo simbolno odvreči glavo, srce in telo kot tri osnovne potrebe vsakega posameznika: biti razumljen, biti ljubljen in biti fizično potešen. Vsakdanja izkušnja življenja namreč še vedno nosi praspomin na Hobbesovo izvorno stanje, kjer človek živi na način vrste, izid pa je bitka vseh proti vsem. Naloga ega je skrb za posameznikove osnovne potrebe, s katerimi se v interakciji z drugimi vzpostavlja kot suvereno, spoštovano, slišano, upoštevano, preskrbljeno bitje.

Morda je največja odlika omenjene metode prav ta, da v svoji težnji poustvariti življenje v umetniškem procesu izhaja iz poglobljene izkušnje tega življenja in jo je posledično mogoče aplicirati tudi onkraj okvirov kreativnega procesa. Z egom se posameznik predstavlja svetu in se odziva nanj. V svetu, kjer okoliščine omogočajo in hkrati zahtevajo nenehno kopičenje, bo seveda ego postajal vedno bolj dominanten, nenehno bo iskal strategije, kako bi se lahko dokopal do čim boljšega izhodišča, pridobil čim več dobrin, se izražal glasneje, izsiljeval konflikte in tako ustvaril začaran krog nikoli potešene želje, ki steguje roke samo zato, da bi lahko nagrabila še več. Svojo začetno tezo, da sta liberalizem in kapitalizem edini preostali alternativni, gradim na spoznanju, da sta pravzaprav oba utemeljena na diktatu neobvladanega ega. Gre za sistem, ki po eni strani pridiga o svoboščinah in spretno zamolčuje odgovornost, po drugi strani pa posameznikom omogoča, da počnejo stvari zgolj zato, ker jih lahko.

Hkrati drugega slika kot nenehno grožnjo. Morda prvič v zgodovini človeštvo globalno deluje v kontekstu družbene ureditve, ki za razliko od prejšnjih ne terja zunanjšega vladarja ali oblasti, saj jo poganja in vzdržuje prav nenehno pehanje pobesnelega ega. Takšne ureditve tudi ni mogoče prekucniti s klasično revolucijo. Oblastniki, proti katerim se borimo danes, so v resnici za ustroj in delovanje družbe enako nepomembni, kot bodo tisti, ki jih bodo nadomestili jutri in pojutrišnjem. Tudi oni zgolj igrajo po istih neizrečenih pravilih, le izhodišče imajo nekoliko boljše, zato je resentment ostalih večji. V tej totalni vojni je dovoljeno vse, kar ni fizični umor, pri čemer so mediji voljno prevzeli vlogo *gamemasterjev*. A o njih nekoliko pozneje.

Danes se na veliko opleta z vrednotami in simboli, ki so, oropani svojih korenin, le še prazne forme; bijejo se bitke za etiko in moralo, ki sta postali prazna označevalca in nadomestka za podarjajočo se ljubezen, pri čemer vse usmerja zgolj hladna racionalna logika povpraševanja in ponudbe ter prevlade močnejšega nad šibkejšim. Skozi vedno prisotno izrekanje o svobodi nezgrešljivo preseva zaslužjenost sebi.

Naj zahteve raznoraznih protestnih skupin zvenijo še tako plemenito, se te manifestacije vedno zdijo kot boj aktualnih privilegirancev za ohranitev najbolj banalnih privilegijev na eni strani oziroma boj aktualnih deprivilegirancev za pridobitev privilegijev na drugi strani, pri čemer v motivih ene in druge strani ni niti najmanjše razlike. Na eni in na drugi strani te boje ugrabijo vedno isti tipi obrazov – mladi, nenadarjeni pretendenti ali starci, ki si kot slabo ozdravljeni džankiji želijo še zadnjega šusa pozornosti. Za njimi pa brezoblične mase, v katerih posameznike družijo najbolj bazični nagoni in vzgibi ega.

V tem boju je pomembno biti slišan. Biti slišan pomeni bolje in lažje uveljaviti svoje interese. Pomeni zmagati, pa čeprav v drobni bitki. Ključno polje spopada so tako postali mediji, ki odmerjajo, do kam lahko sežejo posamezni glasovi. Usodna točka je bil verjetno pojav povsem dereguliranih množičnih spletnih medijev, kar se je dokončno izkazalo v zadnjem letu in pol epidemije in karantenskih omejitev. Pred pojavom teh platform je bil dostop do javnega prostora vsaj navidezno razumno omejen. Mediji so opravljali funkcijo informiranja, soočanja mnenj in javnega diskurza, a so obstajali točno določeni kriteriji, po katerih je bilo v ta prostor mogoče vstopiti. Obstajali so minimalni standardi, obstajala so pravila komunikacije, obstajala je jasna hierarhija kvalitete informacij ali drugače – obstajalo je poroštvo in osnovni orientir, kakšno kvaliteto informacij lahko človek pričakuje pri določenem mediju. Ključni, osrednji

mediji so imeli visoke standarde kvalitete programa, bili so prostor srečevanja in izmenjave mnenj intelektualcev, umetnikov, znanstvenikov, njihovi novinarji so bili sami večinoma vrhunski intelektualci, zavezani etičnemu kodeksu in merilom, do konca predani svojemu poklicu. Res je, da so po drugi strani prav tradicionalni močni mediji, kot denimo CNN, s konsenzom o medijskih politikah že davno pred tem omogočili vzpostavitev liberalizma in kapitalizma kot edinih alternativ in da se je degradacija začela s pojavom dnevnih novičarskih oddaj, a s pojavom množičnih medijev je tragično padel sleherni selekcijski postopek in javni diskurz je postal stvar čisto vsakega posameznika z osnovno tehnično opremo in dostopom do svetovnega spleta. V osnovi morda plemenita zamisel, ki pa je močno precenila človeško naravo in podivjanemu egu izročila ojačevalca, s katerim lahko izkriči svoje banalne in perverzne težnje v najbolj odmaknjene kotičke sveta. Naivnost snovalcev teh platform, zaradi katere so verjeli, da bodo uporabniki sami izolirali ekscesne posameznike, je spektakularno propadla, saj se je izkazalo, da se ob neomejenem in nesankcioniranem dostopu do javnega prostora ekscesnost začne povečevati eksponentno in se vanjo slej ko prej vpreže velika večina sodelujočih. V strahu pred izgubo bralcev so trendu sledili tudi tradicionalni mediji in javni diskurz je zgrmel na nivo pijanskih šankovskih pomenkovanj. Javni prostor je postal prostor mnenj, laži ali polresnic, ne več dejstev in vizij. Tako morajo vrhunski strokovnjaki s področja medicine opravičevati svojo strokovnost nasproti mnenjem “prebivalstva, ki je še pred kratkim komajda razlikovalo med virusom in bakterijo”, danes pa se gre medicinsko frakcionaštvo, kot v uvodniku v majsko številko *Sodobnosti* razmišlja Foessel. Ta vzorec se razširja na vsa področja. Pred tedni sem nejeverno bral odgovor, ki ga je bil zaradi pritiska nekaterih medijev prisiljen spisati vodilni jezikoslovec tega trenutka in intelektualca *par excellence*, dr. Kozma Ahačič, nekemu poslanskemu trolu. Nič čudnega ni, da se intelektualci vedno bolj zavijajo v javni molk, s čimer pada še zadnji branik pred popolno degradacijo duha.

Poslušati

Karl Rahner je zapisal, da bo kristjan 21. stoletja mistik ali pa ga ne bo. Janez Vajevac je bil prepričan, da bo 21. stoletje čas metode. Sam se vračam k svoji začetni misli, da bodo obstale majhne, izolirane skupnosti, ki bodo radikalne v svojih vrednotah.

Kot sem zapisal že prej, nasproti egu stoji zavest. Njena specifična diferenca ni le v tem, da s svetom ne stopa v interakcijo, ampak da ego motri s perspektive tretje osebe. V tem, menim, je ključ: v disciplini nenehnega vzpostavljanja distance do lastnega ega. V tisti Cageevi misli, da bo tudi po njem še vedo vse, kot je bilo. Skoraj odveč je zapisati, da so strahovi, skrbi, preračunavanja v domeni ega in njegove skrbi za samega sebe. Pa vendar. Ključna je ta distanca, zavest, da smo z vidika ustroja sveta ljudje zgolj kozmični pomežik. Ko rečem ljudje, mislim na vrsto in vso njeno zgodovino, preteklo in prihodnjo. Teh nekaj trenutkov na svetu je podarjena milost, in ko bomo odšli, v stvarstvu ne bo zanihal niti en sam atom. Ne gre za nihilizem, gre za preblisk osvoboditve. Za vstopno točko v zavest, da smo resnično svobodni, ker in ko smo osvobojeni ega, ko mu lahko dopustimo, da sestopi in se spočije. Ko izstopimo iz teh bojev in njihovih postulatov, ko se odrečemo potrebi, da bi bili slišani tam, kjer nihče ne posluša nikogar.

Prav ta možnost sestopa iz sebe je naslednja podarjena milost, velika kot življenje samo. Začetek novega življenja. Ko se na obzorju zariše drugi in ga zmoremo uzreti. Še več, zmoremo pogledati skozi njegove oči.

Prešernov nagrajenec pater dr. Marko Ivan Rupnik to spremembo v knjigi *Po Duhu* pokaže in razloži na primeru starozavezne Abrahamove zgodbe in poti v Egipt. Ker se Abraham boji, da ga bodo zaradi Sarajine lepote ubili, če bodo vedeli, da je njegova žena, ji ukaže, naj se izdaja za njegovo sestro in spremeni svojo identiteto. V strahu kot otrok išče zatočišče v svoji ženi, ki na ta način nekako postaja tudi mati.

Poroštvo polnega odnosa je resnična drugost, zaradi katere človek zapusti vse, kar mu je znano, vključno s samim sabo. Abraham v Saraji na poti v Egipt še ni prepoznal te drugosti, odnos je vezan na človeško naravo, na ego, prežet s strahom. A Abraham je poklican, da zapusti vse, kar pripada naravnemu redu, saj je v središču naravnega reda interes posameznika, ki skrbi zase pod krinko kolektivnega dobrega. Ker njun odnos temelji na naravnem redu, pade, ko je ogroženo Abrahamovo življenje. Želi se vrniti nazaj v znano, želi se vrniti v naravni red.

Tudi Sarajina lepota je percipirana zgolj z vidika njene narave, ne pa z vidika bitja v odnosu. Če privzamemo zgolj, da lepota pripada njej kot ženi in posledično njemu kot možu, mora nekdo, ki se želi te lepote polastiti, nujno prekiniti ta odnos – torej ubiti Abrahama, kar ga navdaja s strahom. Abraham mora zapustiti posamično bivanje v kontekstu lastne narave in vstopiti v bivanje na temelju odnosa. Osnova bivanja ni narava, ni individuuum, ampak *hypostasis* – to, kar je spodaj – oseba. To pa ni bivanje na način vrste, ampak z odmikom od skrbi za lastno življenje in s preusmerjanjem k drugemu.

Pater Rupnik svojo razlago duhovne teologije sedanjega papeža namenja prvenstveno kristjanom v kontekstu pomembnega premika, ki se izrisuje na obzorju – vrnitev v majhne, žive skupnosti, ki živijo ideal krščanstva prvega stoletja. Resnična revolucija torej ni stvar pogleda naprej, ampak nazaj. Ta premik mimogrede vključuje tudi neobhodno zahtevo, da Cerkev sestopi s Konstantinovega prestola, da se odpove kakršnim koli aspiracijam po posvetnem vplivu in se vrne na svoje primarno mesto.

Seveda gre, kot rečeno, za le eno od možnih poti.

A odpoved egu in usmeritev k zavesti in posledično drugemu se mi zdi ključno dejanje tega trenutka. Odpoved potrebi biti slišan, biti nekdo v kontekstu tega sveta.

V vsej tej kakofoniji mnenj je edino zares radikalno dejanje vstop v molk. Prekinitev neskončne verige praznih izrekaj, ustvarjanje prostora za poslušanje.

Moj glas lahko danes nadomesti ali poustvari kdor koli. Moj molk pa ostaja radikalno samo moj.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Tibor Hrs Pandur

Psihološke operacije



*And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name.*

Shakespeare: *A Midsummer Night's Dream*

Ta kratka raziskava vpliva sanj na prakso in poskuse njenih verbalizacij se dotika tudi nekaterih primerov hipotez "snemanja" teh in podobnih psiholoških operacij v filmu in znanosti. "Psihološke operacije" so v ameriškem vojaškem žargonu definirane kot oblika "propagande" ali "katera koli oblika komunikacije, ki podpira državne cilje z namenom posredno ali neposredno vplivati na mnenja, čustva, razpoloženje ali vedenje katere koli skupine v korist sponzorja". To sintagmo si v tem kontekstu prisvajam in jo razširjam na komunikacijo kot tako, še posebej v oziru na tanko mejo med "propagando" in umetnostjo, kjer pri slednji ni povsem jasno, v čigavo korist (ne)posredno vpliva, čeprav zagovarjam stališče, da gre pri umetnosti vsaj za potencialno medsebojno in vzajemno korist vseh vpletenih. Sanje razumem kot prafilme, v katere se usmerja pogled za zaprtimi vekami, in več kot to. Proces sanjanja oblikuje celotno optiko, simulacijo

izkušnje sveta, vključno s pogledom, ko se navidezno odrezani od zunanjih impulzov usmerjamo na procesiranje "notranjih zadev" sanjalca, ki morajo biti, v kolikor jih želimo posredovati verbalno, vselej že pozunanjene, posplošene, modularane, prilagojene in celo (do neke mere) cenzurirane. Verbalizacija "notranjega" sanjskega materiala predstavlja zgodovino njegovega prilagajanja, ob tem ko postaja "zunanji". Ob raziskovanju in sestavljanju tega teksta sem naletel na eno lepših meditacij o vprašanih smisla sanj, ki jo je napisala Laurie Anderson v svoji knjigi *Night Life* kot spremni zapis k njenim risbam in sanjskim fragmentom:

Ena bolj divjih teorij o snu je zapleten proces, ki se zgodi med REM fazo. V prvem koraku tega procesa vsi senzorični vnosi med glavo in telesom nenadoma ugasnejo. Nato se zgodi nekaj resnično bizarnega. Nabor nevronov, ki v možgane pošilja informacije o lokaciji glave in telesa, odpre dva nova kanala – slušnega in vizualnega. Ta kanala pošiljata možganom *naključne lažne informacije* o velikosti, obliki in smeri naše glave in telesa. Nato večino noči porabimo v poskusih procesiranja teh izmišljenih podatkov.

Zakaj torej izumljamo to razteleseno sanjsko telo in kaj je namen te domišljajske avdiovizualne predstave? Nekateri raziskovalci menijo, da poskus organiziranja lažnih informacij zaposli možgane in da je ta aktivnost učinkovitejša od popolnega izklopa vsako noč, gre za nekakšno ohranjanje energije. Možgani na *standby* nadaljujejo delo ne glede na vse – razbirajoč naključne kaotične podobe; *Kako ji je že bilo ime? Kako daleč je to? Glej to mor drino! Koliko naj jih izberem?*

S tem mirujočim možganskim delovanjem pride izum spreminjajočega se sanjskega telesa (*shape-shifting dream body*), telesa, ki lahko leti ali lebdi ali visi v prostoru in opazuje dogajanje. Sanjsko telo je nestabilno, muhasto in spremenljivo, povsod in nikjer.

Še ena teorija o telesu in sanjah predlaga razlago za SNSD (sindrom nenadne smrti dojenčka). Po tej teoriji se nenadna smrt pripeti med najglobljo REM fazo, sprožijo pa jo novorojenčkove prednatalne sanje. Dojenček sanja življenje pred rojstvom, pred dihom. In te sanje so tako žive, da neha dihati.

Morda so sanje skrivni jezik telesa. Telo, ki je bilo cel dan tiho, govori z nami celo noč v svojem zasebnem jeziku podob, iger, ogovarjanj, spominov, grozljivih napovedi, v parabolah in zgodbah. Od kod prihajajo? Kaj so zares? Neki globoki izvir brezkončno prižigajočih se vezij? Naključne informacije? Šum? Telo, ki govori zavesti?

Vprašanja o funkciji sanj še vedno nimajo zadovoljivih in dokončnih odgovorov. Nedavno je bila relativizirana tudi teorija, da sanje vznikajo izključno v REM (*Rapid Eye Movement*) fazi, saj so opazili, da sanjamo tudi

v drugih fazah. Ker ne poznamo živali, ki ne bi spale, se v zadnjih obdobjih razume sanje kot ključen faktor ohranjanja življenja v obliki adaptivnega mehanizma preživetja sesalcev, saj na ta način uspešno ohranjajo energijo in telesno temperaturo ter s pomočjo sanj procesirajo adaptivne taktike preživetja (Stevens 1996: 92) ali rešujejo probleme in dileme, s katerimi se soočajo v budnem stanju. Zanimiva pa je tudi kultura procesiranja in praznovanja sanj severnoameriškega plemena Huron, kot jo povzema Eduardo Galeano (1995: 251–252) v svoji knjigi *The Memory of Fire (Spomin ognja)*:

“Uboga bitja,” si misli pater Ragueneau, ko opazuje, kako indijansko pleme Huron z darili in rituali obdaja človeka, ki je prejšnjo noč sanjal skrivnostni sen. Skupnost mu polaga hrano v usta in pleše zanj, mlada dekleta ga božajo, mu vtirajo pepel. Potem se vsi usedejo v krog in začnejo tolmačiti njegove sanje. Zasedujejo jih z razkrivanjem podob ali besed in on odgovarja: “Ne, ne,” dokler nekdo ne reče “reka” in nato jih vsi skupaj uspejo ujeti: reka, divji tok, ženska sama v kanuju, izgubila je veslo, reka jo odnaša, ženska ne kriči, nasmehne se, videti je srečna. “Sem to jaz?” vpraša ena od žensk. “Sem to jaz?” vpraša druga. Med pitjem zeliščnega čaja jasnovidka priključuje svojega duha zaščitnika in dešifrira sporočilo. Tako kot vsi Irokezi tudi Huroni verjamejo, da sanje preobrazijo najbolj trivialne zadeve in jih spremenijo v simbole, ko se jih dotaknejo prsti želje. Verjamejo, da so sanje jezik neizpolnjenih želja in imajo besedo *ondinnonk* za skrivne želje duše, ki jih budnost ne prepozna. *Ondinnonk* se pojavi ob potovanjih, ki jih opravlja duša, medtem ko telo spi.

Iz tega pričevanja je razvidna uporaba in interpretacija sanj v smislu organiziranja skupnosti v ritualno predstavo. Nekdo sanja “prafilm” in pri tolmačenju ali njegovem posredovanju sodeluje celotna skupnost, ki to “notranjo projekcijo” preobrazi v dogodek njenega tolmačenja. V 20. stoletju je interpretacija sanj postala psihološki pripomoček pri zdravljenju in diagnozi duševnih motenj. Na splošno vemo, da je Sigmund Freud funkcijo sanj interpretiral kot “varuha spanja”, ki naj bi telesu zagotavljal nemoten počitek in sanje tolmačil v smislu poskusov zadovoljevanja in sproščanja želja (predvsem spolnih tabujev in fantazij) ter jih predstavljal kot šifriran pojav (manifestna vsebina sanj, torej sanje, kot se jih spominjamo), ki ga lahko dešifrira zgolj interpretacija sanj (na podlagi dialoga med psihologom in pacientom s pomočjo pacientovih asociacij), ki odkrije latentno vsebino sanj ali njihov “dejanski” pomen, ta pa razkriva nezavedno željo, ki jo “delo sanj” cenzurira, čeprav se sanjski presežek hkrati tudi vedno izmuzne. Interpretacija sanj pravzaprav potvori neposredno izkušnjo sanj in v vsakem primeru postane oblika fikcije.

Podobno je razmišljal tudi Borges leta 1977 v predavanju v Teatru Coliseo v Buenos Airesu: "Raziskovanje sanj je še posebej zahtevno, saj jih ne moremo preučevati neposredno, lahko zgolj govorimo o spominu nanje. In možno je, da se spomin na sanje ne sklada popolnoma s sanjami samimi ... Če sanje razumemo kot delo fikcije – in mislim, da so prav to –, je zelo možno, da si izmišljujemo zgodbe, ko se prebudimo in tudi kasneje, ko o njih poročamo."

Carl Jung pa je sanje (v nasprotju s Freudom) skušal (ob subjektivnem tolmačenju) zvesti na širše arhetipsko, transpersonalno ali vsečloveško polje "kolektivnega nezavednega", čeprav je sanje razumel tudi kot "informativno-nadzorni organ" celotnega organizma in poudarjal njihovo kompenzacijsko funkcijo (Jolande 2006: 103). Prepričan je bil, da sanje razkrivajo več, kakor le skrivajo ter tvorijo "mitsko naracijo", ki služi vzpostavljanju ravnovesja celotnega organizma (oziroma integraciji zavednega in nezavednega pola psihe), pri čemer sanje govorijo neposredno v lastnem simbolnem jeziku in jih je nemogoče razložiti s psihologijo, prevzeto iz budne zavesti. S tem sanje razume kot naravni psihični fenomen, usmerjen k cilju, ki je naši budni zavesti nepoznan, saj "človek ne sanja, ampak se sanja, mi smo tisti, ki doživljajo sen, mi smo objekti" (ibid. 95). Zanimivo je, da se je Jung prvi lotil interpretacije serije sanj v povezane in zaokrožene celote skozi daljša časovna obdobja in strukturo sanj (spet v nasprotju s Freudom) vzporejal s strukturo klasične drame. Glede na Jungovo shemo je vsak sen v grobem razdeljen na štiri dele, čeprav ni nujno, da jih tudi vsebuje: "1. mesto, čas, *dramatis personae*, torej začetek sna s pogosto omembo mesta potekanja sanj in sodelujočih likov; 2. ekspozičija, tj. predstavitev problema sna; tukaj se v veliki meri pokaže vsebina, ki tvori osnovo sna, vprašanje, tema, ki jo nezavedno obdeluje v snu, in tisto, kar se potem razjasnjuje; 3. peripetija, ki tvori hrbtenico vsakega sna, zaplet sižeja v vozle, kulminacija dogajanja do njegovega vrhunca, do klimaksa oziroma do preobrata, ki je lahko tudi katastrofalen; 4. *lisis*, tj. razrešitev, rezultat sna, razumni konec, njegovo kompenzacijsko nakazovanje" (ibid. 107).

V metodi *interpretacije sanj na subjektivnem nivoju*, kjer so vsi liki sna personificirane značilnosti samega sanjalca, je Jung sanje definiral kot "gledališče, v katerem je sanjalec sam prizorišče, igralec, šepetalec, producent, avtor, publika in kritik" (Jung 2002: 54). To je tudi vtis, ki ga dobi večina sanjalcev, da so te vloge prisotne sočasno, da smo torej v sanjah hkrati protagonisti zgodbe in gledalci, torej hkrati gledani in tisti, ki gleda, brez tiste t. i. distance budnosti, ki jasno loči zunanje impulze od notranjih.

Morda je vredno omeniti tudi spoznanje, ko se zavemo, da naši možgani med sanjanjem izumljajo in sproti argumentirajo zgodbo, ki ji v istem trenutku zaverjamemo in jo brez pomislekov udejanjamo, naj bo še tako absurdna. V enem izmed sanjskih protokolov (Pandur 2017: 244–245) sem to jasno izrazil:

Mogoče pa so te slike
Samo fiktivne oblike
Ki napizdujejo možgane
Da jih je vredno sanjat
Kot neka zgodba, ki ti jo splete
Zazavest, da ji zavest zaverjame
Dokler jo bereš in zgleda zanimiva
Ker se ti sproti samoargumentira
In osmišlja in dela zanimiva
Kot da lastne predpostavke sproti
Sprejema, kot da te sproti
Programira s posledicami in vzroki
Da se ne zbudiš
Da dalje sanjaš
Da sploh preživiš

Funkcija sanj, medtem ko se sanjajo, je seveda, da se sanjajo naprej (in po Freudu ohranjajo spanec). Ob tem se zdi, da je včasih dinamika naracije odvisna od mehanizma suspenza, ki jo poganja naprej: na primer, išče se nekaj ključnega in skrivnostnega, nekaj, kar se bo zdaj zdaj razkrilo, pa se končna realizacija vedno izmuzne ali se preobrazi v drugo zgodbo; nekaj, kar se vseskozi napoveduje, a do razpleta v resnici nikoli ne pride, kar spominja tudi na t. i. sižejski postopek, znan kot *MacGuffin*, ki ga je populariziral Hitchcock. Najpogosteje predstavlja cilj, željeni objekt ali kakšnega drugega motivatorja, ki ga zasleduje protagonist, pogosto brez narativne razlage. MacGuffinova pomembnost ni v samem predmetu, ampak v učinku, ki ga ima na like in njihovo motivacijo. (Postopek je poimenoval škotski scenarist Angus MacPhail, populariziral pa Hitchcock v tridesetih letih 20. stoletja. Uporaba MacGuffina je starejša od njegovega imena, najdemo ga lahko recimo že v obliki svetega grala znotraj legend o kralju Arturju.) Neskončno odlašanje razrešitve kljub nenehnemu napovedovanju rešitve se mi je v enem izmed neobjavljenih sanjskih protokolov definiralo kot *dramaturgija večnega odlašanja*:

Da se *punchline* drame vselej
Izmuzne
Čeprav se konstantno uprizarja
Dramaturgija večnega odlašanja
(...)
Pripravljaj sem interpretacijo
Te črne knjige
Pa je vedno nekaj vmes prišlo
Zajebantsko banalnega
Ali nežno pomembnejšega in prekinilo
Raztezalo moment uprizoritve v neskončno
Dramaturgija večnega odlašanja
Je tu morda struktura zgodbe
Realizacija nečesa se vselej napoveduje
A nikoli ne pride
Oz. konstantno prihaja in zato ne pride
Ker je že ves čas tu ...

Novejše raziskave so zavrnilo večino Freudovih hipotez, medtem kot so Jungova razmišljanja bolj v skladu s sodobnim razumevanjem sanj (Tadić 2017: 14). Med drugim so odkrili, da dojenčki zelo dolgo časa preživijo v REM fazi (tako v maternici kot takoj po rojstvu), s tem pa je, kot trdi Stevens (2007: 105), ovržena Freudova teza, da so sanje izkrivljen izraz potlačenih želj, tako kot njegova teza o vlogi sanj kot varuhov spanja.

Nemški dramatik in pesnik Heiner Müller (1929–1995) je bil obseden s prenosom sanjskih struktur v arhitekturo svojih tekstov in je večkrat omenil, da je cilj pisanja (naj bo to poezija ali drama) doseči luciden in očitno nedosegljiv nivo lastnih sanj, kar se izteče v željo po zmožnosti tudi sam proces mišljenja sinhrono vpisati v tekst med samim procesom zapisovanja.

Problem pisatelja, umetnika nasploh, je vendar, da skozi svoje celotno življenjsko delo poskuša doseči nivo lastnih sanj. To je možno zgolj, če ne interpretira tega, kar ustvarja. Pišem več, kot vem. Nočem razmišljati o tem, kar delam (Müller 2008a: 580).

Namen takšnega početja je bil za Müllerja nedvomno subverzija ali dekonstrukcija obstoječih miselnih in vrednostnih sistemov:

Verjamem, da je bistvena funkcija umetnosti nasploh postaviti pod vprašaj miselne in vrednostne sisteme, jih pod določenimi pogoji tudi razstreliti. Čisto preprosto rečeno: funkcija umetnosti je narediti resničnost nemogočo (ibid. 2008b: 156).

Svet je treba prikazati kot nemogoč, v obliki nočne more njegovih neulovljivih paradoksov, ter ga tako šele narediti možnega, torej ga spremeniti. V Müllerjevih tekstih, ki pogosto vključujejo sanjske pasaže (recimo slavne sanje v dvigalu v drami *Naloga ali spomin na revolucijo* iz leta 1979), lahko sanjski princip najdemo v sami konstrukciji njegovih tekstov, kjer se struktura enega stavka (ob načrtnem pomanjkanju ločil) nepredvideno preliva, lomi ali mutira v drugega ter dosega specifičen tok pospešene montaže podob, ki večplastno prepletajo mitologijo, zgodovino in politiko v specifični hiperčasovni dimenziji, kjer so (podobno kot v sanjah) vse te plasti prisotne sočasno.

Podobnih eksperimentov zapisov zavednih ali nezavednih tokov so se lotevali tudi nadrealisti, ki so z avtomatskim pisanjem skušali doseči “neposredni pisni izraz mišljenja” in so se zavzemali za “umetnost absolutne resničnosti”, ki zadeva samo osrčje resničnosti, ter za, kot v predavanju o jugoslovanskih nadrealistih piše Miklavž Komelj (2015: 26), najbolj “direktno razgaljenje brutalnosti življenja samega, ki pokaže mehanizme njegovega delovanja” ali “direkten vpogled v fantazmatske strukture, ki kažejo delovanje želje v totalni transparentci”. Med avtomatsko pisavo in protokoliranjem sanj so številne vzporednice, najdemo pa lahko tudi ključne razlike. Na prvi pogled se zdi, da je avtomatska pisava nekakšen “prosti tok” zavesti, eksperiment za dosego zapisa neposrednega “nezavednega” miselnega toka. Komelj pa poudarja, da so nadrealisti avtomatsko pisavo razumeli kot “skrajno strogost”, kjer “ni nič poljubnega”, ampak je šlo za “objektivizacijo misli”:

Pri tem ne gre za prehod iz subjektivnega v objektivno, prej za odkritje objektivnosti v samem jedru subjektivnosti. Nadrealisti so psihični avtomatizem razumeli kot izhodišče za radikalno depersonalizacijo – in obenem depsihologizacijo same psihe (ibid. 130–131).

V nadaljevanju pokaže, da je tudi Breton, ki je sprva v postopku avtomatske pisave videl možnost odpreti “prostor totalne svobode: prostor nekih neznanih skrivnostnih zakladov, ki nam postanejo dostopni, ko ukine mo cenzure zavesti” (ibid. 134), pozneje spoznal, da je bila “zgodovina

avtomatskega pisanja v nadrealizmu kontinuiran neuspeh” (ibid. 135), in kot oviro pri tem detektiral “mehanično ponavljanje”. Prav to prepuščanje spontanosti ali toku zavesti pa razkrije mehanizme zatiranja znotraj samega poskusa osvobajanja. Prav nujen neuspeh neposrednega zapisa toka zavesti pravzaprav razkrije, kako zavest strukturira nezavedne impulze in izpostavi razliko med izkušnjo in njeno verbalizacijo.

Pri zapisovanju sanj tik ob prebujenju se v sam tekst vpiše način, kako spomin strukturira tok sanjskih podob v zgodbo, ki se v tistem trenutku pozablja. Zapis nočnega presežka telesa ali mentalnega nočnega izločka je protokol, kako spomin strukturira proces pozabe. S tem ne dosežemo odslikave nezavednega toka zavesti, ampak prav odslikavo načina, kako zavest strukturira (modulira in potvarja) maso sanjskih podob ali nezavednega “filma” v procesu pozabljanja. V kaotični tok sanjskih podob, ki se tik ob prebujenju pozablja, skuša vnesti kavzalno logiko in jo preslikati v zgodbo, skuša določiti, recimo, kaj se je zgodilo prej, kaj potem, in ker se najmočnejši deli sanj najprej vtisnejo, se zavest vrača, skače naprej in nazaj, kar se izteče v nekakšno ciklično ali spiralno strukturo teksta, kjer sta začetek in konec težko določljiva. Tako se rušenje kavzalnih zaporedij in odnosov lahko preslika v samo arhitekturo teksta in morda celo doseže tisto sintezo zavednega in nezavednega (ali sanj in budnosti), s katero je Breton prvotno definiral nadrealizem kot nekakšno vrsto absolutne resničnosti. Kot pravi Breton v prvem *Manifestu nadrealizma*: “Verujem v bodočo razrešitev dveh na videz tako nasprotujočih si stanj, kot sta resničnost in sanje, v neko vrsto absolutne resničnosti, nadresničnosti, če lahko tako rečem” (Berger, ur., 1974: 24). Mimogrede, Breton je sanje imenoval “kriptogrami resničnosti”.

Protokoliranje sanj ali verbalna reprodukcija mentalnih nočnih izločkov je nemogoč eksperiment uprizoritve potlačenega, uprizoritve mehanizmov spomina na proces potlačitve v trenutku, ko ta poteka. Ob tem predstavlja razkritje, kako sta zunanost geopolitike in nasilje političnega nezavednega že *apriori* vpisana tudi v najgloblje in najintimnejše procese sanjalca. Ali kot ob analizi eksperimentalne poezije piše Iztok Osojnik (2015: 101–102):

[P]oezija je bila in še vedno je tako rekoč fronta, razcep, na katerem se srečata dve globalni težnji. Fetiš lepote in sopripadajoče podeljevanje mandata zločinskemu, uničevalnemu, nihilističnemu režimu na eni strani in na drugi strani kritična alternativa, ki ni samo analiza negativne mašine, ampak drugačna praksa označevalca in delovanje, za katero niso bistvene nominacije, deklaracije, oznake, reprezentacije pomena, temveč “svobodna” produkcija.

Ti dve težnji si ne stojita nasproti kot dve ločeni mašini, ampak sta druga skozi drugo del celovitejše strukture (dispozitiva) in se sogenerirata. [...] Ne gre za to, da bi se borili proti potlačitvam, obratno, na sprevržen način gre za to, da produciramo to, kar se tlači. To bi bila lahko tudi ena od opredelitev svobodnega dela, kakor ga je opredelil Karl Marx (ne marksizem).¹

Za prvo fazo uspešne ohranitve sanj je nujno, da se jih tik ob prebujenju pisno fiksira, saj se naj bi 50 odstotkov sanj pet minut po prebujenju pozabilo, deset minut po prebujanju pa naj bi pozabili kar 90 odstotkov sanj. Večino sanj ponavadi pozabimo ali pa se spominjamo zgolj 10 jedrnih odstotkov najvpadljivejših detajlov. Zverzirani grafomani pa z beležko ob postelji prežijo na uzaveščanje presežkov nočnega dela spontane produkcije organizma, pri čemer gre hkrati za boj proti pozabi in za željo po verbalnem razkritju nevidnih mehanizmov (v prvi vrsti samemu sebi) ter za dokumentacijo procesa pozabljanja, saj se tudi pri sanjskem zapisu, ki je najbolj uspel, zdi, da se tisto ključno, smisel in jedro sanj, vedno izmuzne. Sam zapis ali verbalizacija sanj (tudi po Freudu) "permanentno fiksira razliko med sanjami in njihovo kasnejšo retroaktivno reprodukcijo nočnega dogodka", kar dokazuje tendenco človeškega psihofizičnega aparata, da si "zunanji svet pogosto prilašča kot projekcijsko platno notranjega teatra" (Bronfen 2007: 187).

Tako se vsak zapis sanj strukturira okoli črne luknje ali vorteksa pozabe, ki se ga nikdar ne more prevesti v besede, še posebej če sprejmemo, da prafilmi sanj izhajajo iz predverbalnih virov. To je lepo izrazil Walter Benjamin (2008: 69), ko je napisal: "Govorica sanj ne leži v besedah, ampak pod njimi. Besede so v sanjah slučajni proizvodi smisla, ki leži v brezbesedni kontinuiteti reke." Tekst se po analogiji strukturira okoli tišine ali neubesedljivega jedra izkušnje, ki je zgolj življiva, čeprav posredno vpliva oziroma služi kot iztočnica teksta ter ga tudi retroaktivno informira ali se nanj nanaša. Sanje so iztočnica sanjskega protokola, ki ga zavest ob verbalizaciji in pozunanjenju modificira v popolnoma nesluteno simulacijo.

¹Marx je svobodno delo opredelil kot smotrno dejavnost brez zunanjega cilja, prisile ali razloga. Kot navaja (2011: 733) v tretjem zvezku *Kapitala* (48. poglavje): "Kraljestvo svobode se začne v resnici šele tam, kjer se neha delo, ki ga narekujeta pomanjkanje in zunanja smotrnost; po naravi stvari leži onkraj sfere prave materialne produkcije." Darko Suvin (2016: 195) v zvezi z Marxovo paradigmo družbeno koristne proizvodnje, ki je v razmerju užitka do proizvodov drugih bitij, navaja: "Zelo zanimivo pa je, da so [Marxovi] primeri za kvalitativno proizvodnjo v drugem smislu, ki se je ne da zreducirati na dobiček, igralci, ki uprizarjajo igro, pianisti, ki ne proizvajajo le glasbe, ampak tudi 'naše muzikalično uho', in norci, ki proizvajajo blodnje. Umetniško produkcijo dejansko (skupaj z znanstveno produkcijo) [Marx] jemlje kot paradigmo za takšno neodtujeno proizvodnjo uporabnih vrednosti."

Zanimivo je, da je Freud (2005: 18) pisni fiksaciji sanj tik ob prebujenju nasprotoval, kar je pozneje doživelo številne kritike, saj postane posredovanje sanj brez t. i. sekundarne elaboracije še bolj odprto raznim poznejšim spominskim potvorbam, ki vsebino sanj znatno spremenijo ali celo dodatno cenzurirajo:

Pogosto vidimo, kako sanjalec dela proti pozabi sanje, tako da sen takoj po prebujenju pisno fiksira. Lahko mu povemo, da je to zaman, saj se odpor, od katerega mu je uspelo odtrgati sanjski tekst, nato premesti na asociacije in naredi manifestne sanje nedostopne za interpretacijo. V teh razmerah nas ne sme čuditi, če nadaljnje stopnjevanje odpora asociacij nasploh ne potlači in s tem prepreči interpretacijo sanj.

Nedavne raziskave so pokazale, da sanje učinkujejo, tudi če se jih ne spominjamo, in njihovo beleženje ter nadaljnja analiza nedvomno povečujeta njihov učinek (Stevens 2007: 82). Seveda že sam zapis sanj spremeni ali prilagodi njihovo vsebino in sanje še dodatno modulira, celo cenzurira, a moja teza je, da šele zapis sanj, ki jih skuša načrtno ohraniti in ozavestiti takoj ob prebujenju, vzporedno sproži tok asociacij, ki sanje dopolnijo, modificirajo in brutalno soočijo s prebujajočo zavestjo ter s tem omogočijo, da se šele uzavestijo in se pravzaprav (do neke mere katarzično) izsanjajo do konca, prav iz tega vmesnega prostora, iz trenutka, ko se še nismo popolnoma zbudili, vendar smo hkrati že nehali sanjati.² "Interpretacija" sanj se s tem vpiše v sam zapis sanj. S tem ne mislim, da se sproti vrši

² Pomenljivo je, da je Walter Benjamin (2002: 12), ki je sanje tudi sam beležil in jih prepletal v svojih delih ter zapustil o njih tudi teoretične zapise, zapisovanju sanj tik ob prebujenju nasprotoval ter v besedilu *Zajtrkovalnica* odsvetoval poročanje sanj "na tešče", saj se naj bi s tem vršila izdaja: "Ljudska modrost svari pred tem, da bi sanje zjutraj pripovedali na tešče. Zbudeni ostane v tem stanju dejansko še pod vplivom sanj. [...] V takem stanju je poročilo o sanjah pogubno, ker ga človek, napol še zavezan sanjskemu svetu, s svojimi besedami izda in se mora zato bati njegovega maščevanja. Povedano bolj sodobno: izda se sam. Izmuznil se je zaščitni sanjske naivnosti in se s tem, ko se brez preudarka dotika svojih sanjskih obrazov, izda. Kajti sanje se lahko izgovorijo le z drugega obrežja, iz preiščenega spomina, iz svetlobe dneva. [...] Kdor še ni zajtrkoval, govori o sanjah, kakor da bi govoril iz spanca." Nasploh je glede nadrealističnih poskusov in trenda "neposrednega" zapisovanja sanj ostajal kritičen in v kratkem zapisu o nadrealizmu *Traumkitsch, Glosse zum Surrealismus* (1933) sanje imenoval "smernica v banalno" (ibid. 2008: 73). Nasploh se sanjski protokoli nahajajo na tanki črti med sublimnim in banalnim. Takšno taktiko zapisa sanj *post facto* lahko v slovenski poeziji zasledimo v poskusih Uroša Zupana (2020: 7–44), nasprotno neposrednejšo taktiko zapisovanja sanj pa je v slovenščini eksplicitno praktical že zgodnji Šalamun, pozneje tudi Hrs Pandur, Mozetič (2018) ter drugi.

dejanska interpretacija (ali banalno razjasnjuje pomen sanjanega glede na življenjepis pisca), ampak da sta že sam zapis in način zapisa specifična interpretacija, ki preseže potrebo po kliničnem tolmačenju. Sanjski tekst, ki se razlaga s samim sabo, postane utelešenje dinamične in dialektične celote budnosti in sna, tranzicijski objekt, ki posreduje med notranjim in zunanjim, med zavednim in nezavednim, oziroma beleži zgodovino notranjih procesov v trenutku njihovega pozunanjenja ter materializira absolutno razliko med snom in njegovim zapisom. Tako tekst (v kolikor uspe) lahko doseže večznačnost in “neodvisnost od interpretacije”, ki jo je omenjal Heiner Müller (2005a: 233–234):

Vselej me je zanimala pripovedna zgradba sanj, tisto brezprehodno, razveljavitev kavzalnih zvez. Kontrasti tvorijo pospešek. Ves napor pisanja je doseči kvaliteto lastnih sanj, tudi neodvisnost od interpretacije.

Podobno tendenco je opisal na več mestih, saj se je želel čim bolj približati svobodi obdelave materiala, ki se izraža v sanjah “brez kavzalnih povezav, brez prehodov, ne da bi se za posamezne korake opravičeval, iz ene slike v drugo. Brez morale, saj je morala vedno opravičilo za spremembo optike, za spremembo pozicije” (2008c: 608). Pri tem prizna, da so dejanske sanje vedno boljše kot njihov zapis, saj jih je nemogoče tako natančno in kompleksno zabeležiti, kot se jih sanja, a vztraja, da se jim želi v svojem delu približati do največje možne mere ter “svoje sanje pri pisanju dohiteti, kar je nemogoče” (ibid. 2005b: 243). In prav zato, ker je nemogoče, se jim trudi približati. Ključen proces, ki ga sanje razkrivajo, pa se mi zdi dejstvo, da zavest (v povratni zvezi s svetom) sotvori svoj lastni pogled na svet in ga interpretira (ali nanj projicira) pomene in občutke na zelo podoben način kot v procesu sanjanja, kjer je ta postopek neposredno doživljiv. Kar koli se v sanjah artikulira, se hkrati že manifestira. S tem sanje niso zgolj “mentalno kino” za inkonsekventno zabavo, namenjeno pozabi (Horne 2009: 178), ampak, kot piše Tadić, edina oblika “dovoljene norosti” (Stevens 1996: 169), neomejena z običajnimi konvencijami oziroma “edina legitimna, nepatološka halucinogena izkušnja, ki jo naša družba dovoljuje” (Brown 1992: 155).

Adekvaten “zapis” sanj bi lahko omogočil zgolj kakšen doslej neizumljen futuristični transverbalni nevro-optični vmesnik, ki bi bil zmožen posneti in prenesti celotno psihofizično izkušnjo določenega spomina, kot je prikazan v znanstvenofantastičnem filmu *Strange Days* (1995). Tam gre za tehnologijo, ki je zmožna posneti ali preslikati celotno nevro-fiziološko

izkušnjo človeka na prenosni medij, prek katerega lahko vsak točno to izkušnjo v celoti podoživi, kar v filmu odpre pot črnoborzijanskemu trgovanju z vnovič “doživljivimi” spomini. Spomnimo pa se lahko podobne naprave, ki snema preroške vizije treh *precogov*, medtem ko sanjajo umore, ki se bodo šele zgodili v prihodnosti, iz filma *Minority Report* (2002, posnet po zgodbi Phillipa K. Dicka).

O podobni rešitvi, ki bi univerzalizirala človeško komunikacijo, je pred več kot sto leti sanjal tudi Nikola Tesla (1856–1943), ko je pisal o “snemanju misli”, neposredni komunikaciji ali “univerzalnem jeziku”, ki bi omogočal neposreden prevod in upodabljanje misli v obliki mentalnih slik, saj je omenjal tehnični vmesnik za transverbalno komunikacijo. Možnosti razvoja novega vizualnega jezika ali naprave, ki bi neposredneje posredovala, upodabljala in zvedla misli “na skupni imenovalac” onstran verbalnega jezika, Tesla (1956: A–171) eksplicitno omenja leta 1914:

Moramo odkriti način interpretacije misli in tako omogočiti verodostojno zvajanje vseh oblik človeških prizadevanj na skupni imenovalac. Problem ima rešitev. Posledice takšnega napredka so neizmerne. To bi sprožilo novo obdobje v človeški zgodovini in kolosalno revolucijo v moralnih, družbenih in drugih ozirih, na ta način bi odstranili neštete vzroke težav, naša življenja bi se korenito izboljšala in postavili bi nove in čvrste temelje vsemu, kar služi miru.

Že prej pa je v predavanju *O svetlobi in drugih pojavih visokih frekvenc* iz leta 1893, ki se začne s slavonspevom in analizo funkcije človeškega očesa kot “organa višjega reda”, ki ga razume kot “veliki portal, skozi katerega vse znanje vstopa v um”, zapisal:

Kot dejstvo lahko sprejmemo implikacije teorije delovanja očesa, da morajo biti z vsakim zunanjim vtisom, tj. z vsako podobo, proizvedeno na mrežnici, končiči vidnih živcev, povezani s prenosom vtisa umu, pod posebnim pritiskom ali v vibracijskem stanju. Verjetno se zdaj zdi, da, ko se z močjo misli evocira podoba, razločno refleksno delovanje, ne glede na to, kako šibko je, vpliva na določene končiče vidnih živcev, torej na mrežnico. Bo človek kdaj lahko s pomočjo optičnega ali katerega drugega sredstva takšne občutljivosti analiziral stanje mrežnice, ko jo vzbudi misel ali refleksno delovanje, da se nam bo njeno stanje v vsakem trenutku jasno razkrilo? Če bi to bilo možno, potem je problem natančnega branja misli, tako kot črk iz odprte knjige, veliko lažje rešljiv kot mnogi drugi problemi pozitivnih fizikalnih znanosti [...] (Tesla 1995: 294–295).

Tehnični vmesnik za razvoj človeške zmožnosti brez verbalnih nosilcev interagirati z mislimi drugih ali jih vsaj “verodostojno” vizualno predočiti prek univerzalnega ekvivalenta na še dandanes nepredstavljivem nevro-optičnem vmesniku bi tako za Teslo predstavljal mejnik, ki bi (ob uvedbi globalnega prenosa brezžične energije) vzpostavil novo dobo. V kolikor bi nam tak vmesnik uspelo izumiti, bi pridobili možnost neposrednega snemanja sanj v nevro-vizualnem jeziku, o katerem so sanjali nadrealisti. Če si dovolimo malo futuristične špekulacije, bi tak pripomoček verjetno izničil potrebo po filmski industriji, saj bi en sam sanjalec postal lastna produkcijska hiša, režiser, igravec, scenarist in prizorišče v enem. Lahko si predstavljamo rojstvo profesionalnih sanjalcev, pri čemer se zgodbe, filmi ali koncerti ne bi več pisali ali izvajali, ampak bi se sanjali v živo in prenašali morda celo brez materialnega nosilca neposredno iz možganov v možgane ali pa bi se snemali in predvajali prek kakšnega doslej neznanega medija.

Razvoj podobnega vmesnika, ki “grozi podreti še zadnjo mejo zasebnosti (zasebnost misli)”, je leta 2017 predlagala zdaj že nekdanja vodja Facebookovega laboratorija *Building 8*.³ Tudi v kontekstu Teslove teleutopije ima ta zamisel srhljive podtöne, saj takšna transverbalna tehnologija verjetno vključuje nevro-optični vmesnik, ki v današnji dobi digitalnega izkoriščanja zagotovo ne bi vzpostavil teleutopičnega raja energetske neodvisnosti in medsebojnega razumevanja, ampak po vsej verjetnosti, če si dovolimo malo distopične paranoje, naslednjo fazo kakšnega globalnega konglomerata nevro-fašizma, kjer bi se misli lahko neposredno snemale, odčitavale ali bi jih lahko neregulirano manipulirale številne zainteresirane multinacionalke (spominjajoč na eno od epizod distopične serije *Black Mirror*).

Dokler pa tehnologija ne napreduje do te mere, jezik ostaja edini medij za posredovanje verbalne simulacije spomina, izkušenj, miselnih eksperimentov ali mentalnih sanjskih izločkov. V klasičnem smislu lahko

³ “Aprila je na vsakoletni Facebookovi konferenci razvijalcev vodja oddelka eksperimentalnih tehnologij Regina Dugan izjavila, da Facebook razvija ‘optične nevro-predstavnostne sisteme’, ki bodo ljudem omogočili ‘tipkati besede neposredno iz možganov’. Predstavljajo si, da bodo ljudje v prihodnosti ‘zmožni deliti misli neodvisno od jezika [...]’, iz možganov v možgane prek telepatskih naprav. ‘Ne gre za dekodiranje naključnih misli’, pravi. ‘Govorimo o dekodiranju besed, ki ste se jih že odločili deliti tako, da ste jih poslali v govorni center vaših možganov’” (Huber 2007). Na MIT pa so pred kratkim predstavili vmesnik (z imenom *AlterEgo*), ki naj bi zgolj s pomočjo miselnih impulzov omogočal uporabniku upravljati različne naprave in iskalnike (gl. Gibbs 2018). O dekodiranju misli in sanj s pomočjo magnetne resonance gl. delo japonskega nevroznanstvenika Yukiyasuja Kamitanija o razvoju neposrednega branja psihofizičnih stanj oziroma možganskih valovanj javnih uslužbencev in delavcev na Kitajskem (gl. Chen 2018).

vidimo sanjske protokole kot poskus posredovanja “podoživljive” simulacije videne/doživete izkušnje – kot poskus transplantacije pogleda (oziroma psihofizične izkušnje stanja določenega telesa) z verbalnimi mediji. Poskus pisne fiksacije spomina v procesu pozabljanja, prav v smislu eksperimenta kot umetne rekonstrukcije naravnega pojava, postane zgolj to, poskus verbalne simulacije neubesedljivega pojava.

Sanjski protokol je poskus verbalne simulacije sanj, poskus verbalnega fotografiranja internega predverbalnega stanja, kjer se razlika/razcep med neposredno in posredno izkušnjo jasno vzpostavi šele s poskusom posredovanja izkušnje. Kar ostane, je dokument, ki razkriva, kako organizem v povratni zanki absorbira svet. Dokument absorpcije, ki ga je proizvedel polzaveden organizem, medtem ko se je spominjal, kako pozablja nenehno, skoraj nezavedno absorpcijo sveta.

Pri objavljanju sanjskih protokolov se mi zdi ključna depersonalizacija, ki se zgodi pri samem aktu objave. Sanje se nam zgodijo spontano in zavesten akt njihove verbalizacije načrtno razkrije narcisoidno veselje pisca v vsej njegovi pretencioznosti in infantilni lucidnosti, medtem ko ga dramatizira njegova zavest. Javno razkritje nezavednih mehanizmov pisca demistificira njegovo lastno pozicijo do samozasmeha, na grozo in rajc s(r)amote. Je nadidentifikacija osebne izpovedi, ki minira zavestno, logocentrično konstrukcijo avtorja. Protokoliranje sanj uprizarja same mehanizme potlačitve in hkrati dekonstruira projicirano pozicijo pisca na precej brutalen in preprost način. Tako da jo razkrije in ne sodi prehitro, ali je to početje revolucionarno ali ne oziroma kaj sploh pomeni, saj nikdar točno ne ve, kam tekst dejansko vodi.

Dolgo sem sledil tezi, da literarna simulacija lahko služi kot dematerializacija nasilja, da lahko dematerializira impulz fizičnega nasilja tako, da ga obrne, preobrazi, sublimira, saj stremi proti pozabi, proti fizičnemu uničenju izkušnje.⁴ V tem smislu je literarna simulacija spominotvorna, saj omogoča vstop ali soočenje s tekstom, ki ga razumem kot virtualno arhitekturo za verbalno podoživljanje (ali vsaj refleksijo) simulirane izkušnje ali miselnih eksperimentov nekoga drugega, pa naj se tekst trudi dekonstruirati in minirati svoje lastne ali dominantne jezikovne mehanizme in izjavljalno pozicijo ali jo/jih zgolj jasno ali prikrito predstavljati. Seveda

⁴Do tega sem prišel ob lapsusu prevoda Teslovega (2013: 208) zapisa, ki se v prevodu Monike Kavalir glasi: “Vsi potrebujemo ideal, ki vodi naše vedenje in zagotavlja zadovoljstvo, pri tem pa je brezpredmetno, ali gre za veroizpoved, umetnost, znanost ali kar koli drugega, dokler le izpolnjuje funkcijo dematerializirajoče sile.” *The function of a dematerialising force* sem sprva spontano bral kot “funkcijo dematerializacije nasilja”.

pa je enako ključno prav to, kar se z aktom spominjanja sproti pozablja. Literarna simulacija nam omogoča prav to, da za določen čas lahko, kolikor pač lahko, mislimo (ali reflektiramo miselni proces) nekoga drugega ali vsaj prisostvujemo simulaciji toka zavesti, ki je popolnoma drugačna od naše. Lahko pa zadevo tudi obrnemo in trdimo, da mora literarna simulacija hkrati materializirati nasilje oziroma simulirati točno to, kar se tlači, da mora razkrivati represivne mehanizme zavesti ali inherentno nasilje jezika in konstantno spodnašati lastno izjavljalno pozicijo in sprejete ubesedovalne prakse. Kar spet lahko doseže zgolj kot verbalna simulacija miselnih eksperimentov. Vprašanje za literarne forenzike ostaja, ali t. i. materializirano nasilje represivne mehanizme jezika dejansko nevtralizira ali jih zgolj plodi naprej. V vsakem primeru razkrije nekaj, kar se naj ne bi nikoli povedalo, kar se zdi, da je funkcija in smisel umetnosti kot take.

Viri

- Anderson, Laurie, 2006: *The Dreaming Body. V: Night Life*. Nemčija. Edition 7L.
- Banjamin, Walter, 2002: *Enosmerna ulica*. (str. 12). Ljubljana: Študentska založba.
- – 2008: *Träume*. Ur. Burkhardt Lindner. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag.
- Berger, Aleš (ur.), 1974: *Noč bliskov. Izbor iz nadrealističnih besedil*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bronfen, Elizabeth, 2007: *Dream Journeys, Shakespeare's Nocturnal Forest and Freud's Other Stage Setting. V: Traum und Trauma, Werke aus der Sammlung Dakis Joannou, Athen, Dunaj: Kunsthalle Wien in MUMOK (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien)*.
- Brown, Michael F., 1992: *Ropes of Sand: Order and imagery in Aguaruna dreams. V: Tedlock, B. (ur.): Dreaming: Anthropological and Psychological Interpretations (str. 154–170)*, School of American Research Press, Santa Fe, New Mexico.
- Chen, Stephen, 2018: "Forget the Facebook leak: China is mining data directly from workers' brains on an industrial scale; Government-backed surveillance projects are deploying brain-reading technology to detect changes in emotional states in employees on the production line, the military and at the helm of high-speed trains." *South China Morning Post*, 29. aprila 2018.

- Eysenck, Hans J., 1992: *Decline and Fall of the Freudian Empire*. London: Penguin Books.
- Freud, Sigmund, 2005: XXIX. Vorlesung. Revision der Traumlehre (1933). V: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Galeano, Eduardo, 1995: *The Memory of Fire*. London: Quartet Books.
- Gibbs, Samuel, 2018: Researchers develop device that can hear your internal voice. *The Guardian*, 6. aprila 2018.
- Horne, Jim, 2009: *Putovanje snovima: Putovanje kroz znanost o spavanju*. Zagreb: Algoritam.
- Huber, Gregor, 2007: Electric Circuitry, an Extension of the Central Nervous System. V: *The Future of Reading and Writing, Fabrikzeitung*, št. 331, 1. september.
- Hrs Pandur, Tibor, 2017: *Notranje zadeve*. Maribor: Litera.
- Jacobi, Jolande, 2006: *Psihologija Carla Gustava Junga, uvod u cjelokupno djelo s uvodnom riječi C. G. Junga*. Zagreb: Scarabeus-naklada.
- Jung, C. G., 2002: *Dreams*. London: Routledge. Citat je iz *Splošni aspekti psihologije sanj* (prva objava 1928, v razširjeni obliki, na podlagi katere je citirani prevod, pa kot *Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie der Träume*, V: *Über psychische Energetik und das Wesen der Träume* (Zürich, 1948).
- Komelj, Miklavž, 2015: *Jugoslovanski nadrealisti danes in tukaj*. Ljubljana: MG+MSUM.
- Marx, Karl, 2011: *Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie*. Kautsky, Benedikt (ur.). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Mozetič, Brane, 2018: *Sanje v drugem jeziku*. Ljubljana: Škuc.
- Müller, Heiner, 2005a: *Krieg ohne Schlacht, Leben in zwei Diktaturen*. V: *Heiner Müller Werke 9: Eine Autobiographie*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag.
- – 2005b: “Mich interessiert der Fall Althusser ... Gesprächsprotokoll, 1981”. V: *Heiner Müller Werke 8: Schriften*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag.
- – 2008a: “So abgründig ist das gar nicht ... Heiner Müller und Andre Müller”. Duisburg, poletje 1987. V: *Heiner Müller Werke 10: Gespräche I*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag.
- – 2008b: “Ich muss mich verändern, statt mich zu interpretieren. Auskünfte des Autors Heiner Müller. Heiner Müller und Teilnehmer des Kolloquiums”, Berlin/Ost, 27. 1. 1981. V: *Heiner Müller Werke 10: Gespräche I*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag.

- 2008c: "Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. Heiner Müller und Frank M. Raddatz", Berlin, marca 1990. V: *Heiner Müller Werke 11: Gespräche 2*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag.
- 2017: "Für alle reicht es nicht", *Texte zum Kapitalismus*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Osojnik, Iztok, 2015: Nekoherenten prispevek k slovenski eksperimentalni poeziji. V: *Symposia: Štiri razprave o slovenski poeziji in ena o Dušanu Pirjevcu*. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Pólice Dubove.
- Psychological Operations 2005: *Field Manual* No. 3-05.30/MCRP 3-40.6. Washington DC: Headquarters, Department of the Army, 15. april 2005.
- Suvin, Darko 2016: *Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma*. Ljubljana: Knjižnica MGL 166.
- Stevens, Anthony, 1996: *Private Myths: dreams and dreaming*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.
- 2007: *Jung*. Sarajevo: Šahinpasić.
- Tadić, Hrvoje, 2017: *Pristupi snovima*. Diplomski rad. Sveučilište v Zagrebu, Filozofski fakultet (Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju).
- Tesla, Nikola, 1893: On Light and Other High Frequency Phenomena. Lecture delivered before the Franklin Institute, Philadelphia (februar, 1893) and before the National Electric Light Association, St. Louis (marec, 1893). V: Commerford Martin, Thomas (ur.) 1995: *The Inventions, Researches and Writings of Nikola Tesla*. New York: Barnes & Noble.
- 1956: Science and Discovery Are the Great Forces Which Will Lead To the Consummation of the War. *The Sun*, 20. december 1914. V: Nikola Tesla 1956: *Lectures, Patents, Articles*. Beograd: Muzej Nikole Tesle.
- 2013: *Moji izumi*. Ljubljana: Sanje.
- Zupan, Uroš, 2020: *Sanjska knjiga*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Pogovori s sodobniki



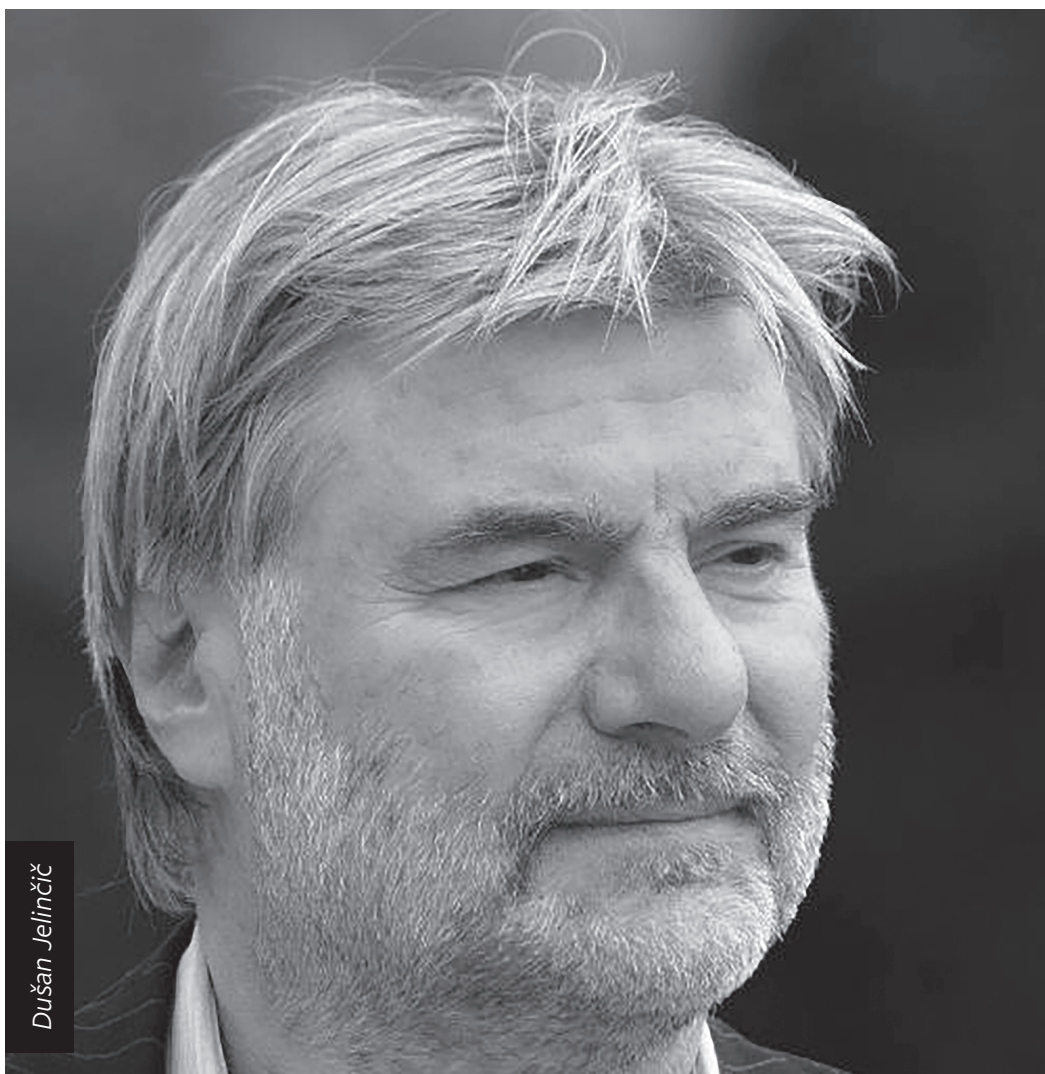
Alenka Urh z

Dušanom
Jelinčičem

Urh: Ste novinar, pisatelj in alpinist. Vsekakor zanimiv nabor življenjskih poslanstev. Na pisateljsko pot ste stopili prav s pisanjem o vaših občudovanja vrednih alpinističnih podvigih. Ste imeli že ob pisanju dnevnika na prvi odpravi v Karakorum leta 1986 v mislih, da bo iz tega nekoč nastala knjiga, ali so se stvari kar same odvile v to smer?

Jelinčič: O knjigi nisem razmišljal, čeprav mislim, da je vedno pomalem grebla v moji podzavesti. Nenavadno je to, da sem na odpravi pisal natančen dnevnik, čeprav se nisem nikoli prej, niti na skrivaj v najstniških letih, ukvarjal s to obliko pisanja. Že prve dni sem se zavedel, da na alpinistični odpravi živiš bolj pestro kot doma, da veliko več doživiš in občutiš, in se zato odločil, da te izkušnje ne smejo potoniti v pozabo. Podobno se mi je zgodilo, ko sem še kot dvajsetletnik potoval po Bližnjem vzhodu in me je med nabiranjem paradižnikov v nekem kibucu pri Hajfi, kjer sem se znašel povsem po naključju, prešinilo, da je tisti trenutek moje življenje tako lepo, da ga moram ovekovečiti vsaj v zvezku, iz katerega bodo nekega dne zadišali spomini. Iz tega je potem nastal droben literariziran potopis z naslovom *Srečanje nikjer*, na katerega sem, kljub njegovi skromnosti, zelo navezan.

Urh: Torej se zdi, da so bile vaše poti po tujih krajih tiste, ki so v vas prebudile notranjo nujo po pisanju, ki je v prvi vrsti služilo reševanju



doživetega pred pozabo ... O omenjeni odpravi v Karakorum govori vaš knjižni prvenec *Zvezdnate noči* (1990), ki je najprej izhajal kot podlistek v Primorskem dnevniku. Knjiga je prejela številne nagrade, postala je celo največkrat nagrajeno slovensko leposlovno delo. Osvojila je predvsem tuje nagrade: zamejsko literarno nagrado Vstajenje, srebrni osat, največjo evropsko nagrado za planinsko literaturo ITAS v Trentu, Bancarella sport, častno literarno priznanje Italijanskega olimpijskega odbora CONI ter mednarodno nagrado Giuseppe Acerbi v Castel Goffredu. Italijanski bralci in strokovna javnost so torej vaša dela vzeli za svoja. Slovenija je že

v osnovi veliko manjše govorno področje, pa vendar, kako se vam zdi, da vaša dela živijo med slovenskimi bralci?

Jelinčič: Moj knjižni prvenec je sad omenjenega himalajskega dnevnika, ki sem ga izvlekel izpod kupa papirnate šare, ko sem na Primorskem dnevniku daljnega leta 1988 urejal eno od športnih strani in sem za poletni čas potreboval originalen podlistek. Ko ga nisem mogel izmoledovati pri nikomer, sem se opogumil in se ga pač lotil sam. Moral bi se končati sredi septembra, ko se začenjajo prvenstva, a na vztrajne prošnje bralcev je izhajal še skoraj tri mesece. Prvi odziv je torej bil nenadejano spodbuden. Iz podlistka je kmalu nastala knjiga, ki je nizala izdajo za izdajo, ko pa je bilo teh dovolj, se je pojavila v posodobljeni obliki z zajetnim avtorjevim uvodom pri drugi založbi. Italijanski prevod, ki je izšel pri drobni videmski založbi, je presenetljivo osvojil nagrado ITAS, knjigo pa je nato odkupila večja vsedrjavna založba. Samo v Italiji so v raznih izdajah in ponatisih knjigožeri pokupili 17.000 izvodov. Tudi nemški prevod je bil uspešen.

Moje knjige nasploh dobro sprejemajo tako slovenski kot italijanski bralci, saj so vsi moji najpomembnejši romani in zbirke krajših pripovedi prevedeni v ta jezik. Razlike v okusih skoraj ni, kar pomeni, da obstaja nekakšen "globalizirani literarni okus" med sosednima narodoma. No, Slovenci smo verjetno bolj zahtevni in kritični, kar je tudi razumljivo, saj je pri Italijanah izbira tolikšna, da če kupiš neko knjigo, pomeni, da si jo izrecno želiš in si jo torej manj pripravljen kritizirati. Pri nas pa je tudi ob katerem koli uspehu na katerem koli področju živahnejši pojav "narodne zavisti".

Urh: Na odpravi leta 1986 ste osvojili Broad Peak in prvič v življenju stali na vrhu osemtisočaka. Kot beremo v *Zvezdnatih nočeh*, občutek v tistem trenutku ni bil ravno svečan. "Kje je občutek vrha, ki ga opisujejo veliki alpinisti," ste se spraševali. Kaj je botrovalo temu? Slabo vreme, fizična in psihična izčrpanost?

Jelinčič: Na vrh sem stopil pozno popolne, veliko prepozno, poleg tega se je bližalo tudi sicer nenapovedano slabo vreme. Plezal sem, kot vsi člani naše odprave, brez kisika, in to se na višini 8000 metrov še kako pozna. Bil sem povsem izčrpan in res nisem imel časa za razmišljanje in vedre misli, temveč sem se hotel čim prej spustiti čim nižje, saj sem slutil, kaj me čaka. Po nekajdnevni epopeji, po kateri sva s soplezalcem srečno sestopila z gore, sem komaj začel dojemati razsežnost podviga, ki se je imenoval: beg v življenje.

Urh: V prvencu beremo, kako vas je nekje pod taborom dve na višini okoli 6000 metrov zajel snežni vihar in ste začeli razmišljati, kaj vse boste še storili, če se rešite. Je bilo pisanje leposlovja ena od “velikih stvari”, ki ste jih imeli v mislih?

Jelinčič: Žal ne. Svojih ciljev niti v najbolj sončnih ali dramatičnih trenutkih, ko sem se znašel v nebesih ali v peklu, nisem hotel postaviti tako visoko, da jih ne bi mogel uresničiti. Knjiga pa je bila tedaj zame previsoko postavljena sanja. Ob tem naj omenim, da sem do sebe zelo kritičen in dam iz rok le tisti tekst, za katerega menim, da je res vreden objave. Še danes se, po desetinah samostojnih knjig, ob zaključenem romanu ali povesti sprašujem, ali je vreden uporabljenega papirja oziroma črnila. Vem, da sem takrat v svoj dnevnik zapisal, da ne bom nikoli priznal tistega, kar sem tedaj razmišljal, danes pa sem to pozabil. Bolje tako, saj se bojim, da bi se zgrozil ob dejstvu, kako nizko sem tedaj postavljal svoje cilje in kako malo sem takrat zaupal vase.

Urh: Osvajanje vrhov sveta opisujeta tudi vaša romana *Biseri pod snegom* (1992), ki bralce z odpravo Alpe Jadran Sagarmata popelje na vrh Everesta, ter *Kam gre veter, ko ne piha?* (2007), ki popisuje pot odprave Karakorum 2003. Posebnost vaših alpinističnih romanov je izrazita samorefleksija in globoka osebnizpovedna naravnost, ki ne spremlja le premikov po zemljepisnih koordinatah, temveč tudi in predvsem notranje miselne in duhovne premike. Je takšno pisanje posledica zavestne odločitve ali prej intuitivne izbire?

Jelinčič: Ob tem vprašanju se moram vrniti k prvencu, saj mi je danes jasno, da ni šlo za naključje, ki se je sicer porajalo iz intuicije, temveč za postopno zavestno izbiro osebne literarne poti, s katero sem nato oblikoval svoj stil. Vse pa se je začelo pri omenjenem podlistku, ki sem ga začel pisati povsem tradicionalno, kot so dotlej vsi alpinisti opisovali svoje vzpone na gore. Ob tem mi je bilo vse bolj nelagodno. Opisoval sem že tisočkrat opisane poti in dogodke z alpinističnih odprav, le čas in protagonisti so bili različni, pač zbiranje opreme, pristopni pohod, prvi aklimatizacijski vzponi, opis nosačev in šerp, običajni pogovori o smeri in sestavi navez ter podobno, ob tem pa sem tako zehal, da bi si kmalu izpahnil čeljust. In sem si mislil, da če se dolgočasim jaz, kako se bodo šele dolgočasili bralci. Tako sem zabrusil v smeti že 70 ali 80 napisanih strani, in to je bilo kot katarza, saj sem si globoko oddahnil. Rekel sem si: navsezadnje sem pisatelj, ki pleza, in ne alpinist, ki piše.

A vendar to še ni bilo dovolj, saj sem moral nekaj ukreniti. Zamislil sem se in nenadoma se mi je odprlo: povsem moram obrniti perspektivo svojega pisanja! Zavedal sem se, da moram tudi v ustvarjanju alpinističnega podlistka iskati lepoto, pa čeprav jo je v večnem snegu in ledu težko izgrebsti. Lepoto pa najlažje iščem v tistem, kar se nenehno spreminja, in to je človekova duša. Privlačen ni kamen, ki je tisočletja enak, če pa nanj postaviš človekovo dušo, ta kamen oživi. In sem si rekel, da ne bom opisoval smeri, ki jo vsi poznamo, temveč bom vzel pod drobnogled tistega, ki se je loti. Zato nisem hotel po ustaljeni tradiciji izhajati iz sicer izredno močnega zunanjega okvira, saj je himalajska kulisa ena najočarljivejših, kar jih obstaja, ampak iz sebe, edinstveni zunanji okvir pa je bil le v nadvse koristno vazalsko pomoč. Saj v tem surovem okolju nismo imeli niti najmanjše domače udobnosti, človek pa ob pomanjkanju spodobnega spanca, dobre hrane, kisika in vsakdanjih sprostitev reagira bolj izostreno in pristneje. To pa je za literaturo zlato. Začel sem torej pisati iz človekove notranjosti, skoraj kot nekakšen tok zavesti, in nisem vedel, kaj bo iz tega nastalo, saj sem večkrat, predvsem v prvem delu, spremenil smer in celo stil. Tega sistema pisanja, ki sem ga tako povsem dodelal v prvencu, sem se potem dosledno držal tudi v svojih naslednjih dveh nefiktivnih himalajskih romanih, *Biseri pod snegom* in *Kam gre veter, ko ne piha*.

Urh: V romanih *Budovo oko* (1998) in *Umor pod K2* (2000) pa vaše gorniške izkušnje pretopite v zanimivo fikcijsko pripoved. Goram ste torej zapisani tudi v vaših domišljijjskih potovanjih. Kaj je navdihnilo zgodbi teh romanov, ki sta si sicer že v osnovi zelo različna?

Jelinčič: Čeprav sta si romana različna, sta se porodila ob enakem vzgibu: opazovanju gore. Prva iskrica o možnosti pisanja fiktivnega romana *Umor pod K2* se je porodila v baznem taboru pod Broad Peakom, kjer sem imel pred sabo mogočno južno steno K2. Ure in ure sem jo opazoval in bila je presilovita, da je ne bi tako ali drugače ovekovečil. Zamisel sem tudi opisal prav v romanu *Biseri pod snegom*, v poglavju z naslovom, kaj pa drugega kot, *Umor pod K2*, kjer sem v šaljivem pogovoru dejal, da si taka mogočna in surova gora zasluži prvo visokogorsko kriminalko. *Budovo oko* pa je mistični roman, ki se dogaja na Everestu, zamisel pa mi je spet padla v baznem taboru, tokrat pod Everestom, ko sem se sprehajal med šotori naših šerp. Energija, ki je tedaj udarila vame, je bila tako močna, da sem se skoraj sesedel, zato sem se odločil, da moram opisati to nenavadno izkušnjo in jo nadgraditi s skrivnostnostjo in mistiko.

Urh: Še nekoliko ostaniva pri alpinizmu, na teh straneh se namreč pogosto pogovarjamo s pisatelji, da bi bili hkrati alpinisti, pa se primeri izjemno redko. Ali spremljate razmere v alpinizmu dandanes? Namreč, leta 2019 sem v časopisju naletela na novico, ki me je močno presunila, in sicer, da alpinisti zaradi gneče umirajo pod vrhom Everesta. Menda so čakali v vrsti, da bi dosegli vrh, in za marsikoga je bila utrujenost ob tem usodna. Kaj takega je za nas, ljudi doline, pravzaprav nepredstavljivo. Kako se sploh lahko primeri kaj takega? Verjetno so odgovorne tudi oblasti, ki izdajajo dovoljenja za pristop na vrh?

Jelinčič: To je nerazumljivo tudi za tiste, ki že desetletja zahajajo v Himalajo in si niso mogli predstavljati, da bi lahko prišlo do česa takega. Menim, da to nima nič skupnega z duhom alpinizma, saj je ta na množičnih vzponih povsem izvotljen. Odgovornost pa si delijo mnogi. T. i. komercialne odprave so se pojavile v devetdesetih letih prejšnjega stoletja in pojav traja še danes. Gre za pravo zmagoslavje globaliziranega turbokapitalizma, ki ni obšel niti daljnega visokogorja. Ta tip odprav, ki je le odsev današnjega časa, poganjata pohlep po denarju na eni in nebrzdana ambicija na drugi strani. V glavnem odsluženi alpinisti vodijo pretežno nepripravljene planince na himalajske osemtisočake, predvsem pa je zaželen najprestižnejši Everest. Za to uslugo plačajo nekaj deset tisoč dolarjev, na razpolago pa imajo vse ugodnosti in predvsem več šerp, ki jih zadnje metre pod vrhom često nosijo na hrbtu. Zaslužek gre v žepe državi; ta oddaja daleč preveč dovoljenj za vzpon na goro, ki tako postane smrtno nevarna, saj se po njenih pobočjih vije nevarno dolga kolona ljudi, in lastnikom agencij, ki prirejajo te pohode. Po drugi strani pa se tisti, ki so v življenju šli še po cigarete z avtomobilom, lahko pohvalijo, da so splezali na Streho sveta. Je treba temu še kaj dodati?

Urh: Mislim, da ne, takšno neodgovorno dobičkarstvo je skladno z duhom današnjega časa! Kako je vse to oddaljeno od pristne izkušnje gore, kot jo opisujete v svojih delih. Na odprave pa menda alpinisti jemljete tudi knjige. Verjetno morajo iti skozi posebno selekcijo, da izberete tiste, ki so vredne tako zahtevne poti? Kakšne in katere knjige so torej našle mesto v vašem popotnem nahrbtniku in so vam najbolj ostale v spominu?

Jelinčič: V Himalajo alpinisti jemljemo res mnogo knjig, ker imamo na razpolago veliko časa za branje. V glavnem gre za dolge epske romane, prave klasike, ki si jih nato podajamo iz roke v roko. Kot sem že zapisal

v *Zvezdnatih nočeh*, je tipična odpravarska knjiga roman *Alamut* Vladimirja Bartola, saj se z njim zasanjaš v daljna obzorja, zelo uporabni so ruski klasiki, od Tolstoja do Dostojevskega in Solženicina, nikoli ne izostanejo Hesse, Mann, Joseph Roth ali García Márquez. Sam sem na odpravah prebral kar nekaj romanov iz zbirke *Sto romanov*, spominjam pa se, kako smo si vsi podajali roman Thomasa Wolfa *Ozri se proti domu, angel* in pa *Igro steklenih biserov* Hermanna Hesseja.

Urh: Bi rekli, da je novinarski poklic vplival na vaše literarno ustvarjanje v smislu sloga, načina razvijanja zgodbe in podobno?

Jelinčič: O tem sem večkrat razmišljal in si še nisem povsem na jasnem. Mnogo velikih pisateljev je bilo novinarjev, naj omenim vsaj Ernesta Hemingwaya, Dina Buzzatija ali Gabriela Garcío Márqueza, pri njih pa nimaš vtisa, da bi novinarski poklic odločilno vplival na njihovo pisanje. Sam bi najraje odgovoril z “ne”, čeprav je neizogibno, da poklic, ki ga opravljaš desetletja, nujno vpliva na vse tvoje dejavnosti. Poleg tega gre pri obeh za pisanje, čeprav drugačno. Kar se pa tiče stila, me je zahtevnost poklica prisilila, da skušam že s prvim osnutkom pripraviti skoraj končni izdelek, ki ga moram nato izboljšati le oblikovno in lepотно, saj te novinarstvo povsem zavzame in enostavno nimaš časa, da bi se posvečal drugim dejavnostim. Zagotovo mi je novinarstvo pomagalo pri zakoreninjenju profesionalni naravnosti k natančnosti virov – tako da mi recimo pri kriminalki *Umor pod K2* tisti redki Slovenci, ki so stopili na vrh K2, pri opisu poti ne morejo ničesar očitati, čeprav je zgodba, jasno, izmišljena; enako velja tudi pri *Budovem očesu* za Everest. Stil mojega pisanja je povsem drugačen od novinarskega, predvsem pri natančnem opisu značajev, ki je v romanu ključen, v novinarstvu pa drugoten.

Urh: Živite in ustvarjate v Trstu, a vendar se praviloma ne ukvarjate s tipičnimi “zamejskimi temami”, temveč ste svoj literarni opus zastavili izrazito univerzalno, tako po temah kot po zvrstni in žanrski usmeritvi. V njem najdemo vse od romaneskno oblikovanih osebnoizpovednih popisov poti, potopisne fikcije, napetih kriminalno-psiholoških trilerjev, ljubezenskih zgodb, romanov z eksistencialno tematiko, zgodovinskih romanov, pa vse do esejev, dramskih besedil in kratkih zgodb. Kako se lotevate različnih literarnih form, kako prilagajate načine ubesedovanja različnim vsebinam in oblikam?

Jelinčič: O tej dilemi nisem pravzaprav nikoli razmišljal. Pišem pač tisto, kar mi nekaj časa vztrajno leži na duši, dokler ne napoči čas, ko se moram te prijetne teže rešiti. Res pa je, da mi očitno leži na duši veliko stvari in ne vem, ali je ta vsestranskost prednost ali omejitev. Vsekakor opažam, da ne pišem “vedno istega romana”, kot se temu običajno reče. Sicer pa sem napisal tri “zamejske” tekste: spominsko pripoved *Tisti vonj po Krasu* ter romana *Martin Čemur* in *Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca*. Pa tudi v zbirki novel *Tržaške prikazni* je slovenstvo v taki ali drugačni obliki prisotno v čisto vsaki zgodbi. Kar se pa izbire tematike tiče, ni nič naključnega, celo pri mojem “afriškem” romanu *Nocoj bom ubil Chomskega* ne. Tako sem med univerzitetnim študijem v Trstu doživel t. i. svinčena leta politične nejasnosti, grožnjo državljanske vojne, fašistične pokole in pojav Rdečih brigad. Tedaj je mnogo “tovarišev” odšlo v tujsko legijo, kar je pravzaprav absurd, saj gre za morilsko združbo v službi svetovnega kapitala, a takrat tega nismo vedeli ali nismo hoteli vedeti. V *Chomskem* opisujem prav te naivne odhode znancev, pač zmedenih idealistov, ki so se čez noč, ne da bi se tega zavedali, prelevili v plačane morilce. In nobena od teh zgodb se ni dobro končala.

Urh: Ko sva ravno pri *Chomskem*: o ekstremnih podvigih ne beremo le v vaših alpinističnih romanih, saj s težkimi fizičnimi preizkušnjami soočate tudi izmišljene junake. Glavni junak Denis si želi “izkušenj, nekaj močnega”, želi si skratka ubežati praznini vsakdanjika. Vas in vaše junake je torej na pot med drugim gnal tudi strah oziroma odpor do rutine, do nesamolastnega, medlega življenja?

Jelinčič: Denisovo zgodbo sem čutil za svojo, saj je tudi ta v bistvu razvojni roman, le s to razliko, da sam nisem odšel v tujsko legijo. A razumel sem tiste, ki so se hoteli na ta način, ki pa se je izkazal za tako človeško kot etično pogubnega, izviti iz brezizhodne rutine, ki se je napovedovala moji generaciji. Občutek smo imeli – danes vem, da je bil ta občutek napačen –, da smo prva generacija, ki se zaveda, da je v današnjem svetu vse vnaprej odločeno, bomb pa ne moreš metati, ker smo se zaobljubili, da je bila druga svetovna vojna zadnja, sicer pa smo se vsi borili proti vojnam in bili v duši prepričani mirovniki. Poleg vsega nas je razjedalo protislovje, kar je bilo značilno za generacijo, ki je bila v bistvu nepripravljena na epohalne spremembe, ki jih je sprožilo burno obdobje študentskih protestov leta 1968.

Urh: Kako nastajajo vaše fikcijske zgodbe? Gradite okoli določenega tipa junaka ali nemara okoli teme? In kolikšno vlogo pri tem igra navdih in kolikšen je delež raziskovalnega, da ne rečem trdega obrtniškega dela?

Jelinčič: Idej o romanih, povestih, črticah ali novelah imam vedno veliko in si jih že leta zapisujem v zvezke. Ko neka zgodba premočno stopi na plan, se vanjo zamislim, in če res nezadržno sili na papir, se je lotim. Večkrat se potem zgodi, da se zgodba izkaze za šibko, da je njen protagonist papirnato bitje brez prave identitete, in kljub temu da sem bil prepričan o njeni vrednosti, jo opustim. Po drugi strani pa se lahko povsem blede junaki neke zgodbe ali vsakdanja stanja spremenijo v premočen romaneskni naboj, ki ga je vredno razširiti in nadgraditi. Navdih je torej nujen, a ni nujno nadčasoventen ali nadduhoven, saj se lahko poraja iz povsem vsakdanjega pogovora, časopisnega članka ali le pomenljive besede, ki si jo slišal v avtobusu ali baru in ki ti odpre zapornice spomina in fantazije.

Če pogledam seznam svojih romanov pa lahko rečem, da je raziskovalnega dela vselej veliko, celo tam, kjer sem bil prepričan, da ga ne bo. Tako sem moral samo za nekaj strani v romanu *Bela dama Devinska*, ko sem poslal svojega junaka v Trst 13. stoletja, prebrati veliko knjig, da sem sploh lahko opisal, kakšno je bilo takrat to mesto, kakšni njegovi ulice in trgi, kako so občevali, trgovali in se soočali z vsakdanjimi zadevami, kaj so jedli, kako kuhali, plačevali, se veselili in žalovali. Celo ko sem napisal bildungsroman *Ljubezen v času samote* o svojem študentskem obdobju, ki sem ga jasno dobro poznal, sem moral čisto obrtniško preštudirati vrsto zgodovinskih, socioloških in celo psiholoških tekstov tedanjega časa.

Urh: V ozadju vaših del se pogosto, če ne celo praviloma, zrcali etična dilema, vezana na odgovornost, tako do sebe, do uresničevanja lastnega bistva, kot tudi do drugih. Od kod izvira ta notranja nuja, da v pisanju razrešujete nekakšno temeljno bivanjsko razsežnost?

Jelinčič: V sebi imam naravno občutljivost, ki jo premore vsak pisatelj, poleg tega pa imam tudi gene očeta Zorka Jelinčiča, ki je pred skoraj stoletjem v najtemnejših časih primorske zgodovine s peščico idealistov ustanovil tajno antifašistično revolucionarno organizacijo TIGR, za to pa plačal z devetimi leti trde ječe in tremi leti konfinacije. Res pa je, da se mnogi čudijo, zakaj mene tako zanima, kakšen človek je velik pisatelj, in če je slab, mi tudi njegova dela manj pomenijo. Tako se mi je zgodilo, da sem na neki predstavitvi italijanske verzije *Tržaških prikazni* nekje v Furlaniji s publiko eno uro razpravljal o Jamesu Joyceu in o njegovem neznosno egocentričnem in egoističnem značaju.

Urh: K vašemu očetu se bova še vrnila, prej pa se še za trenutek pomudi-va pri *Tržaških prikaznih*. Ta zbirka kratkih zgodb je pravzaprav *hommage*

vašemu rojstnemu mestu. V tržaško okolje ste umestili devet kratkih zgodb, v katerih se spominjate dogodkov, krajev in ljudi, ki so mestu vdihnili svojstven značaj. Od kod pobuda in ideja za omenjeno zbirko?

Jelinčič: Kot se mi dogaja v zadnjem desetletju, me za moje tekste ali poprosijo založbe ali pa so sad zunanjih pobud, kot je lahko zanimiv natečaj ali privlačna zgodovinska obletnica. Tako me je za tržaško knjigo v okviru zbirke *Le città invisibili* (Nevidna mesta), v kateri vsak avtor obravnava eno mesto – tedaj so bile že objavljene knjige o Vidmu, Pordenonu, Benetkah in Gorici –, prosil glavni urednik agilne deželne založbe Bottega Errante, ki se rada posveča slovenski literaturi. Izrecno je hotel Slovenca, saj je značilnost zbirke tudi ta, da obravnava mesta iz drugačnega, za večino nenavadnega zornega kota.

Urh: Pot kot metafora, kot simbol preseganja je izstopajoča značilnost vašega pisanja. Velikokrat je ta pot vertikalna – verjetno je na vašo ljubezen do gora vplival tudi vaš oče, Zorko Jelinčič, ki je bil prav tako alpinist in plezalec?

Jelinčič: Pot je ena najbolj blagozvenečih besed, kar jih poznam. Še danes ob njej prijetno zatrznem in že njen zvok me v trenutku popelje v drugo dimenzijo. Pomensko je bila pot kot pojem in metafora analizirana z vseh zornih kotov, a še vedno ostaja skrivnostna in več ali, bolje rečeno, “prevečpomenska”. Delno sem jo izživel, ko sem pred kratkim v italijanščino prevedel *Pot* Nejca Zaplotnika, a vem, da je ta učinek že minil in da si bom moral izmisliti novega, verjetno s kakšnim nenavadnim in nepozabnim potovanjem.

Ljubezen do poti v gore pa imam od očeta, enega od Jugovih najpomembnejših in po njegovih besedah najzanesljivejših soplezalcev. Še vedno mi v glavi odzvanja stavek, ki ga je Jug napisal na predvečer svoje smrti, ko je v Aljaževem domu pod severno triglavsko steno zaman čakal soplezalca: “Le zakaj se nisem zmenil z Zorkom? On drži besedo brez obljud ...” Sicer pa je ob naglici pisanja pozabil, da je tedaj Zorko na padovski univerzi pripravljaval izpite in se ni mogel ganiti od knjig.

Urh: V vaši najnovejši knjigi *Šepet nevidnega morja, dvanaest tablet svinca* (2020) ste se poklonili ravno svojemu očetu, ki je odigral pomembno vlogo na odru (slovenske) zgodovine; kot ste že omenili, je bil eden od ustanoviteljev in voditeljev organizacije TIGR. Kaj je bil glavni povod za

pisanje te pomembne (biografske) zgodbe, ki je izšla ob 90-letnici ustrelitve bazoviških junakov in 100-letnici požiga Narodnega doma v Trstu?

Jelinčič: Povod je bil nadvse prozaičen, čeprav sem knjigo dolgo nosil v sebi: natečaj tržaške založbe Mladika in Slovenske prosvete ob omenjenih obletnicah mi je zelo ustrezal, pa tudi časa za pisanje sem imel dovolj. Sicer sem prepričan, da je bilo o organizaciji TIGR veliko napisanega z vseh zornih kotov, predvsem zgodovinskega, kar je vsekakor hvalevredno, manjkala pa sta morda najpomembnejša: duhovni in psihološki. Zakaj so se ti mladeniči uprli in se odpovedali vsemu, svoji vsakdanji udobnosti, družini in nenazadnje tudi življenju? To vrzel lahko zapolnijo le pisatelji, zato sem se prepričano lotil tega dela. Navsezadnje je bilo o mojem očetu napisanih že šest knjig, ta pa je prva, ki obravnava njegove najgloblje duševne vzgibe. In menda je dobro, da sem se ga prvi lotil jaz, saj ga najbolje poznam, so mi pa že mnogi napovedali, da bodo napisali roman o njem, a obljube niso uresničili.

Urh: Delo, ki očetovo prestajanje devetletne zaporne kazni in poznejšo konfinacijo mnogokrat opisuje fragmentarno, jasno pokaže, da je bil Zorko Jelinčič zagovornik miroljubne poti v svobodo. "... a vem, da nasilje ne vodi nikamor, ker je orožje znanja in kulture dosti močnejše in ima v sebi bistvo lepote," beremo v *Šepetu nevidnega morja*. Hkrati pa je sam zavoljo želje po svobodi prestal toliko nasilja, prisilnih osamitev, ločenosti od družine ... In prav zaradi slednjega je potem dodatno trpel, saj se je ves čas spraševal, ali ni za njegovo pokončno in neupogljivo držo največji davek plačala prav njegova družina ... Kaj vi, ki ste očeta poznali na čisto drugačen način kot ostali, bolj ko ne zunanji opazovalci tedanjega turbulentnega dogajanja, mislite o tem?

Jelinčič: Moj oče je bil zelo tankočuten človek, ki se je vsak trenutek svojega življenja spraševal, ali ravna prav in etično. Navsezadnje je zaradi zapora trpela vsa njegova številna družina. Njeni člani so bili preganjani, s težavo so se premaknili iz domačega kraja, niso jim izdali potnega lista in drugih dokumentov ter podobno. Žena, ki se je po prestani konfinaciji ilegalno izselila v Celje, pa ga je v nekem pismu med vrsticami ošvrknila, da v pis-mih razglablja o etiki, literaturi in upor, sama pa se mora v tujini boriti za vsakdanji kruh z drobno hčerko na grbi. Podobno se je denimo spraševal o Gramsciju, ki je prestajal zaporno kazen z njim in je prav tako žrtvoval družino. Sicer pa gre za večno dilemo, o kateri so se spraševali že od starogrških časov do Nelsona Mandele in irskih junakov, ki so v osemdesetih

letih prejšnjega stoletja raje šli v smrt z gladovno stavko, kot da bi popustili v svojih upravičenih zahtevah.

Urh: Ob pisanju ste se naslanjali na očetove spomine, ki so pred leti izšli v knjigi *Pod svinčenim nebom* (ponatis je bil izdan leta 2017). Spomine sta skupaj s sestro Rado tudi pomagala urejati. Kakšen pa je vaš osebni spomin na očeta?

Jelinčič: Osebnih spominov imam zelo malo, zato jih hranim globoko v duši in še izžarevajo toplino. Tudi opisal sem jih večkrat: drobni sprehodi po tržaškem nabrežju, nabiranje šipka na obronkih Krasa s pogledom na morje, nepozabni izlet v Dolino Glinščice, tridnevni oddih, ki se je meni zdel kot večmesečne počitnice, na Kekec nad Novo Gorico ... Oče je umrl, ko sem imel enajst let in pol, zadnja leta pa je bil veliko po bolnicah. Spominjam pa se ga kot dobrega in prisrčnega človeka, potrpežljivega in obenem duhovitega ter neverjetno inteligentnega. V življenju ga nisem slišal povzdigniti glasu, tudi ko bi ga lahko ali bi ga celo moral.

Urh: V tistih časih so bili ljudje pripravljene za knjige, za slovensko besedo in kulturo žrtvovati celo življenje. Se vam zdi, da je zavest o tem med mlajšimi generacijami dovolj prisotna?

Jelinčič: Priznam, da nisem med tistimi, ki radi kritizirajo mlajše generacije, čisto obratno. Ta zavest je prisotna v nič manjši obliki kot v prejšnjih letih, le drugačna je. Ne smemo pozabiti, da je kruh današnje mladine vse trši in da je eksistenčna dilema vse bolj v ospredju. Zagotovo vem, da je bilo moji generaciji lažje kot zadnji. Tudi bolj pestro smo živeli, kljub temu da lahko imamo vtis, da ima današnja mladina na razpolago vse, celo preveč. In koliko si mlade dovolimo kritizirati, ko odhajajo študirat v tujino in često tam tudi ostanejo, ko pa je prvi človekov imperativ le eden: Živeti! Niti zavedamo se ne, da je prav danes najbolj ogrožena njihova identiteta. Če niti ne veš, kdo si, v katero smer lahko sploh zapluješ? Sicer pa bi bil zadovoljen, če bi kdo ovrgel moje sicer strogo subjektivno stališče Tržačana in Primorca, ki je že od rojstva prav dobro vedel, kaj je narodna zavest in da je bila ta vselej premalo prisotna po vsej slovenski zemlji in ne samo v toliko kritizirani osrednji Ljubljani.

Urh: Vaš oče je prijateljeval z drugimi velikimi imeni naše preteklosti, denimo s Srečkom Kosovelom, Vladimirjem Bartolom, Klementom Jugom ...

Bil je velik ljubitelj slovenskega jezika, kulture, književnosti. Je vaša ljubezen do literarnega snovanja tudi del bogate očetove dediščine? Skratka, vas je on navdušil, najprej za ukvarjanje s književnostjo na univerzi in pozneje za samo pisanje?

Jelinčič: Res se je oče veliko bratil z Bartolom, Jugom, Kosovelom, v povojnih letih pa z vodilnimi slovenskimi kulturniki, tudi z Borisom Pahorjem, česar se sam Pahor rad spominja, poročni priči pa sta mu bila Božidar Jakac in France Bevk. Sicer sem prepričan, da je bil moj oče nesojeni pisatelj in mislim, da bi bil tudi dober pisatelj. Že iz spominov, ki jih je pisal na smrtni postelji, izžareva soj prave literature, pa tudi iz opisov njegovih pohajkovanj po Krasu in bližnjih hribih. A žal mu to ni bilo usojeno. Spominjam se, da je v svojih študentskih dnevnikih zapisal, kako je bral Oscarja Wilda in Fjodorja Dostojevskega, v pismih iz zapora pa je s prvo ženo Fanico Obid razpravljal o romanu Saltikov-Ščedrina *Gospoda Golovljovi*. A niso to pogovori med resničnimi literati, ko pa je bila tudi Fanica pisateljica in pesnica, ki jo je pohvalil sam Srečko Kosovel, kateremu je bila muza? Sicer pa je oče v svojih pismih ter predvojnih in povojnih člankih, esejih ter razpravah izkazoval veliko miselno širino in znanje. In prav zato ga imajo za ideologa organizacije TIGR, kateri je nakazal natančne smernice.

Urh: In še poslednje, tako rekoč standardno vprašanje. Kakšni so vaši načrti za prihodnost, lahko bralci pričakujemo kakšno novo knjigo?

Jelinčič: Res je standardno, a povsem umestno. Ponavadi odgovarjam, da nerad pišem o načrtih, ker se ti lahko dokaj hitro izjalovijo, tokrat pa bom naredil izjemo in upam, da mi bo to prineslo srečo. Trenutno pišem sicer naročeno avtobiografijo, pogodbo pa sem sklenil še za slovensko in italijansko nadaljevanje tržaških zgodb, ki se bodo tokrat imenovali *Tržaške ljubezni*. Že kar preveč let tudi dodelujem svojo življenjsko knjigo o moji profesionalni novinarski poti, ki je trajala skoraj štiri desetletja in se je zaključila pred kratkim, čeprav novinar, kot pisatelj, ostaneš vse življenje, in sicer gre za zbornik mojih najpomembnejših intervjujev. Do tu sem govoril o podpisanih in nepodpisanih pogodbah, ki sicer držijo kot pribite, na vrsti pa so še zamisli in želje, ki me nikakor ne morejo zapustiti, že zapisane zaključene sheme zgodb in romanov, ki samo čakajo, da se jih lotim, ter nenazadnje prošnje založnikov. Dela mi torej ne manjka, če pa tvoje delo sovпада s tvojim najglobljim bistvom, se to skoraj nezavedno spremeni v srečo ...

**Sodobna
slovenska
poezija**

Cvetka Bevc

Posestrima



Foto: © Murr

Beli kamen

Nisva sklenili zaveze v svečanem obredu,
mešanju krvi ali sveti prisegi deklic,
ki sta si izbrali skupen grob,
ko je bilo najino sonce še mlado.

Postala si moja posestrima,
ko sem ti v dlan položila beli kamen,
da ga pred spanjem skriješ pod blazino
in mi ga naslednjega dne vrneš,
ozaljšanega s svojimi sanjami.

Potem bi morala jaz narediti isto,
dopustiti, da se odtisne v kamen tisto,
kar zraste iz nekega drugega sveta,
resničnega bolj kot najina otroška igra.

A nisem. Postala sem tvoja posestrima,
ker sem ustavila igro, preden se je začela,
nikoli ti nisem zmoгла vrniti kamna,

kot ožgana vešča je trepetal na mojih prsih,
prisluškovala sem krikom,
ki jih je vanj izdolbla tvoja tema,
razjarila belino, da je v barvah izpisala
tvoje prestrašene stavke o nemoči,
kadar ne moreš prestreči očetovega udarca,
ki je namenjen mami, ker njo bolj boli.

Najin ritual posvečenja je postala skrivnost,
poškropljena s krvjo iz tvojega nosu,
do brezupa zdrgnjena z raztrgano majico in še čim,
zaveza otrok, zaznamovana s prisego o molku.

Zato sem samo zate postala krhka kot bilka.
Naučila te je, kako se okleniti njene moči,
kako preplesti korenine in razžariti rast,
da sva se lahko skupaj pognali v nebo.

Tebi, mala posestrima

Samo kadar si mi dovolila, sem vstopila
v tvoj Skriti vrt, kjer ni bilo prostora
za solze. In ne za smeh. Samo za Nič
in tvojo veliko samoto, ki se je raztezala
od kota spalnice do kuhinje,
napolnjene z razbitimi skodelicami.

Kako sem hlepela po tvojem zaupanju.

Zvesto sem prevajala tvoje besede,
kadar si se trmasto oblekla v molk,
priznam, izgubljala sem njihov pomen,
ko sem poskušala govoriti v tvojem jeziku,
s kičastimi podobnicami sem zaman
krasila brezup, ki ti je prepočil možgane,
da je tvoje oko bilo vedno bolj strašno.
In je bilo zate vedno manj luči iz nebes.

A ti si bila moja mala prerokinja,
videla si apokalipso, v kateri
so gorele tvoje polomljene igrače,
ob ognju si posedala s črnim spakom,
ki ti je zamešal karte tarota,
zakričala si njemu, meni, celemu svetu:
“Ne bom živela kot moja mama.”

Le zakaj sebi nisi nikoli izrekla tega ...

Mogoče le takrat, stoletja kasneje,
ko si se dotikala roba vesolja
in se prepričevala, da si bila rojena
iz davnega prekletega pokolenja.

Vem, da je takrat bilo prepozno,
da bi še kdo drug – razen mene –
prepoznal tvoj jaz v grizenju nohtov,
ponečedeni postelji šolarke in beganju

na valovih vsemogočnih laži,
ki so bile bližje resnici kot vsaka razlaga
učiteljic o tvojem nevidnem prijatelju,
izumitelju plastenke s slano vodo,
ki naj bi ti, žejni, potešila hrepenenje.

Mogoče si je popila preveč
in nisi znala živeti z izbrisano prihodnostjo
vseh razrezanih otrok, prihodnostjo,
v kateri je kot ustavljanje vrtiljaka
izginjalo najino otroštvo.

Njena violina

“Ali misliš, da te lahko policaj,
predsednik, učiteljica ali bog
kaznuje zaradi skrite misli in želje,
če želiš nekomu smrt in to,” me je
med vrtanjem po nosu vprašala,
kot da hoče vedeti, kaj je za malico.

Bebljala sem nekaj o odpuščanju,
čeprav ne čisto prepričana,
da bo to pomagalo razkaditi oblake,
ki so se nabirali na njenem čelu.

Pa jih je hitro pregnal njen smeh.
“Igram violino, da ne razmišljam o umoru,”
se je hihitala, ko je hitela po strunah,
da bi pregnala podivjane misli,
ni več jedla, ni več spala, na njenem
šolskem stolu se je nabiral prah,
dan za dnem je igrala, preglasila
prepir in vse, kar je sledilo,
izvabljala melodijo za očeta in mamo,
za razbitine njune sanjske ladje,
kot poblazneli godec pred peklom je
igrala s krvavimi blazinicami prstov,
da bi odslužila kazen za svoje besnilo,
ki je nenadoma raztrgalo strune
in prelomilo inštrument na dvoje.

“Zdaj ne bo treba nikomur umreti.”

Preluknjani lonci

Kako je rada pripovedovala zgodbe,
moja posestrima, mala satanela,
ta udomačena grožnja, ki me je strašila
z zgodbo o dečku, velikem
za pol njene roke, najbrž kar celo,
ki na nekem oblaku skupaj z angeli
prepeva o ljubezni in takih stvareh.

*“In če lepo poje, mu takrat,
ko je dan noči enak, zrastejo krila,
da se vsaj za hip spusti na zemljo ...”*

Takrat v kuhinjah nesrečnih mest
išče lonce, bolj strašne kot on,
iz kril si utrga najdaljše pero,
prebada z njim dno vsakega lonca,
da prebičan izda vodo, ki zdrsne
iz njega kot krivi plod iz maternice.

Kadar je prepozen in se lonci
že bohotijo na ploščah kot generali
pred bitko, le ugasne štedilnik
ali vrele mehurčke spremeni v led.

*“Še raje razstrelji električno napeljavo,
da ogenj vodi ne zmeša glave.
Saj vendar mora očuvati njih,
človeške mladiče, da ne bodo kot on
v vreli vodi spoznali črnine sveta ...”*

Zato je ona za vsak primer v domači hiši
preluknjala kar vse lonce po vrsti.

*“Ker nikoli ne veš, kaj se zgodi,
ko nekdo zapleše peklenski ples.
Če pade en udarec, jih lahko tudi sto ...”*

Ni dočkala tistega dne, ko so nekoč
strokovnjaki zbrali primere pretepenčkov,
tako so jim rekli, ko so odkrili njihove smrti,
za druge so bili mali ranljivci žrtve nečesa,
česar nihče ne zna natanko poimenovati,
niti sodni zapisniki ne, kaj šele
z lepo pisavo izpisana strokovna ocena,
zaman poskuša določiti stopnjo groze,
ki jo je čutil on, bodoči mali angel,
ko se je zvirajoč pod trdim prijemom moža
z nožico dotaknil površine vrele vode,
preden je v njej izginil še njegov obraz.

Tu sem, zate ...

*“Kamnita tla so lahko tako primerna,
da na njih trešči moja glava,”* si mi rekla.
*“Kamen je neskončno nežen,
samo moževa roka je groba.”*

Poraščena je s tvojimi kriki,
videla si jo, ko si se za hip izmuznila
iz telesa. Da se ti je zdelo,
da se to dogaja njej,
ki ti je na las podobna,
in si ti obvisela na lestencu,
od koder si resnico bivanja
opazovala skozi umazane naočnike.

Da ti je bilo ob njegovih
udarcih bivati lažje ...

Sovražim tvojo potrpežljivost,
a ti je ne smem oponesti.
Pravila igre se prehitro menjajo.
Vem, da v sebi premlevaš sanje,
v katerih se igraš z bodalom ...

*“Izpovedi pretepenih žensk
so kot moška vodica po britju –
prehitro se razdišijo,”* se norčuješ.

Cinizem je začimba za večerjo,
ki jo za njega pripravljaš iz skritih solz.

Ker nisi zmogla zbežati. Nisi hotela zbežati.
Ker njegove obljube tako hitro zavozlajo noge.
Ali ker si predolgo poročena s strahom.



Ne morem umiti tvojih misli, posestrima.
Ne prepričujem te, da je v nežnosti kamna
napisana tajna o tvoji moči.
In da iz razparanega neba lahko
nate dežujejo le ugasle zvezde.

Samo tu sem, zate, ko bo treba ...



Osmič

Statistike o nasilju nikoli ne lažejo.
Sedemkrat se zgodi, preden se zgodi.
Tudi tebi. Še hitreje kot tvoja mama
si se vračala k njegovi roki,
ki je prepevala znano pesem tvojega
otročstva o hudobnem volku,
ki si je kdaj nadel očetovo podobo.
In potem moževo. Ker tako pač gre,
si mi šepetala, ko si me poklicala z urgence.

*“Sedemkrat sem obležala s preklano ustnico,
zlomljenim rebrom, modricami,
ožganino v bližini srca ...”*

Šele osmič si izmišljene stopnice,
po katerih si padala kot ona iz knjige,
ki je na koncu ubila moža, zvila v preprogo,
razgrnila si jo pred svojim bogom,
da se je na njej pogreznil v turški sed
in molče opazoval tvojo prostracijo.

Z obrazom, zakopanim v tla,
si mu golčala prošnje za odrešitev krivde
in norosti, očitka dvignjene roke, ki je prepevala
pesem o *victim blaming*, kako drugače,
tako je najlaže raztrgati objeme,
kadar ti hočejo pokazati pot.

Morala sem oklofutati tvojega boga,
da se je zdramil in pognal v beg,
med tvojim rjoventjem razparati preprogo,
da si opotekaje se odšla po stopnicah,
ki so te odpeljale v senco tvojega bivanja.

Sodobna
slovenska
poezija

Aleš Jelenko
Razraščanje



Biti oče
in stati v vrsti
z drugimi
očeti.

Čas me je izigral.

In vsakič,
ko se mu želim maščevati,
me sune v rebro
in las pobarva
v sivo.

Izogibam se
vsakršni ujetosti,
ki bi me dokončno postarala.
In diham na škrge,
ki jih nimam.

Vse
samo zato,
da bi (nekje) obstal.
Vse.

Jaz sem živ dokaz
neuspeha;

še vedno
me neka sila brca v rit,
še vedno
sem vse bolj

siv.

Vse manj me je.

Neko drugo telo
se razrašča čezme,
me zvija
in upogiba,
da od mene
ne ostane nič.

Dogaja se mi
tisto,
od česar bežim.

Nisem našel zatočišča,
ki bi me skrilo
pred dežjem.

Dežne kaplje
me preveč spreminjajo;

mutiram v svoj duplikat.

To je strašna transformacija!

Tu sem

in izgubil sem vojno,
ki se sploh ni začela.

Spomnim se,
ko mi je Marija rekla:
“Lahko si srečen,
da si živ!”

Meni pa se zdi,
da sem mrtev
in so vse to
le sanje,
sanje
mrtvega človeka.

Kako naj čakam
na smrt,
ko pa sem že tam?

Občutek ne laže.

Te pesmi
ni napisal človek.
Prstnice še vedno trzajo
pod zemljo.

Ni rojstvo
tisto,

smrt je.

1

Hišo moje matere
so preplastili,
da je ne bi več prepoznal.

2

Topli žarki
mi gladijo hrbet,
medtem ko srkam
temno nafto.

Okus in vonj
se zdita enaka.

3

Toča je prebila streho
in razbila mojo glavo.

4

Nisem isti,
kot sem bil.

Ljubezen
nima posluha.
Ona vpije
vsepovprek.

Preveč je komercialna
in premalo skrajna,
da bi nas *zares* zadela.
Ali spremenila.

Pank ni.

Pank
je najboljši na robu.
Povsem na robu.
Tam,
kjer se stikata
prostor in čas.

Vselej je ravno obratno,
kot bi naj bilo.
In ko se bomo sprijaznili,
bo lažje.

Transgresija.

...

Počasi.
Postopoma.
...

Ljubezen ali pank?

*"There's no point in asking,
you'll get no reply."*¹

¹ Sex Pistols: *Pretty vacant*

O, telo,
ki nimaš rok,
da bi se za kaj
(o)prijelo.

Ko se regratov cvet odpre,
odvečni padalci odpadejo.

Tako enostavno
je to;

kar ne potrebujemo več,
odmre,
kot noge,
ki so pri kačah zakrnele.

Se zdi,
da smo iz vode prišli
le zato,
da bi se vanjo vrnili.

In umetnost
bomo zavili
v vodne mehurčke,
da bo le nekako izplavala na površje
in ugledala svetlobo.

Kakšne roke
jo bodo ujele

v zraku?

Ali
kosa,

ki prereže
telo,

prereže tudi
duha?

Dušan Šarotar

Melanholija

Odlomek iz romana



Na službeno pot v Zagreb se je odpravil nenapovedano. Po navadi je daljše potovanje oznanil že teden prej, da smo se doma v miru pripravili, Roža je prevzela vodenje trgovine, predvsem prodajo na drobno. V času Frančeve odsotnosti nismo odpremljali železnine in gradbenega materiala po železnici. Še preden je odšel, sem poskušala postoriti, kar je bilo nujnega v hiši, predvsem pa smo skupaj delali na zemlji, prosila sem za pomoč, da ne bi doma potem vse zastalo.

Večer pred odhodom sem stopila na pručko in povlekla z omare primeren kovček, manjšega platnenega, če je načrtoval ostati zdoma le nekaj noči, ali večjega usnjenega, ki je bil primeren za daljše poti; velik, težek lesen kovček, ki je bil spravljen pod posteljo, je uporabil le izjemoma, spominjam se, da sem ga pripravila le nekajkrat. Kovček je bil ameriški, izdelan iz močnega lesa, ob vogalih je bil ojačan s pločevino, zunaj je bil oblečen v bež usnje in platno, znotraj pa v temno rdeče blago z drobnim vzorcem. Kupil ga je od nekega emigranta, ki se je z njim vrnil domov iz Amerike ter ga ob prihodu v Soboto takoj prodal, da si je na železniški postaji kupil karto za preostanek poti, v gostilni je pojedel malico in na koncu mu je še nekaj ostalo, najbrž ni želel nikoli več potovati čez Atlantik. Videti je bil kot nov, saj je bil človek z njim samo enkrat na ladji, ne vem, kje je Franc srečal prišleka, teh je bilo v letih pred vojno veliko, prihajali so iz obljubljenih dežele, večinoma potrti, bolni in razočarani, le zelo redkim je uspelo prinesiti

nekaj dolarjev, da so prekrili vegasto streho, začeli z manjšo obrtjo, bodisi s kovaštvom, podiranjem in žaganjem, mesarstvom ali šivanjem, ki so se je izučili v Ameriki, nekateri so pri kamnosekih takoj naročili nove kamnite križe za pokojne sorodnike in še zase na boljšem, svetlem delu pokopališča na bregu, pod lipo ali pri kapelici. Kar jim je zares ostalo, pa so običajno bili veliki kovčki, oblepljeni z reklamami in značkami ladieskih kompanij, s katerimi so pripotovali, kot edina vrednost in spomin. V kovčkih so potem še dolgo hranili in vanje spravljali platno, posteljnino in modne gvante s širokimi reverji in dvojnimi zapenjanjem, v katerih so prišli domov, tudi mi smo v tisti ogromni kovček spravljali čiste stvari, vsakič, ko se je Roža sklonila pod posteljo in prijela za velik in gladek leseni ročaj ter ga z naporom potegnila po zloščenem podu, da bi ga spravila na svetlo in vanj zložila sveže oprano perilo, bel namizni prt za nedeljsko kosilo, ali iz njega vzela svojo svileno bluzo, se je zagotovo spomnila njune poroke v Soboti, saj ga je Franc kupil kmalu po tistem, mogoče pride prav za poročno potovanje, je rekel, šla bova, ko boš izbrala pot. Roža je zavzdihnila in samo rekla, ko je klečala pred odprtim kovčkom, kako je težek, mogoče je obžalovala, ker z možem nista nikoli skupaj potovala. Res je, da sta morala sprva potovanje odložiti zaradi nosečnosti, pozneje pa sta odlašala iz različnih razlogov, predvsem Roža, mislim. No, prvič sem kovček napolnila, ko je Franc odpotoval na dolgo pot nekam v Nemčijo, takrat sem si ga tudi podrobno ogledala, saj je bil resnično lep in poseben, takšnega na naši mali postaji v Šalovcih nisi mogel videti, mogoče samo v kakšnem katalogu v soboškem butiku, ampak tja nisem hodila. In potem še mogoče enkrat, potoval je z ladjo nekam na morje, naj pomislim, je rekla Žalna.

Roža je bila prisiljena, da je zadnjič čisto sama spakirala njun ameriški kovček, ko so jo z otrokom za vedno odpeljali.

Izbral je usnjenega, takoj sem vedela, da bo na poti več kot le nekaj dni. Obrisala sem ga in prezračila, srajce in perilo, ki ga je vzel od doma, pa sem zložila na posteljo. Prtljago si je pripravil, preden je legel v posteljo, včasih tudi tik pred odhodom, ko je vse do zadnje minute pregledoval poslovne knjige, izpisal je vse nujne zadeve, ki sva jih morali z Rožo opraviti ali samo pozorno spremljati. Pisal je pisma in kratka sporočila, ki jih je Roža odnesla naslednji dan na pošto in jih oddala s priporočeno pošiljko ali naročila brzojavko. Ljudem, s katerimi je načrtoval srečanje, trgovcem, bančnim uradnikom, davkarjem in carinski upravi, je poslal svojo vizitko s prošnjo za sestanek ali s prijazno najavo, da se bo morebiti v prihodnje oglasil na njihovem naslovu. Na hrbtno stran vizitke je z drobno in lepo čitljivo pisavo pripisal datum, želel vse dobro spoštovanemu naslovníku

ter njegovi cenjeni družini, zaključil je s prisrčnimi pozdravi, dodal kraj in podpis. Za pisanje je uporabljal različna pisala, navaden svinčnik za opomnike na majhnih listkih, ki so ležali povsod, po predalih, na okenski polici, pod kuhinjsko mizo, na verandi, v trgovini, veter jih je nosil na železniško postajo, tudi v spalnici sem jih našla. Z mizarskim svinčnikom je označeval blago, čečkal po delovnem pultu, risal in označeval hlodovino, deske, tramove, ki jih je pošiljal po železnici. Za privatna in poslovna pisma je uporabljal izključno nalivnik z zlatim peresom in črno tinto. Pisalni in kadijski pribor je hranil v velikem spodnjem predalu pisalne mize, ki je stala pod oknom na hodniku. Preden je odšel iz hiše, na delo, po opravih ali na pot, si je oblekel suknjič in napolnil žepe, svinčnike v zgornji zunanji žep, pipo, tobak in cigarete v levi žep, v desnega pa manjši zvezek za zapiske z naročili, imeni in dnevnimi obveznostmi. Veliko črno listnico, v kateri je imel vedno nekaj manjših bankovcev in drobiža, je stlačil v zadnji desni žep hlač, da jo je imel stalno na dosegu roke.

Listnica se je odpirala kot harmonika; ko jo je preganil in raztegnil na svetlobi, je v njegovih očeh zasijal dragoceni zaklad. V prešitih predalih, velikih in majhnih, vidnih in skrivnih, je vestno zbiral in vneto hranil svoje dragocene in tudi manj vredne spomine, razmetane in zakopane med pomečkanimi papirji je vedno nosil s sabo, nikoli ničesar ni hotel zavreči. Z drobnimi sledmi življenja je polnil predale, zbiral je stare račune, pozabljena imena in naslove, časopisne izrezke, reklame, vizitke, nakupovalne sezname, neuporabne bankovce in tuj drobiž, vozne karte, navodila za uporabo, telegrame, sinove risbe, posušene rože in kamenčke s poti. Listnica je bila stara in obrabljena, usnje mehko in vedno tanjše, gladko, na robovih je zbledelo, šivi so pokali, vendar se ni hotel ločiti od nje. Večkrat sem jo poskušala zašiti z močnimi konci in pokrpati notranje žepe, ki so se trgali, ker je v njih spravljala, zbiral in hranil preveč stvari.

Občasno, običajno pred daljšo potjo, je umaknil prt s kuhinjske mize in nanjo počasi zlagal vsebino denarnice. Vsi smo se čudili, koliko in kaj vse je potegnil iz nje, kot iz čarovnikovega klobuka. Evgen je bil navdušen, Roža je bila tiho in je skrivoma obračala oči, jaz se nisem vtikala, na koncu sem samo pospravila z mize smeti. Kar se je vendarle odločil, da izloči, čeprav v dvomu in s tresočo roko, sem zmečkala in vrgla v peč. Prazno listnico je obrisal, spihal iz nje prah in ostanke suhega tobaka, tudi ščepec tobaka ali polovičko cigarete je hranil v drobnem predalu, za prvo silo, potem pa je pedantno zlagal in razporejal drobne stvari nazaj vanjo. Osebne dokumente, vizitke kupcev, dobaviteljev, bank in hranilnic je potisnil v sredinski predal. Manjše kolorirane posetnice hotelov, v katerih je prenočeval, je ve-

dno znova kazal družini, pripovedoval je o sobah nad prometnimi in hrupnimi ulicami, v katerih je le s težavo zaspal, o gostiščih ob jezerih in rekah, v katerih je jedel okusne ribe, o umazanih in majhnih sobah ob železniških postajah, v katere se je moral zateči, ko je potoval z večkratnim prestopanjem. Pogosto je namreč zaradi zamude ali okvare vlak prepozno prispel na postajo in je moral počakati na naslednjega v njegovi smeri, čeprav je imel urejeno rezervacijo, kar je pomenilo, da je moral čakati do zgodnjega jutra ali celo do popoldneva naslednjega dne. O potovanjih je govoril še posebej slikovito, spominjam se, da naju je z Rožo preplaval strah, groza, kadar je opisoval neprijetnosti in nevarnosti s poti, kot bi naju želel posvariti pred žeparji, brezdomci, berači in slepimi potniki, pa tudi o na videz učenih in urejenih gospeh in gospodih, ki so s svojim govorjenjem in nastopanjem, kadar si jih bežno videl na postaji, v čakalnici, v kupeju ali v jedilnem vagonu, dajali vtis vrednih zaupanja, v naslednjem hipu, ko si si bil proti svoji volji primoran z njimi deliti klop med vožnjo ali celo tesno kabino v spalniku, pa so ti zahrbtni ljudje razkrili svoj pravi značaj. Roža je bila osupla in zgrožena ob teh temačnih zgodbah, hkrati pa se je nekje globoko v sebi razcvetela, bila je vsa v rožah, vročična, nenavadno razigrana in navdušena, oči so ji žarele, kot bi se popolnoma vživela v pripoved, ampak vem, je rekla Žalna, Franc je zagotovo pretiraval v svojih opisih in doživetjih. Slikal je tako, kakor sta hotela slišati Roža in Evgen, govoril je tako, kot sta želela videti. Pogosto sem imela občutek, ko sem pozneje v temi in v sebi premlevala povedano, da se je vedno trudil, da bi pred njima nekaj skril. Ženo in otroka je hotel na vsak način ubraniti vsega običajnega, enoličnega in dolgočasnega, prihraniti jim je hotel občutek osamljenosti, bolečine, izgubljenosti in predvsem nedoumljive žalosti, ki je bila njegov edini spremljevalec na poti. V sinovi navzočnosti je vedno nekoliko pretiraval, zavijal resnico v lepe besede, olepševal z atmosfero. Njegova potovanja so bila obsijana s soncem, sedel je ob oknu in gledal dež, ki je tiho in počasi padal na tujo pokrajino. Odpirala se je, dvigala in tonila v temo, sneg je obelil razsvetljene ulice in trge, ljudje so bili prijazni, pogovarjal se je z njimi v številnih jezikih, včasih se je s poti oglasil po telefonu. Po nekaj dnevih smo že potihem pričakovali njegov nenapovedani klic, vendar se o tem nismo pogovarjali, kot da ne bi želeli vznemirjati drug drugega. Roža je bila vedno v strahu pred slabimi novicami, ponoči je kot duh tavalala po hiši, v trdi temi je gledala proti postaji, kot bi čakala izreden in nenapovedan vlak od daleč, morebiti pa se tokrat vrne prej, mi je večkrat prišepnila, je rekla Žalna, otrok pa je bil radoveden in potem tudi nadležen, saj je tudi on pogrešal očeta. Ves čas se ga je spominjal, ponavljal njegove zgodbe in

bil pretirano v skrbeh, ali bo uspel opraviti vse, kar je obljubil očetu, ko sta se poslovila, narisal vlak, prebral knjigo, vadil lepopis, se naučil nekaj izrekov, utrdil nemško in madžarsko slovnico, vadil violino, nakrmil zajce in zvečer zaspal. Poskušala sem ga zaposliti, da ni ves čas zmedeno govoril in se je vsaj za hip umiril in zamotil z drobnimi opravili, prebiral je fižol, trl orehe, čistil golobnjak, krmil kokoši, na glas mi je bral iz Našega roda. Z mamó sta pela, vadila violino in poslušala radio, ampak v resnici smo vsi čakali, da nas pokliče Danica.

Evgen in Roža sta popoldne, ko smo zaprli trgovino, ostajala doma, če ni bilo nujno, nista zapuščala dvorišča ali pa se je Evgen igral s Heleno pred pošto.

Franc je v daljnem in tujem kraju najprej poiskal pošto, kakor smo si doma predstavljali, še zlasti sva z Rožo tako govorili vpricho otroka, da si je lažje priklical ljubega očeta, ki se mora zelo potruditi, da se lahko javi iz mesta domov, torej, sva pripovedovali Evgenu in si hkrati sproti domišljali. Torej, sva govorili, oče je v uradu uslužbenki napovedal medkrajevni klic na šalovsko pošto, operaterka je preklopila linijo in počakala, da se je oglasila uslužbenka na naši pošti ter prevzela klic.

Velik aparat s težko črno slušalko, zvonci in okroglo številčnico s ciframi od 0 do 9 visi na steni ob lesenem pultu, nad njim je obešena ura, točno nasproti vhoda, sredi sveže obeljene stene visi slika v črnem okvirju, portret mladega kralja Petra II. V uradu je tiho, čutiti je vonj po vlagi in apnu, popoldansko sonce se upira v sivo fasado, žareča svetloba bije v prostor skozi visoka okna, zrak je težek, sopara pritiska, krilna vhodna vrata so odprta na stežaj, vendar ozračje miruje, nič se ne zgane, ne znotraj ne zunaj. Okoli druge ure popoldan, kar si telefonistka in pogodbená upravnica šalovske pošte, Danica Singer, takoj zapiše v zvezek dohodnih klicev, ki jih vestno beleži, se spet oglasi rezek telefonski zvonec, danes že tretjič, drobno kladivce na vzmet vztrajno tolče med dvema pocinkanima zvoncema. Nenavadno težek in vroč dan, čeprav je šele junij, pomisli Danica, zato me boli glava. Čuti, da ji otekajo tudi drobni prsti, med katerimi stiska nalivnik in počasi škrablja po papirju, piše naslove in šteje pošiljke, sprejema pakete in zлага dokumente, večkrat skrbno prešteva denar ter nosi pisma in manjše zavoje na železniško postajo, veliko platneno vrečo preda načelniku, ki jo spravi na varno v svojo pisarno. Pošto pozneje odpeljejo s prvim vlakom v Soboto, tam jo na kolodvoru prevzame kurir in poslano odnese na glavno pošto, kjer material razvrstijo in odpremijo naprej, tako pošiljke potujejo hitro in varno, predvsem mednarodne in še posebej čezmorske, največ v Francijo in Ameriko in obratno. Pošta prihaja

od povsod in potuje vsepovsod, kjer so naši ljudje, pretežno izseljenci, emigranti ali sezonci. Uradne pošte dosti dospe iz Maribora, tudi Zagreba, največ pa iz Beograda, kjer se odloča o vsem, politiki, davkih in rekrutih.

Danica Singer je pri delu energična in okretna, tukaj sedi že od same svečane otvoritve urada leta 1934, ki jo je ovekovečil domači fotograf Schönauer. Bilo je le nekaj dni pred novim letom, tako je že čez nekaj dni, ko se je šele privajala na pomembno in tudi zahtevno službo, prejela nekaj uradnih telefonskih klicev iz Sobote, čestitke ob odprtju urada ter prvo telefonsko voščilo v življenju, za novo leto 1935, česar seveda ne bo nikoli pozabila. Fotografijo in uradno voščilnico ima shranjeno v kuverti v predalu pod pultom.

Toda danes se ji je meglilo pred očmi, tresla se je, mrzel pot ji je tekkel, siva obleka z velikim poštirkanim ovratnikom je bila polna znojnih madežev. Komaj se je držala pokonci, zdelo se ji je, da je na njeno gibko telo legla neznanska teža, kot bi ležala v težkem zimskem plašču v ozki kadi, do vratu potopljena v vročo vodo. Dihala je počasi in skopo, čeprav jo je dušilo, morala bi vstati in nekajkrat globoko vdihniti, da bi si napolnila pljuča, vendar se ni mogla premakniti. Zdelo se ji je, da bi se lahko postavila vsaj na noge, ni bila še povsem brez moči, ampak volje ni imela, izpuhtela je, osušila se je kot vrtnica, čeprav je bilo steblo še trdno in tudi zbodla je, če bi jo zdaj kdo samo ogovoril ali pogledal. Najbolje bi bilo, da bi urad predčasno zaprla, zagrnila okna in se v temi spočila, lahko bi stopila ven skozi zadnja vrata, posedela na travi v senci, toda misli so tekle vedno počasneje, ničesar se ni mogla domisliti, obstala je pri rutinskem delu, čeprav se ji je zatikalo pri preprostem štetju in štempljanju pisem. Vedela je, da bo kmalu morala zaključiti delo in pospraviti pult, ampak pred njo je še vedno ležal velik kup kuvert, nezavezanih paketov, predvsem pa še ni zaključila blagajne, kar jo je vedno najbolj skrbelo, ker nikakor ni hotela puščati nepreštete denarja v predalu.

Oblekel je lažjo, svetlejšo obleko, kratek plašč in siv klobuk, vse, kar je potreboval za poslovne sestanke, je nosil v manjšem usnjenem kovčku, dokumente, kataloge, bančne knjige in vrednostne papirje. Potem je Franc dolgo posedal v samoti, umaknjen pod stare košate platane. Svetloba je bila mehka, kot bi mestni zrak, nasičen s prometom in človeškim vrvežem, stemnila sivo zelena senca, ki se je dvigala nad počasnim veletokom Save, in lebdela nad Zagrebom. Tiho izzvenevanje nekega obdobja, ga je nena doma spreletela misel, ni vedel, ali je to pravkar nekje prebral, morebiti slišal, ujel besedo, ki je ušla med diskretnim pogovorom pri sosednji mizi,

imel je občutek, da je sonce nenadoma posijalo skozi veje in ga pogrelo. Odložil je plašč, čeprav mu je bilo pogosto hladno, tudi ob poletnih večerih, ko sta z ženo sedela na verandi ali na vrtu, je imel na sebi jopič, zdaj, ko se je nekoliko ogrel in okrepcal ob velikem vrčku, se je sprostil. Napetost in naglica, ki je je bil sicer vaje, kajti v poslu je vedno prisotna, se je ob pomembnih in dolgoročnejših odločitvah samo stopnjevala. Vedel je, kje je meja, kaj je finančno vzdržno, predvsem pa, katera poteza je tvegana, še posebej je bil previden, kadar je posloval z vrednostnimi papirji, negotovinskimi nakazili in menicami, vendar se tudi temu ni mogel povsem izogniti. Kadar je potreboval denar za naložbo, na primer ob nabavi velike količine gradbenega materiala ali železnine, zgodilo se je, da je moral na svoje stroške prevzeti in skladiščiti in potem šele čez čas izročiti vagon ali tudi več materiala končnemu kupcu, poplačilo je tako prišlo z zamikom, pogosto je bil tudi samo v vlogi posrednika pri uvozu iz bližnjih držav, Češke, Madžarske, Avstrije, ali izvozu blaga, posel pa je bilo v takih primerih najbolje zavarovati. Nikoli ni preveč tvegali ali ogrozil svojega in družinskega premoženja. Vedno je dajal na stran, pametno obračal in modro vlagal v zemljo, gozdove, s katerimi je gospodaril, in v plemenite kovine, za zlato rezervo. Svet, ki ga je spoznal na lastne oči, je bil vedno bolj negotov, kar se je lepo videlo v vedno bolj agresivnem in brezkompromisnem boju na tržišču, ljudje, nekoč omikani trgovci in poslovneži, so posuroveli, nič več ni imelo vrednosti, vse je bilo odvisno od cene. Vse več jih je srečal, ki bi prodali tudi svojo dušo, če bi le bil pripravljen zanjo ponuditi zlatnik.

Prodana duša se ne more nikoli odkupiti nazaj. Za vedno izpuhti, umaže se in potepta, kot lanski sneg.

Pomislil je, saj se mi nikamor več ne mudi, začutil je, da mu je v življenju uspelo. Preplaval ga je prijeten in nepoznan občutek, kot bi se zлил s prijetno atmosfero, ki je prevevala mestni park, še več, bilo je, kakor da bi bil dejaven del nečesa večjega, čeprav samo neznamen in minljiv, pa vendar, dihal je v sozvočju z nečim velikim in trajnim, kar ga je neskončno presevalo. Čutil je topel, blagodejen junijski zrak, uvidel je sprva neopazno skladnost, ki se mu je razkrila kot nenaden preblisk, kakor sproščanje napetosti v nalektrinih oblakih, vedel je, da je nad njim samo še neskončna modrina. Vse je brstelo, raslo in se spreminjalo, bil je udeležen v tem večnem valovanju, ki mu je bilo povsem nedoumljivo, skrivnostno, občutek je imel, kot se bo spominjal pozneje, da je doživel nekaj lepega, čeprav ni bilo samo prijetno, nobenega ugodja ni bilo v doživetju, celo nasprotno, bilo je še najbližje vrtoglavic, ki zaznamuje vsako plovbo ali veličasten razgled z višine. Opazuje in se čudi velikim hišam z visokimi okni in lepimi, bogato

okrašenimi fasadami, polkrožnimi balkoni s kovanimi ograjami, freskami z angelci in favni, povsod motivi obilja in zadržanega užitka, grozdje, sončnice, eksotična sadna drevesa, levje glave, titanska telesa in ženske figure, zavite v tančice, izklesane iz belega kamna, predvsem pa šumenje globokih vodnjakov in ptice visoko v zraku, med njimi pa samo breztežen zrak, občutek svobode, popolne prostosti, kar ga navdaja z upanjem, da so pred njim lepi dnevi, potovanje bo prijetno, ogledal si bo lahko še nekaj znamenitosti, sinagogo in živalski vrt, peljal se bo z vzpenjačo in si privoščil razgled na ulice, trge, parke in zvonike. Brez dežnika se bo sprehajal po mestu, prestopanje in čakanje na postajah bo prijetnejše, veselil se je posedanja, brezciljnega postopanja in tavanja v bližini železniških postaj, bral bo časopise, malical, privoščil si bo vrček piva na gostilniškem vrtu. Bil je poln načrtov in zamisli, vendar brez konkretnih ciljev in predvidenih učinkov, zgolj ideje, brezimni kraji in nedoločen čas, v njem so bili mogoče samo še spomini, podobe, ki so se vrivale v zavest, prihajale so in odhajale, kakor ptice ali vlaki, ali pa je morebiti sanjaril, načrtoval veliko potovanje, da bi ga potem v naslednjem hipu odložil, spremenil in tudi brez obžalovanja pozabil. Ni več mislil na težko prtljago, s katero je vedno potoval, odmisli je strah pred izgubo ali krajo, naporno čakanje in iskanje povezav za nadaljevanje poti, umazanijo, hrup in neprijaznost v zakotnih gostilnah in prenočiščih, tesnobno blodenje po tujih mestih, iskanje poštnih uradov s telefonsko povezavo, škrabljanje in izmišljevanje doživetij v pismih in pošiljanje varljivih posnetkov na ličnih razglednicah, predvsem pa nenehne skrbi in razočaranje pri sklepanju poslov. Nenadoma ni bilo več neprijetnih sestankov, premetenih trgovcev, štetja dobička in preprečevanja izgube, zdaj je sam s svojimi mislimi, sredi živega sveta, ki mu ne more do živega, ničesar mu ne morejo vzeti, nikomur ni nič več dolžan. Obkrožen je samo še s svojimi ljubimi, pogovarja se s prijaznimi hotelirji, potuje z uglajenimi sopotniki, skratka, posel je izpeljan, veseli se potovanja domov, čas, ki mu je ostal, pa je prvič čisto zares njegov.

Posluša počasno drsenje tramvaja, pravkar je strojevodja pozvonil in kompozicija se bo ropotaje premaknila, okna v vagonih so spuščena, otroci v kratkih hlačah, gospe v lepih plaščih, moški s klobuki in torbami, veliki cekarji in torbe, polni zelenjave, prišli so s tržnice na Dolcu, pomisli, na drugi strani kolona avtomobilov, črni, sivi in snežno beli, krožijo okoli parka, kot brez cilja.

Franc prebira časopis, obrača velike liste, za hip se ustavi pri fotografiji, v prvem planu je zdolgočasen moški v dolgem usnjenem plašču, opazi velike, črne in mrzle oči ter drobne brke na koščnem obrazu, pokrit je z veliko

oficirsko kapo, v pesteh stiska rokavice, takoj je prepoznal elegantno in mogočno silhueto stolpa v ozadju, ki je zaznamoval veduto velikega in lepega mesta, tudi v Pariz moramo odpotovati, je pomislil, potem ga spet zmotita ptičje petje in vrvež na cesti, zdaj več ne čaka na klopi pred obla-zinjenimi vrati. Srečanje v prostorni in svetli pisarni s pogledom na mestni park je samo še tesnoben spomin. Posedli so ga za dolgo, zloščeno mizo, na površini se lesketa odsev težkega kristalnega lestenca, v ozadju elegantno bje mogočna stenska ura z zlatim nihalom, ki se nikoli ne ustavi. Po zraku počasi plava plavkast oblak, verjetno je nekdo le malo pred tem bil tukaj, med sestankom so kadili, tobak diši po zrelih figah in starem konjaku, pomisli, ničesar nisem slišal; ko sem sedel pred vrati, je bilo v pisarni in na dolgih in zavitih hodnikih, pravzaprav povsod, vse potopljeno v spoštljiv, visok molk, redke in stišane besede, ki so nekomu ušle, so se stopile v šumotu velike fontane na notranjem dvorišču.

Vse je bilo dogovorjeno in urejeno ob napovedanem času, kakor si je predstavljal že prej. Na kratko so ga pustili samega v pisarni, da se v miru razgleda in pripravi na pogovor, stopil je nekaj korakov do visokega okna, težke bordo zavese so odgrnjene, zastori, kot jih je videl samo še v gledališču, padajo od stropa do zloščene parketa. Lahke zavesice iz gostega belega tkanja so ob straneh zapete s pentljo, svetloba mu oblije obraz in ramena. V roki stiska klobuk, torbo z dokumenti je pustil na mizi. Rahlo se nagne naprej in se s čelom dotakne stekla. Na drugi strani tlakovane ceste v senci platan zagleda bele mizice in stole, natakar v črni obleki nosi srebrn pladenj, zdaj, ko sedi za tisto mizico, ki si jo je izbral, zadovoljno gleda proti oknu, kjer je pred slabo uro stal še sam. Zdi se mu, da še vedno stoji tam, pravkar je zagledal mizico v parku čez cesto, zdaj ve, ko se spominja, kaj se bo zgodilo s človekom, ampak tisti, ki stoji zgoraj pred oknom, tega še ne ve. Možja sta si na videz povsem podobna, ista, ampak eden je resničen, drugi je narejen iz spomina. Ali je uradnik, ki je vstopil v pisarno skozi manjša vrata na drugi strani, lepo pozdravil, položil na mizo mapo s papirji, ki jih bo treba samo še podpisati, vedel, kdo je kdo? Se je vprašal, sploh podvomil, kateri podpisnik je pravi in kateri izmišljen, narejen iz spomina in domišljije?

Sodobna slovenska proza



Maja Novak

Zlate ribice

Preden odideš od doma, ne pozabi podstaviti lavorja pod radiator, ki pušča. Podnajemniške garsonjere niso narejene za udobje. In toplo se obleci. Cenena parka te ne bo ubranila pred zimo, a če si boš pod njo nadela babičino jopico, boš na varnem.

Pogasi luči. Vsak kilovat stane.

V črni parki te na ulicah nihče ne bo opazil. Trgovina ni opremljena z varnostnimi kamerami. Vlomilskega orodja ne potrebuješ. To, da si v žep vtaknila olfa nož, je pravzaprav smešno. Najverjetneje bo zadostovala brca v zadnja vrata.

Težava je plastično vedro. Nerodno ga je nositi, in ko bo polno vode, bo težko. Vendar reka ni daleč.

V trgovini je marsikaj, kar bi kazalo ukrasti. Hermelin, ki drema v majceni viseči mreži, je, kot pravijo, za pojedsti. Ampak kako bi lahko krmila hermeline, če včasih še za čike nimaš?

Osredotoči se na zlate ribice.

Babičina jopica je rožnata s sivimi gumbi, ki so videti kot iz roževine; kot da bi kdo na tanke oblate narezal kravji rog, se ti je vedno zdelo. Neverjetno, a po tridesetih letih ti jopica, komaj kaj požrta od moljev, pristaja kot ulita in te varuje. Postavo si očitno podedovala po babici. Ko si bila še otrok, si si pogosto želela zakopati glavo v njeno naročje in sesljati tiste gube. Zagotovo bi imeli trpek, skrivnosten okus. Le da babica ni bila

človek za objeme. Kljub temu si vedela, da na svoj neprizanesljivi način bedi nad tabo.

Starša sta bila z mislimi vedno nekje drugje, ampak saj to že veš.

Nikoli se nista zavedala, kako dobra učenka si. Da prinašaš domov same petke. Vesela jih je bila samo babica. Če jih je omenila pred hčerko in zetom, so se jima zdele samoumevne. Tako mora biti, je nekoč pribil tvoj oče. In ne on ne mama nista nikdar izvedela, kako te zaradi naklonjenosti, ki so ti jo izkazovale učiteljice, sošolci sovražijo.

Zaman si si želela, da bi imela prijatelje, in sanjerala si o časih, ko boš odrasla, hodila v službo in si ustvarila cel dvor prijateljev. Slikala si si kavarno, v kateri se boš popoldne srečevala s prijateljicami, tako kot se je s svojimi nenehno dobivala tvoja mama; vedno boste sedele ob isti mizi, ob nedeljeni pozornosti natarjev. *Stammtisch*. Pri desetih si že vedela, kaj je *Stammtisch*, ker sta tvoja starša obvladala življenje v kavarnah.

Kdo ve, v katero sta šla tiste silvestrske noči. Akvarij z zlato ribico sta ti podarila približno ob osmih zvečer. Zraven je bil termometer, pa filter za vodo tudi. Lepo pazi na ribico, sta rekla, sledil je poljub, ki je pristal nekje za tvojim levim ramenom, in starša sta odfrlela. Babica te je v posteljo nagnala ob devetih, tako kot zmerom; zalepila te je med odeje kot uradni dopis v kuverto. Ti si ležala budna, ker si vedela, da bi moral biti silvestrski večer nekaj posebnega. Iz babičine sobe je do tebe prodiral zvok narodnozabavne glasbe, ki jo je babica poslušala po radiju. Babico si ljubila, ker si nekomu morala biti privržena, ampak narodnozabavne glasbe že takrat nekako nisi trpela.

Vstala si, bosa, in se približala akvariju.

V njem je bila zlata ribica, zlate ribice pa izpolnjujejo želje.

Pričakovala si, da bo kaj rekla.

Za začetek bi bilo dobro vedeti, ali imaš na voljo tri želje ali zgolj eno.

Ampak, si pomislila, mogoče zlate ribice ne izpolnjujejo želj čisto vsakomur. Mogoče bi morala biti deklica, ki je v nekem drugačnem, bolj kmečkem okolju šla po vodo s srebrno kanglico, ker pri njih doma voda ni tekla iz pipe, ali pa bi morala biti princeska. S svojimi ravnimi, prednajstniško mastnimi lasmi in mozolji ne bi mogla biti manj podobna princeski. Od nog do glave si bila videti kot piflarka. Le da so se sošolci, ki so te zmerjali s piflarko, motili. Nikoli se nisi ničesar učila na pamet. Stvari si preprosto vedela. Brez truda.

Ribica je molčala.

Sklonila si se k akvariju in sklenila, da ne boš tvegala. Izrekla boš le eno željo, ta pa mora biti dobro zastavljena.

Povsem jasno je bilo, da je sedanost neobetavna. Kar koli si boš zaželela, se mora zgoditi v prihodnosti. Takrat, ko boš s svojim dvorom prijateljic posedala v kavarni.

Med prijateljicami ne bo tvojih učiteljic. Nič raje jih nisi imela od svojih sošolcev, njihova hvala ti je bila, po pravici povedano, odveč, vesela boš, ko jih ne boš več videla, čeprav so bile edine, ki so ti v tistih dneh dajale občutek, da nekaj veljaš. Razen babice, seveda, ampak babica je bila prav tako trpka, kot bi bil okus gumbov na njeni jopici.

Najraje te je imela Irena, ki je učila slovenščino.

Svoje proste spise si morala brati pred razredom, da bi te sošolci še huje mrzili.

Ampak ko boš odrasla, bo drugače. Tvoj dvor prijateljic bo znal ceniti dober prosti spis. Opraviti boš imela z odraslimi ljudmi, ne s tropom zavistnih smrkavcev. Sploh pa bi, ko bi se preživljala s pisanjem, imela nepopisno mnogo prostega časa, da bi kraljevala za *Stammtischem*. Tvoja starša je pri tem ovirala le služba. Tvoji prosti spisi pa so nastajali tako hitro, kot je roka zmogla pisati. V minutah.

Torej si se sklonila še nižje, pritisnila obraz k steklu akvarija in zašepetala: *Ko bom velika, hočem biti pisateljica.*

In zdaj si tam, kjer si.

Zdraviš se za kronično anksiozno motnjo, ki ji psihiatri nekako ne najdejo vzroka.

Potem ko se je eden od njih pogovoril s tvojima staršema, ki sta zdaj že krepko v sedemdesetih letih, se je dokopal do zaključka, da sta nadpovprečno komunikativna človeka, topli zvezdi vodnici, kakršni bi si otrok v prednajtistiških letih lahko zgolj želel.

Babica je že mrtva.

Ti trpiš za domišljijo.

To je seveda tisto, kar ti je podarila zlata ribica: tisto, zaradi česar so tvoji prosti spisi lahko prerasli v knjige. Tisto, kar te muči še huje od revščine.

Po dveh desetletjih ustvarjalnega dela, po petih romanih, po mnogih neprespanih nočeh te je strah potresov. Kadar zapreš oči, podoživljaš tistega, ki se je zgodil pred dvema mesecema. Zlahka si predstavljaš, kako te bo potres zalotil v nedeljo ob dveh popoldne, ko boš kot samostojna ustvarjalka na polju kulture še vedno v oguljeni pižami, potem pa boš bežala po stopnicah in stala na dvorišču hiše, kjer podnajemaš garsonjero, v oguljeni pižami. Sram te bo.

Ranljivo se počutiš kot jež, ki si je slekel oklep iz bodic, da bi se šel širat. Že dva meseca se ne tuširaš.

Novega potresa ne bo. To je samo tvoja baročna domišljija, omalovažujoče pravi tvoja mama.

Prav, mami, to je edina, ki jo imam. Kako si vzgajala otroka, da ga je strah vsega po vrsti?

Ranljivo se počutiš. Tudi brez potresov se počutiš ranljivo. Potresi so samo utelešenje tvojega nenehnega strahu.

Učiteljice so od tebe vedno pričakovale še več. Po pravici povedano, je to pričakovala tudi tvoja babica. Na neki točki svojega življenja si spoznala, da jim ne moreš ustreči.

Strah te je še večje revščine. Že sedanja je neznosna. Med dvema cigaretama mora miniti pol ure, sicer boš pokadila več, kot si lahko privoščiš.

Lahko bi nehala kaditi, a potem bi hotela več jesti. Jesti trikrat na dan kratko malo ne moreš.

Strah te je, da se ti bo zlomil sprednji levi sekalec. Sumljivo je napočen. Denarja za zobne vsadke nimaš.

Domišljija, ki ti je omogočala pretvarjati spise v knjige, se je nekako zvila v klobčič tako, da grize lasten rep, in nič ni ustvarjalna, temveč te zgolj trpinči. Te dni za ljubi kruhek samo še prevajaš članke za eno od slovenskih revij in ljubezenske romane za založbo, ki jo je bolje ne omenjati.

Vsega pa je kriva zlata ribica, ki te je tiste silvestrske noči iz mozoljastega otroka spremenila v pisateljico. Zato moraš dokončati, kar si se odločila.

Vlomiti moraš v trgovino z domačimi živalmi, ukrasti vse zlate ribice in jih v vedru odnesti v reko. Blizu teče in zelena je, gladka kot steklo, ribicam ne bo hudega.

Samo odnesti jih je treba. Da se ne bi še kakšnemu otroku izpolnile želje.

Sodobna slovenska proza



Nastja Vidmar

Na prehodu

Roke bi rade videle, oči bi rade božale.

Goethe

Ko so pripadniki nekega afriškega plemena, ki prebiva ob Črni Volti, reki, ki teče na meji med Burkino Faso in Gano, slišali, da je mlada pripadnica njihovega plemena noseča, so pripravili veliko praznovanje. Na poti je bilo novo življenje, ki je raslo v trebuhu mlade ženske, in starešine plemena so za ta namen priklicali dež, ki naj bi prepojil zemljo, jo nahranil in jo pripravil na prihod novega pripadnika skupnosti.

“Vsako rojstvo je obljava smrti,” so govorili starešine, ki so posedali ob nosečnici in roke polagali na njen napeti trebuh. Začudeno so se gledali med seboj in v ozadju je bilo slišati rahlo topotanje dežnih kapelj po slamnati strehi.

“Kdo je ta otrok, ki prihaja? Zakaj prav zdaj prihaja med nas? Kakšne darove nam bo prinesel? Česa nas bo naučil? Kaj ima podariti svetu in kaj lahko storimo mi, da pripravimo prostor za njegov prihod?” so se spraševali ter pozorno poslušali in se nasmihali, kajti otrok je bil že v trebuhu zelo zgovoren in razigran. Še nerojeni otrok jim je povedal, kdo je, zakaj prihaja in kakšne darove prinaša s seboj. Starešine so radovedno prislanjali ušesa k trebuhu in zadovoljno poslušali, kar jim je imel povedati, nato pa so odločili, da je čas, da otrok spozna svoje stare starše.

“Otroci so, tako kot stari starši, najbližje onstranstvu. Eni iz onstranstva prihajajo, drugi pa se vanj vračajo in oboji vedo, zakaj se morajo za časa življenja srečati. Med njimi je vzpostavljena skrivnostna in zelo posebna vez, saj si delijo skupno usodo,” so govorili mladi ženski, ki jih je pozorno poslušala in jih opazovala s svojimi velikimi, črnimi očmi. “Tvoj otrok bo prispel iz onstranstva in s seboj bo prinesel znanje, ki ga potrebujemo, da bomo kot skupnost lahko preživeli. Vsako bitje, ki mu je podarjeno novo življenje, je za nas zelo pomembno,” so rekli in svoj pogled hkrati uprli v tla. Videti so bili, kakor da niso s tega sveta. “Rešitev, ki jo otrok prinaša s seboj, priteka iz dotika, ki ga bo poklonil svetu, in kakor ti bo tudi tvoj otrok svoja prva leta preživel s starimi starši. Samo oni imajo dovolj modrosti in znanja, da lahko poskrbijo za to, da ne bo pozabil sporočila, ki ga prinaša s seboj iz onstranstva,” so rekli, še malo posedeli v tišini, nato pa so zapustili sobo in mlado nosečnico pustili samo z otrokom. Mladenka je dlani nežno položila na svoj trebuh in otroku tiho šepetala besede, s katerimi je pozdravljala njegov prihod. Z nežnim dotikom mu je dala čutiti, da je še pred rojstvom sprejet, slišan in ljubljen, povedala mu je, da bo njegov prihod na ta svet enako pomemben, kakor če bi se na Zemljo spustil sam bog.

*Otroci tišine se na Zemljo spuščajo kakor bogovi, pravi modrost oddaljenega afriškega plemena. Ti otroci na svet prihajajo sami, a so vselej obkroženi z bogovi, ki budno spremljajo njihov prihod. Neučakano stojijo pred vrati rojstva in čakajo. Vedo, da se v vsakem rojstvu skriva košček božanstva in da se odgovor na vprašanje *Na kaj čakajo?* glasi *Na njegov prihod.**

Da tudi moj prihod in moja navzočnost na tem svetu ne bosta nekaj običajnega, so vedeli že bogovi, ki so me spremljali na ta svet. Pravijo, da vsako dušo pri iskanju telesa spremljajo vsaj trije bogovi, ki so tudi tkalci njene usode; prvi se pojavi tik pred rojstvom, drugi se nahaja na prehodu v novo življenje, tretji pa človeka spremlja ob rojstvu, da bi ga predstavil svetu. Had, Hermes in Adonis so bogovi, ki pripadajo mojemu dedu, in ker je najina pot močno prepletena in ker sva oba najbližje onstranstvu, so pripadali in pripadajo tudi meni. Že dolgo pred mojim rojstvom so stopili na mojo stran in potrpežljivo čakali na dan, ki bi bil primeren, da me spustijo na Zemljo. Had je ščitil vrata podzemlja in, kljub temu da zanj to ni bilo običajno, je moji duši omogočil, da je izstopila iz sveta mrtvih in se podala proti svetu živih. Poklonil mi je temoto noči in vse tisto najmračnejše, kar pripada svetu mrtvih; vse tisto, kar velja za največji dar, ki ga lahko podari samo vladar podzemlja. Had me je pospremil proti življenju in me, kakor je

zanj značilno, pustil popolnoma samo pred svetom. Šele čez nekaj časa se je pred menoj pojavil Hermes, ki me je nežno prijel za roko, saj je vedel, da me mora varno pospremiti onkraj, na drugo stran. Čakal me je na prehodu med obema svetovoma, na prehodu med smrtjo in ponovnim rojstvom. Ves čas je pozorno spremljal potovanje moje duše in poskrbel je za to, da je prehod iz sveta mrtvih v svet živih potekal brez odvečnih in nepotrebnih postankov. Hermes mi je poklonil zmožnost prehajanja in prestopanja meje med svetom živih in svetom mrtvih. Na tanki liniji, ki me je še ločila od sveta živih, me je Hermes predal Adonisu. Adonis je nežno in ljubeznivo pogledoval proti meni, medtem ko me je čakal pri vhodu v nov svet in v novo življenje. Bil je prisoten ob mojem rojstvu in vame je vdahnil dih, ki je bil povod za prvi jok, ki spremlja vsakega novorojenega otroka. Pričakal me je z vsemi častmi življenja in ljubezni in ob rojstvu mi je podaril lepoto ljubezni, brez katere življenje ne bi imelo nikakršnega smisla. Brez ljubezni bi bilo življenje zgolj prazna marnja nekoga, ki se je po naključju znašel v nekem prostoru in času. Vsi trije bogovi so bili glasniki moje življenjske poti, ki je pričala o tem, da se moram najprej soočiti in prebiti skozi temo, ki jo nosim v sebi, nato pa se moram pobratiti s tem, da je del mene umrljiv, saj mi je ob rojstvu dodeljen rok trajanja. Tema je prava narava svetlobe in šele to spoznanje človeka privede do tega, da lahko na poti življenja odkrije ljubezen in lepoto vsega tistega, čemur rečemo svet. A še preden so me bogovi poslali na Zemljo in še preden so na moj prihod opozorili z glasnim padcem Berlinskega zidu, ki je bil nekakšna uvertura v moje rojstvo, se je zgodilo nekaj, kar je močno zaznamovalo moj prihod na ta svet.

Moja zgodba se začenja skoraj pol stoletja pred mojim rojstvom. Začenja pa se z zgodbo mojega prednika, ki mu je Had poklonil temo, ki je ves čas čakala name, da bi me spoznala. Zgodba se začenja nekega hladnega novembrskega dne, kmalu po tem, ko so nemške sile izvedle ofenzivo, da bi prevzele nadzor nad osvobojenim ozemljem.

Pisalo se je leto 1943. V deželi mojih prednikov so tedaj potekali hudi spopadi in naše ljudstvo, ki je bilo takrat na pol poti do svobode, se je znašlo v primežu krvave vojne, ki je bila precej drugačna kakor tista prva. Pozicijsko bojevanje je nadomestila močna mehanizacija, ki je v zrak pognala močnejše jeklene ptice, ki so preletavale nebo in na zemljo spuščale svinčene naboje. Pravijo, da so bogovi tisti, ki so zmožni na Zemljo poslati življenje, samo hudič pa je zmožen na Zemljo poslati smrt in bolečino. Mojemu dedu je bilo takrat komaj šest let. Bil je rojen v majhen kraj, ki je zrased ob vrelcu zdravilne termalne vode, in v času druge vojne je ta kraj pripadal

fašistični Italiji. Italijanski vojaki so zavzeli ulice Dolenjskih Toplic in med domačini sejali strah; hiše ob glavnih cestah so bile polne italijanskih napisov in slik; na enem izmed najbolj vidnih napisov je pisalo *Quem Ad Finem*. Zaradi okupatorjeve agresije so se v bližnjih roških gozdovih že začeli pojavljati prvi partizani in domačini so zbirali in skrivali orožje ter ga odnašali v gozdove, da bi pomagali pri odporu. Fašistična letala so vsak dan preletavala Toplice in z glasnimi mitraljezi so ves čas opozarjala nase, vse dokler Italija ni kapitulirala; potem je bilo topliško naselje razglašeno za osvobojeno ozemlje. Italijanska vojska je kmalu po kapitulaciji ozemlje zapustila, skupaj z njo pa sta odšla tudi župan in občinski tajnik, ki sta sodelovala z okupatorjem in sta glasno podpirala preganjanje domačinov in nasilje nad njimi. Po agresorjevem odhodu se je v naselju pojavila prijetna praznina, ki je tiho obljubljala obdobje miru, a za njim je ostala tudi krvava sled, ki je močno zaznamovala in skorajda preprečila moje rojstvo. Italijanska vojska je za seboj pustila številne ročne bombe, ki so le čakale na priložnost, da izpolnijo svoje življenjsko poslanstvo. Raztresene so bile po širšem območju in za razliko od rož, ki na cvetočih poljih predstavljajo lepoto miru, so bombe na usihajočih bojnih poljih predstavljale grozote vojn. Ena izmed bomb se je znašla tudi pod čebelnjakom, v katerem so moji predniki pridobivali med.

Tistega hladnega novembrskega dne je na domači njivi dedova mama, moja prababica, pobirala še zadnji pridelek, da bi z njim nahranila družino. Dedov oče se je povzpел na streho domače hiše, da bi za silo pokrpal luknje, ki so nastale kot posledica vojaških spopadov. Glede na to, da so v tistih dneh Nemci bombardirali Novo mesto in so letala ves čas preletavala tudi Dolenjske Toplice, je bil trenutek zatišja in miru tudi priložnost, da se življenje nekoliko umiri in vrne v "ustaljene" tirnice. Tisti dan je bil nadvse miren. Skoraj neobičajno miren. Ded in njegov prijatelj, le eno leto starejši od njega, sta se igrala pri domačem čebelnjaku in med radovednim brskanjem sta odkrila razdrto italijansko ročno bombo, ki so ji rekli paradajzariča, saj je bila nekoliko rdečkaste barve in je zelo spominjala na paradižnik.

"Daj, močno zamahni in ju udari skupaj," je rekel prijatelj mojemu dedu, a ded mu ni zaupal. Nekoliko se je obotavljal, potem pa je vendarle ubogal starejšega fanta. V vsaki dlani je držal po en kos razstavljenе bombe in roki je široko razprl, kakor da bi želel nekoga objeti ali poleteti, nato pa udaril en kos bombe ob drugega. Nepredirno tišino in spokoj dneva je prekinila močna eksplozija. Ptice, ki so sedele na okoliških drevesih, so se razletele. Prijatelj, ki je bil ob dedu, se je ustrašil in zbežal, vsa vas je obstala.

Zaslišal se je glasen krik ter jok otroka, ki mu je v rokah razneslo bombo. Moj ded je občutil praznino vojne. Od silovite eksplozije se je zgrudil na tla, nato pa se je v šoku postavil na noge in začel teči, da bi ubežal temi in bolečini, ki ga je zajela. Poskušal je teči proti hiši, ki je bila v bližini, a ker mu je bomba odvzela vid in ga ovila v večno temo, v kakršni prebiva sam bog Had, se je zaletel v drevo in padel po tleh. Njegovo nesrečo je videla sosedka, hitro je stekla k njemu in ga dvignila v svoje naročje. Odnese ga je k hiši in ga postavila v vedro, polno vode. Vsega okrvavljenega je začela umivati in šele tedaj so se pokazale globoke rane na njegovem telesu. Bil je povsem obtolčen, krvav, brezzob in slep ter z razparanim trebuhom. Njegova mati je stekla do hiše, oče se je spustil s strehe, in hudo ranjenega sina sta hitro naložila na lesen voz. Začela se je dolga pot proti novomeški bolnišnici. V tistem času je imelo Novo mesto dve bolnišnici, ki ju je ločeval zelen odsev reke Krke. Na enem bregu je stala moška, na drugem bregu pa ženska bolnišnica, ki je bila tudi porodnišnica. Na obeh straneh so ležali neznanci obeh spolov. Deda sta na poti proti mestu spremljali njegova mati in teta in nekje na pol poti so naleteli na prvo vojaško zaporo, ob kateri so postavali partizani. Skozi to zaporo partizani niso spustili nikogar, četudi so videli, da je na vozu hudo ranjen deček, ki potrebuje nujno medicinsko pomoč. Od matere so zahtevali potrdilo za prehod in kljub njeni prošnji in vztrajnemu moledovanju partizani niso popustili. Vse tri so napotili nazaj proti Toplicam in jih usmerili še naprej proti Bazi 20, ki zgodovinsko velja za eno redkih baz na svetu, ki je zunanji agresor med vojno ni odkril, čeprav se je ves čas gibal v njeni neposredni bližini. V tej Bazi je deloval zdravnik, ki bo mojemu dedu napisal prepustnico za prehod zapore, kar mu bo omogočilo pot do bolnišnice. Obrnili so voz in se po prašni cesti podali nazaj proti domačemu kraju. Ded je ležal na vozu v nepredstavljivih mukah in agoniji, četudi se mu je zavest tu in tam vrnila, jo je hitro znova izgubil. Šele naslednji dan so po dolgi in naporni poti prispeli do zdravnika, ki je deda pregledal, na njegove rane in odprt trebuh položil nekaj vate in ga povil, nato pa napisal prepustnico, s katero mu je bil odprt dostop do novomeške bolnišnice. Za silo oskrbljeni in s prepustnico v roki so se podali proti Dolenjskim Toplicam, kjer so prenočili in se takoj naslednji dan znova odpravili na pot. Deda so položili na voz in se spet podali proti vojaški zapori. Okoliški prebivalci, na katere so naleteli na poti, so jih posvarili, da jih ne bodo spustili mimo zapore, četudi imajo prepustnico. Dedova mati je poslušala nasvet, in ker ni želela tvegati, da bi bili še enkrat zavrjnjeni, je našla stranske, gozdne poti, ki so vodile mimo

partizanskih zased. Ko so prispeli do novomeške bolnišnice, je mojega deda osebe bolnišnice takoj prevzelo in še istega dne je bil operiran.

“Zašili smo trebuh in ga operirali, a videl ne bo nikoli več,” je dejal kirurg.

Poškodbe oči so bile tako hude, da je bilo odtlej njegovo življenje ovito v večno temo. Ded je ležal na postelji in okreval po operaciji, in ko sem ga nekoč vprašala, kako se je počutil, ko je ležal v bolnišnici, medtem ko so zunaj padale bombe, mi je rekel:

“Čutil sem, da padam. Ležal sem na postelji in ves čas se mi je zdelo, da bom padel nazaj na hrbet. Ob svoji postelji sem zaslišal cigane, ki so se pogovarjali in smejali. Nekdo je ves čas nekaj govoril, a nisem razložil kaj, potem pa je bilo vsega konec.”

“Konec?” sem ga začudeno vprašala.

“Konec. Umrli sem,” mi je rekel in za nekaj dolgih trenutkov sva obstala v tišini.

“Duhovnik me je dal v sveto olje in me razglasil za mrtvega,” je nadaljeval.

Dedovi najbližji so se po tem, ko je bil razglašen za mrtvega, zavili v žalost. Njegova mati je nemočno stala ob postelji, na kateri je ležalo truplo njenega komaj šestletnega otroka. Pravijo, da za mater na svetu ni nič hujšega kot izguba lastnega otroka. Hermes je deda iz življenja pospremil do sveta mrtvih in ga predal Hadu, ki je sprejel njegovo dušo v svet podzemlja. Duhovnik je pospravil stvari in zapustil sobo, dedovo telo pa so odnesli v mrliško kapelo. Položili so ga k oltarju, tako da je ležal tik pod kipom Marije, ki je bila obdana s svečami in mrliškim prtom. Mojemu dedu je bila zapisana usoda, ki mu ni pripadala. Pravijo, da če usoda človeku ne pripada, potem človek z njo nima nikakršnega opravka in je oproščen njegove neupravičene sodbe. Tako je bilo tudi z mojim dedom. Oproščen je bil sodbe smrti, ki so mu jo pripisali zdravniki in duhovnik, ki so ga zmotno prepustili večnosti. Nezmožen najmanjšega premika je dolge, mučne ure ležal na mrliškem odru, vse dokler ni v bolnišnici umrl neki starejši moški, ki so ga prepeljali v kapelo, da bi ga položili na mrliški oder, poleg mojega deda. Ker je bilo dedovo telo precej manjše, so ga želeli premakniti in ga položiti k nogam starejšega in precej večjega moža. Ko so ga dvignili, da bi ga premaknili, je z nogami sunkovito trznil in možka, ki sta ga držala vsak na eni strani, sta zakričala od strahu. Deček, katerega telo sta premikala, je bil še vedno živ. Vsa osupla sta ga začela oživljati in počasi je prišel k zavesti in se prebudil. Možja sta sočutno zatrepetala in deda hitro odnesla v zgornje nadstropje bolnišnice. Položila sta ga na posteljo, ki je bila še

vedno prepojena z dedovo krvjo in s solzami bolečine in strahu. Še dolgo po tem so ljudje govorili, da se je tistega dne zgodil pravi čudež; otrok, ki je bil zapisan smrti, je umrl in še istega dne vstal od mrtvih.

Deda sem nekoč vprašala, kako je biti mrtev. Vprašala sem ga, kako se občuti smrt in kaj se zgodi, ko skozi človeka neha teči studenec življenja.

“Ko sem bil mrtev, sem čutil, da plavam po reki, ki je bila podobna nekakšnemu tunelu. Vse okoli mene je bilo zelo svetlo in ovit sem bil v belino močne svetlobe. Ležal sem na hrbtu in občutil, da lebdim na vodni gladini, katere tok me je nesel proti odprtini na drugi strani tunela. Spomnil sem se, da sem kot otrok z zaprtimi očmi lebdel na gladini zelene reke. Tok reke Krke me je nosil po strugi navzdol in popolnoma sem se prepustil njenemu toku. Ko sem prispel do roba tunela, sem uzrl široko pokrajino, ki se je razprostirala daleč proti obzorju. Kar naenkrat nisem več lebdel, znašel sem se na trdnih tleh. Videl sem travnik, poln rož, ob travniku pa je bilo veliko klopi in na njih je posedalo veliko ljudi. V nekem trenutku so me ljudje opazili in mi začeli mahati v pozdrav. Bili so veseli in hkrati nekoliko začudeni, da me vidijo. Takoj ko sem prišel do njih, so mi rekli, da naj se vrnem nazaj in da ne spadam tja. ‹Pojdi nazaj. Vrni se. Ti nisi za k nam, tvoj čas še ni prišel. Pojdi nazaj!› so mi govorili.” Ded se je zaradi njihovih besed zdrznil in nekoliko prestrašil ter trznil z nogami. Začel je teči nazaj proti življenju in s svojim vstajenjem je povzročil močan šok pri tistih dveh možakarjih v kapelici, ki sta ga premaknila. Bilo je, kakor da bi si Had zaradi nekega nerazumljivega razloga premislil in vrnil dedovo dušo v svet živih. “Prebudila me je huda bolečina v trebuhu,” mi je rekel, “in takrat sem se vrnil. Vstal sem od mrtvih in spet sem se znašel v svojem telesu,” je še dejal in globoko zavzdihnil. V trenutku najhujše ekstaze je mojega deda skorajda zapustilo njegovo lastno telo, a besednica smrti v svojem besednjaku ni našla zapisanega njegovega imena. Hermes je bil počaščen, da je lahko spet srečal dečka, ki ga je nekoč že pospremil v življenje, in ga zopet poslal na pot proti svetlobi.

Bogovi tistega dne niso niti govorili niti prikrivali ničesar, ampak so svetu podarili znamenje vstajenja. Opravili so svoje delo, mojega deda so prepustili življenju in neučakano so postopali pred vrati novega rojstva in čakali. Vedeli so, da se v vsakem rojstvu skriva košček božanstva, in odgovor na vprašanje *Na kaj so čakali?* se je glasil *Na moj prihod.*

Kljub temu da so bili dnevi pred mojim rojstvom nadvse mirni, skoraj neobičajno mirni, je nepredirno tišino tistega hladnega novembrskega dne prekinil padec zidu, ki je tedaj delil Vzhodni in Zahodni Berlin. Padel je

Berlinski zid, nekaj dni pred mojim rojstvom je padel, in sunek njegovega strmoglavljenja je bil tako močan, da je pri moji materi povzročil prvi popadek, ki mu je sledil drugi, tretji in tako naprej, vse do mojega rojstva. Okna bolniške sobe, v kateri je ležala moja mati, so se v tistih dneh nekajkrat močno zatresla. Mnogi so pravili, da je prve popadke povzročil *Antifaschistischer Schutzwall*, ki je padel, drugi pa so za to krivili balkanski južni veter, ki je prinašal vonj po prihajajoči vojni in ki je še pred vojno na Balkanu uspel povzročiti močan preplah v dušah ljudi. Zdravnik mi je moral, da me je spravil iz materinega trebuha, zlomiti ramo, komolec in ključnico. Z desnim kolenom se je oprl na materin trebuh in me na silo potisnil ven. Če moje rojstvo ne bi sovpadalo z obdobjem tehnoloških iznajdb in z izrednim napredkom medicine, ki je znala izbežati zarodek iz materine posteljice, bi obe z mamó zagotovo umrli med porodom. Tako pa je porodničar z neizprosno sunkom povzročil, da sem naposled le privekala v zadnje desetletje 20. stoletja, stoletja, ki ga je eden najvidnejših francoskih filozofov označil za prekleto.

Moje rojstvo je bilo podobno času, za katerega se je zdelo, kot da teče v krogu. Znašla sem se na začetku poti, ovita v bolečino, ki mi ni pripadala. Zaradi tuje poti in tuje bolečine sem se že ob rojstvu počutila, kakor da ne spadam na ta svet. Ves čas sem se počutila samo na tem širnem in prostranem svetu, a nikoli nisem vedela, zakaj. Pravijo, da so tisti, ki na svet pridejo sami in ki so oviti v bolečino, ki jim ne pripada, nameščeni najbližje bogovom, in tudi z menoj ni bilo nič drugače. Bogovi mi niso namenili nobene besede za tisto brezkončno in brezčasno, kar združuje srce, zemljo, otroka in smrt. Vse, kar mi je bilo dano, sem morala odkrivati in odkriti sama. In ko sem nekega dne sedela ob dedu, ki mi je pripovedoval zgodbo svoje nesreče, sem začnela razumeti, da sva oba najbližje onstranstvu. Jaz sem bila najmlajša, on pa je bil najstarejši pripadnik družine, v katero sva bila rojena. V svoji roki sem držala njegovo roko, ki jo je bila eksplozija močno poškodovala. Med pripovedovanjem svoje zgodbe se je ded nekoliko ustavil in mi v spremenjenem tonu povedal nekaj, zaradi česar sem osupnila in obsedela v tišini.

“Rodila si se prav tam, kjer sem umrl in se vrnil nazaj, celo na isti dan, morda zato nosiš tudi ime moje zgodbe.”

“Kaj misliš s tem?” sem ga vprašala.

“Tvoje rojstvo datumsko sovpada z mojo nesrečo. Rojena si bila na istem mestu in na isti dan, ko sem jaz vstal od mrtvih, natanko 46 let pozneje. Jaz sem umrl in vstal od mrtvih v moški bolnišnici, ti pa si bila rojena v ženski bolnišnici, v porodnišnici na nasprotnem bregu, in ob rojstvu so

ti dodelili ime, ki pomeni vstajenje,” mi je rekel in pogled sem nekoliko začudeno uprla v tla, da bi lahko zbrala misli in občutke. Nekaj časa sva sedela v tišini, nato pa se je ded pomaknil nekoliko bližje k meni.

“Ob rojstvu so ti dodelili ime Anastazija,” je rekel in začutila sem, kakor da te besede prihajajo iz ust enega od grških bogov, ki so me spremljali na moji poti, ne pa iz dedovih ust.

“V svojem imenu nosim smrt, ki me vedno znova vrača nazaj v življenje,” sem rekla dedu in začutila sem, kakor da bi v tistem trenutku bili ob nama prisotni vsi bogovi. V tistem trenutku je ded nekoliko močneje stisnil mojo roko. Morda je tudi on čutil in vedel, da nisem zgolj potomka njegove rodbine, temveč tudi potomka njegove nesreče in bolečine.

“Veš, življenje je zelo kruto, pa vendar tako zelo lepo,” mi je rekel in še močneje stisnil mojo roko.

Sodobna slovenska proza

Leonora Flis

Reža



Foto: Alenka Slavinec

Iz temine kleti je rdečelaso dekletce z nekoliko vase povlečenim zgornjim delom telesa gledalo proti špranji v vratih. Če si Alino videl na ulici, kadar je z mamo ali očetom stopala proti šoli, trgovini in na bližnje otroško igrišče, je bila videti mirna, a nekoliko odmaknjena. V svojem svetu. Tu in tam je dvignila pogled in se spomnila, kje je. In kam gre. Tudi klet je bila poseben svet. Drugačen od ulice. To je bil prostor, v katerem se je Alinin fokus ponavadi izostril. Okrepili so se njeni čuti, bila je popolnoma navzoča.

V temi je redko jokala. Pri dnevu nikoli. Kot da z jokom ni imela kaj dokazovati ali braniti. V kleti jo je bilo strah, vendar je drget nadzorovala. Nekje v požiralniku je sedela groza. Babica jo je v klet zapirala takrat, kadar je izkazovala svojo voljo, svoje želje, potrebe, ki niso bile v skladu babičinimi. Stikalo na steni je bilo tako visoko, da ga ni dosegla. Ko se je kletno prestajanje kazni začelo, se je še stegovala po stikalu, pozneje je poskuse opustila. Čeprav je v nekaj mesecih zrastle za vsaj dva centimetra, to ni bilo dovolj. Potem še za dva, a ni šlo. Babica, mama njenega očeta, je iz kleti odnesla pručko in mali stol, ki bi deklici lahko pomagala. Po kotih plesnivega prostora se je tu in tam sprehodila kakšna miš. Smrdelo je po zatohlosti. Izgubila je občutek za čas. Lahko bi pognala korenine. V vlažna tla. Se vrasla v podzemlje. A se je ozirala k mali odprtini v starih vratih. Po zraku je s prstom sledila svetlobni razpoki in se včasih, da bi se pomirila, zibala naprej in nazaj.

Njena starša sta bila igralca, profesionalna, a svobodnjakarja, boema, selila sta se iz enega gledališča v drugo in se lotevala najrazličnejših ne-institucionalnih projektov, nekakšne postavantgarde, ki sta jo ustvarjala

skupaj s kolegi, obstranci. V šestdesetih letih, preden se jima je rodila Alina, sta se za pet let preselila v New York in za kratek čas postala del ekipe teatra La MaMa. Včasih sta hčerki pokazala kakšno fotografijo iz tistega časa. Še posebej ji je ostala v spominu slika mame, ki stoji pred vhodom v gledališče v East Villageu, na glavi ima velik vijoličast klobuk, za katerega je zataknjeno ptičje pero, liže sladoleđ in zre v objektiv, oče pa si prižiga cigaro in se pogovarja z nekim plešastim moškim z odtisom velike črne roke na glavi. Mama je rekla, da je fotografija nastala po predstavi nekega Sama. Morda je rekla Sam Shepard, predstava je imela v naslovu nekaj v zvezi z roko, morda *Nevidna roka*. *To so bili najlepši dnevi mojega življenja*, je večkrat povedala mama, oče ji je prikimal. *Skoraj nič denarja nisva imela, živela sva v mali sobi v Sohu in se stapljala z avantgardno newyorško umetniško sceno. Dnevi so se zlivali v noči in jutra so se začenjala opoldan*. Ko je tako pripovedovala, je Alina ni čisto dobro razumela, a počutila se je nevidno in nepotrebno.

Bohemska linija prijateljev njenih staršev se je nadaljevala tudi v Sloveniji. Nekateri zapiti, drugi na meji genialne blaznosti, tretji ponosni in vendar nekako predvidljivi v svoji odmaknjeni držji, ki naj bi nasprotovala režimu, institucijam, zakonom. Skoraj vsak večer sta kje nastopala in Alina je veliko časa preživela v družbi babice, ki je moža izgubila, ko je imela deklica tri leta, se preselila k sinu in njegovi družini in je zdaj vso pozornost usmerjala v vnukinjo. Bili so večeri, ko sta se igrali človek ne jezi se ali pa sta skupaj šivali in vezli. Babica je bila mojstrica, poklicna šivilja, deklica se je potrpežljivo učila delati obrobe na blagu in tu in tam je na belem platnu izvezla tudi podobo nedoločljive rože. Ko je šlo za šivanje, in včasih tudi za kuhanje in peko, je imela babica precej potrpljenja. Bili pa so dnevi, ne redki, ko je babica vpila *pankrt usrani, naredi, kot sem ti rekla, vse delaš narobe*. Nikoli ni šlo za kuho ali šiviljska opravila. Raztogotila jo je dekletova volja, včasih tudi zgolj to, da je bila poleg nje, da je hodila sem in tja po stanovanju. Babica je najbolje vedela, kdaj se počiva, kaj se je za kosilo, kdaj se je, koliko se je. Kaj se govori, kaj ne. Alini se je približala z usnjenim pasom v rokah. Oranžen je bil, potegnila ga je iz dekličine odslužene šolske torbice. Alina je negibno stala. Dobila jih je po zadnjici, po rokah, nogah, včasih po hrbtu. Za povrhu še klofuto. Izraz na Alininem obrazu je bil zamrznjen, vendar nikoli vdan. Nekje v njeni lobanji je bila reža, ki je prepuščala misel na to, da ne bo vedno tako. Bili pa so tudi dnevi, ko je gazila po občutkih brezupa in neizbežnosti. Takrat so bili njeni premiki počasni, previdni, namenjeni preživetju, zajemanju zraka in previdnim izdihom. Vse, kar je takrat zmogla, je bil dvig roke, ki je k ustom

ponesel hrano in tekočino. Razvila je občutek nenehne pripravljenosti, ki je izhajal iz občutja, da nikjer ni varna. Pripravljenost na pričakovano in nepričakovano. Meje med obojim so se zabrisale. Vedno je bila z mislimi tudi v prihodnosti, v pričakovanju tistega, kar je prihajalo.

Staršem je povedala. Za zmerjanje, za tepež z usnjenim pasom in občasno tudi z leseno šibo, ki je bila v babičini kuhinji vedno pri roki. V kotu pri hladilniku je stala, naslonjena na steno, s katere se je luščila blede rumena barva. Dogajalo se je takrat, ko ju ni bilo doma. Njena beseda proti babičini. Mama se je skušala postaviti zanjo, a je bila babica preodločna, premočna, mamu je spravila v jok, oče pa se sploh ni vpletal. *Saj ti verjamemo, ja, ampak zdaj je že boljše, kajne, tisto je bilo včeraj, saj ni tako hudo*, so bile nje-gove običajne besede. Alini se je zdelo, da ji je mama še najbližje, zato je največ upanja polagala vanjo. Če bi šli z mamu proč, nekam stran, dobro bi nama bilo, je razmišljala. Očetov umik je odmaknil tudi njo. Gledala sta se z razdalje, se občasno prisiljeno objela in nikoli zares pogovarjala.

Vse do zgodnjih najstniških let so se nizali dnevi pasu, šibe in kleti. Babica je nato postopoma postajala šibkejša, bolj pozabljiva, vedno manj jo je zanimal svet okoli nje, reagirala je počasneje in manj agresivno. Še je lahko povzdignila glas in vnukinjo preklela, udarci pa so postali redkejši. Kadar se je Aline še dotaknila, je bila njena togota togota pešajoče starke. Včasih se je vnukinji zasmilila. Vendar pa se je v Alini skupaj z žalostjo nabirala tudi jeza, na nemoč mame, na pišmeuhovstvo očeta, babičine nasilnosti pa tako ali tako ni mogla razumeti. Imela je odtise na rokah, o katerih ni želela govoriti, Alini se je zdelo, pa tudi mama je tako namignila, da morda njen bes izvira iz tistih številka na roki. Babičina podlaket je imela modre številke. Izgubile so ostrino, a še vedno jih je bilo mogoče razbrati. O njih nihče ni želel kaj dosti govoriti. Z mamino pomočjo je sestavila nekaj delcev babičine zgodbe. Domov, v uničeno hišo, je skupaj z mlajšo sestro prišla leta 1945. Najstnica je bila. Shirana, bolna, z obrazom starke. Njune starše so pobili. Sama je morala poskrbeti zase in za sestro. Včasih, pri kosilu, tako je povedala babica, je morala jesti brom, vmešan v hrano, najpogosteje v zdrizasto juho. *Brom! Ti pa nočeš jesti polpet, otrok neumni*, je vpila.

Največ sta se pogovarjali z mamu, pogovori so bili mučni, mama se ni želela zares soočiti z družinsko situacijo. Ure in ure sta sedeli, vsaka na svoji leseni stopnici ozkega stopnišča, ki je vodilo v prvo nadstropje njihove hiše na obrobju mesta. Alini se je nekje pod rebri vedno nabrala silna napetost, ki se je pozneje spremenila v nerazdrobljiv kamen, gnusen okus je imela v ustih, komaj je dihala in na bruhanje jo je sililo, mama je jokala. Težka očala z debelimi stekli so nekaj časa prekrivala solze, potem so se ji

usule po licih. Redko sta našli skupni jezik. Alina je z glavo tolkla ob steno. To jo je pomirilo. Rdeče lise na svojem čelu je prikrila s frfrujem. Alina si je dopovedovala, da ni pankrt, kot ji je rekla babica, besede sploh ni dobro razumela, vedela pa je, da ni zlobna. Verjela je, da ni črna. Verjela je sebi. Zdelo se ji je, da mora vedeti tudi mama.

Od trkov ob steno se je Alini na čelu oblikovala brazda. Ko je modrica izginila, je bila tam majhna udrtina. Na temenu glave pa ji je sijala praznina. Pulila si je lase. Nikoli ji niso vsi zrasli nazaj. Še danes se kdaj pogladi po čistini na glavi, kot imenuje to mesto. Takrat jo zaskeli v želodcu. Občutek ponavadi izgine v nekaj minutah. Danes je drugje. Včasih pa je samo sedela na tleh sredi kuhinje in vpila, dokler ni bila čisto zahripana, dokler se ni preprosto prevrnila na tla. Nihče je ni mogel premakniti, takrat ni prenesla dotikov. Kakšno uro tako, potem se je odvlekla na kavč in zaprla oči. V temi so ji pred očmi plesale iskre rdeče, modre in zelene barve. Pomirjale so jo. V svetu pod vekami je sestavljala vzorce barvnih pik in štela, do sto ali več. Tako se je uravnovešala.

Ko je kot sedemletna deklica sedela na umazanih tleh kleti, si je predstavljala, kako bi bilo, če bi povedala sosedom. Ampak saj so morali slišati kričanje in zmerjanje, ki se je včasih iz hiše preselilo na vrt. Vendar je moralo takrat vse ostati neizrečeno, potisnjeno v navidezno nevidnost. "Babi, babi," je izmučeno tolkla po vratih. "Odpri mi, prosim, kaj sem ti naredila," je vpila, dokler ji glas od utrujenosti ni začel pojenjati. Približno pet let. Kletnim dnevom so ponavadi sledili dnevi, ko ji je babica pekla pecivo, ji kupovala obleke, jo vodila v kino in obe vsakič znova še globlje zapletala v nemogoč odnos. "Linči, naredila ti bom krofe in ogromno slivove marmelade bom dala notri, boš imela za zajtrk," je rekla in njene sive oči so takrat zrcalile nekaj mehkega. Rada je imela babičine oči in tiste gube na njenih okroglih licih, pa tanke sive lase, ki si jih je vsako jutro pozorno spletla v kito. Prava babica. Zlata. In čisto temna obenem. Vmes skoraj nobenih odtenkov.

In oče, ki je bežal v podedovano hišo na deželi, nekaj kilometrov od mesta, kjer so živeli. "Moram iti, da se v miru pripravim na predstavo. Besedilo moram ponavljati v tišini, tu pa nikoli ni miru," je govoril, medtem ko je mama nemo gledala v tla, potem ko je odšel, pa se je zaprla v spalnico. Včasih se je izza vrat slišal glas Nine Simone. Mama jo je oboževala. Plošča je bila od nenehnega vrtenja opraskana, Nina je imela raskav, skoraj hripav glas. Včasih se je med jokom slišalo utrujeno petje. Hlipajoče lovljenje tonov in hropenje zadrževanja solz. Mama je padala, Alina pa je takrat visela v zraku, noge so ji bingljale nad velikim ničem. Zadnja leta osnovne šole

so bila leta, ko je njena mama pila največ, alkohol je bil v njenem življenju že dolgo pred tem. Tesnobno in ujeto sta se počutili, vsaka zase in skupaj. Alini je šola pomenila izhod in vedno se je bala stopiti skozi domača vrata. Zdaj ne več toliko zaradi babičine surovosti, temveč zaradi mamine zapuščeni in lastne nemoči ter izgubljenosti, ki ju je pri tem čutila.

O materinem pitju se Alina v tistih letih ni želela pogovarjati z nikomer. Tudi najboljši prijateljici ni povedala. Najbolj odkrito je o svoji preteklosti pripovedovala možu Lukasu. Dobri dve desetletji po najhujšem obdobju. Terasa njunega dunajskega stanovanja je bila prostor za takšne izpovedi. Velika fotelja iz bambusa in vse okrog rože in zimzeleno grmičevje. Varno se je počutila. To je bil čas po smrti babice in očeta. Mama je ostala. Dolgo se je borila z alkoholom. Omahovala je, se občasno za krajši čas pobrala, potem se je odločila za zdravljenje. Spoznala je, da Alina ne zmore več, tako ji je povedala, videla je, da jo izgublja, čeprav je bila hčerka ob njej. Tudi Alinin nemir se je z leti, ko je razpletala vozle družinskih odnosov, spremenil v sprejemanje tega, kar je bilo, obdobja tesnobe in strahu so se preobrazila v pretekla dejstva brez izrazitega čustvenega predznaka, umeščena nekam na premico njenega življenja, nič več niso bila scefrane rane.

Bili so dunajski dnevi, ko jo je še potegnilo v njihovo hišo na obrobju, v čas, ko je bila vsaka vrnitev domov prepojena s strahom. Nikoli ni vedela, od kje bo padalo. Še je videla mamu, ki se je nekega dne, ko je domov pripeljala prijateljico, omamljena opotekala po stopnišču. Groza in zadrega sta jo silili na bruhanje. Z občutkom razočaranja in obupa je prijateljico prosila, naj odide. Ponavadi se je mama zaprla v sobo in ure ni prišla ven. Tistega dne pa je popila več kot običajno in tavalala je po stanovanju, v katerem je bila zaradi zaprtih žaluzij skoraj popolna tema. "A si jo kr domov poslala? Zakaj? Tolk je luštna punca." Zapletal se ji je jezik. Mamu je spravila v posteljo in ji prinesla aspirin, vodo in kavo. Plitko je zajemala zrak.

Včasih je ob teh spominih zobe stiskala tako močno, da jo je bolela čeljust. Pogosto je sledil migrenski glavobol. Če je bil Lukas ob njej, ji je skuhal čaj z brusnicami, gozdnimi jagodami, cimatom in prahom matche. Kadar ga ni bilo, se je obula in odšla na sprehod po parku Augarten. Migrene so bile ostanek mladosti in Alininega iskanja alkohola po kuhinjskih predalih in omaricah. Vedno je našla steklenice. Mama jih je tako nespretno postavljala za posodo in kuhinjske krpe. Ceneno vino in nekaj žganega. Ponavadi jih je izpraznila v straniščno školjko. V glavi ji je nabijalo. Potem iskre pred očmi in ubijajoča bolečina. Spomnila se je, da ji je tudi babica, takrat, ko je zaradi hudih migren bruhalala, kuhala čaj iz brusnic, le da jim je dodala ingver in poprovo meto. Takrat sta si bili najbolj blizu, domači, iste krvi.

Mama je bila tisto jutro na Lessinggasse trezna že petnajst let, šest mesecev in petindvajset dni. Vsak njen dan nikoli dokončana vaja v samodisciplini. Tudi tisto jutro je Alina, kot že nekaj juter pred tem, potrkala na drsna vrata spalnice za goste in vstopila. Dišalo je po glicerinskem milu, po svežih rjuhah in po cvetovih češnje, ki je rasla pod oknom. Ženska drobne postave in kratkih črnih las je odprla oči, dvignila je glavo in se z umirjenim nasmehom obrnila k hčerki.

Sodobni slovenski esej

Miha Pintarič Povejte mi ...



... vas kaj grabi strah pred smrtjo, takole, ko se prikrade kakor izza vogala in vas s svojo koščeno roko uščipne v rit, da se vam stemni pred očmi, in cmoka iz grla ne morete in ne morete spraviti dlje dol z mesta, kjer imate občutek, da vas bo zdaj zdaj zadušil? Pa izgledati morate ne resno, temveč prešerno nasmejana, kot da vam je vseeno za ves svet, uravnovešen moški ali ženska srednjih let plus minus kakšno, kar vam gre prav dobro od rok, seveda, saj je druge enako strah in nimajo ne časa, ne volje, ne pozornosti, da bi opazovali, kako se to dogaja okrog njih in pri drugih. Vsi smo v isti godlji (mimogrede, verjetno vas večina ne ve, kaj je godlja: tisti višek nadeva za krvavice, ki smo ga primorani pojesti brez svinjskega ali govejega ali umetnega črevesa). Smo mar res? Tako molče trobenta hrastoveljski mrtvaški kolovodja in še toliko drugih reklamnih artiklov, ki si jih je smrt dala izdelati, da ne bi pozabili nanjo. Ampak si dela preveč skrbi, nanjo se ne pozabi kar tako. Saj bi, če bi bilo mogoče. Pascal pravi temu *divertissement*. Nekateri iz takšnih ali drugačnih razlogov res živijo več kot sto let, dlje kot večina. Več kot dvesto pa nihče. Dobri geni, zdravniška oskrba, življenje brez stresa z veliko rekreacije in malo dela (pa še to bolj za rekreacijo kot za osebno in družbeno korist), pa gre. S precej sreče za na pot, prav gotovo. Pri sto, sto in nekaj letih, vsem enako brezzobim, pa polnijo hlače *withered shanks* (uvela stegna), kot se izrazi Shakespeare, da česa bolj konkretnega sploh ne omenjamo. Težko je razumeti, ko vidiš, kako mladega

človeka odnese smrt. Toliko bi še lahko dal človeškemu rodu, pa ne bo nič iz tega. Seveda ni sam kriv oziroma sploh ni ničesar kriv (razen izjemoma), saj ne gre za kakšno krivdno pravdo. To je usoda, pravijo. Ali karma, kot se s prastaro besedo izražajo modernejši, ki se sicer smrti bojijo ravno tako kot vsi ostali. Tudi njim se prikrade izza vogala in jih ščipa, kamor ne bi bilo treba. Smrt zna nadlegovati. Ko greš na policijo, da bi jo prijavil, je pa ni nikjer, čeprav je povsod. Ne moreš s prstom pokazati nanjo. Pokažeš na mrtvega človeka, ne na smrt. Če ni konkretnega storilca, tudi ni zločina, čeprav je ta na videz zelo prisoten.

Vas torej grabi strah? Zadnjica je kar plava od ščipanja. Mene je strah, kot me ni bilo še nikoli. In bolj se ji bližam, bolj me je strah. Pri dvajsetih me ni bilo čisto nič. Še pomislil nisem nanjo. Saj, zato me pa ni bilo strah. Tisti norci, ki se delajo junake, koliko so pa stari? Ja, tudi kakšnih dvajset. Živijo v trenutku, v sedanjosti. Preteklosti nimajo, prihodnost jih ne briga. Živi so in počutijo se zdrave. Polni so sebe, kaj bi še hoteli več od življenja? A to je samo videz, življenje je namreč dosti bolj zapleteno, kot se zdi na prvi pogled. Ne da bi se zavedali, vsi ti navidezniki hočejo poraz. Konkreten, njihov, poraz posamičnika. Želijo izgubiti, ne vojne kar takoj, temveč bitko. Mladi so, še bo čas za zmage. Dokazali bodo, da se lahko iz še tako globokega brezna vrnejo v življenje. Želijo tvegati, kakor na ruleti, s tem pa potrditi svojo srečo. Torej ne gre za poraz zaradi poraza, temveč za to, da bi poraz premagali, poraz kot najbistvenejši del življenjske izkušnje. Ob neomajnem upanju in celo prepričanju, da bo na koncu zmaga njihova. Kaj so slepi? So. In to je pri dvajsetih edini problem. Ta slepota se imenuje naivnost in je ozdravljiva, ponavadi jo ozdravi kar življenje samo. Nekdanji mitološki junaki niso uspeli pobegniti pred smrtjo, pa bodo v tem uspešnejši, človeški? Pravim junakom, ki so se nekdanj bojevali na življenje in smrt, so danes do neke mere podobni športniki, ne smemo pa pozabiti na vojake današnjih dni, katerih preživetveni čas na bojišču, kjer se nimajo kam skriti, je povprečno deset sekund. To nam je v vojski pripovedoval naš desetar prečudnega imena Zečir (kar je verjetno krajše za Zaharijo in v Sarajevu ne deluje prav nič čudno), ki je nato malo povzdignil glas in s tem pritegnil pozornost k temu, kar je nameraval povedati: "Desetarjevo življenje traja pa petnajst sekund." Nakar se je spčil in pljunil enega zeleno rumenega, cigaretnega, kot v potrditev svojega prezira do te razlike petih sekund, ki se jo ima desetar komaj ali pa sploh ne čas ovedeti, že deli usodo svojega voda. "Kakšno sekundo več bi pa desetarju lahko dali, je... v.. ja m..ku u ..ičk. d. v.. ..bem, saj zakaj pa človek postane desetar u toj ludoj armiji, če ne zaradi tega."

Morda je to blizu tudi estetski izkušnji, kaj jaz vem? V boju junaka najbrž ni strah, ker je ves potopljen v akcijo, in če se mu tedaj utrne luč življenja, prestopi v smrt, kakor pade zrela hruška v naročje in kakor bi vsak junak, ker je glede na okoliščine kaj takšnega ne le pričakovano, temveč malodane predvidljivo. Dandanes so le redki športi, pri katerih tekmovalec zares tvega življenje, pa še pri tistih je tveganje zvedeno na minimum. Smučarski skoki, boks, določene vrste rokoborbe in podobno. Poraz te naredi človeškega. O končnem porazu se tako in tako ne razpravlja. *Non disputando*. Ne zares, hlini se končno zmago kot samoumevno predpostavko. Saj bo vse v redu, na koncu bo vse v redu. Se razume. Pa bo res?

Milijonarji danes veliko vlagajo v projekt, ki ga imenujejo nesmrtnost oziroma neumrljivost (še Tine Hribar, ki ni milijonar, je o tem napisal tri velike knjige). Izraz *nesmrtnost* se komaj nanaša na človeka, ob tej besedi se spomnimo na nesmrtna božanstva, pa tudi na taka, ki niso bila nesmrtna, a so to prepozno ugotovila. Življenjsko pot nesmrtnega bitja lepo ponazarja krožnica (recimo pri Odiseju), medtem ko neumrljivo bitje sledi poti, bolj ali manj ravni poti v določeno smer (Gilgameš). Tudi navadni ljudje, tj. tisti, ki niso ravno milijonarji, imajo možnost vlaganja, saj za primerno odškodnino lahko shranijo svoj dedni zapis ali dajo zamrzniti del svojega telesa (recimo glavo), in ko bo tehnologija to omogočala, se bodo zbudili v novo življenje. Tudi ta projekt ni čisto brez sence ... Ali kdo misli, da bo tedaj, ko bi se mi blagovolili zbuditi, še obstajal svet, takšen, kot ga poznamo, ali kakršen koli takšen, da se nam bo zdelo vredno živeti na/v njem? In na svetu sami poštenjaki, ki bi izpolnili zavezo in nas zbudili v življenje, kakor so nam obljubili njihovi predniki? Verjetno bi bili res "pošteni", saj bi bili roboti, ti pa se obnašajo, kakor jih programiraš. Tako bi imeli že v trgovini naložen *software* glede na želje kupca. (Če zdajle jeste, vam svetujem, da za trenutek nehate, ker se vam utegne zaleteti in bi se v skrajnem primeru lahko celo zadušili, vidite, potem bi pa tole moje besedičenje izgubilo ves smisel). Tam v kotu na polici, v najbolj umaknjem delu skladišča, bi samevala Spinoosa iz Nevade in Džizes from the Desert, povsem blizu, tako rekoč na doseg roke, pa bi bili roboti, "naloženi" z neomarksistično teorijo, psihoanalizo z Lacanom in tisti z borzno etiko. Nihče ne bo pomislil – kakšna perversija! –, da slednji pravzaprav upoštevajo smrt posameznika in nanjo računajo. Vsaj tako bi morali biti programirani. Toda doslej nismo ugotovili še nič resnično problematičnega ... Smrt je propad telesa in prehod duše v onstranstvo. To bi znalo biti vprašljivo. Umetna inteligenca ima telo, ki je s stališča človeka bližje večnosti, ker dlje traja. Ko se pokvari, ga popravimo (če znamo) in spet deluje pravilno naslednjih

nekaj časovnih enot. In tako naprej. Sicer ni dosti drugačno od človekovega, le da ni "opremljeno" z navlako čustvovanja in lastnega mišljenja. A tudi to ga verjetno še čaka, znanost je neusmiljena. In čaka ga smrt, kakor človeškega. Morda bo trajalo še nekaj neskončnosti, da v primeru umetne inteligence do nje pride, vendar bo prišlo, ne glede na razlog, ki bo lahko povsem banalen.

Umetna inteligenca nima duše. Nima je, ker je mi, stvaritelji UI, nismo dali vanjo. Robot ni Frankenstein ali golem, čeprav gre pri slednjem za robota, ki ima tradicionalen izvor in s tem možnost, da pridobi povsem nerobotske lastnosti. Golem ni lastno ime, je pa antropomorfno bitje, ki simbolizira marsikaj. Obstaja v mnogoterih različicah in je del judovske in vzhodnoevropske (slovanske, delno tudi germanske) kulture, najbolj znana pa je zgodba o golemu, ki ga je ustvaril praški rabi, čigar imena se ne spomnim. Golema je bilo treba "programirati" tako, da mu je človek na čelo napisal besedo, ki naj bi ji golem sledil kot življenjskemu vodilu. Vendar je golem znal navodilom slediti in jih sicer zvesto ubogati samo na dobeseden način. Nazadnje mu je bila na čelo vpisana beseda "smrt", in to je bil eden od koncev za smrt reprogramiranega golema. Da golem resnično ni bil daleč od robota oziroma da ga lahko imamo za njegovega predhodnika, dokazuje znameniti judovski filozof Salomon ibn Gebirol (11. stoletje), ki se je namenil ustvariti golema ženskega spola, da bi mu pospravlj(a) po hiši in pomival(a) posodo. Če bi se to dogajalo dandanašnji, bi mu ANTIFA nemudoma poslala za vrat kakšno *Sturmabteilung*, da bi ga minilo norca se delati iz poštenih ljudi. Golem z dušo je človek, golem brez nje je stroj. Isto velja za robota. A kdo mu bo dal dušo, kdo ga bo še enkrat ustvaril v polnem pomenu besede? V odsotnosti boljšega so bili to judovski rabini, ki so stvarjenje razumeli, niso pa ga znali ponoviti. (Saj, če bi ga znali, ali bi to potem še lahko imenovali – Stvarjenje?) Niso znali položiti vanj duše in s tem vdahniti življenje bitju iz blata. Niso znali narediti nečesa absolutno novega, kar bi bil pogoj za dejanje Stvarjenja, narediti nečesa živega iz neživega. Niso se znašli v vlogi Boga Stvarnika. Predrazsvetlenski človek je mislil, da je snov vzniknila iz duha, telo iz duše, postrazsvetlenski pa, prav narobe, da naj bi duh izviral iz materije, se pravi duša iz telesa. Če bi preskočili nekaj etap mišljenja, bi morda smeli zaključiti, da to, zadnje, niti ni tako nemogoče, saj so možgani kot orodje mišljenja pač del telesa. Telo misli? Seveda, zakaj pa ne? Zakaj pa je svoboda tako ključna za obstoj človeka? Mišljenje potemtakem poteka v možganih, glede na najnovejše raziskave črevesnega mikrobioma pa bi lahko še kje, kakor bi se osnovna črevesna funkcija lahko opravljala tudi v možganih oziroma iz njih. Dejansko to potrjuje vsakodnevna izkušnja,

saj je tistega, kar v enormnih količinah pride iz možganov, že brez našega prispevka preveč, če pa temu dodamo še tisto, česar smo sposobni mi, res potrebujemo svobodo in veliko napora, da kaos spravimo v red. To morda velja še posebej za škart možgane, kot so moji, ki jih le nekaj genialnih dohtarjev vzdržuje pri življenju.

Ko pravijo, da je človek sposoben razlikovanja med dobrim in zlim, s tem mislijo na človekovo vest, ki razlikuje eno od drugega. Torej na dušo, ki določa vest. A vsi moji dohtarji mi niso sposobni prek možganov sugerirati ene same, najpreprostejše, res moje etične izbire. Saj znajo gledati v možgane in so že dejansko gledali, sicer z drugim namenom, ampak kaj tam vidijo? Rolice z besedilom, kot v srednjeveškem gledališču ali na določenih slikah, na katerih je govora o mojih odločitvah ali odločitvah nekoga drugega, s komentarjem vred? Ali taiste odločitve in dejanja v srednjeveških podobah, ki jih najdemo, stripu podobne, ob vhodu v cerkev, še posebej na zunanji strani, najdejo pa se še celo na stropu? Ponavadi gre za podobe iz Kristusovega življenja, opremljene, kot rečeno, z besedilom na 'rolicah', kakor ima moderni strip besedilo razporejeno v oblakih. Kaj pa duša? Dušo si srednjeveški umetniki predstavljajo kot majhnega, belega možiclja (*homunkulus*), še posebej radi pa ga rišejo oziroma slikajo v trenutku, ko zapušča telo. To je srednjeveški slehernik, človek, ki je imel za časa življenja na voljo mnogo ključnih odločitev, ki pa jih morda ni prepoznal kot takšne. Ali jih mi prepoznamo? Natura nam ne more diktirati etike in morale, tudi kakršna koli neposredna intervencija človeške roke v ta namen ne pride v poštev. (Sicer se pa tu vprašanje postavlja že na drugi ravni.) Če naj bi bila odločitev etična, je nujno svobodna. Možgani torej niso niti tekst niti podoba, temveč kemična formula. Kako pa prideš od formule do podobe ... ja, kako? Jaz ne vem. Pogledaš notri, vidiš neko zdrizasto snov in (uganeš) neko aplicirano kemijo. (Pomislite na angl. izraz *chemistry* in na to, kaj vse lahko pomeni). Mimo tega ne vidiš.

Misleči trs

Misleči trs, ki ga ne boš zlomil,
na tankem robu bitja trepeta;
kaj trsov je vihar polomil,
zakaj pokončen bi ostal le ta?
Zakaj bi upal upati, edini,
zakaj naj bi verjel besedi,
ki v vesoljni ga tišini
morda prepušča lastni bedi?

Misleči trs je krhko steblo
in misel, kjer se prepozna,
je kakor vsemogočno deblo,
preden čas ga treščil bo ob tla.
Trs misli, misel ga rešuje,
z njim se dviguje z dna v nebo
in še, ko obupuje,
pada z njim od zvezd na dno.

(Citirano z dovoljenjem avtorja.)

Naravnim silam, kot je vihar, je malenkost pokoriti si kar koli, od drevesa do človeka. Upanje in pokončna, etična drža, to je vse, kar preostane človeku. Misel in obup prav tako, za tiste, ki so se upanju odrekli, a vztrajajo v gigantskem projektu mišljenja. Za tiste, ki vztrajajo, da je skrajni človekov domet sublimno, tj. zavedanje nemoči, ki jo človek dostojanstveno prenaša. Pravzaprav gre tu za človekov poraz. Najprej v bitki, takšen, ki ga človek skoraj z lahkoto sprejme, ker mu daje dobro izhodišče za drugič, ko bo lahko "poraz premagal". Ko se to nekajkrat ponovi in človek spozna, da ne bo nič z njegovo zmago, se bodisi dostojanstveno umakne bodisi vztraja do konca. In kam te odvedejo ti "neskončni prostori, ki me je groza njihove večne tišine", kot je zapisal Pascal? Njega so odvedli k veri.

Le zakaj sem se, od vseh ljudi, ravno jaz spraval pisati o smrti? Seveda me zadeva, pa še kako. In vendar me ne zadeva *toliko bolj* kot vse ostale. Morda kdo misli, da je na mojem podstrešju vse tako lepo urejeno in počiščeno, da kraja ne bi niti prepoznali, posledično pa še mene ne. No, vse skupaj je golo ugibanje, ki nima zveze z resnico. Podstrešja nisem še nikoli nikomur pokazal. Že vem, zakaj ne.

A Puzzle

*Looking for scattered nuts and bolts,
the same exercise every morning,
searching the universe for my precious parts
and collecting them anew,
I put myself together.*

*(Who is to blame if the times are grey,
if taking mud for gold is our curse,
if all days are the same at the end of the way
and the air we breathe is getting worse and worse?)*

*Every time reborn like Phoenix
from the ashes of the night before,
I send all black thoughts out and far away
so that a new belief may grow, like dawn
lighting up another fresh start of the world.
A new faith in a new day.*

Sestavljanke

*Vsako jutro z isto vajo se sestavljam,
iščem po veselju svoje dele,
jih, raztresene, na novo zbiram
in sestavljanke popravljam.*

*(Kdo je kriv, da čas je siv,
da nam ukleto zlato se spreminja v blato,
da na koncu so vsi dnevi podobni ubogi revi
in da slabši je naš zrak in slabši ...)*

*Vsakokrat kot Fenix preroben
iz pepela prejšnjega večera,
vse črne misli ven pošiljam, daleč proč,
da bo zrasla nova vera in kot zarja
na novo prižgala začetek sveta.
Nova vera v novi dan.*

(Izvirni prevod.)

Kdor mora vsako jutro po veselju iskati dele lastnega bitja in krpati svoj *puzzle*, zraven pa se, kakor vsi, spraševati banalnosti, ki to niso, in vedeti, da bo dan preživel samo, če bo kot Fenix, prečiščen in preroben v večno vračajočem se ognju, za tisti dan odrešen črnih misli in v novi veri kakor zarja prižgal nov začetek sveta. Nov dan v novi veri.

Nekdo je zapisal, da je slišal, kako so imeli grški antični filozofi navado reči, da si smrt ne zasluži vse groze in strahu, ki ju v človeku poraja, in sicer zato ne, so rekli, ker “smrti ni, dokler sem jaz” – in “ko je smrt, tedaj ni več mene”. Stari modrostni sofizem, ki so ga Grki verjetno pobrali v Egiptu, Egipčani pa prav gotovo še kje drugje. Seveda gre za mehanicistično in materialistično razlaganje človekovega odnosa do smrti: ta je prav gotovo “tukaj” tudi tedaj, ko se sebe še povsem dobro zavedamo, in je del tega zavedanja, pri tem pa ne gre za tako imenovano smrt drugega, ki človeka lahko pusti celo brezbriznega (na tej točki padejo interpretacije, kakor so mehanicistična, materialistična ipd., ki morda ne presenečajo pri Grkih, prav gotovo pa pri Egipčanih), temveč za lastno smrt, smrt posameznika. Vprašanje je le, če se posameznik in njegova duša, ki ni več vezana na telo, dokončno razideta, duša kot podoba življenja in telo kot podoba smrti. “Dokler sem jaz tukaj, smrti ni ...” Hm. Je, seveda, kot smrt drugega in kot strah pred lastno smrtjo. O drugem delu te trditve, češ da bo smrt obstajala tedaj, ko nas oziroma mene več ne bo, si domišljamo, da nekaj vemo, vendar vemo še manj, pravzaprav ničesar. O posmrtnem življenju namreč ne vemo prav ničesar takšnega, kar bi zaslužilo, da se imenuje “védenje”. Če iz tega izpeljemo naše celostno védenje, ki temelji na velikih filozofskih resnicah, posredno ali neposredno izkustvenih, med katere spada tudi smrt, ugotovimo, da smo celostno “nevedni”. Seveda nam ta nevednost kot relativna vednost koristi pri znanosti, ki jo lahko uporabimo celo v dobrobit človeštva, na primer za protivirusna cepiva, ali pa, prav narobe, človeštvu v škodo (naštevanje ni potrebno).

Dokler se je človek spraševal “zakaj nekaj je”, ni prišel daleč niti s svojo omejeno, relativno vednostjo. To so namreč filozofska vprašanja, od odgovorov na katera ni bilo pričakovati, da bodo storili konec lakoti, revščini in podobno. Če so ljudje še vedno lačni, zdaj niso zato, ker ne bi imeli sredstev za odpravo lakote, ampak so lačni zaradi brezbriznosti sitih. Človeška sreča, ki je tako krhko zemeljska stvar in kakor vse človeško že v začetku obsojena na konec, ni odvisna od odgovorov na filozofska vprašanja, na horizontu katerih se je ustavljalo védenje starih, ampak od konkretnih dosežkov znanosti, če jih seveda uporabimo za ljudi (raje za ljudi kot za človeštvo, saj jih je za posledicami znanosti in dejanj tistih, ki so nahranili človeštvo, že veliko preveč umrlo). Danes se s pretežkimi ontološkimi vprašanji ne ukvarjamo več in to prepuščamo drugim, recimo univerzitetnim profesorjem filozofije, kadar nimajo pametnejšega dela. Odkar pa so razsvetljenci, še posebej pa enciklopedisti z Diderotom,

približali tehnologije posamezniku, se ta sprašuje drugače, namreč “kako nekaj je”? V odgovorih na to vprašanje pridejo do izraza človeška iznajdljivost, spretnost, spomin, inteligenca in kar je še podobnih lastnosti, ki jih občudujemo pri toliko ljudeh, začeni pri sebi. To so lastnosti, ki bodo nahranile človeški rod. (Bodo? Saj v starem Egiptu so ga že. Kolikor vem, tudi Grki, ki jih je bilo sicer manj, niso bili pogosto lačni. In Kitajci med kulturno revolucijo, lačni vsega razen riža, in morda še najbolj zdrave pameti. Danes je človeškega rodu preveč za naše samooskrbne zmožnosti. Zaradi globalizacije se je prehranska varnost dežel, kot je Slovenija, poslabšala, prav tako se je poslabšala prehranska varnost držav, kot so ZDA (mar velja, da so relativno slabše možnosti premosorazmerne z velikostjo države?), saj je za veliko večino ameriških državljanov kakovostna hrana predraga in nedostopna, tista, ki si jo lahko privoščijo, pa je škodljiva. Lakota v pred-revolucijski Franciji je bila, kakor si to danes težko predstavljamo, stvar distribucije in (slabe) organizacije državne uprave: prepoved iznosa-vnosa hrane iz okrožja v okrožje je imela katastrofalne posledice, saj je prebivalstvo zaradi lakote umiralo. Kako pomenljiva in težka reč je lahko kultura, vidimo na primeru Francije iz leta 1945, ko je ta dežela dobila obilno pomoč od ZDA v obliki koruze, s katero pa pšenice vajeni Francozi dobesedno niso imeli kaj početi. V Afriki, kjer pridelajo premalo hrane, odpove kvantiteta, saj na plantažah čajevca in kave, kokosa, banan, kakava itd. pridelujejo predvsem kulture za tuje plantažnike. Doma, v večjih evropskih državah, med katere lahko na trenutke uvrščamo tudi Slovenijo (vsaj po BDP), šepa kakovost. Lačen si lahko tudi s polnim trebuhom. Kajti človek ni lačen samo kruha (tega še povoha ne, če ni zraven vsaj še kos klobase), temveč tudi besede, “vsake besede, ki prihaja iz božjih ust”, včasih se zadovoljimo celo s človeško. Tako nas filozofija privede nazaj v božje naročje, ker pa poglobitna božja zadolžitev verjetno ni skrb za neubogljive ovčice, se bodo te še vedno ukvarjale z inovativnimi metodami pridelave in transporta hrane in ljudi (pri čemer bo, na našo srečo, pridelava ljudi vendarle ostala, verjetno, pri klasični metodi), zagotavljanja zdravstvene oskrbe in strehe nad glavo za množice (o čemer bi nam argentinski Slovenec Pedro Opeka lahko povedal marsikaj), vedno novimi šolskimi sistemi, zasnovanimi tako, kakor da se otrok od enega sistema do drugega povsem spremeni. Na svojem ekskurzu v stvarnost bomo verjetno doživeli polom. Ne na celi črti, sploh ne, pa saj takšnega niti ne potrebujemo. Dovolj je zaj...ti en vidik, pa gre vse po zlu. Lačen ali bolan človek ne more delati, pa tudi tisti ne, ki ima sto kilometrov do delovišča in nima prevoza ...

Kdor se sprašuje po tem, “kako stvari so”, ta se ne sprašuje po božjem. Od izuma kolesa do dvokolesa, od bencinskega motorja do vesoljskih raket in od iznajdbe tiska do kanonov in artilerije, kot so “napredek” pogosto relativizirali (post)renesančni humanisti, se je vse dogajalo na tem svetu, ki ga je Bog sicer ustvaril, potem pa ga je, se zdi, prepustil samemu sebi. Pravijo, da je “Stvarjenje” celo večkrat ponovil, a se mu ni nikoli posrečilo boljše kakor prvič. Seveda ne, saj se je znašel skupaj z nami v situacijah, ki bi bile komične, če ne bi bile resne. Danes se le še redki sprašujejo, zakaj obstaja “nekaj raje kakor nič”. Poglejte v enciklopedijo ali teološki priročnik, nič pametnejši ne boste. Če vas zanima, kako upravljati WC-kotliček za splakovanje školjke, je v času interneta dovolj, da poiščete spletno stran z navodili, in že boste na konju (lipicanca vam sicer ne garantiram). Računalnik je podobna reč, samo da je bolj zapleten in da ga sam izven svojega brloga ponavadi ne uporabljam. Naš stik s svetom pa tako poteka le še preko *zooma*. Naš glas in naša podoba potujeta po svetu, medtem ko njuna fizična podstat sedi pred domačim zaslonom. Telo, ki naj bi mu bilo (namreč nam) usojeno gibanje, se ne premika, našo misel pa pošiljamo v svet. Le kdo bi v takšnih okoliščinah sploh še lahko meditiral o čemer koli, kaj šele o smrti, ki je nadvse resna tema? Seveda: pesniki in *zoombiji* (za pesnike niti nisem več prepričan)! Ker nisem pričakoval, da bom napisal kaj novega ali dokončnega na temo smrti in ker so se moja pričakovanja uresničila, je prav, da besedo na koncu odstopim pesniku, ki je za kaj takega poklican. Naj pove vsaj nekaj sebi v zagovor. Naslednjič pa bom poskusil dokazati, da pesnik, četudi uporablja *zoom*, še ni *zoombie*¹. Besedilo, ki sledi in sklene esej, ima naslov *Molitev smrti* (iz knjige *Molitve*, Ljubljana, 2009):

Ti si, mene ni.
Kako si me kaznoval,
čeprav delam samo, kar si mi naročil.

Mene ni,
saj sem le meja življenja
in obstajam zgolj kot ena njegovih oblik.

Moje bistvo ni
v obstoju odsotnosti, v odsotnosti obstoja,
temveč v slutnji, strahu, spreminjanju, staranju, trpljenju ...

¹ *Zoombie*: oseba, ki je zaradi dela z računalnikom in njegovimi aplikacijami, kot je npr. *Zoom*, popolnoma izčrpana in podobna *zombiju*, kar je iz besede tudi razvidno.

Moje bistvo je
v načenjanju žive biti, zavesti,
ki je življenje in ki začne umirati, še preden nastopim jaz.

Sem parazit življenja,
prisesan na hrepenenje po večnosti,
na željo, ki si jo z dušo vcepil v človeško srce.

Življenje rabim za svoj obstoj,
toliko življenja, kolikor si ga podredim,
kolikor ga uspem nagníti, toliko, kolikor ga ubijem.

Ko bom stala na obali oceana večnosti
in bo vanj padla zadnja kaplja iz moje klepsidre,
se bom zazrla v svoj obraz, ki bo odseval na gladini.

In rekel boš: "Pridna.
Z menoj si rešila človeški rod. Pridi."

In bom šla.



Zsuzsa Bánk se je rodila leta 1965 v Frankfurtu na Majni madžarskim staršem, ki so leta 1956 po vstaji na Madžarskem prebežali v Nemčijo. Najprej je bila zaposlena v knjigarni, potem pa je v Mainzu in Washingtonu študirala novinarstvo, politične vede in literaturo. Sprva je bila znanstvena urednica, od leta 2000 pa je svobodna pisateljica. Že za prvenec *Der Schwimmer* (Plavalec) iz leta 2002 je prejela več nagrad, večkrat je bila nagrajena njena kratka proza. Piše tudi gledališke igre.

Zsuzsa Bánk

Larry

Larry je bil nekaj posebnega. Tehtal je sto petdeset kilogramov in za najmanj dve glavi je bil višji od nas. Pisal je pesmi, za svoj *občutek noči*. Spoznali sva ga na plesu. V nekem klubu na 15. cesti. Z Ione sva pili pivo Beck's iz velike steklenice in plesali, roke sva stegovali v zrak. Na strešni terasi sva se hladili, kadili, z glavama, naslonjenima vznak, sva zrla v nebo. Že nekaj dni sem bila v mestu, spala sem na rogoznici v neki kuhinji. Ione so vrgli iz njene sobe. Larry nama je pomignil, naj prideva do bara, in vprašal, kaj želiva slišati. *Counting Crows*, Mr. Jones, sem rekla. Larry je didžeja za ovratnik povlekel k sebi in mu nekaj zašepetal na uho. Ko je bila pesem na vrsti, naju je Larry skozi množico potiskal na plesišče. Ione je stresala svoje temne lase. Obrnila sem se. Larry je plesal nekakšen flamenko. Zatisnil je oči. Na njegov obraz je padala rdeča luč žarometa. Premikal se je mirneje kot drugi. Počasneje. Zjutraj so naju vrgli ven. Barman nama je v roke stisnil tri steklenice piva Beck's, potem sva odskakljali po stopnicah navzdol in na cesto. Kava bar na drugi strani ceste je bil še zaprt. Sedli sva na zložene, skupaj

zvezane stole. Larry je džojnt odvrigel na cesto. Zrla sem v dim, v naše ostro začrtane sence. Larry je rekel, da je danes rojstni dan Aldousa Huxleyja, ah ja, in potem sem se spomnila, da nihče ne more vedeti, kakšna je rdeča barva v resnici, ne da bi vzel LSD. A ne? Naslednjega dne sva se vselili k njemu.

Stanovali sva v Adams Morgan blizu 16. ceste. Na dvorišču je bilo vse polno smeti. V kleti so čez najine noge skakale miši. Nekdo je Larryju poklonil klavir. Stal je na hodniku in včasih je nanj zaigral. Dve, tri melodije, ki jih je nenehno ponavljal. Nekaj metrov od hiše so berači izbljuvali hrano. Pred oknom dnevne sobe je stala mobilna kuhinja ustanove Christian Home. Včasih je šel Larry na cesto in k nam domov povabil katerega od čakajočih na kosilo. Vseeno mu je bilo, koga je pripeljal. Prav tako nama.

Pogosto je bil Larry z nama v kuhinji. Kuhali sva, on pa je s kredo na tablo pisal besede, ki bi se jih midve morali naučiti. Besede kot na primer *ubornost*, *zadrega* ali *odrgnina*. Z njimi sva tvorili stavke. S svojim španskim naglasom je Ione rekla: *Danes zjutraj sem padla po stopnicah. Imam odrgnino*. Jaz pa sem rekla: *Ali bo kmalu nastala zadrega? Ali imava dovolj časa, da izgubiva svojo ubornost?* Larry se je smejal. Njegov smeh je bil poseben. Nekako bronhitičen, povsem iz globine pljuč.

Larry je ljubil moške. Če je imel obisk, je svoje žrelo omamil s kapljicami za grlo. Moški so prihajali ponoči, prihajali so zjutraj, prihajali opoldne. Včasih kar več moških hkrati. Z Ione sva sedli na kavč v dnevni sobi. Skozi prezračevalne jaške sva slišali njihove pogovore in hrup. Glasno sva ponavljali, kar sva slišali. Tudi višino glasu sva oponašali. Počakali sva, da se je Larry poslovil in obiskovalca popeljal do vrat. Z zofe sva mahali gostu. Takoj ko je odšel, naju je Larry vprašal: Mislita, da je primeren čas za torto Queen of Sheba?

Takoj zatem je v kuhinji postregel s čokoladno in mandljevo torto, pa še s sambuco z gorečimi kavnimi zrni. Pri tem je poplesaval okrog naju, prižgal tranzistor, medve pa sva brundali z njim ne glede na to, kaj so predvajali. Larry je ljubil Carpenterse, že zato, ker je pevka umrla zaradi bolezenske neješčnosti. Poskakovali smo po kuhinji. Larry je za mikrofona vzel jedilno žlico in se ogrnil z Ionino odejo iz umetnega kožuha. Ione je stopila na stol, da bi Larryju segla do oči. Dvignil ji je roke. Obrnila se je. Njeni dolgi temni lasje so poleteli v zrak. Videti je bila kot kako cirkuško dekle. Larry je odložil očala, si obrisal nos. Potem me je dvignil na mizo.

Skočila sem z nje. Se spet povzpela nanjo. Spet skočila z nje. Ione me je zgrabila za ramena. Zavrteli sva se. Larry je ploskal. Prišla je soseda in se pritožila in Larry je užival vsakič, ko se je je otrešel z besedami: Mislite, da so Supremes, a tu smo samo mi. Glasbo je navil še glasneje. Z Ione sva pojedli najmanj tri kose torte. Ostanek je pojedel Larry.

Sobo sem imela na podstrešju. Knjige Andrewa Vachssa, ki so ležale po tleh, je tukaj pustil moj predhodnik. Obleke sem položila čez naslanjač. Skozi okno sem zrla v kopalnico naše sosede. Pogosto sem slonela na njem in jo opazovala, ne da bi ona to opazila, kako si je v sončni svetlobi z brade pulila dlake. Kako je pred ogledalom pomerjala obleke, si navzgor podržala lase, ličila ustnice. Ione je imela zložljivo posteljo v spodnjem nadstropju, med kuhinjo in hodnikom. Na pručki ob njej so stale barve za lase in ličila. Z buciko si je na steno pritrčila fotografijo kratkolasega moškega. Nanj je lahko zrla, kadar je na hrbtu ležala v postelji.

Larry je stanoval v kleti na dvanajstih kvadratnih metrih. Tam je bilo temno. Pogosto me je obiskal na podstrešju. Ko sem zaslišala njegovo sopihanje, sem vedela, da bo kmalu stal pred mano. S staro kreditno kartico Visa je na ogledalcu porazdeljeval in na drobno sekljal kokain. Pri tem se je smehljal in rekel: Hej, si lahko predstavljaš, da sem nekoč imel kreditno kartico? Trideset tisoč dolarjev je zakockal v rekordnem času. Potem so mu kartico zablokirali. Larry je kokain potegnil skozi bankovec in rekel, da je Vachss bedak. Odpravila sva se navzdol k Ione. Vseeno nama je bilo, če je hotela biti sama. Sedla sva na njeno zložljivo posteljo in Larry ji je iz rok vzel knjigo, ki jo je brala. Zdaj je čas za vprašanja in odgovore, je rekel. Če vidim nekoga, ki je nekaj doživel, ali potem to doživim tudi sam? Larry je vprašanje ponavljal tako dolgo, da nisva več vedeli odgovora in je Ione zaspala. Potem sva z Larryjem zdrsula s postelje na tla, tja, kjer je Ione skrivala cigarete. In sva eno pokadila.

Tudi kadar se je Larry prhal, sva lahko uporabljali kopalnico. Ione si je barvala lase. Jaz sem si pulila obrvi. Larry je pripovedoval zgodbe. Zaveso prhe je povlekel na stran in vprašal: Kakšen naj bo naslov? Želeli sva si zgodbe z naslovom *Takrat* ali *Danes* ali *Včasih*. In Larry je ravno to izpustil. O njem sva vedeli zelo malo. Tisto zadevo s trideset tisoč dolarji. Da je študiral v Iowi. Da je bil zaposlen v kongresni knjižnici. Da je tam za slepe snemal zvočne kasete. To sva vedeli celo precej zanesljivo. Včasih je za Ione posredoval pri kakšnem poslu. V španščini je brala kuharske recepte

in navodila za gimnastiko. Za deset dolarjev na uro. Če se je Larryju zapletalo pri njegovi zgodbi, sva mu dajali iztočnice. To se je zgodilo bolj redko. Večinoma je govoril brez predaha. Celo ko ni več tekla voda, je še vedno stal pod prho in pripovedoval. Ione je sedla na straniščno školjko, rdeča barva ji je tekla po sencih in vratu in napajala njen kopalni plašč znamke K-Mart. Šele pozneje sem ugotovila, kako trdno sem se oklepala umivalnika. Boleli so me prsti. Pogosto sploh nisva razumeli, kaj nama je Larry pripovedoval. A nekaj je bilo v njegovem glasu. Nekaj, kar me je spominjalo na prejšnje čase.

Denarja sva imeli bore malo. Ione si je denar izposojala od mene, jaz sem si ga izposojala od Larryja. Larry je z nama pogosto pohajkoval po veleblagovnicah. V Nodrstromu je za naju v žep vtaknil rdečila. Včasih za Ione celo cigare. Hodili smo v trgovino Vse za en dolar, kupovali krtače in podobne reči. Včasih je dobil Larry bone za hrano. Nisem vedela, kako je prišel do njih. Ione je bila prepričana, da je poznal nekoga na socialnem uradu. Potem smo lahko porabili dvajset ali trideset dolarjev. Larry naju je poslal naprej z nakupovalnim vozičkom in potem je lahko vsak vzel, kar je hotel, vsak od nas je lahko porabil tretjino zneska. Jaz sem v voziček položila marshmallow. Larry se je vrnil z zamrznjeno pico. Ione je vzela kapučino v prahu z okusom pomaranče. Poleti, ko so bili dnevi posebno vroči, smo se ure in ure vozili z avtobusom, ker je bilo v njem prijetno hladno. Vozili smo se iz mesta, potem spet nazaj. Na zapuščenih mestih smo izstopili in opazovali ceste, ki so mi vlivale strah v kosti. Bilo jih je veliko. Z avtomobili brez koles ob robu ceste. Z rešetkami zavarovane trgovine z alkoholnimi pijačami, *Liquor Stores*. S pohojenimi pločevinkami za pivo na pločnikih.

Skupaj smo praznovali božič. Larry je kuhal in pekel. Že več ur. Čez trebuh si je zavezal predpasnik, na katerem je pisalo: *R U sure?* Lokalna postaja je vrtela limonade. Larry je ob njih vedno brundal. Ženski pevski zbor neke baptistične skupnosti se je pogovarjal s *Santa Clausom*. Larry je gnetel testo in bil pozoren na vsako besedo. Vmes so po radiu igrali Franka Sinatro in Nata Kinga Cola. Larry je poznal vsa besedila. *Have yourself a merry little Christmas, let your heart be li-i-i-i-gh-t*, je pel in z Ione sva se čudili, da je bilo z Larryjem sploh mogoče praznovati božič. Okrasili sva hišo. Čez hišni bar, narobe postavljen kos omare, sva obesili verigo luči, ki sva jo kupili. Bila je rožnate barve in utripala je in stala je samo dolar. Ione je iz starih časopisov izrezala majhne angelčke. Jaz sem po vsej hiši pobrala sveče in jih postavila na okensko polico. Larry je ob stopnice, ki so vodile v hišo, pritrdil goreče

bakle. Povzpел se je po stopnicah navzgor, zastal in vprašal: Zakaj to poleti pozabimo? Ničesar več ne vemo o zimi – zakaj je tako? Ione nas je snemala z majhno kamero. Pri pogrinjanju mize, petju, jédi, dokler Larry ni rekel: Nehaj že s tem. Ko je pozneje nehalo snežiti, smo se še dolgo sprehajali po tihem belem mestu. Šli smo k tipom iz kluba Xin-Cuba, da bi jim zaželeli vesel božič. Vrata so bila zaprta in rolete so bile spuščene. Tolkli smo po njih. Larry je tulil. Vidi Vidal je odprl, nas objel, nas potegnil noter in vrata spet zaprl. Natararji, pomočniki v kuhinji in barmani so sedeli za veliko mizo. Mize so namreč postavili skupaj. Gorele so sveče. Nekdo je igral na klavir. Vidi Vidal nam je ponudil pijačo. Larry na koncu mize je vstal in začel peti. Ni ga zanimalo, a je to všeč tudi drugim. Pel je na ves glas. Božične pesmi, popevke, vse, česar se je spomnil. Celo prisiljeno *Ave Marijo*. Lahko si si tudi kaj zaželel. Clark mu je metal namizne cvetlice, po zraku pošiljal poljubčke. Nekaj jih je vstalo in začeli so plesati. Clark me je prijel za roko in z mano plesal nekakšen valček. Lice je stisnil k mojemu in me vprašal, ali si morda lahko predstavljam, da bi ga čez kako leto poljubila. Ja, sem odgovorila, zdi se mi čisto mogoče.

Ob povratku je Larry potihoma brundal. Z Ione sva ga prijeli pod roko. Ustavljali smo se ob vrtovih pred hišami in gledali v dnevne sobe. Opazovali smo, kako so ljudje nalivali kozarce. Kako so si nazdravljali. Bili smo tesno skupaj. In nismo se premikali. Nihče nas ni opazil. Larry je šepetal: Včasih je Washington povsem zasnežen. Skozi Georgetown smo se sprehodili do reke. Opazovali smo temne trgovine, hodili mimo zaprtih gostiln. Po vodi so plavale ledene plošče. Larry je iz lokala Xing-Cuba vzel tri kozarce in steklenico tekile. Natočil nam je do roba. Tekila je tekla po naših rokavicah. Ione je v pijanosti lizala umetno usnje. Pri vsaki rundi smo si nekaj zaželeli in kozarec izpili na dušek. Z Ione sva si zaželeli denarja, zdravje, razstavo, filmsko pogodbo. Larry si je želel zgodnjo smrt. Jaz, Larry Hill, nekega popoldneva, s kavo brez kofeina?

Ione se je sprehodila k vodi, pobirala kamenčke in jih metala karseda daleč. Zdelo se je, da je to edini šum. V vodo padajoči kamenčki. Tu in tam je zgoraj po cesti mimo peljal kak avto. Potem je na Larryjev obraz padlo nekaj svetlobe in boljše sem videla njegove oči. Ione se je priplazila navzgor k nama. V rokah je imela tri majhne kamenčke, ki jih je vrgla pred naju v sneg. Potem smo šli do Malla, do majhnega drsališča, ki so ga postavili pred nekaj tedni. Splezali smo čez ograjo, se drsali, podrsavali. Ione je obe roki dvignila na stran, neobgljeno capljala naprej, padla in obležala. Na glas

se je smejala in videla sem, kako se je njena sapa vrtnčila v zraku. Larry se je odrinil od ograje in se poskušal obrniti. Videti je bil kot medved. Kot plešoč medved. Krohotal se je s svojim bronhitičnim smehom, se spotikal na drugo stran steze in tam obstal. Nad njim se je svetlikal napis *Merry Christmas*, črki *C* in *T* sta že odpadli. Zaklical nama je, da je poznal nekoga, ki je pri drsanju izgubil vse prste. To je bilo v šolskih časih, neko dekle, ja, Claire ali nekaj podobnega, morda Helen, nikakor ne grda, a po tej nesreči, no ja, saj vesta, brez prstov, ne vem, kaj je nastalo iz nje – nimam pojma. Ione me je prijela za roko. Tesno objeti sva plesali in drsali na drugo stran. Ione me je tesno stisnila in svoje ledeno lice stisnila ob moje. Prepričana sem bila, da sem slišala bitje njenega srca. Larry mi je svečano predal rdeč zavojček z belim trakom. V njem je bil *Lincoln Memorial* kot obesek za ključ. Ione je predlagal, naj se poroči z njim. Zavriskala je. Rekla je, dobili bova hladilnik, dobili bova pralni stroj. Praznovali smo božič. Praznovali sva Larryjevo snubitev. Praznovali sva nov hladilnik. Drseli sva po ledu. V roki sem stiskala obesek za ključe.

Larry je organiziral pesniške žurke. Enkrat na mesec. Nanje je vabil vse, ki so kdaj kaj napisali in ki so čez dan sicer delali kot raznašalci časopisov ali kot hostese. Ženske z bakrenimi lasmi. Moške z debelimi očali. In seveda kokainisti iz kluba Xing-Cuba. Clarka sem imela najraje. Bil je Newyorčan in pisal je neberljive stvari. Razlagal mi je, da je obvisel pri Nietzscheju in da se ne more več premakniti naprej. Če se je smejal, je bil videti, kakor da bi trpel bolečine. Vso noč je sedel na stopnicah in naokrog podajal kokain. Vsakič, ko je prišel mimo, mi je pomolil ogledalce. Nekdo je na gramofon dal Boba Dylana. Psi so skakali po kuhinji in s tal lizali ostanke pice. Ione je s kamero hodila naokrog in snemala. Stala sem za hišnim barom in točila rjavo tekilo. Kadila sem in vsemu sem se režala. Nad mojo glavo je Vid Vidal kazal svoje videe. Visel je na verigah. V bazenu z vodo se je osvobodil vezi. Valjal se je v živalski krvi. Larry je bil nad temi videi navdušen.

Ko so vsi odšli, smo se Ione, Larry in jaz usedli na teraso. Ne glede na vreme, ne glede na letni čas. Larry je prinesel sambuco in zrecital svojo novo pesem. Pri tem je stal pred nama in zrl navzdol. Njegov glas je zvenel drugače kot običajno. Kakor da bi se v naši bližini nekaj odrgalo, kakor da bi Larryja nekaj prestrašilo. Njegove pesmi so bile za naju pretežke. Razumeli sva besede, kot na primer roža ali žametno. Celo senčnica. A kaj je bil preizkus spanja? Čakali sva, da je prvi tujec šel mimo naše hišo na avtobus. Zrli sva za njim. Šele potem sva se odpravili spat. Larry je kričal

po hodniku: *Night, girls!* Svojo najnovejšo pesem mi je stisnil v roko. Z Ione sva si jo razlagali in si z njo v naslednjih dneh razbijali glavo. Z njo sva se ukvarjali tako dolgo, da sva jo znali na pamet. A razumeli je nisva.

Skorajda ni minil dan, da se ne bi videli. Pozimi smo obiskovali muzeje. Najraje takrat, kadar je deževalo. Larry se je odpravil do ceste, poklical taksi in nama pomahal. Na vseh vratih avtomobila so bile nalepke z debelim napisom *No smoking, please*. Larry je vprašal, ali lahko kadi. Ne, je odgovoril voznik. Res ne? Voznik je odkimal, a Larry je že odprl okno, spustil v avto hladen zrak ter si prižgal cigareto. Obiskali smo *National Gallery*. Larry se je sprehajal po prostorih kot nekdo, ki se mu mudi. Ugibali smo naslove slik. Kdor je bil z opisom bliže, je zmagal. Ione in Larry sta se prepirala, ali je kuhinja bliže hiši kot dnevna soba. Ali je reka bliže vodi kot morje. Zbirali smo točke. Porazenec je moral v kavarni plačati račun. Tri *cherry coke* z ledom v rdečih papirnatih lončkih. Nazdravili sva si in rekli: *America, we love you*. Larry je to razumel ironično. Za Ione in zase nisem bila povsem prepričana. Ione je R pri *America* domala kotalila. In pred nekaj dnevi sva kot blazni plesali na *Go West* skupine Pet Shop Boys. Larry se je bronhitično smejal. Rekel je, da sva midve najboljše, kar se mu je primerilo. Sedel je ob meni. Imel je vonj po dojenčku. To sem opazila prvič.

Če je bil Larry dobre volje, smo dan zaključili z našo različico igre *Show & Tell*. Larry je bil kapetan. V hiši je za nas odkrival skrivne strešne line in dostope. Sledili sva mu po spuščениh stopnicah, ki so pod njegovo težo pokale in se tresle. Hotel sem vama od tod pokazati nebo, je rekel potem in odprl majhno linico, skozi katero sva lahko stegnili glavi. Ravno toliko.

Tu in tam si je Larry od nekega prijatelja izposodil starega forda. Pri zajtrku nama je pred očmi mahal s ključi, nama prinesel plašča, ostanek kave preлил v plastične lončke in nama potem pokazal držalo v avtu. Peljal naju je v Baltimore. Z Ione sva sedeli na zadnjem sedežu, pili kavo, postavili najina lončka v držalo in ju spet vzeli iz njega. Glasno sva šteli nakupovalna središča. Bilo jih je enaindvajset. V Baltimorju smo sedli v vodni taksi in se vozili mimo starih ladjedelnic in skladišč. Bili smo edini, ki smo sedeli na prostem. Z našo hladno sapo smo poskušali v zrak pisati besede. Larry je v vodo metal krušne drobtine. Nekaj galebov se je prepiralo. Izstopili smo tam, kjer sicer ni izstopil nihče. Zrli so za nami. Larry je mahal. Sprehajali smo se po zapuščenem pristanišču in Larry si je za naju izmišljal zgodbe. O poljskih priseljencih. O velikih ladjah. Baltimore je dišal po rji. Po ribah. Po vodi.

Ob povratku smo poslušali 10.000 *Maniacs*. Pri najinih najljubših mestih sva prepevali zraven. *Hey, Jack Kerou-a-a-ac, I think of your mo-o-o-th-ee-e-r!*, je kričal Larry. In z Ione sva se brundajoče odzvali: *Allen, B-a-b-y-y-y, why so j-ea-lou-os-s?* Pri tem sva zrla v žaromet. Močno je deževalo. Larry ni hotel voziti naprej. Ustavili smo se na počivališču in se potem usedli za majhno mizo pri oknu. Natararica je zrla čez rob očal, nam priporočala vse mogoče in si vse zapisovala v debel zvezčič. Za zadnje dolarje smo si naročili hamburgerje. Iz žepov smo vzeli staro sadje. To ni motilo nikogar. Ione si je gnetla mokre lase. Larry je svoj premočeni plašč obesil na radiator. In jaz, meni se je zdelo, da sem dobila občutek, kakšna je videti rdeča barva.

Nekoč je Larry s seboj pripeljal Tima. Mislim, da je bilo to spomladi. Timovi lasje so bili videti tako, kakor da bi bili brezbarvni, in prepričana sem bila, da je njegova koža prosojna. Ni imel rok, temveč rokice. Ob Larryju je bil videti kot nekdo iz varieteja. Kot nekdo, ki ga zalučaš v zrak in z lahkoto spet prestrežeš. To je Tim, je rekel Larry, in njegov glas je zvenel tako kot še nikdar prej. Ione je odložila knjigo in jaz svoje risbe. Tim je prišel k nama. Segel nama je v roko in vsakič rekel: Timothy, halo, me veseli, da sem te spoznal. Larry je stal med vrati in nas opazoval. Vedela sem, da se Tima ne bova več znebili.

Tim je kupil pregrinjalo za zofo in na televizor postavil rože. Tim je bil neslišen. Nisi ga slišal, ko je izginil v kopalnico. Nisi ga slišal, ko je bil v Larryjevi sobi. Komajda si ga slišal govoriti. Tim je zbiral članke o Marilyn Monroe. Imel je več albumov, s katerimi naju je dolgočasil. Cele dneve je preživel med pregledovanjem časnikov, izrezovanjem poročil in lepljenjem v album. Zvečer je Tim sedel na najini zofi in molče listal po svoji zbirki. Prihajal je iz New Orleansa. Nekdo, ki je bil tako dolgočasen, je prihajal iz New Orleansa. To je bilo zame presenečenje.

Ko sem zjutraj vstala, je Tim že sedel v kuhinji, listal po mojih risbah in opravičujoče rekel, oh, upam, da te to ne moti. Motilo me je. Tim je za vse pripravil Ionin kapučino v prahu. Domneval je, da si to želimo. Larry je vstal. Slišala sem ga prihajati po stopnicah. Obstal je med vrati, stegnil svoje mogočne roke in na glas zazehal. Na sebi je imel svoj modri kopalni plašč in videti je bil kot kak boksar. Boksar z očali. Smehljaj se je. Svet je pripadal njemu. In Tim. Tudi Tim mu je pripadal.

Tim je pospravil kuhinjo, kadar je Larry kuhal. Za nas je nakupoval. Pomival je tla. Tim je imel denar. Oče mu je vsak mesec nakazal precejšnji

znesek. Ione je bila prepričana, da sta sklenila dogovor. Oče mu je plačeval, da se Tim ne bi vrnil domov, je trdila. Včasih je poklical nekdo, ki se ni predstavil. Prepričana sem bila, da je bil to Timov oče. Tim je potem govoril še tiše kot sicer. Tako, kot da bi moral kaj skrivati. Ne bi mogla trditi, da Tima nisva marali. Na njem je bilo nekaj ganljivega. A najina edina želja je bila, da bi odšel.

Tim je ostal. In hišo je le malokdaj zapustil. Le včasih nas je spremljal. Zdelo se je, da Larryja to ni motilo. Z Ione sva ljubili te trenutke. Na skrivaj sva jih imenovali *Timfree moments*, kakor izbor najboljših pralin. Pohajkovali smo po mestu, kakor smo to počeli prej. Šli smo k fantom iz Xing-Cube in čudila sem se, da naju niso vprašali, kaj se dogaja z Larryjem. Meni se je zdelo, da je nekaj izgubil. Iz kuhinje je prišel Clark in se postavil k nam na bar. Odpiral je ostrige. Imel je umazan predpasnik. Na rokah je imel majhne rane. Rekla sem mu, da si mora natakniti rokavice. Pred tedni sem Clarka narisala. Na naši verandi je sedel na soncu. Vedela sem, da je svoj portret obesil v kuhinji Xing-Cube. Nad svojo vitrino z ostrigami. Clark je z nama pokadil cigareto in naju objel okoli ramen. Rekel je, da je vesel, da ne živi več v New Yorku. Tu se je namreč mogoče z vsake ulice zazreti v nebo.

Larry je dobil svoja mamila. Tudi za Ione in zame je nekaj ostalo. Pohajkovali smo po M-Street, brcali prazne pločevinke. Larry je nosil svoj beli plašč iz semiša in črno volneno kapo. S svojo zunanostjo je vzbujal pozornost in ljudje so zrl v nas. Včasih smo se ustavili ob kakšni klopi. Larry se je stoka-joč usedel, iz žepa izvlekel notes, dolgo zrl v Ione in vame in si potem vanj nekaj zapisal. Nekaj, kar se bo nekoč pojavilo v njegovih pesmih. Ko se je stemnilo, smo kupili New Yorkerja in odšli v Dupont Circle na *Afterwords*. Larry je naročil tri *caffè latte*, odprl New Yorkerja in nama na glas prebral kratko zgodbo. Ione je lizala peno z žlice in vprašala, če česa ni razumela. Larry ji je potem za to našel druge besede. Tvoril je stavke z neologizmi. Če Ione še vedno ni razumela, je poskušal preprosteje. *Timfree moments* so postajali redkejši. In tudi če so se zgodili, je bil Tim nekako navzoč.

Nisem mogla razumeti, kaj na Timu je Larryja tako privlačilo. Zaradi njegovega navduševanja nad njim mi je bilo slabo. Zaradi njegovih velikih oči, s katerimi je zrl v nas. Na Larryjevih zabavah je deloval izgubljeno. Ni poznal bolečine, nobene ljubezni na kuhinjskih tleh. Tipi iz kluba Xing-Cuba so ga vrgli iz ravnotežja. Če so prišli k nam, se je Tim umaknil. Če

smo plesali in peli, je sedel na zofi in nas opazoval. Pri tem se je smehljal kot lepo vzgojen mladenič. Tako nepolizan je, je rekla Ione. Nisem bila prepričana, ali je izbrala pravo besedo. Vendar sem ponovila: Ja, nepolizan.

Zbližala sem se s Clarkom, Ione pa je snemala filme, za katere ni dobila plačila. Ponoči sem z njo sedela v kuhinji. Brali sva stavke, ki jih je Larry napisal na tablo. Na primer: *Svet obstaja iz dveh lun, ki se vrtita druga okoli druge*. Ali: *Zakaj ravno ta večer?* Tudi jaz bi to rada vedela. Ione me je spraševala do jutra: *Zakaj ravno ta večer?* Odgovorila sem: Tudi jaz bi to rada vedela.

Z avtobusom sem se odpeljala na postajo, da bi odpotovala k prijateljem v New York. Pred odhodom sem imela še nekaj časa in sprehodila sem se skozi postajno zgradbo, si ogledovala trgovine, listala po stripih, hodila ob tirih, zrla na table z imeni mest in odhodi. Bilo je hladno. Ljudje so čakali na vlak, si drgnili roke, v zrak izdihavali toplo sapo. Postavila sem se v množico in se poglobila v knjigo. Nekoliko pozneje sem zaslišala glasova. Dvignila sem pogled. Zagledala Larryja in Tima. Stala sta na peronu na nasprotni strani. Hotela sem že nekaj zaklicati Larryju, vendar sem raje obmolčala.

Larry je kričal in skakal okrog Tima. Roko je položil na Timova ramena, Tim pa se je je otresel in pogledal na svoj suknjič, kakor da bi ga Larry s tem umazal. Larryju je obrnil hrbet in se napolnil po peronu navzdol, s tremi, štirimi hitrimi koraki, potem spet s tremi, štirimi počasnimi koraki, kakor da bi hotel Larryja ovirati, kakor da bi se ga tako hotel znebiti. Larry je stekel mimo, se postavil predenj, mahal s svojimi velikimi rokami, Tim pa je zrl mimo njega, kakor da ga sploh ne vidi, kakor da sploh ne obstaja. Vlak je pripeljal. Larry je zgrabil dve veliki potovalski, in ko je Tim odprl vrata vlaka, ju je vrgel na tla. Kričal je. Slišala sem le posamezne besede. Potniki, ki so čakali na peronu, so se obrnili proč, se umaknili nekaj metrov stran in se potem spet vrnil. Nekako je bilo videti, kakor da bi ju hoteli obkrožiti. Larry je stekel do naslednjega vagona in pustil Tima samega. Ni bil več videti kot plešoč medved. Sploh ni bilo videti kot medved.

Ione sem poklicala iz New Yorka in ji poročala o dogodku. Vprašala sem jo, ali je Larry doma in kako mu gre. Ne, ni ga doma, že nekaj dni ga ni. Nikogar ni. Zagotovo sta odpotovala. Larry ni nikdar potoval s tem vlakom. Nikdar, sem rekla. Zakaj ga nisi poklicala? je vprašala Ione. Umolknila sem. Kaj naj bi odgovorila. Ione je utrujeno rekla: No, in? Kričal je. Kaj naj to pomeni? Rekel mu je, da je kurbir? Lepo prosim. Morda je res. Pomislila

sem na svet, ki obstaja iz dveh lun. Ja, morda. Utihnila sem. Čez nekaj časa je Ione glasno vprašala: Kaj veš o Timu? Slišalo se je kot očitek. Jaz sem zakričala nazaj: In kaj ti sploh veš o Larryju?

Iz New Yorka sem se vrnila prej, kot sem načrtovala. Neke nedelje, neke za Washington tipične nedelje. Brez požarnega alarma. Brez siren. Brez glasov, ki bi s ceste prodirali navzgor. Zvečer je narahlo pršelo. Luna se je skrila. Clark je prišel k meni na podstrešje. S postelje sva zrla v temno nebo in kadila džojnt. Ione je bila na snemanju ob morju. Larry se še vedno ni vrnil. Clark je zaspal ob meni. Njegova roka je ležala na mojem trebuhu, glava na mojem ramenu. Od kajenja se mi je vrtelo. In vrtelo se mi je od strahu. Poslušala sem šume in zrla v temo. Zaželela sem si, da bi se spodaj odprla vrata.

Čez dva tedna sem poklicala policijo. Uslužbencu sem povedala, da mojega sostanovalca že dolgo nisem videla, da me skrbi. Policist je zvenel navešljivo. Imam morda kak drug njegov naslov? Morda prijatelj? Naslov njegove družine? Nisem jih imela. Niti imena kakšnega prijatelja? Ne. Kaj naj bi odgovorila? Da že več kot leto dni živiva skupaj, a teh stvari ne vem? Kdaj in kje sem Larryja videla nazadnje? To sem mu povedala. Nasmehnil se je in me imenoval *Missie*. Naj se pomirim, naj ne pretiravam. Omenil je *TV-Dinner* in glave, ki jih potem potisnejo v plinski štedilnik. O pogledu, napačnem pogledu, ki včasih že zadostuje. Odložila sem slušalko.

Pozneje se je Larry vrnil. Ponoči sem slišala, kako je nekdo odklenil vrata. Ione je spala ob meni. Prijela sem jo za roko. Larry se je vrnil, sem rekla. Niti oči ni odprla. V redu, je vzdihnila in spala naprej. Slišala sem, da je Larry sam. Nekaj časa je ostal v kuhinji, jaz pa sem smuknila po stopnicah navzdol. Z zadnje stopnice sem ga videla. Sedel je na stolu, pod neonsko lučjo, noge je prekrižal. Oblečen je bil v svoj plašč iz semiša in iz nosu je pihal dim. Ničesar si nisem upala reči. Larry je negibno sedel tam, jaz pa sem obstala, le zato, da bi ga opazovala. Ni me videl. Ne vem, kako dolgo sem stala tam, kako dolgo je Larry sedel tam, v neonski razsvetljavi. Potem sem se obrnila in se povzpela po stopnicah navzgor. Vedela sem, da me je opazil.

Ione je zjutraj za vse tri pripravila zajtrk. Larry je že sedel v kuhinji. V svojem modrem kopalnem plašču. Poljubila sem ga na lica. Ione je pripovedovala o snemanju, o dolgotrajnem dežju na obali, pri tem pa delala mlečno

peno. Sedla sem Larryju nasproti in ga vprašala: Kje si bil? Kaj je s tabo? Larry ni odgovoril, ni me pogledal, Ione pa je z rokami krilila za njegovim hrbtom. Sporočala mi je, naj molčim. Larry ni veliko govoril. Enkrat se mi je zazrl v obraz. Nekaj je bilo narobe. Pomislila sem na policista.

Larry je v tistih dneh večinoma sedel na zofi pred televizorjem. Včasih sem ga slišala ponoči. Dolgo se je prhal. Potem je sédel na majhne stopnice, ki so vodile do moje sobe, voda pa je z njegovih mokrih las kapljala na lesen pod. To sem celo slišala. Kap, kap. Dopoldneve je Larry preživel v kuhinji. Vsako jutro je pred mano pogoltnil pest tablet in popil črno kavo. Nehal sem piti kapučino v prahu, mi je razložil. Najraje bi mu zabrusila, da je nehal z vsem, Larry, z vsem. Vendar sem samo rekla: Ja, vidim. Larry se je smehljaj. Zbrala sem pogum in vprašala: Larry, kaj je s Timom? S katerim Timom? je odvrnil Larry.

Ione si je izposodila avto in z Larryjem smo se brez posebnega cilja odpejlali proti zahodu. Ione je zavrtela Carpenterse, Larry je potihoma prepeval. Sedela sem ob njem in zrla skozi okno. Nekaj dni prej je snežilo. Ob robu cestišča so ležali sivi ostanki snega. Ione je zavila z glavne ceste in se ustavila v novi soseski. S terenci in zakoličenimi vrtovi. Izstopili smo iz avta. Nasproti nam je pritekkel psiček. Larry ga je dolgo božal. Prišla je deklica, se hudovala nad njim ter ga privezala na vrstico. Nekaj časa smo hodili in se ustavili na križišču. Ione nas je posnela s svojo majhno kame-ro. Zraven nas se je ustavil rdeči *pick-up* s številnimi nalepkami. V njem je bil mlajši par. Ženska je odprla okno in vprašala: Iščete koga? Tukaj se ni ravno lahko znajti. No ja, vse izgleda nekako enako, a ne? Nasmehnila se je. Hvala, ne, hoteli smo se samo malo razgledati naokrog, je odgovorila Ione. Se boste preselili sem? je vprašal moški za volanom. Ja, morda, sem odgovorila. Oba sta me motrila. Larry se je vključil v pogovor in rekel: Veste, pravzaprav iščemo nekega Tima. Nisem mogla verjeti, da je to rekel.

Nekega Tima, ja? je za besedo poprijela ženska. Obrnila se je k možu in vprašala: Poznaš kakega Tima? Ne, ne poznam nobenega, ne, res nobenega Tima, torej, vsaj v naši ulici ga ni. Kolikor vem, tukaj ni nikogar s tem imenom. Ampak, čakaj, naj premislim, ob Mancinijevih živi eden, vendar ta ... Ne, ne imenuje se Tim. Zagotovo ne, ga je prekinila ženska. Torej Tim, a ne? je vprašal moški nejeverno. Ja, seveda, Tim, je rekel Larry. Ja, seveda, Tim, je ponovila ženska. No, žal nama je, da vam ne moreva pomagati. Pravzaprav pozna vse, ki stanujejo tukaj. Veste, tukaj stanujeva že nekaj

časa. No ja, ampak Tima ..., res nama je žal. Našobila je ustnice. Larry ju je pozorno poslušal. Zbodlo me je vsakič, ko so izgovorili to ime. A moral bi stanovati tukaj, je vztrajal Larry, Ione pa je usmerila kamero nanj. Tim, Tim, Tim, je ponovil moški, kakor da bi si ime moral vedno znova prikljucati v spomin, zazrl se je v Larryja, res poznam Tima. Pred kratkim se je preselil sem. Tja, spredaj. Dvignil je brado in pomignil proti koncu ulice. Vmešala sem se. Zelo majhen je. In zelo bled. In ljubi Marilyn Monroe, sem rekla tako zlovoljno, da sta me oba prestrašeno pogledala. Drži, je tiho rekel Larry. Majhen in bled. Majhen in bled. Ne spominjam se več, kolikokrat je to ponovil.

Če je Larry sedel spodaj na zofi, sem mu prinesla odeje in jih ogrnila okrog njegovih ramen, da bi ga ogrela. Skuhala sem mu kavo, ko si je zaželel. Ione ga je vprašala za recept za torto Queen of Sheba, da bi jo spekla zanj. Larry je opustil govorjenje. Če ga je kdo poklical, je samo zmajal z glavo. Včasih je stal na terasi in kričal na mimoidoče. Za pomiritev sem se odpravila pod streho in poslušala Doris Day. Včasih se je Larry odpravil z nama v muzej. Vendar se nismo več igrali. V kavarnici smo naročili tri *cherry coke* v papirnatih lončkih in nazdravili. Na kaj, se ne spominjam več. Začel mi je iti na živce. Ker je samo postajal naokrog in se ni premaknil. Ker ni več poslušal glasbe. Kar je molče jemal kokain. Zaradi načina, kako me je gledal, kadar sem mu kaj pripovedovala.

Larry naju je zapustil spomladi. Tega se natanko spominjam. Dneva, vremena, naslovov v časniku. Sedela sem na terasi, si prvič v tistem letu sezula čevlje in nogavice in gole noge položila na Ionejina bedra. Ione je kadila cigaro, imela je debela črna sončna očala. Njen obraz sem narisala na košček kartona. Ione je izpihnila dim in mimogrede rekla: Mislim, da je Larry odšel. Nisem je pogledala. Kako to misliš: Larry je odšel, sem vprašala. Danes zjutraj ga nisem slišala. Ni ga tukaj, je razložila Ione. Odmaknila sem pogled z risbe, se zazrla vanjo. Ni ga tukaj? Ja. Tudi televizorja ni. Vzel ga je s sabo. Vstala sem in pogledala skozi okno v dnevno sobo. Torej misliš: Za zmeraj? To sem vprašala znova in slišala sem, kako se mi glas pri tem trese.

Po stopnicah sva stopicali v klet. Prvič sva videli Larryjevo sobo. Na tleh je bila ozka žimnica, ob njej so ležale prazne steklenice in pločevinke piva, pepelnik in čiki. Ena sama polica je bila tam, ki pa je bila bolj ali manj prazna. Nekaj starih stripov je Larry pustil tam in knjigo Roberta Franka.

Sicer pa samo smeti. Pomečkan papir, staro perilo in reklamni zavitek cigaret West Light. Na steni je visel plakat *Phillips – Collection*. Nanj je nekdo napisal: *In besede?* Ione je odkrila Larryjevo pismo. *Živjo, puncici, odšel sem in vedve sta to zdaj opazili. Kako dolgo je trajalo?* je pisalo z Larryjevo veliko pisavo. Poslovilno pismo. Dolgo več strani. Ugotovil je, je pisal, da pogled na gorečo svečo v ogledalu ne boli. Ali nekaj podobnega. Napisal je, da bo našo kokainsko omizje in petje zelo pogrešal. In naju.

Tima sem videla samo še enkrat. Po naključju sem ga srečala na Dupont Circle, šla sva na kavo z mlekom v Afterwords. Ne morem reči, da sem se srečanja razveselila. Tudi obnašala se nisem tako. Larryja ni bilo več tam. In ob meni je sedel Tim. Bled, majhen Tim. O čem naj bi se pogovarjala z njim? Plačal mi je kavo in niti za trenutek nisem pomislila na to, da bi ga vprašala, kaj je z Larryjem. Kako je bilo na vlaku. Kako je preživel zadnja dva meseca.

Larryjev obesek za ključke še vedno hranim. Kar tako. Brez ključev. Tu in tam ga vzamem v roke. Da bi se prepričala, da ga še imam. Ione je še enkrat slišala o Larryju. Živel naj bi pri prijateljih v Annapolisu. V kleti naj bi imel majhno sobo. Od njega menda ne zahtevajo najemnine. Larryja nisem videla nikdar več.

Prevedel Slavo Šerc

Razmišljanja o(b) knjigi



Foto: Amadeja Smečkar

Diana Pungeršič

Sanje v drugem jeziku Braneta Mozetiča

Ob prebiranju Mozetičeve z Jenkovo nagrado ovenčane pesniške zbirke *Sanje v drugem jeziku* (Ljubljana: Škuc, 2018, zbirka Lambda 183) se mi je v misli vse močneje vsiljeval nastop Nine Simone na jazzovskem festivalu v Montreuxu leta 1976, tisti del, ko se pevka sredi pesmi *Stars/Feelings* ustavi, se zazre v občinstvo in pretreseno ugotavlja, *kako žalostno, da moraš napisati tako pesem*, in da *ne more doumeti pogojev in posledično razmer, ki so terjale njen nastanek ...* *Sanje v drugem jeziku* sprožajo podobne čustvene odzive in razmisleke, so namreč ena najbolj intenzivnih Mozetičevih zbirk, v kateri se nakopičijo doživetja in občutja ne le posameznika, temveč širše LGBT-skupnosti. Na delu je osmoza – kar je skupnostnega, pronica v posameznika, a tudi obratno. Membrana je docela prepustna, sleherne ločnice so v zbirki močno zabrisane: Mozetičevi poeziji uspeva z osupljivo trpežnostjo združevati (tj. živeti) nasprotja in zabrisovati mejo med užitkom in trpljenjem, zanesenostjo in pobitostjo, lepim in grdima, rešitvijo in prekletstvom, smešnim in grozljivim, zapeljivostjo in zaslepljenostjo, sanjami in resničnostjo ..., vse do temeljne razpoke med življenjem in smrtjo, ki jo pravzaprav izpolnjuje sama zbirka, posvečena pripadnikom in podpornikom LGBT-skupnosti.

Ne gre za novo tematiko, kajti Mozetič se v celotnem opusu – tako pesniškem, pisateljskem kot prevajalskem in založniškem – posveča gejevski

eksistenci, vendar je tokrat pred nami močna čustveno-doživljajska zgoštev. Kot bi pesniku tokrat v polnosti uspelo izpovedati, kar je zapisal že leta 2005 v Še *banalijah*: "PRAVZAPRAV BI RAD ZAPISAL UMAZANIJE, KER IMAM / dovolj ritma, besednih obratov, čudovitih podob, / ker se mi obrača od visoke poezije. Pa / nisem nikoli zadovoljen, besede kot fotografije / vse polepšajo, nobene groze ne znajo popisati, / kaj šele ekstatičnost napete kože."

Čeprav pričujoča zbirka pomeni stopnjevanje in zaostrovanje pesniškega načina in tematik, Mozetičev pesemski nastavek v osnovi ostaja nespremenjen in prepoznaven, znova so tu pesmi v prozi, pripovedi z izpovedovalcem v osrednji vlogi, le da se tokrat zgodi izrazit pomik v irealno, sanjsko logiko, ki poveča pesemsko dinamiko in slikovitost. Izvzemši (dvoumni) naslov pesmi nimajo okvira, ki bi opozarjal, da smo v sanjskem svetu, nikjer se ne srečamo s spečim sanjavcem na eni in budnim pesniškim jazom na drugi strani, nikjer nobene omembe akta zapisovanja sanj, torej tudi nobenega prehoda med dnevom in nočjo. Razcepa ni, *Sanje v drugem jeziku* ukinjajo iluzijo o ločenosti, resničnost je ena sama, in sicer, s poudarjeno ironijo, kajpada, sanjska. Upesnjene dogodki, odnosi, občutki, čustva so resnica izpovedovalčevega doživljajskega sveta – zbirka je tako kljub docela proznemu nastavku pravzaprav močno izpovedna, lirski.

Njen urejevalni princip je, kot smo pri Mozetiču vajeni, razviden, a ne vsiljiv, soroden tako predhodni zbirki *Nedokončane skice neke revolucije* (2013), v kateri smo opazovali vzporejanje družbene in intimne revolucije, kakor tudi zbirki *mesta ure leta* (2011), le da raznolika mesta, prepoznavne kraje in prostore tokrat zamenjajo ljudje. Njihova konkretna imena stojijo med poševnicama ob koncu vsake pesmi kot interpretativni ključ oziroma naslov. Takšen način naslavljanja ustvarja tudi posebno pesemsko gradacijo in navsezadnje učinek presenečenja, ko ob koncu pesmi ugotovimo, kdo konkretno v njej nastopa. Pesniški jaz je s temi osebami praviloma v nekakšni interakciji, z njimi nekaj doživlja, izkuša, najpogosteje se dogodi nepredvidljiv in neugoden zaplet, grozljiva, tragična scena: "Kliče me T. Strašno slabo se ga sliši. Kot da bi / bil v kaki tovarni. Razločim samo, da so novice / slabe, da sem imel rad D.-ja in da se je D. obesil." Zbirka je tako izrazito dialoška, hkrati intimna in (zato) družbena, osebna in (zato) politična.

Izpovedovalčevi sopotniki, sogovorniki, sodelavci, ljubimci večinoma niso anonimneži, temveč najrazličnejši ustvarjalci in ustvarjalke s področja literature, filma, fotografije ipd., s katerimi si je subjekt blizu, z njimi sodeluje kot njihov založnik, prijatelj, aktivist ... Pravzaprav predstavlja jo različne delčke njega samega. V zbirki najdemo celo galerijo (tudi

kontroverznih) literarnih imen, med katerimi so Geneviève Pastre, Juan Goytisolo, Guillaume Dustan, Tony Duvert, Jacques Izoard, Dejan Nebri-
gić, Jean Genet, Ricardo Lindo, Mario Wirz, Frenk Fidler, Maria Mercè
Marçal idr., pa tudi nekaj prvoborcev s slovenske scene se pojavi: Tomaž
Šalamun, Brane Bitenc, Lidija Jurjevec, Aleš Debeljak, Vojko Duletič, Igor
Zabel, Ciril Bergles, Bojan Žmauc ... Najsi gre za še tako raznolike osebnosti,
jim je skupno nekaj temeljnega – vsi po vrsti so svojo ustvarjalnost in ne
nazadnje življenje zastavili za širjenje družbene (in osebne) ječe, v kateri
so živeli/živimo. Tem pokojnicam in pokojnikom – mnogi med njimi so
odšli veliko prezgodaj – se je Mozetič poklonil s podobno ustvarjalno erup-
cijo in notranjo močjo, s kakšno so sami delovali, in čeprav za doživljanje
pesmi natančno poznavanje njihovih usod ni nujno, se skozi raziskovanje
teh neredko travmatiziranih in tragičnih življenj, ki jih je zaznamovala
tesna, represivna, nasilna, homofobna okolica, pesemska stvarnost skoraj
brezdanje poglobi in zaostri.

Ta galerija bojevnikov (a tudi žrtev) tvori zunanji okvir zbirke, pome-
ni nekakšno zasidranost v zunajliterarnem, medtem ko jedro zbirke tiči
v podobah iz sanj – kot bi šele sanjska (nekorigirana/nekorektna) govorica
lahko dejansko izrazila izkustveno realnost. Postopek ni nov in tudi sicer
blizu pesnjenju, ki stvarnost po svoje drobi in na novo oblikuje, pojasnjuje
ali izpoveduje. Ne nazadnje je svojo zbirko na podoben način pred kratkim
zastavil še en pregovorni pesniški “narrativec” Uroš Zupan, a če se pri nje-
govi *Sanjski knjigi* ob ironiji, satiri in groteski tudi brez zadržkov in odkrito
zarežimo, imamo pri *Sanjah v drugem jeziku* s smehom zadrego. Kako si ga
dovoliti v tako srhljivem vzdušju, ob tako mučnih prizorih, sredi zla, s ka-
terim je prežet upesnjeni svet? Spontan smeh pravzaprav pride šele po več
branjih, ko sprejmemo tragiko medosebnih/družbenih odnosov in usod, ko
vzdržimo intenzivno torzijo. Šele takrat se lahko nasmejemo karatejskim
akrobacijam z Alešem Debeljakom, ekstatičnemu navdušenju Tomaža
Šalamuna, v belo rjuho omotani Metki Kraševc z luknjo med očmi, zaradi
katere lažje opazuje realnost, ali pa navsezadnje vaji samoobrambe z bičem
s Helgo Pankratz ... Takšnih nepričakovanih vdorov smeha skozi (samo)
ironijo je vedno več, ko se preprosto navadimo na tesnobno dejstvo, da
smo v coni somraka, da je pred nami bojno polje (telesa), kjer ni (več ve-
liko) prostora za mehko, medsebojno naklonjenost, nežnosti, svobodo,
polet, če pa se že kaj od tega dogodi, se mora na skrito, v degradiranih
okoljih, začasno, na hitro, v domišljiji, omamljenosti ... Vzleti se najpogo-
steje končajo s trdim pristankom, nujnim umikom, odhodom, resignacijo,
bolečo izločenostjo: “Stal sem zunaj na mrazu in tolkel po / vratih.” Stvari

namreč gredo (vedno bolj) na nož, dominirajo nasilje, (avto)destrukcija, morija, sadizem, mazohizem. Dvom se zajeda povsod.

Ponavljajoči se motiv, ki ga nakazuje tudi naslov, je komunikacijski šum, celo blokada, nezmožnost (spo)razumevanja: "trudila sva se kaj reči, a so bili zlogi / povsem nerazumljivi." "Groza me / je. Kričijo v svojem jeziku, G. me kar naprej nekaj / sprašuje, tudi njega ne razumem." Izhodiščni in temeljni nesporazum se dogaja med (gejevskim/nenormalnim) posameznikom in (normalnim) svetom, ki govori (uradni, javni, večinski) jezik represije, kaznovanja, discipliniranja, zatiranja, birokracije ... Pravzaprav se vse jasneje kaže, da ne gre za nesporazum, temveč za zavestno zavračanje ali nezmožnost na eni strani (srčne ali vsaj humane) komunikacije in na drugi forsiranje jezika norme, kalupa: "Rinejo me v prirejeno garderobo." Takšna družbena situacija se zdi prikladen predložek za pesemsko polarizacijo, streljanje na nasprotnikov gol. A kot rečeno, pesnik za to žogo ne steče, če pa že, zabija avtogole.

Mozetič vnovič pesni z odprtimi kartami, brez zastiranja, sanjske slike so nazorne, neposredne, izrazito telesne, tudi erotične, vendar je tokrat sleherni ples, vsak poskus ljubljena, združevanja, preplet teles ali pobeg (brutalno) ustavljen, neuresničen ali kako drugače onemogočen. Že v prvi pesmi *Črn denar* beremo zlovesče verze: "Vsake toliko se / mi je nagnil prek rame do ušesa ter zagodel: Mi / amor. To bi lahko bil tudi čarovniški urok, da / bi me zavedel. /.../ Lizal je / utrujeno meso, kri, ki je kapljala črna, čisto črna, / nezaznavna na njegovem črnem jeziku." In v nadaljevanju se zle slutnje praviloma uresničujejo, občutek ogroženosti, bivanjske groze in tudi absurda pa iz pesmi v pesem dobiva nove razsežnosti – vse do končne impotence, resignacije in spoznanja: "Ne, ne, ni ljubezni, ni / dobrega sveta, samo noži, bombe, zaprta usta, / zaprta vrata, butasta ljudstva, glasovi množic, ki / topotajo, kričijo, hočejo kri."

Zbirka ponuja obilo raznolikih interpretativnih vstopov – miljeji denimo nazorno začrtajo (utesnjujoč/ogrožajoč) življenjski prostor izpovedovalca, ob kopalnicah in plažah so to najpogosteje hladni, razosebljeni, degradirani prostori javnih stranišč, postajališč, zakotnih ulic, kleti ... Ena pesem je umeščena v mesnico s polovicami razkosanih živali na kavljih, s katerih po gejevskem paru, ki se skuša tam ljubiti, kaplja kri. Tudi kadar se pesniški jaz na primer znajde v *najlepšem mestu na svetu*, lahko zares užije le bedo: "Pomislím, da / sva se peljala vso dolgo pot v najlepše mesto / na svetu, zdaj pa v tej pusti ulici, s prevrnjenimi / kantami za smeti, potepuhi, klošarji, džankiji, ki / sedijo po drugih stopnicah, vsak s svojo plastično / vrečko. Hočem te pobožati, a me odrineš." V zbirki se nenehno obnavlja občutek

ogroženosti in odvečnosti v svetu: “Obtožijo me veleizdaje in mi dosodijo smrtno / kazen.” V sanjah s katalonsko pesnico Mario Mercè Marçal se vprašanje brezdomnosti tudi izrecno izpiše: “Domov? Jaz / nimam doma. Ga imaš ti? Sedaj zelo razmišljam, / spomnim se prekinjenega mostu, tako me je / strah, da ne morem nič reči.” A precej srhljivejši od tega, da izpovedovalcu ali njegovim ljubimcem, prijateljem družba odreka življenjski prostor, možnost delovanja, jih izganja iz javnosti in tlači v črne luknje, je izgon iz kategorije človeško, ko subjekt obravnavajo kot cirkuško žival, ga zaprejo v kletko, mu ukleščijo glavo, odvzamejo glas in ga ponudijo v požitje občinstvu. V zbirki mrgoli srhljivih situacij discipliniranja, ukalupljanja, izganjanja, onemogočanja, pohabljanja, smešenja, zatiranja, obsojanja, pa tudi brezplodnega reševanja ... S krvjo, kletkami, mučilnimi napravami in vsesplošnim pohabljanjem in spačenjem odnosov zbirka deluje gotoko temačno. A velja poudariti, da pesmi ne težijo k eni poanti, zapiranju pomenov, idejnemu zapikom. Kar nemara še najlepše ilustrira spodnja, sicer tudi najkrajša pesem zbirke, v kateri si lahko psa predstavljamo kot simbol prijateljstva, zvestobe, tovarištva, pomoči:

Dobil sem čisto majhnega psička. Čisto kuštravega, da se je glavica komaj videla. Le modri očesi sta se bleščali. Bil je tako lep, da ga je hodilo gledat vse mesto. A kar naprej se je nekam izgubljal. Iskali smo ga in iskali, klicali ter sklepali roke. Potem ga nismo več našli. Šele čez čas je nekdo povedal, da ga je nek Italijan skrtil v svoji hotelski sobi v omaro. Verjetno ga je vzel s sabo. Doma ga je spremenil v človeško bitje. Ampak temu nismo verjeli.

/psiček/

V globeli med trpko ironijo in samoironijo se v pesmih praviloma razpira interpretativno in doživljajsko polje – od bivanjskega srda do razočaranja, žalosti, od pretresenosti do groze, frustracije in resignacije (nad človeško vrsto). Slednja, kot vidimo tudi v zgornji pesmi, kljub vztrajni emancipirani subjektovi drži vendarle prevladuje: “Utrujen sem od / tega sveta. Jaz bom šel na prehod, rečem. Čudno / me gledajo. Greš z mano, vprašam psa.”

Mozetičeva zbirka torej podobno kot uvodoma omenjena Nina Simone skozi pretežno moraste in trpke sanje/izkušnje pripoveduje o bolečini, ki je hkrati individualna in kolektivna, o naporu preživetja v dušečem,

homofobnem svetu, pred katerim ni mogoče pobegniti, saj vdira povsod, tudi v podzavest. A delčki sanj vendarle obljublajo drug, za zdaj še nerazumljiv jezik, v katerem nastajajo “najnežnejše besede tega sveta: “šiputi / mi laket, aja, ni toaka, to tebrol, to famos, / šiputi aja, šeb, či teb, gnjuri, aspeleste, šu šu mojto, / este.” *Sanje v drugem jeziku* so soočenje, svojski rezime stanja na terenu (doma in po svetu), a tudi izraz hrepenenja po boljšem (sporazumevanju): “Če bom še kdaj sanjal, bom v drugem jeziku ...” In navsezadnje trpko lep *hommage* vsem brezkompromisnim ustvarjalcem in ustvarjalkam.

**Napisana
življenja**



Javier Marías

Vladimir Nabokov v zamaknjenju

Verjetno Vladimir Nabokov ni premogel nič več obsedenosti in odporov od katerega koli drugega pisateljskega kolega, a očitno jih je upal priznati, o njih govoriti in jih s tem neprestano še povečevati. To mu je prineslo sloves ljudomrzneža. A v deželi, ki je tako prepričana o svoji poštenosti in tolerantnosti in ga je sprejela za svojega v ključnih letih njegovega literarnega življenja, drugače tudi ni moglo biti: v Združenih državah, še posebej v Novi Angliji, niso vajeni, da bi tujci imeli trdna mnenja, še manj, da bi jih tako brez zadržkov izražali. "Zoprni starec" je oznaka, ki jo nenehno ponavljajo tisti, ki so imeli z Nabokovom le bežne stike.

V tem delu države je Nabokov preživel precej let, ves čas kot profesor literature. Najprej je poučeval na Wellesley Collegeu, eni redkih izključno ženskih univerz, ki so še ostale na tem svetu, občudovanja vredni relikviji. Gre za idiličen kraj, ki ga obvladuje čudovito jezero Waban, in kraj večne jeseni spreminjajočih se ogromnih dreves, na katerih živijo veverice. Četudi je tam tudi nekaj moških učiteljev, je na vsem področju *campusa* mogoče videti le ženske. Večinoma so zelo mlade (imenujejo jih *alumnae*) in izhajajo iz konservativnih, zahtevnih in premožnih družin (imenovanih tudi *princese*). Tam lahko človek še goji prazen up, da se je Nabokov za svojo najbolj znamenito stvaritev, *Lolito*, vsaj malo navdihoval tudi pri množici skorajšnjih najstnic v krilih (četudi so nosile tudi zelo kratka krila), a kot je sam večkrat pojasnil, je seme tega vrhunskega dela mogoče najti že

v zgodbi iz njegovega evropskega obdobja, Čarovniku, ki je bil napisan še v ruščini. Največ učiteljskih let je posvetil univerzi Cornell University, ki je mešana, a prav nič manj učena. Očitno Nabokov ni čutil zelo močnega učiteljskega zanosa, kar pomeni, da se je preveč obremenjeval in je trpel med predavanji, ki jih je redno zapisoval in potem počasi prebiral besedila na stojalu, kot bi ga bral samemu sebi. Ena od njegovih številnih obsedenosti je bila tako imenovana Literatura idej, pa tudi Alegorija, zato se je v svojih predavanjih o Joyceovem *Uliksešu*, Kafkovi *Metamorfozi*, *Ani Karenini* ali *Doktorju Jekyllu in gospodu Hydu* večinoma osredotočal na proučevanje načrta mesta Dublin, točno določeno vrsto žuželke, v katero se je spremenil Gregor Samsa, natančno razporeditev vagonov nočnega vlaka Moskva–Sankt Peterburg okoli leta 1870 in minuciozno podobo pročelja in notranjosti hiše doktorja Jekylla. Po profesorjevem mnenju je bil edini način, da najdemo užitek v prebiranju romanov, povezan z zelo jasno predstavo o stvareh.

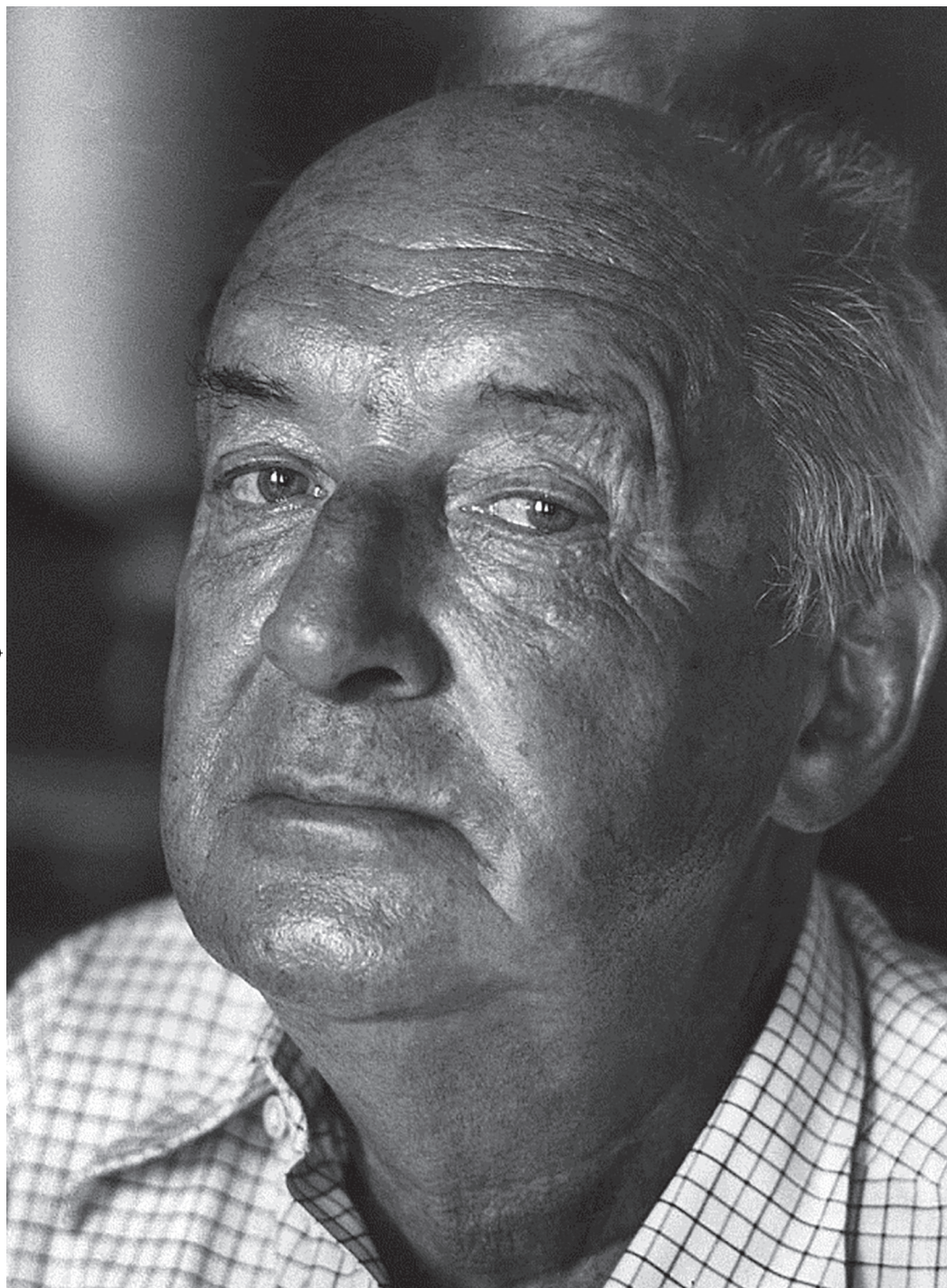
Slovel je kot ljudomrznež, zato je nenavadno, da so iz njegovih ust tako pogosto prihajale besede *užitek, sreča ali zamaknjenje*. Priznal je, da piše zaradi dveh reči: iz užitka, sreče ali zamaknjenja, pa tudi zato, da bi se rešil knjige, ki jo je pisal. Ko enkrat začneš, je trdil, se besedila lahko znebiš le tako, da ga dokončaš. Kljub temu pa ga je nekoč zamikalo, da bi si pomagal s hitrejšo in bolj nepovratno metodo. Nekega dne v letu 1950 ga je njegova žena Vera prestregla med potjo na vrt ob hiši, kjer je zaradi dvomov in tehničnih težav pri pisanju nameraval zažgati prva poglavja *Lolite*. Ob neki drugi priložnosti je svoji prestrašeni zavesti pripisal, da je rešila rokopis, saj je bil prepričan, kot je dejal, da bi ga duh uničene knjige preganjal do konca življenja. Nobenega dvoma ni, da je bil Nabokov navdušen nad tem svojim delom, saj je navkljub težavam, s katerimi ga je ustvaril, našel dovolj moči, da ga je sam prevedel v ruščino, in to kljub temu da je vedel, da ga v njegovi rodni deželi ne bodo mogli prebirati več let, kot jih bo sam doživel.

Ne smemo pozabiti, da je bil mož, ki se ni mogel odpovedati temu svojemu romanu, vaje odrekanja: Nabokov je trdil, da vsi umetniki živijo v nekakšnem stalnem izgnanstvu, prikritem ali očitnem, a te besede v njegovem primeru delujejo ironično. Nikoli si ni opomogel (če temu tako rečemo) od izgube ne toliko rojstne domovine kot prizorišča svojega otroštva, in četudi je bil prepričan, da se nikoli več ne bo vrnil v Rusijo, se je občasno poigral z zamisljivo, da bi si priskrbel ponarejen potni list in kot ameriški turist obiskal nekdanje družinsko posestvo v Rožestvenem, ki so ga Sovjeti spremenili v šolo, ali pa hišo na sedanji ulici Herzen v mestu



Javier Marías

Vladimir Nabokov v zamaknjenju



Sankt Peterburg, ki se je nekoč tako že imenovalo in se zdaj vnovič imenuje tako. A v resnici je, tako kot vsak očitni izseljenec, vedel, da mu vrnitev ne bi prinesla ničesar, temveč bi le poškodovala njegove nespremenljive spomine s tem, da bi jih spremenila. Zagotovo ravno zaradi te izgube Nabokov nikoli ni imel lastne hiše, ne v Parizu, ne v Berlinu (mestih, kjer je preživel prvih dvajset let zunaj Rusije), pa tudi ne v Ameriki in ne na koncu svojega življenja v Švici. V slednji je živel v hotelu Palace de Montreux ob ženevskem jezeru, v vrsti med seboj povezanih sob, kjer je bilo bivališče po mnenju različnih obiskovalcev videti tako zasilno, kot da bi pravkar prispel. Eden od teh obiskovalcev, tudi sam pisatelj in lepidopterolog Frederic Prokosch, se je z njim dolgo pogovarjal o metuljih, njuni skupni strasti, in kljub temu da je gostitelj Nabokov med pogovorom večkrat uporabil že omenjene besede *užitek*, *sreča ali zamaknjenje*, je njegov glas zvenel “zelo utrujeno, otožno, razočarano”. V mraku ene od sob se je večkrat nasmehnil “morda iz veselja, morda zaradi bolečine”.

Vsa ta opažanja so morala biti zelo izostrena, saj se Nabokov nikoli ni odkrito pritoževal zaradi svojega položaja. Še več, v svojih ameriških letih in še pozneje (obdržal je državljanstvo), je stalno ponavljal, kako je bil v Združenih državah srečen in kako navdušen je bil v novi deželi nad vsem. To ponavljanje je bilo sumljivo: nekoč je z očitno narejenostjo izjavil, da je “tako ameriški kot april v Arizoni”, in v njegovem hotelskem bivališču v Palaceu je bilo nad polico mogoče ugledati ekstravagantno zastavo s palicami in zvezdami. A zavedal se je, da tudi izseljenci “nazadnje začnejo zaničevati deželo, ki jih je sprejela”, in ni pozabil, kako sta Lenin in Nietzsche sovražila Švico, ki je zdaj sprejela njega in kjer se je z nepremagljivo otožnostjo spominjal krajev svojega otroštva.

A kot je zapisal v svoji izjemni avtobiografiji *Govori, spomin*, ga je v trenutku, ko je pri dvajsetih zapustil Rusijo, najbolj peklo zavedanje, da bodo še tedne ali celo mesece prihajala pisma njegovega dekleta Tamare na naslov v južnem Krimu, ki ga je zapustil in kjer je kratek čas bival po pobegu iz Sankt Peterburga. Nikoli prebrana in nikoli odgovorjena pisma, in to na veke vekov: za večno zaprte ovojnice, ki jih bodo oplazile ljube ustnice, preden jih bodo odposlale.

Pred Parizom in Berlinom, ki sta bila v dvajsetih in tridesetih prepolna ruskih izseljencev, je Nabokov z bratom Sergejem tri akademska leta preživel v Cambridgeu, kjer sta diplomirala. Spomini Nabokova na tisto obdobje niso najbolj prijetni, saj v njih prevladuje razkorak med ruskim obiljem, ki ga je pustil za sabo, in zavedanjem revščine angleških stvari. Njegovi najprijetnejši spomini so povezani z nogometom, športom, ki ga

je vedno častil in tudi sam igral s precejšnjim uspehom, tako v rojstni domovini kot v Cambridgeu, kjer je zasedal mesto vratarja. Očitno je ubranil nekaj nezgredljivih priložnosti – v vsakem primeru je za najbolj legendarne strelce postal popolno utelešenje skrivnostnega in tujega. Sam je rekel, da so nanj gledali kot na “neverjetno eksotično bitje, preoblečeno v angleškega nogometaša, ki je pisalo verze v jeziku, ki ga nihče ne razume, in to še o daljni deželi, ki je nihče ne pozna”.

Nabokov je moral biti v družinskih odnosih zadržan, kakor da bi celo v Rusiji, pred odhodom in izselitvijo, ne bil sposoben tesnega stika z dvema bratoma in dvema sestrama (morda kaj več s starši). Na brata, ki mu je bil po starosti najbližje, Sergeja, od katerega je bil starejši enajst mesecev, iz otroštva skorajda ni imel spominov in s pretirano treznostjo je pripovedoval o njegovi smrti leta 1945 v Hamburgu, v nacističnem koncentracijskem taborišču, kamor so ga namestili pod pretvezo, da je britanski vohun in kjer je umrl od izstradanosti. Z nekaj več vznemirjenja je govoril o smrti očeta, ki sta ga ob izhodu iz neke konference v Berlinu leta 1922 umorila fašista: čeprav so streljali na nekega drugega udeleženca kongresa, je oče Nabokova posredoval, podrl na tla enega od napadalcev in sam umrl pod streli drugega.

Četudi drži, da svetovne slave ni dosegel pred šestinpetdesetim letom, ko je izšel absurdno škandalozni roman *Lolita*, je bil Nabokov vedno prepričan o svojem talentu. Ko se je opravičeval za nerodnost svojega ustnega izražanja, je to izkoristil za sodbo: “Razmišljam kot genij, pišem kot izvrsten avtor in govorim kot otrok.” Nadvse ga je motilo, da mu pripisujejo vplive drugih avtorjev, pa naj je šlo za Joycea, Kafko ali Prousta, še posebej pa Dostojevskega, ki ga je sovražil, saj ga je imel za “cenenega senzacionalista, ki je okoren in vulgaren”. V resnici je sovražil skoraj vse pisatelje: Manna in Faulknerja, Conrada in Lorco, Lawrencea in Pounda, Camusa in Sartra, Balzaca in Forsterja. Toleriral je Henryja Jamesa, Conana Doylea in H. G. Wellsa. Od Joyceovih del je občudoval *Uliksesa*, a *Finnegans Wake* je imel za “regionalno literaturo”, ki jo je na splošno črtil. Izjema so bili *Peterburg* njegovega sodržavljana Bielija, prva polovica *V iskanju izgubljene časa*, Puškin in Shakespeare ter še redkokdo. *Don Kihota* ni razumel, a kljub temu da mu ni bil naklonjen, ga je nazadnje navdušil. Še najbolj pa je sovražil štiri doktorje, “doktorja Freuda, doktorja Živaga, doktorja Schweitzerja in doktorja Castra s Kube”, predvsem prvega, enega njegovih največjih zoprnikov, ki ga je imenoval “dunajski mazač” in čigar teorije je imel za srednjeveške, primerljive z astrologijo in prerokovanjem. A njegove muhe in odpori so segali še veliko dlje: sovražil je jazz, bikoborbe,

primitivne ljudske maske, ambientalno glasbo, bazene, tovornjake, tranzistorje, bide, insekticide, jahte, cirkus, nepridiprave, nočne klube in hrup motorjev, če navedem le nekaj primerov.

Ni mogoče zanikati, da je bil neskromen, pri njem je bila aroganca videti tako naravna, da je bila včasih videti celo upravičena, vedno pa tudi posmehljiva. Postavljal se je s tem, da korenine njegove družine segajo v 16. stoletje, do Naboka Murze, tartarskega vladarja, ki se je porusil in je bil domnevni naslednik Džingiskana. Še bolj pa je bil ponosen na svoje izbrane literarne predhodnike, ne toliko resnične (tudi njegov oče je napisal nekaj knjig) kot domnevne: eden od njegovih prednikov je bil povezan s Kleptom, drugi z Dantejem, tretji s Puškinom, četrti pa z Boccacciem. Štiri je preveliko število naključij.

Od otroštva je trpel za nespečnostjo, v mladosti je bil ženskar, v zrelih letih pa nadvse zvest (skoraj vse svoje knjige je posvetil ženi Veri). Verjetno ga je treba imeti za samotarja. Največji užitek, največjo srečo in največje zamaknjenje je izkusil sam: v lovljenju metuljev, med premišljevanjem o šahovskih problemih, v prevajanju Puškina, ob pisanju svojih knjig. Umril je 2. julija 1977 v Montreuxu, pri starosti osemindesetih let, jaz pa sem za njegovo smrt izvedel na ulici Sierpes de Sevilla v Laredu, pri zajtrku, ko sem odprl časopis.

Nervirali so ga ljudje, ki so hvalili “preprosto in odkrito” umetnost, in tisti, ki so verjeli, da je kvaliteta umetnosti odvisna od njene preprostosti in odkritosti. Zanj je bilo vse umetno, vključno z najpristnejšimi in najbolj občutenimi čustvi, ki jih je tudi sam izkusil. To je izrazil drugače: “V visoki umetnosti in znanosti je podrobnost vse.” Nikoli se ni vrnil v Rusijo, prav tako ni nikoli več slišal za Tamaro. Morda pa je o njej kaj izvedel v katerem od dolgih pisem, ki jih je napisal svoji preteklosti, medtem ko se je osvobajal teže vsake od svojih čustvenih in dovršenih knjig.

Prevedla Barbara Pregelj

Sprehodi po knjižnem trgu



Lucija Stepančič

Brina Svit: Nove definicije ljubezni.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2021.

Ne more biti naključje, da so razen dveh vse zgodbe v kratkoprozni zbirki Brine Svit postavljene v Pariz. Legendarno mesto v njenem literarnem svetu sicer nima prestiža umetniške prestolnice in patosa avantgarde, niti boeme in eksistencializma ne zasledimo. O rušilnem cinizmu Houellebecqa in Brucknerja niti sledu, tako kot tudi ne o Modianovi melanholični tesnobi. Enako daleč je od nočne more iz večernih poročil, požara v Notre Dame, terorističnih napadov, zapletov s priseljenci, revščine in nasilja. Še turistov in mladoporočencev kot da ni, pač pa protagonistom, ki so vsi po vrsti Francozi (le izjemoma se pojavi kakšen priimek, ki zveni domače bolj nam kot njim) zagotavlja presenetljivo samoumevno okolje. V visokem poletju zna biti celo dolgočasno izpraznjen, ob večerih, ki so domorodcem kratko malo sopomenka večerje, pa je domačen, nadvse prijeten. Tradicionalne francoske vrednote, ki niso zvodenele skozi turistične stereotipe, nemoteno živijo naprej, čeprav si le višji srednji sloj lahko privoščijo, da jih vzdržuje v neokrnjeni obliki.

Svetovljanska Brina Svit, ki jo zanima razpon občutij nekje med lahkotno razpoložljivostjo globalne vasi in prijetno vsakdanjimi užitki romanskega sveta, svojih zgodb ne bi mogla postaviti nikamor drugam.

Njeni protagonisti se niti kaj dosti ne razlikujejo med sabo. Avtorica se ne pogloblja v njihove osebnosti, veliko bolj jo zanima njihova skupna točka: ločitev ali vdovstvo, ki v srednjih letih (pri petinšestdesetih je danes človek še mlad) življenje obrne na glavo. In ga temeljito izprazni. Do te mere, da postane vprašljivo tudi tisto, kar ostane: odrasli, odtujeni otroci, spomini, navade, prijateljstva. Osebe se sicer večinoma ponašajo s prestižnimi poklici (tiskovna predstavnica znane znamke čevljev, producent dokumentarnih filmov, pisateljski par, zdravniki in zdravnice, novinar, prevajalka, kar dva lastnika trgovine s pohištvom, eden s tradicionalnim in drugi z modernim). Enako zahtevna so njihova zanimanja (zbiranje umetnin, joga, potovanja, branje in ples), kljub temu pa je mogoče slutiti, da je kulturna industrija navsezadnje bolj industrija kot kulturna, njeni soustvarjalci pa vse bolj zamenljivi in pogrešljivi. Še njihove usode so bolj kot ne variacija na temo, nekateri motivi, predvsem tisti iz življenja samohranilcev, se celo ponavljajo: deček in deklica, ki s svojim neuklonljivim prijateljstvom povežeta svoja starša v nov par, hči, ki s svojim trmarjenjem uniči novo ljubezen svojega očeta oziroma matere, nepomirljivost že odraslega otroka, ki očetu ali materi tudi po desetletjih ne neha vcepljati krivde za razpad družine. Kljub vsemu pa gre povečini za uspešneže in ugledneže, ki si lahko celo privoščijo, da se sredi sveta, ki ga jemlje hudič, zanimajo samo za čevlje in za vino ob večerji, pa seveda za pomenljive poglede iz pričakovane ali nepričakovane smeri. Daleč od banalnosti množičnega potrošništva te osebe kljub vsemu definirajo vsebina nakupovalne košarice, visoka kakovost olivnega olja in čokolade, dizajnerske dnevne sobe, v katerih je "bolj ali manj vse podpisano", naključna zbirka fotografij v predalu, potovanja po svetu, v najboljšem primeru literarni okus in filozofski citati.

S skupnim imenovalcem avtorica poudarja arhetipski naboj situacij: gre za razpoko, ki se odpre sicer precej zadovoljivega življenja, dogodek, ki razkrije, da bi bilo lahko prav vse tudi čisto drugače. Prav do metafizičnega srha ob vpogledu v naključnost usode jih sicer ne popelje, tudi namigi nanj so karseda rahli, tako diskretni, da jih vidi le tisti, ki jih hoče videti. Notranje trpljenje oseb je navzven domala nevidno, ženske se nehajo ličiti in oblačijo po naključju izbrane kose obleke, moški nimajo pojma, kaj naj pripravijo za večerjo. In kaj storiti s pohištvom? Vrtoglavica, ki jo sprožijo nenadne, nepričakovane in večinoma neprostoVOLjne spremembe, izguba privajenih tal pod nogami niti ni tako zelo tragična, kar kmalu se izkaže za novo priložnost, celo več priložnosti naenkrat, kljub temu pa je najbolj zanimiva prav praznina, ki se začenja v znamenju nezgrešljive

melanholije: “Konec tedna se počuti najbolj samega. Naenkrat ima preveč časa. Stanovanje se mu zdi ogromno, terasa z drevesi in zelišči vseh vrst nepotrebna. Ni mu do tega, da bi bral, šel v kino ali na razstavo, in še manj, da bi se pogovarjal, na primer z Emilom, ki ga bombardira z esemesi in sporočili vseh vrst, da bi ga izkopal iz tega stanja. Nočem, da padeš v depresijo, mu govori.” Praznina sicer kmalu izgubi naboj brezupa. “Hodi mimo ljudi kot takrat, ko se je zvečer vračala iz Défense, del anonimne množice, ki se ne zmeni zanjo. Včasih čuti celo nekaj takega kot olajšanje, začetek lahkotnosti, natanko to, lahkotnosti, kot da se je nekaj – določen konformizem, želja, da bi bila kot drugi, strah, da bi ostala sama – odkrušilo z njenih ramen. V Parizu je pomlad, vse se prebuja, brsti, kipi, čuti nov sok v sebi.”

Še veliko bolj kot za nujo, da se življenje spet postavi na novo, čeprav v drugih okvirih, pa gre za nežno začudenje nad odprtim prostorom, nad svobodo. V zgodbi *Kakršnakoli je barva njene vode* prijateljujeta Francozinja s slovenskim priimkom in Indijec, ki sta se v tridesetih letih videla le trikrat, vendar vsakič na drugi celini. V *Atlantskem viharniku in mali modri taščici* se novo in precej po naključju pridobljeno znanje ornitologije prevaja v šifre naklonjenosti med moškim in žensko, ki ju bo iskanje spet kmalu poneslo daleč vsaksebi. “Hotel sem vam povedati, da sem prodal stanovanje. Naredil bom kot atlantski viharnik: odpotoval bom proti jugu, v Biskajski zaliv. To sem hotel oznaniti moji mali modri taščici. Edini, s katero sem hotel to proslaviti. Medtem ko sem vas čakal, sem naročil dve kupi šampanjca. Kaj se dogaja? Menda ne boste jokali?” V *Drugi Saturnovi revoluciji* si protagonistka privoščiči, da zapusti moža in že odrasle otroke ter se iz Francije preseli v Argentino: “Sicer pa ni več hotela čakati na karkoli, življenje se živi zdaj in ne jutri. Vsaj enkrat ne bo naredila tega, kar vsi pričakujejo od nje, ampak to, kar bi rada ona sama. No, vsaj tako je bila prepričana. Čeprav v resnici ni vedela natančno, kaj bi rada, in jo je bilo strah lastne drznosti. A tega seveda ni imela namena povedati Samuelu, ne komerkoli drugemu.” Nova ljubezen se lahko prične kjer koli, celo v trgovini s pohištvom, ki ti ni všeč (*Praznična miza*).

Občutek popolne nevezanosti, ki je glavna odlika te zbirke, utemeljuje izbiro francoskega okolja, slovenskega bralca pa lahko obogati z netipičnim navdušenjem nad izkoreninjenostjo in brezperspektivnostjo, ki ni, kot bi si lahko mislili, brezizhodna, temveč predstavlja odprto polje možnosti. Junaki Brine Svit so opremljeni z nevsakdanjo dozo zaupanja vase in v ta svet. Obrtna spretnost avtorice se kaže v ekspoziciji, ki je ležerno razpredena prek dogajanja, ne da bi se zamujala s predzgodbo. Že kar uživaško

odlaša s predstavitvijo oseb, ki jih dolgo pušča zmedene v nepričakovani situaciji, preteklost pa se počasi razkrije v vzratnem zrcalu, tako kot tudi sorodniki in ljubimci, ki so posameznike določali v preteklosti.

Brini Svit in njenim junakom se nobena razdalja ne zdi prevelika, noben potencialni ljubimec preveč oddaljen. Težave predstavlja le deželica na sončni strani Alp, tu se zapleta v stereotipe in obrambne strategije. "Majhna dolina, majhna dežela, majhno jezero z majhnim otočkom in cerkvico na njem. Majhne sanje. Majhne literarne nagrade. Majhni goljufi, majhne goljufije med prijatelji, ki polnijo prve strani Časopisa, odkar je dežela samostojna, kapitalizem plazeč in ko se da bolj ali manj nekaznovano krasti." Na kar umirjeni glas očetovske figure odgovarja, da je to "res in neres hkrati, kot je ponavadi s klišeji". Zanimivo, da klasična fatalka z vsem pripadajočim patosom nastopa le v edini ljubljanski zgodbi, je tudi najmlajša od vseh v tej knjigi, s poudarjenim umetniškim slogom in osebnostjo. Če so francoske protagonistke elegantno umirjene in si spričo precejšnje samozavesti privoščijo biti nevpadljive, nekoliko vsiljiva barvitost njihove slovenske kolegice govori o naporu, ki je potreben, da se ne utone v megljeni sivini, v novembrskem vremenu, ki je obenem dobesedno in metaforično. Smrt (med Francozi vedno postavljena na začetek kot izhodišče zgodbe, sicer pa spodobno nedramatična in obzirno vsakdanja) predstavlja v njenem primeru vrhunec zgodbe, zdrs z avtom po strmi obali pa edino, kar v stereotipno provincialnem vzdušju obvaruje pred smrtjo od dolgočasja.

Sprehodi po knjižnem trgu



Foto: Robert Carrithers

Aljaž Koprivnikar

Saša Pavček: Zastali čas.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2021.

Slovenska igralka, profesorica igre, esejistka in dramatičarka Saša Pavček je pred dobrimi desetimi leti z izidom knjižnega prvenca *Obleci me v poljub* svoj prostor našla tudi v pesniškem ustvarjanju, ki ga je ogradila predvsem z ljubezensko tematiko in intimistično atmosfero. Avtorica pesmi bralcem prinaša s preprostim, razumljivim izrazjem, posveča pa se temeljnemu vprašanju našega bivanja, ljubezni in minevanja, pri čemer prepoznavamo veliko mero vitalizma oziroma hrepenenja po življenju. Slednje se jasno zrcali tudi v njeni drugi pesniški zbirki s pomenljivim naslovom *Zastali čas*, ki se delno veže na izkušnjo zaustavitve naše trenutne realnosti, še toliko bolj pa na čas, v katerem Saša Pavček svoj lirski subjekt postavi na pot soočenja s samim sabo.

Zastali čas oblikovno v marsičem sledi dosedanji avtoričini poetiki, ki se gradi iz notranjosti navzven in nas objema z vseprisotno čutno zasnovno, a za razliko od pesniškega prvenca vsebinsko tokrat prehaja v poglobljeno prevpraševanje človekovega bivanja in minevanja v (krogo) toku časa. Ta, na kar opozarja tudi datacija posameznih besedil, večji del pripadajo času izbruha koronavirusa in ustvarjalno sovpadajo z zaustavitvijo javnega življenja v lanskem letu. A slednje v pesmih ne prinaša občutka ujetosti ali brezizhodnosti ("Dramatični mir, / pozdravljam te / in se ti zahvaljujem, / da si me postavil na konico svojega noža."; *Dramatičen mir osame*), saj prvoosebniemu, avtorskemu glasu prav zaustavitev omogoči pogled na do zdaj prehojeno

pot, potrebne premisleke in postopno pomiritev. Uvodno pesem *Dramatičen mir osame* bi lahko razumeli kot razširjeni móto zbirke s petimi razdelki, saj že v verzih: “Ne smem pogledati navzdol, / spodaj je preteklost, / le majhen spust oči me lahko zamaje. / Prihodnost? / Zavisi samo od ravnovesja *zdaj*,” opozarja na bistvene poteze tokratne celote, gibajoč se med preteklim in sedanjim ter v iskanju ravnovesja. Podobno kot v preteklem ustvarjanju Saša Pavček tudi v pričujoči zbirki za ponazoritev čustev uporabi prizore in motiviko iz narave, kar je dobro vidno denimo v hvalnici *Zemlji*, ki na eni strani vzpostavlja nekoliko pretiran vitalizem, na drugi pa se nagovarjanju narave in sli po življenju pridruži tudi temnejša atmosfera, ko avtorica iz zunanjega sveta preskoči v človeška občutja oziroma Zemljo primerja z lastnim subjektom. Opazovanju krogotoka in njegovega sožitja se v prvem razdelku pridružujeta hvaležnost za obstajanje ter globoka zazrtost v prostor in čas, ki se zrcali v soočenju subjekta s samim sabo. To je denimo opaziti v pesmih *Zastali čas* in *Duša na ledu*, ki dramaturško prinašata prevpraševanje bivanja, a temu sledijo tudi nekatera manj uspela besedila, v katerih se sla po življenju izpostavlja sicer skozi melodične, a precej neposrečene rime ter večkrat videne pesniške podobe (“Je pesem kitare, jok violine dalje gori? / Žge me spomin. Kamen poje, / žari rubin.”; *Ciganska*). Na drugi strani krajši razdelek *Luč breztežna* že s prvimi verzi pesmi *Biti val* (“Umrli so moji dragi: / oče, mama, brat, nona, nono, prababica, teta, prvi fant in z njim velika ljubezen, / umrla mi je prijateljica, prijatelj, / vezi so minule, a se niso razvezale. / Samo zastale so, otrple v času, / zamotane kot dragotinje v star papir.”) napoveduje prestop v minevanje, ki ga avtorica v personifikaciji subjekta z naravo rahlja z željo po prvinskem prebivanju, a ob reminiscencah na pokojne ljube ne zmore uiti nakopičeni bolečini. Spomini na pokojnega brata in prednike oziroma prednice zato šele skozi akt pisanja oziroma izpisa omogočijo, da avtorica premaga tišino in po svojih besedah uteži metaforično odloži na papir, tako pa prejme potrebno moč in vero, ki ju potrebuje “za življenje, ki mora v rast” (*Prababicam*). Podobno se izkazuje tretji, najobširnejši razdelek *Žalostinke za mamo*, ki zavoljo izkustva izgube mame deluje še bolj direktno oseben; prinaša raznolika čustva in odnosa z mamo ne naslika zgolj enoznačno. V ciklu trinajstih pesmi, s simbolistiko števila nakazujoč na smrt, a hkratni preporod, avtorica namreč prikazuje vezi med mamo in hčerko, izrisane tako iz svetlih (“Mama je dom. / S posušenimi prsti ravna šibje gnezda / in čaka, čaka (...)”; *Beseda mama*) kot tudi iz manj svetlih podob (“Zebe me v roke, mama, mi daš rokavice? // Ne dam. // Mrzle roke imam, mama, / zebe me. // Ne dam! Otrok, navadi se.”; *Ledene ročice*), ki so pogosto grajene dialoško ter kažejo kompleksno sliko globokega spoštovanja in hvaležnosti. V pesmi *Mami partizanki* se intimnemu, zasebnemu svetu subtilno pridruži

še družbeni oziroma zunanji kontekst. Prehodnosti časa, izgube, dediščina in nakopičenost spominov se ob tem nalagajo na papir, avtorici omogočajo preživetje in jo vodijo na pot očiščenja, na kar opozarja prva pesem naslednjega razdelka *Korzet besed*: “Stiskam se / v korzet besed, / srce mi pobegne / v pesem.” Pesmi se v tem ciklu vidno skrčijo, postanejo podobne haikujem, definicijam nekega življenja, ko se vnovič potopimo v uvide o bivanju, ki jih dobro zaokrožuje tudi nenaslovljeno besedilo: “Razjasnitve ni brez tême, lahkotnosti brez odvrgle teže, / upanja brez premaganega obupa.” Pesnica se pri tem prikazuje kot krvodajalka, ki s težo krvi shranjuje vse, kar je minljivo, vse, kar je bilo, in ponuja premisleke o tem, kar še o(b)staja, pri čemer pa v zaključnem delu zbirke spet zaide na območje smrti in spominjanja, saj *Geste in katarze* izgradi skorajda kot portretne slike, ponekod celo osmrtnice gledališnikov. Ob tem pričanja s posvetilom *Zaljubljenecem v gledališče*, v katerem tankočutno izpostavlja čas razmisleka in povrnitve zaupanja v prihodnost, ko skozi reminiscence zaživijo nedavno preminuli Jernej Šugman, Iva Zupančič in Dušan Jovanović, torej nekdanji avtoričini gledališki sodelavci. Predvsem pri pesmih Jerneju Šugmanu se lirične poklonitve medbesedilno učinkovito prepletajo z njegovimi gledališkimi vlogami (“Če se oglasi kot kralj Ojdíp, / mu povrnite vid! (...) Gozdovi Rusije, / ogrnite telo Karamazova! (...) Danski grad, prisluhni prošnji Hamleta, (...) Na francoski prestol / je sedel kralj Ubu (...)”). Pesmi tega cikla se zaključujejo izrazito vitalistično, denimo z vzkliki “Ljubimo, ljubimo” (*Dve pesmi za Jerneja Šugmana*) in z upanjem v “večnost in veselje” (*Igralki v slovo*), ter se s suspenzom, strastjo in srcem (*Dušanu Jovanoviću*) v poslednjem besedilu z ozemlja thanatosa zaokrožijo nazaj v življenje, v obet srečanja (*Ivanki Mežan*), kar nakazuje na katarzično pomiritev, znova najdeno stabilnost in hvaležnost za vsak dar, ki nam ga pokloni obstajanje.

Zbirko *Zastali čas* lahko razumemo kot spominske zapise poslavljanja od nekdanjega časa in obnovitev upanja, na kar nas spominjajo tudi ilustracije Mateje Kavčič, ki jih gradi kot herbarij različnih rastlin. Četudi smo priča močno osebni, intimistični poziciji, ki bo z obračuni preteklosti, iskanja trenutnega ravnovesja in vseprisotnega vitalizma zmožna nagovoriti velik del bralstva, v pesniškem smislu zbirka zahtevnejši publikli glede na avtoričin prvenec ne prinaša bistvenih inovacij. Premislek o dramaturškem loku, ki bi zasnovno (privz)dvignil iz pisanja kot (samo)preiskovanja zastalega trenutka in premagovanja travmatičnih dogodkov, nekaj več uredniškega dela oziroma dodelave pesniškega materiala, v katerem se smrt družī z ljubeznijo in bolečina s hrepenenjem, pa bi poskrbelo za izogib pogostim zdrsom v sentimentalnost ter bi pretresljivo izpovednim pesmim omogočilo, da bolje zasijejo.

Sprehodi po knjižnem trgu

Maja Murnik

Dušan Jelinčič: Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca.

Trst: Mladika, 2020.



Tržaškega pisatelja Dušana Jelinčiča, tudi novinarja in alpinista, morda najbolj poznamo po romanih z alpinistično tematiko, recimo *Zvezdne noči* in *Biseri pod snegom* (oba sta izšla na začetku devetdesetih let), ki sta mu prinesla več mednarodnih literarnih nagrad in veliko zanimanje bralcev, v številnih prozih, dramskih in esejističnih delih pa se je loteval tudi drugih tem – fantastično-mistične, potopisne, eksistencialne, ljubezenske, zgodovinske itd. V kratkem romanu z zagonetnim, poetično-avantgardističnim naslovom, ki je pred nami, zapisuje življenjsko zgodbo svojega očeta Zorka Jelinčiča, enega od ustanoviteljev in najbolj izpostavljenih voditeljev primorske protifašistične organizacije TIGR. Pred nami je torej delo, ki biografske, nefikcijske elemente prepleta s fikcijskimi, delo, ob pisanju katerega je moral avtor ne le na novo določiti njuno razmerje, temveč sploh iznajti način, kako zastaviti pripoved, katere temelj je fakticiteta nekega življenja.

To stori z uvodno okvirno pripovedjo, v kateri opisuje, kako po očetovi smrti v intenzivnosti tišine odpre skrbno varovano mapo z njegovimi

zapiski. (Smo seveda znotraj literarnega dela in opraviti imamo s fiktivnim prvoosebni pripovedovalcem, ki se maskira v avtorja romana, kar pa seveda ne pomeni, da v njem ni avtobiografskih potez. Srečujemo se torej z romanom s številnimi biografskimi, verjetno tudi avtobiografskimi potezami, a še zmeraj gre pri *Šepetu nevidnega morja, dvanajst tablet svinca* za literarno delo, in ne za biografijo. Na neliteraren in biografsko zavezujoč način se je Dušan Jelinčič s pričevanjsko dediščino svojega očeta že srečal, ko sta s polsestro Rado uredila in za tisk pripravila očetove spomine, ki so leta 1994 izšli pod naslovom *Pod svinčenim nebom*.)

Dragoceni papirji, ki jih je oče za časa svojega življenja skrival na dnu omare, se zdaj razgrnejo tudi pred bralcem. Nadaljevanje in večino romana tako predstavlja očetovo pričevanje, zapisano kot prvoosebna pripoved. Oče ga zapisuje v italijanskem mestecu Isernia sredi Moliseja, kamor je bil poslan v konfinacijo. Smo v času druge svetovne vojne in zanj je pravzaprav nastopil čas relativnega predaha po devetih letih strogega zapora v italijanskih ječah in mučenja pod fašistično oblastjo. Iz teh krajev trpljenja in ponižanja je pretihotapil listič, ki mu ga je s koščkom svinčnika vred na skrivaj priskrbel naklonjeni mu paznik. Če bo preživel kalvarijo, si jo je treba zapomniti; a spomin je nezanesljiva substanca, ki jo zlahka preglasijo druga občutja in izkušnje, zato si pred izpustitvijo na ta drobni listič izpiše besede, oporne točke za dogodke, osebe ali misli. To je “moj list preteklosti, prekletstva, prihodnosti in sanj” (str. 103).

Tako se besede (kar v nekem smislu namiguje že skrivnostni naslov romana) izkazujejo za glavno konstitutivno načelo organizacije snovi. Pred nami je fragmentaren tekst, sestavljen skorajda kot slovar, ki omogoča različne bralske vhode in izhode. Besede (ali njihovi sklopi), večinoma po štiri skupaj zapisane kot naslovi posameznih poglavij, služijo kot sprožilci spominov: nekatere zavest priključijo z lahkoto, drugi so uporni, razkropljeni in izmikajoči se. Iz micelija besed, razkropljenih na listku, spomini vznikajo tako kot Proustovi ob vonju magdalenic, a so mnogo težji, svinčeni.

Tak je tudi pripovedovalčev jezik – sprva skorajda jecljajoč, celo okoren in s težavo artikuliran, kot bi ga k tlom pritiskala neznosna peza – in dejansko tudi ga, kajti fašistični mučitelji so mu s prisilnimi litri ricinusovega olja za zmeraj uničili jetra. Bolečina v drobnoju tako narekuje samo pisanje in njegov ritem. Redkobesedno je, minimalistično, precej drugačno od, recimo, navzkrižja asociacij in barvitosti spominjanja ter pričevanja v *Nekropoli* Borisa Pahorja.

Ob zapisovanju spominskih drobcev tudi Jelinčičev pripovedovalec trči ob imanentno zanko jezika: kako ubesediti, torej do neke mere pretočiti

v logos, urediti in racionalizirati nekaj, kar je po svoji temeljni naravi nejezikovno, neubesedljivo, amorfno in celo opredeljeno z molkom. Kako absurdnemu in nerazumljivemu podeliti neki začasen smisel. Kako z besedami zajeti izkušnjo, ki je v svojem bistvu tudi telesna in presežna, kakršna je izkušnja mučenja, trpljenja, razčlovečenja, destrukcije in samote ter – obenem – nadčloveškega vztrajanja. Vprašanja te zastrtosti so seveda vprašanja literature, poezije in njune moči.

Bolj ko se seznam prazni, bolj se zdi, da bo piscu kljub vsemu na neki način odleglo; pot je izpolnjena, pričevanje se zaključuje. Približujemo se tretji stopnji na Dostojevskega aludirajočega podnaslova romana (ta se glasi *Kratki roman o uporu, peklu in vstajenju*) – torej vstajenju skozi besede; udejanja se odrešenjskost besede.

Oče tako zapisuje devet let, ki jih je preživel v ječah v Kopru, v Regina Coeli v Rimu, v San Gimignano in Civitavecchii. Sprva so ga obsodili na dvajset let. Opisuje čas počasnosti, ki nastopi, ko ga zaprejo v samico in (kot v Kosmačevi *Gosenici*) opazuje vsak droben premik do skrajnosti reducirane okolice, droben list, ki odpade z jesenskega drevesa, ali prisluškuje šepetu nevidnega morja v daljavi, ki z vsakim valom, ki se razbije ob obali, jemlje upanje in opozarja na zapravljenost "leta popolnega ničā". Opisuje mučenje in ustrahovanje, provokacije zasliševalcev, "sistem uničevanja telesa in duše" in razlike med metodami v različnih ječah, zalezovanje obveščevalcev in ovaduhov v mesecih, ki jih preživlja doma.

Zanimiva tematika v romanu, ki bi si zaslužila posebno pozornost, so hribi in alpinizem. Hribi so "neopredeljiva neskončnost", ki mu je bila z zaporom iztrgana. Obenem pa so gore prostor svobode, ne le osebne, temveč tudi in na pomemben način narodnostne; alpinizem je izraz narodne zavesti. Alpinizem je boj in ne estetsko uživanje; takšno stališče je bilo blizu ne le Jelinčičevemu soplezalcu Klementu Jugu, temveč tudi drugim njegovim sodobnikom, na primer Janezu Gregorinu (njegovi spisi so posthumno izšli v knjigi *Blagoslov gora*, 1944).

Če se oče v prvih poglavjih bolj posveča spominom, vezanim na različne zapore (ki po "duhu uničenja vsega svetlega in dostojanstvenega" sčasoma postajajo isti), pa v nadaljevanju razgrinja svoje delovanje v tigrovskem gibanju, značilnosti gibanja samega, pa tudi številne moralne dileme ter visoko zasebno ceno, ki jo plača zaradi upora. Pred nami se izrisuje položaj Slovencev pod Italijo med obema svetovnima vojnoma, zaznamovan z vse hujšim sistematičnim raznarodovanjem in načrtnim iztrebljanjem slovenskega jezika in kulture. Odgovor je bil TIGR, ustanovljen leta 1927 na Nanosu. Oče opisuje, kako se je organizacija čez čas razdelila na

tržaško in goriško stališče, na radikalnejše in na bolj kulturniško. Tržaška veja TIGR, imenovana Borba, je začela s požigi šol in vrtcev, ki so bili jedro raznarodovanja, izvajala je atentate ... Italijanska oblast je odgovorila z ustrelitvijo štirih članov v Bazovici. Pripovedovalec Zorko Jelinčič opisuje moralne dileme upora, vprašanje mesta nasilja v njem. A v zvezi s tem ne more podati končnega odgovora; sam deluje izrazito nenasilno, kot narodni buditelj; hodi po vaseh, tihotapi slovenske knjige in časopise ter si prizadeva, da slovenski jezik in kultura ne bi zamrla. "Vsaka svoboda gre vedno prek tovora knjig," zapiše (str. 67). In še bolj jasno: "Rekli so mi, da sem premehak, a vem, da nasilje ne vodi nikamor, ker je orožje znanja in kulture dosti močnejše in ima v sebi bistvo lepote" (str. 63). In to je dragoceno sporočilo, ki močno zveni tudi danes, ob vse bolj agresivni in militantni retoriki aktualnega slovenskega medijsko-političnega prostora.

Roman odpira številne teme, vredne bolj poglobljene obravnave, kot je prostor za to kritiko. Edino ob koncu, ko se pričevanje zaključí in se zopet najdemo v okvirni zgodbi, se zdijo zaključne besede pripovedovalca sina o tem, da svet mora izvedeti očetovo zgodbo, nekoliko odveč. Zdi se, da bi avtor večji učinek dosegel z zastrto, bolj lirično naravnostjo zaključka romana. Na splošno pa lahko zapišemo, da Jelinčičevo delo seže izredno široko, tema je zelo inovativna in aktualna.

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Borut Golob: Šala.

Maribor: Založba Litera
(Knjižna zbirka Litera), 2020.



Otroci, “zlikani, počesani, umiti” in torej gotovo pionirčki, stojijo na travniku. Odrasli se držijo zadaj: za seboj imajo dolg delovni dan v eni od številnih fabrik nekdanje federacije in še daljšo listo uporabljenih špiritov: travarica, vecchia, vodka Trojka, sadjevec (le kdo se pri tem ne spomni tomažkosmačevskih slavospevov bevandam, bibitam, vekijam in mastikam?) ..., za vsako grlo in družbenokoristno funkcijo se najde steklenica. Menda se piše 1. maj daljnega leta 1977. Združeni v kolektivnem duhu čakajo Godota, Dogodek, tisti Nekaj iz arzenala obljubljenega, a potem nikoli materializirane prihodnosti. Pa tudi ko se materializira, se obljuba nikoli ne izpolni “na bolje”, tako da je bolje zamrzniti v suspenzu kot zmrzniti pod hladnim tušem razočaranj. Čakanje je nemara najrealnejši del življenja – kot bi bilo prav to (ne)dejanje metafora ultimativne ironije usode in ključni obrat Šale Boruta Goloba.

Čakanje, ta privilegij prejšnjega življenja in uvertura v niz izgubljenih iluzij, se ne more odvijati v praznini; potrebuje prostor in zaroto kolektivnega duha, ki določa, na kaj je vredno čakati in kako zabijati prazni čas. Šalo, *Kratko zgodovino smeha 1987–2007*, zaznamujeta dva ključna, lahko bi rekli prepoznavno socialistična prostora: travnik in tovarna. Prav ta dva sta v teku let doživela največ sistemskih preobrazb ali vsaj relacijskih sprememb. Travnik, nekoč sinonim mulčevske svobode, so v skrbi za optimizacijo motoričnih sposobnosti mladincev že davno nadomestila

urejena igrala ali še raje neskončne virtualne planjave. Tudi tovarne so se iz mitoloških prostorov omamne & hlapljive sreče pretvorile v kup sterilnih škatel za anemične deloholike. "Skrbni smo: stalno čistimo nekaj, kar smo prej malomarno zasrali in onesposobili. Tako nam mineva čas in narašča zadovoljstvo." Prostori narekujejo opravnost, ta pa določa in pogojuje odnose; če se na ravni staršev in otrok frustracije veselo prenašajo naprej in celo izboljšujejo (se pravi: *optimizirajo*), je preskok "čez dvajset let" usodno načel temelje proletarske tradicije. Bistveni postopki vsakršne delovne aktivnosti ostajajo še naprej goltanje, žretje, požiranje in sploh vse, kar aktivira peristaltiko in spodbuja nastanek sranja, ki je ne glede na sistem vselej isto – "Na koncu bomo vedno sami požrli svoje sranje, do takrat pa je fino, če stvari nemoteno krožijo." –, le da je v trenutnem sistemu prebavljanje življenjskih nevšečnosti veliko manj zabavno. Prosto po žižkovskem nizu analogij, ki pričajo o "življenju brez vsebine" (kava brez kofeina, pivo brez alkohola ipd.), je tudi novodobni tip dela zgolj in samo še *perpetuum mobile*, ki je izgubil zadnjo trohico smisla, torej telesnost (v vseh golobovskih pojavnostih) in s tem človečnost. Delo je končno razkrinkano kot prazni označevalec, kot zabijanje časa (in čakanja) na izboljšanje, ki pa ga, *čez usodnih dvajset let*, nihče več ne pričakuje. "Čez dvajset let ... nihče več ne bo delal nič, in tako bodo vsi trgovali z enim samim velikim ničem, iz nič bomo ustvarjali še večje, bolj dobičkonosne nič, ob tem pa zaračunavali edino oprijemljivo provizijo za organizacijske stroške." Če je bilo proizvajanje nič prejšnjega vsaj v duhu podobno bakhanalijam, je danes reducirano na svojo dejansko podobo: nič, za katerega pa se v kolektivnem dogovoru delamo, da pomeni vse.

Kolektivni glas Golobove *Šale* prihaja iz (socialistične) preteklosti in je primerjalno usmerjen v (tranzicijsko, kapitalistično) prihodnost "čez dvajset let". Pri tem ne gre toliko za vrednostno primerjavo dveh sistemov, stvari se dejansko le redko zares izboljšajo, vsaj v golobovskem univerzumu, v katerem napredek v eno smer nujno potegne za seboj nazadovanje v drugo. Menda je skrita šala v *Šali* ravno konstanta, na podlagi katere tisti z dna prehrambno-proletarske verige vedno potegnejo najkrajšo; nič čudnega torej, da se še najbolje godi čistilkam, ki so že od vsega začetka vajene vsega hudega in najhujšega, zato si lahko obetajo vsaj novo opremo, s katero si bodo olajšale delo. Ravno kolektivizem in občja mesta, ki nagovarjajo predvsem predtranzicijske generacije, *Šalo* konceptualno približujejo *Leksikonu Yu mitologije*, čeprav Golobovo besedilo pokriva veliko manjše zgodovinsko in geografsko področje. A vendar gre v obeh primerih za preigravanje nevalgičnih točk in mitov neke dobe in neke

generacije, le da je Golobov poskus njihove dekonstrukcije bliže Frljičevi dramtizaciji *Leksikona*. *Šala* celo trči na podobno zadrego kot predstava: na dolgo in široko kopiči, eksplicira, komentira in razstavlja elemente, ki jih prepozna kot ključne za markiranje obdobja 1987–2007, pri tem pa izgublja narativo. Glas kolektiva pač težko zareže globlje od površine, posebno če je ta predstavljena kot obča, splošna, *univerzalna* in v svojem bistvu konstantna; ko naj bi šlo za kolektivno izkustvo *par excellence*, brez možnosti umika, zadržanosti ali celo ugovora. Roman, ki po svoje ostro napada enoumno logiko raznih prevladujočih režimov in sistemov, se na koncu ujame v lastno past in začne sam proizvajati podobno enoglasje, ne da bi ga zares subvertiralo: ko je vse predstavljeno skozi prizmo ironije, slednja postane novi narativni standard in izgubi prvotno ostrino.

“Neskončno svobodni bomo. In s tem ne bomo imeli kaj početi.” *Šala* Boruta Goloba šaljivo (in gotovo namensko) napeljuje še na en literarni vic: na istoimenski prvenec Milana Kundere iz leta 1967. Kunderova *Šala* je cinični komentar družbe, v kateri ni prostora za večpomenskost in kjer so interpretativne nianse že davno nadomestili preverjeni in skrbno popredalčkani modeli razumevanja sveta, družbe in človeka. *Šala*, tako nekako kot humor, predstavlja emancipatorni moment, ko se Ludvik Jahn skuša s komičnim posegom razločiti od množice režimskih ploskačev in se vzpostaviti kot individuum. Ironija njegovega poskusa osamosvajanja je, da mu spodleti dvakrat in vsakič “bolje” – in se tega tudi zaveda. Ravno trenutek spoznanja, ta avtorefleksivni moment, sproži občutek grenke, neizbežne, ironične “šale”, tako na ravni posameznika kot družbe; to pa v narativno vnaša tudi vse podtone, ki presegajo raven domislice dovtipa in razkrijejo širšo razsežnost na videz šaljive površine.

“To dejstvo nas uči, da je humor edina zanesljiva konstanta zgodovinskih procesov.” Humor kot obrambni, preživitveni ali preprosto človeški mehanizem soočanja in popestitve bivanjske praznine je trenutno v slovenskem literarnem pejsažu še vedno v deficitu. Golobove pripovedovalce in protagoniste že od začetka definira specifično kritičen odnos do sveta, utrjen v posmehljivi, distancirani držbi do družbe in v razkrinkavanju njenih bolj ali manj skritih vozlišč. Bolj je bila perspektiva prepoznavno osebna in avtorska, bolj je bila zaostrena. Morda je tu podobno kot z delom pred in po tranziciji: umanjkanje vsega telesnega oziroma prenos telesnega, človeškega, osebnega v metaforično (kolektivno) sfero je rezultiral v prostem teku zaradi teka samega. *Šala* je predvsem zakladnica aforizmov, ki pa se v boju za preglasitev (da ne rečem *nadmudrenje*) drug drugega izgubijo v morju brezbrizne ravnine.

Mlada Sodobnost



Majda Travnik Vode

Aksinja Kermauner: Avtomobilska mularija.

Ilustriral Jure Engelsberger.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Zbirka Deteljica), 2020.*

Aksinja Kermauner je v enaki meri literatka in pedagoginja in v okviru obeh poslanstev promotorka dostopnosti branja senzorno ovirani publiki, otrokom in mladini; na tem področju je tudi mednarodno opažena novatorka. Prepričana je namreč, da je slikanica za otroški razvoj tako pomembna, da jo je nujno približati tudi slepim, gluhim ali kakor koli drugače prikrajšanim. Leta 2004 je tako izdala prvo slovensko tipno slikanico *Snežna roža*, najbolj znan slovenski tipni junak pa je postal Žiga špaget, ki ga je avtorica kot tipanko v brajici prvič izdala leta 2010 (*Žiga špaget gre v širni svet*), leta 2015 pa je izšel tudi kot slikanica v znakovnem jeziku. Žiga je leta 2017 dobil nadaljevanje z naslovom *Žiga špaget je za punce magnet*, spet kot multisenzorna knjiga, prilagojena tudi za osebe z motnjami v duševnem razvoju kot t. i. lahko branje. Nekoliko zaupno: napisan je že tretji del z naslovom *Žiga Špaget gre na trnek viset*. Samo navidezen paradoks, ki se je ob tem zgodil, je, da so veččutne oziroma multisenzorne slikanice z obema rokama pograbili tudi zdravi (strokovno: polnočutni) otroci. Paradoksa v resnici sploh ni, saj je vsaj od delovanja Marie Montessori naprej znano, da se dojenčki in

malčki, v veliki meri pa tudi nekoliko večji otroci, učijo, razvijajo in komunicirajo z vsemi čuti hkrati, pravzaprav bi lahko celo rekli, da z vsem telesom. Več čutov kot torej nagovori neki medij, boljše je za otroka, otroci sami pa bi najbrž preprosto rekli, da več, kot se dogaja, bolj je zanimivo.

Aksinja Kermauner je opravila dva poskusa oziroma “fenomenološki raziskavi”: dvakrat je po osem dni sama preživela kot slepa oseba, nato pa o tej izkušnji napisala teoretsko-kronikalno delo *Na drugi strani vek*. O slepoti je s svojimi učenci napisala tudi knjigi *Kakšne barve je tema?* in *Tema ni en črn plašč*, vendar je recepcijski okvir čutilno omejene publike prebil šele Žiga špaget v izjemno posrečeni upodobitvi Zvonka Čoha. Žiga špaget, ki nekoliko spominja na legendarnega Modrega dirkača, postaja pravi otroški ambasador, saj zdravim otrokom ponuja dragocen pripomoček, s katerim lahko začutijo meje sveta, v katerem se gibljejo, čutijo in živijo njihovi gluhi in slepi sovrstniki. Na neki način je Žiga špaget nekoliko znižal zvočni in vidni zid v naši človeški skupnosti – in morda malce tudi zato leta 2018 prejel nagrado desetnica za najboljšo otroško knjigo. *Žigi špagetu* je podobna slikanica *Bela kot galeb*, ki skozi vsebino nazorno upoveduje čutilno-doživljajski svet deklice z albinizmom, kajti tudi ta je povezan s kompleksnimi težavami vida.

Zdi se, da je Aksinja Kermauner po eni plati z zavzetim pedagoškim delom, po drugi pa s čisto osebnim, humanističnim naporom izostrila intuicijo in razvila visoko stopnjo sposobnosti empatičnega vživljanja, kar ji omogoča učinkovito “infiltriranje” tako v senzorno specifično okolje kot v kožo “normalnih” otrok in mladine – kar je za pisateljski poklic tako rekoč vrlina *sine qua non*.

Avtomobilska mularija nima multisenzorne razsežnosti; gre za običajno otroško knjigo, po formatu in notranji strukturi nekje med slikanico in knjigo zgodb, namenjeno zlasti vrtčevski publiki in otrokom prve triade osnovne šole. Avtorica je svoje najnovejše delo v video predstavitvi avtorjev v okviru Sekcije za otroško in mladinsko književnost v organizaciji Društva slovenskih pisateljev opisala kot knjigo za otroke, v kateri “avtomobilčki in avtomobilke doživljajo otroške dogodivščine”. In res gre za zbirko devetih zgodb o avtomobilčkih, ki imajo nekaj človeških, točneje, otroških potez in nekaj avtomobilsko tehničnih lastnosti; so torej malo avtomobilčki in malo mulčki.

Prav ta hibridna identiteta avtomobilskih “junakov” (o kateri zgovorno priča že naslov), njihova nedoločna umeščenost nekam med človeško in tehnično zagotavlja, da se otroci lahko polno identificirajo s situacijami, v katerih se znajdejo avtomobilčki, hkrati pa ta izhodiščna pozicioniranost

(ki je najizvirnejši atribut knjige) naenkrat odpre širok narativni prostor za kreacijo svežega bazena leksikalno-semantičnih povezav in celo posamičnih fabulativnih nastavkov. Junaki *Avtomobilske mularije* so namreč – avtomobilska mularija: namesto v gumijaste škorenjce so “obuti” v črne gume, njihova govorica je (š)klepetanje, v vrtcu se vozijo in spuščajo po toboganih ter zibajo na dviznih ploščadih, listajo avtomobilske revije in tekmujejo v hitrostni vožnji. Za žejo jim vzgojiteljica dotoči vodo v hladilnik motorja, ko zjutraj vstanejo, si umijejo vetrobransko steklo in poravnajo brisalce, zdrav in okusen zajtrk predstavlja merica neosvinčenega bencina, medtem ko za posladek namesto sladoleda dobijo *gasoled*. In ko takle avtomobilski mulček brska po shrambi in pomotoma popije dedkovo nafto, mora k *zdravnikomehaniku*, ker je treba packarijo izpustiti iz motorčka. Avtomobilski mulčki stanujejo v garažah, namesto sobic imajo *garažice*. Če pobeagnejo iz varnega zavetja, si predrejo gumo ali doživijo manjšo prometno nesrečo, avtomobilka, ki ji je pregorela leva žarnica, pa ne more več brati ... Neustavljivo privlačno je tekmovanje avtomobilčkov v trobljenju, globoko razumljiva jutranja lenoba, zaradi katere se malčkom ne ljubi skratčiti svečk in umiti sprednje šipe ... Skratka, zelo zabavno in sveže.

Precej bolj tradicionalna je formalna zasnova: okoli uvodne, predstavitvene zgodbe (v kateri spoznamo Avtomobilsko mesto, vrtec in Miška, novega mulca v mestu) so kot ogrlica nanizane kratke zgodbe, vsaka je posvečena enemu od avtomobilskih mulčkov, vsakokratna dogodivščina pa opiše tudi “junakov” značaj in družinsko situacijo. Vse se srečno razplete in že je na vrsti naslednji mulček in nova zgodbica. Dogajalni čas je izredno zgoščen, vse se zgodi od petka do ponedeljka, ko se razkrije skrivnost, ki jo avtorica spretno navrže v uvodni zgodbi in ki ves čas skrbi za ravno pravšnjo dozo napetosti in povezovalnosti. V knjigo pa so samoreferencialno vpletena tudi avtoričina dela, saj je policistka Izi, ki nastopa v knjigi, medbesedilna referenca na zbirko *Izi & Bizi detektivki*, ena od knjig v tej zbirki pa nosi naslov *Fuj, pivoled!*, kar je variacija že omenjenega *gasoleda*.

Kot rečeno, največ semantične svežine knjiga “iztisne” iz posrečene poosebitve glavnih junakov in sobesedila, ki nastane v povezavi s tem. Najbolj utečen (in morda že tudi nekoliko utrujen) naratološki prijem v otroški literaturi je poosebljanje živali, a tudi personificiranje vozil v sodobni književnosti za otroke pravzaprav ni nič posebnega. Še danes izredno priljubljen lik Lokomotivčka Tomaža si je, denimo, zamislil anglikanski duhovnik in železničarski navdušenec Wilbert Vere Awdry, ki si je lik lokomotive s človeškimi lastnostmi zamislil že leta 1942, ko je njegov sin preživel ošpice. Izdelal je tudi model lokomotive, ki jo je sin poimenoval

Tomaž. V zbirki Čebelica je tudi pri nas že leta 1954 v prevodu Frana Bra-dača izšla pravljica o lokomotivi Ujki Gertrude Crampton. Še veliko več kot v knjigah je dandanes govorečih "junakov" na kolesih ali tračnicah v otroških animiranih serijah, s katerimi so današnje generacije otrok tovrstne poosebitve že sprejele kot legitimni del svojega imaginarija. Omenimo le legendarnega Mojstra Miho, lastnika vrste govorečih gradbenih strojev, in rdeči Traktor Tom, vrhunec pa je tovrstna produkcija nemara dosegla z animirano filmsko uspešnico *Avtomobili (Cars)*. Zdi se, da je *transfer* med tehničnim in človeškim svetom v otroških glavah izpeljan že tako dosledno, da otroci ne opazijo več, da ne gre za človeške (ali živalske), ampak za nežive junake, stroje.

Vsaj prvi vtis je, da so nekateri modeli avtomobilov iz animiranega filma *Avtomobili* kot navdih služili tudi ilustratorju Juretu Engelsbergerju – kar otrok gotovo ne bo motilo, ampak jih le še bolj pritegnilo. Vendar ilustrator v že od daleč prepoznavnem, izvirnem slogu poleg teh, ki malce spominjajo na Strelo in Dajza, (po)ustvari res impresivno galerijo (ali avtosalon) številnih drugih tipov avtomobilov ter poltovornih in tovornih vozil – in to ne le evropskih, temveč tudi ameriških v razkošnih, ekstravagantnih in ekscentričnih različicah; od starodobnikov do najnovejših. Ob pravcati zgodovinski paradi avtomobilske tehnike dobimo vtis, da je Engelsberger ob ilustriranju resnično užival, na kar napeljujejo tudi vezni listi, ki delujejo kot razigrana študijska skicirka. Ilustrator zelo domiselno razreši tudi problem razločevanja avtomobilčkov ženskega in moškega spola, tako da "ženskim" doda dolge, zapeljive trepalnice. Velik delež akvarelnih barv ilustracije navda z nadihom mehkode, s tem pa nevsiljivo vstopa v blago, pretočno pokrajino otroške domišljije.

Mlada Sodobnost



Ivana Zajc

Borut Gombač: Skrivnost lebdeče knjige.

Ilustrirala: Neda Hafner.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Litera), 2020.

Skrivnost lebdeče knjige Boruta Gombača je zbirka kratkih zgodb, primer-
nih za drugo triado osnovne šole; v vsaki od njih spoznamo nove like,
ki se jim zgodi nekaj presenetljivega ali čudežnega, ki doživijo določeno
prej nepojmljivo izkušnjo ali se osebnostno spremenijo. Kljub kratkemu
formatu zgodbe učinkovito napnejo dramaturški lok od opisa začetnega
stanja, konflikta in njegove razrešitve vse do razpleta, ki navadno prinaša
nekaj prijetnega – bodisi nova spoznanja bodisi nova poznanstva z ljudmi,
ki postanejo pomembni.

Ena od kvalitete Gombačeve knjige je osvobojenost od vsakdana. Kratke
zgodbe so sicer umeščene v neke povsem običajne situacije in okolja –
v mesta, avtobuse, knjižnice –, tudi liki v resnici niso nič posebnega, so pred-
stavniki nekih generacij in poklicnih skupin s splošnimi atributi. Tako ima
na primer gospod Jože “plešo, tri podbradke, pivski trebušček”, Uhec ima
dolga ušesa in nenavadno dober sluh, knjižničar Tihomir pa je natančen in
radoveden. Toda posebne in privlačne so zgodbe, v katerih se ti liki znajdejo.

Gre za sanjave zgodbe, v katerih se srečajo sorodne duše. Zaljubljena
okostnjaka se v zgodbi z naslovom *Stanko in Stanka* po več zapletih končno

znova najdeta in za vedno zaživita skupaj v nekonvencionalnem, a samo njunem okolju; deček v zgodbi *Veliki mali okrogli akvarij* skozi kapljo vode iz svojega duhamornega vsakdana preide k ljubljeni črnolaski, ki ima “pogled svetel kot polna luna”; fant, ki so ga klicali Uhec, pa v iskanju pesmi svoje ljubljene v zgodbi *Zelo daleč in čisto blizu* prehodi ves svet, dokler ne ugotovi, da se je nahajala prav blizu njegovega doma. Motivacija likov je tako pogosto ljubezen, v knjigi predstavljena kot nekakšna usodna privlačnost, ki ljudi privede skupaj, zato so tudi konci teh ljubezensko obarvanih zgodb srečni. Ko se pari snidejo, preprosto vedo, da so našli drug drugega – bralec spremlja trenutek zaljubljenosti, v katerem se pripovedi tudi končajo. Podoben motiv se ponovi tudi v besedilih, ki prikazujejo družinske zgodbe in like, ki so nostalgичno navezani na neke druge čase in način življenja. Primer je pripoved z naslovom *Le poiskati ga je treba* o avtobusu številka 5, ki je vozil v kraj, imenovan Dobrovolje. V tekstu so z igrivim tonom opisani zanimivi potniki, ki so se redno vozili z njim in so se v avtobusu počutili kot doma. Toda šofer, ki je avtobus po vaških in mestnih prometnicah usmerjal že vse od dne, ko je bil pred dvajsetimi leti popolnoma nov, se je moral upokojiti, in novi, mladi šofer je dosegel, da je nehal obratovati tudi stari avtobus, ki je bil po njegovem mnenju neuporaben. Hotel je novo, sodobno vozilo, na koncu pa je ostal brez službe, saj so staro linijo, po kateri naj bi vozil, ukinili. Osrednji vrednoti, ki ju najdemo v zgodbah, sta človekova avtentičnost in pristna ljubezen.

Tudi predmeti imajo v Gombačevih zgodbah določeno sentimentalno vrednost ali celo čudežno moč. Tako se sestrice v stari tovarni potopijo v mizo, ki ima namesto lesenega dela morsko gladino, v svetu, ki se jim tako razkrije, pa srečajo svojega očeta, za katerega so mislile, da so ga izgubile. V knjižnici se pojavi čudežna lebdeča knjiga, ki v prostor prinese skrivnostno moč, osamljeni moški pa s sobnim kolesom odpotuje v nebo in v nove svetove, kjer sreča svojo drago. V nekaj zgodbah predmeti celo oživijo in v pripovedih nastopajo kot liki (nesmrtno se na primer zaljubita krava in starodobni avtomobilček), drugič so fantastične lastnosti stvari le podpora osrednjemu dogajanju. S tem knjiga razpira domišljajske svetove in zamegljuje razmejitve med svetom stvari in svetom ljudi, predmeti pa niso le potrošno blago, ampak imajo posebno vrednost, ki lahko včasih presega vse možnosti, ki so si jih liki kadar koli predstavljali. V pripovedih bralec spoznava leteče predmete, stvari, ki govorijo, delo se igra s preseganjem prostorskih omejitev velikega in majhnega ter s potovanji skozi vzporedne svetove, ki lahko prehajajo drug v drugega.

Zgodbe so izpisane v radoživem in dinamičnem jeziku, ki kar mrgoli od pridevnikov in primerjav. V njih srečamo denimo “mravljišče širokih večpasovnih cest”, “kletko z dvema klepetavima kanarčkoma, akvarij s tremi pisanimi ribicami, terarij s petimi lenikavimi želvicami” in pa “velike žareče črnolaskine oči”. Leksika, s katero se avtor podrobno ukvarja, pri tem pa kot pesnik kaže tudi afiniteto do poezije, je presenetljiva in barvita. Zgodbe so tako posejane z zanimivimi detajli, ki predvsem izrišejo prostor, v katerega so postavljene, in predmete, ki se tam nahajajo. Ob tem se kot učinkovita kaže odločitev za nekoliko preprostejšo in manj razgibano skladnjo, zaradi katere jezikovni biseri bolj zasijejo. Knjiga je tako poligon domišljije za najmlajše, jezikovni teritorij, kjer lahko spoznavajo razpone jezika. Mestoma je vseh detajlov in zastranitev celo nekoliko čez mero glede na kratkost zgodb, a splošen vtis ob branju odseva vitalizem energičnega pripovedovalca in kipeče besedno bogastvo. Pred časom sem brala tujo razpravo o tem, kako lahko učenci tuje jezike usvajajo s pomočjo književnosti. Avtor je poudaril, da literarna dela za to niso najbolj primerna, češ da so prezahtevna, niso “pravilna”, jezikovni primeri pa so drugačni od tistih, ki jih najdemo v ustaljeni govorici. Sama menim, da je prav to razlog, da književnost – z vsemi kognitivnimi konflikti, ki jih sproža, in “nepravilno”, divjo rabo besed – prikaže tako učinke jezika kot tudi možnosti, ki jih ponuja naš vsakdan onkraj funkcionalističnih predstav o uporabnosti.

Pestro jezikovno-predstavno dimenzijo *Skrivnosti lebdeče knjige* dopolnjujejo barvite ilustracije Nede Hafner, ki se z drznimi barvnimi kombinacijami ujemajo z besedilnimi invencijami, toda z generičnim ustvarjanjem obraznih potez likov ne uspe prikazati njihove individualnosti, s čimer besedilo določeno oporo v ilustraciji izgublja. Če likovne podobe včasih zgolj preprosto prikažejo like ali predmete, ki se pojavljajo v zgodbah, s tem pa k vsebini ne prispevajo dodatnih vizualnih informacij, so učinkovitejše, ko se poslužujejo ironije. Primer je zabavna podoba zaljubljenega avtomobilčka in krave v zgodbi *Kdo neki tako lepo hupa?* Ilustracija prikazuje, kako se je kravica od silne ljubezni “prilepila” na avtomobilčkovo vetrobransko steklo, kar deluje zelo dinamično, zgodbo pa uspe poglobiti z novo podobo, ki likom vlije dodatne značajske lastnosti.