

## Kazalo

### Sodobnost 3

marec 2020

#### Uvodnik

*Samo Rugelj*: Novi tokovi v slovenskem založništvu ali zaton slovenskega romana 203

#### Mnenja, izkušnje, vizije

*Igor Grdina*: Med močjo spreminjevalcev in silo prevratnikov 218

#### Pogovori s sodobniki

Miklavž Komelj z Dimitrijem Ruplom 232

#### Sodobna slovenska poezija

*Boris A. Novak*: Lunin Koledar 245

#### Sodobna slovenska proza

*Žana Malin*: Anatomija alkoholizma 265

*Miklavž Komelj*: Rjojenje 279

#### Tuja obzorja

*Jan Carson*: Požigalci 289

#### Sodobni slovenski esej

*Dušan Merc*: O ljubezni in romanu in/ali neiskreni esej 302

#### Alternativna misel

*Nigel Rodgers*: Življenje je hudičeva reč 317

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 335 Dušan Merc: Slepe miši (*Igor Divjak*)  
Bogomila Kravos: Slovensko gledališče v  
Trstu. Od prvih nastopov do današnjih dni,  
1848–2018 (*Matej Bogataj*)  
339 Dušan Jelinčič: Tržaške prikazni (*Lucija*  
*Stepančič*)  
343 Eva Mahkovic in Eva Mlinar: Vinjete  
347 straholjubca (*Maja Murnik*)  
351 Peter Rezman: Mesto na vodi (*Ana Geršak*)

**Mlada Sodobnost**

- Mateja Mahnič: Nenavadni primer  
355 navadne muhe s slabo karmo (*Alenka Urh*)  
Vinko Möderndorfer: Babica za lahko noč  
359 (*Sabina Burkeljca*)

**Gledališki dnevnik**

- 364 *Matej Bogataj*: Ljudje smo kot morje

**Obvestilo naročnikom**

*Zaradi vsesplošne krize, ki jo povzroča koronavirus, naročnikom Sodobnosti za zdaj ne bomo pošiljali položnic in računov za naročnino, ampak bomo s tem počakali do konca epidemije ali do konca leta.*

## Uvodnik

# Samo Rugelj Novi tokovi v slovenskem založništvu ali zaton slovenskega romana



Prvega dela naslova tega besedila seveda nisem izbral po naključju. Pred četrto stoletja (leta 1994) je s tem knjižnim naslovom izšla monografija Dušana Moravca, v njej pa je analiziral slovensko knjižno založništvo nekako od začetka 20. stoletja do druge svetovne vojne. Ta knjiga je bila obenem znanilka nove knjižne zbirke, ki je dobila ime Knjiga o knjigi. Njen urednik je bil dr. Martin Žnideršič, najbrž največji poznavalec ekonomike slovenske knjige, kar smo jih kdaj imeli (nedavno smo ga izgubili za vedno), tedanji urednik založbe DZS, ki je knjigo izdala, pa je bil Miha Kovač – slednji je četrto stoletja pozneje edini redni univerzitetni profesor iz založništva na Univerzi v Ljubljani, ki je v praktičnem smislu povezan s panogo (v prihodnosti se mu bo morda pridružil še kdo).

Pomenljivo je, da so *Novi tokovi v slovenskem založništvu* edina knjiga, ki je izšla v tej zbirki. Kaj to pomeni? Preprosto to, da je bila knjižna refleksija o položaju slovenske knjige v sredini devetdesetih let, ko je ta knjiga izšla in ko je bil zanos ob slovenski osamosvojitvi največji, tako plaha ptica, da je v slovensko knjižno gnezdo priletela komajda kakšna, ne glede na to, da je bilo gnezdo nared.

V naslednjih letih, če sem bolj natančen, v tretjem tisočletju, so se stvari malo le popravile. Najprej se je pri založbi UMco, kjer sem urednik, porodila knjižna zbirka *Knjige o knjigah*, v njej pa je v poldrugem desetletju

(prva knjiga je v tej zbirki izšla leta 2005) izšlo trinajst domačih in pet prevedenih knjig, ki so na različne načine povezane s knjigami. Pomembno je dodati, da so le štiri od teh osemnajstih knjig izšle z javno podporo, preostale so bile plod avtorske pobude in pripravljenosti založbe, da izdaja dela, s katerimi si vsekakor ni izboljšala stanja na poslovnem računu. Leta 2007 so pri Cankarjevi založbi pod urednikovanjem Andreja Blatnika začeli izdajati zbirko Bralna znamenja, v kateri je do danes izšlo šestnajst knjižnih naslovov (vsi so izšli z javno podporo), od tega pet domačih (avtor dveh sem sam, pri enem delu pa sem bil soavtor). Nekaj posamičnih knjig o knjigah in založništvu je v zadnjih letih izšlo tudi pri drugih založbah, tako da lahko zaključimo, da sta področje knjige in vsaj približno poglobljen razmislek o njej in založništvu v današnjem času prisotna v dovolj veliki meri.

Pa ima to kakšne pozitivne učinke na slovensko knjigo in dogajanje v slovenskem založništvu? Na to vprašanje bom skušal odgovoriti v pričujočem besedilu, v katerem bom obdelal enega od – po mojem mnenju ključnih – novih tokov v slovenskem založništvu v zadnjem obdobju, ta pa se tiče postopnega zatona slovenskega romana v širši javni zavesti. Pri tem želim, v skladu s pravili transparentnosti, ki bi jih morali upoštevati vsi, ki se opredeljujejo do določenih družbenih in kulturnih vprašanj, poudariti, da osebno od problematiziranja teh dejstev nimam nič, saj naša knjižna založba ne izdaja niti domačega niti prevodnega leposlovja.

## Dve vprašanji

Preden se poglobimo v vprašanje, ali bralski doseg in družbeni pomen slovenskega romana v resnici upadata, naj bralec poskuša odgovoriti na naslednji dve vprašanji:

– Pri katerih založbah objavljajo knjige trije najbolj brani slovenski avtorji glede na izposajo v slovenskih knjižnicah?

– Koliko slovenskih leposlovnih romanov so lani brez javne podpore izdale tri velike založbe, ki obenem upravljajo največje knjigarniške verige?

Medtem ko bralec razmišlja o odgovoru na prvo vprašanje in prešteva romane, ki spadajo v polje drugega, pa na hitro skočimo v ... London.

## Skok v londonske knjigarne

V London zahajam že ravno trideset let, zadnja leta večkrat na leto, in knjigarne so ena od lokacij, kjer vsakič preživim največ časa. Tako kar

dobro poznam tamkajšnja organizacijo knjižnih vsebin. Vzorec je povsod podoben; ko vstopiš v klasično angleško knjigarno, se ti ob stenah ob eni strani razpre najnovejša leposlovna produkcija v knjigah večjega formata in trdi vezavi, na drugi strani pa podobna najnovejša neleposlovna knjižna produkcija. Na pultih ob knjižnih omarah z enimi in drugimi knjigami so mehko vezane knjige, med katere so uvrščeni najnovejši knjižni naslovi, ki so bili v zadnjem času izdani v broširani vezavi, pa tudi trajnejši naslovi, zimzelene klasike, za katere se je izkazalo, da se stabilno prodajajo in se jih zato splača imeti izpostavljene ves čas (pet let, celo deset!). Šolski primer take postavitve lahko vidite v eni največjih knjigarn v Evropi, v knjigarni Waterstones na Picadillyju, ki ima v vstopnem prostoru knjige razporejene prav na tak način – mimoidoči obiskovalec lahko najnovejšo knjigo, na primer uspešnico, o kateri vsi pišejo in govorijo, najde takoj pri vhodu, ni mu treba izgubljati časa z iskanjem po celotni knjižni veleblagovnici, ki se razteza skozi šest nadstropij.

Kaj pomeni taka razporeditev knjig? Preprosto to, da sta osnovna knjižna žanra, torej leposlovje in neleposlovje, enakovredno zastopana in da novi knjižni naslovi dobijo vsaj približno enakovredno izpostavitve, ne glede na to, kdo je knjigo izdal. Štejeta zvrst in kakovost knjižnega naslova, ne pa to, kdo je založnik. K temu se bomo pozneje še vrnili, zdaj pa poiščimo odgovore na prej zastavljeni vprašanji.

### Nazaj k zastavljenima vprašanjema

Najprej je tu odgovor na vprašanje, pri katerih založbah objavljajo knjige trije najbolj brani slovenski avtorji glede na izposajo v slovenskih knjižnicah. Seveda je na to prav lahko najti odgovor. Poiščemo ga tako, da na Cobissu pogledamo, kdo so bili trije najbolj brani slovenski avtorji leta 2019, potem pa preverimo, kje izhajajo njihove knjige. Že nekaj let se med najbolj brane slovenske pisatelje uvrščajo Desa Muck, Primož Suhodolčan in Ivan Sivec. Pri kateri od (velikih) založb pa v zadnjem času izhajajo njihove knjige? Odgovor je jasen: pri nobeni. Za življenje svojih knjig večinoma skrbijo sami ali v okviru manjših založb, s katerimi so lahko tudi neposredno (družinsko) povezani. Podobna logika se nadaljuje pri marsikaterem avtorju iz nadaljevanja lestvice najbolj branih (izposojanih) slovenskih avtorjev. Zakaj je tako? Do odgovora bomo prišli v nadaljevanju.

Seveda moramo prej odgovoriti še na drugo vprašanje: koliko slovenskih leposlovnih romanov so lani brez javne podpore izdale tri založbe, ki obenem upravljajo največje knjigarniške verige? Da bi prišli do odgovora,

v tem primeru nimamo možnosti na hitro nekam pogledati; narediti moramo kratko raziskavo. Najprej moramo ugotoviti, katere so tri največje knjigotrške verige. Če pogledamo v posebno številko revije Bukla, ki je izšla konec oktobra 2019 in v kateri so našete ter na zemljevid Slovenije vrisane skoraj vse slovenske knjigarne, hitro pridemo do odgovora. Največje tri slovenske knjigotrške mreže so, po abecedi, DZS, Mladinska knjiga in Učila. Prvi dve imata vsaka po približno petdeset poslovalnic, tretja jih ima okoli dvajset.

Koliko izvirnih slovenskih leposlovnih romanov brez podpore so te tri založbe izdale leta 2019? Kar se tiče DZS, je odgovor jasen. Ta založba se je že pred poldrugim desetletjem odločila spremeniti svoj vsebinski profil in se je, mislim, da leta 2004, odpovedala izdajanju klasičnih knjig ter se osredotočila zgolj na učbenike. No, sem ter tja tudi v okviru DZS izide kakšna klasična knjiga, denimo športne slikanice o naših vrhunskih športnikih (njihov soavtor je že omenjeni Primož Suhodolčan), na primer življenjepis Tine Maze, in še kaj. Za leto 2019 pa lahko (enako kot za marsikatero leto poprej) ob številu izdanih slovenskih leposlovnih romanov v okviru DZS napišemo ničlo.

Precej jasen je tudi odgovor glede založbe Učila. Ta je nastala pred skoraj četrto stoletje ter se je že na začetku usmerila predvsem v prevajanje žanrske in biografske literature za odrasle ter izdajanje prevedenih otroških in mladinskih knjig. To ne pomeni, da ne izdajajo izvirnih del (pred kratkim so denimo izdali življenjepis nekdanjega dolgoletnega direktorja Mladinske knjige Milana Matosa z naslovom *Hiša velikih zgodb*, pred leti pa so imeli celo natečaj za najboljši slovenski žanrski roman ter izdali dva nagrajenca), so pa ta zelo redka, tako da lahko rečemo, da klasičnih slovenskih leposlovnih romanov ne izdajajo. Za leto 2019 lahko torej ob številu izdanih slovenskih leposlovnih romanov tudi pri založbi Učila napišemo ničlo.

Ostane Mladinska knjiga, še vedno osrednja slovenska knjigotrška veriga, ki jo napaja razvejen knjižni program, ki ga še najlaže uvrstimo v segment t. i. splošnega založništva, saj obsega vse vsebinske segmente od leposlovja do priročnikov. Ne glede na to, da se je obseg poslovanja Mladinske knjige v zadnjem desetletju precej skrčil, še vedno velja nepisano pravilo, da lahko njihov uredniški in tržni ustroj naredi uspešnico iz skoraj vsake knjige, ki ima vsaj približno izražen prodajni potencial. Najlepši primer je knjiga *Kako izgoreti* oglaševalskega virtuoza Aljoša Bagole, hibrid med osebno izpovedjo in knjigo za samopomoč, ki je izšel konec leta 2019 tik pred knjižnim sejmom ter se je v samo petih tednih uspel prebiti

na drugo mesto najbolj prodajanih knjig v knjigarnah Mladinske knjige v celotnem lanskem letu.

Koliko je lani založba Mladinska knjiga torej izdala izvernih leposlovnih slovenskih romanov brez javne podpore? Težko je verjeti, vendar moramo tudi pri tej založbi za lansko leto v tem segmentu napisati ničlo. Videti je namreč, da se je Mladinska knjiga večinoma odpovedala izdajanju slovenskega romanesknega leposlovja, če ga ne more uvrstiti med javno podprte knjižne izdaje.

Kaj nam povedo ta dejstva? Zelo očitno je, da največje knjigotrške verige, ki jih upravljajo založbe, slovenskega leposlovja nimajo (več) v tržnem osrčju svoje knjižne ponudbe. Kako je prišlo do tega? Je najprej prišlo do usihanja potence slovenskega romana in so se mu potem odpovedale založbe ali je bilo obratno in so se slovenskemu romanu najprej odpovedale slovenske založbe, potem pa je prišlo do njegovega prodajnega usihanja?

### **Skok v zgodovino: začetek zmanjševanja dometa slovenskega leposlovja**

Odgovor na to dobimo, če vsaj nekoliko pogledamo v zgodovino slovenskega založništva v zadnjih tridesetih letih. Postopno odpovedovanje izdajanju slovenskih avtorjev v velikih založbah, s čimer so se slovenske založbe nekdanj, v socializmu, hvalile in kar so postavljale v ospredje, se je začelo že v začetku devetdesetih let, torej takrat, ko se je pri nas vzpostavil tržni in družbeni knjižni prostor, ki je omogočal, da bi se slovenska literatura končno zavihtela navzgor – končno smo namreč imeli lastno državo in igranje na strune domačega leposlovja bi bilo povsem logično. Vendar se je takrat, paradoksalno, primerilo ravno nasprotno. Zgodilo se je namreč dvoje: nekdanj aktivne (pokrajinske) založbe, kot so bile Pomurska založba, Obzorja, Nova revija, Lipa, Prešernova itn., ki so objavljale tudi slovensko leposlovje, so v desetletju po osamosvojitvi zašle v poslovne težave; mnoge od njih so sčasoma nehale delovati (npr. Modrijan prav pred kratkim); velike založbe, ki so obenem vodile največ knjigarn, pa so precej hitro začele izgubljati vero v slovenski roman in se mu začele odpovedovati tako v izdajateljskem kot v promocijskem smislu.

Poleg tega da so zastavo izdajanja slovenskega leposlovja v tistem času za kratek čas poskušale prevzeti nove založbe, ki pa so po nekaj letih usahnile (denimo založba Mihelač in Wieser, pri žanrskih knjigah pa založba Mondena), so se sredi devetdesetih let negativnim silnicam na področju

izdajanja slovenskega leposlovja uprle nove neodvisne založniške pobude, denimo tiste, ki so jih ustanovile pokrajinske študentske organizacije: Študentska založba v Ljubljani, ki sta ji sledili mariborska založba Litera in novomeška založba Goga; v naslednjih dveh desetletjih so se te založbe utrdile kot ključne ponudnice slovenskega leposlovja. Seveda pa imajo s svojimi knjižnimi izdajami le omejen tržni doseg, saj imata trenutno po eno knjigarno le dve od njih. Tako so tudi te založbe (Študentska založba se je pred nekaj leti preimenovala v Beletrino, po svoji najbolj prepoznavni zbirki) pri prodaji leposlovnih romanov v zidanih knjigarnah praktično povsem odvisne od drugih knjigotrških verig, ki pa jih upravljajo založbe, pri katerih slovensko leposlovje nima takšne vrednosti, da bi ga bili pripravljene izdajati na klasični tržni osnovi. (Ta model bralci tega besedila gotovo poznate, v mislih pa imam: pridobitev izvirnega rokopisa, njegova ustrežna uredniška obdelava, ustrezen honorar za avtorja in pokrivanje izdajateljških stroškov s prodajo v lastnih knjigarnah in drugje.)

### Nazaj v sedanjost: slovenski romani leta 2019

Da si lahko bolje ustvarimo sedanjo sliko izidov slovenskega romanesknega leposlovja, sledi okvirni seznam slovenskih romanov, ki so izšli v preteklem letu pri najbolj izpostavljenih slovenskih založbah. Morda kje manjka kak naslov, vendar se lestvica glasi nekako takole:

*Slovensko romaneskno leposlovje za odrasle z letnico 2019; upoštevane so samo prve izdaje ter samo tiste založbe, ki so vključene v programsko javno podporo (JAK RS), navedene so po abecedi.*

#### Beletrina

1. Gabriela Babnik: Tri smrti
2. Emil Filipčič: Moto
3. Tone Partljič: Pesnica
4. Feliks Plohl: Vsi moji grehi
5. Jernej Županič: Behemot

#### Cankarjeva založba

6. Peter Čeferin in Vasja Jager: Sodni dnevi
7. Veronika Simoniti: Ivana pred morjem
8. Suzana Tratnik: Norhavs na hribu



Celjska Mohorjeva družba  
9. Branko Cestnik: Sonce Petovione

Goga  
10. Tadej Golob: Dolina rož  
11. Miha Mazzini: Funny  
12. Sebastijan Pregelj: V Elvisovi sobi

Litera  
13. Mitja Čander: Slepec  
14. Zdenko Kodrič: Pet ljubezni  
15. Feri Lainšček: Zadošččenje  
16. Lara Paukovič: Malomeščani  
17. Peter Rezman: Mesto na vodi  
18. Lenart Zajc: Delci svetlobe

LUD Literatura  
19. Miklavž Komelj: Larvae

Mladinska knjiga  
20. Jiři Kočica: Izvirnik  
21. Slavko Pregl in Leon Pogelšek: Skrivnost se imenuje Erich Šlomovič

Modrijan  
22. Zoran Hočevar: Čeprav seveda

Miš  
23. Tina Bilban: Hvala za škarje  
24. Igor Karlovšek: Sodišče  
25. Petja Rijavec: Najini valovi

Pivec  
26. Josip Osti: Življenje je srhljiva pravljica

Seveda slovenski leposlovni romani ne izhajajo samo pri teh založbah, saj se drugače v vsakoletno "tekmo" za literarno nagrado kresnik ne bi uvrstilo več kot sto slovenskih romanesknih del. Omenimo samo založbo Primus, kjer v okviru njihove zbirke Avtorji brez javne podpore za njihovo produkcijo redno izhajajo domača leposlovna dela. Vendar pa smo se za

potrebe tega besedila osredotočili samo na tiste založbe, ki za izdajanje slovenskega leposlovja prejemajo programsko javno podporo, iz česar sklepamo, da lahko poskrbijo za višjo vsebinsko in uredniško kakovost izdanih romanov.

Kaj nam pokaže ta seznam? Vsaj dvoje. Prvič, slovenski roman trenutno trdno domuje v dveh založbah, precej solidno pa še v treh, in drugič, brez javne podpore ni slovenskega romana – obstajajo pa izjeme, ki potrjujejo pravilo.

### **Dve založbi, kjer je slovenski roman doma, in tri, kjer je doma pogojno**

Trenutno obstajata samo dve založbi, za kateri lahko rečemo, da slovenski roman v njih res trdno domuje. Prva je Litera, ki je leta 2019 izdala celo šest slovenskih leposlovnih romanov (ob tem pa še nekaj knjig slovenske kratke proze in poezije) in je v zadnjih letih najbolj izrazil založnik slovenskega leposlovja (leta 2018 se je med deset nominiranih romanov za kresnika uvrstilo kar pet Literinih). Druga je založba Beletrina, ki je lani objavila pet novih izvirnih slovenskih romanov (pa še kakšno novo izdajo romana, ki je že znan, denimo Tomšičeve *Šavrinke*). Slovenski roman ima precej soliden dom še pri treh založbah, in sicer pri Cankarjevi založbi, založbi Goga in založbi Miš. Cankarjeva založba sicer sodi pod okrilje Mladinske knjige, kar pa ji, kot lahko pove kateri od njihovih urednikov, razen kadar gre za kakšen res komercialen projekt, ne pomaga kaj dosti pri plasmaju njihovih knjig med kupce. Založba Goga se je v zadnjih nekaj letih v širši javnosti profilirala kot založba, ki izdaja kriminalke Tadeja Goloba, te pa v zadnjem času predstavljajo skoraj dve tretjini njihovih prihodkov. Založba Miš pa na področju slovenskega leposlovja išče niše s kombinacijo različnih naslovov, ki bi lahko bili tudi tržno zanimivi.

### **Brez javne podpore ni slovenskega romana in izjeme, ki potrjujejo pravilo**

Velika večina navedenih slovenskih romanov, ki so izšli pri teh založbah, je javno podprtih. Če sem prav preštel, so od 26 navedenih slovenskih romanov brez javne podpore izšli samo trije (po eden pri Cankarjevi založbi, pri Literi in pri založbi Miš), kar pomeni, da lahko slovenski roman v tem času živi (in preživi) samo pod pogojem, da je javno sofinanciran.

Predpostavimo torej lahko, da bi le redkokatera od teh založb izdala kate-rega od teh romanov, če zanj ne bi dobila subvencije.

Kaj torej vse to, kar smo zapisali do zdaj, pomeni pod črto? Slovenskemu romanu se v prihodnje – če ne bo prišlo do preobrata v miselnosti – ne pišejo dobri časi, saj mu knjigotrštvo ne posveča velike pozornosti.

Lanskoletna lestvica najbolj prodajanih knjig v knjigarnah Mladinske knjige bi to trditev sicer lahko hitro postavila pod vprašaj, saj so na njej med desetimi najbolj prodajanimi knjigami kar štirje slovenski (od tega trije kriminalni) romani. Vendar pa podrobnejši pregled pokaže, da pri teh delih nikakor ne gre za klasično leposlovje, da njihovi avtorji niso klasični pisatelji in da poleg tega poti teh del med najbolj prodajane knjižne naslove še zdaleč ne gre pripisati običajnim založniškim in knjigotrškim zakonitostim.

Najbolj prodajana knjiga lanskega leta v knjigarnah Mladinske knjige (ta veriga je edina objavila letno lestvico najbolje prodajanih knjig, zato jo navajam) je bil roman Bronje Žakelj *Belo se pere na devetdeset* (založba Beletrina). Po vsebini ne gre za klasičen leposlovni roman, temveč za avtobiografski roman, ki je s svojo dramatično in (tudi) tragično vsebino kmalu po izidu vzbudil široko zanimanje medijev. V knjigarnah se mu sprva ni posebej dobro godilo, saj so ga knjigotržci na police umestili podobno kot ostale knjige, ne glede na to, da so kupci zanj že prve tedne po izidu (septembra 2018) pokazali neobičajno veliko zanimanje. Ta relativna (ne) zainteresiranost se je nadaljevala vse do pomladi leta 2019, ko se je roman *Belo se pere na devetdeset* uvrstil med nominirane za kresnika, prava eksplozija pa se je zgodila šele junija 2019, ko se je po prejemu nagrade zanj začela zanimati res široka bralska publika.

Podobno usodo so doživele kriminalke Tadeja Goloba, ki jih seveda prav tako ne moremo imeti za klasično leposlovje. Prvi Golobov kriminalni roman *Jezero* je izšel novembra 2016 v standardni romaneskni nakladi petsto izvodov in trajalo je več kot pol leta, da so ga knjigotržci začeli intenzivneje poudarjati. Ob izidu drugega dela (*Leninov park*) se je dogajanje okoli glavne osebe teh romanov Tarasa Birse razmahnilo tudi v knjigarnah, vrhunec pa je doseglo ob koncu leta 2019, ko je na spored nacionalne televizije prišla serija *Jezero*, posneta po prvem delu, praktično hkrati pa je izšel še tretji del (*Dolina rož*). Pomenljivo dejstvo je, da so samo na knjižnem sejmu prodali približno tisoč izvodov *Doline rož*, kar kaže, kako željno so ljudje čakali to knjigo.

V obeh primerih, v katerih je bilo v igri slovensko leposlovje, ki je izšlo izven založb z obširnimi knjigotrškimi mrežami, so bile knjige same tiste, ki so prebile zid pri njihovem poudarjanju v knjigarnah. Nekoliko drugače je bilo pri dveh kriminalnih romanih, ki sta izšla v okviru Mladinske knjige (*Pogodba* Mojce Širok) in Cankarjeve založbe (*Sodni dnevi* Petra Čeferina in Vasje Jagra), ki jih je knjigotrška mreža že od začetka obravnavala kot pomembna tržna projekta. Vendar pa tudi v teh primerih govorimo o kriminalkah in ne o klasičnem romanesknem leposlovju.

Edina svetla izjema, klasični slovenski leposlovni roman, ki je v zadnjih treh letih dosegel večjo prodajo, je bil *In ljubezen tudi* Draga Jančarja (izšel je leta 2017); tudi ta roman je prejel kresnika za najboljši slovenski roman.

Postavlja se torej vprašanje: je takšno, na splošno zelo slabo stanje v zvezi s slovenskim romanom edino mogoče in torej nespremenljivo?

Načeloma ne. Ne samo teorija, tudi praksa pravi, da ljudje veliko raje posegajo po domačih kulturnih vsebinah kot po prevedenih, ob pogoju, da so domači romani vsaj približno primerljivi s tistimi iz tujine. Zato še zdaleč (tudi poslovno) ni logično, da velike založbe, ki upravljajo z verigami knjigarn, tako malo pozornosti posvečajo kakovostnim domačim leposlovnim knjižnim vsebinam. Primeri uspešnih kriminalk, ki so jih za zdaj napisali ljudje, ki celo niso klasični literati, lepo kažejo, da se slovenski bralci z veseljem odzovejo na primerno predstavljene in izpostavljene knjižne vsebine.

## Domači romani v Srbiji

Po primere dobre prakse ni treba iti daleč. Dovolj je, da denimo obiščete Beograd. Tamkajšnje založništvo je prav tako kot naše prebrodilo kar nekaj tranzicijskih izzivov, kar pa ne pomeni, da je status srbskega leposlovja v tamkajšnjih knjigarnah podoben kot pri nas. Lep primer je ena danes največjih srbskih založb Laguna. Že pred leti je na trg stopila s podobnim modelom kot pri nas Učila, torej z obsežnim programom večinoma prevodnih žanrskih knjižnih izdaj, ki so jim sem ter tja dodali nekaj (sodobnih) klasik ter občasno dela domačih avtorjev. Vse skupaj je seveda delovalo ob močni in vse obsežnejši podpori njihovih lastnih knjigarn.

Obiskovanje beograjskega knjižnega sejma in pregledovanje njihovega knjižnega programa v zadnjih letih daje že precej drugačno sliko. V zadnjem času so se sistematično posvetili izdajanju domačega leposlovja, ki zdaj predstavlja že skoraj tretjino njihovega programa. Seveda bo kdo

prekel, da je srbski knjižni trg precej večji od slovenskega, kar drži, vendar ta usmeritev kaže, da lahko k bralcu in kupcu knjig usmerjena založba, ki obenem upravlja verigo knjigarn, del svojih izdajateljskih sil zlahka prerazporedi k domačim avtorjem. Tej logiki počasi, a kot vidim dosledno, sledi tudi druga velika srbska založba Vulkan.

## Preurejanje slovenskih knjigarn

Da so težnje slovenskih založnikov, ki upravljajo knjigarne, obrnjene skoraj povsem stran od domače leposlovne knjige, kažejo na novo odprte in prenovljene knjigarne, ki smo jim bili priča v zadnjem času. Za razliko od standardne postavitve v angleški knjigarni, ki sem jo opisal na začetku, torej vsaj približno enakovredne zastopanosti leposlovnega in neleposlovnega knjižnega področja ter enakovrednega predstavljanja knjižnih novitet ne glede na založnika, so nove slovenske knjigarne organizirane precej drugače, skoraj bi lahko rekel povsem nasprotno.

Na izpostavljenih mestih teh knjigarn namreč ni standardno leposlovje ali standardni neleposlovni knjižni program, temveč popolnoma druge vsebine. Po eni strani v oči bije darilni program, ki je – v skladu z zapovedmi tržnih oddelkov pogosto po logiki barvne usklajenosti – umeščen neposredno med knjige, tako da včasih iz pogleda v izložbo ne veš, ali gre za trgovino z mešanim blagom ali za knjigarno. Po drugi strani pa se je treba v knjigarnah pogosto kar precej potruditi, da sploh najdete slovensko leposlovje v večjem obsegu, saj knjige proti potencialnemu kupcu večinoma niso obrnjene z naslovnici, temveč zgolj s hrbti, dela slovenskih avtorjev pa so pogosto še na kaki oddaljeni polici, tako da je precej malo možnosti, da bodo pritegnila kupčev pogled. Po tretji strani so v ospredju teh knjigarn vse bolj neklasične in na resnejših knjižnih trgih večinoma zgolj dopolnilne knjižne vsebine, knjige za samopomoč, ezoteriko in duhovnost, ki jim bolj v vsebino usmerjene knjigarne v tujini seveda nikoli ne bodo ponudile osrednjih in najbolj izpostavljenih knjižnih polic. Dolgoročno kultiviranje slovenskega kupca knjig in povečevanje njegovega zanimanja za domačo leposlovno literarno ustvarjalnost je ob takih ureditvah knjigarniških površin že vnaprej izgubljena bitka.

Postavitev knjig v naših največjih knjigarnah in položaj slovenske knjige (predvsem romana) znotraj te postavitve je tako najbolj nedvoumen kazalnik vrednosti, ki jo naše knjigotrštvo pripisuje domačemu (pa tudi prevedenemu) leposlovju. Kako lahko pričakujemo, da se bo slovenskemu

romanu kadar koli godilo boljše, če lani izdane slovenske romane le s težavo najdemo v več kot nekaj knjigarnah po Sloveniji, tam, kjer so, pa večinoma tičijo pod kupi lahkotne spiritualne in priročniške literature, ki jo je (pogosto) izdala založba, ki upravlja te iste knjigarne? To je žal nemogoče in samo kaže, da desetine knjig, ki smo jih o založništvu dobili v zadnjih petnajstih letih, ni imelo nobenega učinka, hkrati pa postavlja pod vprašaj javno podporo, ki jo določene knjigarne prejemajo za svoje delovanje.

Po vsem napisanem je najbrž jasno, zakaj najbolj brani slovenski pisatelji pogosto in najraje sami skrbijo za svoja dela. Glavna razloga sta dva: slovenske založbe, ki bi jim lahko zagotovile ustrezno mesto v lastnih knjigarnah, ne izkazujejo več posebnega interesa, da bi se intenzivno posvečale slovenskim leposlovnim avtorjem, poleg tega pa gre v večini primerov za uveljavljene pisatelje in pisateljice, ki so že tako prepoznavni, da lahko, četudi z nižjo prodajo lastnih knjig, na koncu zaslužijo več, če jih tržijo sami, kot če bi jih prepustili negotovi usodi založb; tako blagodat svojih knjig ves čas vsaj približno držijo v lastnih rokah.

## Za konec

Kaj vse do zdaj zapisano in ugotovljeno pomeni za prihodnost slovenske leposlovne knjige in knjig v slovenščini nasploh? Nič dobrega. V zadnjem desetletju sem o postopni eroziji slovenskega knjižnega in založniškega duha napisal dobesedno na stotine besedil, kar nekaj tudi za revijo, v kateri je objavljeno tole, poleg tega pa sem objavil še tri strokovne esejistične knjižne monografije (*Za vsako besedo cekin?*, 2010, *Izgubljeni bralec*, 2014, in *Krčenje*, 2019), v katerih sem na različne načine in z različnimi primeri ponazarjal, v kakšno knjižno prihodnost drsimo. V *Krčenju* sem v zaključnem poglavju slovenskemu knjižnemu založništvu vrgel svojevrstno rokavico in naštel vrsto ukrepov, med katerimi je bila večina takih, s kakršnimi bi si lahko sami začeli pomagati k boljši knjižni prihodnosti. V zadnjih petih letih sem bil realizator in soavtor dveh javno podprtih raziskav *Knjiga in bralci 5* in *6*, ki sem ju na lastne stroške izdal še v knjižni obliki, da bi dosegli čim širši krog strokovne javnosti. Na skoraj nepreštevnem številu okroglih miz, kongresov, javnih, strokovno zaprtih ali pa medijsko izpostavljenih priložnostih sem sodeloval s prispevki in predlogi, vse v želji po večji blaginji za slovensko knjigo. Večinoma sem se javno izpostavljal tudi v precej občutljivih debatah o tem, kako deluje slovenski knjižni trg, pri tem pa ves čas po malem tvegaj, da bodo drugi, pomembnejši slovenski založniški in

knjigotrški igralci zaradi izrečenega na katerega od možnih načinov sankcionirali našo založbo. Nikogar iz založniške panoge ne poznam, ki bi se tako dolgo javno izpostavljal in s svojimi predlogi za morebitne izboljšave ves čas tvegala lastno kožo. V zvezi s slovensko knjigo sem v zadnjem desetletju pisal in govoril toliko, da me ima marsikdo že vrh glave, nekateri, tisti bolj dobronamerni, so me celo poimenovali za "varuha slovenske knjige". Nazadnje sem se v začetku leta 2020 z istim ciljem s Slavkom Preglom in Andrejem Blatnikom odpravil celo k predsedniku države Borutu Pahorju, čeprav sem se sam pri sebi že davno zaobljubil, da se ne bom nikoli (in za nikogar) angažiral pri politiki.

Se je na podlagi vsega tega še pri kom zgodila kaka neposredna pobuda v panogi, je kdo kje resno predstavil kak celovit predlog, da bi prihodnost slovenske knjige zastavili na novo in drugače? Še zdaleč ne. Boj za *status quo*, ne glede na to, da gre že za desetletje in več usihajočo panogo, pri kateri bi bilo že zdavnaj nujno, da združimo vrste in skupaj premislimo ter se pogovorimo, kaj bi bilo najboljša za vse, je trši kot kadar koli. Skrb za lasten vrtiček je še bolj v ospredju, kot je bila nekdaj, ne glede na to, da se slovensko založništvo kot celota hitro pogreza naprej. In ne samo to, ob skrbi za lasten vrtiček mimogrede popljuvamo sosedovega.

Tako se v tem trenutku ne morem več domisliti ničesar drugega, kot da naredim to, kar je naredil Ellis Boyd "Red" Redding po štiridesetih letih zapora v kaznilnici Shawshank. Saj najbrž veste, kdo je ta gospod? To je tisti zapornik, ki ga je v *Kaznilnici odrešitve*, enem mojih najljubših filmov, upodobil Morgan Freeman. Redding je bil obsojen na dosmrtno ječo, vendar so mu zaradi lepega vedenja vsakih deset let dali možnost, da zaprosi za pomilostitev. Komisija mu je vsakič znova zastavila enako vprašanje: Ali čuti, da je rehabilitiran? Redding jih je trikrat zapovrstjo poskušal prepričati, da se je po desetih, dvajsetih in tridesetih letih vsekakor uspešno rehabilitiral in je več kot pripravljen za vrnitev v družbo ter ustvarjalno vključitev vanjo. Vendar so ga vsakič znova zavrnil. Ko je pred komisijo prišel četrtič, po štiridesetih letih zapora, je Redding obrnil ploščo. Rekel je, da dejansko ne ve, ali je dovolj rehabilitiran in da v resnici sploh ne razume, kaj bi to pomenilo, zato je sklenil, da mu je za vse skupaj pravzaprav že popolnoma vseeno. Komisija se je posvetovala in mu soglasno pritisnila žig za odpust iz kaznilnice – nekaj dni pozneje je bil že na svobodi. Delovalo je torej ravno tisto, za kar Redding nikoli ne bi verjel, da lahko deluje.

Ali lahko ta pristop deluje pri slovenski knjigi? Morda. Ne vem. Zato to besedilo lahko sklenem le na en način: tudi meni počasi postaja vseeno, kaj se bo v prihodnje zgodilo s slovensko knjigo.



## Post Scriptum

To besedilo je bilo oddano v torek, 10. marca 2020, na morda zadnji normalni dan, ki smo ga zabeležili v sodobnem slovenskem knjižnem založništvu. Že naslednji dan so se skrbi v zvezi s koronavirusom tako razširile, da je obisk v knjigarnah strmo padel. Do konca tedna so zaprli tako splošne kot šolske knjižnice, v naslednjem tednu (s 16. marcem 2020) pa vse maloprodajne lokale, med katere seveda sodijo tudi vse knjigarne. Knjigotrštvo se je skoraj povsem ustavilo, izjema je prodaja tiskanih knjig v večjih živilskih trgovinah, na bencinskih črpalkah in v spletnih knjigarnah ter seveda nakup in izposoja elektronskih knjig prek obstoječih platform.

Nekaj naslednjih dni so slovenske knjige še izhajale (vsak dan jih je bilo nekaj prijavljenih v JAK-ovo bazo novih izidov), potem pa se je že začelo dogajati, da na kak posamezen dan ni bila vpisana prav nobena nova slovenska knjiga, kar je najbrž nekaj povsem izjemnega v zadnjih dveh desetletjih. Kaj nas torej čaka v novi prihodnosti na področju izhajanja slovenskih knjig in še posebej slovenskih romanov?

Ta Post Scriptum nastaja 23. marca 2020, teden dni po tem, ko so zaprli knjigarne. Na tej točki je seveda nemogoče napovedovati posledice za družbo in s tem tudi knjigo, dejstvo pa je, da bodo strahotne. Že v prejšnjem tednu se je kar nekaj srednje velikih slovenskih knjižnih založb odločilo, da z odpovedmi zmanjša število zaposlenih, nekateri drugi, med njimi tudi naša največja založba, so zaposlene poslali na negotovo čakanje na delo. V minulem tednu so se že sprožile različne iniciative, kako v teh virusnih časih približati knjigo in kako pomagati slovenskim knjižnim ustvarjalcem, ki so kot večina samozaposlenih ena od najranljivejših družbenih skupin.

Upravičeno lahko domnevamo, da bodo knjigarne in knjižnice zaprte vsaj še nekaj tednov, morda celo mesec dni ali več. Kaj to pomeni za slovensko knjigo v prihodnosti? Za zdaj lahko razmišljam samo o kratkoročni perspektivi.

Glede na to, da na leto v Sloveniji izide približno pet tisoč knjig in da je produkcijski čas za posamezen knjižni naslov približno pol leta, je v tem trenutku v različnih fazah produkcije več kot dva tisoč knjig. Te bodo verjetno večinoma izšle po tem, ko se bo vzpostavilo novo normalno stanje, ne glede na to, kakšno bo. Seveda pa bo prišlo do precejšnjih zamikov, da se (predvsem) v knjigarnah ne bo pojavila prevelika količina novih knjig hkrati, številne knjige, ki bi morale iziti spomladi, bodo predstavljene na jesen.

Drugo vprašanje je, kaj bo s prihodnjimi knjižnimi naslovi. Založniki upravičeno pričakujemo, da se bodo obiskovalne navade knjižnih kupcev



za nekaj časa dramatično spremenile: seveda ne gre računati na to, da bodo po preklicu nacionalne karantene ljudje zdrveli v knjigarne. Zato bomo zelo previdno načrtovali knjižne izide v prihodnjem letu in hkrati spremljali njihovo prodajo. Že tako marsikdaj pičila prodaja posameznih knjig se bo v marsikaterem primeru še zmanjšala, kar bo povsem onemogočilo nove izide knjig.

Knjižna pokrajina se bo srednjeročno zelo spremenila, to povsem nepričakovano stanje, ki ga živimo zdaj, pa bo na slovensko knjigo in slovenski roman v prihodnosti gotovo vplivalo tudi v vsebinskem smislu, saj bodo prihodnji literarni kritiki knjižno zgodovino najbrž vrednotili tudi s pojmom "pred koronavirusom" in "po njem".

Nekaj pa je gotovo: če bodo preživeli Slovenci, bosta preživela tudi slovenska knjiga in slovenski roman, saj gre za eno najbolj čvrstih in trdoživih narodovih kulturnih substanc.

## Mnenja, izkušnje, vizije



Igor Grdina

## Med močjo spreminjevalcev in silo prevratnikov

Januar 1926 se je v anale duhovne Evrope zapisal kot nenavadno pomemben mesec: v Pariz je pripotoval Thomas Mann, ki je potem na srečanju s francoskimi intelektualci v okviru Carnegiejeve ustanove za mir med narodi izpovedal prepričanje, da se bo Nemčija pridružila kontinentalni konfederaciji. Sodil je, da bo njegova domovina ravnala tako ne samo zaradi pragmatične želje po povečanju svojega vpliva, ki je po porazu v veliki vojni na marsikaterem poldnevniku dobesedno izpuhtel, temveč tudi iz intelektualnih in moralnih razlogov. Ustvarjalec *Čarobne gore* je bil prepričan, da lahko ljudje duha, ki jih prežema evropski univerzalizem, prevzamejo pobudo pri oblikovanju politične klime v Nemčiji in Franciji. Romantika z vzhodnega brega Rena, ki ima kljub konservativnosti v sebi regenerativni potencial in revolucionarni smisel, pač ne zanikuje demokratične civilizacije Zahoda; njuno napeto medsebojno razmerje se more razrasti v simpatijo, ki je otrok Erosa in Razuma. Stara celina naj torej ne stavi na poistenje, nivelizacijo in skupne imenovalce, temveč naj postane medsebojno dopolnjujoči se mozaik, v katerem ni mogoče pogrešati nobenega obstoječega elementa.

Leta, ko je Mann kot prononsirani nepolitik podpiral nervozno hlepenje wilhelmskega Berlina po posebej imenitnem prostoru pod soncem, so

bila tedaj že potopljena v dovrš(e)ni preteklik. Pisatelj je postal kulturni ambasador Weimarske republike; njegova beseda je odmevala med ljudmi, četudi je bila – kakor v pariškem primeru – izrečena za tesno zaprtimi vrati. Sprejema na nemškem poslaništvu v palači Napoleonovega pastorka Eugèna Beauharnaisa, ki je sledil Mannovemu predavanju v Carnegiejevi ustanovi, se zato nista udeležila le francoska ministra za šolstvo in umetnost Edouard Daladier ter za javna dela Anatole de Monzie, temveč tudi prvi mož vojnega resorja Paul Painlevé. Njegova matematično delujoča pamet se je politično odlikovala že v veliki krizi leta 1917, ko je po vsej verjetnosti rešila Tretjo republiko pred kolapsom na bojnem polju. A zdaj je bil čas miru. In optimizma. Painlevé je že sredi decembra 1921 – kakor je v svoj dnevnik zabeležil bržčas najminucioznejši pričevalec zatona (pred)včerajšnjega sveta Harry grof Kessler – zagovarjal pacifizem in se ogreval za to, da bi stara celina pri celjenju ran sledila zgledu največje sile novega sveta, ki je po secesijski vojni uspela ne le zakrpati, temveč tudi učvrstiti svojo celovitost. Čeprav so Francozi januarja 1926 še vedno zasedali Porenje in intenzivno tuhtali o gradnji utrjene obrambne linije, da bi si zagotovili varnost na vzhodni meji in poplačilo vojne škode po klanju med Sarajevom in Versaillesom, so se tako na njihovih kot na nemških tleh kovali vse drznejši načrti za (pan)evropsko prihodnost. Že res, da vsi niso bili tako idealno zamišljeni, kakor so se potem predstavljali javnosti, a dobršen del težko preizkušenih mož, ki so več kot štiri leta gnili v strelskih jarkih, je bil pripravljen verjeti celo utvaram. Sleherna od njih nemara le ni propagandna fatamorgana ... Ljudje so pač vedeli, da se od realnosti zanesljivo umre, medtem ko so iluzije le puščale nekaj možnosti za preživetje. V vsakršnih razmerah.

A kakor koli se je že Thomas Mann leta 1926 v Parizu znašel v novi poziciji – z bratom Heinrichom se je kot zagledanec v nemško kulturo med veliko vojno pošteno počil zaradi njegove vere v francosko civilizacijo –, vendarle ni bil prvi med argonavti. Paul Painlevé decembra 1921 ni govoril samo o miru, temveč je Albertu Einsteinu tudi že pomagal tretje ure, ki so motili harmonijo relativnostne teorije. Mann je januarja 1926 predstavil le nove argumente za to, da bi Porenje ne bilo več bodisi potencialno bodisi dejansko bojišče dveh za zmerom različnih svetov. Medsebojno dopolnjevanje, ki ga je zagovarjal pisatelj, je bilo mnogo več kot samo mir na preklic, kakršnega so bili od časov kardinala Richelieuja dalje vajeni sklepati Francozi in Nemci. Toda ustvarjalec literarne stvarnosti je v marsičem le sledil velikopoteznemu politiku – Gustavu Stresemannu. Herojski kancler Weimarske republike, ki je vsaj za nekaj časa preprečil Hitlerju

naravnavanje nemškega kompasa, nevtraliziral demokraciji sovražne radikalce na levi in za nameček še zlomil hiperinflacijo, se je že oktobra 1925 v Locarnu sporazumel z zahodnimi silami, ki so se spoprijele z njegovo domovino avgusta 1914 in novembra 1918 skupaj z Ameriko tudi strle njeno voljo do nadaljnega permanentnega vojskovanja.

Mann se je v Parizu trudil odpreti kar največ vrat in oken, da bi lahko duh popuščanja napolnil kabinete, salone in dvorane, v katerih je bilo prej več desetletij čutiti iz dneva v dan hujšo napetost. Namesto Mauricea Barrèsa, ki je v času razplamtevanja afere Dreyfus izumil nacionalni socializem, ali večnega kandidata za Nobelovo nagrado Paula Bourgeta, ki mu bo leta 1929 predgovor za eno od knjig napisal sam Benito Mussolini, bi avtoritete evropskih bralcev morali postati ustvarjalci drugačnega kova. Saj ne bi bilo treba, da bi bili vsi podobni Romainu Rollandu ali Stefanu Zweigu – avtorja *Jeana-Christopha* in *Jeremije* sta se v svoji humanistični zavzetosti marsikomu zdela preveč razčustvovana –, a mozaik misli, videnj in glasov na stari celini bi jih ne smel spravljati v nejevoljo. Normalnost po veliki vojni naj ne bi bila ponovitev običajnosti pred njenim izbruhom. Mann, ki je bil enako kot Stresemann “razumski republikanec” – človek, ki ga je srce vleklo k dinamični wilhelmski monarhiji, pamet pa mu je uspela dopovedati, da ga v tem primeru ne sme ubogati –, si seveda ni zatiskal oči pred težavnostjo uveljavitve nove usmeritve: pripovednik, čigar mirnost je iritirala eksaltirance, ni bil nagnjen k iluzionizmu. A vsak korak na poti k medsebojnemu razumevanju in sprejemanju ljudi različnih kultur se mu je zdel dragocen, ker je premagoval težo zgodovinske izkušnje in jo iz determinativa preobražal v svarilo. Zato je o svojem bivanju v Parizu napisal daljši esej, ki ga je njegov založnik Samuel Fischer še isto leto lansiral na knjižni trg. Nemara se je Mann zaradi podpore duhu Locarna tu in tam celo pustil fotografirati v stresemannu – v kombinaciji črnega suknjiča in progastih hlač, ki je dobila ime po vročično delujočem kanclerju in zunanjem ministru berlinske vlade, ki navsezadnje niti ni bil tako univerzalistično mirovniško usmerjen, kakor so ga videli vitezi peresa v letih popuščanja napetosti.

Obisk pisateljskega velemejstra iz Nemčije v francoski metropoli je pritegnil pozornost po vsej Evropi. Carnegiejeva ustanova je bila tedaj vpliven dejavnik v mednarodnih odnosih. Če je po svojem rojstvu leta 1910 poskušala pospeševati sodelovanje držav s spodbujanjem nastajanja poglobljenih študij o aktualnih razmerah – za tisto, ki bi zadevala Balkan, je prevzel skrb eden od teoretičnih očetov helikopterja ter poznejši pobudnik in financer Slovenskega biografskega leksikona Ivan Slokar –, je

bila po veliki vojni velikopoteznejša: graditi je začela knjižnice in Palačo miru v Haagu. Neposredno po rojstvu ljubljanske univerze je podprla tudi njeno pravno fakulteto. Zato ni presenetljivo, da vodilni slovenski dnevnik Jutro ni hotel manjkati med vrsto časnikov, ki so afirmativno poročali o njenem delovanju. Tako je 22. januarja 1926 ljubljanski liberalni *moniteur* zgolj z dvodnevni zamikom registriral tudi Mannovo pariško predavanje. Prav tako se zdi pomenljivo, da je Jutro o dogodku poročalo na svoji drugi strani, ne kje zadaj, med malimi oglasi ali osmrtnicami.

Čeprav slovenska prestolnica po veliki vojni ni slovela kot posebej trdna postojanka kozmopolitizma, po drugi strani tudi ni bila zaplankano gnezdo vase zagledanih ignorantov. Zanimanje za pariško predavanje Thomasa Manna sta med njenimi prebivalci in okoličani budila tako duh Locarna, ki je avgusta 1928 pripeljal do sklenitve Briand-Kelleggovega pakta o odločitvi vojni kot sredstvu mednarodne politike – Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev ni bilo med prvimi podpisnicami tega dokumenta, je pa pozneje le sprejela njegova načela –, kakor literatura v Lübecku rojenega velemojstra peresa. Le nekaj let pozneje bo ljubljanski zvon zgolj z njegovim imenom in ustvarjalnostjo utemeljeval potrebo po poudarjeni skrbi za umetnost eseja na Slovenskem. Mannov vztrajno rastoči opus je bil pač čedalje bolj dojemán kot nosilni glas v polifoniji literature stare celine. In ni naključje, da je pisatelja samo leto dni po njegovem pariškem predavanju v Münchnu obiskal tudi vodilni ljubljanski literarni kritik Josip Vidmar ter se potem spraševal, ali se je srečal z genijem, kakršen se pojavi enkrat na sto let, ali le s pomembnim oblikovalcem svoje epohe. Umetniki so v tistem času bili za ljudi brez (prevelikih) posebnosti še pomembni. Tudi za moške, ki so lastno usodo odkrili v politiki, so bili nespregledljivi. Prebivalci prve polovice 20. stoletja so po velikem puščanju krvi, ki je sledilo umoru avstro-ogrškega prestolonaslednika Franca Ferdinanda v glavnem mestu Bosne in Hercegovine, še poslušali drug drugega. Mislili so, da bo vojna med letoma 1914 in 1918 zadnja. Potem ko se je to pričakovanje s poljsko-sovjetskim in grško-turškim konfliktom izjalovilo, pa so vsaj upali, da bo poslednja med planetarnimi spopadi. Le kak izkušen posameznik je vedel, da zanesljivo ne bo tako. Prekaljeni politični veteran Nikola P. Pašić, ki je na pariški mirovni konferenci spomladi in poleti 1919 vodil srbsko-hrvaško-slovensko delegacijo, je Albinu Prepeluhu še pred podpisom pogodbe, s katerimi so se formalno sklenile s sarajevskim atentatom začete sovražnosti, dejal: “*Pa za deset godina opet će biti rat.*” V modrih očeh starega državnika je bil v tistem trenutku – kakor je opazil njegov slovenski sogovornik – samo spokojen mir. Ni šlo za cinizem, temveč za fatalizem.

A Mannova pariška srečanja – predavanje v Carnegiejevi ustanovi je bilo šele predtakt v razgibano rapsodijo pisateljevih pogovorov, ki so v svoj intenzivni intelektualni vrtinec poleg Francozov zajeli tudi Dmitrija Sergejeviča Merežkovskega, Leva Izakoviča Šestova, Ivana Aleksejeviča Bunina in celo kraljico dunajskih salonov Berto Zukerkandl-Szeps – niso bila deležna le naklonjenega zanimanja. Leta 1927 je pisateljevo pot v francosko prestolnico dodobra pretresel najvidnejši zagrebški pesnik, pisatelj in dramatik Miroslav Krleža. Z ironijo. S pomilovanjem. S sarkazmom. Tudi Krleža je bil vnet literarni popotnik: istega leta 1926., ko se je Mann podal na obrežja Sene in izdal svoj *Pariški obračun*, je v Zagrebu objavil knjigo o svojem izletu v sovjetsko Rusijo. Med Hrvati in Srbi je njegov tekst, ki je bil sestavljen iz že prej časnikarsko obelodanjenih impresij, dvignil kar nekaj prahu – ne samo zaradi vsebine, ki je zadevala malokaterim očem dostopno deželo, temveč tudi zaradi ekavskega pravopisa. V Zagrebu ta pač ni bil domač. In ker se je hrvaško nihalo po osnovanju monarhije Južnih Slovanov začelo hitro odmikati od Beograda, je takšna jezikovna podoba pri mnogokom obveljala za posebej pikantno začimbo na ideološko tako ali tako že močno zabeljeni literarni gostiji.

Za razliko od Thomasa Manna, ki v knjigi o popotovanju v Pariz ni skrival, da resnico šele išče, je Krleža celo zgolj kot *homo viator* znal mimogrede pojasniti vse – vendar marsikdaj tudi nič drugega. Tako v javnosti namenjenih zapisih kot v zasebni korespondenci. V Moskvi je videl novo ekonomsko stvarnost in zanjo hipoma presodil, da pomeni začetek neslutene prosperitete, in to celo v ameriški kvantiteti. Navdušila ga je fantastična nočna inscenacija moskovskega Kremlja. Po drugi strani pa je svojim bralcem zamolčal celo sam razlog za izlet na vzhod. Tajinstven je pisatelj ostajal tudi tedaj, ko je svoji bohotni zgovornosti zadal nalogo najglobljega rentgenskega razkrivanja stvarnosti. Tako vse do danes ni jasno, ali je pri popotovanju hrvaškega pisateljskega genija v Moskvo šlo za eno od mnogih državno-partijsko vodenih ekskurzij, katerih končni rezultat naj bi bil afirmativni tekst o boljševiški Rusiji kot o prosperitetni ambasadi prihodnosti sredi sedanosti, ali pa za izpolnjevanje kakšnega hudo zakonspiriranega poslanstva. Krleža je imel namreč že leta 1919 stike z Alfredom Diamantsteinom, ki je bil med 133-dnevno diktaturo Béle Kuna poslan iz Madžarske sovjetske republike v Zagreb, da bi od tam z nekaj več kot 25.000 kronami zasejal klice revolucije po globelih Balkana. Nekaj tega denarja je nazadnje pricurjalo tudi v pisatelj Plamen, ki je po razkritju politično motiviranega finančnega toka iz Budimpešte celo nehal izhajati. V kraljestvu Južnih Slovanov po veliki vojni še zdaleč ni bila dejavna samo

Carnegiejeva ustanova za mir med narodi, ki je med drugim donirala levji delež sredstev za beograjsko univerzitetno knjižnico, temveč tudi konkurenčne organizacije s povsem drugačnimi cilji ... Ker je Krležo leta 1925 sprejel boljševiški komisar za prosveto Anatolij Vasiljevič Lunačarski, je jasno, da je bil zagrebški gost na agendi moskovskega vodstva planetarne komunistične stranke zelo pomembna postavka. Njegovi pogovorni partnerji so statusno vsekakor dosegali Mannove v Parizu ... In če se je Krleža v času svojega moskovskega *intermezza* udeležil še razširjenega plenuma Izvršnega odbora Kominterne, na katerem je lahko od blizu videl Stalina, Zinovjeva, Buharina in druge arhitekta svetovne revolucije – med njimi ni manjkal niti nekdanji podpornik njegovega Plamena Béla Kun –, je še toliko bolj na dlani sklep, da je v tajinstvenih načrtih boljševiškega politbiroja igral vidno vlogo. A v svojem *Izletu v Rusijo* o tem ni bil pripravljen izgublјati besed.

Zato pa je bil hrvaški pisatelj toliko bolj zgovoren pri izražanju s korozijo dvoma nenačetih sodb o sijajnosti bitja in žitja pred železno zaveso, ki so jo – kakor je leta 1918 zapisal Vasilij Vasiljevič Rozanov – čez rusko zgodovino spustili boljševiki. Pri tem opravilu je bil na las podoben Offenbachovemu Hoffmannu, ki mu brezskrupulozni izumitelj Spalanzani proda magične naočnike, skozi katere vse vidi rožnato. V komunistični Moskvi so bile po Krleževi sodbi še delavke mnogo pozornejše gledališko občinstvo od obiskovalk hramov boginje Talije v berlinskem kapitalističnem babilonu! In sila imeniten dosežek se mu je zdel Leninov ponarejeni thermidor, ki si je nadel bombastično ime nova ekonomska politika: prostranstva pod sovjetsko oblastjo je uspel v nekaj letih spraviti na približno enako materialno raven, kot jo je nekoč že dosegel imperij Romanovih! Pa še se v *Izletu* najde podobnih variacij na temo sveta kot volje in predstave.

Krleževa obravnava Mannovega *Pariškega obračuna*, ki je luč sveta zagledala v Književni republiki, prav tako ne pozna dvomov, vendar je kljub temu povsem drugačna. Čez avtorjevo voljo in predstavo se je razlilo nekaj balonov jedke tinkture. Kominterni v tistem času pač ni marala demokracijo sprejemajoče levice: francoski *Cartel des gauches*, katerega vlado je v Parizu vodil eden od protagonistov politike popuščanja napetosti Aristide Briand, se ji ni zdel bistveno boljši – niti manj slab – od nemških socialdemokratov, o katerih je širila govorico, da so le posebne vrste fašisti. Hrvaški pisatelj je v pretresu Mannovega popotovanja na bregove Sene v zase značilni maniri obilno navajal najrazličnejše podrobnosti in v dolgih stavčnih grozdih ekstenzivno našteval jedila, geste imenitnikov in njihove funkcije, pri čemer pa je stilnemu učinku, ki je s proustovsko minucioznim



kopičenjem podrobnosti poskušal evocirati občutek vsebinske izpraznjenosti ali nemara celo že kar absurdnosti, žrtvoval verodostojnost. Da bi bila kolekcija osebnosti, ki so po Mannovem predavanju v Carnegiejevi ustanovi navrele v nemško poslaništvo, impresivnejša in pompoznejša, je Painlevéja, denimo, povišal kar v predsednika ministrskega sveta. Ko je Krleža opisoval svoja moskovska srečanja, se ni prav nič trudil zadržati svojega pogleda na ogrlicah funkcij, s katerimi so bili okinčani njegovi sogovorniki. Pritegnile ga niso niti razkošne pogostitve, po katerih je med svojimi obiskovalci zaslovelo sovjetsko vodstvo, ki se je zlasti prišlekom iz tujine trudilo prikazati kot skrajno dobronamerno. Ali vsaj kot veliko-dušno. Tako so morale bakanalije na dvoru planetarne revolucije počakati na druge opisovalce. Vsekakor manj nadarjene. A če človek ne išče resnice, ker sodi, da je že v njeni posesti, ve, čemu kaj opisuje ter na drugi strani zamolčuje. In zakaj zabavlja čez graditelje sveta, ki si v negotovih časih ne poenostavljajo položaja z determinističnim uokvirjenjem svoje domišljije in tlačenjem stvarnosti v predestinacijske obrazce. Krleža je namreč svoj zapis o Mannovem obisku v Parizu sklenil z drastičnim opisom prihodnosti, ki se ne bo razlikovala od kompleksnega vozla sedanosti in preteklosti. Govoril je z jasno voljo in vero v točnost svoje predstave. Pisateljskega velemojstra iz Nemčije, čigar misli so zanimale vse večji krog ljudi na različnih geografskih dolžinah in širinah, je postavil v družbo sodobnikov, za katere mu je moralo biti jasno, da se bo vednost o njih kmalu preselila v opombe pedanterističnih historiografskih študij. Nemara se razen nacionalnih socialistov nihče ni tako sarkastično trudil za to, da bi iz Manna naredil večno (za)časen pojav. Krleža je nazadnje pribil:

“Po vsej Evropi iščejo gospoda misleci, romanopisci in ministri nesrečno in izgubljeno Resnico: Njegova visokost nemški Prestolonaslednik jo išče, tudi Ljuba Jovanović Patak jo išče tako goreče kakor gospod Scotus Viator [tj. Robert William Seton-Watson], gospod Thomas Mann jo išče, in Paul Desjardin[s], in gospod Painlevé, vsi ti enoglasno, v zboru, iščejo ‘Resnico’, vendar Resnice kajpada ni, in je tako skrivnostno ni, kakor da je neodložljivo in dokončno izginila z zemeljske krogle.

Toda ko se ta nesrečna in tako skrivnostna Resnica nekega dne pojavi nekje ob Renu, v srednji Nemčiji, na litovsko-poljsko-nemški meji, ko spet zaropotajo bobni, zalajajo topovi in vzplamtijo metalci plamenov, kaj bo potem sredi novega evropskega požara storil gospod Thomas Mann s svojim ‘Jazom’, ki je kot nadnaravni subjekt ‘božanskega porekla’?

Poučen z negativno izkušnjo se bo gospod Thomas Mann skrtil v stekleno arhitektoniko svoje ‘Čarobne gore’ in tam v notranjosti svojega ‘stolpa’ iz



sedemstotih strani papirja, v notranjosti svojega subjektivnega 'božanskega porekla', kvazinevtralnno razmišljal o stvareh in pojavih do svoje naslednje pariške turneje, ko se bo ponovno pojavil kot 'duhovni ambasador, pridigajoč univerzalizem in Združeno Evropo'. In tako dalje do naslednje mednarodne konflagracije, in tako vedno dlje, v brezkončnost in v veke vekov ...”

V svojem zapisu o Mannovem izletu v Pariz je Krleža hkrati bil videc in kri- vi prerok. Res je v Evropi prišlo do velike konflagracije – in septembra 1939 se je začela skoraj natanko tam, kjer je napovedal v kadetnici in vojaški akademiji avstro-ogrške monarhije šolani hrvaški pisatelj, ki je podobno kot najznamenitejši oxfordski *enfant terrible* A. J. P. Taylor menil, da se nemški voditelji razlikujejo le v sredstvih, ne pa tudi v ciljih –, a vloge v najstrašnejši drami sveta so bile razporejene bistveno drugače, kakor je bilo leta 1927 zapisano na zagrebškem poldnevniku. Predvsem se Thomas Mann ni skrtil v stolp iz sedemstotih strani papirja. Bil je begunec, in to v pretežni meri po svoji volji: potem ko je Hitler 30. januarja 1933 na položaju kanclerja Nemške države zamenjal generala Kurta von Schleicherja, se z nekaj dni kasneje začete predavateljske turneje po zahodnoevropskih deželah ni več vrnil v domovino, vendar tedaj še ni čutil potrebe po dokončnem prelomu z njeno usodo. Po drugi strani tudi nacionalni socialisti v tistem času še niso želeli odkritega spora z njim. Član Pruske akademije za umetnost in od leta 1929 tudi nobelovec je bil za zagledance v magijo kljukastega križa pač zgolj neprijetno dejstvo kakor njegov pariški sogovornik Ivan Aleksejevič Bunin za občudovalce Leninovih hipnotizerskih moči. Zato so hitlerjanci po polastitvi oblasti napadali le Mannove politične spise, ki so zagovarjali z weimarsko ustavo vpeljane državljanske ideale, niso pa na upepelitvi namenjene knjižne grmade, ki so zrasle pred zamirajočimi svetišči duha, zmetali njegovih romanov in novel. A od leta 1936 poti nazaj ni več bilo. Mann se – za razliko od bivšega šefa münchenške sovjetske republike Ernsta Tollerja – niti kot novopečeni državljani Češkoslovaške republike niti kot detronizirani častni doktor bonnske univerze ni odrekel nemštvu, prav tako pa ni utihnil. Dejansko je pisatelj postal pravcati popotni govornik. Svarilec. Kasandra. Četudi se Nemci med agonijo Weimarske republike niso ogreli za zvezo med konservativno, z romantiko natopljeno kulturno idejo meščanov in revolucionarnim – socialdemokratskim – mišljenjem družbe, ki jo je zagovarjal kot mogočo rešitev pred vzponom novega barbarstva, je vedno znova opozarjal, da je Hitler smrtno nevarna grožnja evropskim meram in vrednotam.

Tudi po preselitvi v Združene države Amerike, ki so spričo velike vplivnosti zagovornikov izolacionistične politike kljub nudenju izdatne pomoči s tretjim rajhom in Japonskim cesarstvom bojujočim se državam do decembra 1941 vztrajale v formalni nevtralnosti, se Mann ni spremenil: že oktobra 1940 je začel po radijskih valovih londonskega BBC-ja govoriti rojakom. Postal je bojeviti glas večne Nemčije, ki je bila v spopadu na življenje in smrt s svojo hitlerjansko soimenjakinjo. In še je hodil na glamurozne sprejeme in slovesna kosila, kjer so se drenjali vplivneži, ter pri tem nikoli ni zagrešil takšnega *faux pasa* kakor zapriseženi progresivist Louis Adamič, ki je po srečanju z najvztrajnejšim in najbolj tradicionalističnim Hitlerjevim nasprotnikom Winstonom S. Churchillom o njem pisal s tako luknjičavo resnicoljubnostjo, da si je prislužil tožbo. Mann je dva dni celo preživel v Beli hiši pri "Cezarju na invalidskem vozičku" Franklinu D. Rooseveltu. Voditelju, ki ga pisatelj ni samo spoštoval, temveč ga je tudi odkrito občudoval, je podaril tiskano verzijo svojega govora *Vojna in demokracija* z nadvse zgovornim posvetilom: "Predsedniku Združenih držav in prihajajočega boljšega sveta." Na vrhuncu vojne s tretjim rajhom, ki se je na monstruozen način polastila službi človeku namenjene moderne tehnike in jo naredila za uničevalni stroj, je Mann prevzel celo težko nalogo pojasnjevanja uničujočih strateških bombardiranj nemških mest. Tudi rodnega Lübecka. Prav tako se je zavzel za mnoge begunce pred hitlerizmom ter jim po najboljših močeh pomagal. V čedalje večji meri je vzdrževal brata Heinricha, ki se po prihodu v Združene države nikakor ni mogel vživeti v kalifornijske razmere. Nobene kvazinevtralnosti ni bilo in nikakršnega bega v stolp iz papirja. Thomas Mann, čigar besede so imele moč dejanj, je izpolnil nalogo, ki mu jo je naložila največja stiska sveta. Tudi naiven ni bil: ko je aprila 1945 umrl vrhovni poveljnik generacije Franklin D. Roosevelt, je pisatelj – kakor izpričujeta njegov dnevnik in korespondenca – zaznal konec epohe svojih idealov. Amerika, ki ga je spreje(mala)la, se je začela poslavljeti. Dežela, ki se je v dneh velike krize dvignila nad svojo raven, se bo kmalu spustila nazaj v lastno – le na zunaj internacionalizirano – stvarnost.

Medtem pa je Krleža doživel svoj zlom. Pravzaprav dva. Med drugo svetovno vojno je bil ujet v svoj Jaz. V Zagrebu. V dneh groze, strahot in herojstva ni ostal živ zaradi tega, kar je kot ustvarjalec postal v teku let, temveč le po volji svojih sovražnikov. Celo dejanskih. Tistih, ki ga ne bi tiskali, tudi če bi jim to dovolil. Poglavnik Ante Pavelić je pisatelju novembra 1943, ko ga je dal – brez možnosti odklonitve – pripeljati v svoje prostore v zagrebškem Gornjem gradu, povedal, da je tudi sam imel nezanemarljivo

vlogo pri reševanju njegove glave. Po najokrutnejši samovoljnosti znani ustaški *rasi* so ga sicer uspeli vsaj trikrat stlačiti v ječo, kjer so ga zaprti skojevci zaradi predvojnega zagovarjanja politično neinstrumentalizirane znanosti in umetnosti v Pečatu popljuvali, vendar je vselej še pravočasno prišlo do intervencije z najvišjega mesta. Za pisatelja se je zavzel tudi kulturni ataše na italijanskem poslaništvu v Zagrebu Luigi Salvini. Do njegove usode prav tako ni bil ravnodušen član prvega vodstva Neodvisne države Hrvaške Đuro Vranešić, ki je Krleži v več kriznih trenutkih dal zavetje v svojem sanatoriju za živčne bolezni. Tako je mogel pisatelj v svojem medvojnem dnevniku v glavnem beležiti le sanje. Na odhod v partizane kljub osmim pozivom maršala Tita, naj se mu pridruži, ni mislil: predstavljal si je, da bi ga tam pri priči likvidirali tovariši, ki so se leta 1940 v zborniku *Književni svesci* spravili nanj in na njegove *pečatovske* sopotnike. Nikoli ne bo mogoče vedeti, ali je bil Krležev strah osnovan ali pa je šlo le za izraz vse večje fatalističnosti človeka, ki so se mu druga za drugo razblinjale predstave o nekoč najdeni resnici in mu je zato hromela volja. A eno je gotovo: sovraštvo, ki ga je bil deležen *pečatovski* krog, je zares bilo strašno in je šlo celo onstran grobov. Krležev prijatelj Zvonim Richtmann, ki ga je Josip Broz leta 1939 zaradi zagovarjanja teorije relativnosti obtožil demoralizirajočega pomagaštva trockizmu, v komunistični Jugoslaviji ni bil nikoli rehabilitiran, čeprav so ga ustaši ustrelili skupaj s partijci, katerih zadnja politična akcija je bila bojkotiranje neortodoksno mislečega levičarskega sotrpina. Pa čeprav je einsteinovska predstava o kompleksnih temeljih realnosti v globelih Balkana vsaj v območju naravoslovnih znanosti po sporu med moskovskim in beograjskim politbirojem še hitreje prevladala nad marksistično teorijo odraza kakor Mendelovi zakoni dedovanja nad Lisenkovo "dialektično biologijo".

Propad neodvisne in vznik federalne Hrvaške je na zagrebškem poldnevniku preobrnil vse – razmere in razmerja. Krleža se je po kratkih stikih, ki so za nekaj mesecev podaljšali vojno meddobje neobjavljanja njegovih del iz političnih razlogov, naglo preobrazil v zvezdo stalnico jugoslovanskih tiskarn in knjigarn. Kot "*čovjek od glave do (četrdeset)pete*" je zlahka postal klasik. Pa tudi središče kulta. Po milosti maršala Tita. Ob pomoči Josipa Vidmarja. In po obljubi, da ne bo več prišel navzkriž s partijo – čeprav je ta do prepira s stalinsko Moskvo enako vztrajno kakor pred vojno prisegala na teorijo odraza. Moči pa ni imel niti toliko, da bi pred justičnim umorom rešil svojega dobrotnika Đura Vranešića, za kar si je zelo prizadeval. In Krležo, ki so ga po drugi svetovni obdajali le poslušalci, ne pa več tudi sogovorniki – Vidmarja, ki bi nemara edini lahko odigral to vlogo, so

zaposlovali problemi, s katerimi avtor *Zastav* ni imel česa početi ne v svojem razkošnem novem domu na Gvozdu ne v idilično-počitniškem Šent Juriju pri Tržiču –, je to težilo: v oporoki je sina likvidiranega rešitelja iz vrst prvega vodstva Neodvisne države Hrvaške postavil za univerzalnega dediča.

Še marsikatero drugo zadrego je pisatelj mogel po svoji zadnji vojni rešiti le zasebno. Tako se zaradi obzirnosti do najinteligentnejšega zagovornika na hodnikih oblasti Josipa Vidmarja v javnosti ni mogel vsem na očeh zakaditi v Franceta Prešerna, čeprav se je njegov jezični konjiček marsikdaj na pol že snel z vajeti, da bi zdirjal v to smer. Ustvarjalec *Poezij*, čigar vpliv je iz Krleži edino pomilovalne kritike vrednega Augusta Šenoe pomagal narediti očeta sodobne hrvaške literature, zato v invektivah iz Gvozda in iz Šent Jurija ne stoji ob boku Thomasa Manna. Prav tako se pisatelj ni mogel pošteno razhuditi nad nekdanjim poslanikom *pavliške* Jugoslavije pri vladi tretjega rajha Ivom Andrićem, ki je dobra tri desetletja po avtorju *Buddenbrookovih* za svoje literarno ustvarjanje prejel Nobelovo nagrado, saj bi mu v tem primeru vsakdo zlahka očitil prav nič veličastno jezo iz zavisti. Okoliščine so Krležo prisilile, da se je zadovoljil s privatističnimi bliski in gromi. Pa po drugi strani tudi z zgolj zasebnimi priznanji ljudem, ki jih med hlastnim postavljanjem brutalističnih babilonskih stolpov komunizma ni šlo hvaliti. Celó o Stanku Lasiću, ki mu je zaradi detektiranja notranjega zloma v državi maršala Tita – v besednjaku pravšnosti zagrebske srenje se je temu reklo: prodaja režimu za blagostanje na Gvozdu – sam oteževal dostop do založnika in tiskarne, je pisatelj svojemu najintimnejšemu likovnemu upodabljalcu Josipu Vaništaju dejal, da je navsezadnje le avtor najboljših strani o njegovem delu. Tu in tam se je Krleža zavedal, da po prelomnici, do katere je v času, prostoru in odnosih prišlo maja 1945, ure tečejo povsem drugače kot poprej. To se je še posebej očitno kazalo v njegovi umetnosti, ki je bolj kot kar koli drugega potrebovala ne samo nasprotnike, temveč tudi zanikovalce ...

Mann – od junija 1944 državlján Združenih držav – pa se je po sklepu Hitlerjeve vojne še vedno srečeval s stebri različnih svetov. Čedalje več jih je spoznal na srečanjih, ki so se prirejala v njegovo čast. Na različnih koncih sveta – v švicarskem Zürichu, v angleškem Oxfordu, v zahodnonemškem Frankfurtu ob Majni in v Weimarju, ki se je leta 1945 znašel v sovjetski okupacijski coni ... In še marsikje. Decembra 1952 je vlada Francoske republike pisatelja povzdignila v oficirja Legije časti.

Po drugi strani so iskanja resnice o stvareh in ljudeh ustvarjalca *Čarobne gore* čedalje bolj osamljala. Mann nikakor ni hotel postati zdravilec

nemških ran, k čemur so ga po razsulu tretjega rajha pozivali pisatelji, ki so trdili, da so bili v času kraljevanja kljukastega križa "notranji emigranti". Pakt njegovih rojakov z absolutnim zlom nacionalnega socializma je bil pač preglobok, zgodovina pa še ne končana. Pravzaprav se je začinjala znova. In to na zelo nepričakovan način: namesto ene Nemčije sta nastali dve. Thomas Mann se je čutil povezan z obema, pa čeprav je zaradi tega postal sumljiv oblastem Združenih držav. Ker so bili kar številni tamkajšnji komunisti sovjetski obveščevalci – o čemer je že leta 1939 javnost v novem svetu posvaril Valter Krivicki –, je v eksploziji histerične jeze, ki je izbruhnila po prvih odkritjih vohunskih prst(an)ov stalinskih tajnih služb, postal sumljiv vsakdo, ki ni že načeloma zavračal stikov z moskovskemu politbiroju vdanimi marksističnimi režimi. Pisatelj, ki je ob dvestoti obletnici Goethejevega rojstva obiskal sovjetsko okupacijsko cono v Nemčiji, se je znašel pod plazom obtožb, časnikar Eugen(e) Tillinger pa ga je junija 1951 celo prijavil vsemogočnemu šefu Federalnega preiskovalnega urada J. Edgarju Hooverju. Bil naj bi najuglednejši in najnevarnejši sopotnik komunistov. Zaradi tega naj bi se tudi zavzemal za prepoved atomskega orožja, ki se je mnogim zdelo najučinkovitejše sredstvo za zastrtje kremeljske iluminacije. Mann se – kakor v tesnobnih dneh prekinitve stikov z rojstno domovino – tudi sedaj ni zatekel v stolp iz papirja, temveč je na izziv odgovoril. Poudaril je, da ni in da tudi nikoli ni bil komunist, prav tako pa ne sopotnik nikogar, ki se je odpravil proti totalitarni Severnici. A v isti sapi je Američane posvaril pred slepim in iracionalnim sovraštvom do miselnosti, katere prijatelj naj bi bil. Tovrstna ihta po njegovi sodbi ne more voditi k ničemu dobremu in je celo večje zlo kot to, čemur nasprotuje. Da se je pisatelj potem kmalu vrnil v Evropo, ni moglo spravljati v začudenje nikogar. To je bil zadnji Mannov očitni prelom s pričakovanji poškrablencev, ki so ga obstopljali na slovesnih sprejemih. Amerika se je zavezala resnici, ki je bila drugačna od pisateljve.

Manna in Krležo, katerih usodi sta se kljub umetniški tematizaciji istih senc v dobi ugašanja evropskih luči razlikovali, da bi se komajda mogli bolj, je vedno ločeval odnos do sistemskosti. Že res, da se je nemški pisatelj večkrat – v wilhelmski dobi, v času Weimarske republike in kot begunski glasnik večne Nemčije nasproti Hitlerjevi – zdel utelešenje idealov svojega okolja, vendar so zasuki, ki so na tem ali onem ovinku zgodovine radikalno preobrazili (mikro)svet, pokazali, da to nikoli ni zares bil. Kot ustvarjalna osebnost ni postal utelešenje nikogar, četudi je zaradi odločitve, da kot umetnik ne bo zavezan samo Jazu "božanskega porekla", temveč tudi tistim, ki jim namenja svoje delo, v svoji notranjosti zatrl marsikateri

pramen lastne narave. Elegantni *cercli*, laskanja in počastitve ga niso spremenili. Tudi grožnje ne. Mann je bil kljub reprezentativnosti za posamezne epohe vedno tudi netipičen. Kot z uspehom obdarjeni wilhelminec je bil skorajda stoično miren *pesnik* zatona – ne samozavesti in *Schwunga* –, kot “razumski republikanec” ni bil konservativec, ki skuša potapljačiči se (pred)včerajšnji svet s preimenovanji pretihotapati v drugačne čase, temveč zagovornik korenitih sprememb, kot Hitlerjev nasprotnik pa se je tudi sam šele moral rešiti ostankov antisemitizma in druge navlake nemških – zlasti wagnerjanskih – paktov z zlom. Vse do konca je presenečal. Tako v politiki kakor v umetnosti pripovedovanja. Šampanjska lahkotnost njegovega poslednjega romana je nemara še večji kontrast demonični usodnosti *Doktorja Faustusa* kakor vedri *Falstaff* tragično-elegičnemu *Othellu* v opusu Giuseppeja Verdija. Celotnega Manna zares ni v koordinatah nobenega sistema. Zato se je Krleža tako mučno motil o njem. Mannov obisk v Parizu je bil drugačen od videza, ki se je zarisoval v možganske vijuge determinističnega uma. Ne v vsem, v bistvenem pa. Sfinga zgodovine govori tako, da je njene besede mogoče zapisati le s hieroglifi. V črke so ujemljivi le glasovi himere, ki jo obletava.

Krleži je sistemskost njegovega mišljenja omogočala samozavestno izrekati sodbe, ki jih je zapisal v svojem obračunu z Mannom leta 1927. Menil je, da so vsi drugi ljudje ujeti v takšno ali drugačno deterministično strukturo, ki jim ne onemogoča samo spreminjanja, temveč tudi izstop iz trenutnega videza. Verjel je, da je prihodnost vpisana že v sedanost. Krleži je sistemskost v drugi Jugoslaviji onemogočala ostati, kar je postal v prvi: omejila ni le njegove kritičnosti, temveč tudi dialoškost. Bil je ujet. Kot tak je leta 1952 na ljubljanskem kongresu jugoslovanskih pisateljev lahko zagovarjal le svojo aktivistično vizijo svobode: njegovo terjanje politične in ideološke angažiranosti pač ni pomenilo prostosti vsakogar. Predvsem ne tistih, ki so mislili drugače. Pri tem ni šlo za vprašanje nazora, politike ali strahu, ampak za način lastne umestitve v svet. Res so pisatelja drugi lahko videli v zelo različnih pozicijah in precej razglašeno zabavljali čezenj – za vojake je bil, kakor je sam ugotavljal, antimilitarist, in za slednje boljševiški prevratnik, za Hrvate jugoslovanski unitarist in za Srbe malone ustaš, za slednje pa komunist, čeprav mu je marsikdo iz marksističnih vrst priznaval le salonistično varianto te pripadnosti –, a *sam* je bil, kjer je obstal. Tam se je tudi institucionalizirano zagozdil.

Prav to pa je tudi neukinljivi problem slehernega ustvarjalca, ki zavije med sistemske koordinate. Lahko se zdi prodoren – in v čem celo more zares biti tak –, vendar le do določenega roba. Utegne biti domiseln, a ne

zares presenetljiv. Zna predružačevati, toda ne tudi spreminjati. In Ape-  
love črte nemogočega v tem primeru ne zarisujejo ne osebna volja in  
ne predstave ali obzorja, temveč ujetost v sistemskost. Krleža docet. Tam,  
kjer velja hrvaški pisateljski genij za velikana, se kljub mnogim prevratom  
komajkaj dogaja drugače, kakor se je nekoč, čeprav od minulosti ni ostal  
niti kamen na kamnu. Zunajsistemski ustvarjalci – tisti, pri katerih niti iz  
simbolno pomenljivega fotografiranja v stresemannu ni mogoče izpeljati  
definitivističnih sklepov – pa tudi kaj spremenijo. Ne vsega. Nekaj pa le.  
*Doktor Faustus* – otrok Erosa in Razuma – docet.



## Pogovori s sodobniki



Miklavž Komelj z

Dimitrijem Ruplom

**Komelj:** Svojo knjigo esejev *Poskusi z resničnostjo* ste sklenili z besedami: “Pisatelj se pred navalom ‘sovražnikov’ sicer skriva, vendar pusti na odkritem mestu svoje sporočilo, glasno govorečo skrinjico, zapis o odporu, beležko o dogodku. Včasih se zdi, da takšnele in podobne besede zapisujem na listič, ki ga bo veterc kotalil in prevračal sredi zapuščene ulice, od koder so vsi pobegnili. Ga bo kdo pobral, bo komu zaradi njega zavrela kri, ga bo kdo prepisal na nov list, v svojo beležnico, v spomin? Zraven pa tista komaj slišna, fina grozeča glasba?” Danes Vas mlajši ljudje poznajo predvsem kot politika, pa tudi kot profesorja na Fakulteti za družbene vede. A preden ste postali politik in diplomat, ste bili predvsem pisatelj. Eden najplodovitejših pisateljev, esejistov in dramatikov svoje generacije. Taras Kermauner je nekoč o Vas kot pisatelju napisal: “Rupel je pisatelj zračnih tokov. Telo njegovega pisanja je zrak, zrak v milijon odtenkih, oblikah, gibanjih, smereh.” Ta pogovor bo posvečen Vašemu literarnemu opusu in ne politiki, ampak prav zato se mora prvo vprašanje dotakniti načelnega razmerja med literaturo in politiko. Rekli ste, da je bila pri Slovencih literatura dolgo nekakšen nadomestek za politiko. V zvezi s tem ste napisali tudi več zelo poglobljenih analiz – Vaša knjiga *Svobodne besede od Prešerna do Cankarja* je v celoti posvečena tej problematiki. Pomemben je tudi Vaš *Esej o Levstikovi dunajski dobi*, v katerem dokazujete, da Levstikova politika v bistvu ni bila politika, ampak pisateljska imaginacija, politična fantastika ... V času, ko se





Dimitrij Rupel

je odprla možnost neposrednega političnega delovanja, ste v krogu Nove revije, ki ste se mu pridružili kot pisatelj, prestopili v to delovanje. Vendar pa za Vas nikakor ne bi mogel reči, da bi bilo Vaše zgodnje pisateljsko delo predvsem nadomestek za onemogočeno politično udejstvovanje, čeprav je tudi v Vaših literarnih tekstih politika ves čas prisotna. Kot pisatelj ste pisali tekste, ki so izhajali iz strasti, humorja, potopitve v magmo jezika; če pomislim, kdo je Dimitrij Rupel, je zame to vendarle najprej človek besede. Kako sami danes vidite to razmerje, razmerje med pisateljem in politikom? Ali je za Vas prestop v politiko res pomenil zapustitev prostora literature ali pa je morda tudi politika kdaj lahko nadaljevanje literature z drugimi sredstvi?

**Rupel:** Stališča o literaturi, narodu in državi, ki so se pojavljala na Slovenskem med letoma 1869 in 1970, bi lahko z eno besedo označili kot omahljiva. Po eni strani raznolika, po drugi strani protislovna. Od začetnega malodušja in obupa nad politiko prek napovedi o stapljanju narodov do povzdigovanja kulture in previdne distance do države. Pirjevec je prvotno polemiko s Čosićem, ki bi jo lahko označili kot zavračanje identitete med narodom in državo (oz. kritiko jugoslovanskega državnega naroda), razvil v zagovor emancipirane kulture, ki živi onstran države in oblasti.

- 1869, Levec Kersniku: *Slovenci nimamo bodočnosti! Ali bomo Prusi, ali pa Rusi!*
- 1873, Nabergoj izvoljen v Državni zbor
- 1875, Jurčič: *Politično ne moremo zadostno delati za narod ... ali delajmo tam, kjer moremo, na polji literarnem.*
- 1932, Josip Vidmar: *(Kulturni problem slovenstva) Prešernov pojav nas opredeljuje kot narod izrazito umetniško-kulturne misije, kar je popolnoma v skladu z misijo majhnih narodov.*
- 1957, Edvard Kardelj: *Obstoji ... neke vrste hipertrofija vpliva literarne zgodovine na splošno nacionalno zgodovinarstvo.*
- 1970, Dušan Pirjevec zagovarja razločevanje nacije (oblasti, volje do moči) in narodnega (jezikovno-kulturne skupnosti), tj. naroda in države: *Jezik kot poezija ni več nacionalni jezik in govor nacije, ... tudi jezikovno-kulturna skupnost ni več isto kot nacija in nacionalna organizacija.*

Zame in pozneje za krog Nove revije je bila bistvena emancipirana kultura. V literaturi smo si lahko privoščili brezobzirnosti, za katere v političnem življenju ni bilo prostora. Dogajanje po Titovi smrti, sredi osemdesetih let in v času slovenske pomladi si razlagam kot vdor “brezobzirnosti” na politično sceno. Torej ni šlo za nadomeščanje, ampak za radikalizacijo. Čim je enkrat prišlo do volitev in do parlamenta, se mi je literarna brezobzirnost zazdela premalo. Literatura in politika sta na neki način “povezani posodi”: čim se polni politična posoda, se prazni literarna in obratno.

**Komelj:** V Vašem zgodnjem pisanju je viden vpliv neoavantgarde. Dušan Pirjevec Vas je v svoji spremni besedi k *Vidcu* Alaina Robbe-Grilleta naštel med tremi glavnimi predstavniki nove avantgardne proze, skupaj z Rudijem Šeligom in Markom Švabićem – oba sta bila Vaša prijatelja. V zgodnjih letih ste bili z neoavantgardo povezani tudi kot urednik *Tribune*; objavili ste legendarni manifest skupine OHO, sodelovali ste z Iztokom Geisterjem in Markom Pogačnikom, bili ste tudi soavtor legendarnega *Kataloga*, skupaj s Švabićem ste sestavljali avantgardne manifeste ... Poleg tega ste

pri Tribuni sodelovali z ljudmi, ki jih danes vidimo nekje na drugem polu družbenopolitičnega spektra kot Vas, na primer z Rastkom Močnikom ... V Vaš zgodnji opus je močno vpisano tudi študentsko gibanje – pri čemer do slednjega niste čutili naivnega navdušenja, ampak upravičeno humorno distanco. Ko sem bral Vaš nenavadno živ in luciden opis le-tega na koncu romana *Čaj ob petih in puške*, ki ga kot kontrast dopolni srečanje z Ivanom Mrakom, sem pomislil, ali ni to morda sploh najboljši opis ljubljanskega študentskega gibanja ... Kako danes gledate na to obdobje in svojo vlogo v njem?

**Rupel:** Študentovskih shodov in sestankov sem se udeleževal kot Tribunaš in kot komparativist (Pirjevčev študent). Prva zborovanja so bila protesti zaradi ukinitve Perspektiv (1964) in zaradi Rožančeve *Tople grede* oziroma *Odra 57*, ki je bil nekakšna ekspoziura Perspektiv. Ob tem je treba vedeti, da so voditelji politike na Univerzi želeli čim več študentov in tudi urednike Tribune naščuvati zoper Perspektive. Na Visoki šoli za poslovne vede so ustanovili revijo Teorija in praksa, razen Bojana Štiha so zamenjali celo uredništvo Sodobnosti. Potem je prišlo leto 1965, ko se je začela gospodarska reforma, nato leto 1966, ko je Tito na Brionih odstavil Rankovića. Tribuna je izdala posebno številko o gospodarski reformi. Reforma in nastop Staneta Kavčiča (1967) sta načela monolitnost komunistične politike. Slovensko študentsko gibanje leta 1968 je bilo precej sindikalno in liberalno usmerjeno, drugače pa je bilo v Beogradu, kjer so študentje kritizirali liberalno/kapitalistično politiko in zahtevali vrnitev k pravemu socializmu, kar je bil v bistvu poziv režimu, da zategne vajeti. Sledili so še cestna afera (1969) in afera 25 poslancev (1971). To je bil začetek svinčenih 70. let. Pri študentskih zborovanjih leta 1971 (Filozofska fakulteta, Jaša Zlobec, Frane Adam) pa je v resnici šlo za revolucionarne pozive, ki jih je konservativni (Kardeljev, protikavčičevski) del partije izkoristil za svojo utrditev. Študentsko gibanje je navsezadnje prispevalo h koncu liberalnega obdobja.

**Komelj:** Za Tribuno ste naredili tudi intervju z Jean-Paulom Sartrom, s katerim ste se srečali v Dubrovniku ...

**Rupel:** Za srečanje in za intervju se moram zahvaliti Vladi Dedijerju (+1990), ki je imel v Kazini pisarno zraven študentske Tribune. Dedijer je bil zagonetna osebnost, ki je okrog sebe zbiral tudi študente. Občudovali smo ga iz dveh razlogov: ker je bil Titov uradni biograf in ker je zagovarjal

Milovana Đilasa, zaradi česar je bil pri uradnih oblasteh v nemilosti. Dedijer in Sartre sta se sestala v Dubrovniku v zvezi z delovanjem Russellovega sodišča za vojne zločine. Dedijer je 15. aprila 1968 v hotelu Excelsior organiziral pogovor s pisateljem in filozofom J. P. Sartrom (+1980), ki sem ga naslovil *Popravljanje sveta* in je izšel v študentovski Tribuni 29. aprila 1968. S Sartrom so bile tri ženske: Simone de Beauvoir (+1986), pohčerjenka Arlette El-Kaim (+2016) in gospodična Le Bon, z mano pa so bili Rudi Rizman, Peter Vodopivec in Pavla Zupanc. Tekst je precej značilen za mojo miselnost in za miselnost mojih prijateljev leta 1968. Iz intervjuja je mogoče razbrati, da je bil Sartre dober in hiter sogovornik; da je zagovarjal filozofijo, ki producira praktično akcijo. Sartre kritizira *nouveau roman*, češ da nasprotuje političnemu angažmaju. Trenutno (1968) piše študijo o Flaubertu. Petru Vodopivcu, ki sprašuje o revoluciji (češ da pripelje do manipulacij), odgovarja, da je nasilje treba ohraniti. "Oblasti hočejo uspavati nasilje," pravi Sartre. O socializmu pravi, da je škoda, ker je nastal v svetu pomanjkanja. Omenja politične razmere v Pragi. Intervju je nastal pred izbruhom študentske revolucije v Parizu (maj 1968), Beogradu in Ljubljani (junij 1968) in pred sovjetsko okupacijo Češkoslovaške (avgust 1968). Kar zadeva leto 1968, bi moral omeniti še svoj spor z dvanajsterico jeznih mož slovenske kulture, začeniši z Vidmarjem in Borom. Napisali so strupeno obsodbo slovenskega avantgardizma oziroma modernizma, jo naslovili *Demokracija da, razkroj ne!* in jo objavili čez celo stran Dela. Še najbolj zanimiv podatek v zvezi s tem pa je, da so mi pri Delu dali na razpolago enak prostor kot dvanajsterici, naslov mojega odgovora pa je bil *Demokracija da ali ne?* Od tega je več kot petdeset let. Večina mojih sogovornikov je mrtvih.

**Komelj:** Iz tega obdobja je tudi Vaš scenarij za film Matjaža Klopčiča *Oxygen* (1971). Kako je prišlo do tega sodelovanja?

**Rupel:** V scenariju so motivi iz študentskega gibanja in iz sovjetske okupacije Češkoslovaške. Kar zadeva filme, sem bil takrat navdušen nad Dušanom Makavejevim, ki pa je bil daleč stran. Klopčič (+2007) je bil blizu. Postala sva prijatelja, enkrat smo šli celo skupaj na počitnice. Klopčiča je bolj kot mene zanimala (čista) estetika, zgledoval se je po francoskih novovalovcih. Zelo sem bil vesel igralcev, kot je bila poljska igralka Braunekova (+2014) in beograjski Stevo Žigon (+2005); predvsem pa glasbe, ki smo si jo sposodili pri Škerjancu (+1973). Večina ustvarjalcev *Oxygena* je mrtvih.

**Komelj:** Oznaka, ki jo je Kermauner nekoč uporabil v povezavi z Vašim pisanjem, je “antiburžoazno-buržoazni svet”. Izhajate iz meščanske in obenem umetniške družine, Vaš oče, violinist Karlo Rupel, je bil med drugo svetovno vojno partizan. (Ni naključje, da najdemo v enega najlepših odlomkov iz Vaših del, opis vožnje z balonom v romanu *Hi kvadrat*, vpisano tudi violino: “Oglasil se je tir, ki pelje v nebo. Pianistka je zaigrala stranski motiv. Čelistka je dodala rdečkasto rjavo barvo. Violinistka je zarezala v steklo.”) Kot prizorišče Vaših romanov lahko prepoznavamo Ljubljano, ampak nanjo gledate kot svetovljan in obenem tudi kot nekdo, čigar poreklo je tržaško. Ste dedič meščanske kulture in obenem kulture, ki je izšla iz partizanske revolucije. V nasprotju z večino ljudi pri nas tega razmerja ne vidite črno-belo, ampak ste se vedno znova poglobljali v protislovja konkretne situacije, da bi kljubovali anomalijam, ki so tako zelo značilne za slovensko družbo. Obenem pa Vaši romani nenehno preizprašujejo razmerje med sodobnostjo in zgodovino; nekatere teme in tudi osebe prehajajo iz teksta v tekst; tako v romanih kot v drami *Job* se pojavljajo Zgodovinski inštitut in z njim povezani akterji, ki so obenem travmatično obremenjeni akterji zgodovine in njeni kronisti in raziskovalci; uspelo Vam je ustvariti neki paralelni svet, ki razgalja anomalije sveta, v katerem ste takrat živeli. In nenehno se pojavlja vprašanje, ali je literatura lahko ključ do zgodovine, do resnice zgodovine. Tako je na primer v Vašem romanu *Levji delež* skupaj s prikazom bizarnih osemdesetih let prek intertekstualnih strategij zaobjeta skorajda celotna slovenska zgodovina – in tudi srednjeveški dogodki so prikazani v nenavadni živosti; če pomislim samo na navdušujoč odlomek o tem, kako je karantanski knez Ingo posloval s tako imenovano *charta sine litteris*, s katero je dosegel vse ... Da ne govorim o Vaši verziji *Krsta pri Savici* ... Vse to je do skrajnosti igrivo, ampak prav ta igrivost se vedno znova dotika nevrvalgičnih točk tedanje družbe. Mitja Ribičič je v tistem obdobju v nekem precej strupenem epigramu v zvezi z nekim tekstom, pri katerem ste sodelovali (šlo je za intervju s škofom Leničem) rimal priimek *Rupla* na *zastruplja*, jaz pa vseeno mislim, da ste želeli slovenski prostor predvsem razstrupljati, da ste želeli zdraviti anomalije in travme slovenskega prostora; tako ni naključje, da je istega leta kot *Levji delež* izšla Vaša študija *Slovenski intelektualci* ...

**Rupel:** Tu je v nevarnosti vaša teza, da sem literaturo zamenjal za politiko. Pisal sem literarne in politične tekste, in literarni teksti vsebujejo marsikatero politično ost. Predvsem želim pojasniti, da sem bil v osemdesetih letih polno zaposlen univerzitetni učitelj in sem za svoja predavanja potreboval

snov, kot je zbrana recimo v *Slovenskih intelektualcih*. Kar zadeva zgodovino: seveda sem v njej iskal, podobno kot drugi pisateljski kolegi v tistem času (Smole, Hieng, Vuga, Šeligo), iztočnice za aktualne razprave. *Maks* je gotovo tak primer, vendar tudi *Job*. Leta 1987 sem v *Razgledih* objavil zgodbo z naslovom *Zlati kozarci*, ki se dogaja v srednjem veku. Seveda sem se ukvarjal tudi s prihodnostjo. Leta 1986 sem v številki 46/47 *Nove revije* objavil tekst z naslovom 1991 in podnaslovom *Sklepno poglavje iz romana Zgodovina Slovenije*. Kar zadeva Trst – o njem kot potomec primorskih zagovornikov in aktivistov, predvsem pa kot profesor mednarodnih odnosov mislim, da je svetovni problem in tako rekoč izvir večine slovenskih političnih težav.

**Komelj:** V *Maksu*, ki je podnaslovljen *Roman o maksizmu ali boj med večino in veličino*, na nenavaden in zelo sugestivni način prepletate socialistično ljubljansko stvarnost in aktualno politično situacijo z zgodbo nesrečnega mehiškega cesarja Maksimilijana ... Roman se konča s Titovim pogrebom, ki postane za Vas metafora pogreba neke celotne politične garniture in nekega zgodovinskega obdobja. Za ta roman je značilna še posebej bogata intertekstualnost, citati iz 19. stoletja, ki ste jih v njem zbrali, so bili zame pravo odkritje. Obenem je iz tega romana, ki ga v nekem smislu nadaljuje roman *Povabljeni pozabljeni*, v katerem najdemo tudi izredno duhovite dialoge o razmerju med literaturo, zgodovino in ponarejanjem zgodovine, vidna Vaša izjemna poglobitev v slovensko 19. stoletje, ki je razvidna tudi v Vaših esejih in razpravah. Je bil razlog za Vašo fascinacijo s cesarjem Maksimilijanom tudi v tem, da se je z Maksimilijanom osebno srečal Vaš praded Ivan oziroma Janko Nabergoj, znan slovenski politik iz 19. stoletja?

**Rupel:** V *Maksu* je nekaj besednih iger, med katerimi se je še posebej posrečila tista z *maksizmom*. Nekaj izvodov knjige, enega imam doma, vsebuje tiskarsko napako. Stavec ali lektor mi je hotel narediti politično uslugo in je podnaslov popravil v *roman o marksizmu*. Do cesarja Maksimilijana sem seveda prišel prek izročila o svojem pradedu Janku Nabergoju, ki je v avstrijskem Državnem zboru zastopal slovenski Trst. (Slovenci smo od nekaj povezani s Trstom in Dunajem.) Nabergoj se je sestajal z Maksimilijanom, ko so gradili Miramar, vrhunec družinskega izročila pa je podatek, da je na Dunaju plesal s cesarico in da ga je cesar Franc Jožef povzdignil v viteza. Nabergoj je bil pomemben bojevnik za slovenske narodne pravice, govornik na taborih itn. Prosek, kjer je bil župan, je znamenit po vinu *prosekar*, s katerim so Benečani dosegli vrtooglave komercialne uspehe. *Prosecco*



je danes slavno italijansko peneče vino. Pri Maksimilijanu me je pritegnila njegova tragična mehiška usoda. Leta 1867 ga je namreč dal mehiški voditelj Juarez ustreliti. Na neki način je to roman o marksizmu, saj govori o revolucionarnih obračunih s plemstvom, ki niso bili daleč od evropskih revolucij, vključno s francosko, sovjetsko in jugoslovansko. V časih, ko je bil urednik Tribune Igor Bavčar, so revolucionaren in marksističen napad name ilustrirali s podobo Maksimilijanove eksekucije. Avstrijske pogrebne svečanosti so že spet spominjale na ceremonije po Titovi smrti. Danes vidim Maksimilijanov poraz v luči ameriške politike, ki je z Monroejevo doktrino vojaško preprečevala (ali vsaj ovirala) evropske posege v Ameriki, tudi sovjetskega na Kubi in v Venezueli.

**Komelj:** Dotakniva se še Vaše dramatike. Prva igra *Mrzli viharji jezne domačije* je najbolj absurdistična: govori o skupini ljudi, ki se odloči narediti tajno podzemno železnico; to lahko razumemo kot satiro, lahko pa tudi čisto metafizično. Tematsko je izredno zanimiva Vaša drama *Pošljite za naslovníkom*, v kateri ste na stiliziran način povzeli usodo marksističnega intelektualca in Kosovelovega prijatelja Vladimirja Martelanca – na zelo nenavaden način ste združili elemente nekoliko karikirane stilizacije in smrtno groze, distance in empatije. Vaše najkompleksnejše dramsko delo pa je igra *Job*, ki so jo uprizorili v ljubljanski Drami. Taras Kermauner jo je označil za moraliteto. Ta igra, ki se že z naslovom nanaša na svetopisemsko *Jobovo knjigo*, alegorično in obenem v detajlih naturalistično brutalno zaobjema zgodovino slovenske družbe od druge svetovne vojne do časa, v katerem je nastala; dotakne se najbolj travmatičnih tem revolucije in se izteče v občutje ničevosti, podobno tistemu, ki ga je Dušan Pirjevec detektiral v svojih posthumno objavljenih dnevniških zapiskih iz sedemdesetih let ...

**Rupel:** *Pošljite za naslovníkom* (1982) je variacija na slavno temo o ladji norcev (*Narrenschiff*, *Ship of fools*). V srednjem veku naj bi se duševnih bolnikov/blaznežev/norcev znebili tako, da so jih vkrcali na ladje, ki potem niso smele pristati v nobenem pristanišču. Stanley Kramer je režiral čudovit film s tem naslovom leta 1965. Gre za prekoceansko ladjo, ki je bila leta 1933 namenjena iz Mehike v Nemčijo, kjer so zmagali nacisti. Igrali so Vivien Leigh, Simone Signoret, Jose Ferrer in Lee Marvin. Danes bi to miselnost najbrž lahko primerjali z odnosom do beguncev in migrantov. Kar zadeva igro *Job* (1982), je bila – po *Belih sobah* – pravzaprav že drugi poskus refleksije o stalinističnih montiranih procesih, npr. o dahavskih procesih ali o Nagodetovem procesu po drugi svetovni vojni. Omenjate tekst Dušana

Pirjevca *Dnevnik in spominjanja* (1974–1976), ki bi si zaslužil posebno predstavitev (objavljen je bil v Novi reviji leta 1986). Gre za opazke in analize, ki bi jih lahko primerjal z Đilasovimi, vendar so novejšega datuma, bolj moderne in objektivne. Glavni zadevi leta 1975, ki ju podrobno analizira Pirjevec, sta obračun s štirimi profesorji na FSPN (Fakulteti za sociologijo, politične vede in novinarstvo) in Kocbekov intervju o povojnih pobojih. Pirjevec ugotavlja praznino in “brezmiselnost” jugoslovanske politike. Spominja se “patetičnega kričanja” sovjetskega pisatelja in literarnega zgodovinarja Viktorja Šklovskega v Beogradu oktobra 1974: “... brez pisanja in brez literature bi bili zveri in ne ljudje. To je res: v takem sistemu je res umetnost edina rešitev in sploh še edino,” ponavlja Pirjevec za Šklovskim. V Dnevniku najdemo tudi sarkastično ugotovitev, da je Edvard Kardelj serviral Josipu Vidmarju Pirjevčevo generacijo “za desert”. Nekoč sem že zapisal, da bi bilo mogoče sestaviti zgodovino Slovenije po letu 1945 tako, da bi združili Kocbekove, Vidmarjeve, Pirjevčeve, Kardeljeve in Kavčičeve dnevnike. Zanimivo se mi zdi, da je Pirjevec v svojem dnevniku decembra 1974 med pomembnimi deli slovenske poezije oziroma literature skupaj s Kocbekom, Strnišo, Svetlano (Makarovič), Nikom Graf(enauerjem) in Rudijem (Šeligom) navedel tudi mene. To mnenje je ponovil v spremni besedi k *Vidcu* (1974), kar ste že omenili.

**Komelj:** V osemdesetih letih minulega stoletja ste navdušeno pozdravili nastop tako imenovane retroavantgarde, v svojem eseju o Borgesu pozdravljate skupino IRWIN ... V tem eseju napišete: “Po duši sem bil postmodernist, preden sem vedel za postmodernizem, ljubil sem Borgesa, preden sem ga bral.” V istem eseju omenjate tudi nerazumne polemike, ki so se zaradi nerazumevanja literarnih postopkov, v resnici pa seveda predvsem zaradi politike, razplamtele ob *Grobnici za Borisa Davidovića* Danila Kiša leta 1976. V te polemike ste posegli kot eden redkih, ki so Kiša resnično razumeli in mu stopili v bran – in Kiš Vas v svoji *Uri anatomije* zelo častno omenja med svojimi prijatelji in somišljeniki, ki so mu stali ob strani.

**Rupel:** Omenjate Borgesa, Danila Kiša in IRWIN, to se pravi Neue slowenische Kunst (NSK), umetniško gibanje, ki je bilo ustanovljeno leta 1984 in je leta 1987, v času 57. številke Nove revije, povzročilo velikanski škandal s kopijo nacističnega plakata za jugoslovanski dan mladosti. Pri skupini IRWIN so mi ugajali citati iz Maljeviča, ki sem ga pozneje uporabil za naslovnico svojega romana *Predsednik*. Ko zdaj razmišljam, se mi zdi, da se je ravno sredi osemdesetih let zgodil premik Nove revije od *apolitičnosti*



(znotrajtekstualnosti ali esteticizma, kot bi rekel Taras Kermauner) k *opozicijski držji*. Pojavov, kot so bili NSK, Laibach in IRWIN, sicer ni preprosto razložiti oziroma jih je mogoče razlagati na različne načine. Po eni strani gre za bizarno politiko, za velikodušno in ravnodušno citiranje različnih totalitarnih konceptov oziroma programov. Oznaka retrogardizem, ki se pojavlja v zvezi s tem gibanjem, pomeni oživljanje tradicije, vendar oživljanje tradicije avantgardizma. NSK se mi je zdel zanimiv pojav, ker je nastavljal zrcalo režimu, ta pa svoje resnične podobe ni prenesel z ravnodušnostjo. Kot rečeno, se je Nova revija začela z napovedjo, da se bo ukvarjala samo z mišljenjem in pesništvom; da bo vzdrževala distanco do politike. Poezija naj bi se osvobodila politične izrabljivosti in uporabnosti, postala naj bi alternativa svetu oblasti in moči. Pozornost umetnikov se je preusmerjala od zunanjega sveta k notranjim/subjektivnim doživetjem, kar pa zadeva t. i. objektivno realnost, jo je želela (npr. z novim romanom) opisovati do zadnje podrobnosti, vendar brez vrednotenja. Postmodernizem je bil s svojim širokim razgledom (z vsemi mogočimi citati in z vključevanjem različnih umetniških in neumetniških predmetov) precej bolj zabaven od predhodnih pojavov. Vendar so se sredi osemdesetih let časi spremenili in opustili smo previdnost, ki je bila značilna za začetek osemdesetih. Kiš se mi je zdel kultiviran in zabaven. Nisva se pogosto srečevala, tu in tam v Beogradu in v Ljubljani, kadar se je ustavil v njej na poti v Trst, kjer si je – kot mi je nekoč rekel, da bi me zabaval – kupoval italijanske čevlje.

**Komelj:** V zgodnjih osemdesetih letih se je zgodila Nova revija. Bili ste med pobudniki za njeno ustanovitev. Pobuda je poudarjala, da je namen revije apolitičen – nekateri so se iz tega norčevali in govorili o apolitikantih –, a tudi sami pravite, da je bil tak izraz samo pretveza. Nova revija je bila za Vas tisti prostor, ki Vas je preusmeril v področje aktivne politike. Pred kratkim je bila v Narodni galeriji okrogla miza na to temo, a vendar Vas tudi jaz sprašujem, kako danes vidite pomen Nove revije v svojem življenju.

**Rupel:** Naslov okrogle mize o Novi reviji je bil *Zapuščanje*. Kakšna je povezava med “zapuščanjem” in pobudniki Nove revije? O Novi reviji je mogoče govoriti, ker je (bila) pomembno kulturno podjetje. Njegovi ustanovitelji so bili (poleti 1980) Niko Grafenauer, Tine Hribar, Andrej Inkret, Svetlana Makarovič, Boris A. Novak in Dimitrij Rupel. Prostor, v katerega so vstopili, je bil na prvi pogled nekam znan. Šlo naj bi za premagovanje zaprtosti, predsodkov, cenzure, zastarelih idej jugoslovanske socialistične kulture. V resnici je bila to pustolovščina in popolnoma nov prostor. Ustanovitelji podjetja so bili pripravljeni, da jim bodo revijo prevzeli ali jo celo

ukinili. To še posebej velja za 57. številko (*Prispevki za slovenski nacionalni program*), ki je izšla tik pred pomladjo 1987. leta in je pravzaprav prinesla pomlad. Po osamosvojitvi je Nova revija postala prava nacionalna ustanova. V njenih prostorih je bila po volitvah leta 1990 sestavljena prva slovenska demokratična vlada. Pri Novi reviji so se poleg ustanoviteljev zbirali tudi drugi književniki in državniki. V marsikaterem pogledu pa sta revijo nadomestila vlada in parlament. Počasi se je poslavljalo obdobje, ko je vlado in parlament nadomeščala revija. In mnogi, vključno z ustanovitelji, so začeli revijo zapuščati, nastajala so nova podjetja. Namen pogovora o tistih letih je oceniti, kako so se spreminjali časi in mi v njih. Kot je pokazal Igor Omerza, je Nova revija posredno omogočila zaposlitev, plače in nagrade mnogih obveščevalcev in prisluškovalcev. Mene so spremljali, mi pregledovali pošto, poslušali moj telefon od leta 1974 naprej, torej šestnajst let.

**Komelj:** Iz ene od številke Nove revije tam sredi osemdesetih let se spomnim Vaše kratke zgodbe z naslovom 1991. Ta tekst je danes malo znan, ampak fascinantno je, kako ste uganili, da bo letnica 1991 za slovensko zgodovino prelomna. Sicer gre za humoren tekst – prelom je v tem, da se leta 1991 vsi Slovenci odselijo v Ameriko. Torej obenem ironija in nekaj vizionarskega, glede na to, da Vam je uspelo “uganiti” tako prelomno letnico. Kako imaginacija oblikuje in preoblikuje realnost?

**Rupel:** Izbira letnice v naslovu moje zgodbe je naključna, zgodba pa je povezana s tem, kar sem slutil kot politični cunami. Premišljeval sem – kot še mnogi drugi – kako zapustiti socializem in Balkan. Brez domišljije ni sprememb v realnosti. Poglejte Leonarda da Vincija, Julesa Verna ali Georgea Orwella. Navsezadnje se – na poseben način – uresničuje Bartolov *Alamut*. Vendar so časi, ko se ideje slišijo in upoštevajo, in časi, ko se ne. Po letu 1975 ali vsaj po Titovi smrti je začela naraščati občutljivost režima za nove ideje. Leta 1987 se je na sestanku, na katerem so odstavili Nika Grafenauerja in mene, zbral najvišji vrh slovenske politike. Vsi po vrsti so naju obsojali, hkrati pa so govorili o najobčutljivejših vprašanih slovenske zgodovine, režima ...

**Komelj:** Po prestopu v politično kariero ste še naprej veliko pisali, a videti je bilo, da ste svoj leposlovní opus prekinili. Nato ste presenetili z romanom *Predsednik ali Tako je bilo (Globokarjev rokopis)*. Ta roman je od vseh Vaših del najbližji “klasični” pripovedi. Kot anekdoto naj Vam povem, kaj sem našel v izvodu, ki sem si ga izposodil v ljubljanski mestni knjižnici; nekdo je v ta izvod napisal: “slovensko ‘zgodovinjence’ / James Bond v slov.

politiki”. A izredno zanimivo je, kako ste ustvarili nenavaden preplet “realnosti” in “fikcije” v tem, kako ste prepletli zgodovino slovenske države, ki jo vsi poznamo, in neko fiktivno zgodovino istega časa, ki je seveda očitno zasnovana z željo, da bi pokazala tisto, kar zgodovina, ki jo vsi poznamo, prikriva ...

**Rupel:** Roman *Predsednik* sem začel pisati po volitvah decembra 2008, ko so mi sovražni vetrovi preprečili, da bi postal veleposlanik na Dunaju. Velikodušni predsednik vlade Borut Pahor mi je za tolažbo dodelil položaj svetovalca v svojem kabinetu in imenitno pisarno na Gregorčičevi. Sovražni vetrovi so vztrajali, Pahorjeva velikodušnost pa je trajala vsega štiri mesece. Nekoč sem prisluškoval njegovemu telefonskemu pogovoru s sorodnikom ali prijateljem, ki je – če sem dobro razumel – srdito ugovarjal njegovi odločitvi, da me povabi v svoj kabinet. To me je prestrašilo. V pogovoru, ki je trajal in trajal, me je branil in zagovarjal, dvigal glas, da ve, kaj dela itn. Pahor je bil prijazen in sva se večkrat pogovarjala o zunanji politiki, vendar pravega dela zame ni bilo, v službo pa sem moral hoditi. Čas sem torej uporabil za pisanje in za kolikor toliko natančen posnetek notranjosti in zunanosti slovenske najvišje oblasti. Z umorom predsedniškega kandidata sem seveda meril na Krambergerja, njegovega protigrkalca pa sem oblikoval po nekem dejanskem predsedniku republike. Moj mir so tu in tam zmotili Pahorjevi sodelavci, edini zanimivejši dogodek pa je bilo srečanje s tedanjim komisarjem za širitev in starim znancem Ollijem Rehnem, ki je pred arbitražnim sporazumom risal mejo med Slovenijo in Hrvaško. Bila je zima in bil sem v plašču. Želel sem ga obesiti na obešalnik v preddverju vladne sejne sobe, nakar sem slišal pripombo, ki me je – če sem jo prav razumel – želela opozoriti, da sem vstopil v nevarno cono. “Pazi na plašč,” je bilo rečeno, “saj veš, da komunisti krademo.” Olli Rehn je bil cinično razpoložen. Nekoliko je bil presenečen, ker me je zagledal sredi omenjene cone, nato sem ga vprašal, ali so v komisiji pripravljene narisati zemljevid obmejnega območja med Slovenijo in Hrvaško. Pritrdil mi je, kar me je razveselilo, vendar finskemu mačku nisem popolnoma verjel. Upravičeno.

**Komelj:** V Vaši literaturi je veliko neverjetnega in fantastičnega. Ampak enega najbolj neverjetnih odlomkov sem našel v knjigi esejev *Poskusi z resničnostjo* iz leta 1982, kjer omenjate, kako se pisatelji pritožujejo nad čedalje nižjimi honorarji, če jih primerjamo s petdesetimi leti, ko je bilo razmerje med uredniško plačo in honorarjem za eno polo teksta 1 : 2. Za

konec bi Vam vendarle rad zastavil vprašanje, ki se tiče politike. Ob srečanju, na katerem smo se skupaj z Gabrielo Babnik dogovarjali glede tega pogovora, ste podali tudi svojo kritiko aktualne slovenske kulturne politike in še zlasti svoje prepričanje, da bi morala slovenska država neprimerno bolj podpreti slovensko knjigo; še več, po Vašem prepričanju bi morala samostojna slovenska država prav v tem videti enega od dejavnikov, ki ji sploh dajejo njen *raison d'être*.

**Rupel:** Pisatelji (pisateljice, pesnice, pesniki ...) lahko živijo brez marsičesa, ne morejo pa živeti brez pisanja. Pisatelji obupajo, če morajo pisati za predal in če nimajo bralcev. Kulturna politika se mora, če noče uničiti pisateljskega poklica, s tem pa jezika in kulture, posvetiti predvsem temu problemu. Danes pisateljem ni več treba – tako kot včasih – skrbeti za narod in državo, za to so drugi. Slovenci imamo svojo državo, parlament, vlado itn. Pač pa ni nikogar drugega, ki bi skrbel za pristno življenje in za razvoj jezika. Žal je državna kulturna politika zašla v slepo ulico, od koder ni mogoče nikamor priti, lahko se samo vrnemo na križišče, kjer smo zašli. Po Capudru in Šeligu Slovenci nimamo več ministra, ki bi se zavedal pomena pisateljev, knjig in bralcev. Voditelji kulturne politike so večinoma našli denar za vse mogoče ekstremistične in kaotične, predvsem pa provincialne in levičarske skupine, niso pa znali urediti glavnega kulturnega problema, tj. siromaštva na področju kulturnih in umetniških del; knjig, predstav, filmov ... sploh tekstov, ki so navezani na slovenščino in odvisni od slovenščine. Slovenski jezikovni prostor ni niti malo podoben nemškemu ali angleškemu. Pri nas trg ne more sam vzdrževati pisateljev, pisanja in knjig v slovenščini. Kulturno ministrstvo imamo za to, da prevzema vsaj nekatere funkcije, ki jih brez problemov rešujejo knjižna in književna tržišča velikih jezikov. Slovenskih bralcev ne bo nikoli toliko kot nemških ali angleških, vendar si Slovenija zasluži normalno življenje vsaj tolikšnega *odstotka* pisateljev in na slovenščino navezanih umetnikov ali raziskovalcev, kot je to v območju nemščine, francoščine ali angleščine. Nekdanji predsednik Društva slovenskih pisateljev Milan Jesih je nekoč rekel, da so literarni honorarji "miloščina", ni pa zgodbe povedal do konca. Država slovenskega naroda mora za svoj jezik (ki nima nobene druge države) in za svojo besedno umetnost poskrbeti enako, kot mora poskrbeti za vojsko, policijo in diplomacijo, da o zdravstvu in šolstvu ne govorim. Država lahko opusti navdušenje nad državnimi podjetji in bankami, ne more pa opustiti odgovornosti za jezik, zaradi katerega je pravzaprav nastala.

**Sodobna  
slovenska  
poezija**

**Boris A. Novak**  
**Lunin Koledar**

Praznična Pesniška Pratika



Foto: Tihomir Pinter

NOVAKOVSKI KOLEDAR

V NOVakovskEM koledarju  
ima leto 5 letnih časov  
in 17 mesecev,  
vsak teden pa vsaj 12 dni.

Modri Mesec časorezec  
pa za redne tedne  
in poredne mesece  
odreže še sladico  
dodatnega dne,

kot spominski repete!

Ponedeljek, 30. december

---

BRATI

*bralkam in bralcem,  
soustvarjalkam in soustvarjalcem  
te in vseh drugih knjig*

Brati črke z brstečih vej besed  
Brati besede iz razkošne krošnje stihov  
Brati stihe, drobno sled čez beli led  
Brati naglas in brati čisto tiho

Pisati in sejati drobno zrnje znamenj  
Pisati setev zvena in pomena  
Brati žetev iz spomina, mesec v menah  
Izbrati bolečino, ki je več kot večni kamen

Brati, razbirati skrivnosti  
Brati, trgati, nabirati sladkost in  
Žalost slednjega dne, ki pada z drevja časa

Brati to knjigo, ki je njiva dni, v gozdu jasa  
Brati dan za dnem, dlan za dlanjo  
Brati pesen za pesnijo, stran za stranjo

Brati zdaj, bratiti se, braniti Zdaj  
Zdajev hipni naprej in nazaj

Brati – ne slepoto Večnosti  
Ampak vidno, vedežno lepoto smrtnosti

Izbrati občutek za slednji čudežni trenutek

Brati trenutek, ta večni, srečni osnutek

Sreda, 1. januar

---

Vse je kot zmeraj.  
Vse je še zmeraj isto.  
Le leto je včeraj.

\*  
\*\*

Kot zmeraj: koncert  
dunajskih filharmonikov.  
Jaz pa poljubim svojo Moniko.

\*  
\*\*

Nebo razteza  
oblačno harmoniko.  
Neslišno sneži.

Padajo tone  
snega tam iz globine  
neba.

In pod stopali  
kot da slišiva škripa-  
joče poltone

tišine.

Novodelja, Kralj Jan PrviIMENA MESECEV PO NOVakovskemEM KOLEDARJU

JANUAR	PIJANUAR, kralj JAN PRVI, POSLEDNJI in EDINI, po domače JANI ali JANŽ, JANEŽ
FEBRUAR	FEBRRR, FJODOR MIHAJLOVIČ DOSTOJEVSKI ali kratko malo FJODOR, po domače FEDJA ali FEBJA, FEDJA SLADKOSNEDJA, FEDER, FIBER, FIRBEC, POZABRUAR
MAREC	MARČI, MAREK, MARKO, MAREC NOSTRUM, OMAREC, O'MAREC
APRIL	RAZPRIL, ZAPRIL
MAJ	MAJČI, MAJEC, RAJ, NAJ, NAJRAJ ali NAJ-RAJ, RAJAJ, MAHAJ, MRAJ, SMEHLJAJ, OKOMAJ, TREMAJ, ZMAJ, MLAJ, PA KAJ, OBJEMAJ, ZJUT-RAJ, POLJUB-RAJ, POTEMAJ
JUNIJ	JUNČI, JUNEC, LUNIJ, IZGIJUNIJ
JULIJ	JULČI, MLAJULIJ, MORJULIJ, LADJULIJ, VODULIJ, RIBULIJ, NEBULIJ, GALEBULIJ, HVARULIJ, SONCULIJ, ZVEZDULIJ, KRAJULIJ, VODULIJ, KOZMULIJ, JOKULIJ, TULIJ, ŠEPETULIJ, LULIJ, VSEJULIJ
AVGUST	GUSTL, CON GUSTO, MUST, LUST, ANGELUST, ZLATOUST, PLAVOUST, ZAPRTUST, ODPRTUST, BREZUST, RAZUZD, HRUST, ŽALOUST, PRAAVGUST, POST AUGUSTUM



SEPTEMBER	JESÉNBER ali JESÉMBER, SEPTEMENBER, SEPTEMENBAR, SEMPER (lat. ZMERAJ), SRCÉMBER
OKTOBER	ODKODER, OKER ali O. K., NOKTÓBER ali NOTOBÈR, DOBEROKTOBER, MOJŠKRÓBER, ZLATKÓDER, ZLATÓDER ali ZLATODÈR, ODPRTÓDER ali ODPRTOBÈR, Herr OBER, ČASOBÈR, CVETOBÈR, DOMOBÈR, SVETOBÈR, VISOKOOKTANSKI DREVODÈR, OBLAKOBÈR, SMRTÓDER ali SMRTODÈR, VISOKODER, ZÓBER ali POZÓBER, MONTLOBÈR, ZLOKTÓBER
NOVEMBER	VEČNOVEMBER, STARÈMBER, NOREMBER, TEMNOVEMBER, NOČEMBER, LJUBOSUMNEMBER
DECEMBER	DECEMBOR, DEČEMBER, DAROBÈR, DEDEK, DEDEC, DECI, DECEMBLESK, DCMBR, DECEMBRRR, DR-DR-DRBR, DECEMBER-CEMBER-BER
UNDECIMBER	TRINAJSTNIK ali kratko malo NAJSTNIK, UN, KI JE DRUGJE
DUODECIMBER	ŠTIRINAJSTNIK, CIMER, SPOMINBER
TREDECIMBER	PETNAJSTNIK, CIMPER, PREOBRAZIMBER, TRIO "TRISTO DECIBELOV"
QUATTUORDECIMBER	ŠESTNAJSTNIK, ŠELÉSTNAJSTI, PRELÉSTNAJSTI, DIKTATOR PROSTOSTI
QUINDECIMBER	SEDEMNAJSTNIK, IMMER, ZMERAJ ali kratko malo ZMER

Nadnedelja, kralj Jan Prvi in Poslednji

<u>REDNI</u>	<u>TER</u>	<u>VZPOREDNI DNEVI</u>
PONEDELJEK		PODNEDELJEK, PREDPONEDELJEK, PONIKALNIK, PONESKO, POLNOČELJEK
TOREK		MOTOREK, NAVZNOTOREK, ŠETOREK ali TRMEK, TOLIKERI
SREDA		SREČA, SREDÍCA, SRCE, SRD, NADSREDA
ČETRTEK		ČARTRTEK, TRK, PODČETRTEK, NADČETRTEK, PTIČETRTEK
PETEK		ŠEPETEK, SPETKANASOBOTO, BOSOPETEK, SPETEK, REPETEK, PESNITEK, PTIČEK
SOBOTA		ŠESTEK, SOBOTNOST, MOGOTA, ŠENESOBOTA, NAJSOBOTA, SOBOTA DOBROTA
NEDELJA		SEDMEK, SNEDELJA, NEDELJICA, NEDELJA VEČNEGA VESELJA, NOVODELJA, NOREDELJA, NADNEDELJA, VEČNEDELJA, PREDNEDELJEK  OSMEK DEVETEK DESETEK ENAJSTEK DVANAJSTEK itd.

Petek, 7. februar

---

IZ IZGOVORJENEGA GOVORA OB PREJEMU  
PREŠERNOVE NAGRADE L. 2018

(...)

Ne v tej deželi – v lastnem grlu sem doma.  
Jaz, pesnik, državljan najlepšega jezika.  
Pravico do jezika sem si priboril sam.

Slovenščina je bajni, čarni diamant.  
Brez lažne skromnosti: sem magični zlatar.  
Natančno slišim lomljenje plasti jezika.

Neponovljiv, enkrat je moj dar,  
da zven besed pomeni in pomen zveni.  
Tega ne znajo, gruntarji živih mej in žiletnih žic.

V njihovih čeljustih je beseda črno oglje.  
Vsak ptič in prišlek le umazan imigrant.  
Naj bo tako! Svet je velik in okrogel.

Naprej bom brusil diamant. Zelo bo lep in čist.  
S požiralci oglja me veže le ta potni list ...

Šepetek, 7. fjodor

---

## NEIZGOVORJENI GOVOR OB PREJEMU PREŠERNOVE NAGRADE

Koliko let že hodim na Prešernove proslave?  
Kolikokrat sem ploskal nagrajenkam, lavreatom,  
koliko litrov smo nato izpili, njim na zdravje?

Ta praznik je bil vselej sreča srečanj. S temnim zlátom  
spomina so zdaj oblit: Kovič, Zajc, Rožanc, Šeligo,  
Šalamun, Debeljak ... Zdaj sem jaz na vrsti. K vratom

Cankarjevega doma se oziram, ker vem: knjigo  
tega večera bodo na stežaj odprle mrtve  
igralke in plesalke, pisatelji, skladatelji ... Z verigo

živih sem vklenjen, a bi rad pozdravil Njih, Prve  
umetnike, vzornike, prijatelje. Naj vedo,  
da jim zvestó sledim. Da sem izkusil davek, žrtev

telesa in srca. Umetnost ni poceni. Dragó, predragó  
se plača. Oni so že plačali. Zdaj sem jaz na vrsti.  
V tem ubožnem svetu je spomin edino nebo,

ki mi je dano. Naj zato priznam, da sem ta čvrsti  
kordon obiskovalcev teroristično navrtal s sedeži,  
ki so skrivnostno prazni. Le navidez. Po prstih

so se pritihotapili ... –

priSTIHotapili med nas.

– *Živim ne težit,*  
jim šepne Šalamun. Plašita jih naš hrup in jarka  
luč odrskih reflektorjev. Z na stežaj razprtimi očmi

strmijo v nas, da se Cankarjev dom ziblje kot barka.  
Radi opravljajo: – *Zakaj je Anorak prejel nagrado? – Prav zato!*  
– *Zakaj zato? – Ker je napisal ep. – Špeh. – Tipično za Anoraka.*

– *Odpira rjasta vrata in nas kliče nazaj iz nepovrata.*  
– *Aha, zdaj pa razumem vzdevek Anorak:*  
*ker je nor! ...*

Z dušami je zapolnjena prav sleherna zaplata  
tega neznanskega prostora, razsvetljenega kot v snu.  
In dvigajo kozarce, iz katerih se peni para, jata

let: moja starša, profesor Pirjevec, mentor Taras  
Kermauner, ki je nagrado zavrnil, Berta Bojetu,  
ki je žal ni prejela, igralca Kosmač in Bibič,

igralke Duša Počkaj, Majda Potokar, Iva Zupančič ...  
Neslišno ploskajo. Le komu? Meni?  
In jaz se jim priklanjam,  
poln sramu,

ves trd od sramu,  
a brez strahu,  
srečen, da smo vsi mi, mrtvi in živi, zbrani tu,

tu,

tu ...

Petek, 24. april – MLADA LUNA (MLAJ)

---

obletnica smrti slikarke Metke Krašovec (1941–2018)

---

### PASTORALNA ELEGIJA ZA SLIKARKO METKO KRAŠOVEC

Umrla je slikarka Metka Krašovec,  
ateistična pričevalka čudežev,  
žarečih sten Frančiškanske cerkve, ki plove

na njenih platnih stran od gravža Judežev  
in bolečine križanih v dom prostosti,  
neizrekljivo prasketlobo, sončni dež,

ki porodi vsak cvet in svet, kri in krik skrivnosti.  
Umrla je dobra vila. Za vselej bo ostala svila  
svetlobe zaradi dobrote njene Umetnosti ...

Umrla je stvarnica, ki je oživila  
stvari, rjuhe videla kot zgubane  
obrazne, plašče pa kot odložena krila

angelov, in je še pravkaršnje poljubljanje  
pričarala z boleče prazno posteljo,  
kjer sled teles odmeva slo, slovo, izgubljanje ...

Umrla je zaljubljenka, ki je čudežno telo  
znala narisati, kot bi jo vodila roka  
starega mojstra, svoj lastni spol in slo

pa upodabljala z nedolžnostjo otroka.  
Nikoli ni bila ljubezen tako čista  
kurac in pička pod zvezdami božjega oboka!

nikjer tako čista

Umrla je umetnica, sebi zvesta, níkdar ista,  
priklicevalka Vélike Boginje, Pramatere,  
ki nudi mleko Pralučí očesu, da prelista

vso kratko zgodbo večnosti in očarano uzre  
Semiramidine vrtove, kjer iz vode  
rastó ciprese, kipi in oblaki, vse, kar je

in ni, izvir lepote, čudenja, svobode ...  
Umrla je prerokinja, čudodelnica  
žarenja barv, svetosti svetlobe in sveta ...

Umrla je Metka  
in ni besednega odtenka,  
ki bi zadel naravno grozo tega dejstva ...

Nedelja, 12. krajulij – ZADNJI KRAJEC

---

Luna  
nosi  
vodo  
po  
strmi  
strehi  
plime  
in  
tiho  
žvižga

Ponedeljek, 27. krajulij – PRVI KRAJEC

---

Prvi  
krajec  
je  
vidno  
jadro  
na  
premcu  
nevidne  
ladje,

..... ki se imenuje Luna .....



Petek, 18. september – rojstni dan prevajalca in pisatelja Aleša  
Bergerja (1946)

### ODZVEN PRVEGA KOZARCA

Cher AB, kdaj sva spila prvi liter?  
Predvčerajšnjim. Pred štiridesetimi leti.  
Le kje? Ne vem natančno. Tu. V kleti  
spomina. Snov pogovora? Blišč liter-

ature, pesniške kolorature,  
nadrealizem. Kot bi bilo včeraj.  
In tako štirideset let. In zmeraj.  
Prijateljska bližina, lepe ure.

Mnogo življenj sva medtem preoblekla.  
(In družbene spremembe? Vredno ni omembe.)  
Marsikatero duhovito in nabrito,  
ganljivo, tudi pikro, sva si rekla.

Prijateljstvo je tiha, krhka stvarca.  
Nazdravljam Ti z odzvenom prvega kozarca.

*Tvoj BA,  
iz srca*

Nedelja, 11. oktober – rojstni dan pesnika in pisatelja Milana Kleča (1954)

## KLEČ

Danes praznuje rojstni dan moj Milan Kleč.  
Točneje: ne praznuje. Ker praznuje  
vse leto. Iz neznanske, vedre nuje,  
žlehtnobe ali trme. Taka je ta reč.

Nekoč sva se pretepala *Pod Lipo*,  
nakar sva se po kisli februarški pljundri  
valjala vse do Šiške, údri, údri,  
eden najslavnejših, najlepših hipov

mladosti! Prestala sva nekaj večnih let  
v bufetu *Šumi*, zato sva taka, kot pač sva:  
jaz Anorak in Kleč, kar je zmeraj bil – pač Kleč ...

Kleč pa je v tem, da se je spremenil svet.  
Obrazi so neznani, zadnji otoček *Šumija*  
je zdaj *Vesolje*, kjer klečujeva. Že spet.

Medtem ko listava obraze galaksij mladosti,  
me vse bolj razsvetljuje zakon starostne modrosti:

Ljubljana bo sodila med kozmopolitska mesta,  
dokler bo Milan Kleč postopal po teh pustih cestah.

Življenje bo normalno, dokler mi bo težil Kleč.

In jaz njemu. Taka je ta reč.

Petek, 11. dcembr

---

*Na petek,  
poetek,  
se piše Po-etika!*

PO-ETIKA

Nisem petičen,  
sem pa poetičen.

P P P

=

PRAZNIČNA PESNIŠKA PRA-K-TIKA

Pesniška praksa  
pasioniranega  
poljubovalca.

## Šestek, 2. undecimber

## UNDECIMBER

Undecimber,  
po latinsko scimprano ime,  
pomeni Enajsti, pravzaprav pa gre  
za Trinajsti mesec. Prav simpl.

Undecimber rad spi je deci  
etra  
in že divjà okrog s hitrostjo  
vetra.

Undecimber je puber,  
pubertetnik, trinajstnik  
ali kratko malo najstnik.

Undecimber je mesec,  
ki rad s snežinkami  
zopleše divje plese.

Vsak od dvanajstih mesecev ima svoj stalen, star naslov.  
Pa Undecimber? Ta je venomer drugje in vedno nov.

V tem koledarju Undecimber le gostuje.  
Vsi drugi meseci so resni, redni, zgledni,

Undecimber pa se predaja pesniški gostiji.

Njegov dom je daleč – v domišljiji ...

Sedmek, 3. duodecimber

---

## DUODECIMBER

Duodecimber  
pomeni v latinščini Dvanajstega,  
označuje pa štirinajstega. Je cimer  
vseh mesecev koledarskega onegà.

Duodecimber je spominber: vsebuje dneve,  
ki tvorijo odmeve in odseve  
vseh naših lepih, doživetih dni ...  
... ki jih več ni,

a bodo,  
ker njihovo spominsko kodo  
globoko v sebi nosimo

iz preteklosti v prihodnost  
kot nesprijemljivo usodo  
in najbolj notranjo svobodo.

Osmek, 4. tredecimber

## TREDECIMBER

Tredecimber je čas za glas in glasbo, za cimper,  
cimbale, čembalo, DO-RE-MI-FA-SOL-LA,  
električne glasilke rokenrola,  
za karneval, kraval, igralsko preobrazbo preobrazimber!

Tredecimber ni po trinajsto nesrečen,  
je pa po malem trčen, trmast, tečen:  
kruli in žuli "Tristo decibelov",  
žge simfonije iz neslišnih delov ...

Tredecimber je čas, ki strga stroge  
zakone Zgodovine, čas, ko uboge  
pare igrajo čudovite vloge,

ki sanjajo o njih vse žive dni,  
a jim svobode Igre ne pustí  
krutost vladarja Časa – Koledarja ...

Tredecimber je mesec večnih klovnov,  
ko Luna nima krajcev, temveč polno

sije in šiva mesečinsko volno  
za zmrznjeno begunko, na smrt bolno,

ki poje in pleše in raja

in traja sred zemeljskega raja

Devetek, 5. quattuordecimber

## QUATTUORDECIMBER

Kva pa je zdaj to – Quattuordecimber?!  
Zveni kot kak diktator ali general,  
da se je treba pred njim sklanjati do tal.  
Zveni kot brezpogojen glas, ukaz, mraz, večnost zime.

Quattuordecimber,  
latinski štirinajsti,  
pa je pravzaprav šestnajsti,  
šeléstnajsti, preléstnajsti!

Quattuordecimber je skrivnost,  
skrivnostni prostor in prostost,  
izstop iz diktature krute Ure.

Zoper temno usodnost,  
ki nad nas prihaja in ostaja  
brez konca in brez kraja,

zoper zadnjo neprehodnost,  
s katero se končuje slednja pot,

nam Quattuordecimber da občutek  
za smrtni in edinstveni trenutek,

in v objemu dveh samot – osnutek

za prihodnost

---

Desetek, 6. quindecimber

---

## QUINDECIMBER

Quindecimber  
je finta v zakonih časa,  
koledarska kvantna fizika  
oziroma točneje: metafizika.

Quindecimber – nomen omen:  
latinski Petnajsti  
nas bo zmeraj opetnajstil,  
ker je pravzaprav Sedemnajsti

in Desetnajsti  
in Stotnajsti  
in Tisočnajsti ...

Quindecimber  
je mesec,  
ki ga ne izmeri noben časomerec.

Quindecimber  
je IMMER,

prihodnji včeraj,  
večni jutranji večer,

ZMERAJ

ali kratko malo ZMER ...



Sodobna  
slovenska  
proza

Žana Malin

## Anatomija alkoholizma



*Dokler imam delo  
imam pot tja in nazaj  
ki je le moja  
sedemnajst minut z avtobusom  
ko morda utegnem brati  
ko v glavi spredem pesem*

Märta Tikkanen, iz zbirke *Ljubezenska zgodba stoletja*

Preštevilne noči je Hana čakala na Viktorjevo vrnitev domov, pretvorjena v eno samo veliko uho. Omotična od utrujenosti se je borila z vrtinci, ki so jo hoteli potegniti v globino spanca. Med ugibanji, ljubosumjem in strahom pred veliko, nepredstavljivo nesrečo, ji je nekje v podzavesti vrtala še misel na prihajajoči dan, poln obveznosti, v katerem si ne sme dovoliti trepetanja rok, tikov glave, trzajočega stresanja, občutka suhih ust, pekočih oči in še zlasti ne raztresenosti. Potreba po krepčilnem spancu, pozabi in odmiku od nenehnega nerganja, očitkov in kričanja je naraščala iz dneva v dan, iz noči v noč, preraščala je meje njene psihične trdnosti. Bolelo jo je, da otrokoma nikakor ne more sneti z ramen strahu pred očetovimi nenadnimi, nepredvidljivimi izbruhi, ki jih ni bilo mogoče preprečiti. Napetost in preža sta bili stalnici njene drže in počutja, pa tudi počutja obeh sinov. Kaj bo, ko

se oči vrne domov, kakšnega razpoloženja bo, kaj bosta smela reči in česa ne, kaj bosta smela narediti in česa ne? Tudi onadva sta dobro zaznavala odtenke njegovega nihajočega razpoloženja, odvisnega od alkoholnega mačka, od nove, dnevne doze pijače, od prikriivanja odvisnosti, od večne igre, v katero se je zapletal in nad katero je postopoma izgubljal nadzor. To oprezanje, ta stalna pripravljenost na najhujše, vsa ta čuječnost je bila vseprisotna in neizbrisna. Za Hano se je začejala ob koncu delovnika, ko se je morala počasi vživeti v domače razmere in se soočiti z vsakdanjimi obveznostmi. Z dnevi, meseci in leti je dognala, da je vožnja z avtobusom v službo in nazaj edini čas, ki ga lahko posveti samo sebi, čas, ko strne svoje misli in občutja in se vsaj na kratko pripravi na tisto drugo, vzporedno življenje, ki jo čaka, ko na domači postaji izstopi. Vračanje domov je z leti postalo podobno poti skozi predor, na koncu katerega ni bilo svetlobe. Povsem drugače je bilo na poti v službo. Ko je za vrati svojega doma pustila jutranji odmerek preprirov, živčnosti in alkoholnega zadaha, ki ga ni prekri-la nobena dišava več, ko je končno olajšano zadihala svežino jutra, so bile že po nekaj ovinkih mestnega avtobusa njene misli zaposlene z opravili, ki so jo čakala in zaposlovala do trinajste ali štirinajste ure. Tedaj se je vanjo spet priplazil strah. Zvijlačno in tipaje je poskušala oceniti Viktorjevo stanje ter vsaj za silo predvideti, kakšen bo prihajajoči popoldan. V telefonskem pogovoru je po glasu, po razvlečenosti izgovorjenih besed, po smehu, ki se je odvisno od količine popitih kozarcev stopnjeval skoraj do rezgetanja, takoj prepoznala stopnjo njegove opitosti. Vedno je imela pripravljenih nekaj na videz nedolžnih vprašanj, kot: *Kdaj zaključiš, Se dobiva v trgovini, Kaj bi danes jedli*, vedno le z namenom ugotoviti, kaj se jim obeta. Njegovi odgovori praviloma niso pomenili ničesar. Tudi če je rekel, da bo čez dve uri doma ali da si za kosilo močno želi ričet, je na to pozabil takoj, ko se je naslonil na prvi šank na poti do doma.

Kolikokrat ga je samo čakala, leta je čakala njegov prihod domov in v tem času, ko ni počela ničesar drugega, je bila kot odmirajoči, usihajoči stvor. Potem ko je z otrokoma pojedla kosilo, ko je hrana brez užitka zdrknila v njen stisnjeni želodec, se je začelo. Nobenega branja, nobenega sprehoda, nobenega obiska, ničesar, kar bi si želela in kar bi odvrnilo panično prežanje na zvoke in jo popeljalo v sprostitiv. Le nujni gospodinjiski opravki, odsotno, avtomatično. Niti v pogovorih z otrokoma se ni mogla povsem zbrati in jima resnično prisluhniti. Njune besede so pogosto spolzele mimo, njeni odgovori so bili brez žara, odziv otrok pa je medlel. In ko se je Viktor končno vrnil, se je tok življenja vsakokrat obrnil v drugo smer, vse je postavil na glavo. Včasih je z nebrzdanim govorenjem sebe in njo

zasipal z obljubami in ji slikal povsem nerealne načrte. Nekje na začetku je tudi njo včasih poneslo v oblak njegovih sanj. Tako strastno in prepričljivo je znal govoriti, da se je kdaj pa kdaj tudi sama navdušila nad lepimi obeti. Silna želja po dobrem in boljšem jo je spodnesla, da je podlegla njegovim sanjarijam. Toda vse naslikane podobe je odnašalo kot odnaša veter oblake in sčasoma je ob njih zgolj kimala. Tudi otroka sta prav kmalu izgubila vsako upanje, z žalostnimi očmi sta poslušala njegovo govoričenje, njun pravljični svet se je prekmalu sesuval. Iskre njune otroške radovednosti, veselja in humorja so ugašale, njuna tako naravna samozavest se je izgubljala v plahosti, ki sta jo kot obleko nosila tudi za domačim pragom.

Hana si je včasih, v kakšni noči, ko je morda že bil doma, ležal ob njej ter nemirno, sunkovito dihal, se potil, premetaval, govoril v spanju, včasih tudi kričal, takrat si je včasih preutrujena zavestno priklicala pred oči kaj lepega, počitnice na morju ali v hribih, ko je bilo njihovo družinsko življenje še normalno, celo veselo, ko so se vsi štirje še nasmejali in se smejali. Celo izmišljala si je scene in prizore ali pa so se fantazijske podobe med njenim pogrezanjem v sen kar same naslikale in se podaljšale v sanje. Čudila se je nikoli prej vidnim pokrajinam, ljudem, ki jih ni prepoznala, občutkom lebdjenja, letenja, lahkotnega gibanja in notranje moči. To je bila njena majhna zvižaća, priklicana ali podarjena terapija, njen beg v skrivnostni, sanjski svet, ki jo je popeljal iz stvarnosti, v kateri je dan za dnem živel.

\*

To noč je prisluškovala šumom na stopnišču, odpiranju in zapiranju vhodnih vrat, vse bolj redkim glasovom, ki so se v nočni tišini še kako slišali. Potem so le zaropotala vhodna vrata. Se je opotekel v stanovanje? Tega ni mogla takoj ugotoviti, čeprav je ležala povsem negibno in zadrževala dih. Sprva je bilo dokaj mirno. Prepoznala je odpiranje hladilnika ..., potem pa na lepem zaslišala psovko, namenjeno njej in otrokoma. Vrata v spalni del stanovanja so se treskoma odprla in slišala ga je odpirati vrata otroških sob. "Če jaz ne spim, tudi vi ne boste," je zarjul in privihral v spalnico. Prižgal je stropne luči, odvihral v dnevno sobo, prižgal radio in privil zvočnike do konca na glas. Vse luči v stanovanju so gorele, divja glasba je odmevala ne le po bloku, temveč po vsem naselju. Hana si je zatiskala ušesa, a je kljub temu slišala mlajšega reči: "Oči, prosim te, jutri pišem ..." Toda oči se je samo hripavo zarežal: "Pa kaj pol," in spet zaklel. Morda bo le kdo poklical policijo, je pomislila Hana in z upanjem preložila svoje breme na nekoga neznanega, neprizadetega, tujega, ki bi ji vsaj začasno, vsaj to noč odvezel

družinsko pezo z ramen. To pot je za čuda Viktorjeva pomiritev nastopila kmalu, morda ga je vsaj malo stregnila sinova prošnja, ali se je preprosto utrudil. Ugasnil je radio in luči, prišel v spalnico in se zleknil zraven nje. Sobo so napolnili alkoholni hlapi.

## Tesnoba

Hana se živo spomni tiste poletne, sončne nedelje, ko so v njihovem stanovanju gospodovale mučna napetost, zadušljivost in prašnost. Sedela je na robu postelje, zraven velikega črnega telefona, ki je kot gigantski mrčes počival na komodi. V rokah je stiskala zmečkan košček papirja in se zgrbljena tuhtajoč zibala naprej in nazaj, zdaj sunkovito, potem spet počasi. Naj pokličem, naj pokličem, se je po tihem spraševala in zbirala pogum, da dvigne črno slušalko, ki se ji je v tistem trenutku zdela tako velika in težka. Pred očmi si je naslikala podobo moža, ki ji je odrešilno prišel na misel. Ugleden terapevt uglajenega videza z blagim pogledom izza očal, obvladan, vedno enakega izraza, potez, ki niso izdajale ničesar nepotrebnega, ničesar o njegovem intimnem počutju, razpoloženju, o morebitnih čustvih. Kljub temu ji je njegova podoba vzbujala zaupanje. Spoznala ga je na strokovni praksi, ki jo je kot študentka opravljala v ustanovi, ki jo je vodil in v njej delal kot izkušen strokovnjak. Toda bila je nedelja, njegov prost dan za družino, za prijatelje, za počitek in sprostitev. Njena nedelja je bila skrajni rob, korak do prepada, popolnoma brez svetlobe, brez zraka. V njeni notranjosti je ležalo nekaj težkega, skali podobnega.

Še malo pred tem je imela v glavi vihar švigajočih misli, ki so se brez logike, brez vsake povezave z zunanjimi okoliščinami porajale in nedokončane izginjale, ker so jih prehitevale neke druge, s prejšnjimi povsem nepovezane misli. Pomislila je, da se ji bo zmešalo, da jo bo potegnilo v vrtinec, iz katerega ne bo povratka. "Je to konec razsodnosti?" se je prestrašena vprašala. V obupu je z glavo nekajkrat udarila v steno, da je bobneče zadonelo, pri tem pa povsem pozabila na otroka v sosednji sobi, na Viktorja, ki je zapreden v spanje-komo ležal v drugi sobi, pozabila je na ves svet. Ustrašila se je tega bobnenja in se nazadnje prijela za glavo, nato pa tolkla po njej z odprtimi dlanmi, da bi zaustavila vrtinec, ki je odnašal njeno zavest.

Nazadnje ji je le nekako prišlo na misel, da ima zapisano telefonsko številko terapevta. Potegnila jo je iz predala nočne omarice. Srce ji je močno razbijalo in poskušala je v mislih vnaprej sestaviti nekaj stavkov

klica na pomoč, nekaj malega razlage, ki jo je bilo skoraj nemogoče na kratko strniti v razumljivo poved. Ne morem več, ne zmorem več, to je bilo prvo, kar ji je prišlo na misel in kar je ponavljala v sebi in sama zase. Viktor tone, se utaplja, nič ga ne more ustaviti. Ko ga je malo prej pokrila in pod odejo zagledala obrise koščenega, skoraj otroškega telesa, ko je ujela njegov prestrašeni pogled in nemirna zrkla, ki so neubogljivo plavala med vekami, preden je zaprl oči, je pomislila, le kako naj ga zapustim, kako naj ga pustim tako samega in neobgljenega? Ampak ne morem več, ne morem več umikati pogleda pred otrokoma, lagati domačim, lagati v službi, lagati sosedom, se pretvarjati ..., ne morem več, saj tudi mene ni več, tudi sama sem le še izvotljena lupina, tako kot on, ki blodi iz dneva v dan, od kozarca do steklenice, iz beznice v beznico, ki blodi in se po neki nerazumljivi inerciji vrača domov, če le ne omaga na zadnjih stopnicah, da ga morajo privleči v stanovanje, če ga le pod roko ne pripeljejo njegovi tovariši v pijančevanju. Dan prej je skoraj padel skozi vrata, v krogih, majajoče se je spotikal po predsobi in se nazadnje sesul v neobgljeno skladovnico kosti, nad katero se je povešala glava z odprtimi usti, iz katerih se je cedila slina, nihajoča glava s plavajočimi očmi, z usti, iz katerih je prihajalo samo neartikulirano grgranje. Ko ga je mukoma dvigala s tal, je opazila, da je moker, da se je polulal, velika ilustrirana *Biblija*, ki jo je še malo prej stiskal v naročju, je padla na tla in ležala odprta ob kupčku njegovega telesa. *Biblija?!?*

\*

Končno je zavrtela številko in v hlastnih stavkih poskušala razložiti, kako temno je brezno, iz katerega ne moreta, ne ona, še manj on, Viktor. Kljub jecljanju in tresoči govorici spričo treme in napetosti ji je uspelo v nekaj stavkih vsaj za silo orisati brezizhodni položaj. Na drugem koncu je nekaj časa vladala popolna tišina, nato je glas uglednega in cenjenega terapevta, mehak in globok glas, ki bi ga lahko pripisala kakemu gledališkemu ali filmskemu igralcu, rekel: "Pokličite v ambulanto in se naročite. Gospod se mora sam odločiti za zdravljenje." Ta, zadnji stavek je slišala že nešteto krat. Gospod, ki to že dolgo ni bil več, ni mogel odločati prav o ničemer več, njega, gospoda, so neki notranji demoni preganjali in strašili, mu zamegljevali razum, njegovo telo je naglo odpovedovalo, zmoglo ni ničesar več. Tresenje rok, negotova hoja, epileptični napadi, izpadanje zob, zlomljena rebra, zlomljena ključnica, hrana, ki je samo spolzela skozenj, gospod je izgubljal svoj človeško podobo.

Osramočena in ponižana je odložila slušalko na vilice in se spet prijela za glavo. Zamislila si je družino onkraj žice, terapevtovo soprogo, ki morda prav ta hip pristavlja nedeljsko kosilo, odrasla sinova, duhovite dialoge, ki krožijo nad lonci v okolju, polnem rož, prijetnih vonjav in svetlobe, nad vso to idilo, v katero je tako neprimerno posegla s svojimi morastimi razlagami, na njega, ki se je je otresel kot nadležne muhe, ne da bi za hip spremenil intonacijo in frekvenco svojega glasu, prodornost svojega pogleda in nepremičnost obrazne mimike, vedno enako mehke in blago uglašene.

Tedaj jo je boleče prešinilo. V sosednji sobi sta njuna odraščajoča fanta, ki sta morala slišati udarce ob steno, ki sta včeraj videla očeta na tleh v predsobi, odraščajoča fanta, ki jima vsakemu v svoji sobi kapljajo solze na odprte zvezke in knjige, ki ju duši to neprezračeno, prašno stanovanje in materino večno pobešanje pogleda pred njunim, vprašujočim. Sama sem v tem, sama sva. Vstala je, se odločno napotila k oknu in ga odprla. Svež, dišeč zrak je napolnil prostor, vdihnila je, kot bi ga hotela piti, ptičje žvrgolenje, vpitje otrok, smeh, prava nedeljska simfonija je ozvočila sobo. Z odločnim korakom je vstopila k fantoma in tudi njima odprla okno, ujela njuna začudena pogleda in iskro, ki se je prižigala v njunih očeh, polnih hvaležnosti. V kuhinji je razvrstila po pultu svežo zelenjavo, pristavila na štedilnik jušni lonec, celo radio je prižgala, ne da bi posebej izbrala postajo. Ko je zadišalo po svežem peteršilju, ko je zabrbotalo v loncu, je v njej vstalo novo upanje, ki je vedno znova preglasilo vsako, tudi najhujšo moro, tudi najtemnejše in najbolj zlovešče misli. Polglasno je povzela melodijo neke popevke, ki so jo vrteli.

## Ambulanta

Vsakič ko se Hani v spominu prikaže ambulanta nujne psihiatrične pomoči, vsakič je videti večja in bolj bela, kot da bi se ji, v tem času, ki je pretekel od njenega obiska, razmikale stene, kot bi bledela v svetlobi, kot bi ta obisk sploh ne bil resničen. Pa je bil. Še kako resničen. Vidi mizo, za katero sedi zdravnik, mizo, ki se sredi tega tako povečanega prostora vse bolj zmanjšuje, zdravnika, katerega potez ne razloči več, morda je imel očala, o tem ni več popolnoma prepričana. Oblečen je bil v belo haljo, to ve zagotovo. Ona je proti tej mizi potiskala invalidski voziček z Viktorjem. Ko sta se pred njo ustavila, je Viktor sunkovito vstal in se postavil v pozor. Kot bi slišal vojaški ukaz: "Miii-rno!" Vzravnal se je, kolikor je mogel, iztegnil

roke ob telesu, iztegnil prste in jih položil na stegna, še glavo je nekoliko privzdignil ter tako togo in mirno obstal. Opazovala ga je osuplo, saj je bil še malo prej nemočen, nemogoče ga je bilo doma ležečega obleči, ni zmožgal vtakniti nog v hlačnice, privzdigniti bokov, da bi mu jih potegnili do pasu. Na nosilnem stolu sta ga bolničarja v belih gumijastih rokavicah na pol oblečenega odnesla iz stanovanja in po stopnicah v reševalno vozilo, ga položila na nosila in privezala s pasovi. V hipu, ko sta zategovala pasove, je začutil ogroženost, upiral se je na vso moč in surovo, prostaško preklinjal, čeprav ga pred tem več dni ni slišala govoriti. Večinoma je samo ležal v postelji, ni vedel, kdo je ona, Hana, ni spoznal otrok, ni vedel, kje je, niti v lastnem stanovanju se ni orientiral, zaletaval se je v vrata med spalnim in dnevnim delom, kljuko je iskal kot slepec, ni vedel, kaj početi pri mizi, ko mu je postregla s kosilom. Samo začudeno in prestrašeno je gledal, na nič se ni odzival. Zdaj pa je stal, vzravnan v položaju mirno, toliko, da ni salutiral. Zasmilil se ji je. Zdravnik ga je začudeno in vprašujoče pogledal in mu velel, naj se usede. Ubogal je. Na invalidskem vozičku so se njegove rame spet povesele, glava je zanihala proti prsim, ves shiran in izgubljen je bil v preveliki bolniški halji.

“Kaj ste vi njemu?” jo je nenadoma vprašal zdravnik. Takrat se je njen pogled zazrl v njiju, v Viktorja in vase, iz psihiatrovih oči. In videla je moža, skrčenega na otroško telo, njegove uderte ličnice in ohlapno kožo brez vsake napetosti, z redkimi kocinami poraščeno brado, pobešeno spodnjo čeljust, njegove tresoče tanke prste, podobne dolgim tipalkam, noge v grdih bolniških natikačih. Ona, Hana, se je trdno oprijemala ročajev invalidskega vozička. Oblečena v moder kostim z ruskim ovratnikom in dvorednim zapenjanjem s svetlečimi srebrnimi gumbi, s podaljškom v obliki kratkega volana, ki je v pasu valovilo okoli njenih oblih bokov, ujetih v ozkem krilu, rahlo naličena, skrbno počesana, z elegantno torbico čez ramo, je zbegano in osramočeno zrla sama vase.

“Jaz sem njegova soproga,” je izdabila. Videla je, kot bi šele ta trenutek spregledala, njega starca in sebe, urejeno, čedno žensko srednjih let. Zaznala je zdravnikovo čudenje, saj bi iz pogleda nanju prej sklepal, da sta ostareli oče in odrasla hči, čeprav sta bili med njima komaj dve leti razlike.

“Kaj je narobe z njim?” je z nemarnim zamahom proti invalidskemu vozičku nazadnje vprašal. Zdaj je končno, po tolikem času, imela možnost spregovoriti o vsem, o vseh teh letih, o mnogih epizodah tega temačnega sveta zasvojenosti in razpada, skrčenja človeka, njegovih možganov, jeter in srca na kamne, na drobir, ki ga para in razslojuje. Dolgo je iskala poslušalca,



nekoga, ki bo razumel, prostor, kjer bi spregovorila, a zdaj, v tej preveliki in preveč beli in preveč hladni sobi, je mukoma izdabila samo: "Alkohol."

In zdravnik je nejeverno odkimal. Res, če je Hana dobro pomislila, Viktor v zadnjih dneh ni pil, saj je komaj zmožel iz postelje, iz stanovanja ni odhajal, shrambe ali hladilnika sploh ni več našel, a to njegovo stanje je bilo, o tem je bila trdno prepričana, posledica samomorilskega pitja, mnogih pijanosti, mnogih filmov, ki so se mu, vse pogosteje, "strgali", kot je temu sam pravil. Zdaj je bil videti le prestrašen in zmeden.

"Lahko greste," je skopo rekel zdravnik, a ko je Hana hotela obrniti invalidski voziček proti vratom, se je znova oglasil: "Ne oba, le vi lahko greste, zadržali ga bomo na opazovanju."

Malo je postala. Prešinilo jo je, da bi morala marsikaj pojasniti, a zdravnik je že usmeril svoj pogled v mizo, v papirje, ki so bili naloženi pred njim. Očitno od nje ni potreboval nobenih pojasnil. V njej pa se je budilo upanje. Končno je tu, kjer bi moral biti že zdavnaj ... Preiskali ga bodo, se pogovorili z njim, spoznali globino, zdaj že samo dno njegovega alkoholizma in ga, v to je tako trdno verjela, prepričali v nujnost zdravljenja. Morda pa bodo imeli doma vsaj dva tedna miru, vsaj dva tedna krepčilnega spanca, sprostivte tega krča, ki jih davi že tako dolgo in jih čedalje bolj stiska. O tem so se pogovarjali, ko se je vrnila domov. "Na varnem je," je rekla, "mi pa prav tako." Samo sedeli so na kavču in se naslanjali drug na drugega. Celo zaspali so za kratek čas, sredi dneva. Prebudilo jih je rezko zvonjenje telefona.

"Dober dan, gospa," se je oglasilo z druge strani žice. "Kličem iz urgence, gospod Viktor je prišel k sebi, povedal je svoje podatke, orientira se. Z rešilcem ga bomo pripeljali domov." Glas je bil spodbuden in vesel, kot bi sporočal najbolj veselo novico. Glas, nič kriv.

"Kako z urgence, saj je bil sprejet na psihiatrijo," je Hana nemočno in negotovo vprašala. Krivo se je počutila, ker je sporočilo ni razveselilo, ker jo je v resnici povsem ohromilo. "S psihiatrije so ga poslali k nam, saj so ocenili, da ne sodi k njim," je še vedno veselo pojasnjeval glas.

In se je vrnil. Po stopnicah mu je pomagal bolniški strežnik.

"Pa smo doma," je tudi on veselo oznanil, ko je Hana odprla vrata. Napotil se je v spalnico. Tam je nekaj ur samo molče ždel na robu postelje. Potem je rekel:

"Ko me je začelo tiščat scat, sem se pa vsega spomnil."

## Recidiva

*Možgani zaradi alkohola atrofirajo.  
Po recidivi še mnogo hitreje.  
Toleranca strmo pada.  
Človekova osebnost umira.  
Postopno jo nadomesti pošast.*

Po desetih letih popolne vzdržnosti od alkohola, ko je bila Hana že popolnoma prepričana, da se ne more nikoli več ponoviti, se je zgodilo. Najprej je opazila v njegovih očeh. Dobile so tisto tanko stekleno prevleko, ki jim je dajala visok sijaj. Drugih vidnih znakov ni bilo. Ampak Hana je vedela. V trenutku se je sredi dneva znočilo. Zazeblo jo je do kosti. Previdno mu je, ne enkrat, ponovila vsa pravila, ki sta se jih naučila na skupinskih terapijah. Niti kapljice, nikoli več. Samo z roko je odmahnil in se zasmejal, glasneje kot običajno. Njej pa se je podiral svet, ki se je zdel še malo pred tem tako prazničen. Vse ovire in vse težave so bile v njem obvladljive.

Dnevi so minevali, a sijaj v njegovih očeh ni ugašal. Naraščala je glasnost, mimika obraza in gibi rok so dobivali novo, bolj surovo koreografijo. Prej dobrohotne humorne puščice so dobivale strupeno prevleko. Nihče razen nje še ni opazil sprememb. Niti njene upočasnjenosti in raztresenosti ne. Njene besede so postale utišane in previdne. Največ besed je namenila Viktorju, kadar sta bila sama. In prošenj. Sklicevala se je na čudovito minulo obdobje, ki ga je obdajala mavrica, na čas, v katerem je odzvanjal zvonki smeh njunih sinov, v katerem sta užila mnogo navdihujočih trenutkov, ki so oba izpolnjevali. Ali pa se ona, Hana, morda moti? Česa mu je primanjkovalo? Izzivov? Smejal se je njenim besedam in solzam. "Zdaj obvladam, ne boj se, vse je pod kontrolo." Nekaj časa se je s tem celo tolažila. Morda, morda je pa res dosegel stopnjo, ko sme nekaj spiti, tako kot mnogi, ki se tudi kdaj napijejo, se sprostijo in znorijo, pa so potem spet trezni, imajo spet glavo na pravem mestu. Na določeni stopnji opitosti je bil prej vendar tako očarljiv, pronicljiv, iskrov, tako izviren. Zato je bil v vsaki družbi sprejet odprtih rok. Kot bi mu alkohol dodajal svežega navdiha in odpiral neke nerabljene cone v možganih.

Jalova tolažba. Po recidivi je postal bolj mračen, njegovi blodni nočni monologi niso vsebovali ničesar razumnega. Tudi njej se je počasi spet mešalo od utrujenosti in absurdnosti njegovih besed.

Hana se je s težavo pripravljala, da pove sinovoma. Odlašala je in odlašala. Samo ta večer ne, ko sta tako polna vznemirjenja in pričakovanja, samo

danes ne, naj minejo prazniki, naj v miru opravita svoje obveznosti, naj ..., naj ..., naj ... Sami izgovori in prelaganja.

Potem je nekega dne, ko so pojedli kosilo, Viktorja ni bilo doma, le povedala. Imela je skrhan glas in besede je mukoma izgovorila:

“Mislim, da morata vedeti, oči je spet začel piti.”

Dolgo sta tiho strmela vanjo, dokler se jima na obrazih ni zarisala jeza. Prej široko odprte oči so se zožile v tanke reže, iz katerih je bliskala sovražnost.

“Ni res, izmišljuješ si.” Vanjo sta usmerila ves bes in razočaranje.

“Česa takega si ne bi nikoli izmislila,” je rekla nemočno.

Nekaj dni je med njimi vladala napetost. Celo Viktor je spraševal, kaj je vendar narobe. Zakaj so nenadoma vsi trije onemeli? Ko je nekaj dni pozneje pri kosilu oznanil, da sindikat v kratkem prireja športne igre in povabil Gašperja, da se mu pridruži, jo je Gašper pomenljivo in kljubovalno pogledal, kot bi hotel reči: Vidiš, kako se motiš?

\*

Na dan tekmovanja, okoli poldneva, pa je Hana prejela klic, da so Viktorja z rešilcem odpeljali na urgenco, ker je doživel kolaps. Stali so dolgo na zbornem mestu na soncu in nenadoma ga je vrglo. Gašperja so domov pripeljali prijatelji. Na njena vprašanja, kako se je zgodilo, je kljubovalno molčal. Viktorja so (samo?) čez noč zadržali na opazovanju.

Potem je nekega dne v službi prejela klic od doma: “Mami, prosim, pridi domov, klical sem rešilca, oči je imel epileptični napad.”

Ob tem sporočilu bi kmalu še sama doživela infarkt, tako se ji je v trenutku povišal srčni utrip, takšna tesnoba jo je stisnila v prsih, pa vendar se je zbrala. Preden je prišla domov, so Viktorja že odpeljali. David je v solzah drgnil stenske in talne ploščice na stranišču. “Vse je bilo od dreka, krvi in urina,” ji je rekel, ne da bi jo pogledal.

Sinovoma odtlej ni bilo treba ničesar več pojasnjevati.

Kako zelo sta obupana, je spoznala, ko je čez nekaj dni, po Viktorjevi vrnitvi domov, vstopila v Davidovo sobo. Ob pisalni mizi je njun sin klečal, Viktor je stal zraven njega in ji obračal hrbet. Ritensko se je umaknila, a ihtenja in besed, ki jih je David izrekel, ni preslišala.

“Ti si me učil, da se pred problemi ne smem skrivati, da se jim ne smem izmikati, da jih je treba reševati. Bil si moj idol, oči. Prosim te, na kolenih te prosim, ne pij več. Prosim te, obljubi mi, da ne boš več pil.”

Viktor je z že močno razglašnim glasom rekel: “Dej, dej, ne pretiravej, no. Dvigni se, vse bo še v redu, no.” A obljubil mu ni ničesar.

## Agresija

*Nič se ni spremenilo.  
Kvečjemu običaji, obredi, plesi.  
Gib rok, ki zaščitijo glavo,  
pa je vseeno ostal enak.  
Telo se zvija, lomi, trga,  
pada pod udarcem, krči kolena,  
črni, oteka, krvavi, se slini.*

Wisława Szymborska, iz zbirke *Semenj čudežev*

Stropna svetilka je metala hladno in ubijalsko svetlo luč na veliko zakonsko posteljo, na kateri je Hana, gola in razkrečena, trepetala. Njeno telo so v presledkih pretresali sunkoviti trzljaji, iz globin njene notranjosti so se izvijali nehotni, samodejni stoki. Ni jih mogla udušiti. Temno, kot bi se oglašala lava pred izbruhom, tako je iz njene notranjosti, od nekod iz trebuha, iz pljuč, prihajalo grgrajoče, zamolčko. Trudila se je, da je ne bi slišala otroka v sosednji sobi. Roki, razrahljani v zapestjih, z opletajočima dlanema, sta bili še vedno uperjeni proti stropu. Še pravkar sta se upirali in borili, a zdaj sta bili podobni pticam z zlomljeni perutmi v nemočnem poskusu, da bi poleteli. Tako je ležala, z otečeno in krvavo zgornjo ustnico, s pekočo bolečino v sencih, z zalitimi očmi, ki niso jokale, ki so se le napolnile s tekočino, lahko bi bila tudi kri ali slina, ali voda, ali nehotne solze, čisto vseeno, kaj. Razen svetlobe, ki je neusmiljeno razkrivala vso njeno bedo, ni zaznavala ničesar. Kot bi gledala iz jezera, iz vode, v katero se pogreza z rokama, ki se še edini trudita obdržati jo na površju. Bolelo je, peklo v mednožju, v katerem je mezela lepljiva tekočina, desno zapestje jo je bolelo, v glavi je vročično kljuvalo in odmevalo kričanje, ki ga je pravkar, ob besnem suvanju v njeno notranjost, vreščече in zasoplo ponavljal: "Prokleta kuzla, to rabiš." Ne želje ne potrebe ni imela več, da se pokrije z odejo, ki je zmečkana ležala ob njej. Še pravkar je mirno spala, saj je bilo sredi noči ali proti jutru, ko se je nenadoma prižgala luč, ko je z divjaško močjo in treskom odsunil vrata, se pognal proti postelji, odgrnil odejo, pokleknil nanjo, da so rebra zaškrtala pod njegovimi koleni, ji z enim gibom raztrgal spalno srajco in potem še spodnjice. Odrivala ga je z rokami, otepala se ga je z nogami, srce je divje razbijalo, zavest, ki je hipoma planila iz temine sna, se je ovedla njegove teže in moči, nabrane

v njegovem shiranem telesu od kdo ve kod, telesu, ki je klečé poskakovalo po njenem. Zaripel, z izbuljenimi, motnimi očmi je kot divji jezdec kričé tolkel po njenih sencih in ustih, kot bi priganjal konja čez stepe, dokler ji ni razmaknil nog, prodril vanjo in silovito udarjal vse do zadovoljitve. "To rabiš, kuzla prokleta," je skozi rjojenje pljuval vanjo svojo pijansko sapo in slino. Ko je razjahal, se je odmajal skozi vrata.

Morala bi vstati in se stuširati, položiti led na zapestja, sence, ustnice in na veke, morala bi izmiti s sebe spermo in slino, a je samo trepetala in stokala, ponižana. Le nogi je rahlo skrčila in sklenila v kolenih. Nekje v podzavesti se je jasnilo spoznanje, da mora ob zori prvič v novo službo. Izbrali so jo med množico kandidatov, na odgovorno in dobro plačano delovno mesto. V omari je visel eleganten kostim, ki ga je skrbno in z ljubeznijo izbrala, njena prva svilena bluza, nova torbica; bila je tako ponosna in vznemirjena, vse do tega trenutka, ko je v svoji zakonski postelji zlomljena in nemočna podzavestno štela ure in minute, ko bo le morala vstati, ko bo morala trdno stati na nogah in se s tema rokama lotiti vseh običajnih in čisto novih opravil. In stopiti pred otroka. Le kako? Sram jo je peklil bolj kot bolečine po telesu. Morala bi takoj zdaj stopiti k otrokoma, jima s poljubi zapreti veke in zašepetati kaj lepega, uspavanki podobnega, ju objeti vsakega posebej in objeta dolgo stiskati v naročju, saj bi bilo tako, kot da objema in tolaži sebe samo. Pa je samo čakala, da se pogrezne v začasno nezavest, ki bo potisnila ta mučni trenutek proti pozabi.

\*

Morala si je priznati, da si močno želi, da bi bila ta brezupna odisejada kakor koli že enkrat za vselej končana. Zanj, za otroka in zanj. Nič več ni upala v čudež. Tako težko povrnjeno učlovečenje je v nekaj mesecih izginilo. Še vedno se je oklepala misli, da se bo vse razrešilo naključno, samo od sebe, z nesrečo, v kateri, je upala, ne bo drugih žrtev ... Ali lepega dne, raje prej kot pozneje, s smrtjo. Toda kljub njegovemu vnovič izmaličenemu telesnemu videzu je njegov organizem še vedno ohranjal tisto vitalnost, potrebno za preživetje, telesni ustroj, ki preprosto ni dovoljeval popolnega propada. Če so se znova sušili možgani, če so znova otrdevala jetra, če je prebavni sistem le še za silo deloval, je bilo v njegovem fizičnem telesu očitno še dovolj organov, ki so poganjali kri po žilah, ki so poganjali srčno mišico in omogočali pretok zraka v pljuča in iz njih.

Včasih, ko je bilo tudi zanj kaj posebno hudo, nerazumljivo, nerešljivo, ko ga je v njegovi skrajni osami, v ostankih njegove človečnosti kaj zelo begalo in strašilo, jo je poklical. Tudi povsem trezen.

“Samo, da slišim tvoj glas,” je običajno rekel na kratko. Najbrž svoje skrajne stiske niti ni znal ubesediti. Nazadnje se je tako oglasil takrat, ko mu je umrla mati.

Tako pogosto in običajno je že bilo med njima, da ga ni ničesar več spraševala, niti kam hodi niti kje je bil, ko je prihajal domov v poznih večernih ali jutranjih urah, nehala jo je zanimati, kam se zateka, ko zaprejo vse lokale in vse gostilne. Ljubosumje na natakariče, ki pijancem predstavljajo svetla ozvezdja, je že zdavnaj izzvenelo, saj si niti predstavljati ni mogla, da bi bil Viktor v sedanji izvedbi zanimiv kakšni drugi. Bi pa bila to pravzaprav lahko celo priročna rešitev, je včasih pomislila.

Ne brez groze je pomišljala tudi na možnost, da bi ga kar sama pokončala. Vsakokrat, ko je prijela v roke težko litoželezno ponev, edino dovolj težko in železno stvar v stanovanju, se je videla, kako jo vihti nad njegovo glavo, ki leži na blazini. Bala se je te vsiljive predstave, a nekoč je rekla mlajšemu, Davidu:

“Ko bi le mogla ...”

“Tudi jaz sem že pomislil mami,” ji je skrušeno priznal.

Gledala sta se iz oči v oči, potencialna morilca, in se borila s sramom in grozo.

\*

*Treba je  
čas je  
da si dovolimo*

*razočaranje  
jezo  
mržnjo  
bes*

*ko bo sovraštvo dopolnjeno  
bomo vstale  
in šle*

Märta Tikkanen

Zdaj, po toliko letih, prihaja Viktor samo še v sanje. Nekoč, tudi v sanjah se je dogajalo ponoči, je vstopil v stanovanje, prižgal luč v predsobi, nato še v kopalnici. Videla je svetlobo in njegovo senco v zastekljenih vratih in

slišala ga je reči: "Doma sem." In v sanjah se je nato mirno potopila v tisti globoki sen, ki ga je v življenju z njim tako pogosto pogrešala. V nekih drugih sanjah je najprej pokukal v spalnico, čez čas pa vstopil, preoblečen v pižamo, odgrnil posteljo, se ulegel k njej in ona se je varno ugnezdila v njegovo naročje, kot nekoč, ko je bilo med njima še vse dobro. "Kako si prišel noter, a imaš ključ?" je zaspano vprašala. Skoraj fizično je čutila njegovo navzočnost. In spet se je pomirjeno pogreznila v globoki sen.

In še nekdo je nekoč prišel v njene sanje na njeno odprto dlan. Z glavico, naslonjeno na drobne dlani, zaprtih oči, kot bi spal, je ležal na njeni roki, majcen, nag otročiček, tako ljubek in nežen, da jo je bolelo. "Pusti me zdaj, mami, spim," ta stavek je dete poslalo v njen sen povsem razločno in živo, da jo je še zbudeno pretresalo do zadnjega vlakna in še danes odmeva v njeni notranjosti. Njeno nerojeno dete.

**Sodobna  
slovenska  
proza**

**Miklavž Komelj**

**Rjovenje**

*Poglavje iz romana Skrij me, sneg*



Pisava škofa Stanislava je bila ostra; ko je moja roka hotela delati enake črke, sem bil presenečen nad to ostrino. Kako naj pišem o njem drugače kakor z njegovo pisavo? Nenadoma je bila v meni. Zavestno. Ko mi je napisal prvo drobno pismo, je bila to moja pisava. Tako sem priličil svojo pisavo njegovi, da ni bilo več jasno, ali jaz posnemam njegovo pisavo ali on mojo. Na njegovih drobnih pismih, napisanih na kartončke, na katerih je bilo natisnjeno njegovo ime, so bile preproste besede zahval za voščila in pisma – in nekoč, ko se mu je bolezen poslabšala, vzdih, da lahko zdaj daruje trpljenje tudi zame. A če sem črke teh besed pomešal med sabo, so govorile vse. V njih so bila vsa sporočila, ki jih je v tisti noči z zadnjimi močmi s prstom pisal v sneg. Ničesar ni skrival. Ko se je podpisal, je pred imenom vedno naredil križ. Vsi so bili začudeni, ko so videli, kako težko hodim, kako se majem. To je bila moja naloga. Škofu je streptomycin poškodoval ravnotežje, njegova hoja je bila ves čas na robu padca. Ni bilo več razdalj, samo še daljave. Kakšna daljava v poti čez cesto, ki je ločevala katedralo od hiše, v kateri je stanoval, kakšna daljava v hodniku pod arkadami, obraslimi z divjo trto! Bolezen je razkrila neko resnico, neko daljavo, ki si je drugače ne bi upal videti. Ničesar nisem smel izpustiti. Majal sem se, lovil sem ravnotežje na robu padca, moja starost je bila strašna. Zavijal sem se v črno ogrinjalo, ker me niti poleti ni nehalo zebsti od snega.

Najini pogovori so bili bežni. Tiste besede, ki sem si jih zapisal, so bile kratki vzdih. “Móli zame, sem čisto preč.” “Vidiš, kakšen revež sem jaz.”



“Mislim, da ne bom več dolgo živel.” “Samo da sem pri oltarju, pa sem dober.” “Kaj bo s teboj?” Resnično srečanje med nama ni bil pogovor, ampak to, da sem sam. Da fizično čutim to vrtenje v glavi, da slišim svojo gluhost. Da rjovem. Srečanje, ki je nekje drugje kot celotno življenje. Da njega na novo oblikujem, s tem ko ga vidim tako, da sem sam vse, kar vidim.

Ko sem bil majhen otrok, nisem hotel biti človek, ampak konj. In tako sem postal konj. In ko sem bil konj, sem se premikal s hitrostjo konja, v mojih ustih je tleskanje jezika ustvarjalo zvok konjskih kopit in veter je nastajal od mojega teka. In ko sem postal škof Stanislav, nisem postal nič bolj človeškega.

Če sem ga pogledal v majhne sivomodre oči, nisem znal razbrati, ali ve ali ne ve, da sem ga videl v snegu. Toda če sem ga pogledal naravnost v kamen, vdelan v velikanski škofovski prstan na njegovi roki, roki hierarha, v kateri je po besedah svetega Dionizija Areopagita široka oblast posvečevanja oziroma dovršujoča dejavnost, je bil pogled tega kamna jasen. Čutil sem, kako me ta prstan stiska. Težka kmečka roka hierarha. To, da sem umiral, je bilo ekstaza. Če sem hotel čez svojo lobanjo čutiti njegov obraz, sem moral narediti izraz, ki je bil na pol poti med nasmeškom in otrplostjo. Strmel sem. To moje tresenje, ta moja strašna starost, to je bilo strahotno izzivanje, strašen posmeh funkcioniranju sveta, strašen posmeh funkcioniranju ljudi. Z upanjem sem se prepustil svojemu ledenemu dihu.

Škof Stanislav, ki je hodil skozi sneg, je bil nenadoma podoba svetega škofa Nikolaja, ki hodi skozi sneg, da dá vse, kar ima, da dá vse, tudi če nima ničesar, da očetu ne bo treba prodati svojih hčera v javno hišo, da bodo mornarji rešeni iz viharja in otroci veseli. Največja svetloba in največja vročina, na robu neskončnega snega razsvetljene stavbe, v katerih plešejo ob glasbi, ki nastaja od izčrpanosti v tej glavi, ki jo škof drži nekoliko nazaj, brez obraza, ki ga moram izpisati kot rokopis, črto za črto. Kristusovo telo, ki se izraža v zaporedju škofov, je pisal sveti Irenej. Vse se je končalo pred začetkom – zapuščena sirota – pastirček – ki ga najde duhovnik – ga pošlje v škofijski zavod – od koder nosi rdeče krizanteme na materin grob – in preigra vse vloge v dramskem krožku – novomašnik – ob duhovniškem posvečenju mu dajo v roke misal, da odmoli ritual *Pro defuncto episcopo* ob mrtvaškem odru ravnokar umrlega starega nadškofa, na čigar telesu so bile še sledi biča, s katerim se je bil bičal – zvečer pred novo mašo vihar podre vse mlaje – ki jih zjutraj spet postavijo – prefekt dijaškega doma – škofov tajnik – voditelj krožka Katoliške akcije za policiste – jetnik – ki zida stanovanjske bloke – v samici – ko vpraša, zakaj ga imajo v samici, kaj hočejo – mu odgovorijo, da je bil pač pozabljen – v samici ga v nekem

trenutku na cvetno nedeljo oblije nadnaravna milost – in je najsrečnejši človek na svetu – v samici – kjer doživi popolno blaženost – v velikem tednu – in na velikonočni ponedeljek se vrne vsa žalost – škof – ki je to postal zaradi snega – tega snega – *episcopus* – naslovni škof vazisarski v kartaginski metropoliji, kjer nikoli ne pade sneg – *episcopus* – če bi to jemal resno, bi se že zdavnaj ubil – *Pro defuncto episcopo* – če bi imel povedati samo to, kar je moja življenjska zgodba – sneg bo preprečil, da bi imel življenjsko zgodbo! Se bo tudi škof Stanislav, ko bo dovolj daleč, nehal pretvarjati, da je tako star in bolan, in začel brezmejno prost teči, teči? Če ni mogoče vsega spremeniti v tem trenutku, ni mogoče nikoli. Niti koraka nazaj, če se tu vse začinja. Niti koraka nazaj, če se tu, v tem snegu, vse začinja. “Tu celo boj z demoni postane igra.” Se bo začel kepati? S kom? Z mano. Kako naj se kepam z njim, če čutim njegov obraz čez svojo lobanjo? Brez obraza. Vse se je začelo, ko sem ga videl brez obraza. Ven iz teh ječ! Pridite na svetlo! Toda največjo blaženost, je pripovedoval, je doživel v ječi. Nenadoma ... Sam, čisto sam ... Toda saj ne gre za blaženost. Ven iz teh ječ! Pridite na svetlo! Toda kaj je svetlejšo od snega? Kapitan, ki je vodil avstro-ogrsko odpravo proti Severnemu tečaju, ki je poimenovala Zemljo Franca Jožefa, je pripovedoval, da se zdi morje čisto črno, če ga primerjamo s sijajem večnega ledu, in da bi celo sinjino neba, če jo primerjamo s tem sijajem večnega ledu, skoraj imenovali črno. Človeka so na poti skozi to belino, obdano s črnino, lahko napadli beli medvedi. Ga je branilo pred njimi, če se je medtem igral z zlatim pektoralom na svojih prsih? Roka je ledenela, ustnice so bile modre. Je na pektoralu visel albatros? “Hotel sem se iz tega ven potegniti ...” Pred štiridesetimi leti, zdaj ne. Zdaj ni bilo poti. Pot nastaja z vsakim korakom. Človeški odpor je bil nemogoč, in vendar je bilo v poskusu boja nekaj ganljivega. Nas zgodovina odvrča od tega, kar se je zgodilo? Člane ekspedicije je nenadoma presenetilo nekaj mrožev, ki so se tik ob njih prebili skozi led. Ljudje so bežali tako hitro, kot so mogli, vsak poskus, da bi se branili, bi bil zaman. Toda mroži so plavali pod ledom z enako hitrostjo in ga spet predrli tik ob njih in kazali odkrito željo, da bi plavali v njihovi družbi. “Duhovi nas sovražijo, ker ščitimo ljudi.” On pa je šel sam, sam, sam. Žile so bile poti skozenj, žile so bile poti. Zanj pa ni bilo poti. Vse poti so bile v njem, nobene poti zunaj njega. Če se ne igram s smrtjo, se sploh ne igram. Nekoč je bila moja najljubša otroška igra, da sem se igral smrt stare igralke, ki sem jo ljubil, da sem slišal njen glas v svojem grlu. Med gledališko predstavo jo je bila zadela kap, preživela je. In igral sem se, kako jo med drugo gledališko predstavo spet zadene kap in umre. Gledal sem se v šipo in motni odsev me je spremenil vanjo, ko sem

posnemal njen glas, ki sem ga čutil v grlu kot drhtenje, obenem globoko in visoko, in sem umrl. In ko jo je na odru resnično zadela kap in je umrla, je bilo to nekaj, kar je bilo zame tako samoumevno kot vsak čudež. In njen glas je bil isti. Če se stopnjuje moč vetra in se dvignejo s tal tančice ostrih snežnih kristalov, je pričakovati snežni vihar. In njen glas je bil isti. Glas, ki sem ga naredil, da je bil v mojem grlu njen glas, je bil isti, kot sem ga naredil, da je bil v mojem grlu glas škofa Stanislava. In Jacob Böhme je pisal, da je v jedru božanstva neka strašna ostrina, podobna zimi, ko je strašen in neznosen mraz, da voda postane led. In glas škofa Stanislava ni bil podoben glasu mrtve igralka, toda v mojem grlu je bil isti. Tisto predstavo, med katero je umrla, je gledala moja sošolka, ki sem ji poslal zadnji pozdrav z njeno smrtjo. Tu celo smrt postane igra.

Pošiljal sem mu svoje pesmi, ki so govorile o svetih treh kraljih, o čudežni maši v Bolseni, med katero je, ko je duhovnik podvomil, ali je posvečena hostija res Kristusovo telo, iz nje kanila kri na korporal, o betlehenskem pastirju, ki se pod njim lomijo skale in se v njem trgajo davni knjižni svitki, o zrcnu kadila, o tem, kako me orjejo akordi orgel. In stari redovnici, ki sta mu gospodinjili, sta mi povedali, da spravlja moje pesmi v predal svojega klečalnika, na katerem moli. Ampak o tem nisva govorila. In tudi ko sem v nekem trenutku postal za en dan prepričan, da moram postati duhovnik, in sem mu to že isti dan napisal v ekstatičnem pismu, mi ni o tem pismu nikoli rekel niti besede. "Vse, kar lahko storiš, je, da prineseš nekaj decentnosti ..." Tako je govoril Ezra Pound svoji hčerki, ki mi je to pripovedovala v svojem gradu na Južnem Tirolskem, tako pravljicnem, da je zrak drhtel. Jaz pa nisem imel te decentnosti. V šoli sem z vijoličastim flomastrom naslanjala vseh stolov popisal z vzklikom: *Živel škof Stanislav!* In potem so to začeli pisati še učenci drugih razredov, ki so sedeli v istih klopeh. In potem sem moral brisati te napise in razredničarka je v šolo poklicala mojo mamo, ki mi je rekla, kako morem biti tako nespoštljiv do starega gospoda, ki umira. Groza me je bilo, ko sem pomislil, da je bila moja molitev za škofovo življenje, zapisana na stole, lahko razumljena kot nespoštljivo norčevanje, a še bolj me je bilo groza, da je samoumevno, da škof počasi umira.

Kajti vedel sem, da je bila vsa ta pot skozi sneg zato, da bi se popolnoma obrnilo to, kar velja za naravni tok stvari. In na škofovi petdeset let stari novomašni podobici, ki sem jo našel v škofijskem arhivu, je pisalo: *Moj oče in moja mati sta me zapustila, moj Gospod pa me je sprejel.*

Iskal sem njegove besede, ki bi povedale to, o čemer ni govoril. V škofij-skem arhivu sem našel gimnazijsko glasilo, v katero je pisal kot gimnazijec.

In je že imel za sabo vso davnino. “Bil sem še majhen pastirček, ko ...” O poti skozi sneg je spregovoril samo mimogrede, ko je pisal o nekem nozem hlapcu Lojzu: “Tokrat je bilo to, ko sem bil jaz še ministrant. Nekega mrzlega zimskega dne smo pokopavali majhnega otroka. Šli smo iz cerkve na pokopališče. Jaz sem nesel v eni roki aspergil in kadilo, v drugi pa kadičnico, ob kateri sem si grel premrle roke. Ko smo prišli do Tičonove hiše, nas je zagledal Lojz, ki je ravno stopil iz hleva in brž stekel k cesti. Tam pa, z obema kolenoma naenkrat, cop v sneg. Da ne bi bilo zadaj strogega župnika, bi se gotovo na glas zasmejal.”

Na tej poti skozi sneg pa ni bilo za njim nikogar. Nihče ni oviral smeha. Se je zdaj zasmejal? Kot se je bil nekoč posmehoval glasu svojega bolnega profesorja? O tej poti nisva mogla govoriti. Je videl, da sem ga videl? Za njegovo pot skozi sneg sem izvedel, ko je bilo vsega že konec, a v tistem hipu sem jo videl. Zato se ni nič končalo. Nikoli se ni nič končalo. V škofijskem arhivu sem prepisoval besede, ki jih je pisal svoji mrtvi materi, ki je zbolela in umrla, ker je nekoč do kolen gazila skozi močvirnate graščinske gozdove, kamor je šla po drva, ko je bil njegov oče na drugem kontinentu. Pisal je o mrzlem januarskem jutru: “Vseh svetnikov popoldan je – – – Na pokopališču stojim in nemo zrem predse. Žalostno se vlečejo sive megle po Gorjancih. Počasi se bližajo Krki, pa se zopet dvignejo in gredo naprej – – naprej.

Pred mano stoji gomila, okrašena z rdečimi krizantemami, in tri svečke žalostno pomežikavajo na njej z rdečimi plamenčki. Borno znamenje stoji na tej gomili in okorne črke na njej povedo, da tu počiva moja mati.

Mislím in mislím – Mati, ali je res? Ali res trohne tukaj tvoje kosti? Res je. Živo mi stopa pred oči tisto mrzlo januarsko jutro, ko so ravno tu spustili po dolgi vrvi tvojo rakev v globoko, temno jamo. Trdo, neusmiljeno so padale kepe prsti, da je votlo donelo. Pri vsakem udarcu sta sestri obupno zaplakali: “Mama, mama! – – –” Tudi jaz sem bil zraven, pa nisem jokal, saj veš, da mi je bilo takrat šele pet let. Komaj malo se te spominjam in takrat nisem vedel, kaj vse to pomeni. Pa še tiste klepetave ženske so mi venomer pravile: “O, le nič se ne boj, saj bodo mama že prišli nazaj!” Čakal sem te, o mati, čakal nestrpnó, pa te ni bilo. Prišla je druga, ki se ji pravi pisana mati, in takrat sem šele spoznal, da te ne bo več. Mati, takrat, takrat – – – pa je bilo že prepozno. Ona, ki je prišla, da nadomesti tebe, pa ni bila niti senca tebe. Mati, mati, saj veš, kaj bi ti tožil ...

In danes sem prišel zopet na tvoje tiho domovanje. Glej, tu šopek rdečih krizantem! “Mati, rdeče so, pa prav primerno se mi zdi, da so rdeče. Naj one značijo tvojo veliko ljubezen, ki si jo imela ti do nas, svojih najmlajših, svojih najdražjih. Kakor morje je bila tvoja ljubezen ... Nič ti ni bilo preveč,

nič pretežno, celo smrti se nisi ustrašila za svoje otroke. Sprejmi torej, mati, te rdeče krizanteme, kot znak ljubezni in mučeništva!”

Prepisal sem mu te njegove besede na velike liste šeleshamerja, jih okrasil s svojimi risbami in jih dal redovnicama, ki sta mu gospodinjili, da mu jih bosta izročili. Samo jaz sem vedel za mrzlo januarsko jutro.

In gredo naprej – naprej. “Megle se še vedno vlečejo naprej in naprej, svečke dogorevajo, krizanteme pa so še sveže, rdeče – – –”

In ko mi je rekel, da mu zdravijo kri z nuklearno metodo, sem v žilah začutil strašno energijo atomske bombe.

Biti on, je pomenilo biti sirota brez staršev, reven svinjski pastirček, ki zgrabi kadilnico, da si ob njej greje premrle roke. Samo on ve, da so te lepe kadilnice z okraski narejene zato, da si lahko ob njih greješ premrle roke.

Vendar v snegu mraz ne sme popustiti. Ko je šla njegova sedemnajstletna sestra v snegu v goro po drva in je mraz malo popustil, jo je premočila sodra. In ko se je vračala domov, je od utrujenosti sedla na voz in obleka je na njej zmrznila. In ko je videla, da umira, je prosila, naj ji kupijo belo obleko in bele nogavice ter venec za mrtvaški oder. In potem je mirno čakala na smrt.

In osem let ječe, od tega šestindvajset mesecev samice. In sveti Janez Klimak piše, kako daje ječa spoznati, da je človekovo telo ječa duše in človekov duh ječa božjega duha. Sveti Duh se v ječi izlije na izbrane učence in to, kar prihaja iz njihovih ust, je hkrati njihov obup in njihovo odrešenje.

In samo on ve, da so te lepe kadilnice z okraski narejene zato, da si lahko ob njih ogreješ premrle roke. Roke hierarha.

Na te rdeče krizanteme sem se spomnil, kadar so po mestu ob praznikih visele rdeče zastave.

In nenadoma sem videl, da bodo te zastave vsak hip razrezali v cunje in iz njih naredili rdeče robce. In sošolci so me čudno gledali, ko sem jim to rekel.

In nekega dne sem si na obisku pri škofu Stanislavu v njegovem stanovanju, ko je stopil iz sobe, ogledoval njegove knjižne police in mojo pozornost je pritegnila knjiga, ki je imela na hrbtu natisnjen naslov *Magija Atlantide*.

Prinašam mu zrak za njegove nosnice in zahodni veter do njegovega nosu.

Ko so njegove sivomodre oči zrlle vame, so bile blage, utrujene, prestrašene. Ko pa sem z njimi gledal sam, so morale biti neustrašne.

Nihče ni oviral smeha. Ta pot skozi sneg se ni končala. Ta pot skozi sneg se ne more končati. On je postal škof zaradi snega. On je postal škof brez razloga. In pred njim si nikoli ne bi upal govoriti z njegovim glasom. Pred

nikomer si ne bi upal govoriti z njegovim glasom. Z njegovim glasom sem govoril samo sam s sabo. Kaj bi on rekel, če bi me slišal, kako govorim z njegovim glasom? In vendar je videl, da mu pišem z njegovo pisavo.

Ko je hodil, se je vedno bolj majal. In pri tem je bilo v njegovem izrazu nekaj zmagoslavnega. Nikoli ga nisem vprašal, ali ima rad sneg. Ker se je po mestu razvedelo, da se bliža njegova smrt, so k njemu prihajali ljudje in ga intervjuvali. Postavljali so mu sama vprašanja, povezana z zgodovino. Govoril je o vojni, o prevzvišenem škofu, ki so ga v odsotnosti obsodili in opljuvali, o nesrečnih vojakih, ki so prisegli pred svastiko po njegovi maši, o tem, kako je Prevzvišeni, ki je v kaosu interveniral za tisoče ljudi, da bi jih rešil ječ, taborišč in smrti, hodil k okupatorskim oblastnikom samo zato, da bi reševal ljudi, kako je vedel, da ga bodo imeli po vojni za izdajalca, in kako je to vzel nase, da je lahko reševal ljudi. Nekoč se je na taki poti, na kateri ga je on spremljal kot tajnik, ustavil sredi parka, spremenjenega v vojne njive, in mu rekel: “Gospod tajnik, poslušajte me ... Po vojni me bodo morda obsojali ... Toda nihče ne ve tega, kar čutim v svoji notranjosti ... Kakšen odpor ... Toda ponižam se samo zato, da bi reševal ljudi ...” Ah, in nesrečni stari general, ki je stal pred tisto svastiko in ki sem ga na fotografiji otvoritve otroškega igrišča, ko je bil še župan mesta, videl, kako stoji tik za škofom Stanislavom, ki je tedaj kot škofijski tajnik asistiral prevzvišenemu škofu, elegantni stari general z belo brado, ki je ljubil Merežkovskega in Wagnerja in ki mu je v mladosti njegov prijatelj, slavni skladatelj dunajskih operet, govoril, naj raje kakor vojak postane operni pevec, ker tako čudovito pôje, je govoril, da bi naredil vse, da bi jedel tudi drek, samo da bi v težkih časih kaosa rešil svoj narod. Toda ali ni ravno ta metafora skrajnega žrtvovanja – da bi v tem skrajnem žrtvovanju jedel tudi drek – povzročila, da se je začel ljudem prikazovati v krogu sadističnih jedcev dreka v Pasolinijevem filmu *Salò*?

Se moja notranjost, ko sem on, spremeni? Moje skrivališče je odprto, moje skrivališče je odprto. Jaz nimam skrite notranjosti. Toda kaj bi on rekel, če bi jaz pred njim spregovoril z njegovim glasom? O njem so zaradi tega intervjuja nenadoma pisali časopisi in ga napadali in se iz njega norčevali. Epigram je objavil celo človek, ki ga je nekoč kot zasliševalec mučil v ječi. Kaj bi on rekel, če bi jaz pred njim spregovoril z njegovim glasom? Bi mislil, da se norčujem iz njega? Bi se smejal? Bi bil jezen? Bi sploh pomislil, da je to njegov glas?

Na njegovem molčečem obličju je pisalo: “Kar me sprašuješ, boš našel vrezano v mene samega, kajti jaz nisem nekdo, ki govori besede, ali nekdo, ki se mu govori besede.”

Ker jaz ga nisem spraševal ničesar.

In tako sem ga neke pomladi videl z ranjenim čelom.

Bilo je na praznik Gospodovega oznanjenja, nekaj dni po tem, ko je mesto obiskal Mihail Gorbačov, dva dni pred novo cvetno nedeljo, ko sem ga prvič videl, da hodi s palico. Prišel je v katedralo k maši za bolnike in ostarele, pri kateri je nadškof delil zakrament bolniškega maziljenja; s tresočimi se rokami je mazilil molčečo glavo škofa Stanislava in njegove dlani. Po maši mi je škof Stanislav povedal, da je bilo včeraj z njim že boljše, zdaj pa ga spet bolj zanaša, zato ne ve, ali bo lahko vodil bogoslužje cvetne nedelje. Jemal je neka nova zdravila, ki imajo tak stranski učinek. Če bi to vedel, jih ne bi jemal. Zvečer je bila v katedrali spet slovesnost – in še preden se je začela, je iz zakristije stopil škof Stanislav, oblečen v mašniška oblačila, in je brez palice in s korakom, ki ni bil več korak, začel plezati po stopnicah, ki so vodile v prostor prezbiterija, oprijemajoč se ograjice in sten – te stopnice so bile nenadoma kakor gorska stena, po kateri pleza alpinist, ki se z vsakim premikom telesa bori z nevarnostjo, da bo padel v smrt. V tem plezanju je bila strašna osvoboditev. Nihče si mu ni upal priskočiti na pomoč. Škof je bil v drugem svetu kot drugi ljudje, njegovi gibi so bili gibi z drugega sveta; čeprav ni mogel obvladati niti korakov, ki se zdijo vsakdanji, je bilo v tem nadčloveško obvladovanje. Obenem je z nihanjem svojega telesa vzbujal vtis, da bo začel pred oltarjem plesati. Z zadnjimi močmi je priplezal do svojega sedeža, na katerem je sedel med bogoslužjem, ki se je začelo nekaj minut zatem. In na desni strani njegovega čela je bila rdeča lisa s prebito povrhnjico kože – sled udarca. Rdeča. Pozneje so mi povedali, da je škof popoldne v svojem stanovanju pobiral neko podobo, ki mu je padla na tla, in je padel. Čeprav je bilo njegovo čelo ranjeno, ga še nikoli nisem videl tako blaženega, tako žarečega. Gledal je po ljudeh, zbranih v katedrali, z žarečim pogledom, kakor da ga nič več ne veže. Ves čas bogoslužja je gledal po katedrali, gledal je ljudi, človeka za človekom, in njegove žareče oči so se srečale tudi z mojimi. Ves je žarel, še nikoli ni tako žarel, in je gledal ljudi in ni nehal, in na njegovem obličju je bil izraz, kakor da bo odprl usta. Kakor da bo vsak hip s svojim ogromnim glasom slovesno spregovoril o svoji poti skozi sneg.

Ko sem naslednje jutro prišel v škofijski dvorec, kjer so pod vodstvom ekonoma ravno popravljali zatič pod glavnimi vrati, da ne bodo več ropotala, me je že pri vstopu v pisarno ordinariata, od koder je pot vodila naprej do škofove pisarne, stara redovnica opozorila, da je škof danes bolj slab. Vrata njegove pisarne so bila kot vedno odprta, a nanja je bilo treba pred vstopom potrpati, da je slišal in opazil obiskovalca. Danes pa me ni slišal



in me ni opazil, tudi ko sem večkrat potrkal in ga tudi poklical. Sedel je za svojo pisalno mizo pod sliko papeža Pija II., Eneja Silvija Piccolominija, ko ga je z druge stene gledala slika škofa Josipa Juraja Strossmayerja, ki je bil v devetnajstem stoletju vodilni iniciator jugoslovanske ideje, prizadevajoč si za zблиžanje med katoliškim in pravoslavnim svetom, in podpisoval že natisnjene velikonočne voščilnice, na katere se je pred njim že podpisal nadškof. Na vsako voščilnico se je počasi podpisal, nato je oslinil prst in voščilnico položil na drug kupček, potem se je podpisal na naslednjo voščilnico in z njo storil enako. In nenadoma me je pretreslo, da je v tem neka globlja resnica človeških srečanj na Zemlji. Da so pogovori pravzaprav prikrivanje tega. Da je resnično srečanje to. Samo zato sem ga videl brez obraza, ker je obraz v resnici ogromen kot puščava. In nekoč sem ga sanjal deset let starejšega ob božjem grobu, od katerega je z elegantno gesto nagnal igralce, ki so tam igrali neko komedijo. Glas se mu je tresel, komaj me je spoznal, in ko sem se zbudil, sem imel suha usta. Mogoče je trajalo stoletja, preden je škof dvignil oči in me zagledal. Nekoliko se mi je nasmehnil, dal sem mu kuverto, v kateri je bila pesem, ki sem jo napisal o njegovem ranjenem čelu. Nekaj sem mu rekel, a ni ničesar razumel; povedal je, da mu ne deluje slušni aparat in da je čisto gluha. Ko sem mu dal kuverto, je rekel: "Berem pa lahko." Potem sem se od njega poslovil. Ekonom mi je pri vratih rekel, da si škof še vedno želi jutri voditi bogoslužje cvetne nedelje in da ga bo vodil, če bo le mogel.

Naslednje jutro sem prišel na škofijsko dvorišče, ko so bogoslovci še postavljali oder za slovesni blagoslov oljčnih vej. Stopnice, prislone ob oder, niso bile dovolj visoke, da bi škof po njih zmogel varno stopiti nanj; spomnil sem se, da bi lahko med stopnice in oder postavili klop in mu tako olajšali hojo. Škofijski tajnik je šel s škofovim avtomobilom po škofa in ga čez nekaj minut pripeljal. Ritual je zahteval, da pride škof do odra v slovesnem sprevedu po stopnišču iz škofijske kapele v drugem nadstropju dvorca. Škof zdaj te hoje po stopnicah ne bi zmogel. Zato je šel spreved duhovnikov in bogoslovcev iz kapele po običajni poti brez škofa, dva bogoslovca pa sta kot znamenje njegove simbolne navzočnosti nosila njegovo mitro in pastoralno palico. Škof je medtem čakal v pritličju v prostoru, ki je bil na novo preurejen v stranišče. Je, ko so nesli po stopnicah njegovo mitro, belo kot sneg, in njegovo pastoralno palico, čutil, kako stopa v sprevedu po stopnicah, je začutil, kako ima tudi on dve telesi kakor srednjeveški vladarji? Ko je spreved prišel na dvorišče, je stopil iz stranišča in se mu pridružil. Mitro so mu položili na glavo, v roko so mu dali palico. Z odra, na katerega je splezal ob pomoči škofijskega tajnika, je imel govor o tem,



kako naj pred Kristusom razprostremo sami sebe. Blagoslovil je zelenje, diakon je prebral odlomek iz evangelija, nato pa je šel sprevod, v katerem je stopal škof z mitro, belo kot sneg, in pastoralno palico, v nabito polno katedralo, kjer so bogoslovci odpeli pasijon.

Potem je prišel veliki petek, dan Kristusove smrti, dan, ko ne zvoni noben zvon, dan, ko vsi zvonovi molčijo. Škof Stanislav je v katedrali vodil večerni obred. Hodil je laže, ves teden ga je bil zdravil neki bioenergetik, zdravil je njegovo glavo, da se mu ni več vrtelo. Toda med obredom se je zgodilo nekaj nepremagljivega.

Začel je peti. Toda med petjem liturgičnega besedila se je njegov glas popolnoma odlepil od njegovega sluha – njegov glas se je med petjem nenadoma spremenil v rjojenje – popolnoma ločeno od njegovega telesnega sluha – povezano z nekim drugim, višjim sluhom – ki je vodil glas neusmiljeno, neizprosno – da je postal rjojenje – glas je sledil neizprosne-  
mu zakonu – ki ni bil več človeški – da je postal kot rjojenje leva v puščavi – tudi če se je lomil – tudi če je v ušesih poslušajočih vzbujal osuplo sočutje – je bil neusmiljen – sam je bil svoj zakon – poganjal se je v globine in višine – sledeč neki drugi melodiji – ki si je ni še nihče upal slišati – tudi če se je lomil – ni se mogel zlomiti – ker je bil božansko rjojenje – in ves prostor je bil puščava – rjojenje leva v puščavi – oglušel je zato, da je našlo svojo pot to rjojenje – puščava je bila prekrita s snegom – šel je naprej – naprej – stal je negibno, toda rjojenje je šlo naprej – skozi stoletja, skozi tisočletja – nepremagljivo, neusmiljeno rjojenje – oglušilo ga je to rjojenje – to njegovo večno rjojenje – s stropa so padala telesa – strop je bil odprt – na sredi stropa je bila bela ptica – grobnice v tleh katedrale so bile odprte – kamnitim angelom je drhtelo belo kamnito perje – temnica je odprta, kar je bilo zaprto, je odprto – pot je odprta – milijonkrat – od tega rjojenja – tako rjove lev – tako rjove v puščavi – tako rjove v snegu – tudi če je to rjojenje prihajalo iz nemoči, je bilo to rjojenje moč – absolutna moč – absolutna svoboda – absolutni sluh – ki je vodil glas nezmotljivo – absolutno rjojenje – visoko nad pisavo in glasom.

## Tuja obzorja

Jan Carson

# Požigalci

### 1 To je Belfast

To je Belfast. To ni Belfast.

V tem mestu je največkrat pametneje, če bobu ne rečeš bob. Bolje je, če se izogibaš lastnih imen in krajev, datumov in drugih nazivov. V tem mestu so imena kot točke na zemljevidu ali besede, napisane s črnilom. Preveč se trudijo, da bi veljale za resnico. Če strmiš vanje, lahko oslepiš. Še celo zdaj, petnajst let po *Težavah*, je veliko varneje, če ne hodiš preblizu in le prepričano pripomniš: "Zame je vse isto."

*Težav* je zdaj konec. To so nam sporočili v časopisih in po televiziji. Tukaj veliko damo na preverjanje. O vsem se moramo prepričati sami. (Tako smo pripravljene sami potipati.) Nismo verjeli, ko je bilo v časopisih ali na televiziji. Nismo verjeli, ko smo čutili v kosteh. Hrbtenice so se nam po dolgih letih nagibanja na eno stran ukrivile. Stoletja bo trajalo, da se bodo spet vzravnale.

*Težave* so se šele začele. Tudi to je le pogojno res. Odvisno je od tega, s kom govoriš, v kakšnem položaju je in kateri dan



Jan Carson je bila rojena v Ballymeni na Irskem, diplomirala je iz angleške književnosti in magistrirala iz teologije in sodobne kulture. Večino časa živi v Belfastu, kjer vodi delavnice za pisanje in umetniško-socialne projekte za starejše, predvsem za ljudi z demenco. Nase je opozorila že z literarnim prvencem *Izginotje Malcolm Orangea* (*Malcolm Orange Disappears*, 2014), magično-realističnim romanom o dečku, ki počasi izginja. Sledili sta knjiga kratkih zgodb *Otroci otrok* (*Children's Children*, 2017) in zbirka 365 vinjet *Zgodbe z razglednic* (*Postcard Stories*) – zgodbe je vsak dan zapisovala na razglednice in jih pošiljala prijateljem po svetu. Lani je bila gostja knjižnega sejma v Ljubljani; predstavila je svoj najnovejši roman *Požigalci* (*The Fire-Starters*), v katerem inovativno obravnava politično dediščino, skupnost, meje in starševstvo. Zanj je prejela nagrado Evropske unije za književnost.

izbereš za klepet. Tisti, ki ne poznajo naših razmer, lahko na Wikipediji poiščejo povzetek v tri tisoč besedah. Članke lahko prebereš na spletu in v znanstvenih revijah. Ali pa izluščiš zgodbo iz pogovorov z domačini. Vse to sestaviti v celoto je lahko zahtevna naloga, nekaj takega, kot bi sestavljal delal iz dveh ali morda dvajsetih kosov.

Beseda *Težave* o tem premalo pove. Primerna je za manjše nevšečnosti, kot so prekoračeno stanje na bančnem računu, preluknjana guma, za ženske tisti dnevi v mesecu. Ni močna beseda. Menda si ja zaslužimo močnejšo, nekaj tako žaljivega in brezobzirnega, kot je *apartheid*. Za manjše nevšečnosti imamo besede, kot je beseda *škarje*, ki jih lahko uporabljamo le v množini. *Težave* so ali so bile nekaj pošastnega. *Težave* so številne posamične nesreče, ujete v eno. (Med podobne besede sodijo *hlače* in *klešče*.) *Težave* vedno pišemo z veliko začetnico, kot bi šlo za dogodek, tako, kot je bitka pri Hastingsu dogodek z natančno določenim začetkom in koncem, obdobje v koledarskem letu. Zgodovina bo nedvomno pokazala, da gre v bistvu za glagol: nekaj, kar lahko ljudem počneš vedno znova, kot kadar kradeš.

Tudi črt ne rišemo. Rečemo, da to ni Belfast, temveč mesto, ki mu je podobno, ima dve polovici in blatno rjavo reko, ki ju spaja. Ceste, druge ceste, železniški tiri, dimniki. V omejenem obsegu je tam vse, kar je značilno za prava mesta. Nakupovalna središča. Šole. Parki in nejasna možnost, da bo pomlad prinesla slutnjo zelenic. Tri bolnišnice. Živalski vrt, iz katerega živali tu in tam pobegnejo. Dva rumena žerjava vzhodno od mesta kot krivonoga možaka okobal čepita na obzorju. Na zahodu hrib, po alpskih merilih še ne gora, spotakne samega sebe, ko se prekopicne v zaliv. Ob obali so posejane številne stavbe. Čepijo tam kot sramežljive kopalke in pomakajo prste v zelenkasto morje. Tudi ladje so tam: velike ladje, manjše ladje in tista potopljena ladja na morskem dnu, v katero je ujeto mesto. Nobenih novih ladij ni.

Zato pa so na obzorje pripete steklene in sive kovinske konstrukcije. Spominjajo na stopnice, ki se dvigajo proti koščeno belim višavam, na katerih je bil nekoč Bog. To so poslovne stavbe in hoteli za tuje obiskovalce, pretežno Američane in ljudi iz drugih dežel, polnih marljivih ljudi. Do teh ljudi in fotografij, ki jih bodo posneli, ne čutimo kaj dosti spoštovanja. Prepričani so, da so pogumni, ker so prišli v to mesto, ali pa vsaj brez predsodkov. Najraje bi jim rekli: "Ste nori? Zakaj ste prišli sem? Ali ne veste, da s poceni leti že v pičli uri pridete v druga, primernejša mesta? Celó v Dublin." Tega ne smemo reči. Medtem smo postali odvisni od njihovega denarja.

Obiskovalce posadimo v črne taksije, Volkswagnove hrošče, in jih v krogih vozimo po obvoznici, gor in dol po ozkih ulicah, dokler se tudi njim ne zvrta v glavi, ko mesto gledajo s toliko različnih zornih kotov. Na skoraj belih krožnikih jim postrežemo z ocvrtimi jajci s slanino in jim povemo: "Izvolite, okus po krajevni kuhinji. Ves dan boste siti." Plešemo okoli njih in njihovega tujega denarja. Tudi jokati smo pripravljeni, če je treba. Sprašujemo se, kaj bi na ves ta kraval in hvalisave besede porekli naši stari starši.

V tem mestu obožujemo govorjenje. Vadimo lahko na avtobusih in klopeh po parkih, na prižnicah in drugih visokih krajih. Tu in tam se izražamo v pesmih, še pogosteje pa na hišnih fasadah. Kadar imamo poslušalce, naš govor buhti, čeprav poslušalcev niti ne potrebujemo. Nikoli ni dovolj tišine, da bi pogoltnila vse naše govorjenje. Mimogrede govorimo o temah, kot so politika in religija, zgodovina, dež in brezbožno povezujemo te elemente v izmaličeno različico vodnega kroga. Vztrajno verjamemo, da onstran morja Evropa (in z njo ves svet) zadržuje dih, da bi izvedela, kakšno bo naslednje poglavje naše žalostne zgodovine. Svet nas ne čaka. Okrog mize je zdaj slišati glasnejšo govorico. Afriško. Rusko. Migrantsko. Strašne reči pripovedujejo z besedami, ki zahtevajo prevod. V primerjavi z njimi smo pravo razočaranje.

To mesto kar naprej govori. Vsem, ki so pripravljeni poslušati, dopoveduje, da je evropsko mesto, pobrateno z drugimi evropskimi mesti. Koga vleče za nos? V tem mestu ni osrednjega trga, marmornatih vodnjakov, nobene omembe vredne umetnosti ni. Čemi ob robu evropske celine kot njeno parkirišče. Celo kadar ljudje govorijo, se sliši preprosto kot kuhan krompir, s katerega se cedi maslo. Sonca ni niti toliko, da bi se ga splačalo omenjati, in nihče ne sedi pri mizah pred kavarnami. Tudi če se sonce prikaže, je le kot oblak, za katerim se lahko skrrije dež. To ni mesto kot Barcelona, Pariz ali vsaj Amsterdam. To mesto je kot beseda, ki je bila nekoč psovka in ji je treba vdihniti spodobnejši pomen, toda najbližja je beseda "čudaško".

Kar ne pomeni, da mesto ni po svoje očarljivo. Kljub velikemu naporu, da bi razočaralo, ljudje ne odhajajo iz njega, tisti, ki ga zapustijo, pa se vztrajno vračajo. Pravijo, da "zaradi ljudi", kajti "daleč naokrog ne bi našli boljših". Porečejo, da "nikakor ne prihajajo zaradi vremena". V vsaki od teh trditev je zrno resnice.

Sammy Agnew to mesto pozna že vse življenje. Zemljevid njegovih uličic in rek je del njega kot rezervni komplet prstnih odtisov. Kadar odpre usta, prilezejo ven ostre in razvlečene besede tega mesta. Ne trpi njihovega

zvena. Sammy ne prenese tega mesta, toda tudi prekleti ga ne more. Vse na svetu bi dal, da bi ga iztrgal iz sebe. Da bi lahko pobegnil in znova začel na kakšnem toplejšem kraju, na primer v Floridi ali sredozemskem Benidormu. Na primer v akvariju za zlate ribice. Je že poskusil. Bog ve, da se je res trudil. Toda to mesto je kot magnet: mami ga, vleče, kot s trnkoma vsakič znova potegne nazaj. Ne glede na to, kako daleč odide, z letalom, ladjo ali v vsakodnevnih razmišljanjih – v teh najtežje prideš kam daleč –, bo kmalu sin tega mesta, nezvest, toda vseeno privezan.

Sammy dandanes ostaja na robu dogajanja, hodi po črti, na kateri se imenitne četrti srečajo z manj imenitnimi. Ve, da ni vzvišen ne nad prvimi ne nad drugimi. Smradu po začetkih v zakotnih ulicah ni mogoče sprati z milom ali dovolj veliko razdaljo. S tem mestom je eno, kot vsi njegovi otroci. To ni vedno dobro, čeprav je dandanes v mestu čutiti tiho upanje, ki se širi zlasti med mladimi. Tu in tam kak posameznik ponosno dvigne glavo, rekoč: "Tu sem doma in ne bom se opravičeval." Sammy meni, da so ti ljudje bedaki. Boji se za svoje otroke, zlasti za sina. V fantu je nekaj trdega, značilnega za to mesto. Ni najslabše, če kažeš trdoto v mestu, ki vsakogar razočara. Vendar se Sammy zaveda, da se trdota, ki ji dovoli, da počasi brbota, razbohota v bes, iz tega pa se izcimi krutost, in vidi jo vsakokrat, ko pogleda Marka: to mesto bo umazalo njegovega fanta, tako kot je nekoč pokvarilo njega.

Tudi Jonathan Murray se je rodil tukaj, le pet minut hoda od Sammyja, čeprav ju loči velikanska razdalja. Denar ni edino, kar dvema človekoma preprečuje druženje. Kriva sta tudi izobrazba in ugled ter še nekaj, kar je težje opredeliti: popolnoma drugačen način spopadanja z življenjem. Jonathan ne bi mogel trditi, da pozna mesto tako dobro kot Sammy, kajti poznavanje pomeni tudi domačnost, on pa se je vedno, odkar ve zase, držal bolj daleč. Zanj to ni dom. Niti blizu mu ni. Vsak dan se vozi po morečih ulicah in si niti ne vzame časa, da bi jih natančneje pogledal. Ne bi mogel zatrdno reči, da kraj ni tak kot pred desetimi leti, ali pokazati na kakršne koli izrazite razlike od sedemdesetih ali osemdesetih let, ko se je tu streljalo. Če njega vprašate, bi lahko bilo katero koli sorodno mesto: srednje veliko, industrijsko, obmorsko. Cardiff. Liverpool, Glasgow. Hull. Vsa prekleta mesta so si podobna. Jonathan ne ve dobro, kje je ali kam sodi; kaj pomeni imeti dom.

To je Belfast. To ni Belfast. To ni mesto, ki komur koli pusti oditi.

## 2

**Belfast je za zaljubljenca**

Od nekdanj sem Jonathan. Nikoli John. John je ime mojemu očetu. Je že zasedeno. Vsekakor nisem Jonny, čeprav si doma včasih rečem tako, ko se šopirim iz sobe v sobo z dvignjenim nosom kot kak nadut kujon. Jonny Murray je lahko ime igralcu ragbija, na primer, ali mladeniču na stranišču kakega cookstownskega bara, kjer si med klepetom splakuje roke pod mrzlo vodo. Jonny Murray je sproščen fant. Zanikrno vozi avto z eno roko na volanu in nosi majice z napismi, vsak dan drugačnimi: *Zguba, Harvard, Živijo, punce*. Jonny se pogovarja z ženskami, kot bi vse po vrsti govorile njegov jezik. Ni mu nerodno plesati ali prenašati strmih pogledov, kar mene vedno spravlja v strah. Mislim, da bi z veseljem bil Jonny ali kar koli drugega.

Tako pa sem Jonathan, vedno le v treh zlogih. Imena si nisem izbral sam. Najprej sem imel neskončno živčne starše, ki so mi ukazovali, nato pa sem bil zdravnik. Vmes ni bilo časa, da bi si premislil. Hotel sem si spremeniti ime, toda pri tridesetih je prepozno, sploh pa moji pacienti ne bi zaupali zdravniku, ki bi mu bilo ime Jonny.

V preteklosti sem si ime že poskusil skrajšati. Zlasti na univerzi, ko sem se še trudil okoli deklet. "Živijo," sem rekel in se stegnil čez mizo, da bi prijel neznanko za roko; prav mi je prišlo katero koli za silo čedno deklet. "Jonny Murray, me veseli." Toda Johnny se nikoli ni dobro prilegal Murrayu: preveč ipsilonov na kupu. Že lastno ime se mi je zataknilo med zobmi kot posušen pljunek. Veliko deklet se je obrnilo proč, kot da se pogovarjajo z nekom drugim, tako da še njihovih imen nisem ujel. Nazadnje sem obupal. Bil sem spet Jonathan in navadno sem molčal.

V zdravstvenem domu sem tako za paciente kot za kolege dr. Murray. Pri kolegih se sprašujem, ali ni ta nevtralnost le zdrava stanovska praksa. Pred sobo za osebje prisluškujem, da bi ugotovil, ali se drugi zdravniki ogovarjajo le z lastnimi imeni. Iz poslušanja se ne da sklepati. Sprašujejo le "Mi daš žličko?" in "Je v hladilniku kaj mleka?". Lastna imena so redkokdaj potrebna. Vseeno imam občutek, da nekako ne sodim mednje. Skoraj prepričan sem, da drugi zdravniki takrat, ko me ni zraven, drug drugega kličejo Chris, Sarah, Martin ali Marty. Sumim, da gredo po službi vsi v bife, mene pa nihče ne povabi zraven. Dopovedujem si, da me to ne moti, in zvečer jih skozi reže žaluzij opazujem, ko odhajajo s parkirišča. Odhajajo vsak s svojim avtom, toda to še nič ne pomeni.

Nimam dveh lastnih imen. Starša sta kriva. Nista načrtovala otrok. Če bi morala izbirati, bi morda porekla, da bi jima bil pes ali vrtni palček ljubši

od njune pomanjšane različice. Že vseskozi veljam za “naključje”, čeprav v resnici ne verjamem, da ta beseda primerno opiše dejanje, s katerim mož v ženin trebuh vsadi seme otroka. Naključja so nenamerni pripetljaji, na primer razbit krožnik ali avto. Pogosto je kriv alkohol. Vendar so v hiši Murrayevih o mojem spočetju vedno govorili kot o “naključju”. “Nerazveseljav zaključek” bi bil primernejši opis, ali pa “nesrečna posledica”, kajti slišal sem, da je bilo dejanje skrbno načrtovano, in to celo ob svečah.

Starša sta bila po prvotnem “naključju” polnih devet mesecev le v družbi drug drugega. Toliko časa bi moralo več kot zadostovati za to, da bi se sprijaznila z mislijo na otroka. Vendar se nista, temveč sta vse tiste mesece popivala, hodila ven na večerje in s prijatelji preživljala počitnice na francoski rivieri, svoj rastoči problem pa skrivala pod haljami in nabranimi oblekami za na plažo. Oče mi je povedal, da je v tretjem trimesečju nosečnosti vsakokrat, ko se je mati slekla, preden je legla v posteljo, ob pogledu na njen trebuh doživel šok. Ni ga mogel gledati naravnost, temveč je ob njenem boku gledal nekam v tla, kot bi bil trebuh strašen prizor na televiziji, ki ga ne bi želel videti. “Kaj bova naredila s tem?” je vprašala mati in pokazala tja, kjer ni več mogla zapeti hlač, oče pa je skomignil in rekel: “O tem se raje pogovoriva jutri.” Nalila sta si vina, navadno rdečega, in naslednji večer se je prizor ponovil, nekako tako kot ponovitve televizijske humoristične nadaljevanke iz prejšnje sezone. Ko se je otrok rodil, je moja mati še vedno spraševala: “Kaj bova naredila s tem,” toda odgovora ni bilo več mogoče odlagati. Naj pripomnim, da je bila v mojem otroštvu to pravljica za lahko noč. Mogoče zato ni čudno, da sem takšen, kakršen sem.

Ne eden ne drugi si ni želel otrok. Tudi možnost, da bi ga komu oddala, ni prišla v poštev. Moja starša sta bila uspešna vsak v svojem poklicu: ona odvetnica, on je imel opraviti z denarjem, ne ravno kot računovodja, ampak nekaj sorodnega. Nista se gibala v krogih, kjer si otroka lahko komu oddal. Prijatelji in znanci bi ju imeli za strašna plebejca, če bi dobila otroka, ne da bi si ga izrazilo želela. Take reči počnejo ljudje v stanovanjskih naseljih. Če bi se to razvedelo, ju ne bi več vabili na slavnostne večerje. V jedilnicah boljših belfastskih hotelov bi strmeli vanju in si prikrito šepetali. Moja starša si nista mogla predstavljati, da bi bila izobčena, zato sta otroka obdržala in ga poimenovala Jonathan.

Njuna domišljija je imela svoje meje, tako kot njuno navdušenje. Ni segla do drugega imena. Nato sta me dala krstiti in rešitve ni bilo več. Ker nisem imel drugega lastnega imena, me ni bilo mogoče ločiti od tisočerihih Jonathanov Murrayev na zahodni polobli, nedvomno pametnih



mož s tehničnimi poklici, družinami in družinskimi avtomobili, ki so jih menjali vsaka tri leta. Nima smisla, da bi takole za hec poguglal svoje ime. Že samo v Belfastu bi našel najmanj deset Jonathanov Murrayev, če bi območje iskanja razširil na celotno Irsko, pa sto.

Ime sem razumel kot razlog, zakaj sem odrasel v otroka, ki ni v ničemer izstopal. Starša se vsekakor nista trudila, da bi mi to prepričanje izbila iz glave. Nista bila tako kruta, da bi si pomagala s palico ali vsaj z besedami. Nikoli mi ni manjkalo hrane ali vseh mogočih tehničnih igračk, kajti za mojo mater je bilo starševstvo tekmovalni šport. Ni prenesla misli, da bi zaostajala za sebi enakimi. Ne eden ne drugi pa se z mano ni kaj prida trudil. Nič nenavadnega ni bilo, če sta plačala varuško, da je z videokamero hodila na moje šolske koncerte. Posnetkov si pozneje nista ogledala, temveč sta jih hranila na polici v delovni sobi, če bi kdo kdaj zahteval dokaz njunega zanimanja. Večkrat sta pozabila na moj rojstni dan in mi dala darilo več dni prej ali pozneje. Nista se me dotikala ne prijazno ne neprijazno. Kakor hitro sem dopolnil šestnajst let, sta se odselila na Novo Zelandijo in trdila, da zaradi službe.

Nisem šel s starši na Novo Zelandijo. Ravno tedaj sem delal malo maturo. Dve leti pozneje naj bi opravil veliko maturo, nato naj bi šel na Kraljevo univerzo študirat medicino. Po dvanajstem rojstnem dnevu mi je oče to povedal vsaj dvestokrat. Vse to je zapisal tudi notar in tega ni bilo mogoče spremeniti, tako kot ne mojega imena. Pustila sta denar za zasebni internat in šolnine, pa tudi za avto, če bi ga želel imeti, ko bi bil dovolj star, da bi ga smel voziti. Edini pogoj je bil, da sem jima dovolil oditi, da sem jima dovolil, da me pustita samega. Šestnajst let je trajalo, preden se jima je to posrečilo, ne da bi med prijatelji veljala za strašna starša.

“Kruto bi bilo, če bi te zvlekla na Novo Zelandijo, Jonathan,” mi je pojasnila mama. (Priredila je večerjo, da bi sosedom to lahko povedala kot razumna mati.) “Vsi tvoji prijateljčki so tukaj, v Belfastu,” je nadaljevala, “ne bi te želela oddaljiti od njih.” Niti pod prisilo se ne bi spomnil človeka, ki bi mu lahko rekel prijatelj ... Mogoče fantu, ki je sedel zraven mene pri spoznavanju narave in mi je nekoč posodil pero. Še tega nisem vedel, kako mu je ime. Timothy ali Nicholas, sem pomislil. Kaj spakljivega. Toda v materinih očeh sem videl zanke. Bila je obupana, tako kot oče, ki je živčno prepletal in razpletal prste pod namiznim prtom. Lepo bi bilo, če bi se obeh otresel. Pezo njunega nezanimanja sem imel kot kakšno mrtvo težo nenehno na grbi. Zato sem rekel: “Seveda, mama. Najbolje bo, da ostanem tukaj.” Nisem se pretirano vznemirjal.

Potem sem bil v glavnem sam. Kakšnih štirinajst let.



Krivično bi bilo, če bi rekel, da si medtem nisem poskusil najti prijateljev. Nekaj časa med študijem, v skupini študentov medicine. Skupinski samostalnik za tako združbo je "razred"; druga izbira bi bila "mrtvilo". Ne prvo ne drugo se ni prilegalo skupini, kajti sestavljali so jo zagrizeni povzpnetniki, ki niso potrebovali sošolcev, da bi jih podučili o življenju. Teoretično niso bili združljivi drug z drugim, poleg tega nikakor niso spominjali na prijatelje, ki bi jih slikal in hranil slike za spomin. Prepričani so bili, da se družijo tako zaradi okoliščin kot zaradi svoje poklicne izbire. Vedeli so, da ne smejo govoriti o tem, kako nenavadni so videti, zbrani okoli mize. Ali med dolgimi premolki. Njihova medsebojna povezanost je bila krhka in zlahka bi razpadla.

Nikoli nisem bil prepričan, da je bilo to v resnici prijateljstvo. Toda bilo je veliko boljše od neizmerne praznine prejšnjega leta. Pogosto sem bil s temi ljudmi ob istem času v bolnišničnih menzah, predavalnicah, študentskih pivnicah, kinematografih ... Govorili smo drug z drugim in drug o drugem, tu in tam smo imeli tudi organizirane dejavnosti, na primer kegljanje. Za božič smo imeli svojega Božička in podaril sem par pisanih nogavic v darilni embalaži in jih tudi dobil nazaj. V olajšanje mi je bilo, ko sem odprl svoje darilo in videl, da ga nisem polomil, ko sem podaril nogavice. Za rojstni dan smo imeli kupljeno torto in v restavraciji so vsi z nelagodjem peli *Vse najboljše, dragi Jonathan*. Bilo je lepo, toda nikoli, niti za trenutek nisem začutil, da sem komur koli od njih posebej blizu. Bilo nas je sedem: tri dekleta in štirje fantje. Dojel sem, da me z njimi vežeta le bela halja in stetoskop.

V tistem času sem se za mizo včasih naslonil nazaj, pozabil na klepet okoli sebe in si ogledoval znane obraze. "So ti ljudje moji prijatelji?" sem se vprašal. V resnici mi niso bili všeč in njihova družba mi ni prijala, toda za prijateljstvo je morda potrebno kaj več od sproščenosti. Ja, sem nazadnje ugotovil, ko sem pretehtal dokaze pred seboj (božične nogavice, torto za rojstni dan in tisti večer, ko me je precej nasekana Nuala poljubljala ob parkiranem cliu), res so moji prijatelji. Tako si se počutil, če si imel prijatelja in bil njegov prijatelj. Občutek ni bil razveseljiv.

Kot otrok sem si ustvaril napačno predstavo o prijateljih. Kriva je bila televizija, kar pomeni, da sta bila dejansko kriva starša. Vzgajala sta me v samoti in v vsaki sobi je bil televizor. Nisem zaupal prijateljstvu, če ni bilo popolno, z veliko petja in plesa, tako kot na televiziji in v filmih. Sebe sem si vedno predstavljal s prijatelji v sončni, plavalasi obliki, po kakršni sem hrepenel, kot sem vsakokrat, ko sem zavohal klor, zahrepenel po plavalnih bazenih. Bilo je neopredeljivo ameriško, sami beli zobje, smeh in

lepi ljudje, ki se ovijajo drug okoli drugega kot otroci, ne zaradi seksa. To se ni dobro prilegalo vzhodnemu Belfastu, kjer je dež spral belino z vsega, česar se je dotaknil. Nisem računal na resnične roke in utrujene nasmehe tistih, ki so mi za božič ponudili dom ali možnost učenja v knjižnici. Tisti ljudje niso bili dovolj lepi. Prav nič lepi niso bili.

Svoje prijatelje sem postavil ob tiste na televiziji in v primerjavi z njimi so bili kot blede kopije. Upal sem, da bom imel imenitne prijatelje in ljubice. Do konca študija nisem imel ne prvih ne drugih. Vseeno še ni bilo vse izgubljeno. Dalo bi se še kaj narediti. Lahko bi se bolj potrudili, da bi bili mladi. Lahko bi imeli lepše pričeske in boljše seksali ter plavali tam, kjer plavanje navadno ni dovoljeno. Lahko bi se glasneje pogovarjali. To bi morda zadostovalo, da bi se odkupili. Vendar nisem vedel, kako naj jim to dopovem, ne da bi opazili. Zato raje nisem nič rekel, temveč sem se tiho zgrbil kot kup nesreče. Po diplomi tistih ljudi nikoli več nisem srečal.

Včasih, še pred tridesetim, sem razmišljal o svojih najstniških in zgodnjih dvajsetih letih in grudilo me je razočaranje, kakršno bi lahko čutil za nekoga drugega, le da sem bil ta drugi jaz sam. Nisem hodil ne na maškara-de ne na nore izlete in nisem doživljal poletnih ljubezni. Moja mladost se ne bo več vrnila in tudi ne možnost, da bi počel neumnosti. Svoje žalosti nisem mogel deliti z nikomer. Niti enkrat še nisem bil zaljubljen. Nisem si mogel predstavljati, da bi se dovolj sprostil. Krivdo za to sem pripisal mami in očetu. Tu in tam sem si po dveh kozarčkih priznal, da sem kar sam kriv za razočaranje. Bil sem kriv, ker sem se skrival v zaprti omari, bil preveč zadržan, da bi plesal ali tvegala in objel neznano dekle okoli pasu. Vedel sem, da to ne bi pomagalo. Ko sem jih dopolnil trideset, sem se sprijaznil s seboj. Bil sem pozabljen človek. Trudil sem se, da bi ugotovil, kako bi s časom ali okoliščinami to spremenil. Nisem pa bil dovolj pogumen, da bi poskusil.

Zvečer sem gledal televizijo, kot da je v sobi še nekdo. Včasih sem se pogovarjal z zaslonom. Račune sem plačeval pred rokom in vsak dan sem šel v službo, ki je nisem maral, vendar je tudi nisem pretirano sovražil. Vsak teden sem ob istih dnevih jedel enake obroke in nikoli nisem spil več kot dveh kozarčkov žganega, ker sem se bal, da bi se spremenil v samotarskega pijanca. Razgibaval sem se tako, da sem na tekalni stezi v kabinetu vsako jutro pretekel pet kilometrov. Prijetno bi bilo teči zunaj, skupaj s kolesarji in zgodnjimi sprehajalci psov, toda nisem prenesel misli, da bi me gledali in ocenili, da sem smešen. Nisem si dovolil samopomilovanja. Nekoč sem si priznal, da bi to pomenilo konec. Čeprav to ni vedno najbolj strašno. Včasih sem pomislil, da bi bila to celo zelo pametna izbira.

Dve leti prej, na nikogaršnji zemlji med božičem in novim letom, sem iz službe prinesel domov majhno rjavo stekleničko zdravil na recept. Teden dni je stala na moji nočni omarici, bleščeča kot pivska steklenica, rjava v svetlobi nočne lučke. Klicala me je in nazadnje sem se vdal. Z levico sem prijel stekleničko in jo držal vso noč, se razume. Na dlani mi je pustila kvadraten odtis. Med spanjem sem jo imel blizu obraza, toda nisem je pritiskal obenj. Preden sem zaspal, sem razmišljal, češ “nihče me več tednov ne bo našel” ali “kaj, če me kdo pravočasno najde?”. Pomislil sem, da bom iz obupa glasno sanjal, toda sanjal sem le o tem, da spim. Pokrovček stekleničke se je ponoči odvil in zjutraj je bila vsa postelja potresena z belimi tabletami. Ker sem skoraj še sanjal, sem sprva mislil, da so zobje. Tablete, ki sem jih našel, sem pobral v dlan in jih odplaknil v školjko v kopalnici zraven spalnice. Trikrat sem moral potegniti vodo in počakati, da se je vmes spet natekla.

Vesel sem bil, da s tabletami nisem storil tistega, kar sem nameraval. Česar nisem mogel ubesediti. Imel sem neprijeten občutek, da sem se za las izognil koncu.

“Nekaj se mora spremeniti,” sem sklenil tisto jutro in to na glas povedal svojemu pošastnemu odsevu v kopalničnem ogledalu.

“Še vedno si mlad,” sem si rekel, “in sorazmerno čeden. Ni prepozno za spremembe.”

Zjutraj je bil v *Belfastskem telegrafu* objavljen tisti članek. Težko sem prebavil dejstvo, da je bil objavljen takoj po moji odločitvi prejšnjega večera. Velikokrat sem ga prebral in podčrtal posamezne odlomke. Nazadnje sem dojel, da je to znamenje, toda nisem ga hotel pripisati Bogu.

Naslov je bil *Belfast je za zaljubljenca*. Sprva sem to vzel za šalo. Toda ni bila šala. Bral sem naprej. Severnoirska turistična uprava je želela, da bi se mesto pomerilo z drugimi slavnimi romantičnimi mesti, s Parizom, Benetkami, Berlinom (preden so podrli zid). Ker so vedeli, da Belfast sam po sebi ne vzbuja odmevnih strasti (če ne štejemo pušk in bobnov), so sklenili, da bodo za romantiko poskrbeli sami. Poiskali bodo samske ljudi in jih združili v čim bolj verjetne pare. Visoka dekleta z visokimi fanti. Knjižne molje skupaj, toliko boljše, če se bodo gledali skozi očala z dioptrijo. Samo dekleta s fanti, nič pretirano modernega. Navsezadnje je Belfast le Belfast.

Ti izmišljeni pari bodo za sto petdeset funtov na teden preživeli konec tedna z roko v roki, se poljubljali v botaničnem vrtu in ob “obzidju miru”, na tridesetih lokacijah, ki jih najpogosteje obiskujejo turisti. Ko bodo turisti povsod, kamor koli se bodo ozrli, videli zaljubljenca, bodo kmalu začeli verjeti, da je Belfast resnično evropsko mesto. Ne bodo zamerili,

da dežuje in da se trgovine ob nedeljah ne odprejo pred poldnevom. Mogoče bodo celo fotografirali in s slikami prepričali domače nejeverneže. "Poglejte," bodo rekli in razporedili Kodakove posnetke po kmečkih mizah v Franciji ali Španiji. "Belfast je zelo varno mesto. Mesto upanja in ljubezni je. Veliko ljubezni, kot v šestdesetih letih v San Franciscu." V turistični upravi so bili prepričani, da se bo to res zgodilo. Le malo pomoči mladih potrebujejo, kajti v upravi so večinoma moški srednjih let v poslovnih oblekah in srajcah s tankimi črtami, prestari, da bi se poljubljali v javnosti.

Takoj sem vedel, da je to nekaj zame. Članek sem na debelo obkrožil z rdečo. Misel me je zelo prestrašila. V redu sem se počutil takšen, kakršen sem bil. Pogledal sem prazno steklenično za tablete, ki je skupaj z drugimi odpadki za recikliranje čakala na kredenci. Nisem se v redu počutil takšen, kakršen sem bil. Nekaj velikega se mora spremeniti, in zgoditi se mora tako rekoč nemudoma. Toda menda se mi vendar ne bo treba zateči k nečemu tako drastičnemu. Prej lahko preizkusim sto tisoč varnejših možnosti: agencije za zmenke, skupine za hitro hojo, cerkev ali popivanje v družbi. Nikoli prej nisem resno razmišljal o ničemer od tega in vedel sem, da tudi v prihodnje ne bom. Tisto jutro me je čakalo dejanje obupa. Pokazala se mi je drzna priložnost. Če je ne bom izkoristil, je ne bom dobil nikoli več. Čez deset let bom še vedno spal v svoji tihi hiši.

Odločil sem se.

Članku so bili dodani kontaktni podatki. Na samolepilni listek sem si zapisal telefonsko številko. Spodaj sem si prepisal elektronski naslov. Tako bo lažje. Ne bo treba govoriti. Sprva nisem verjel, da se bom sposoben obrniti na turistično upravo; ko sem se prijavil, sem bil prepričan, da ne bom šel na informativni sestanek; in še pozneje, v dvorani, med ducatom sodelujočih, starih nekaj čez dvajset ali trideset let, ki so se zibali na plastičnih stoli, si nisem mogel predstavljati sebe v Palmovi hiši, kako pod bananovci objemam Stephanie.

In že sem bil tam, z njenimi ustnicami na svojih in njene oči so strmele v moje. Pogledal sem navzgor in opazil široke, dežnikaste zelene liste, ki so bingljali nad najinima glavama. Mala malica, sem pomislil. Zakaj še nikoli nisem bil v takem položaju? Stephanie je imela okus po razredčeni slani raztopini, ki mi je žvrkljala po ustih. Bilo mi je toplo po vsem telesu in kar tajal sem se. Nisem se spomnil, kako sem prišel tja, kjer so turisti fotografirali, menstrualni smrad toplega rastlinjaka pa se mi je zažiral v pulover.

Začel sem razmišljati, kako bo božične večere in praznike preživljati v družbi, ne nujno v družbi Stephanie, lahko z nekom podobnim, pa tudi

Stephanie bo v redu. Ni bilo več smešno, da sem si to predstavljal. Misel me je opogumila, jezik sem ji potisnil v usta, čeprav se je upirala. Prijel sem jo za roko, preden je ona segla po moji, in oddahnil sem si, ko so se njeni prsti prepletli z mojimi. Ko je bil na vrsti kratek pogovor in sva bila še vedno videti zaljubljena, sva se naslonila na zid in se pogovarjala. Ugotovil sem, da v družbi dekleta to niti ni pretežko. Stephanie mi je postavljala vprašanja in jaz sem ji odgovarjal, medtem pa razmišljal, kaj bi jo morda rad vprašal, in sem jo.

Konec tedna je minil kot sprint po hribu navzdol in na lepem je bil nedeljski popoldan. Tega nisem pričakoval. Čeljust me je bolela od poljubljanja, sicer pa bi najraje nadaljeval še ves teden. Nekdo iz turistične uprave je ob petih prišel v Palmovo hišo, točen kot ura. Posnel je uradno fotografijo mene in Stephanie za propagandne namene in vsakemu od naju izročil belo ovojnico s tristo funti.

“To je torej za vaju,” je rekel moški. “Hvala za sodelovanje.”

“Kaj pa naslednji teden?” sem vprašal. Toda *Belfast je za zaljubljenca* je bil poskusni projekt, financiran za en sam konec tedna, in naj bi miroval, dokler ne bi našli novih finančnih virov.

Možakar je odšel. Moral je še v Ulstrski muzej, Tropsko sotesko in nazadnje na dvorišče Kraljevega kolidža, ura pa je bila že toliko, da bodo kmalu zaprli.

“Lepo, da sva se spoznala,” je rekla Stephanie.

“Se strinjam,” sem odgovoril, “hvala za vse.” In potem sem dodal, še vedno malce mehak od poljubljanja: “Bi šla na večerjo?”

“Zdaj?”

“Zdaj bi bilo super, sicer pa kadar koli ti ustreza.”

“Fanta imam, Jonathan. Mislim, da mu ne bi bilo všeč, če bi šla s kom drugim na večerjo.”

“Zadnja dva dni si poljubljala nekoga drugega. Kaj si o tem misli tvoj fant?”

“Bila je samo igra, za denar. Varčujeva za počitnice. Ve, za kaj je šlo.”

“Aha,” sem rekel. Počutil sem se, kot bi se bil nagnil predaleč in ne bi mogel preprečiti padca. Stephanie bom zdaj rekel nekaj, česar ne bi smel reči. Tisto nekaj se mi je valjalo po ustih in je komaj čakalo, da pride ven: “Nisem imel občutka, da sva ves konec tedna igrala.”

“Bila je igra, Jonathan. Za denar.” Njen glas je bil oster kot nabrušen nož.

“Ti ni bilo všeč?” Moj glas je bil ravno tako napet.

“Bilo je v redu.”

“Sem storil kaj narobe?”

“Ne, nič nisi storil narobe, ampak to ni agencija za zmenke. Igralski angažma je. Samo sprenevedanje.”

“No,” sem rekel in v mislih ponavljal najin pogovor, zvilo me je, ker sem bil obupan kot kak otročaj, ki prosjači za sladkarije, “se ne bi mogla še malo sprenevedati?”

“Fanta imam, Jonathan.”

“Ni treba, da mu poveva. To bi lahko počela na skrivaj, ali pa mu reci, da sva pri Turistični upravi dobila še en tak angažma v Bangorju ali kakšnem drugem mestu, za isto stvar.”

“Zakaj bi to storila? Niti vseč mi nisi.”

“Saj ni treba, da bi ti bil. Lahko se samo sprenevedaš. Zadostovalo bi.”

“Tragično. Zakaj bi si želel biti s punco, ki ji niti nisi vseč? Še nikdar nisi bil zaljubljen, Jonathan?”

“Ne,” sem rekel. “Ne vem, če bi znal.” Še nikoli nisem bil z nikomer tako iskren. Že ko sem tisto rekel, me je zasrbel nos. Iz levega očesa mi je zdrknila solza. Stephanie je stegnila roko in jo popivnala z manšeto. Bila je prijazna punca. To sem vedel, ker me je gledala in se ni smejala. Objela me je okoli pasu in me povlekla k sebi. Čutil sem, kako se njeni dojki kot mehki pesti stiskata k mojemu trupu. Takrat je bilo zelo prijetno biti jaz. Nisem bil vajen občutka sreče in začel sem hlipati.

“Oh, Jonathan,” je rekla in potrto zavzdihnila, “česa tako žalostnega še nisem slišala. Gotovo si zelo osamljen. Bi naslednji teden kak večer prišel k nama na večerjo?”

“Nočem večerjati s tabo in tvojim fantom,” sem ji od zgoraj zamrmral v lase. S te višine sem videl, da so svetli in imajo na vrhu rjave pramene. Dišali so kot sveže odsekana božična jelka. “Rad bi, da bi bila zaljubljena vame.”

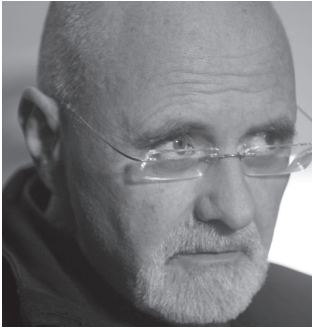
“Ne morem biti,” je odgovorila Stephanie in se odmaknila. “Saj sem ti povedala, da imam fanta.”

“Lahko bi ti plačal,” sem rekel, “po enaki tarifi kot oni danes.”

Takrat mi je prisolila zaušnico. Medtem ko se je njena roka bližala mojemu obrazu, sem opazil, da ni več videti sočutna. Ustnice je imela tesno stisnjene, obrvi so postale ravne črte in videl sem, da je besna kot ris.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

## Sodobni slovenski esej



**Dušan Merc**

### O ljubezni in romanu in/ali neiskreni esej

#### **Prvi uvod: Predlog in prošnja**

Štiri uvode potrebujem, ker ne morem povezati vsega; ta različna uvodna opozorila bi bilo preveč pojasnjevati z dodatnimi pojasnili, bilo bi dolgo-vezno. Bralec naj sam naredi to, bo bolj učinkovito in bistveno hitreje. *O ljubezni in romanu in/ali neiskreni esej* je eseju naslov zato, ker gre za opravičevanje, ker sem napisal roman *Ne dotikaj se me*. Hotel sem napisati ljubezenski esej. Se opravičujem. Naslov bi lahko bil tudi *O ljubezni in romanu (opravičevalni esej)*.

#### **Drugi uvod: Bojim se izpovedi**

Mogoče bom kdaj napisal pravi ljubezenski roman, ki bo mogoče ostal v zapuščini. Zagotovo v njem ne bo nič pornografskega, bo pa bolj dnevnik v pismih kakor linearna pripoved. Mogoče bo cinična izpoved. Ljubezensko razočaranje je vsebina pravega ljubezenskega romana – to pa mi je težko resno opisati, ne da bi se malo posmehoval.



### Tretji uvod: Zaljubljeni pisatelj in njegov zagovor

Če sledim Rolandu Barthesu v njegovi knjigi *Fragmenti ljubezenskega diskurza*, in zakaj mu ne bi, potem je o ljubezni v literaturi težko povedati kaj novega, nemogoče pa kaj bolj tehtnega. V tem tekstu sem takoj znotraj vsega možnega in znanega o ljubezenski izpovedi v literaturi in znotraj mene samega. Če sprejemem vse, kar piše v omenjeni knjigi, in ni oporekanja avtorjevimi razmišljanjem, potem imam samo še eno možnost za razmislek, ki jo je Barthes realiziral v celotni knjigi, vendar o njej ni spregovoril neposredno – kako je z njim kot zaljubljenim osebkom? Vse, kar navaja, so drugi, vendar ne smem pozabiti, da navaja on, avtor, izjave drugih o ljubezni, kar pomeni, da jih je prepoznal tudi v sebi, da jih sprejema – z njimi ne polemizira, bilo bi nesmiselno, poistoveti se z njimi in jih kategorizira. Njega samega prepoznavam v navajanju drugih, njega rekonstruiram kot zaljubljenega: globoko, predano, totalno. In tak se prepoznam jaz. Vse izjave vseh avtorjev iz neverjetno obsežnega izbora ljubezenske literature so točne in za pisatelja vzorčne. Edino vprašanje po tej knjigi je, kako napisati lasten ljubezenski roman.

Zato je vprašanje avtorjevega ljubezenskega diskurza (izražanja ljubezni v besedah, z besedami, ko z njimi stopi izven sebe in se potrjuje z njimi tudi zase, ko si potrjuje svojo ljubezen in ko jo realizira tudi znotraj literature) moje osrednje vprašanje meni samemu: sem jo ljubil, jo ljubim, kako jo ljubim, zakaj jo ljubim in, predvsem, kako naj to izrazim, komu naj to izrazim in tudi zakaj. Je to potrebno? Ali ne gre samo za bolečino v tej ljubezni, v tem izrazju, ki bi se je rad znebil tako, da jo razkažem vsem, predvsem pa njej?

Barthesov ljubezenski diskurz pa je, kako samoumevno, prikrit z neskončnim navajanjem primerov iz literature in filozofije, torej z analizo drugih (čeprav poudari, da ne gre za analizo – vendar jaz njegovo knjigo lahko svobodno berem tudi kot analizo). On sam se izpoveduje s tem, da izpoveduje druge – hoče ali noče. Vse izgovorjeno in napisano, vse narisano in naslikano, vse uglasbeno je v nekem spektru pogleda vedno in zgolj izpoved. Mogoče je tisto ljubezensko, ker je zamolčano, še močnejša izpoved. Mogoče, nisem prepričan. Lahko navedem njega samega in njegov primer: nadenemo si temna očala – vsi naj bi videli, kako trpim, medtem ko skrivam svoje trpljenje ... Zato zamolčano odsotno ni vedno tudi negacija. Predvsem v ljubezni ne. Zato avtorju *Fragmentov ljubezenskega diskurza* ne morem oporekati v ničemer, lahko pa se ukvarjam z zaljubljenim pisateljem.



Če hočem kot pisatelj napisati roman, ki naj bo izpoved, predvsem pa ljubezenska zgodba, moram spregovoriti enako, kakor bi govoril z očmi, ki bi si jih zakril s temnimi očali. Po barthesovsko bi rekel, da sem se v izpovedi pustil ujeti v svoj ljubezenski diskurz. V romanu moram prikrivati ljubezen, ker bi izpoved zadušila pripoved, zadušila bi objekt hrepenenja, ostalo bi samo izpovedano in delovalo bi kot laž.

Laž je sicer zaželena, primerna, vendar se je v ljubezni in romanu ne sme razkrinkati. Moraliteta (ki smo ji pri ljubezni in grehu in krivdi vedno zelo blizu) se glasi: najhujša laž je na videz nezvestoba drugemu, v resnici pa samemu sebi; avtor, ki je nezvest samemu sebi, ne prepriča, ni avtentičen. In, paradoksalno, v tem moraliteta tudi deluje kot odvečno breme romanu: ko piše roman, ne more biti samo avtentičen, resnicoljuben, nelažniv. Je v osnovi preveč reven, čustveno in doživljajsko, da bi bilo zanimivo samo tisto, samo njegovo. Ljubezenski roman ne more biti samo izpoved, mora biti tudi zapeljevanje in zavajanje in laž. In mogoče je v tem bistvo ljubezenskega doživetja tudi v literaturi.

Govoriti in ljubiti, ljubezen izgovarjati, ne da bi se besede samo uporabilo kot izpoved, vse istočasno, je neumnost. Skoraj nemogoče. Tako kot je skoraj vse izpovedano s samo besedo ljubezen obenem tudi laž in prepričevanje samega sebe. To je uspelo samo Barthesu, vsi ostali moramo (morajo) prekršiti pravila, ker moramo (morajo) sebe in druge v svojem diskurzu definirati drugače, ker je Barthesov način že uporabljen. Avtorje, celo vrsto avtorjev z vsega sveta, je zlorabil za lastno izpoved. Skozi besede drugih je govoril o sebi. Čista in prava ekonomija izražanja ljubezni. Poleg vseh avtorjev je zlorabil za izpoved svojih resničnih čustev tudi nas, ki ga beremo. Kaj več bi še lahko pričakovali od literature?

Že na začetku Barthesove knjige je vse skupaj v resnici definirano kot ljubezenska izjava. Ne vem, komu, vem pa, zakaj – ker je ljubezenski diskurz izjemno samotni. Avtor nam pove to in pove tudi, da je ljubezenski diskurz potrjen v teh njegovih *Fragmentih*.

Osrednji predmet poželenja in hrepenenja, ljubljena oseba, je tudi pri Barthesu prikrit, ga ne vidimo. Mogoče zato, ker smo na neki način mi bralci, ali jaz bralec, ne da bi se zavedali cilja hrepenenja avtorja. Ali ni z vsemi avtorji na svetu tako? Zapeljevanje in zavajanje, osvajanje in okupacija s podrejanjem – to je cilj pisanja. Edino, česar kot avtor ne smem povedati v diskurzu ali fragmentih o ljubeznih, je to, da so objekt bralci, mogoče celo določeni bralci in bralke. Zlorabljam vse, da zapeljujem nekatere? Je to bistvo literature? In zagotovo lahko trdim, da je imel tudi Roland Barthes s svojimi *Fragmenti* enak namen. In skoraj zagotovo se ga je zavedal v polni

meri. Mogoče je celo pričakoval, da se bom(o) zaljubili vanj, mi in jaz, ki smo individualno zanj neobstoječi in neznani (bili in bomo). Nedvomno pa me je očaral, mogoče nas, z močjo svoje analize ljubezenskega diskurza.

Za vse ostale, one naključne, nam je in mi je, tistim, ki pišemo ljubezensko izjavo v literaturi, vseeno. Vendar je lepo, če tudi oni podležejo zapeljevanju (kakor podležejo podobi ženske, ki gre po ulici, moški, kakor na skrivaj podležejo zapeljevanju na pol golega moškega v reviji za moške tako ženske kakor moški; ali ne gre v ljubezni za poenotenje, poistenje, biti tako kot objekt hrepenenja ...). Saj vsem nam gre tudi za to, meni nedvomno, da zapeljemo neznane in nevidne, ne samo tiste, za katere vemo ali z gotovostjo predvidevamo, da obstajajo.

Če bi kot avtor spregovoril odkrito, bi se objekt ljubezni umaknil v pozicijo, oh, saj nisem vedel(a), že zaradi javnosti, čeprav bi nedvomno parazitiral(a) na užitku v prikrivanju vedenja in razkrivanju javnosti istočasno. Samo navidezno bi morala pobegniti pred javnim izjavljanjem ljubezni. Mogoče pa se pisatelj romana o ljubezni preprosto drži ugotovljenega načela iz *Fragmentov ljubezenskega diskurza*, da je v bistvu strasti vendar tudi to, da se vidi, da se vidi trpljenje, in hkrati mora biti očitno in hkrati ne sme biti očitno, da se strast prikriva. Oziroma: grem naprej in s prstom kažem svojo masko, ki govori zame dvojno: da prikrivam in kažem svojo ljubezen oziroma, bolj natančno, svojo telesno in duševno bolečino hkrati.

Če se ozrem na tekst, ki opisuje ljubezen, bolečino in prikrivanje ter razkrivanje istočasno, bom po Barthesu rekel, da je pisatelj razvil ekonomijo svojih ljubezenskih znakov. To naredi vedno, kadar je zaljubljen in kadar piše izpoved.

#### Četrty uvod: Opravljanje v funkciji romana

Po tem ne ravno preprostem uvodu se moram v diskurzu razmišljanja spustiti niže, bistveno niže, in ironizirati stanje zaljubljenega pisatelja, poudariti moram tudi možnost javnega posmeha in zavisti, ko se preprosto reče: imela sta roman; prevedeno v sodobni jezik rumenega tiska in ne literature: imela sta avanturo.

Ali se da napisati ljubezensko izpoved kot roman? Malo verjetno je komu uspelo, da bi hkrati zadostil vsem kriterijem za roman, lahko pa je opisal avanturo, ne ljubezenskega razmerja, pa vsi to berejo kot ljubezenski roman (najraje imamo v ljubezni drugih fabulo, tisto, kar je v resnici

opravljanje – šla sta, varala sta, razkrita sta bila, kaznovana sta bila, on je bil celo kastriran, ona je bila pritisnjena ob zid, mož jo je prebutal –, vse ostalo je za občinstvo pogosto samo balast; rado ima celo sneženo kepo, ki se začne valiti ob opravljanju, kdo je koga na novo in spet prevaral, kaj se je zgodilo po tem, kako ga je in zakaj ga je prevaral, kako je hrepenel in kako je trpel in kako si je zdravil ljubezensko trpljenje in rane itd., ko javnost podleže zakonitostim pravljice in pravljичnega). Izpoved mora biti v teh okoliščinah samo priznanje in samo smrt lahko v očeh javnosti, ki opravlja, zbrise nemoralo in greh, ki se ljubimcu pripisujeta – zavist se pomiri šele, ko je kazen dovršena, spremeni se v sočustvovanje in obžalovanje –, objekt opravljanja je preminul, izginil.

To je možno. Vešč avtor, to vemo iz obstoječe literature, ustvari več ljubezenskih likov in parov ter potem veselo deluje na vse strani – ljubezenska izjava postane posmeh, kar pa tudi ni slabo. Zaljubljeni pisatelj mogoče, gledano z očmi preprosteža, lahko napiše pesem (kajti pesem ima izpovedno moč ljubezni, je tudi dovolj kratka in sintetična, da ni potrebnega preveč napora), romana skoraj zagotovo ne, romana o svoji ljubezni pa zagotovo ne.

### Začetek kot študij primera primerov

Vsak roman o ljubezni lahko funkcionira zgolj kot zgodba o lepotici in zveri. Če ni preobrazbe v zaljubljenost, v objekt brez krivde, ko se ovrže mite, ki nas težijo v spanju in nezavednem, če se jih razgali in če ni razvoja hrepenenja in dogajanja, spoznanja in grenkobe, ljubezenskih tesnob, vročinskih stanj, ki so natančno opisana, potem se nam zdi, da ne gre za literaturo in ne za ljubezen.

Razlaga je za bralca preprosta in naivna (in takšna mora biti, da gre za ljubezen), če verjamem, da je odzivnost v spolnosti temelj ljubezenskega odnosa. Pot do tega odnosa je vsebina ljubezni v romanu (ali pa se vsaj predvideva, je del realizacije ljubezenskega hrepenenja). Zrcalni podobi, ki ju razmejuje spolnost, sta moški in ženska oziroma ženska in moški (no, ali dva osebka pač). Da bi to bolje razumel, si lahko pomagam s pojmom prebujanja, ki pa, vsaj v mačističnem svetu, velja samo za ženske v spolnosti, ne pa za moške. Torej, zver se spremeni v lepotca in ženska ji na novo podleže (kakor se dogodi pri Grimmu – očetova ljubljena ali oče njen ljubljenec ji postavlja okvir in greh, omejitev, ko se ne more združiti z drugim moškim povsem svobodno), lahko pa je obrnjeno – psiha (oziroma Psihe,

ona) podleže pošasti in se potem realizira na novo (*O Amorju in Psihi*). No, nekakšna razlika že mora biti med moškim in ženskim svetom in njunima predstavama, pa četudi gre samo za slepilo. Zakaj bi odrekli svetovom razliko, ki je čar odnosa, čeprav je simetričen in torej skoraj zrcalen.

V razmišljanju o literaturi je sicer možno, da preskočim iz romana v pravljico, kar se je zgodilo v reverzibilni smeri, v pravi smeri že prej. Prvotno je pravljica, nato pa roman, najprej mit, potem roman, najprej ep, potem roman, bi lahko tudi rekel. Vsaj tako naj bi bilo. Arhetip pravljice je posnetek in nastane kot roman. V romanu so svet bogovi zapustili, zapusti ga tudi neizrečeno in pravljično (no, ne zapustita pa ga groza in neizrekljivo, če pomislim na gotski roman, ki je tako ali tako razen v šundu mrtev).

Za avtorje, ki so za bralce uspešni avtorji, je ljubezen pogosto zlorabljeno področje, ki se premika proti pornografiji, rumenemu tisku cenenega sveta bogatih, ki trpijo v svojem svetu namesto nas, ali pa gre za zgodbe o revnih in ljubečih in nedolžnih in poštenih, ki so nam podobni, njihove zgodbe so enako prazne in preproste. Niti ne gre za ljubezen, vse je poenostavljeno, izrečeno, povedano, neposredno. Vsak artizem, jezikovni, slogovni, vsak dvom in vsak detajl je razglašen za dolgoveznost in dolgotrajnost. Na konkretnem in jasnem nivoju govoriti o ljubezni, to deluje. Kaj potem, če je zastrašujoče poenostavljeno, je to tak literarni greh, so bralci tega grešniki, ki jih moram obsojati?

Kot avtor mirno in konkretno viham nos nad tem, ker svet pač ni samo takšen in ne predvsem takšen. V ljubezenskem diskurzu, ki je resničen odsev mene, je drugačen, je zapleten, težaven in se ga ne da preprosto izreka. Bralec pa je seveda lahko tujec, ne najdeva stika, nisva povezana, najina svetova sta na različnih planetih. Tudi prav, pravici obeh je zadoščeno.

Kaj mar veliki večini bralcev to, da tudi zanje velja recimo rimski svet – Ovid, ki nam kaže pot in našo skupno resnico v *Umetnosti ljubezni* (*Ars amatoria*) in *Zdravilih za ljubezen* (*Remedia amoris*). To skoraj nikogar ne zanima. Zapisani so vsi možni občutki in vsa možna stanja, doživetja, brez obremenitve, da se kaj prikriva, da se o čem laže. Če preprosteži priznajo ali ne. Kakor tudi za mene veljajo njihove zgodbe, kljub vihanju nosu.

No, na vrsto mora priti primer iz literature: seveda je Lev Nikolajevič Tolstoj poznal ženske in poznal je tudi Ovida (ne tako neposredno, jasno), in če pri njem pogledamo *ars amatoria* in *remedia amoris*, samo v dveh romanih, lahko prepoznamo ti veliki umetnosti: za najbližjo in najbolj znano obliko ženskega prebujanja v ljubezni v romanu Tolstoja zagotovo velja Ana Karenina, ki se zaljubi, poročena, mati otroka, dobro situirana, v Vronskega. In postane prebujena ženska. Tolstoj, kakor je moralist, mimo

tega prebujenja ne more. No, ne more niti mimo razkroja ljubezni Vronskega, ki konča življenje nekje na Balkanu, ko se bori za Srbe, in Ane, ki konča, kako že? Na takrat moderen način. Menda se vrže pod vlak. Konec ljubezni, lepe ljubezni, moramo reči. Drugi tak Tolstojev lik, ki se ga lahko spomnim, je Nataša, v *Vojni in miru*, ki se zaljubi večkrat, vsakič drugače. Šele ko je prebujena in realizirana ženska, se v zaključku romana poroči s Pierrom Bezuhovom. No, Pierre Bezuhov je pred tem poročen s kneginjo (no, kako ji je že ime? Je kneginja Kuragina, sestra kneza Kuragina, ki zapelje nedolžno Natašo, ko je že obljubljena knezu Andreju Bolkonskemu in je zato prvič srečna, drugič pa zato, ker jo ugrabi Kuragin itd. ... saj je tako, mar ne?), ki je celo večkrat ali mogoče samo dokončno prebujena ženska, še preden jo Pierre sreča ...

Sicer pa, del ljubezni v romanu vsebuje tudi pot nazaj, k spoznanju: kdaj Vronski neha ljubiti Ano Krenino? Kako je možno, da se mu to zgodi, in kdaj Andrej Bolkonski preneha ljubiti Natašo? Vronski doživi spoznanje, tudi Bolkonski ga doživi, tudi Pierre Bezuhov ga doživi – odljubijo se.

Da bi ne ostal iz tega obdobja samo pri Rusih, si lahko ogledam ljubezensko pot in čustvovanje v Fontanovem romanu *Effi Briest*. Lahko pa tudi kje v angleškem ali francoskem romanopisju. Kako je že s tem v razsvetlenskem romanu, kako v *Juliji ali Novi Heloizi* ali še pri angleških predhodnikih, kjer se eksplicitno govori o zaljubljanju in odljubljanju itd. Torej: prebujenih žensk (oh, saj vemo, kaj to pomeni) in zapeljanih moških (drugačnih v odnosu do žensk sploh ni) in zapeljanih žensk in prebujenih moških (tudi oboje nujno potrebno v romanu) je v literaturi vse polno. Mogoče pa gre za notranje razsvetljenje, mogoče za tisto nerazložljivo, kar so označevali že v 17. stoletju z metafiziko ljubezni (kako zapeljiva oznaka, posebno če pomislim, kaj prvotno pomeni beseda metafizika).

In kako je s prebujeno žensko recimo v *Kreutzerjevi sonati*, ki jo stari Tolstoj, stari moralist, tako subtilno razloži v pripovedi (ki se začne na vlaku, nekdanji tako pomembnem simbolu v sanjah za Sigmunda Freuda), ko se dogodi skozi glasbo (pri tem pustim ob strani, kako je Beethoven prišel do imena skladbe in komu je bila najprej posvečena in za kaj gre v sami skladbi)? In kako je s Tolstojevimi ženskami v *Vstajenju*? Tam jih opisuje celo vrsto. Prav tako kot v realnosti je tudi v romanu, ki govori o ljubezni; temeljna pot in cilj je prebujenje ženske, prebujenje v ljubezni, razbremenjeni krivde in pošasti, ki jo v sebi skriva lepotica, se pravi mlada ali malo manj mlada ženska.

Če samo na hitro pogledam ženske like pri Dostojevskem, je jasno, da so drugačni. Pozabim njihova imena, vsekakor pa ne njihove zvestobe,

njihove zapeljivosti, njihove pokvarjenosti, vzvišenosti, pretkanosti, njihovega spletkarjenja in zlorab ... Kako je s partnerko Razkolnikova in kako je z ženskami in ljubeznijo v *Bratih Karamazovih*? Kakšne ljubezni se razvijajo v tem romanu? Mogoče je reči, tako na hitro, da je, kakor koli se zdi čudno, poleg očetomora glavno gibalno vseh oseb pravzaprav ljubezen, tudi ljubezen v svoji odsotnosti, krivičnosti in v svoji sprevrženosti. Ali pa mistično hrepenenje, ljubezen najbolj obče, kar je možno, in najbolj konkretno, kar se da, ki je izven odnosa moški-ženska in je definirana z odnosom starca Zosime do boga in mladega Aljoše do starca Zosime.

Kaj nam pove *Idiot*? Mogoče je neselektivna ljubezen kneza Miškina idiotska? Kje se zbirajo in kako ljubijo ljudje v tem romanu, kjer je zelo jasno, da je gibalno celotnega romana ljubezen? Vse tri sestre, ki so godne za možitev in se navdušeno zaljubljujejo, Aglaja, Aleksandra in Adelaida, niso bistvo zaljubljenosti v tem romanu, glavna je lepotica Nastasja Filipovna, ki vzbuja strast in je v tem pogledu glavna oseba romana in za katero kljub strasti moških, ki ji jo izpovedujejo, ostaja sicer prebujena, nikakor pa ne zaljubljena in v ljubezni izgubljena, kaznovana – kakor recimo Ana Karenina.

Ali bi se našel junak in bi razgalil vse te ženske in vse te moške, jih naslikal gole, kakor so naslikani v Sikstinski kapeli? In potem bi se našli moralisti in jih oblekli. Tega ne bi zahteval papež, to bi zahtevali bralci. Ljubezen bi bila verjetno oskrunjena, če bi, na primer, kdo dobesedno razgalil Vronskega in Karenino in se vtihotapil v njuno izvenzakonsko spalnico in v njuno pregrešno ljubezen.

Zato moram vedeti, kako je bila oblečena Nana na začetku Zolajevega romana. Ali ni bila v resnici povsem gola? Za naturalističnega pisatelja, ki je bil vsaj toliko kreposten kot Tolstoj in je vzdrževal precej mlajšo ljubico, preživel del svojega ustvarjalnega procesa tudi v bordelu, je povsem razumljivo, da je bila naga, gola, čisto gola. Ali si predstavljate pretep golih žensk zaradi moškega in domnevne ljubezni? Podoba, ki je vsekakor vsaj odmev iz *Gargantue in Pantagruela* François Rabelaisa, v vsem cinizmu in posmehu svetu, ljubezni, ki je tekst in svet brez navlake, ki se ji reče ljubezen.

### Omejitve (kot jih same po sebi definira tudi ljubezen)

Nedvomno se torej tisti, ki hoče napisati ljubezenski roman, poda na močvirnat in spolzek teren. Trdim, da mora razviti svojo govorico o ljubezni, svoje like, ki pa so zagotovo otroci vseh predhodnih literarnih in neliterarnih likov.

Posebnih problemov pa nimam samo, če se odločim, da bom napisal roman, za katerega mi je vseeno, kakšen je, katerega žanra bo, samo da bo uspešen in da bo bran. Sicer pa, ali si ne želi to vsak pisatelj za vsak svoj roman? Poseben problem je, da če se osredotočim na ljubezenski roman kot žanr, potem to vnaprej pomeni napisati trivialen, cenen, plehek roman. Nadaljnje vprašanje je, zakaj ne bi bil kot avtor zadovoljen z uspešnim romanom, pa čeprav je trivialen in ni posebej žanrsko opredeljen? Zapeljevanje bralcev je užitek, ki ga ne smem obsojati in ki se mu ne smem posmehovati niti ga ne smem poniževati z oznako pisateljska prostitucija, pisanje šunda itd. To res ni korektno. Ljubezen je namreč v osnovi tako svobodna biološka in mentalna definiranost vsakega med nami, da je moraliziranje povsem odveč. Posebej v literaturi. Zapeljevanje je temeljni proces tako ljubezni kakor bralca oziroma bralke.

Če mi je kot pisatelju lahko neprijetno predvsem to, da so ljubezenski romani kot žanr nekaj trivialnega in ljudskega, saj je tudi ljubezen kot tema sama po sebi lahko nevarno ljudska, potem bi moral opusti zamisel o ljubezenskem romanu. Bodoči avtor ima odlične možnosti, da s pisanjem zapade v sentimentalnost (saj vemo, obstaja celo strokovna oznaka sentimentalni roman), lahko zapade v trivialnost (tudi ta oznaka za roman obstaja), lahko tudi v opolzkost (oznaka opolzki roman pa za zdaj še ne obstaja) ... Ampak, za uspeh romana, za to, da ga berejo ljudje in da uživajo v branju, niso pomembni pomisleki. Saj vem – vsako obdobje ima svoj roman in svoje pomisleke (kakor pešajoča ljubezenska zveza).

Za tiste pisatelje ali pisateljice (mogoče pa obstaja razlika med ženskimi in moškimi pisatelji, razmah slednjih se ne začne šele z Madame de La Fayette in s *Kneginja Klevsko* in z mnogimi drugimi izjemnimi avtoricami, obstaja pa nedvomno vrsta povsem trivialnih pisateljic sentimentalnega romana in vrsta pisateljic slabega romana do današnjih dni, pa naj se še tako trudijo, recimo kot Božena Němcová, ki so jo na Slovenskem nekoč zelo cenili ...), ki so se namenili napisati ljubezenski roman in začnejo o tem vnaprej teoretizirati in premišljevat, je zelo veliko možnosti, da ljubezenskega romana ne bodo napisali ali pa se jim bo tekst izrodil, sfižil v nekaj neljubezenskega ali vsaj v nekaj ne povsem ljubezenskega. Zato se za svoja prizadevanja bojim. Lahko se potopijo v brozgi in mlaki zaradi razmislekov o etiki in morali, o estetiki, erotičnem in seksualnem in samih globokoumnih razmislekih, lahko pa na dan privrejo lastne prikrivane travmatične ljubezenske izkušnje. Nastane lahko marsikaj, česar ne bi rad povedal in čemur bi se rad izognil.

Že to, da avtor nečesa ne pove, je dovolj velik znak, češ, zdaj pa vemo, kakšni so tvoji problemi ... No, problem ima bodoči avtor seveda tudi



s tem, če poskusi biti iskren popisovalec realne zgodbe. Ali kakor je menda izjavil veliki Shakespeare: "Intimnost rodi posmeh in otroke."

### Esej nima druge omejitve kakor svojega avtorja

Ali je mogoče moj avtorski kredito ali mogoče samo naivna želja (ki si je ne morem izpolniti): izumiti moram nov ljubezenski diskurz, ustvariti ga moram na novo, celoten način izražanja, novo podobo jezika, ki je seveda oblečena v iste ponošene besede kakor roman sam, iznajti moram novo obliko izpovedi v celoti, kar novo strukturo romana, bi rekel. Vendar: ne smem parazitirati in se slepiti, da bom uspel s samo tistim povedanim in tistim zamolčanim – vse mora biti novo, drugačno. In kljub vsemu mora biti izpoved. Ali drugače, z vsem tem sem se obsodil na neuspeh. Ljubezenskega romana ne bom napisal, vsaj ne takšnega, ki bi bil kaj vreden.

Jasno je, da so možnosti za esej o romanu neskončne in enkratne obnem, saj lahko za vsak roman posebej, pa čeprav ni ljubezenski, napišem esej na novo. Neskončnost variacij in enkratnost sta za avtorja eseja o ljubezenskem romanu lahko neprijetna zato, ker je iz zapisanega mogoče razbrati, česa avtor ne ve in česa vsega ni prebral in česa vsega ne zmore definirati dovolj natančno. To je lahko precej očitno in zoprno dejstvo.

Vendar bom to zanemaril. Prav tako se ne bom oziral na v tem času navidezno pomembna opozorila, kaj pa ljubezen v homoerotičnih romanih, in bom rekel, seveda, pomembno, vendar povsem marginalno, kar izvolite najti pomembno razliko – razen če ne boste opisovali seksa. Problemov je zame brez teh odvodov in detajlov tako ali tako neskončno veliko, če bom hotel ostati nepristranski. In tudi: rešljivi verjetno niso, posebej pomembni pa tudi ne.

Esej je v tem primeru nova izpoved in novo prikrivanje, nova laž. Vsevednost in utemeljenost esejističnega razglabljanja sta v eseju *O ljubezni in romanu in/ali neiskreni esej* lahko takoj razgaljena kot prikaz neznanja, nesposobnosti in praznine esejističnih besed. Vsaka izjava, ki naj bi po definiciji bila za ta esej hoja točno po premici, ki jo kot simetrijo med realnostjo in teoretičnim začrtuje ravno ta esej, je lahko korak v napačno smer – ali preveč splošnosti ali preveč konkretnosti. Prav tako je lahko ljubezenski roman v nevarnosti, da zdrsne v trivialnost ali v pornografijo, lahko pa postane papirnat, opereten itd.

Nemogoče je pisati o vseh romanih, ne o vseh osnovah, pobudah, primerih – izločiti pa je treba tisto trivialno, eksplicitno izraženo, prvobitno



oziroma osnovno, kar si običajno predstavljamo pod "ljubezen" v romanih. Vseeno se moram ukvarjati z nekaterimi teksti, ki so na robu vseh oznak, torej se premikam k romanom, ki ohranjajo "ljubezen" kot obče in me s konkretnim ne obremenjujejo. Ne morem začeti na začetku ljubezenskega romana, ker ga ne poznam.

Odpovedujem se ljubezni v mitih, ljubezni med bogovi, ljubezni med filozofi in ljubezni do grdega in konkretnega. Mogoče bi z nekaj cinizma razglasil za ljubezenski roman ob *Etiopskih zgodbah* (kjer je glavna gospa Ksarkike hedone ali Mesno poželenje) še roman *Zlati osel* (kjer so seksualne odlike osla objekt zaljubljenosti neke druge gospe). Če govorim o romanih, ki so tisti čas tako ali tako vsi trivialni v nasprotju z epi, ki pa so tudi že izgubili svoj pravi smisel in jih berem kot trivialne, pa naj literarna veda še tako razglablja o *Satirikonu* kot o pravem prvem romanu ... Odpovem se zaljubljenecem v srednjeveških epih in zgodbah – vsi so se tako ali tako že preselili v naš svet, v trivialno literaturo. To se je zgodilo Abelardu, ki je menda resničen, pa Angeliki in Orlandu, Tristanu in Izoldi ... Odpovem se lahko vsemu, le sami ljubezni se ne morem (menda nam je vsem v pogubo). No, odpovedati se moram tudi pisanju o vsem lepem in vzvišenem v ljubezenskih romanih.

To, da se odpovedujem Dantejevi *Božanski komediji* in ljubezni, ki ni samo izražena v tekstu, ki je tekst sam, je stvar poštenosti: ljubezen je v tem epu preveč zapletena tema za ta esej in njegovega avtorja. Nobena razprava ni dovolj, nobena raziskava ... Kakor odmev resničnosti je prisotna neka druga ljubezen, ki jo mogoče Dante izda nezavedno: Gentucca iz Luce (Vice, XXIV, 51–63), poleg neke Matilde, in mogoče še katere, ko vse tri, Matilda, Gentucca iz Luce in Beatrice, zapeljujejo pesnika, ko gredo čez trg Piazza della Signoria v Firencah, ki se sicer ne cvrejo v peklu, imajo pa dostop vsaj do vic in raja. Ali pa je mesto vseh žensk, le za Beatrice ne, ki nas popelje po Ovidu k samemu Bogu, v nekem prostoru, ki so ga za ženske rezervirali gnostiki – na robu veselja, na robu pekla, na robu spoznavnega sveta. In še tja se lahko povzpnejo le čiste ženske, na primer takšne, kot je Tess v romanu *Tess of the d'Urbervilles* Thomasa Hardyja – ko ženski razum premaguje moški razum in lastno telo in moško telo (danes bi to označili po vsej možni krivici za bolno). Čista ženska, bi lahko rekli, je predmet romaneskne predstavitve prave ženske. No, mogoče spada v to kategorijo tudi junakinja romana *Washington Square* oziroma *Dedinja* Henryja Jamesa? Njena etika in morala premagata vse, tudi njo, njen razum in njeno telo (tudi nepojmljivo za današnji čas). Mogoče so te ženske, vključno s kneginjo Klevsko, na poseben, moškim nejasen način, povezane. Če bi

načel temo o ženski pri Selmi Lagerlöf ali pri Sigrid Undset in potem še pri Virginiji Woolf z *Orlandom* in *Gospo Dalloway*, bi se mogoče pokazalo ...

S ptolomejskim pojmovanjem sveta, ki ga kot pisatelj ne zanikujem, mi je blizu, in z egocentrizmom se spet obračam na Danteja in Beatrice. Manj frivolno, šokantno pesniško in pripovedno obenem, nedosegljivo na vseh področjih: pa vendar, Beatrice je svetloba, ki ji verjamem, ker verjamem Dantejevemu Peklu, pa naj verni razlagalci govorijo še kaj o Devici Mariji zraven, dojeti ljubezen tako ter jo uspešno in dejansko popisati, se pravi udejanjiti brez dvoma, brez cinizma, brez odstopanja, verjetno ni več možno. Takšnega roba neverjetnosti, ki je tudi teologija, ko se mi ljubljeno bitje kaže kot nekaj božanskega, poezija pa je polna pekla, ni nikjer drugje. Preprosto vrh možne ljubezenske izjave, ki pa ji lahko sledim.

S tega vrha se moram spustiti k sebi in k nam, v naše loge, v naše zmožnosti in sposobnosti. Kako napisati ljubezenski roman. Ali vsaj roman o ljubezni. Kaj mi torej še preostane? Napisati ljubezenski roman, ne da bi pomislil na nič? Kako bi bilo to možno? Ali biti shematičen in starokopiten in ljubezen vezati na čisto, na neomadeževano? Vsekakor bi bilo tudi to lažno in perverzno.

No, biti moram previden in ne preveč nazoren, da bi ne pristal v definiciji, da bi se mi vse strnilo v moralo in didaktično opozorilo, kar je seveda možno. To se je, v polni meri in ne brez razmisleka in vendar brez dvoma o samem sebi, zgodilo poročevalcu o slovenskem romanu v *Rimskem katoliku* iz leta 1892, ki je zapisal, da branje takšnih romanov navaja k svetožalnosti in samomoru. Kaj bi se slovenskemu bralcu šele dogajalo, če bi bral tujo literaturo. Mogoče bi nehal biti Slovenec.

### Dolžni *hommage* Laclosu

Najprej bi moral napisati *hommage* Julienu Sorelu iz *Rdeče in črno* in njegovemu avtorju – ljubezen je del sovraštva vendar. Tolikokrat prebrano dejstvo in nikoli povedano v romanu na glas, eksplicitno. Umor, poskus umora kot zaključek ljubezni? Vsekakor, vsekakor. Potem pa sledi opravljanje po časopisih. Čeprav je bilo tukaj drugače: avtor je prebral vrstico v časopisu in za nazaj ustvaril roman.

*Nevarna razmerja*? Seveda, zelo nevarna znotraj odnosov med ljudmi in znotraj odnosov do samega sebe. Kaj je sicer z Laclosom, ne vemo in ni več pomembno. Pomembno je bilo samo zanj. Roman je v pismih – in daje avtorju čudovito možnost, da poleg nizanja in poročanja o dogodkih

nenehno v osnovi komentira osebe same in njihov odnos do samih sebe. Vse to početje pa je poleg dejanskega delovanja oseb – nevarno. Tudi razmerje do samega sebe je v tem romanu nevarno.

In v enako razmerje se spušča pisatelj, ki analizira svoje lastno pisanje, ki raziskuje samega sebe. No, nevarno je tudi, da postane samemu sebi oduren, za zunanjega bralca dolgočasen in tudi neumen. Temu se je vsekakor treba izogniti.

Torej: na vsak način je definicija ljubezni za pisatelja pretežka (pri filozofih pa se ve in ne ve, ali je pretežka ali ne). Ta je pač tako splošna in neulovljiva – za psihologe sploh dvomimo, da jo imajo za kaj konkretno označujočega kakor samo za čustvo –, da jo poznamo samo v vsakdanji govorici in v literaturi. Naštevanje primerov seveda postreže s kalejdoskopom ljubezni. (Kalejdoskop je tudi otroška igračka, nekdanj je pričarala čudež možnosti, kupiti se jo je dalo na stojnicah potujočih sejmarjev, danes pa je to v veliki meri pozabljena naprava; tulec, v katerem so zrcala in drobni raznobarvni plastični koščki, ki se z vrtenjem razporejajo na nove in nove načine in tvorijo v majhnem sistemu ogledalc nove in nove kombinacije in like, nikoli enakih, in vendar se v osnovi, znotraj možnosti, ki so dane, ne spreminjajo in so zaprt sistem istega. No, skoraj istega.) Kar je vedel o ljubezni Platon (saj se ve, v *Simpoziju*), to je vedel Ludwig Feuerbach (*Abelard in Heloiza* ali pisatelj in človek), kar je vedel Roland Barthes ali kdo drug (zagotovo množstvo drugih), ne vedo tisti, ki ga niso brali, poznajo pa svojo resnico. Tukaj smo pač na polju neskončnega in ponavljajočega se. Zato pisateljev in pisateljic ne bomo navajali, niti pol filozofov in pol pisateljev. Kaj bi se šele zgodilo z navajanjem pesnikov!

Potem bi si sledili mnogi avtorji, recimo avtor *Vzgoje srca*. Ampak, vracam se k Laclosu. Najbolj je konstruktorski, največ zahteva od bralca in ga najbolj jasno naredi za soavtorja romana *Nevarna razmerja*. Roman v pismih, ki so izpovedi, ki umrejo takoj, ko so poslani, je oblika postaranega, odmrlega romana. Vprašanje je, kako je sploh možen roman v pismih danes. Pa vendar, samo opozorim na pismo, ki ga piše ljubimec gospe Bovary, opozorim na pismo, ki ga piše Lovro Kvas svojemu prijatelju v *Desetem bratu*, na pisma v Stritarjevem *Zorinu*, na pisma v Jurčičevem romanu *Cvet in sad* (ko se seveda Jurčič pod vplivom Stritarja in ta pod vplivom Schopenhauerja poistoveti z žalostnim svetom in idejami tam daleč, v nedosegljivem in v realni solzni dolini) in končno tudi na pisma, ki so postala literatura – Slavko Grum svoji inženirki Joži ali kaj je že bila ... vsa pisma so izpoved in pripoved ... Le Laclos je s pismi izpoved in pripoved istočasno (ne bom še govoril o Wertherju in Kierkegaardu).

Brez podrobne analize, ki bi govorila o seksualnosti in strahu, o seksualnosti kot temelju moči, brez analize morale in nemorale – vseeno, za trditev, da gre pri Laclosu in njegovih *Nevarnih razmerjih* za pravi ljubezenski roman, nam ni treba nič drugega, kot to samo prebrati. Večkrat. Ni opolzek, ni sentimentalni in ni cenen. Afirmativnost z negacijo je tukaj povsem na mestu.

Sicer pa, ali niso v takšnem, pravem ljubezenskem romanu vsi žrtve? Samo bralec se lahko, kar se romana tiče, mirno potopi v spanec – ni so-udeležen v tekstu drugače kakor njegov kreator, ni akter v njegovi vsebini. Če pa ga je doletela ta davno napisana vsebina kot napoved njegove bodočnosti in je del njega samega, potem je mogoče lahko celo srečen – izve, kako se zloraba ljubezni izteče, konča.

Mirno lahko sprejemem ugotovitev, da je ravno roman *Nevarna razmerja* najboljši primer hoje po neskončno tanki, seveda umišljeni, torej nevidni premici, ki razmejuje lepo in kruto, moč in naivnost, neumnost, realno v ljubezni z grdim, primitivnim in pocukranim, seksualno z neizraženim in porajajočim se, tistim najglobljim v človeku. Priznam, premica v tekstu bi bila popolna (in vsaka premica je lahko samo popolna), če bi se običajno manihejsko postavilo kot nasprotje: dobro in slabo, belo in črno, moški in ženska itd. Če sem torej dosleden, za noben roman, no, noben (ne)trivialni roman, noben dober roman, ni ločnica premica. Ločnice med epitetoni ni in niso si v nasprotju. Vendar bi natančnejši in bolj dolgovezen premislek o romanu *Nevarna razmerja* dal ravno takšno sliko in tak rezultat – točne, brezkompromisne in po naravi stvari nekoliko zapletene razmejitve.

Čeprav ta nasprotja na prvi pogled v ljubezenskem tekstu ne tvorijo nasprotij, je treba potrditi: ta roman je namreč natančno takšen – združuje lepo in kruto in realno v občutenju ljubezni, v doživljanju ljubezni v njem nastopajočih oseb, in nasprotja: pocukranost, ki je res nekaj grdega in ogabnega, primitivnega, kar je pri ljubezni pogosto zoprno, povezuje z grdim, ki ni pravo grdo, kar vse nosijo izmišljene osebe tega romana. In vse to privlači: to ogabno, to pocukrano, to neverjetno podlo, umazano, obsceno, prevarantsko ...

Kaj pa seksualnost? Kraljuje, ne da bi jo videli, ne da bi pokukali za zastor, kjer se nedvomno odvija z vso močjo in usodnostjo, ki jo skusijo vsi nastopajoči. Ali kot moč, ki se ji ni mogoče upreti, ali kot slabotnost, ki se ne more izraziti. Seksualnost je gonilo, ki ga priznava glavna junakinja (no, antijunakinja), ki ga hoče uveljaviti glavni junak, vendar se zlomi ...

Kot analizador lastnega, ko pišem roman, tudi o ljubezni, ji ne morem priti blizu z definicijo. Sicer pa definicije povedo bistveno premalo.

Z definicijo lahko operiram, ne morem pa je uresničiti niti v eseju. Če bi pisal, kako je in kakšna je neposredno, literarno, bi mogoče šlo, v dogajanju. To je naredil Laclos. Ne glede na časovno oddaljenost – kaj se je spremenilo? Samo to, da imajo le redki ljudje danes dovolj duha, da se poigrajo z vsem tem, s celim sklopom, in da ni dovolj sramu in časti med nami vsemi – čustva pa so domnevno ostala enaka. Enaka ali vsaj podobna, človekovo samorazumevanje je še znotraj časa, v katerem so nastala *Nevarna razmerja*, če lahko malo smelo povem, kar mislim.

Ni vam treba prebrati Laclosovih *Nevarnih razmerij*, poskušajte si samo predstavljati, kaj se skriva za naslovom, če rečemo, da gre za ljubezen – dobili boste svoj pogled na svet okoli vas in ugotovili, da gre pri ljubezni za nevarna razmerja. Zelo nevarna.

Vseeno pa: bolj vseobsegajočega literarnega teksta o ljubezni, kot je ta roman, verjetno ni. Doza osladnosti je sprejeta, ko ga preberete, pa tudi doza groze. Doza prave sentimentalnosti in vseh oblik zaljubljenosti, ki so nam na razpolago. Kakor bi brali v tabloidih, drugače kakor v povezavi s samoprevaro, prevaro, podlostjo, spletkami, naivnostjo in iluzijo. Šele znotraj teh razmerij in stanj, ki se jih da opisati le v zgodbi, lahko dojamemo ljubezen. Rekel bi: njeno bistvo, neulovljivo bistvo, v literaturi. Prenesemo ga na moralno in biološko hkrati.

No, obstaja literarna zvrst, podpodzvrst, na katero se prisega: zgodovinska romanca. Ampak o tej ni vredno zgubljati besed. To je rezervirano za pogošne analitike iz vrst plagiatorjev psihoanalize. Je pa res, tam je prisotna ljubezen, ki je vedno odsotna, govori pa se o njej veliko.

“V resnici moram začasno ugotoviti, da se v eseju ne da pisati istočasno o ljubezni in romanu, saj ljubezen tako ali tako ni prisotna nikjer drugje kakor v bralčevi realizaciji romana,” je izjava pisateljskega in ljubezenskega zaljubljenca obenem. Za oba je točna in verodostojna.

## Alternativna misel

**Nigel Rodgers**

Življenje je  
hudičeva reč



*Življenje je hudičeva reč.*

*Odločil sem se ga preživeti v poskušanju,  
da bi ga razumel.*

Arthur Schopenhauer, Pismo Christophu Wielandu, 1809

Arthur Schopenhauer je presenetljivo relevanten filozof za 21. stoletje. Ta skoraj prvi pomembnejši zahodni mislec, ki ni skušal utemeljevati odnosa Boga do ljudi – ker ni imel osebnega boga –, je bil čisto prvi, ki je priznaval hinduizem in budizem, in skoraj prvi, ki je zavračal dvojnost duha in telesa, aksiomatično v zahodni filozofiji vse od Platona naprej. To ga je med drugim pripeljalo do osupljivo sodobno poštenega spoznanja o osrednji vlogi spolnosti v človeškem življenju. “Spolno poželenje ... ni samo najsilnejša želja, ampak je tudi specifično močnejše vrste želja kot vse druge,” je izjavil. Nasprotoval je tudi vivisekciji, ker ni videl absolutne ločnice med živalmi in ljudmi, ki je v tistem času veljala za samo po sebi razumljivo.

Zaradi tega je Schopenhauer osvežujoče drugačen od večine starejših zahodnih filozofov, za katere neevropski svet prepogosto komajda obstaja. In še eno redko dobro lastnost ima: piše lucidno, pogosto duhovito, navadno brez filozofskega žargona. Zato in zaradi izjemnega pomena, ki ga pripisuje umetnosti, so ga veliko brali zunaj akademskih krogov tako

različni pisatelji, kot so bili Tolstoj, Hardy, Conrad, Proust, Thomas Mann, Beckett, in berejo ga tudi danes, denimo Houellebecq. Mann je celo izjavil, da je "Schopenhauer kot psiholog volje oče vse sodobne psihologije," in Freud je tej trditvi pritrnil. Vendar v svojem pesimizmu glede človeškega predikamenta prekaša celo Freuda. V sedanjem času, ko je *angst* tako zakoreninjen, da je v nenehni nevarnosti, da postane nova črna, bi se Schopenhauer lahko zdel idealen apostol razsvetljenega, humanega pesimizma.

Schopenhauerjeva pusta podoba sveta kot prostora skoraj nepretrgane žalosti prevladuje v njegovem najpomembnejšem delu *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*Svet kot volja in predstava*), ki je izšlo leta 1818, ko je bil star komaj trideset let.

Če dvignemo človeku izpred oči tisto tančico *maje* (iluzije, op. prev.), *principium individuationis*, tako da neha egoistično razlikovati med seboj in drugimi osebami ... potem samodejno sledi, da mora tak človek, ki v vsakem bitju prepozna svoj lastni pravi in najgloblji jaz, tudi na neskončno trpljenje vseh teh življenj gledati kot na svoje ... Nobeno trpljenje mu ni več tuje ... Kamor koli pogleda, vidi trpeče človeštvo in trpeč živalski svet in svet, ki umira.

Bistva svojega pogleda vse dolgo življenje ni spremenil. "Nič ni koristnejše kot navaditi se gledati na ta svet kot na ... nekakšno kazensko kolonijo ... res bi lahko rekel, da bi se morali ljudje med seboj naslavljati ne z gospod, ampak s tovariš v trpljenju, *compagnon de misères*," je zapisal leta 1851 v svojem zadnjem delu *Parerga in Paralipomena*, ki je v bistvu na novo in bolj zgoščeno formuliralo prejšnja.

Kmalu po tej objavi je končno začel dobivati zasluženo mesto vodilnega živečega nemškega filozofa, pravzaprav največjega v Evropi. V 20. stoletju je njegov ugled nekoliko usahnil, čeprav bi lahko rekli, da so vojne in druge grozote tega stoletja popolnoma upravičile njegov pesimizem. Toda temna senca, ki jo je metal mož sam – ki ni bil samo največji mizantrop v filozofiji brez pravih prijateljev in družine, ampak tudi mizogin brez primere v izrazito feminističnih analih zahodne misli in brezsravno sebičen nazadnjak, hujši stiskač in nergač kot vsak Scrooge –, je vseskozi kvarila sijaj njegove filozofije.

Kajti Schopenhauer, ki mu nikakor ni bil dan miren duh (*mens aequa*) filozofa, je bil, kot je sam priznaval, nagnjen k "nezaupanju, razdražljivosti, nasilju in ponosu". Glede na tako izpoved ni presenetljivo, da se ni nikoli poročil in je vse svoje odraslo obdobje preživel popolnoma sam. Paranoično se je bal, da ga bodo oropali, zato ni zaupal nikomur, predvsem ne lastni



banki. Zmerom je zahteval, da mu bančni uslužbenec vsak teden prinese obresti na (veliko) bogastvo na dom, da jih je preštel. Kupe zlatih kovancev je skrival pod črnilnikom, vavčerje za dividende pa med listi dnevnikov ali knjig; če je mislil, da je gospodinja premaknila ali obrisala kaj dragocenega, jo je strašansko ozmerjal, in vsak dan je šel "trepetajoč" k brivcu, ker se je bal, da se bo ta nenadoma odločil, da mu prereže vrat.

Ker je bil Schopenhauer politično daleč na desni, njegovi strahovi morada niso bili povsem neutemeljeni. Med propadlo liberalno revolucijo leta 1848 v Frankfurtu je odprl vladnim vojakom vrata svojega stanovanja, da so lahko od tam streljali na demonstrante – na rajo ali drhal, ki bi lahko ogrozila njegov nezasluženi dohodek. Sprejel je mračno hobbesovski pogled na družbo in oblast, saj je menil, da je avtoritarna vladavina nujna in da so melioristični poskusi političnih in socialnih izboljšav življenja zaradi neuničljive človeške hudobije jalovi. "Glavni vir najhujšega zla, ki prizadeva človeštvo, je človek sam: *homo homini lupus* (človek človeku volk) ... Vedenje ljudi drugega proti drugemu praviloma zaznamujejo krivičnost, skrajna nepravilnost, strogost in celo okrutnost ... na tem dejstvu temelji potreba po državi in zakonodaji."

"Če hočeš živeti v osami, moraš imeti naravo boga ali zveri," je nekoč zapisal Montaigne, povzemajoč Aristotela. Pri puščavniškem Schopenhauerju je prevladovala zver, kot je z značilno odkritosrčnostjo priznal sam:

Narava je odigrala svojo vlogo pri utrjevanju mojega srca, ko ga je obdarjala z nezaupanjem, vzkipljivostjo, nasilnostjo in ponosom ... Po očetju sem podedoval strah, ki ga sam preklinjam ... in proti kateremu se borim z vso močjo volje, ki jo premorem, a me ob najneznatnejši priložnosti preplavi s tako silo, da pred seboj jasno zagledam nesreče, ki so zgolj možne ali celo komaj predstavljljive ... Kot otroka so me mučile namišljene bolezni in prepiri ... Iz Neaplja me je pregnal strah pred kozami, iz Berlina strah pred kolerjo. V Veroni me je obsedla fiksna ideja, da sem njuhal zastrupljen tobak ... Kadar koli je ponoči kaj zaropotalo, sem skočil iz postelje in pograbil meč in pištolo, ki je bila zmerom nabita.

Kot je v enem redkih pisem, ki sta si jih izmenjala v poznejšem času, poudarila njegova mati: "Dva meseca v svojem stanovanju, ne da bi videl enega samega človeka, to ni dobro, sin moj."

Še slabše mnenje kot o samem sebi je imel o drugih, posebno o ženskah:

Ženske so primerne za negovalke in učiteljice naših otrok natanko zato, ker so same otročje, neumne in kratkovidne, z eno besedo, veliki otroci do konca



življenja; nekakšna vmesna stopnja med otrokom in moškim, ki je dejansko tisto bitje, ki se mu reče človek ... Samo moški um, ki ga je zameglilo spolno poželenje, bi lahko omejeni, kratkonogi spol ozkih ramen in širokih bokov imenoval lepši spol ... Ženske bi bilo ... primerneje imenovati neestetski spol. Prav nič občutka in dovtetnosti ne premorejo ne za glasbo, ne za poezijo, ne za likovno umetnost.

Vsaj v svoji sovražnosti do žensk je Schopenhauer tudi ravnal tako, kot je pridigal. Nikoli se ni poročil, nobenih zvez z ženskami ni imel ne na družabni ne na intelektualni ravni – kar je bilo za tako inteligentnega moža težko, vendar ne nemogoče; ljubša mu je bila družba služkinj ali igralk. A tudi s temi je grdo ravnal. Ob takem ljudomrzništvu in mizoginiji je njegova precejšnja zanemarjenost bolj razumljiva. Še vedno pa je eden največjih, najradikalnejših zahodnih filozofov, ki je skušal predstaviti enovit metafizični pogled na svet, medtem ko analitični logiki 20. stoletja tega niso storili.

Schopenhauer je imel samega sebe za neposrednega (in edinega) naslednika največjega zahodnega filozofa po Platonu, namreč Kanta, ki je umrl leta 1804, vendar njegova misel in celo njegov jezik mestoma spominjata na misel in jezik budizma. Ključno je, da je odgovore glede temeljne enotnosti noumenalnega sveta (nespoznavne najvišje resničnosti) našel bližje budizma in hinduizma kot Kant. Tako za Kanta kot za budizem obstajata dve ravni resničnosti, a samo eno od njiju zaznavamo s čuti. Kant je razlikoval med pojavi ali čutno doživetem svetu in noumenalnim, česar v osnovi ni mogoče poznati. Kant je trdil, da tisto, kar doživljamo, v veliki meri določa naš čutilni aparat – stvari, kakršne so, v prostoru in času, kajti samo tako jih lahko vidimo. Budizem podobno gleda na običajni, izkustveni svet *samsare*, ločenih celot, kot na preprosto konvencionalno resničnost, in pri tem meni, da je na neki globlji ravni individualnost iluzorna. Za vsem je nič, *sunjata*, nedeljiva celota v osrčju vsega.

Schopenhauer je, drugače kot Kant in precej enako kot vzhodni misleci, spoznal, da mora biti noumenalni svet ena sama celovita resničnost, kajti ko privzame ločene značilnosti, postane del pojavnega sveta. Ta noumenalna enotnost, ki jo je imenoval tako – sledeč Kantu – *Ding an sich* (stvar sama po sebi) kot volja, kar je njegov lastni izraz, je temelj pojavnega sveta vsakdanjega življenja, v katerem bivamo. Ob zelo redkih priložnostih pa jo je mogoče neposredno doživeti. To transcendenčno osvobajajočo, a neopisljivo izkušnjo lahko povzamemo v sanskrtskem stavku *Tat twam asi*: “Ti si to.”

Schopenhauer je trdil, da je do svojih sklepov prišel neodvisno od indijskih mislecev. Toda ko je končeval svoje najpomembnejše delo, je bral *Oupnekhat* – orientalist Friedrich Majer ga je leta 1813 vpeljal v ta latinski prevod perzijske različice *Upaniṣad*, torej ni bil čisto blizu izvornika –, tako da indijskih vplivov ni mogoče popolnoma izključiti. To prvo knjigo je imenoval *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Gründe* (O četvernem izvoru načela o zadostnem razlogu) – vedno je bil nagnjen k izbiranju neprivačlih naslovov. A do tistega, kar so se vzhodni duhovni misleci po svojem prepričanju naučili skozi meditacijo in neposredni vpogled, se je Schopenhauer dokopal izključno z razumom. In kot so bile različne poti do teh sklepov, so bili različni tudi odzivi. Kajti podobnosti v njihovih pogledih na veselje in diagnoze položaja človeštva ne morejo skriti velikanskega prepada med Siddharto Gautamo, Budo, in Arthurjem Schopenhauerjem kot ljudmi.

Buda je bil, kot vsi veliki modreci, znan po dobrohotnosti in sočutnosti. Svoje nauke je povzel v štirih plemenitih resnicah: vse živo trpi (*dukkha*); trpljenje izhaja iz nenasitnega koprnenja posameznika (*tanha*); trpljenje je mogoče končati z zanikanjem individualnosti in koprnenja (*nirvana*); to je najlažje doseči po Plemeniti osemčleni poti, po njegovi Srednji poti (*magga*) med askezo in predajanju užitek. Temu lahko sledi vsakdo, moški ali ženska, bogat ali reven, visokega ali nizkega rodu. Po indijskih kastnih standardih v 5. stoletju pred našim štetjem je bila to zelo demokratična pot v osvoboditev. Budovo življenje in njegovi nauki še danes navdihujejo milijone. Pomemben koncept v budizmu je *bodhisatva*, svetniško bitje, ki se na pragu nirvane iz usmiljenja obrne, da bi pomagalo trpečemu človeštvu do razsvetljenja. Dejansko usmiljenje je temeljna budistična vrlina.

Schopenhauerjeva pa ni bila nikoli. Tako kot Buda je menil, da naše trpljenje izhaja iz naše zmotne vere v ločen obstoj naših notranjih jazov. Tako kot Buda je tudi on zavračal hindujski koncept popolne reinkarnacije. Za rešitev iz trpljenja, ki ga povzročajo stremljenja naše individualne volje (različne od univerzalne volje, ki je *Ding an sich*), je tudi on zagovarjal preseganje egoistične volje. To je mogoče doseči z disciplinirano askezo, z zanikanjem vseh posvetnih užitkov, tako da varljivi individualni jaz ali volja ugasne, včasih z dejanskim izstradanjem, in tako omogoči enotnost z noumenalnim. Do tod je vse (razmeroma) konvencionalno, čeprav Schopenhauer ni natančno opisal, kako ta cilj doseči. (Noumenalno mnogi zahodni mistiki seveda imenujejo Bog, Schopenhauer pa ne.)

Izvirnejša in za Schopenhauerja ter mnoge njegove bralce veliko mikavnejša je bila možnost osvoboditve ob pomoči umetnosti. “Ko se pojavi

estetska percepcija, [individualna] volja popolnoma izgine iz zavesti. Toda volja je vir vseh težav in trpljenja,” je poudaril.

Takrat kar naenkrat pride k nam mir, ki ga kar naprej iščemo, pa se nam kar naprej izmika ... pride sam od sebe in z nami je vse v redu. To je stanje brez bolečin, ki ga Epikur hvali kot najvišje dobro, božansko stanje; v tistem trenutku smo odrešeni zoprnega pritiska volje. Slavimo konec kazenskega služenja volji; Iksionovo kolo miruje.

Toda taka razodetja niso za vsakogar. “Najodličnejša umetniška dela kakršne koli vrste, najzlahtnejši dosežki duha morajo za sivo množico na veke ostati zapečateni knjige in so zanjo nedostopna. Od nje jih ločuje širok zaliv, tako kot je kraljevska družba nedosegljiva navadim ljudem,” je nadaljeval z elitizmom brez zadržkov. Toda to ni bil samo pritlehen snobizem, saj je Schopenhauer umetniškega duha cenil bolj kot kar koli drugega. “Da zmerom vidi univerzalno v podrobnostih, je osnovna značilnost genija, medtem ko normalen človek v podrobnostih prepozna samo podrobnosti kot take ... in samo to ga zanima, je pomembno za njegovo voljo.” In naprej, čim večji je genij, tem večjo bolečino občuti. “Oseba, v kateri se skriva genij, trpi najbolj od vseh,” je izjavil. Umetniški duh, ki samo za kratek trenutek uzre noumenalno, potem pa se mora vrniti v peklenko eksistenco, ustvari umetniška dela, ki so drugim v občasno mirno estetsko uteho. V tem je resnični umetnik podoben *bodhisatvi*, ki se obrača, da bi pomagal človeštvu.

Schopenhauer, izjemno omikan človek, je cenil vse umetnosti od dramatike do slikarstva. Arhitekturo je štel za izrazito manjvredno, ker je deloma funkcionalna, in sem ter tja ga je tudi zaskrbelo, da bi bila podoba sklede s sočnim sadjem na, recimo, holandskih tihožitjih tako čutno vznemirljiva, da bi zdramila voljo in tako izničila nujno neprizadetost. Čudno je, da ga je očiten erotični naboj marsičesa v zahodni umetnosti s pogosto obsedenostjo z golim ženskim telesom manj skrbel.

Na glasbo pa ni gledal samo kot na najvišjo obliko umetnosti, ampak je bila zanj v celoti na neki drugi ravni. V glasbi je videl “pravi univerzalni jezik, ki ga razumejo povsod” – neposredni izraz noumenalne volje. Druge umetnosti posnemajo svet idej, večne vmesne oblike med noumenalno in pojavno sfero. (Tu je Schopenhauer povzel Platonove zamisli o idealnih oblikah, čeprav na skrajno neortodoksen način.) Toda “glasba prenaša ideje, zato je tudi povsem neodvisna od pojavnega sveta, popolnoma ga ignorira in bi do neke mere lahko obstajala tudi, če sploh ne bi bilo nobenega sveta, česar za druge veje umetnosti ni mogoče reči ... Zato glasba nikakor ni kot druge umetnosti, namreč posnetek idej, ampak posnetek

same volje.” Schopenhauer je dejansko zaslutil kvazizakramentalno vlogo, ki jo je imela umetnost za mnoge najinteligentnejše in najobčutljivejše ljudi na Zahodu naslednjih 150 let.

Toda kot razkriva Schopenhauerjevo bedno življenje, odrešitev z umetnostjo ne zagotavlja razsvetljenja ali osvoboditve. Četudi je življenje marsikaterega filozofa težavno, je vendarle presenetljivo, da je bil avtor tako razsvetljenih, poštenih knjig sebičen, mračnjaški neotesanec, čigar vedenje do drugih, in to ne samo do žensk, bi bilo sramotno za vsakogar, kaj šele za filozofa. Tega ni mogoče pripisati nobeni očitni nesreči ali slabemu zdravju. Schopenhauer je bil bogat, zdrav, imel je veliko znancev, v mladosti je bil precej čeden, briljanten sogovornik, kadar je hotel, vendar se je *odločil* za samotarsko življenje, brez družine in večino časa celo brez ljubice. Posebno slabo se je razumel z materjo, ki je zadnjih dvajset let življenja sploh ni videl, in imel je zelo malo pravih prijateljev, zlasti pozneje v življenju, ko je postal suženj lastnega urnika.

Zadnjih sedemindvajset let svojega življenja je namreč mož, ki je bil tako drzen intelektualni pionir, sledil rutini, ki si jo je določil sam in je bila tako toga, kot če bi bil v zaporu. Vsak dan je vstal ob sedmih, se okopal, se brez zajtrka do poldneva posvečal pisanju (ki ga je prej dolgo zanemarjal), potem igral flavto – zelo dobro, vendar izključno za svoj užitek –, razkošno in dolgo kosil v najboljšem frankfurtskem hotelu Englischer Hof ter se včasih tam pogovarjal z najpametnejšimi tujimi gosti ali vojaškimi častniki. Potem je šel v knjižnico brat časopise, najraje londonski *Times*, peljal enega iz vrste svojih ljubljenih pudljev – navadno mu je bilo ime Atman, iz sanskerta – na sprehod, spet sam, pogosto mrmraje sam s sabo. Pozneje je šel včasih na kakšno predstavo ali koncert, spet navadno sam, potem se je vrnil domov in, kot da bi bil po celem dnevu sit družbe, zavrnil vsak nenapovedan obisk ter šel ob desetih spat. Ta stalni dnevni red v grobem spominja na njegovega junaka Kanta, ki je bil pri svojih vsakodnevnih sprehodih tako točen, da so meščani po njem naravnavali ure. Toda Kant je bil dobrovoljen, družaben mož, čigar redne navade so njegovim mislim omogočale, da so se v toku dolgega življenja razvijale in zorele. Schopenhauerjeva togost pa je bila, nasprotno, zunanja, vidna oblika neomajnega pesimizma, ki je obvladoval njegovo življenje in delo, ter posledica številnih nevroz.

Korenine Schopenhauerjevega ljudomrznitva in pesimizma je prej treba iskati v travmah iz otroštva in mladosti kot v njegovi kantovsko-budistični filozofiji, katere sklepi so zgolj pomagali potrjevati njegov pesimizem. Morda pa je bil ta pesimizem prirojen in deloma deden. Drugače kot pri

mnogih nemških filozofih Schopenhauerjev oče nikakor ni bil kak obubožan in plemenit duhovnik, ampak je bil premožen, svetovljanski, izobražen, zelo mrk trgovec iz Danziga – današnjega Gdanska na Poljskem, takrat pa nemškega svobodnega trgovskega mesta, ki so ga obvladovali patricijski trgovci, kakršen je bil Heinrich Floris Schopenhauer. Toda Danzig je ogrožala naraščajoča moč agresivno militaristične države Prusije. V nasprotju z njo je Heinrich Schopenhauer občudoval trgovinske in politične svobosčine Britanije. Proti koncu leta 1787 je svojo nosečo mlado ženo Johanno odpeljal v Anglijo. Morda je razmišljal, da bi se tam naselila; morda je nameraval še nerojenemu sinu samo priskrbeti britansko državljanstvo. Toda iz nekega razloga si je premislil in par se je v severnjaški zimi in po slabih cestah v naglici vrnil v Danzig, kjer se je 22. februarja 1788 rodil Arthur.

Čakalo ga je prekletstvo matere, ki izrazito ni marala lastnih otrok. (Hči Adele, ki se je rodila devet let pozneje, je imela res bedno življenje.) V tistem času to ni bilo tako redko, kajti Johanna se, tako kot mnoge ženske iz njenega razreda, ni poročila iz ljubezni, ampak zato, da je ustregla družini – Heinrich Schopenhauer je bil devetnajst let starejši od nje. Za svojo zamorjenost je imela dober razlog, saj je bila večji del leta obsojena na samoto odmaknjenega Schopenhauerjevega posestva, Heinrich jo je obiskoval samo ob koncih tedna. Johanna, ki je bila po naravi živahna in družabna, je postala depresivna in bilo ji je dolgčas, posebno z otrokom. “Kakor vse mlade matere sem se tudi jaz igrala s svojo novo igračko,” je sarkastično napisala pozneje, vendar s sinom v nobenem obdobju ni imela posebnega veselja. To pomanjkanje materinske ljubezni – čeprav nista starša z njim nikoli grdo ravnala – bi lahko bilo razlog, da Schopenhauer v medčloveških odnosih nikoli v življenju ni znal ne dati ne sprejeti niti malo čustvene topline. Ob poznejših zavrnitvah in brezbriznosti, tako osebnih – predvsem materinih – kot poklicnih s strani nemških akademskih krogov, se je ta rana iz otroštva verjetno samo še poglabljala.

Ko je bil Danzig leta 1793 priključen Prusiji, so se Schopenhauerjevi preselili v večje пристanišče Hamburg, tudi svobodno mesto, kjer je bil Heinrich še uspešnejši in je kupil večjo hišo. Bodoči samotarski filozof je odraščal v eni najimenitnejših hiš v enem najbogatejših mest v Evropi – hiša je imela celo plesno dvorano, v kateri je njegova mati gostila mestno visoko družbo (ki je vključevala pisatelje in druge umetnike, kajti tudi ona je imela literarne ambicije). Njen sin je medtem hodil v šolo s sinovi drugih bogatih trgovcev in učili so se predvsem stvari, ki so jih potrebovali, da bi tudi sami postali bogati, svetovljanski trgovci. Schopenhauer je bil sprva sicer kar zadovoljen, počasi pa je ugotovil, da si od šole želi več kot to, da

se želi naučiti latinščine in grščine – fantje so imeli samo nekaj ur latinščine, za vzorec –, ki sta bili nujni za univerzo, za trgovino pa nepomembni. Toda očetov namen je bil, da bo sin prevzel družinsko podjetje, najprej pa je leta 1803 sklenil izkoristiti redko obdobje miru v vojnah med Francijo in Britanijo za potovanje.

Nesramno prebrisan je ponudil Arthurju na izbiro: ali gre s starši za dve leti potovat po Britaniji in Franciji, potem pa se ustali in postane trgovec, ali pa ostane doma in se pripravlja za univerzo. Petnajstletni Schopenhauer je seveda izbral prvo, čeprav se je čutil krivega, ko se je odrekel znanosti in izbral sijajni širni svet. Vendar je užival tako v spoznavanju londonske družbe (ne pa v nekaj tednih v nekem angleškem internatu) kot tudi v hribolazenju v južni Franciji; veličastje tega ga je spravilo v novo ekstazo. Pogled na 6000 jetnikov na galejah v Toulonu pa je v njem vendarle vzbudil grozo. "V svojem sedemnajstem letu sem bil prizadet ob tej življenjski nesreči, kot je bil mladi Buda, ko je videl bolezen, starost, bolečino in smrt ... moj sklep je bil, da tega sveta ni mogel ustvariti nekdo, ki dela samo dobro, ampak prej hudič, ki je dal bitjem življenje, da bi se naslajal nad njihovim trpljenjem." Najstnika so že obsedale tegobe življenja.

Po končanem potovanju se je družina vrnila v severno Nemčijo, kjer je mladega Schopenhauerja čakalo dolgočasno življenje ob učenju trgovine v kontorju. Rešila ga je očetova nenadna smrt, verjetno samomor; leta 1805 je skočil ali padel skozi skladiščno okno. Heinrich Schopenhauer je že nekaj časa kazal znake telesne in duševne bolezni, tako da njegova smrt verjetno ni bila popolno presenečenje. Arthur, ki je zdaj začel očeta bolj občudovati kot prej, ko je bil še živ, ni nikoli dopustil možnosti, da je bila Heinrichova smrt samomor. Povsem prepričan je bil, da značaj podedujemo po očetu, inteligenco pa po materi – na prvi pogled bizarno prepričanje, če pomislimo, kako drugačen je bil njegov um od materinega in kako brez genske podpore. Toda materin značaj je preziral in omalovaževal je njen pozno vzcveteli literarni talent, v očetu pa je kmalu videl vzor modrega in plemenitega moža, ki ga je frivolna žena zanemarjala. (Schopenhauer je zmerom zavračal samomor in trdil, da je to lažna možnost pobega iz življenja, čeprav je sam, neodvisen kot običajno, kritiziral konvencionalne zakone proti njemu.)

Johanna, ki je bila končno rešena veliko starejšega soproga, je zdaj sklenila živeti tako, kot si je želela. Prodala je družinsko podjetje in hišo ter se leta 1806 z Adele preselila v Weimar, čisto majhno neodvisno vojvodino, ki se je kopala v sijaju svojega prvega ministra Johanna Wolfganga von Goetheja. Goethe je bil največji nemški pesnik, največji dramatik, največji

literat in največji znanstvenik. Brilljal je dejansko v skoraj vsem, razen v filozofiji. Johanna je kmalu postala ena izmed najboljših prijateljic velikega moža – vendar ne njegova ljubica – in najbolj trendovska gostiteljica v Weimarju. Med njenimi imenitnimi obiskovalci sta bila tudi pravljicarja brata Grimm. Kljub nekaterim napakam – menda je bila snobovska in trapasto “izumetničena” – Johanna gotovo ni bila pusta. Postala je uspešna avtorica pesmi in romanov in Franz Schubert je celo uglasbil eno njenih pesmi. Tak uspeh je njenega dolgo nepriznanega sina jezil.

Čeprav družinskega podjetja ni bilo več, je Schopenhauer – sprevrženo – najprej skušal ustreči željam mrtvega očeta in šel delat v neki drugi kontor v Hamburgu. Ta odločitev je še poglobila njegovo depresijo. Pesem, ki jo je napisal približno v tem času, razkriva tako njegovo mračno razpoloženje kot tudi njegov omejeni pesniški domet:

Sredi viharne noči  
Sem se zbudil v strahu.  
Zunaj je tulil veter ...  
A v temno noč ni posvetil niti žarek, niti šibka iskra ...  
In obšla me je groza,  
Bilo me je strah, tako sam sem bil in zapuščen.

Verzi so preveč značilni za romantični pesimizem tistega časa, za mladostništvo v katerem koli času, da bi jih jemali resno. A kakor koli, mati nikakor ni zahtevala, naj vztraja v svojem neprivlačnem poklicu, ampak mu je prigovarjala, naj ga opusti. Marca 1807 mu je pisala: “Še predobro vem, kako malo mladostnega veselja si užil, kako zelo si nagnjen k melanholičnemu premišljevanju, kar si podedoval ... po očetu.” Ob Johannini spodbudi – brez nje bi morda še naprej ždel v Hamburgu – je Schopenhauer maja 1807 opustil življenje trgovskega vajenca in vstopil v gimnazijo v Gothi nedaleč od Weimarja, vendar ne v Weimarju, da bi se pripravil za univerzo. Johanna sicer ni želela, da bi sin posnemal očeta, ni pa si predstavljala, da bi živel pri njej. Zadnje, kar je potrebovala med vzpostavljanjem salona, ki naj bi privabljal weimarsko smetano, je bil čudaški najstniški sin, ki bi ždel nekje v ozadju. Celu Goethe je ob pogledu na gostiteljičinega s tesnobo zaznamovanega potomca sprva obmolknil.

Schopenhauer, ki je pri devetnajstih letih prvič vpregel vse svoje izjemne intelektualne sposobnosti, je na učitelje napravil tako močan vtis, da so začeli gledati nanj kot na razcvetajočega se genija. Ko se je preselil v Weimar, da bi nadaljeval študij, je dobil ponudbo za nastanitev ne v materini



hiši, ampak v najemniškem stanovanju – nova materina zavrnitev je tudi pri dvajsetih letih zbolela. Leta 1809 se je vpisal na univerzo v Göttingenu, najprej na medicino, nato na filozofijo. Požiral je Platonova in Kantova dela in filozofija ga je zasvojila. Približno v tem času je pisal družinskemu prijatelju Christophu Wielandu, ki ga je svaril pred študijem tako neuporabnega predmeta: “Življenje je hudičeva reč. Odločil sem se ga preživeti v poskušanju, da bi ga razumel.” In pri tej oceni in odločitvi je ostal vse življenje. Medtem je veliko bral v sedmih jezikih, ki jih je že obvladal – v latinščini, grščini, francoščini, angleščini, španščini, italijanščini in nemščini. Kadar ni študiral, je igral flavto, hodil v gledališče in na koncerte, se pogovarjal z drugimi študenti ter jih osupljal s svojo elokvenco. Čeprav je bil že polnoleten, je mati še zmerom skušala nadzirati njegove dohodke iz očetove zapuščine – še en razlog za spore med njima. Dvomila je tudi o modrosti sina, od katerega je pričakovala, da se bo poročil, on pa je postal filozof, kar je bil razvpito nedonosen poklic. Toda Schopenhauer je bil glede svoje kariere odločen.

“Epikur je Kant praktične filozofije, tako kot je Kant Epikur raziskujoče filozofije,” je pronicljivo zapisal leta 1810. Epikur v vesolju ni videl nikakršnega reda, ki bi nas vodil v dobro življenje, in je menil, da mora človeštvo samo določiti svoje dobro: srečo. Podobno je Kant, ki je leta 1804 umrl, a je še vedno kraljeval nad nemško filozofijo, gledal na vzornost in vrednost kot na nekaj, česar se učimo iz človeških izkušenj, in ne kot na kvaliteti, ki ju odkrivamo v zunanem svetu. Kant je kritiziral domneve, ki presegajo domet človeškega znanja; po Epikurjevem mnenju svet obvladuje samo naključje. S tem, da je postavil v središče ustvarjalno vlogo človeškega uma, se je Kant postavil v središče evropske filozofije.

A na novi univerzi v Berlinu, pruski prestolnici, je nova generacija filozofov pod vodstvom Johanna Fichteja in Georga Friedricha Hegla predstavljala vznemirljivejše, četudi spornejše ideje. Schopenhauer se je tja vpisal leta 1811 “v pričakovanju, da bo v Fichteju našel pravega filozofa in velikega duha.” V obeh pogledih je bil globoko razočaran. “Kar je bilo brez smisla in brez pomena, se je skrilo v nejasnih predstavitvah in jeziku. Fichte je prvi, ki je pograbil in izkoristil ta privilegij,” je kričal in se zgražal nad Fichtejevo filozofsko nejasnostjo, ki so jo potem začutili še mnogi. In Hegel je bil še hujši – “ta nerodni in odurni šarlatan, ta pogubni škodljivec, ki je popolnoma zmedel in uničil duha cele generacije”. Vendar je Hegel v zgodnjem 19. stoletju obvladoval nemško misel.

Schopenhauer je vse življenje napadal ta dva misleca in kritiziral tisto, kar je razumel kot njuno namerno nejasnost, prilizovanje oblasti



in pomanjkanje intelektualne poštenosti. "Fichte ... in Hegel po mojem mnenju nista filozofa, saj ne premoreta osnovnega, kar je potrebno za filozofa, namreč resnosti in poštenosti v raziskovanju." Take besede, ki so hudo izstopale iz okvira normalnega akademskega spopada, so veliko bolj škodile njegovemu ugledu in statusu kot njegovi pogledi. Še leta 1840 ga Danska kraljevska družba (ki se je takrat močno zgledovala po nemškem kulturnem razvoju) ni hotela odlikovati, ker je nekoč žalil tako ugledna misleca svojega časa.

Nenadoma je postal za Nemčijo politično zelo nemiren čas. Leta 1812 je Napoleon s svojo Grande Armée 600.000 mož zakorakal naravnost skozi Prusijo, da bi napadel Rusijo. Ob novici o njegovem strahotnem porazu v ruskem snegu tisto zimo so v Nemčiji, ki je dolgo mirno in potrpežljivo prenašala francosko nadvlado, zavrele nacionalistične strasti. Mnogi mladi in ne tako mladi Nemci, med njimi tudi obilni Fichte, so se začeli zbirati v domoljubni evforiji. Schopenhauer pa ne. "Nisem se rodil, da bi služil človeštvu s pestjo, ampak z glavo, in moja domovina je večja kot Nemčija," je zapisal z ošabno neodvisnostjo in se maja 1813 izmuznil v Weimar. V načrtu je imel pomembnejše stvari kot vojne za narodno osvoboditev. "V moji glavi raste delo, filozofija, ki naj bi bila etika in metafizika v enem."

Kot je bilo pričakovati, se je Schopenhauer v Weimarju sprl z materjo, ko se je naselil v vaški gostilni in tam, odmaknjen od bojnega hrupa, pisal *O četvernem izvoru načela o zadostnem razlogu*. To mu je prineslo doktorat na univerzi v Jeni, vezan izvod pa je novembra podaril tudi materi v Weimarju. Pripomnila je, da mora biti knjiga s tako čudnim naslovom gotovo namenjena farmacevtom. On je ustrelil nazaj, da bodo njegova dela še vedno v prodaji, ko bodo njene pisarije že pozabljene. Ona je ljubeznivo odvrnila, da bodo res – celotna naklada. Medtem ko sta se ta literarna tekmeča prerekala, je Schopenhauer stopil v kratek, a zanj nadvse pomemben odnos z Goethejem.

Tudi Goetheja izbruh nemškega nacionalizma ni navdušil. Napoleona je občudoval tudi, ko je bil poražen, in je še naprej nosil odlikovanje legije časti, ki mu ga je dal cesar. Goethe, obdan z običajnimi podrepniki, se je zdaj zavedel, da je mladi doktor izjemno močnega, neodvisnega duha. Predvsem je upal, da bo Schopenhauer podprl njegove heterodoksne poglede na subjektivno naravo barve, kajti veliki vseved je bil prizadet ob, po njegovem, zlohrotnem neupoštevanju njegove *Farbenlehre* (teorije barv), ki je ovrgla tedaj veljavno teorijo optike Isaaca Newtona. Schopenhauer je bil razumevajoč, saj so se njegovi pogledi na subjektivnost izkušenj v grobem skladali z Goethejevimi. Moža sta imela vso zimo 1813–1814 dolge pogovore

o tem in o drugih rečeh daleč od salonskega kramljanja. Ko je Schopenhauer maja odšel iz Weimarja, mu je Goethe napisal izbran poslovilni distih: “Če hočeš v življenju najti radost / Moraš priznati vrednost svetu.” Še osemnajst mesecev sta si dopisovala, ko pa se je Schopenhauer zavedel, da Goethe vidi v njem zgolj propagandista za svojo teorijo barv, se je njujno prijateljstvo ohladilo, saj je imel sam vedno več različnih idej, ki jih je predstavil v eseju *Über das Sehen und die Farben (O vidu in barvah)*. Pozneje je Goethe imenoval Schopenhauerja “navadno napačno ocenjenega ... pomoči potrebnega mladeniča, ki ga je težko spoznati” – njegova sodba je bila prijaznejša od sodbe večine. To je bilo edino intelektualno enakovredno prijateljstvo v Schopenhauerjevem življenju. Od takrat naprej je razmišljal in pisal popolnoma sam.

Maja 1814 se je Schopenhauer še enkrat sprl z materjo – tokrat dokončno. Johanna, ki ga je bila naveličana gledati v svoji hiši celo kot gosta za plačilo, je zahtevala, naj si poišče stanovanje drugje, da bi lahko živela po svoje, kar je, kot je ljubosumno posumil sin, zdaj vključevalo tudi ljubimca. Sprla sta se tudi zaradi denarja in Schopenhauer se je preselil v Dresden. Pretrgal je vse stike z družino in postal skoraj puščavnik, čeprav tak, ki je hodil v gledališče in na koncerte. Star je bil dvajset in toliko let in vzorec njegovega življenja je bil že skoraj izoblikovan: vzorec življenja ekscentričnega intelektualca skoraj brez prijateljev, ki so ga ljudje včasih občudovali, pogosteje so se ga zaradi njegove bleščeče, a zajedljive duhovitosti bali, nikoli pa ga niso imeli radi.

Medtem se je Schopenhauer, podprt z branjem *Oupnekhata*, kot nor ukvarjal s svojo mojstrovino *Die Welt als Wille und Vorstellung (Svet kot volja in predstava)*. V indijskem konceptu *maje*, tančice iluzije, je videl ustreznico svoje predstave, njegov koncept volje pa je bil vzporednica Brahme, “tistega, iz česar so ustvarjena vsa živa bitja, iz česar so se rodila in živijo, tistega, proti čemur umirajo in proti čemur hitijo”. Pri budizmu in hinduizmu ga je najbolj privlačilo to, da ni nobenega boga stvarnika. Toda v bistvu je njegov pristop v vsej svoji zahodni naravnosti in jeziku ostal kantovski.

Glede vrednosti te knjige ni kazal prav nobene lažne skromnosti. “Moje delo ... je nov filozofski sistem ... veriga misli, povezanih na tako visoki stopnji, kot ni še nikoli nastala v nobeni človeški glavi,” je rekel svojemu založniku Eberhardu Brockhausu, ki je – nenavadno – izdajal tudi Johannina dela. Decembra 1818 je njegova mojstrovina končno izšla. Prepričan, kot pozneje Wittgenstein, da je razrešil vsa velika filozofska vprašanja, je Schopenhauer že odpotoval v Italijo na zaslužen *grand tour*. Italija je nanj delovala bolj sproščujoče kot stimulatивно, a njegovo razpoloženje

se je, tako kot pri mnogih severnjakih, pod južnim nebom dvignilo. Dobil pa je ... nič. Ko je vprašal, koliko izvodov se je prodalo, so mu povedali, da niti eden. Ob tem popolnem umanjkanju priznanja, ki je trajalo skoraj vse njegovo odraslo življenje, je bil sprva osupel, potem pa zagrenjen.

Predvsem zato, da bi širil svoje poglede, je začel poučevati v Berlinu; izbral ga je prav zato, ker se je tam Hegel, ki mu je bil še zmeraj trn v peti, uveljavil kot čudežni otrok nemške filozofije in razglašal, da se bog zgodovine manifestira v vzponu Prusije. Schopenhauerjeva odločenost, da ovrže take (po njegovem prepričanju) absurdne ideje, se je izkazala kot ponižujoča polomija, ker je po vsej sili hotel predavati natančno ob istem času kot Hegel. (Morda je študente v mestu, ki je bilo znano kot represivno, vznemirjala tudi kontroverzna narava njegovega "indijskega ateizma". Celo Hegel, ki se je tako navduševal nad vzponom Prusije, da so se iz njega norčevali, češ da predava v vojaški uniformi, je imel težave zaradi zavrnitve krščanstva.) Ni presenetljivo, da na Schopenhauerjevih predavanjih navadno skoraj ni bilo poslušalcev. Užaljeni ponos mu ni dovolil spremeniti urnika in tako si je zapravljal možnosti, da bi dobil mesto v Heidelbergu ali Wurzburgu, kamor se je prijavil leta 1827. Na njihovi zahtevi za priporočilo je bavarski predstavnik v Berlinu napisal uničujoč odgovor: "[Schopenhauer] tukaj ne uživa ugleda niti kot pisec niti kot učitelj."

V Berlinu se je leta 1821 Schopenhauer zaljubil v igralko in pevko Caroline Richter, ki je imela takrat devetnajst let. Postala sta ljubimca, toda ona je imela pogosto več ljubimcev hkrati. Ko je leta 1822 rodila otroka, ga je, ko je spoznal, da ni on oče, mučilo ljubosumje. Zaradi bolečin v prsih, ki so morda bile tuberkuloznega izvora, je morala Caroline pustiti službo v Nacionalnem gledališču, skoraj pa so odgnale tudi Schopenhauerja – ta je enkrat v Italiji že pobegnil od ženske, ker je mislil, da ima tuberkulozo. Toda zdi se, da mu je Caroline pomenila več kot katera koli druga in nekaj časa se je celo poigral z mislijo, da bi se poročil z njo, čeprav mu intelektualno in družbeno nikakor ni bila enaka. A nazadnje je bilo njegovo vedenje do Caroline vse prej kot džentelmsko. Ko je ob epidemiji kolere leta 1831 – tisti, ki je umorila Hegla – panično pobegnil iz Berlina, je hotel, da bi šla z njim, vendar je zahteval, da pusti otroka tam. Ko v to seveda ni privolila, se je sam preselil v Frankfurt in nikoli več se nista videla; res pa v oporoki ni pozabil nanjo.

Schopenhauer je že leta 1818 v Dresdnu postal oče nezakonske hčerke. Da bi poskrbel za tega otročička, se je pred svojim prvim potovanjem v Italijo oglasil pri sestri Adele, za katero se dotlej skorajda ni zmenil, in jo poprosil za pomoč. Adele – še nedolžna devetnajstletnica – je bila nad

njegovo prošnjo šokirana in ni hotela storiti nič več kot predati denar otrokovi materi. Potem je otrok kmalu umrl in Schopenhauer je bil rešen nadaljnjih skrbi. Do očetovstva res ni imel nikakršnega odnosa, vsaj glede spolnosti pa je bil enak kateremu koli povprečnemu moškemu. Toda njegova seksualnost je bila nenavadno hladnokrvna in nepriljavna, česar se je zavedal in to mu ni bilo všeč. Kot mladenič, je priznal pozneje, "sem imel zelo rad ženske – če bi me le one hotele". Slavni portret Schopenhauerja pri dvajsetih in malo čez, ki ga je naslikal Ludwig Ruhl, kaže visoko belo čelo nad čutnimi rdečimi ustnicami. Slika deluje izjemno, celo čedno, mož sam pa ni napravil vtisa na veliko žensk. V Weimarju se je leta 1813 strastno, a neuspešno vnel za Karoline Jagemann, lepo ljubico weimarskega vojvode, ki se, kot je bilo pričakovati, zanj ni zmenila. Tako prezrtje, tako vsakdanje, da se večini ljudi sploh ne bi zdelo omembe vredno, se je v Schopenhauerjevi mračni samoti še kar cmarilo.

Kot človek izjemno jasnih misli je bil Schopenhauer prvi filozof po Platonu, ki je sprejel življenjski pomen spolnosti, vendar je v njej videl najprepričljivejši izraz pogubne volje posameznika in ne odskočne deske za odkrivanje idealne lepote:

[Spolno poželenje] je tako absolutno najpomembnejša stvar, da ga, če ni zadovoljeno, ne nadomesti noben drug užitek; še več, zaradi njega se žival in človek ne ustavita pred nobeno nevarnostjo in nobenim spopadom ... Lahko rečemo, da je človek konkretiziran spolni nagon, saj je njegov izvor spolno občevanje in njegovo poželenje vseh poželenj je spolno občevanje in ta nagon sam perpetuira ... njegovo pojavno obliko.

Predvidel je tudi Freudovo odkritje družbene vseprisotnosti spolnosti in dodal: "To je tisto veliko Neizrekljivo, javna skrivnost, ki se je ne sme nikoli nikjer naravnost omeniti, vendar je ... vedno v mislih vseh ... celo najmanjši namig nanjo se takoj razume." Toda njegov odnos do spolnosti je bil v bistvu negativen. "Glejte na skušnjave svojega telesa s smehom, kot bi gledali na potegavščino, ki bi vam jo kdo pripravljaj, pa bi zanjo izvedeli."

Do druge stvari, ki ljudi vedno zanima, denarja, ni kazal niti naklonjenosti niti nezanimanja. Leta 1819 je propadla banka v Danzigu, v katero sta njegovi mati in sestra naložili skoraj ves svoj denar, Schopenhauer pa samo tretjino svojega. To je izvedel v Italiji in prisiljen je bil spet stopiti v stik z materjo. Ponudili so jim 30 % vrednosti njihovih vlog. Schopenhauer je najprej ponudil Johanni in Adele, da "si razdelijo, kar mu je ostalo", potem pa takoj zahteval 70 %, čeprav je s tem tvegal, da ves dogovor propade in da

ostaneta mati in sestra dobesedno brez ficka. Po dveletnem pravdanju je sam dobil celoten znesek, mati in sestra pa samo približno četrtno tistega, kar sta imeli. Njegova trma je nazadnje uničila odnos z Adele, ki se je še enkrat znašla ujeta v spor med bratom in materjo.

Še hujšo ozkosrčnost je pokazal v dolgem sporu s šiviljo Caroline Marguet, ki se je začel avgusta 1821 v Berlinu. Schopenhauer se je pritožil, da ona in njeni prijatelji pred njegovim stanovanjem povzročajo preveč hrupa – mogoče je čakal ljubico Caroline Richter in mu je bilo še posebno veliko do zasebnosti. (In kot mnogo glasbeno nadarjenih ljudi je bil zmerom izrazito občutljiv za hrup.) V sporu, ki je sledil, je takrat sedeminštiridesetletna Marguetova (Schopenhauer jih je imel triintrideset) trdila, da jo je vrgel po stopnicah in da se je tako hudo poškodovala, da ne more več opravljati svoje obrti. To je Schopenhauer zanikal. Pravna bitka je trajala pet let in v nekem trenutku mu je sodišče zarubilo vse imetje v Berlinu. Nazadnje je bil spoznan za krivega in ji je moral do konca življenja plačevati po šestdeset tolarjev na leto – kar je bil zanj neznaten znesek, zanjo pa ne. Ko je leta 1852 izvedel, da je umrla, je samo zapisal: “Obit anus, *abit onus*” (starka umre, dolg izgine).

Toda zdaj, čeprav pozno, je začela Schopenhauerjeva slava rasti, deloma tudi zaradi vsesplošnega razočaranja po neuspehu revolucije leta 1848 v Nemčiji, po katerem se je filozof tesnobe in obupa zdel opazno ustrežnejši vodnik kot Hegel. Leta 1853 je v Angliji, v reviji *Westminster Review* (njena urednica je bila George Eliot), izšla pohvalna ocena Schopenhauerjeve zadnje in najkrajše knjige *Parerga in Paralipomena*, namenjene širši publiki, ki je njenega avtorja razglasila za genija. Ko je ta navdušeni članek izšel še v časopisu *Vossische Zeitung*, se je povečal tudi njegov še vedno zanemarljivi sloves doma v Nemčiji. Ko je Wagner leta 1854 bral Schopenhauerja, je takoj prišel k njemu kot k vodniku, celo guruju. Njegova prepričanja, ki so zanikovala voljo, so bila za skladatelja razodetje lastnih, še neizoblikovanih in dotlej nezavednih zamisli in ciljev. Wagner je poslal filozofu izvod libreta *Nibelunškega prstana*. (Ta, značilno, darila ni cenil; Schopenhauer je oboževal Mozarta, Beethovna in Rossinija, nemške romantične opere pa ne. Toda brez Wagnerjeve fascinantne prezence ali glasbe bi bil libreto precej težko branje.) Vendar pa Wagnerjeva erotična mojstrovina *Tristan in Izolda*, pri kateri nenasitno erotično koprnenje nezadržno vodi junaka in junakinjo v *Liebostod* (smrt zaradi ljubezni), učinkovito daje glasbeni izraz marsičemu, kar je bilo blizu Schopenhauerjevi filozofiji. Wagner jo je skomponiral kmalu po tem, ko je odkril Schopenhauerja, in tako začel

plodno, a nevarno prepletanje nemške glasbe in filozofije; sam je veliko storil za širjenje filozofovega imena.

Univerzi v Bonnu in Jeni sta zdaj uvedli predavanja o Schopenhauerjevem delu; o njem so pisali v Franciji in Italiji; za rojstni dan so ga tujci zasuli z darili. Schopenhauer, ki je ves čas govoril, da ga bodo nekega dne odkrili, je zelo užival v novi slavi; videli so ga celo, da se je komu nasmehnil, vendar ta užitek ni trajal dolgo. Njegova smrt leta 1860 zaradi bolezni srca ni vplivala na njegov ugled, ki je še naprej rasel, vpliv njegovih del na poznejše filozofe in pisatelje se je večal. Nietzsche je začel prijateljevati z Wagnerjem – to je bilo največje prijateljstvo v njegovem samotarskem življenju – v vzajemnem občudovanju do Schopenhauerja. Kot je Nietzsche sam priznal, njegov prodorni, lapidarni slog predhodniku veliko dolguje, čeprav njegova zrela filozofija preobrača pesimizem starejšega moža. Tudi za Wittgensteina je bil Schopenhauer skoraj enako pomemben. Nekatere misli, izražene v začetnih pasusih njegovega prvega velikega dela *Traktat*, tako močno odražajo Schopenhauerjeve ideje, da zvenijo kot njihove prikrita parafraze.

Sodobne bralce Schopenhauerjeva jedrnata dela lahko nagovorijo, bolj sistematični – ali nabuhli – zahodni filozofi pa jih ne morejo. Njegovo priznavanje ključne vloge, ki jo ima spolnost v našem življenju, vzporednice z budizmom, zaradi katerih je njegovo delo most med vzhodno in zahodno mislijo, ter – najpomembnejše – njegovo poudarjanje umetnosti in estetskega vrednotenja kot ponujene osvoboditve od individualne bede, vse to ohranja njihovo privlačnost. Francoski dekadenti iz poznega 19. stoletja, kot sta bila Jules Laforgue in Auguste Villiers de l'Isle Adam, so bili navdušeni nad njegovim pisanjem, ki jim je očitno dajalo filozofsko utemeljitev za njihovo vero v larpurlartizem in njihove odmike od vsakdanjega sveta. Schopenhauerjevo poudarjanje pomena estetske kontemplacije je močno vplivalo tudi na Marcela Prousta tako v njegovih romanih – kjer je to spet in spet očitno – kot v življenju. Veliki pisatelj se je komajda privlekel iz bolniške postelje na Vermeerovo razstavo in njegova skoraj transcendentna izkušnja pred tistimi malimi, sijajnimi platni očitno potrjuje Schopenhauerjevo prepričanje, da vsaj pri pravi osebi umetnost lahko olajša, če že ne odpravi, človeško trpljenje. Muzeji niso bili še nikoli bolj polni in ta višji esteticizem se še vedno lahko zdi zelo mamljiv.

Ostaja pa vprašanje: ali v bistvu negativna zgodba Schopenhauerjevega življenja kaže na radikalne napake tako v njegovi filozofiji kot v njegovem življenju? V teoriji ne bi smela, toda pridigati brezosebno odmaknjenost predvsem skozi estetsko kontemplacijo ne pomaga dosti, če ne more

preprečiti globokega ljudomrzništva in zagrenjenosti. Kajti Schopenhauer še zdaleč ni goreče utelešal svojih misli kot nekakšen zahodni *bodhisatva*, ampak se je vse življenje s turobno doslednostjo obnašal kot egocentričen, ozkosrčen mračnjak.

*Prevedla Maja Kraigher*

## Sprehodi po knjižnem trgu

Igor Divjak

### Dušan Merc: Slepe miši.

*Ljubljana: Beletrina, 2018.*



Roman Dušana Merca *Slepe miši* lahko beremo kot analizo in kritiko delovanja totalitarnega družbenega sistema in tudi kot analizo in kritiko značilno pasivnega, vase zaprtega slovenskega literarnega junaka ter hkrati stereotipnega Slovenca. Na prvi pogled se zazdi nekoliko nenavadno, da se avtor z vremo posveti analizi ustrahovalnih metod in prirejanja montiranih procesov v socialističnem režimu, saj je bilo o tem v zadnjih treh desetletjih že precej napisanega. Opre se na konkretni akciji varnostno-obveščevalne službe nekdanje Socialistične federativne republike Jugoslavije *Tenis I* in *Tenis II* iz leta 1984, ko so nekaj bolgarskih glasbenikov in njihovih tukajšnjih znancev aretirali in na montiranem procesu obsodili na visoke zaporne kazni zaradi domnevnega načrtovanja terorističnih napadov, pripravljali naj bi napade na tovarno Tomos, Luko Koper, Železarno Jesenice in podobne kraje. Vsi udeleženi v procesu, od sodnika do tožilstva in agentov, ki so obdolžence zasliševali in mučili, so ves čas vedeli, da so obtožbe izmišljene in da ti ljudje nimajo ničesar opraviti s kakršnimi koli terorističnimi skupinami. Niti sami niso točno vedeli, zakaj je do procesa prišlo. Tako je pač deloval sistem, tak je bil ukaz iz Beograda, morda so njihovo povezavo z bolgarsko tajno službo iskali zaradi njene domnevne vpletenosti v poskus atentata na papeža Janeza Pavla II., ki se je zgodil



nekaj let prej, morda so bile razlog za proces kakšne zunanje ali notranje-politične intrige. To niti ni bilo pomembno, pomembno je bilo le, da se je proces izvršil in dokončal, kot je bilo ukazano. Pri konkretnih podatkih avtor črpa iz raziskovalnega dela Igorja Omerze 1984 – *Orwellovo leto Agopa Stepanjana*, včasih tudi navaja odlomke iz te knjige, spet drugje jih fikcijsko prireja, travestira in parodira.

Merčeva obsesija z vzvodi delovanja totalitarnega socialističnega najbrž izvira iz dejstva, da je to čas njegove mladosti, čas, ki ga je osebno oblikoval in formiral, čas procesa proti Agopu Stepanjanu in njegovim kolegom pa sovпада z zgodnjim obdobjem njegovega službovanja, ko je bil zaposlen kot profesor slovenščine na Srednji policijski šoli v Tacnu. Tja je v času procesa v romanu postavil glavnega junaka, Sama Grčarja, le da Grčar v Tacnu ne dela kot profesor slovenščine, ampak kot knjižničar. Grčar, ki je imel srečo, da ga je proces le oplazil in da ga niso neposredno povezali z obtožbami terorizma, se pozneje zaposli v odročnem pododdelku ljubljanske bežigradske knjižnice, kjer ob dolgočasnem rutinskem delu dočaka spremembo družbenega sistema in upokojitev. Nikoli mu ne uspe uresničiti pisateljskih ambicij, ampak življenje preživi v sanjarjenju, da bo nekoč napisal roman z naslovom *Velika iluzija*, v katerem bo pometel z vso pisateljsko elito in zaslovel. Čeprav Grčar v nekem obdobju deluje na isti lokaciji kot avtor, je torej jasno, da ne gre za kak očitno prepoznaven pisatelj alter ego. To je morda lahko le v določenih potezah, saj je tako kot avtor ljubitelj književnosti, na fakulteti sta imela istega profesorja, Dušana Pirjevca, ki ju je močno zaznamoval, morda jima je skupna še kakšna značajska lastnost, po marsikateri pa se tudi močno razlikujeta, a to niti ni pomembno – Samo Grčar je predvsem literariziran slehernik tistega totalitarnega časa.

Pomenljivo ironičen je že njegov priimek; beseda grča namreč ekspresivno označuje krepkega, trdnega človeka, junak Merčevega romana pa je kljub občasnim kritičnim pomislekom precej uklonljiv. Sistemu se nikoli ne upre, celo včlani se v Komunistično partijo in se občasno dobiva na srečanjih z agentom tajne službe, ki mu sicer nikogar ne ovaja, kljub vsemu pa z njim sproščeno prijateljsko kramlja. V svojih literarnih poskusih piše nedolžna ljubezenska pisma fiktivnim ženskam. To je tudi edino, kar mu zasliševalci, ko raziskujejo možnost, da bi v procesu proti Agopu Stepanjanu obtožili tudi njega, lahko očitajo. Samo Grčar se uklanja predvsem zato, da preživi, trden in grčast je le kot člen v kolesju sistema, ki je sam sebi namen. Dobro se namreč zaveda, da ga sistem lahko kadar koli zdrobi. Z oblikovanjem njegovega, sicer močno karikiranega lika Merc neizprosno

nastavlja ogledalo tako prejšnjemu sistemu kot vlogi posameznika v njem. Se ni sistemu pravzaprav uklanjalo 99,99 odstotka ljudi, ni bila njihova trdnost, grčavost le fiktivna? Grčarjevo delovno mesto v šoli za policiste ima tako tudi simbol, alegoričen pomen. Tam je, tako kot vsi drugi, le nepomemben člen v stroju za proizvodnjo novih varuhov javnega reda in morale, nepomemben igralec v igri slepih miši s sistemom. Ideologija, ki poganja ta stroj, je v resnici le fikcija. Zato tudi Grčarjeva premestitev v drugo knjižnico ničesar bistveno ne spremeni. Tudi tam ostane mali uradnik v velikem stroju za distribucijo fikcije, le nekoliko več miru ima pred neposrednim političnim vmešavanjem.

Razmerje med fikcijo in resničnostjo je še ena izmed osrednjih tem Merčevega romana oziroma, kot sam pri sebi razmišlja knjižničar Grčar, med pojmom *fikšn* in *nonfikšn*. Grčar z leti vse bolj tone v neuresničenih iluzijah; ker dela v knjižnici, si v praznem napuhu začne domišljati, da je nekakšen slovenski Jorge Luis Borges, zaradi tega, ker ga je nadzirala Udba, se včasih počuti kot junak Kafkovega *Procesa*, ko ga premaga utrujenost, se samemu sebi zdi kot Don Kihot, ki se je vrnil s svojih junaških pohodov, dejansko pa ostaja neuresničen in globoko v sebi nezadovoljen. Merc ga dobro posredno okarakterizira prek spolnosti in odnosa do žensk. Po razdoru zakona zaživi z novo partnerko, a razmerje z njo se z leti zreducira na golo telesno nujo, ki jo sam doživlja skorajda kot izživljanje nad njo. Nova partnerka ga zapusti z očitkom, da ima občutek, kot da s spolnostjo nekaj kompenzira. Tudi njegova sposobnost za razmerje z žensko se torej pretvarja v golo fikcijo, v nekaj neuresničenega. Zaradi značilne Merčeveške ironije, tu in tam že kar grobega cinizma, tega poigravanja z resnico in fikcijo ne gre toliko razumeti kot iskanja meje med resničnostjo in posameznikovo iluzijo, ampak tudi kot parodijo postmodernističnega relativizma, ki je močno zaznamoval slovensko književnost preteklih desetletij. Razmerje med *fikšn* in *nonfikšn* se še zaostri, ko neznanec Grčarju pred knjižnico pusti izvod resnične knjige Igorja Omerze o Orwellovem letu 1984. Grčarja ta tako potegne vase, da začasno opusti idejo, da se bo končno lotil pisanja *Velike iluzije*, in začuti nujo, da najprej napiše *Predtekst*, ki je njegov odziv na Omerzovo knjigo in njegova razlaga procesa proti domnevnim teroristom iz leta 1984. Dokumentirani zapiski o resničnem procesu se začnejo prepletati s fikcijo. A tu ni nikakršnega relativiziranja, saj je jasno, kdo je bil žrtev in kdo krvnik. Merc kot neizprosni kritik se prek Grčarja ponorčuje tudi iz Omerze kot samooklicanega pravičnika našega časa, saj jasno pove, da je bil takrat, v časih totalitarizma, štipendist Centralnega komiteja zveze komunistov, torej nekdo, ki se je uklanjal režimu in je bil ob krivicah tiho.

Obsesivno analiziranje montiranega procesa iz leta 1984 se skozi roman začne nekoliko vleči in na določenih mestih, predvsem zato, ker nam je o krivicah preteklega režima že veliko znanega, bralcu popusti koncentracija. Napetost in koherentnost romana pa ohranja avtorjeva želja, da bi prišel do dna resnici o tem, kako tak sistem sploh lahko deluje, kaj ga poganja. Ker je ideologija takega sistema prazna, njegovi zunanji in notranji sovražniki izmišljeni, se ne more opreti na nič konkretnega – razen na strah državljanov. Merc vzvode njegovega delovanja razgradi do golega strahu za preživetje. Junakov fiktivni sogovornik, nekdanji agent Službe državne varnosti, prostodušno prizna, da so to počeli zato, ker bi sicer aretirali njih, ker bi sami postali žrtve montiranega procesa. Tisto, kar se ves čas skriva v ozadju romana in česar se avtor sicer neposredno ne dotakne, zato pa na to večkrat namigne, pa je vprašanje, kaj se je z vsemi uklonljivimi državljani socializma zgodilo po osamosvojitvi in spremembi sistema. So res nenadoma postali svobodni in neuklonljivi, prave grče? Merca ne zanima toliko, kdo je bil kriv – to je bolj ali manj jasno –, ampak kaj ljudje skrivajo za maskami, kaj so skrivali takrat in kaj skrivajo danes. Ob njegovi analizi se zazdi, da je to predvsem strah. Implicira tudi, da je strah za preživetje tudi v novem sistemu ostal isti. Na nekaj mestih to jasno nakaže. Ko Grčarja leta 2016 ustavijo policisti, razmišlja o tem, kako drugačne so njihove uniforme, koliko boljše so opremljeni kot nekoč, in ob tem ugotavlja, da se že navzven vidi, da so nekoč ščitili delavce, zdaj pa varujejo bogataše. Strah pred obtožbami, da si sovražnik socializma, je torej zamenjal strah pred finančnim propadom; ljudje se tudi ideologiji novega sistema uklanjajo le zaradi strahu, in ne zato, ker bi resnično verjeli v svobodo, ki naj bi jo ta prinašal.

Kot v mnogih romanih, ki se vračajo v zgodovinsko preteklost, lahko torej tudi v Merčevem prepoznamo parabolo o današnjem času. Avtor ni le neizprosni kritik totalitarnega socializma, ampak slehernega na strahu temelječega sistema. Skozi kritično analizo vzvodov, kako sistem seje strah med ljudi in si jih podreja, kako iz državljanov ustvarja uklonljive strahopetce, lahko torej *Slepe miši* beremo kot angažiran roman za današnji čas, kot neizprosno analizo, ki je nujna, če želimo iskati možnost za bolj človeško prihodnost.

## Sprehodi po knjižnem trgu

Matej Bogataj

# Bogomila Kravos: Slovensko gledališče v Trstu. Od prvih nastopov do današnjih dni, 1848–2018.

*Ljubljana: Slovenska matica,  
Slovenski gledališki inštitut, 2019.*



“Monografija *Slovensko gledališče v Trstu /.../* je najbolj celovit pregled gledališke dejavnosti Slovencev v Trstu in okolici od začetkov v letu 1948 do danes.” Tako se glasi prvi stavek na zavihku knjige, ki najbolje povzame težo in globino te publikacije. Bogomila Kravos se namreč fenomena gledališča v Trstu loteva na začetku, torej še pred pojavom gledališča, omenja splošno kulturno klimo in razpoloženje med Slovenci na Tržaškem, ki so delili svojo politično usodo z drugimi slovanskimi narodi, saj so bili tudi tamkajšnji Srbi in Hrvati pod Avstro-Ogrsko in je pomlad narodov leta 1948 seveda spodbudila narodno zavest ob hkratnem zanimanju za kulturo nasploh in seveda tudi za gledališče, ki je ena najbolj političnih umetnostnih panog. Vendar se je začelo z besedami in čitalnicami, kmečkimi in

delavskimi, vse do ustanovitve Dramatičnega društva v Trstu, Ljudskega odra in postopno rastoče zavesti, da morajo imeti za delovanje tudi osrednjo kulturno ustanovo, to pa je bil Narodni dom, požgan sredi leta 1920; o klimi na Tržaškem, o škvadrah, italijanskem povojnem nacionalizmu, šikaniranju in preganjanju Slovencev po prvi svetovni vojni, ki je imelo za posledico množično izseljevanje v Jugoslavijo, največ na Štajersko, Bogomila Kravos piše na podlagi dokumentov, tudi zapisov tistih, ki so pričevali o požigu Narodnega doma. Pred kratkim je bil na nacionalni televiziji predvajan dokumentarec Majde Širca z naslovom *Požig*, ki se ukvarja ravno s tem obdobjem, predvsem pa vsi, ki smo poznali požgano stavbo od zunaj, kar naenkrat ugledamo blišč in tehnično zahtevnost ter arhitekturno premišljenost Narodnega doma, ki je imel enega najmodernejših odrov tistega časa, nad dvorano je bil steklen in transparenten strop, ki se ga je dalo zatemniti, vanj so vodile stopnice iz nabrežinskega kamna in podobno: Narodni dom je bil reprezentativna zgradba, kakršne po njem na tem področju nismo več imeli. Nič presenetljivega ni, da se dokumentarec ne zaustavi pri požigu in niti ne pri sodnih procesih in bazoviških žrtvah, temveč se ukvarja tudi z vsem tistim, kar se je med Slovenci in italijansko večino dogajalo potem in se je potegnilo nekam do osimskih sporazumov, s posebnim zanimanjem za manipulacije z zgodovino, raznimi dnevi spomina na fojbe, s pretiravanjem s številom žrtev in podobnimi prijemi in tolmačenji, ki gredo z roko v roki s tistim, kar poskušajo mentalni potomci prookupacijske ali vsaj protikomunistične mentalitete revidirati in reinterpretirati tudi za sočasnost na Slovenskem.

Vendar se je pred požigom marsikaj dogajalo. Seveda so premožni in zavedni meščani (ne izključno Slovenci, najprej je vse skupaj potekalo pod bandero slovanske vzajemnosti) začutili potrebo, da bi jim namesto potujočih in gostujočih igralskih skupin igrali v slovenskem jeziku. Vendar je gledališče večji zalogaj od čitalniških večerov in branj, večji od koncertov, in tržaško gledališko dogajanje je bilo skromno, kultura nasploh pa, podobno kot v sočasnem vseslovenskem prostoru, v službi politike in ideologije, bila je temelj nacionalne zavesti in zavednosti. Bolj resno se začnejo ukvarjati z gledališčem v času pred prvo svetovno vojno, takrat pridejo nekateri vidni v slovenščini delujoči umetniki in ob sodelovanju s tržaškimi nastane tudi za današnje – ali predvsem za današnje – razmere obširen in zahteven program. Zahteven ne le v uprizoritvenem smislu, saj je šlo pogosto za velika klasična dramska dela, predvsem nas preseneti število premier, posebej še, če pomislimo, kako malo je bilo med ustvarjalci znalcev in profesionalcev, režiserja pa eden ali dva, Anton Verovšek in Avgusta Danilova,

pozneje Leon Dragutinović. Tik pred vojno, na primer v sezoni 1912–1913, je bilo petintrideset premier, od Molièra do Jaka Štoke, od Schillerja do D'Annunzia, Straussa, opere in operete; najuspešnejša predstava je imela devet ponovitev, preostale večinoma eno ali dve. Da govorimo o popolnoma drugačnih normah za gledališko predstavo in poleg tega verjetno o drugačnih pričakovanjih publike – niso še izumili televizije in so se razvedrevali pač v teatru –, je očitno; verjetno današnji razvajeni gledalec teh vnaprej naštudiranih gest in izraznih leg za vsako priložnost (in hkrati za nobeno) ne bi najbolje prenašal. Zmoti nas, recimo, že kakšno manj intenzivno kolomazenje, pretiravanje v igri, neživljenjsko podčrtovanje emocij in podobno.

Sledila so mračna leta za Slovence, vzpon fašizma, odkrito nasilje nad Slovenci in Slovani nasploh, preganjanje slovenskih kulturnih organizacij in eksodos inteligence in kulturnikov ter uspešnejših meščanov slovenskega rodu v Jugoslavijo. Kot je tipično, da je bilo v repertoarju – Bogomila Kravos ga vestno izpiše in navede za vsako sezono posebej – ob vseh polgledaliških in negledaliških projektih, kot so pevski nastopi, nastopi mladih umetnikov, recitali in novejše zabave, v tem času veliko predstav prepovedanih. Tudi Cankar seveda, ki je prej v Trst redno zahajal in se navduševal nad podobo tamkajšnjega ponosnega delavstva in so nekatere njegove igre doživele tam slovensko premiero. Edina svetla točka v tem času so bili štempiharji, imenovani po tem, da so ob obletnici Bazoviških žrtev nazdravili s štamperli, družčina, ki je svoje narodnozavedno delovanje in ilegalne posle proti fašizmu prikrivala z veseljačenjem in so predelovali in preoblačili klasiko, recimo Prešernov *Krst*, imeli so prave parodije na Danteja in podobno. Danes pogrešamo oštarijsko delovanje, ki v svojem duhu ne bi bilo fašistično, zgodovinski nacizem je vzniknil iz duha bavarskih pivnic in piva, ki jih strežejo dandanašnji pri nas, so očitno iz tega pivskega bazena, zato opravljivost, izključevanje manjšin in tip debate, ki se širi iz nedružabnih omrežij naravnost v glave podizobraženih in socialno izključenih članov oštarijskih omizij.

Kravos natančno popiše vojna in povojna leta, takrat so v Trst prišli na primer Jože Babič in Štefka Drolc in nekaj slik scenografije Viktorja Moljke za Kreftove *Celjske grofe* se nam zdi še danes impozantnih, na primer skoraj veristično grajsko obzidje na stadionu, kot vidimo, je bil Trst v tistih letih prizorišče pomembnih režiserjev, na primer Ferda Delaka in podobnih. Vse do časa, ko je postalo Slovensko gledališče 'stalno' in se je tako uvrstilo med tista redka, približno pol ducata jih je v celotni Italiji, ki imajo redno zasedbo in prostore, ki so financirana državno oziroma deželno; vse bolj je namreč ta 'stalnost' vprašljiva, kolikor razumem, glede na obisk publike in produkcijske pogoje, v katerih nastajajo uprizoritve, ki

so vse bolj na robu sprejemljivega za financerje. Bogomila Kravos vsa ta obdobja in spremembe natančno detektira in so podatki dostopni v njeni monografiji, sprememba pa je bilo v tem času preveč, da bi jih lahko enakovredno opisalo tole besedilo.

Torej: preskočimo v nekoliko bolj poznano obdobje, po tistem, sredi šestdesetih, ko si je Tržaško gledališče v težavnih razmerah Cone A in Cone B in potem Svobodnega tržaškega ozemlja prizadevalo najprej za dvorano, potem pa za status, ki ga je dobilo sredi sedemdesetih – takrat je postalo ‘stalno’, it. *stabile*, obdobje zaznamujejo imena, kot sta Filibert Benedečič in Miroslav Košuta, in se zazrimo v sedanost, ko je prisotnost SSG Trst kljub naporom posameznih umetniških vodij v zamejstvu in v Sloveniji manjša kot pred leti, padel je obisk, predstave so vse manjše in bolj kažejo svojo produkcijsko neambicioznost, na premiere v veliko dvorano vabijo srednješolce, da upad publike ni tako zelo opazen in podobno. Bogomila Kravos zadnjega obdobja – po umetniškem vodenju Igorja Pisona je krmilo prevzel igralec Daniel Dan Malalan, ki veliko in rad nastopa v lastnih produkcijah – ne upošteva. Vidi pa tik pred tem nekaj korakov v pravo smer in ugotavlja, da so “koprodukcijske predstave izražale intenziteto pričakovanja, lastna produkcija pa je bila intimno tiha, kot bi iskanje novih smernic potrebovalo čas za razmislek. Osmišljenje lastnega obstoja je nedvomno vredno tehtnega premisleka.” To so zadnji stavki v knjigi, pred obsežno biografijo in spiski upravnikov in umetniških vodij od začetkov do danes. Z Bogomilo Kravos se lahko samo strinjamo: očitno gledališče nekako zamira, usiha zanimanje zanj, razen morda s strani obeh organizacij, ki očitno na njegovih plečih bijeta dobro poznani in v Trstu nikoli zamrli kulturni boj (tam so z Bogom ob strani še sredi šestdesetih odklanjali na primer Sartra in dokazali, da ideološko (ne)razumevanje umetnosti ni bila stvar samo enih, recimo jim ‘rdečih’ trdorokcev, ti se kažejo celo bolj tolerantni od svojih dušebrižniških antipodov); da bi za trenutnim siromašenjem stal kakšen ‘tehten premislek’, tega kot kritik iz ‘matice’, ki SSG Trst spremlja že dobra tri desetletja in sem o kakšni njihovi predstavi pisal tudi v tejle reviji, ne opažam. Bi pa z veseljem delil vznesenost in optimizem, posebej še zdaj, ko potekajo pogovori o tem, v kakšni obliki bo Narodni dom vrnjen manjšini.

Monografija je nedvomno bogat rezervoar informacij o gledališču v Trstu od začetkov do danes, na enem mestu so dostopni repertoarji in navedeni viri, ki kažejo na stanje duha v mestu nasploh in odnos obeh strani, večine in manjšine, do gledališča. Zato je knjiga Bogomile Kravos poučno branje za radovedneže ter neprecenljiv vir podatkov za stroko, ki bo to problematiko obravnavala v prihodnje.



## Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

# Dušan Jelinčič: Tržaške prikazni.

*Trst: ZTT = EST, 2019.*



Vsako mesto bi si zaslužilo predanega zapisovalca, če že ne kar več predanih zapisovalcev, pa vsekakor najmanj enega v vsaki generaciji. Avtorje kar najrazličnejših profilov na vseh točkah razpona med fikcijo in dokumentaristiko, ki bi ozaveščali njegovo bistvo, oblikovali njegovo samopodobo in ohranjali njegove zgodbe. Gre namreč za duha kraja, za vrednoto, ki v globalni vasi z grozljivim pospeškom izginja.

In tako je še bolj tragično, da velika večina mest tovrstnih avtorjev kratko malo nima. Trst spada med redke srečneže, pa čeprav ni niti Pariz niti Berlin in še najmanj New York in čeprav bojda tudi večina Italijanov niti tega ne ve, da sploh obstaja. V zavesti Slovencev je njegova vloga sicer enormna in brezprimerljiva, a tu gre še za nekaj drugega: to mesto je očitno ljubljeno in je tudi še dolgo po tem, ko se je iztekla njegova zgodovinska vloga, sposobno vzbuditi domišljijo. Vsega, kar se običajno kaže turistom, ima komaj za vzorec, pa vendar (in morda prav zaradi tega) nezadržno privlači pisatelje. Ne le slovenske in italijanske, ampak tudi svetovne in celo klasike med njimi. Ne le domačinov, ampak tudi tiste, ki so pripotovali od zelo daleč (najraje z britanskega otočja).

Zadnja leta dobivamo kar najbolj raznovrstne potopise, posvečene temu mestu (poleg retro turističnega vodnika *Kako lep je Trst*). Valižanka Jan



Morris je prispevala *Trst ali kaj pomeni biti nikjer*, domačin s slovenskimi koreninami Mauro Covachich pa *Petnajst sprehodov po mestu vetra in Mesto v meni*. *Tržaških prikazni* Dušana Jelinčiča ne moremo kar preprosto postaviti zgolj na konec presenetljivo dolge vrste: vrsta namreč sploh ne obstaja, bolj gre za vzporedna veselja – vsak od avtorjev vidi mesto na svoj, enkratni način, kot da sploh ne bi šlo za isti kraj. Po svetovljansko ekscentričnem prikazu Morrisove, ki jo je po naključju prineslo iz širnega sveta, potem pa se desetletja ni mogla nehati vračati, in ležernem, hedonističnem pripovedovanju Covachicha, za katerega je Trst idealen kraj za odraščanje, je Jelinčičev pripovedni svet neponovljivo senzibilen. “Že kot otrok sem rad sanjaril, a če se hočeš zasanjati, moraš imeti za to tudi primerno okolje. Okno mojega stanovanja, ki je gledalo na vrt armenske cerkve, je bilo idealna loža za moje otroške sanjarije.”

V *Tržaških prikaznih se genius loci* vzpostavlja skozi fantomsko prisotnost že zdavnaj izginulih oseb: povsem v tem duhu se pričjenja med zarjavelimi preostanki nečesa, kar je pred desetletji imelo ambicije postati vojaški muzej s pacifističnim poslanstvom. Tam še vedno tava duh Diega de Henriqueza, ekscentričnega dobrodušneža, ki je hotel s tovrstnim muzejem prispevati k svetovnemu miru, a je postal žrtev nasilnežev, saj so ga živega sežgali v krsti, v katero je hodil spat. Med prikazni se uvršča tudi Julius Kugy, ki je v armenski cerkvi s tolikšno vnemo igral na orgle, da so si te same od sebe zapomnile partiture in še dolgo po njegovi smrti samodejno igrajo brez njega. Tu je seveda tudi nezgrešljivi James Joyce, kralj tržaških prikazni (in avtorjev), ki komentira tematski park, posvečen njemu samemu. V zgodbah pa ne gre le za posameznike, ki so zasloveli in jih je mesto posvojilo kot urbane legende, ampak tudi za anonimne množice, ki so prav tako zapustile sled. Zbadljivke, kakršne mora poslušati vsak slovenski otrok, ki odzvanjajo še dolgo po tem, ko se je prizorišče otroških iger izpraznilo ter se spremenilo v zakotno pribežališče zasvojenecv. Kolektivnih junakov ne manjka, pa naj gre za tragične Armence, za dolgo zamolčane žrtve Rižarne, po drugi strani pa tudi za kolektivno čustvovanje nogometnih navijačev in za zagoneten ugled, ki so ga kot usposobljene strokovnjakinje uživale prostitutke. Posebne pozornosti (in simpatije) so deležni tudi duševni bolniki, ki jim je reforma legendarnega psihiatra Franca Basaglie odprla vrata v prostost, jim ponudila možnost normalnega življenja in celo zabave.

Sočnih, prav zabavnih posebnosti ne manjka: Trst na svojem glavnem kopališču še vedno vztraja pri delitvi na ženski in moški del, tudi po tem, ko se taki rigoroznosti že dolgo smeji ves svet, obenem pa postavi spominsko ploščo na mestu, kjer je slavni pisatelj obiskoval bordel, vendar naj kar takoj

poudarim, da tu ne gre za pikanterije, kakršne turistični vodiči razsipavajo za vsakim vogalom, ko si prizadevajo ohraniti pozornost svojega apatičnega poslušalstva. Komični detajli v teh zgodbah hitro prerastejo v širšo zgodbo, v univerzalni pomen.

Jelinčičevo pisanje zajema iz velikega lonca, v katerem se povsem mediteransko mešajo in kuhajo najrazličnejše sestavine: osebni spomin se meša s kolektivnim, velika poglavja zgodovine pa s spokojnim (včasih tudi bahaškim) klepetom upokojencev, urbane legende z apokrifom, sanjarjenje s travmami. Zgodba, ki se pričinja z otrokom, ki ob nedeljskih jutrih sliši orgle iz bližnje cerkve, priključuje spomin na tragedijo armenskega ljudstva in se konča z vzorčnim primerom sodobne brezobzirne gradnje. Na delu je mnogoplastnost: ko se že vživimo v tragiko, izvemo, da je Trst pravzaprav zadovoljno, če že ne kar filistrsko mesto: “preprost in domačen Trst, malce površen, veseljaški in samopomilovalen, pa tudi ciničen in radodaren, ki razmišlja s trebuhom, in tam je debelih trebuhov bilo veliko”.

Občutek za kontraste v pripovednem svetu, ki na prvi pogled učinkuje umirjeno in prijazno, že kar preseneča. Kadar koli naletimo na travme in odprte rane, nas pospremi pes (predstavljam si prijaznega, ne prav velikega mešančka ali pa zlatega prinašalca), ki si obupno prizadeva, da bi zaščitil in pomiril gospodarja, za paravanom nogometne evforije se skriva še kako pomenljiva usoda kluba, ki obenem odraža velike politične preobrate povojne Evrope, in tako naprej. Vse odseva v vsem, majhno v velikem, politično v športnem, tragično v hedonističnem. Nedolžna sladkarija je lahko usodna, najmirnejši in najprijaznejši upokojenec lahko naklepa umor, prizor, ki se začinja v komično licemerskem ozračju kopališča, “tržaške burleske”, se prelevi v okruten otroški obračun. Vse se zdi kot palimpsest in naključna podrobnost lahko obudi svetove. “Sunek, ki mi je pred očmi vrtinčil drobce spominov, je bil tako silovit, da sem se moral nasloniti na ograjo, da se ne bi sesedel.” Kljub temu mračnost in črnogledost ne pretehtata: dobro in slabo se menjavata kot v sanjah, ali kot v naravi, kot se z osupljivo mirnostjo izmenjujejo geološke dobe ali neobvladljivo ogromne zračne mase. “Toliko nostalgije in bojazni pred prihodnostjo, pred tem, da bi se pogledali v ogledalo, da ne bi odkrili skritih prikazni in neopredeljive identitete. A te prikazni so prijazne, ker ne terjajo odgovorov in jih niti ne iščejo. Zato se raje skrivamo za željo po zabavi in lahkotnim prepuščanjem minevanja bivanja, itak čas gre vseeno mimo nas in prej ali slej se bo nekaj zgodilo.”

Precej raznolike zgodbe povezuje deček iz ulice Giustinelli, ki odraste v mirnega fanta z “revolucionarno dušo” in “proletarsko samaritanskim pristopom, pač tipičnim za študenta klasičnega liceja, ki je komaj ulovil

zadnje vzdihljaje bojev študentskih gibanj”, in končno v odraslega, ki se nikoli ni odrekel pogovorom s svojim mlajšim jazom in s preteklostjo sveta, ki mu pripada. Tako kot je v otroštvu “uresničil sanje svoje Amerike, da grem tja, kjer se obzorje konča. Ko sem se peljal v šolo s tramvajem, sem si vedno hrepeneče ogledoval tisto obzorje, ki se je končalo pri nebotičniku na Elizejskih poljanah, in sem se spraševal, kdaj bom lahko tudi sam dosegel tiste kraje, ki so se mi zdeli konec sveta, moj Cape Horn. Tako sem moral, ko sem odhajal v Pedočin – in hodil sem vedno peš – iti vselej mimo Heraklejevih stebrov. Ko sem se jim približeval, se mi je zdelo, da vidim migetajoče luči San Francisca, tiste iz starih črno-belih filmov, ko se ladja približuje dolgo želeni sanji. A jaz sem šel še dlje, saj sem dosegel skrajni rob nabrežja in prispel do svetilnika, imenovanega prav Lanterna, kar se mi je prej zdel nedosegljiv cilj.”

*Tržaške prikazni* so tanka in majhna knjižica, ki pa vseskozi daje slutiti, da se napaja iz velikanskega, če že ne kar neskončnega vira. Da se pripovedovanje lahko začne na kateri koli točki in na kateri koli točki tudi ustavi, vmes pa lahko naletimo na kar koli. Je za bajanja te vrste prisotnost morja že kar obvezna? Orhan Pamuk v Istanbulu, Dragan Velikić v Istri, Predrag Matvejević, ki se seli po vsem Sredozemlju, poleg njih pa še vsi, ki so kdaj pisali v Benetkah (ali o njih), bi nam pritrdili. In ni razloga, da jim ne bi verjeli.

Pripovedni svet, ki ga slutimo za *Tržaškimi prikaznimi*, je tako neizčrpen, da mu niti pozaba ne more do živega. Prav nasprotno, pozaba lahko igra enako pomembno vlogo kot spomin, če ni morda še bolj poetična. “A nekoč bo minila tudi ta vedra čudaška zanimivost Pedočina, kot je minila *A (e po' bon)* – še sam cesar Franc Jožef z vso svojo oblastjo se temu ni mogel zoperstaviti. V pozabo sta utonili tudi čezoceanski Vulkania in Saturnia, ki sta prenašali upanje čez lužo. Naposled bo minila tudi ta drobna sled v našem spominu. Ostal bo le blag občutek otožnosti, ki nas zajame ob kakem prav posebno prosojnem večeru, ko lahen sunek vetra obudi spomin, ki je že dolgo dremal v nas.”

## Sprehodi po knjižnem trgu

Maja Murnik

# Eva Mahkovic in Eva Mlinar: *Vinjete straholjubca.*

Ljubljana: Zavod VigeVageKnjige, 2019.



Ta skrbno in natančno izdelana knjiga (kar je v zadnjem času pri nas že redkost) ni prav láhko branje; pravzaprav niti ni zgolj branje, temveč je prav toliko tudi gledanje, ogledovanje in potapljanje v impresivne vizualne podobe, ki jih je v knjigi precej in so delo Eve Mlinar. Tudi na vizualni ravni se torej srečujemo z nenavadnimi, domišljjskimi podobami živali, ljudi, predmetov in pokrajin, pogosto narejenimi v tehniki kolaža in s kombiniranjem različnih slogov. Njihova funkcija ni le ilustrativna ali pomožna, temveč tudi same zase ustvarjajo pomenske svetove *Vinjet*. Opraviti imamo torej z vizualno-literarno knjigo, čeprav – bodimo natančni – eno v drugo ne prehaja na način, kot so s prestopanjem meja med mediji eksperimentirali v času zgodovinskih avantgard ali v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja v okviru neoavantgard, na primer v vizualni in konkretni poeziji. To vsaj niso glavne intence *Vinjet*; besedila ostajajo namreč ves čas ločena od podob; oboje se med seboj povezuje le v tematskem smislu, meje med medijema pa niso prestopljene.

*Vinjete straholjubca*, na zadnjem Slovenskem knjižnem sejmu razglašene za knjigo leta, so kot skupni projekt Eve Mahkovic, avtorice tekstov, in Eve Mlinar, ilustratorke, nastajale osem let. Eva Mahkovic je besedila

sicer sproti objavljala na svojem Facebook profilu, a ta podatek ni preveč pomemben, saj se prvotna digitalna narava natisnjenim besedilom prav nič ne pozna. (Drugače je z drugo avtoričino lani natisnjeno knjigo, medijsko mnogo bolj izpostavljeno in oglaševano napol dnevniško zbirko krajših besedil *na tak dan najbolj trpi mastercard*. Besedila so bila najprej napisana za Facebook in tam objavljena in v nasprotju z *Vinjetami* specifike digitalnega medija temeljno oblikujejo njihovo sporočilnost. Vprašanje pa je, ali so založniki res znali premišljeno prenesti in tudi v natisnjeni knjigi obdržati glavne poteze izvirne Facebook objave, poustvariti torej naravo tega medija kot časovno zaznamovanega, slikovno-besednega in kombinatornega ter bistveno opredeljenega z zaslonom in specifičnostjo kompleksnega digitalnega branja. A vrnimo se k *Vinjetam straholjubca*.)

Branje in gledanje *Vinjet* je potapljanje v knjigo-rizom, v knjigo podgobje, v knjigo prehoda in prehajanja, pa tudi v knjigo-kot-igro, katere tematika je težko opredeljiva in daleč od enoznačnosti. Zdi se, da je knjiga ves čas ne zgolj en, temveč več korakov pred bralcem-gledalcem in da slednji ves zasopel caplja stran za stranjo, čez in čez potopljen v bujne fantazijske in groteskne svetove njenih likov, usod in pokrajin, razrvan spricho visoko-oktanske kombinatorike avtoričinih priljubljenih likov, ki jih ta zлага v najbolj raznolike in težko zamisljive kombinacije.

Knjigo sestavljajo krajša besedila, ki so večinoma prozna. Nekatera posnemajo formo pisem iz epistolarnih romanov, druga so zapisana kot pesmi (a brez rabe ritma ali verza, razen takrat, ko avtorica posnema biblično dikcijo ali se na intertekstualen način poigrava s citati iz *Svetega pisma*). Ena glavnih potez knjige je fragmentarnost, Eva Mahkovic (in tudi Eva Mlinar, vsaka v svojem mediju) črpa iz različnih virov, žanrov in tehnik, na primer iz srednjeveške literature, hagiografij svetnikov, *Svetega pisma*, Shakespeara, viktorijanskega romana, Umberta Eca, anatomskega vokabularja. Morda ta besedila še najbolje opredeljuje izraz "groteska" – izraz, ki kaže na njihovo hibridno, neulovljivo in žanrsko mešano naravo, obenem pa na podtone ironije, smeha in sarkazma, ki prevevajo besedila. Zvrst groteske se v literarni teoriji in zgodovini večinoma povezuje s specifičnim odnosom do stvarnosti oziroma z vizijo stvarnosti, na primer s popačenim in odtujenim svetom, s fragmentacijo na več ravneh, celo z grozljivim in s freudovskim *unheimlich* (takšna je nekoliko romantična teorija groteske nemškega literarnega teoretika Wolfganga Kayserja), pa tudi s heterogenim, tragikomičnim, nestabilnim in amorfnim (Aleksander Skaza), mestoma tudi z absurdnim in z grozo nič, z neko temeljno in nerazrešljivo dvoumnostjo torej. Vse naštetu bi lahko našli tudi v *Vinjetah straholjubca*.

Pred bralcem-gledalcem se tako razrašča zapletena ikonografija živali, rastlin, predmetov, oseb in stanj; veliko likov se pojavlja večkrat in v različnih situacijah. Srečujemo se s panteonom fantazijskega sveta, v katerem nastopajo nenavadne, groteskne živali (npr. neumni jazbečar, kužni hermelin, skoraj mrtvi čuk, ježevci, netopirski lobi, vinske mušice). Tu je recimo orjaška kavna ročka z motivom štoklje, ki deli miloščino, ko pa se naveliča, jo vzame nazaj, zavije v celofan in postavi v kamin itd. Naletimo na pravljica in religiozna bitja, na primer na serafinski kolegij štiristotih angelov (v katerem so zbrani bolj pričakovani, kot sta angel svetlobe in angel razodetja, pa tudi bolj "zanimivi", kot sta bibavični angel velikan in angel napak v transkripciji) in pa demonični zbor tisoč demonov, škratje in driade, pa sv. sulpicija pontrjagin iz turna (besedilo je v celoti zapisano z malimi črkami, obenem pa ima večina besedil iluminirane inicialke – aluzija na srednjeveške rokopise je očitna). V drugi polovici knjige kot lik pogosto nastopa novi veronal (veronal je bilo pomirjevalo in uspavalo, ki so ga uporabljali v prvi polovici 20. stoletja) itd., itd.

Eva Mahkovic ima rada sezname: sem se ne uvrščata le najočitnejša primera, kot sta seznama angelov in demonov, temveč je kako obliko kataloščnosti mogoče razbrati iz mnogih besedil v *Vinjetah*. Pogosto imamo opraviti z nizanjem stvari, dogodkov in pokrajin. Branje in gledanje *Vinjet* je tako potovanje po neznanih pokrajinah, ki jih tudi priloženi zemljevid ne more logično izrisati, in to tudi ni njegov namen. Smo namreč v območju tridimenzionalne mreže, rizoma, ki se nenadzorovano razrašča v različne smeri. Vse je prepleteno in povezljivo z vsem. To so mnogoplastne mreže brez središča, pokrajine brez robov, po katerih potujejo liki Eva Mahkovic, skozi njihove neenakomerne in razraščajoče se strukture, ki implodirajo vase. Motiv potovanja, romanja, prehajanja je v tem nadrealističnem kolažu pogost, sploh v drugi polovici knjige. Liki pogosto krenejo na pot, da bi nekam prispeli, dosegli neko stabilnost, spoznanje, spremembo. Včasih je apokalipsa povsem na vidiku, nekaj se je čez čas uničilo in lik v knjigi odide na pot. Toda to so potovanja, ki ne dosežejo cilja ali razrešitve, razbremenitve; sprememba ne nastopi, čeprav je zaželeno. Včasih konec vinjete zatrepeta v *statusu quo*, v sliki, ki sicer ni zamrznjena, je pa perpetuirana. Včasih se zdi, da se v njih le zgodijo velike, usodne stvari, a se neznano kdaj nekako sfižijo. Ves čas imamo opraviti z zdrsom: "obstaja trenutek krize in obstaja trenutek za njim, ki pa je brez glamurja in zato hujši" (str. 68). Potovanje se spreminja v romanje ali celo v izgnanstvo (pomemben del *Vinjet* so recimo nekakšna izgnanska pisma iz Ponta), čakanje postane pomembno. A drobci spoznanja, če to že nastopi, niso pravi; zatrepetajo

in izginejo, bili so nepomembni: “z neba je padel en mrtev krt, / naprej je bilo enako” (str. 61). Iz strukture sveta se je nemogoče izviti, pa čeprav gre za večdimenzionalne fantazijske svetove, v katerih “ni dialektičnega sosledja stvari” in v katerih tudi razkosano telo (še en precej pogost motiv) ne pomeni ničesar manj in ne več, prav nič posebnega niti v teh, mestoma apokaliptičnih svetovih, kar postajajo proti koncu knjige – namreč vse bolj apokaliptični in vse manj igrivi ter ironični.

*Vinjete straholjubca* so nenavadna knjiga – žanrsko in pomensko težko ulovljiva, knjiga, v kateri vlada neskončna povezljivost. V njej so izrisi poti po čudovitih fantastičnih teritorijih, ki stojijo v povsem svojem mo(go)čnem svetu, daleč od glavnih in hrupnih poti sveta sodobne slovenske poezije. Zanimivi in košati osamelci so to; morda bi Eva Mahkovic v prihodnje lahko nekaj več pozornosti posvetila še ritmu in zvenu vinjet.

## Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

# Peter Rezman: Mesto na vodi.

Maribor: Založba Litera  
(Zbirka Litera), 2019.



Vse od *Pristanka na kukavičje jajce* se zdi, da rezmanovska jezera požirajo tiste, ki se preveč približajo njihovi skrivnosti, in tako preraščajo v simbol nečesa večjega, temačnejšega in neobvladljivega. Če se prav spomnim, je v tem romanesknem prvencu raziskovalec poplavljenega območja svojo terensko pot končal ravno v živem blatu na obali novonastalega jezera. Dolgoletno izkopavanje lignita na območju Šaleške doline je v naravo vneslo čudovit, a obenem tudi potencialno smrtonosen tujek, ki pod svojo mirno modro gladino skriva vse prej kot pomirjujoče skrivnosti. Jezero ni edina ambivalentna podoba, ki se vleče skozi knapovski opus: v *Zahodu jame* požar v muzeju napoveduje prelom med dvema obdobjema, pokop zgodovine in utišanje spomina – hkrati pa začetek nečesa novega. To novo je avtor v nadaljevanju (*Tekoči trak*) v tekst vpeljal skozi širjenje konteksta, iz rudniških rovov v zunanji svet, zdaj že povsem preplavljen s kapitalistično logiko tekočega traku; ne prinaša le zgodovinskega in družbenega preloma, temveč tudi intimni (družinski) razkol med generacijami. Medtem pa pepel, še en povezovalni element med teksti, prekriva nekdaj plodna polja in jezera preplavljajo cele vasi (*Družmirje* je bil ne nazadnje tudi naslov Rezmanove pesniške zbirke iz poznih devetdesetih let). K razkolu med zasebnim in javnim, med spominom in zgodovino se je avtor znova



vrnil v romanu *Barbara in Krištof*, v katerem je bil nadzor nad osebnim spominom diskurzivno prepleten z interesi lokalnega podjetja Gwerk, odgovornega za potop stare vasi, obenem pa vir dela (in s tem kruha) za večino tamkajšnjega prebivalstva.

Ambivalenca zaznamuje tudi odnos do premogovnika v *Mestu na vodi*. Roman deklarativno zaokroža avtorjev knapovski opus, povzema vse ključne elemente Rezmanovih dosedanjih romanov, le da tokrat avtor svoj pogled upira predvsem v prihodnost Šaleške doline. Okvirna pripoved sega v ne tako daljno prihodnost, ki pa se zdi radikalno drugačna od sedanjosti: septembra 2060 se mladenič po imenu Jurij odpravi na pot iz mesta na vodi proti pokopališču, da bi izpolnil materino zadnjo željo. Jurijeva zgodba nas sooča s posledicami škodljivih posegov v okolje, ki jih je vodstvo premogovnika izvajalo v letih pred ekološko katastrofo in ki jih avtor razkriva v osrednjem delu romana. Ta sega v našo skorajšnjo sedanjost, v dvajseta leta 21. stoletja, v čas, ko direktor premogovnika Vilko Volko in njegov malce previdnejši pajdaš Iztok Videtić izdelata načrt o postopku podzemnega uplinjanja premoga (PUP), kljub temu da vesta za njegove morebitne škodljive posledice. Roman se tu razdeli na tri pripovedne linije, ki spremljajo poglede treh protagonistov na dogajanje v Velenjski kotlini: Iztoka, Vilkovega sina Gorazda in Iztokove hčerke Melite, s katero je Gorazd poročen. Slednji je nekakšen mož brez posebnosti, očetova mnenjska kopija in vezni člen med družinama Volko in Videtić, kar je tudi njegova edina romaneskna funkcija. Pravzaprav so vsi liki *Mesta na vodi* bolj podobni figuram na šahovnici: ni pomembno, kakšni so, važno je, kakšne poteze izvajajo. Rezmana zanimajo vzvodi moči in njihov ambivalentni odnos s prebivalci rudarskega mesta. Podobno kot Gwerk je premogovnik v *Mestu na vodi* vir zaslužka za lokalce, obenem pa je njegov ekološki vpliv na okolje dolgoročno gledano katastrofalen. Gorazd je pri tem eden tistih, ki si, tako kot oče in delno Iztok, zakrivajo oči pri presojanju vpliva premogovnika na okolje, razume pa njegovo družbeno razsežnost. Če je Gorazd predstavnik mlajše generacije, ki preverjeni in uveljavljeni sistem zgolj reproducira, je Melita tista, ki skuša sistem razumeti in se mu po potrebi zoperstaviti. Spusti se v proučevanje zamolčane zgodovine, nekako v smislu "v vednosti je moč", ter ugotovi resnico o zahtevah ekološkega gibanja zelenih, ki so delovali v osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Melitina linija v roman vpelje ključna vprašanja odnosa med spominom in zgodovino, pa tudi vprašanje politične manipulacije zgodovinske dediščine, vendar z vsem tem vedenjem nič ne naredi. Zdi se, da so njene raziskave bolj namenjene informiranju bralca kot potrebam naracije, in Melita se tudi kot romaneskna oseba hitro

ujame v precej stereotipno vlogo nezadovoljne soproge, ki si možu v igri moči ne drzne kljubovati in ga raje spodnese v družinskem krogu – čeprav bi bilo tudi to mogoče razumeti kot kritiko tistega bolj ozaveščenega dela mlajše generacije, ki kljub poznavanju situacije ničesar ne ukrene oziroma odločitev za ukrepanje raje prepusti naslednji generaciji.

Veliko intrigantnejši je lik Iztoka Videtića. Zasnovan je kot razklano, skoraj ambivalentno telo, ki na eni strani aktivno sodeluje pri uničevanju okolja, po drugi strani pa nenehno išče manj agresivne, dolgoročne rešitve. Iztok ne zaupa zgodovini, a verjame v družinsko dediščino, čeprav njegova motivacija za raziskovanje družinskega drevesa ni povsem razjasnjena. Po njegovi zaslugi premogovnik preživi vse krize, tudi tisto najhujšo, ko nenadzorovano uhajanje škodljivih plinov terja prve žrtve (“bioindikatorje”) podzemnega uplinjanja premoga. Da bi obvaroval prebivalstvo – in hkrati rešil renomé premogovnika, tega ne gre pozabiti –, Videtić zasnuje megalomanski projekt pontona, ogromnega splava, na katerega se v ključnem trenutku preseli vseh 38.000 prebivalcev “mesta na vodi”. In tu se osrednji del romana združi z okvirno pripovedjo.

Jurijeva znanstvenofantastična linija ima sprva obetavnejše zastavke, a je veliko površnejše izpeljana. Futuristični del romana se kar zgodi, nenadni tehnološki napredek in sprememba družbenega sistema (govorimo o popolni omreženosti, vseprisotnem signalu, ki implicira totalitarno ureditev, o obsežni rabi hologramov itd.), ki ju doživi mesto na vodi, nista nikjer pojasnjena in sta kot taka v očitnem nasprotju z osrednjim delom, kjer so elementi, povezani z zgodovino rudarstva, premogovniško industrijo in geopolitično specifikko Šaleške doline, precej detajlno povzeti. Čipiranje, tako se zdi, igra v Jurijevem času pomembno, celo eksistencialno vlogo (lov na modre pike je očitno povezan z mestno ekonomijo), ni pa pojasnjeno, kako je do njega prišlo, ali je potekalo prostovoljno, kako (če sploh) je bila v projekt vpletena premogovniška industrija in kaj se je v kriznem obdobju dogajalo s preostalo Slovenijo. Z Jurijevim likom v roman vstopa tudi vprašanje migrantov oziroma “kamfromov”: Jurij, otrok iz Melitinega razmerja z Ganinom, migrantom iz Gane, je zaradi barve kože večkrat označen za kamfroma in torej s strani prebivalcev zunaj pontona smatran za ... sužnja? Status kamfromov ni prav jasen, tako kot ne njihova vloga v širšem zgodbenem planu, ki pa se vendarle posveča vzvodom moči in odnosu med oblastjo, okoljem in prebivalstvom. Tematske linije niso vedno dosledno izpeljane. Videtićeva strast do raziskovanja ženinega družinskega drevesa se skupaj s pojavom kamfromov razvije v idejo vsečloveške povezanosti ne glede na narodnost ali raso (Iztok se veliko ukvarja z lastnim

neslovenskim poreklom, zaradi katerega ženina družina po poroki ni več želela vzdrževati stikov z njim, dokler ne ugotovi, da ima korenine malo povsod), v romaneskni shemi pa ostaja na ravni domisleka. Podobno nerazrešena ostaja domnevna tekma v posedovanju zlatih palic med Volkom in Videtićem – zdi se, da služi le kot vzvod za “odstranitev” enega ključnih likov iz igre. Palice izginejo skupaj z Gorazdom, njihovo izginotje pa tudi pozneje ni izrecno nagovorjeno. Razumem, da gre za znamenje korupcije, toda tekma med Volkom in Videtićem, ki jo ta akumulacija zlata implicira, v zgodbo vstopi prepozno, da bi imela kakršen koli vpliv na odnose med liki, ki so se že od začetka zdeli malce shematično zastavljeni.

*Mesto na vodi* ima težavo dveh romanov v enem: če je svetovje futurističnega dela zasnovano nekoliko površinsko, se v osrednjem delu informacije ponavljajo, včasih tudi nedosledno, preskok med obema pa ni izpeljan najbolj prepričljivo. Toda roman ima ne glede na to veliko posrečenih momentov: Jurijeva knjižno podana prvoosebna pripoved futuristični del jezikovno razmeji od centralnega, v katerem se večina dialogov odvija v dialektu. Podatki iz rubrike “Na današnji dan” ustvarjajo vtis časovne in prostorske kontinuitete dogajanja, (izmišljeni) članki iz Wikipedije pa povzemajo ključne podatke o likih, služijo kot njihova osebna izkaznica in orientir o njihovi usodi. Le da se zdi vse bolj podobno trenutnim prebliskom kot rezultatu premišljene organizacije zgodbe.

O sporočilni moči romana ni dvoma: Rezman spregovori o perečih in še kako resničnih ekoloških problemih, ki presegajo zaprti svet mesta na vodi. Kot zapiše Vanja Jazbec v spremni besedi, je Rezman umetniški kronist Velenjske kotline. Poleg tega skozi delovanje štirih osrednjih likov izrisuje kompleksno mrežo odnosov med osebnimi in družbenimi interesi, med kapitalom in ekološkim vprašanjem, le da izvedba tokrat ni tako močna kot v nekaterih prejšnjih delih knapovskega opusa.

**Alenka Urh**

Mateja Mahnič:  
Nenavadni primer  
navadne muhe  
s slabo karmo.

*Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Zbirka Sinji galeb), 2019.*



Če se ozremo po žanrski krajini sodobne mladinske književnosti, kaj hitro opazimo, da so v vsakoletni produkciji takšne ali drugačne kriminalke in detektivke zastopane dokaj konstantno. Razpravljanje o žanrih je v kontekstu mladinske književnosti razmeroma zahtevno in zoprno početje, a spet ne v tolikšni meri, kot trdijo nekateri teoretiki (npr. Nikolajeva), saj številne žanre, detektirane v književnosti za odrasle, najdemo tudi v njenem "mlajšem" podsistemu. Čeprav se je kriminalka pri nas po ugotavljanju Petra Svetine (*Metuljčki in mehaniki*, 2019) razvila relativno pozno, saj čas po drugi vojni dolgo ni bil naklonjen meščanskim vrednotam, znotraj katerih se je žanr razvijal v svojem izvornem okolju, dandanes bolj ali manj enakomerno polnijo (mladinske) knjižne police. Med kriminalke spada tudi prvenec Mateje Mahnič, v katerem avtorica detektivsko zgodbo preplete (romaneskni žanrski sinkretizem je bolj stalnica kot izjema) z izhodišči problemskega romana in blagimi orisi najstniške ljubezenske zgodbe. Navsezadnje gre za mladinski roman, to pa so nedvomno teme, ki najstnike

skorajda univerzalno privlačijo, tako nekako, kot muhe privlači med. Ena od ugank v zgodbi se vrti ravno okoli omenjene dvojice, se pravi muhe in medu, a to ni edina skrivna nit, ki se vije skozi zgodbo. Se pa nazadnje vse niti zvežejo v isti vozle, ki niti ni tako nerešljiv, kot je sprva kazalo.

Kot se za vsako pravo mladinsko detektivko spodobi, se morajo v zgodbenem kotlu poleg negativcev in zločina vrteti tudi pozitivni liki, ki poskrbijo za končno razkritje, kaznovanje in prevlado pravičnosti. Nič drugače ni v *Muhi*: zasluge za to grejo predvsem glavni junakinji Karin, izjemno inteligentni in samozavestni štirinajstletnici, in Sandiju, njenemu detektivskemu očetu. Oba glavna lika do neke mere pričakovano zasedata vsak svojo žanrsko vlogo, po drugi strani pa od nje v pomembnih elementih odstopata. Karin kljub svoji inteligenci ni niti malo nespretna v socialnih stikih, ni ena tistih nerodnih in vase zaprtih intelektualk, ki bi se sramovala lastnega telesa in zanemarjala stike z vrstniki. Kot odlična plesalka, karateistka, prijateljica in še marsikaj je namreč priljubljena in je tudi zelo rada v središču pozornosti. Njen oče Sandi je detektiv, ki rad kvačka – dobesedno –, posluša radio Študent in ima povsem neproblematičen in ljubeč odnos s hčerjo. Tudi preostali liki so v znatni meri osvobojeni stereotipnih pečatov – junakinjina najboljša prijateljica Nina je sicer prikupna lepotica, ki pa zato ni prav nič ohola (čeprav nekoliko površinska), prej nesamozavestna in zelo prijazna; osebni varnostnik Lepi pa ni zgolj zajetna gora mišic, je tudi načelen, miselno prožen in ranljiv.

Sandi in Karin sestavljata funkcionalno enostarševsko družino, v kateri prevladuje vsesplošna skrb za drugega: dekle skrbi, da njen oče je kolikor toliko zdrav in omejuje vnose priljubljene pijače – piva, oče pa zaščitniško varuje hčerino dobrobit. Mama Sonja v sliko vstopi šele približno na tretjini knjige, po ločitvi se je namreč znova poročila, njen življenjski slog in vrednote pa se od tistih, ki jih gojita Karin in njen oče, precej razlikujejo. Kljub temu se zdi, da je bistra najstnica predelala vse morebitne zamere in uspela z mamo zgraditi bolj ko ne ravnodušno neproblematičen, precej distanciran odnos. Ne gre pozabiti na super sodobno svetovljansko babico Majdo, ki kot nekakšna nosilka intuicije sluti prihodnost, varuje sedanost in globoko ceni preteklost. Kot taka ni le pomembna posrednica temeljnih naukov svoji najstniški vnukinji, temveč slednjo tudi obvaruje pred nekaterimi negativnimi izkušnjami.

Temeljna zanka kriminalke je povezana s primerom suma zakonske nezvestobe žene bogatega lastnika fitnesa, ki predstavlja tokratni oreh za Sandijevo detektivsko oko. Na videz preprosta dinamika se začne zapletati, ko na narativno prizorišče vstopajo najrazličnejše osebe, namigovanja, zapleti

in kriminalna dejanja, kot so prekupčevanje s prepovedanimi steroidi, nasilje in navsezadnje poskus umora lastnika fitnesa. Način razvozlavanja skrivnosti je precej sherlockovski, kar sploh ne preseneča, saj Karin najraje prebira zgodbe o Sherlocku Holmesu in se z očetom večkrat postavitva v vlogi slavnega detektiva in njegovega zvestega pomočnika Watsona. Karin poleg tega z veseljem prebira domačo serijo Bogdana Novaka *Zvesti prijatelji*, pa tudi novejša dela, kot so Möderndorferjev *Kit na plaži*. Takšne medbesedilne reference ne služijo le kot dodaten avtentifikator natančno orisanega značaja junakinje, temveč so hkrati tudi namig bralcem za nadaljnje branje domače književnosti.

Tudi na Karinini fronti stvari niso preproste: je žrtev nasilja (čeprav žrtev morda ni ravno ustrezna opredelitev, saj se napadalca spretno ubrani) vrstnika Arona, ki se zapleta v številne problematične, tudi kriminalne posle ter se spopada z najrazličnejšimi nevšečnostmi. Med slednje vsekakor sodi Aronov (pre)zaščitniški oče, ki sina s svojim bogastvom hkrati podkupuje in rešuje iz godlje, pa "slepota" ravnatelja in nekaterih drugih delavcev šole, ki jim je ugled institucije očitno pomembnejši kot interesi mladoletnih posameznikov. Takšno sprenevedanje bi se nemara zdelo neprepričljivo, če nam ne bi sama resničnost večkrat pokazala, da je kaj takega povsem mogoče.

V delu prevladuje prvoosebna pripoved glavne junakinje z občasno menjavo fokusa, ko zgodba sem ter tja preskoči v tretjo osebo in pospremi koga od vpletenih. Številne informacije, ki so za roman bistvene, niso podane na moteče očiten način, kot se to pogosto primeri v tovrstnih mladinskih delih, temveč so bralcu dostavljene po ovinkih, zapakirane v na videz povsem nedolžne stavke. Značaj glavne junakinje je večplasten in prepričljiv, s čimer merim tudi na to, da ni vedno in povsod zgolj pridno dekle, prosto vseh negativnih občutkov. Tako jo včasih prav neprizanesljivo razjeda črv zavisti in ljubosumja ob lepoti in prikupni spogledljivosti najboljše prijateljice. Poleg tega je značilno najstniško zmedena v vprašanjih srca, enkrat se zdi, da ji je všeč eden, kmalu za tem drugi, dokler se nazadnje zgodba ne zasuka v nepričakovano, tretjo smer.

V delu problemskih izhodišč ne manjka, pravzaprav so izjemno zgoščena: tu imamo ločene družine, v katerih otroci pogosto odraščajo hitreje kot v dvostarševskih družinah, potem je tu nasilje med vrstniki, uživanje prepovedanih substanc (v tem primeru steroidov) ter zasvojenost z računalniškimi igrigami in socialnimi omrežji. S tem je povezano tudi spletno nasilje, s katerim se odrasli velikokrat ne znajo spopadati, saj v njihovem času še ni obstajalo, zato tudi ne obvladujejo mehanizmov za

njegovo preprečevanje in sankcioniranje. Knjiga torej v zelo zgoščeni obliki obravnava številne pasti, ki danes z vseh koncev prežijo na mlade. Slog se v neki meri približa govoru sodobnih najstnikov (npr. internetni sleng ter uporaba pogovornega nedoločnika, predvsem v premem govoru), roman pa sodobno generacijo mladih bralcev uspešno nagovarja tudi z izbranimi temami in referencami na pop kulturo.

Čeprav je kriminalna zgodba v splošnem spretno izpeljana in prestopa tipične žanrske okvire, se sooča tudi z nekaterimi manjšimi zadregami. Ena od njih je občasen zdrs po časovni premici: zakaj se npr. Aron razjezi na Nino, češ da sta bila zmenjena ob šestih, če je malo pozneje (na naslednji strani) ura šele tri? Poleg drugih malenkosti (denimo obrnjenega SOS znaka ne sestavljajo "tri kratke, tri dolge, tri kratke", to je navadni SOS znak, OSO bi bil torej tri dolge, tri kratke, tri dolge) so tu še nekatera vsebinska vprašanja, ki se tičejo reševanja primera nenavadne muhe. Zakaj denimo Sandi trdi, da mu je za Ljubovo alergijo na méd povedal Lepi, če mu je sam Ljubo nekaj strani prej zaupal, da je za to vedela le njegova žena Eva. To bi se dalo sicer pripisati Sandijevi občasni pozabljivosti, ki jo Karin omeni na nekem drugem mestu, vseeno pa ostane odprto vprašanje, zakaj nista šla Karin in Sandi, pozneje pa policisti najprej k žrtvi (torej Ljubu) preverit, ali je res doživel alergično reakcijo, ki je povzročila zastoj srca, ali je šlo za infarkt, kot je veljalo sprva? Takrat že prisebna in okrevaljoča žrtev bi menda najbolje vedela, zakaj je skočila v bazen, in ugibanje bi bilo odveč. Seveda to v nobenem pogledu ne zamaje temeljev zgodbe in nemara predstavlja narativno odprtost, ki je sicer v leposlovju povsem legitimna in jo bralci na neki način celo pričakujemo.

Razen tega in nekoliko nenadnega konca je zgodba speljana spretno in postreže z marsikatero žanrsko novostjo. V nasprotju s prevladujočo bipolarnostjo mladinskih kriminalk, v katerih so v vlogo negativnih likov postavljeni pretežno odrasli, ki so nazadnje tudi kaznovani, medtem ko otroci kot pozitivci nosijo zasluge za končno zmago pravičnosti, je tu dinamika nekoliko drugačna. Negativna plat je sicer res zastopana tudi z odraslimi, a v glavni vlogi prestopnika se znajde najstnik, zato je tudi kazen milejša, vsem zlobnim dejanjem pa nazadnje sledi odpuščanje, sprejemanje in obračanje novega lista. Tako se zgodba zaključí ne le srečno, ampak tudi optimistično.



**Sabina Burkeljca**

Vinko  
Möderndorfer:  
Babica za lahko noč.

*Ilustrirala Tanja Komadina.  
Dob: Miš, 2019.*



Pesnika, pisatelja, dramatika, filmskega in gledališkega režiserja Vinka Möderndorferja ni treba podrobneje predstavljati – s širokim razponom pisanja, prepoznavnostjo, nagradami in kakovostjo je močno zapisan na slovenski literarni, gledališki in filmski zemljevid. Osebnost se mi zdi še posebno izpovedno močan prav v poeziji, bodisi za otroke bodisi za odrasle. Poezija je posebna zvrst, katere bralstvo je nedvomno manj številčno kot bralstvo proze. Cilj nas, mentorjev branja, je navdihovati in navdušiti učence za prebiranje pesmi v prostem času. Motivacija za branje poezije pogosto leži prav v prepričljivi in ponotranjeni interpretaciji pesmi (npr. mentorjevi/mentorčini). Zame, denimo, je bilo to odločilno. K navdušenju pa zagotovo prispeva tudi kontinuirano branje.

Sama se že ves čas svoje poklicne poti v šoli (kot bibliotekarka in kot učiteljica slovenščine) sprašujem, kako ljubezen do literature prenesti na učence. Morda bo zvenelo nekoliko klišejsko, a vendarle – ljubezen, naj bo takšna ali drugačna, vedno pripomore k dobremu. Motivirati mlade za poezijo je od začetka mojega strokovnega delovanja ena mojih bistvenih nalog. Potreben je tehten premislek, kaj bomo mladim ponudili v branje,



da jih bo poezija pritegnila in bodo posegali po njej, tudi ko to ne bo treba za domače branje, bralno značko ipd. Katere pesmi ponuditi mladim, da bodo začutili, da poezija ni nekaj tujega, morda vzvišenega, nedostopnega, razčustvovanega, obvezno rimanega ali "samo za punce" (kot bi rekli nekateri fantje). In odgovor je – takšna poezija, da bo mladim dovolj blizu. Ena takšnih pesmi, ki odpira pot mlademu bralcu, je zagotovo pesem Vinka Möderndorferja *Pospravljanje sobe* iz zbirke *Ko grem spat* ("Sobo najprej pospraviš tako, / da se spočiješ"). Večina otrok se ob teh verzih nasmeje, muza, vidna je sprostitvev telesa, spontano se pojavi želja po novih pesmih ... In skoraj vedno se nato zgodi, da si tisto uro kdo izposodi kakšno pesniško zbirko. Pesniški subjekt v Möderndorferjevih pesmih namreč ni zatežen, žugajoč, vzvišen, ne opisuje npr. za mlade dolgočasnega naletavanja snega v kakšni odi snegu ali kaj podobnega. Otroci imajo radi pesmi, ki nagovarjajo njihov svet, svet, v katerem so razumljeni in sprejeti, pa četudi se jim npr. ne ljubi pospraviti sobe, ker se raje družijo s prijatelji. Mladi imajo radi humor in presenetljive preobrate, ki pa ne smejo iti toliko čez mejo, da se v ozadju ne bi začutilo topline.

V svoji najnovejši pesniški zbirki z naslovom *Babica za lahko noč* Vinko Möderndorfer nadaljuje svojo prepoznavno poetiko za mlade. Zbirka zelo raznolikih pesmi je namenjena otrokom v predbralni in bralni dobi, najstnikom in seveda odraslim. Ob teh pesmih se tako vnovič izkaže, da je vse, kar je kvalitetno napisano za otroke, kvalitetno tudi za odrasle.

Pesniške zbirke Vinka Möderndorferja so ilustrirali različni ilustratorji, tokrat je bila naloga zaupana Tanji Komadina, ki je pesmim s svojo izpovedno močjo dala še več zagona, mladim pa še več motivacije za branje. Zbirka prinaša pet sklopov oziroma razdelkov: *Zakaj se jim kolca*, *Babica za lahko noč*, *Pravljica spremeni poklic*, *Otročja luna* ter *Jaz in ti*, zbirko uvodno intonira pesem *Jaz sem ti*. Celotna zbirka je naslovljena po sklopu *Babica za lahko noč*, ki je tako celovit, zaokrožen, poveden in močan, da bi si zaslужil čisto svojo zbirko, če bi se vanj nateklo malo več tematsko sorodnih pesmi o babici.

Že uvodna pesem *Jaz sem ti* z ilustracijo babice, ki bere vnučku, bralcu pove, da se bližina skriva v trikotniku babica-vnuk/vnukinja-knjiga. Bližina dotika, bližina branja, bližina lepote z besedami in slikami vabi bralko in bralca k branju in doživljanju poezije.

Pa pogledjmo pobliže posamezne pesmi prvega razdelka. Mama se ves čas jezi na sina, a sin ve, da je bila zelo vesela njegovega rojstva ("No, ampak enkrat / sem mamu vseeno / pošteno razveselil. / To je bilo takrat, / ko sem

se rodil.”), kot pesniški subjekt izpove v zadnji kitici. Pesnik se v kar nekaj pesmih spretno poigrava z besedami, a to ni igra brez pomena – pesmi se po navadi zaokrožijo v sporočilnost (*Zakaj se jim kolca, Internat in internet, Babičini klobuki*). Drugič je na delu preobrat (*Zelo poredna žlica*) – za vse je kriva oživela žlica (predmet), ne otrok, čeprav seveda ta prevrača kozarce, krožnike. Tega pesnik nikjer v pesmi izrecno ne zapiše, a tudi najmlajšim bo zagotovo jasno, kdo je v resnici “krivec”. Podobno je tudi v pesmi *Kaj lahko naredimo, kadar nas odrasli jezijo*, ko pesnik zamenja odrasle in otroke – slednji odrasle kaznujejo, ker jih niso pustili na dvorišče. Je otrok lahko jezen? Seveda, le jezo mora izraziti na pravi način, na tak, da nikomur ne škoduje in ne z grdimi besedami. Pesnik inovativno, v nekaj vrsticah, izpove, kako se to naredi (*Vprašanja*). O grdih besedah teče beseda v štirivrstični pesmi *Svinja*. Sledi pesem *Prepoved*, kjer pesnik pesniško pofilozofira o tem, kaj se sme in kaj ne – jasno tako, da je na strani otrok, v zvezi z odraslimi pa se sprašuje “kaj pa oni sploh vejo”. Kaj je lepota, nam pripoveduje pesnik v pesmi *Vse je lepo*, kjer lepota ni samo klišejska (“Mala deklica vrta nos. / Deček po travi skače bos. / In to je lepo.”).

Sledi sklop pesmi *Babica za lahko noč*, v katerem je poudarjena ljubezen med babico in vnukom/vnukinjo. Ljubezen je začinjena s humorjem, neklišejskostjo, tudi z demistifikacijo tega odnosa. Babica je nekdo, ki da zobe v kozarec, če jo ti bolijo (*Babica ima še vedno zobe*); babice so tu zato, da z njimi neznansko uživamo, da pozabimo na težave (“Babice so zato, / da nam je manj hudo, / kadar se mama in ata / drug na drugega jezita / in tudi kričita.”). Pesmi z zvrhano mero humorja napeljujejo k razumevanju in spoštovanju starosti: babica na primer iz trgovine namesto šest jajc prinese šest srajc, saj slabo sliši. Lahko je tudi drzna in neposredna, kot v pesmi *Vprašanje in odgovor*: “Zakaj ne znaš peči piškotov?” / sem babico nekega dne kar naravnost vprašal. / “Zato, ker ti ne izdeluješ robotov,” / mi je babica nekega dne kar naravnost odgovorila”. V nekoliko daljši pesmi *Babica in piškoti* (zdaj že vemo, da piškotov ne zna peči), se z vnukom lotita peke prav posebnih piškotov v obliki traktorja, kaktusa, računalnika, pralnega stroja ... in piškoti so se pekli do temne, rjavkasto črne barve, a jih vseeno zmanjka. Vnuk ima babico zelo rad, tudi takrat, ko ob prebiranju zgodbe za lahko noč zaspil prej kot on (*Babica za lahko noč*). Babičina drznost se pokaže tudi v pesmi *Babica na kolesu* – babica namreč popazi na poštarjevo kolo tako, da se z njim malo popelje naokrog in je do večera ni nazaj (pesnik spet zamenja vloge odrasel-otrok, pri čemer babica izpade “kul”). In navsezadnje se izkaže, da babici ni treba vzgajati vnuka, temveč

ata in mamu, ki se prepirata. Babica ju kaznuje takole: "Potem ju je babica v shrambo zaklenila / in za njima luč ugasnila. // Iz shrambe ju je šele takrat spustila, / ko sta drug drugemu dve uri *oprosti* govorila." Pesnik znova pokaže izvirnost, hkrati pa ne gre čez mejo. In če tokrat omenim "pedagoško" sporočilo pesmi: otrok spozna, da se je za dober odnos treba potruditi in se pogovarjati tako dolgo, dokler ni prepir poravnan. Ta sklop pesmi je najbolj povezan, dodelan, zgodben in kot celota izpovedno močan.

V sklopu *Pravljica spremeni poklic* beremo raznovrstne pesmi, ki obravnavajo različne teme, od zaljubljenosti majhnih in malo večjih otrok do Genetove prodajalne zelenjave, takšne, ki raste iz njegovih ušes, in juhe, ki jo pesnik igrivo poimenuje *juhopiha*. Z besedami se poigra tudi v pesmih *Logično* in *Odgovor*, kjer pravi: "Če je pravljica zato pravljica, / ker ima zmeraj prav, / potem je mravljica zato mravljica, / ker ima zmeraj mrav." Kaj postane pravljica, ko spremeni poklic? Pravzaprav nismo presenečeni, da jo pesnik "zaposli" kot prodajalko kino vstopnic: "Filmi so ji zelo všeč, / zato je sklenila, / da se ne bo /nikoli več vrnila." Saj vemo, da pesnik ne misli povsem resno, je pa zagotovo izvirno.

Kot namiguje že naslov sklopa *Otročja luna*, so otroci v njem zelo mali, tudi predšolski (nosijo plenice, ne znajo še izgovoriti črke R, recitirajo izštevanke ...). V istoimenski pesmi se otrok skrega z luno, ki pa se hitro užali in izgine z neba. V pesmi *Je res?* vsi napredujejo, razen učiteljice, ki je že vse življenje v prvem razredu. Posebna je zagotovo pesem *Zdlavo, jutlo! Si dobro spal?*, v kateri otrok še ne zna izgovoriti črke R, zato te tudi v pesmi ni, v *Zviti kači* pa pesnik vzgojno opozori na cesto, ki je lahko zelo nevarna, saj "na njej vsak / nepreviden / korak / z življenjem / se plača".

Sklepni razdelek *Jaz in ti* tvorijo štiri pesmi. Prvo, z naslovom *Strah* bi lahko pomaknili kar v sklop *Babica za lahko noč*, v njej namreč vnuka postane strah, kaj se bo zgodilo, ko babice ne bo več. Vnukov strah je odveč – pesnik mu izredno spretno napiše tolažeč odgovor. Predzadnja pesem pa se vrača na sam začetek zbirke (k uvodni pesmi), saj ji je sporočilno in besedno sorodna, v obeh primerih je podobna tudi ilustracija babice in vnuka/vnukinje v njenem objemu. Tako srčno, sprejemajočo babico sem imela v otroštvu tudi sama, kakšna neverjetna sreča je to, vem šele zdaj. In morda bi se tukaj lahko zbirka končala, a v čisto zadnji pesmi *Kaj bi bilo* se pesnik sprašuje, kaj bi bilo, če bi življenje teklo nazaj, če bi bili najprej stari, potem pa vedno bolj mladi ...

Pesmi v zbirki *Babica za lahko noč* so igrive, pesnik otrok/mladih ne podcenjuje – spoštuje jih in sprejema, takšne, kakršni so, tudi takrat,

kadar se jim kaj ponesreči, tudi takrat, kadar je otrok jezen ali žalosten. V pričujoči zbirki Möderndorfer ostaja zvest svoji poetiki in brez dvoma bodo te pesmi živele med slovensko mladino vse od pleníc naprej. Pesnik namreč ostaja zvest otroku v sebi in s tem vsem otrokom, ki bodo skupaj z mentorji branja ali sami uživali v tem zavezništvu in jih ne bo strah, da pesmi nekoč ne bo več. Ko so pesmi enkrat dovolj globoko v srcu, ostanejo tam za zmeraj. Mislim, da zna Pesnik prav dobro poskrbeti za to, da najprej preberemo pesem, potem zanjo koga navdušimo, šele potem, če že, pa pospravimo sobo.

## Gledališki dnevnik



**Matej Bogataj**

Ljudje smo kot  
morje

**Henrik Ibsen: *Gospa z morja*. Režija Tim Grabnar. SNG Drama Ljubljana, ogled marca.**

*Gospa z morja* je Ibsenovo delo iz poznega obdobja, nastalo proti koncu devetnajstega stoletja in slabo desetletje po tem, ko ga je v *Nori* na primer zanimala problematika ženske emancipacije in, v primeru poročene ženske, njena vklenjenost v patriarhalne in tako rekoč lastniške odnose, v teh letih so nastali tudi *Rosmersholm* in *Divja račka*, *Hedda Gabler*, in tudi gospa z morja, Ellida, je na začetku te igre, ki smo jo dobili v novem, posodobljenem in gladko tekočem prevodu Darka Čudna, razdvojena, neznana sila jo goni in preganja in jo zato mož zalaga z zdravili, ki umirjajo njeno razpoloženje, čeprav se izpod maske vsakdanjosti občasno prebija njena trzavičnost in nemirnost, čudaškost in zmedenost. "Jo pa v zadnjem času trgajo živci. Se pravi, tu pa tam. Pravzaprav pa ne vem, kaj ji je. Ampak, glejte, morje ji nekako osmišlja življenje," reče njen mož, doktor Wangel obiskovalcu, učitelju Arnholmu. Za Ellidino neprilagojenost in skoraj odmaknjenost, ločenost od ne prav živahnega družinskega življenja, razen v času kopalne sezone in turistov, je razlog tudi smrt otroka, pred leti, v starosti nekaj mesecev, in pozneje v igri vidimo, da sluti za tem prekletstvo, krivda jo zvija in ji jemlje mir. Nespokojna in nezadovoljna je tudi zato, ker se je gor na severu zaročila z mornarjem, napol iz heca, prstana

sta vrgla v morje in si malo otročje obljubljala zraven vse mogoče, večno ljubezen in kar gre tega patosa k začetkom, in zdaj se ji zdi, da mu pripada, mornarju, obiskuje jo v sanjah in ji jemlje spanec, pa tudi voljo do ljubezenskega življenja z možem; otrok, bolni otrok je imel njegove oči in Ellidi se zdi, da bi bil vsak odnos že v troje, da bi bil mornar zraven, če je bil že pri spočetju otroka, nerazložljivo in popolnoma iracionalno. Gospa z morja, kot ji pravijo domačini v novem okolju zaradi njenega kopanja v vseh vremenskih razmerah in zato, ker ne razumejo njenega muhastega vedenja, je tudi v socialno zapostavljenem položaju, nekako odrinjena je iz družine: dogajanje je postavljeno na rojstni dan moževe pokojne prve žene, čeprav morda tudi pod krinko prihoda učitelja starejše pastorke, vendar vidimo, da gre za rituale, ki pravzaprav ignorirajo novonastalo stanje, dejstvo, da bi morala biti Ellida v hiši glavna odločevalka. Gospodinjstvo ji uhaja iz rok, saj sta ga prva leta po materini smrti prevzeli njeni pastorki, starejša Boletta in mlajša Hilda, Ellida pa ju med svojim strastnim opredeljevanjem za mornarja in proti njemu ni uspela razbremeniti kot tudi ni uspela navezati pristnejših odnosov z dekletoma, čeprav je, kot pove vmes starejša, samo malo starejša od nje.

Očitno imamo opraviti s hrepenenjem v skandinavski različici; Ellida, ženska, rojena v svetilniku in vajena ostrih morskih pogojev in valov, viharjev in podobnega, se hodi v fjordu kopat in zraven jamra, da je morje pretoplo, da je pravzaprav mlaka, kar je, mimogrede, Ibsen trdil za Sredozemsko morje, ob katero je za dolga leta pobegnili; Ellida pravi, da je nekaj bolnega v teh fjordih, da je morje bolno in podobno; te izjave samo kažejo, kako projicira svojo notranjost na stanje sveta nasploh. Pravzaprav poskuša to notranjost naslikati tudi slikar in lokalni turistični vodič, ki so ga v priredbi zgostili in poenotili s kiparjem s pljučnim pokom od čofotanja v mrzlem morju po brodolomu, pa vendar: "Ob čereh tukaj v ospredju bo ležala napol mrtva ženska z morja. /.../ Z morja je zašla, pa ne najde več poti nazaj. Zato pa tukaj umira v polslani vodi." Ta opis nasedlosti in životarjenja v nekakšni polpretočni somornici, samo napol morju, je verjetno ena močnejših primerjav iz te drame in ena tistih, ki dokazujejo Ibsenovo pisateljsko moč.

Ellidino čustveno in mentalno stanje je do te mere razrvano, da njen mož, brez siceršnje ibsenovske ostrine patriarhalnih mož in brez želje po dominaciji, napiše pismo nekdanjemu učitelju starejše hčere iz kraja, kjer je živela pred poroko, prepričan, da je on razlog njenega nemira, da je ostalo še sentimenta iz tistih časov – odloči se, da ju bo soočil, pa bo, kar že bo. Nadučitelj, na daljavo in po desetletju mirovanja sproženi zapeljivec

(z nekaj izpadajočimi lasmi, torej malo prepozno za vse, se zdi) pride na drugo misijo – enkrat mu je pri Ellidi s snubitvijo že spodletelo, zato ne uvidi moževih naporov in se mu zdi, da mu ponujajo starejšo hčer v zakon. Čeprav morda pogleduje tudi proti mlajši, da ga morajo opozoriti, da zanjo še ni čas, kot je jasno, pa je skrajni čas zanj – puncici komentirata, potem ko ga nista videli kakšno desetletje, da to že ne more biti on, ta starejši gospod, ki jih ima že sedemintrideset in je za mlade punce že malo prezrel.

Ibsen svojo zgodbo dodobra zaplete, vmes so stranski liki, ki večinoma govorijo o prepričanjih in govoricah ali pa povedo za samo nadaljevanje pomembne podatke, na primer o ameriškem mornarju, ki je prebiral norveške časopise in ob tem stiskal zobe, saj je tam naletel na novico, da se je njegova zaročenka poročila, in mornar je pri tem izjavil, besno in maščevalno, da bo kljub temu vedno njegova. V tem govorjenju Ellida prepozna svojega zaročenca in se ji stanje še malo poslabša. Zahteva takojšnje ukrepanje in se projekta, potem ko jo obišče Tujec, tudi loti; začne pakirati kovčke in sploh.

Vendar je konec spravljen; po tem, ko ji po le malo upiranja Wangel dovolj oditi, se Ellida odloči ostati. Če je Nora svojemu trdemu in ozkosrčnemu možu morala pobegniti, se gospa z morja odloči za kopno, za privid varnosti in zatočišče pri Wanglu; zdi se, da bo z mlajšo pastorko, ki jo skrivaj občuduje in si želi njene prijaznosti in bližine, stopila v mehkejši in bolj ljubeč odnos. Ellida misli, da mora oditi, ker ni svobodna, ker je ne marajo, vendar se ji postopno razkriva, da ni čisto tako, da je morda premalo pozorna, mož jo ima celo do te mere rad, da priključijo možaka, za katerega misli, da ji je blizu, potem se ruva s Tujcem, ki pride ponjo, in na koncu je pripravljen 'razdreti kupčijo' – da ji svobodo in proste roke, ona pa uvidi, da svobodo že ima in da jo lahko vloži; in jo vloži v družino Wangel in v dom. Ko lahko gre, in če lahko gre kadar koli, ji tega ni več treba.

V zadnjem prizoru, potem ko je starejša pastorka Boletta že pristala na možnost z Nadučiteljem, pod pogojem, da se bo lahko učila tisto, kar jo zanima, in po tem, ko ji on obljubi pri tem podporo in ob tem precejšnjo svobodo ali vsaj obljubo svobode, vidimo pokrpano družino za mizo. Letoviščarji, ki predstavljajo glavno popestritev sicer monotonega življenja v fjordu, odhajajo z zadnjim parnikom, oni pa bodo nekako sobivali v fjordih, ujetih v led, ob večnem mraku zaradi polarne noči, ko bodo plovne poti zamrznile in bo kopenske prekril sneg, vse do naslednjega prihoda letoviščarjev čez slabo leto. Ker je Boletta zdaj v podobnem položaju, kot je bila njena mačeha, se seveda sprašujemo, ali si bo tudi ona morala svobodo



šele izboriti ali bo Arnholm dovolj zrel, da bo dovolj razrahljal njun zakon, da bo slednji lahko zdržal.

Ustvarjalna ekipa, ki je podpisala tudi priredbo besedila, je pod režijskim vodstvom Tima Grabnarja in ob dramaturški podpori Brine Klampfer in Urše Majcen besedilo nekoliko oklestila, zgostila prizore in jih premetala, izpustili so nekdanjega scenografa in zdaj slikarja, ki riše sliko *Smrt gospe z morja* in ki pojasnjuje lastnosti morskih bitij, da se namreč dobro počutijo le v morju, na kopnem pa ne, kar ponudi model za prepoznavanje Ellidine otožnosti in psihične nestabilnosti. Tako v uprizoritvi zalotimo družino na poseben dan, ko se jim bo pridružil Arnholm, nekdanji učitelj starejše hčere, zato je še posebej živahno; da izpeljejo vse preobrate v odnosih, se veliko gibljejo zunaj, hodijo na izlete na razgledne točke, ribnik z okolico postane provizorična obrekovalnica. Odgovor na realizem, na popise parnika, polnega letoviščarjev, ki označi začetek sezone in začetek igre, na popise divjih eksterierjev, kamor se hodijo sprehajati, na divjanje vetrov, ko gredo na bližnji hrib, je tokrat zvočni namesto scenografski: na odru, ki je prazen in interjerji stilizirani s talnimi oznakami, kot na primer v von Trierjevem *Dogvillu*, in ob njem stojijo stojala za mikrofone in je vse dogajanje zelo zvočno in ozvočeno, razširjeno z nasnetimi zvoki, vse zelo globinsko; skladateljica in oblikovalka zvoka je Mateja Starič in avdio del v tej uprizoritvi ni samo nosilec atmosfere in diktator ritmov, temveč tudi nadomešča scenografijo in ustvarja prostorsko iluzijo. Seveda je v takšni konstelaciji tudi vloga kostumografije, podpisuje jo Sara Smrajc Žnidarčič, drugačna: ob nekoliko dvignjenem podeželskem verizmu v kostumih obeh sester in očeta izstopa Ellidina oprava, ki jo oddaljuje od vseh in poudarja njeno skrivnostnost in neulovljivost.

Trodimenzionalnost zvoka v uprizoritvi prevladuje do te mere, da se nam najprej zdi, da je vse skoraj radijska igra, ki jo z markiranimi gestami, ki naj ponazarjajo hišna opravila, na primer jemanje hrane iz pečice ali stepanja že česa, komentirajo in nadgrajujejo igralci, pri čemer so zvočno podloženi: škripanje vrat, drsenje stepalnika po posodi, zapiranje vrat pečice in podobno so bogato zvočno oblikovani, to pa tako, da dajejo globino prostoru. Ko gresta na primer Boletta in Arnholm veslat in potem mečeta kamenčke v vodo, ti pristanejo nekje za hrbti gledalcev, nekje v bližini v zadnje vrste postavljene tonske mize, kot slišimo odvijanje vrvice z ribiške role in pljusk vabe v vodo. In podobno. Pri tem režija tudi potuje, ravno v prizoru čolnarjenja se namreč Boletta zvrne v vodo, kar omogoči večjo bližino med snubcem in njo; da bi pričarali njeno mokroto in nemoč, izročeno bodočemu možu, jo potem na tleh polijejo z vedrom



vode, v hitrem, nenadejanem prihodu s strani, ker šele to omogoči večjo bližino med obema.

Predstava je igralsko dobro artikulirana, čeprav se nam včasih zdi, da mikrofoni in kabli in stojala poberejo kar precej igralske pozornosti, da je precej (hišnih) opravil nadomeščenih z zlaganjem in prelaganjem kablov. Vendar tak pristop prinese tudi nekaj potujevanja in humorja; Ellida in Tujec se tako, ko ima ona kovčke že pripravljene, glede odhoda ruvata in dajeta okoli zvočnika, in ko Tujec izgine, se začne oder premišljeno in počasi polniti z mizo in stoli, prikaže se svetilka s stropa in ni več zvočne podlage; to so elementi bodočega doma in tudi zvok postane manj pomemben in se nam potem zdi, da je bila zvočnost utemeljena tudi z Ellidinim notranjim svetom, da je bilo vse to bučanje, galebi – tudi vrane – in valovi in vse bolj v njeni glavi, dokler ni razčistila s sabo in s Tujcem.

Predvsem izstopata seveda protagonista in zakonca. Pia Zemljič kot gospa z morja je skrivnostna, njena igra se včasih nasloni na trmoglavost, ki se kaže v glasovnem infantilizmu, je hrepenevsko zazrta nekam čez, onstran horizonta, in deluje hkrati nemočno, izgubljeno, zdi se, da se izgublja v miselnih zankah, ki se potem kažejo v nihanju razpoloženja, v globinski otožnosti, ki jo poskuša prikriti s ponarejeno radoživostjo; tudi zato, ker ji glede korpulence Wangel, kakor ga zastavi Bojan Emeršič, ni ravno v oporo in tudi kakšne resne grožnje ne predstavlja. Zato pa je toliko bolj pragmatičen in razumevajoč mož, on je utelešenje feministične pozicije pred feminizmom, svojega odnosa ne gradi na moči (čeprav malo grozi Tujcu – tega kot skrivnosten, neugnan in neustavljivo privlačen privid odigra Klemen Janežič –, bolj za vsak slučaj in neprepričljivo), temveč na partnerstvu in zaupanju: kdo pa danes, kaj šele v času nastanka igre, pusti žensko, da deluje v skladu s svojimi prepričanji, tudi proti zakonu in možu, ne glede na to, kako fluidna in artikulirana so? (Emeršič je letošnji dobitnik bodeče neže za izjavo, ki je po mojem prepričanju kvečjemu endokrinološka, ne seksistična, in pri kateri, kot tudi pri več kot polovici ostalih, nisem razumel razloga za nominacijo, razen da so /večinoma/ moški govorili o ženskah kot drugačnih – in privlačnih, ampak saj o privlačnosti menda še lahko govorimo tudi za nasprotni spol, če je obratno postalo skoraj pesniška norma? Ali je Žižkova izjava o Greti že seksizem oziroma mačizem in Emeršičeva, izrečena med šopi slabih izjav v zabavljajško rumenjaškem delu televizijskega programa, tako globoko protinabiralniška, da res zahteva ponovni premislek in pozornost?)

Rok Vihar je Nadučitelj Arnholm, njegovo častitljivo starost, ki jo opazata obe sestri, vidimo bolj po drži in zadržanosti; z rokami v žepih,

nekako previdno in tipaje deluje na svoji tajni in veliki življenjski misiji, kar pripisujemo dejstvu, da se je pri Ellidi takrat opeknel in je zdaj malo bolj previden. Je pa toliko bolj sproščen prizor na ribniku, ko se odloči njegova in Bolettina usoda; takrat dobi igra Tine Vrbnjak čudno radoživost in na dan pride vsa njena (Bolettina) radovednost in uka žeja: če je bila prej predvsem prehitro in na silo potisnjena v gospodinjske posle ter je v času, ko bi jo morale zanimati druge stvari, prevzela posle pokojne matere, mačeha pa je med vsemi ostalimi stvarmi, ki so ji rojile po glavi, ni uspela razbremeniti, kar se je videlo predvsem kot nekoliko vzvišen in preveč odgovoren odnos do sveta, se v ključnem pogajalskem dialogu o zakonu pokaže vse njeno hotenje po več in drugače. Boletta mora odriniti na odprto morje (znanja in aktivne ženske vloge) in od Arnholma je odvisno, ali jo bo znal pripeljati v luko.

Nekoliko manj ponuja igra najmlajšemu igralskemu paru, Doroteji Nadrah kot Hildi, mlajši sestri in pastorki, vendar ji da nekaj vihravosti, tudi (po)pubertetniškega komentiranja in neposrednosti, ki je verjetno takrat mejila na nevzgojenost in brezsravnost, njena igra je temperamentna, tudi uporna, morda je manj opazna skrivna navezanost na mačeho, ki šele omogoča domačnost; Luka Bokšan je kipar vetrogončič, serijski zaljubljevalec, ki dvori vsem in se treh ne ustraši, vendar je njegovo razumevanje ženske infantilno, potrebuje jo le za umetniški navdih in za krajšanje uric med potovanjem po svetu, kot zapik za tople misli, za kar je pripravljen od njih izsiliti tudi obljubo, da bodo mislile nanj. Narcisek in ozkosrčnež, Bokšan mu da nekaj mladostnega hrepenenja, sicer je vloga skoraj nehvaležna in nastavljena blizu komični osmešenosti, ker mora nihati med telesnim hendikepom in napačno nastavljenim miselnim svetom. Če je Boletta na poti mačeha, gospe z morja, z obetom istih dilem, je mladi kipar v emocionalnem izsiljevanju in cuzanju obljub na sledi Tujca, neodgovoren, nepozoren; zdi se, da je Ibsen z njegovo vlogo želel poudariti, da se moški ne rodiš, temveč moraš to šele postati.

**Oliver Sacks: *Muzikofilija (Zgodbe o glasbi in možganih)*. Režija Ivana Djilas. Anton Podbevšek Teater, ogled marca.**

Sacks je bil eden od zvezdniških nevrologov, deloval je na ameriški kliniki in napisal nekaj zelo inspirativnih knjig, na primer *Mož, ki je zamenjal ženo za klobuk* (1986), ki je spodbudila pisanje Evalda Flisarja pri igri *Kaj pa Leonardo*, njegova izkušnja, ko je negibnim in skoraj neodzivnim pacientom z encefalitisom oziroma spalno boleznijo, ki je razsajala po prvi svetovni

vojni, dajal zdravila proti tresavici, proti Parkinsonovi bolezni, in so ti začasno 'oživeli' in se aktivirali, je spodbudila nastanek nadvse uspešnega filma *Prebujanja* z Robertom de Nirom kot začasno prebujenim pacientom in Robinom Williamsom kot zdravnikom. Sacks pa je napisal tudi knjigo o vplivu glasbe na delovanje in razvoj možganov in na podlagi te in pod delom njenega naslova so se dela lotili ustvarjalci *Muzikofilije* pod režijskim vodstvom Ivane Djilas in ob dramaturškem svetovanju Jere Ivanc.

*Muzikofilija* je niz opažanj in dnevniških zapiskov, ki se začnejo z očetovim neverjetnim glasbenim spominom – po koncertu je zlahka odigral vse slišano in zraven dodajal svoje improvizacije –, z očetovim kognitivnim slabljenjem pa se nekako zaključí. Vmes je vse mogoče, razmišljanja o tem, kako so sicer togi in slabo odzivni nevrološki bolniki oživeli, kadar so poslušali ali igrali glasbo, o primerih, ko so se posamezniki po možganski anevrizmi in klinični smrti oprijeli glasbe, o sociopatih, ki so sposobni v glasbi oponašati emocije, česar pri ostalih početjih zaradi pomanjkanja empatije ne zmorejo; piše o težkih pacientih, ki jih je glasba začasno vrnila v realnost in je pri tem skoraj čudežno oživel tudi njihovo telo. Sacks je v praksi spoznal terapevtsko naravo glasbe in kot otrok iz glasbene družine si je prizadeval, da bi nepričakovanemu učinkovanju prišel do dna ter pri tem razkril poslednje skrivnosti delovanja možganov in naše zavesti sploh.

Uprizoritev je postavljena na oder, ki spominja na koncertnega: na desni dominira klavir z dvema stranskima stoloma, na katerih so naložene klaviature, na drugi strani so notna stojala in stoli, na katere potem sedeta Aleš Valič, ki igra izmodrenega Sacksa (v času pisanja *Muzikofilije* je imel krepko čez sedemdeset let), oboroži se z zaščitnimi smučarskimi očali in oranžno kapo; ta se potem, proti koncu, spremeni v plavalno, ko spregovori o dobrodejnem učinkovanju plavanja na svoja izrabljena kolena, vmes pa pripoveduje o svojih primerih in te odigra večinoma Aljaž Jovanović: poškodovanega športnika, ki odkrije svoj glasbeni talent, žensko, ki je vse življenje trpela, ker ji je glasba povzročala tesnobo in jo je razumela kot hrup brez strukture, pravzaprav ni uspela prepoznati niti najosnovnejših in največkrat slišanih otroških viž, recimo znamenite rojstnodnevne. Že sam nabor tem in portretov tistih, v bolezenska stanja katerih vstopamo skozi glasbo, in delovanje slednje na oslABLJENO in tako ali drugače poškodovano zavest, že to je dovolj zanimivo, predvsem pa ob tem nastaja tvoren dialog med pacienti in nekako distanciranim in zadržanim terapevtom. Aleš Valič je znanstveno natančen, predvsem v dikciji, tudi zadržan, in tudi Aljaž Jovanović ne pretirava, njegove transformacije so natančne in učinkovite, s kakšnim kostumografskim detajlom, ob amuzikalni ženski, na primer, se

sezuje in pokaže gležnje in meča v črnih najlonkah, spet drugič se razkuštra ali pokaže sliko možganov na majici, predvsem pa zdravilni učinek glasbe tudi uspešno odigra ali odpoje.

Vendar *Muzikofilija* ni samo niz opažanj o glasbi, temveč so ta opažanja tudi glasbeno ilustrirana; za klavirjem sedi multiinstrumentalist in glasbeni nadzafirant Boštjan Gombač, tudi avtor glasbe, in za razliko od drugih predstav, v katerih je tako ali drugače igralsko izstopal, recimo v *Patty Diphusa, izpovedi porno dive*, kjer je bila nedvomna in prepoznavna inspiracija delovanje in imidž skupine The Tiger Lillies s prepoznavno masko, s pobeljenim obrazom in cirkusantskimi klobučki in naramnicami, tokrat izrazito minimalističen. Vsaj na začetku, ko preigrava tisto, kar so poslušali in igrali pri Sacksovih doma, v nadaljevanju se nekajkrat razživi in razmahne. Na primer takrat, ko ilustrira razmišljanja o tem, kako delujejo razni džingli in napevi, tisti najpreprostejši, ki se usedejo najgloblje in jih Gombač najde v raznih reklamah, od take za kemikalije, ki poskrbijo za bakteriološko delovanje greznice, do tistih za zobne paste; takrat se seveda sliši njegovo zafrkljivo pretikanje skozi žanre, še bolj pa briljira pri svoji zvočni kreativnosti, ko izrabi (zlorabi?) klavir po svoje: na strune vrže pingpong žogice, tamburin in še nekaj stvari, potem jih napade z vibratorjem, s katerim rije po ohišju in po strunah in vse nekako oživi, pravzaprav naredi iz klavirja nekakšen fliper; predmete animira in zvibrira s tipkami in direktno na strune in nastane rahlo kakofonična, na vsak način pa atraktivna in inovativna zvočna podoba.

Domišljena je scenografija, podpisuje jo Sara Slivnik, ki razgiba dogajanje enkrat s projekcijo skeniranih možganskih režnjev, drugič z dokumentarnimi posnetki s klinike, kjer vidimo čudežno prebujene paciente, ki poplesujejo ali kljub siceršnji otopelosti uspešno lovijo ali podajajo žogico; seveda so posnetki s terena, ki omogočajo vpogled v psihiatrične ustanove v sedemdesetih, pravzaprav v nekakšne hiralnice, saj za uporabnike niso verjeli, da si bodo kdaj opomogli in so bili obsojeni na životarjenje, pretresljivi in v popolnem nasprotju s filmskimi zvezdniki in simuliranimi prostori hipnega in čudežnega prebujenja. Vendar ima ta scenografija tudi svojo vertikalo, po diagonali v prostoru lebdi listi z notnim črtovjem, s partiturami, in ta formacija se 'zapiči' tja med stole s stojali za note, na katerih sedita Sacks in njegov pacient, s tem nakazuje skrivnostno in ne povsem razumljivo odzivanje možganov na glasbo.

Kratka, poučna, zgoščena in mestoma duhovita predstava, ki pa ji humor ni namen in ni v prvem planu, temveč je stranski produkt Gombačevega izvabljanja nenavadnih zvokov ob nenavadni rabi inštrumentov in produktov za vsakdanjo rabo.

