

september 2017

# Sa dob nost

Revija za književnost  
in kulturo

**Uvodnik** *Valentin Groebner*: Verjemite mi, lažem **Mnenja, izkušnje, vizije** *Jonah Lehrer*: Virginia Woolf. Vznikajoči jaz **Pogovori s sodobniki** *Diana Pungeršič z Mojco Kumerdej* **Sodobna slovenska poezija** *Aleš Mustar*: O ježu in vranah, *Andrej Medved*: Amor omnia vincit **Sodobna slovenska proza** *Milan Vincetič*: Teta iz Amerike, *Miha Mazzini*: Pohlep, *Milan Petek - Levokov*: Sedmi labod **Tuja obzorja** *Jorge Alfonso*: Osamljenost *a la Čehov* v današnjih časih **Filmski dnevnik** *Goran Potočnik Černe*: Partizanski duhovnik *Jože Lampret*, moderni *Črtomir* **Sprehodi po knjižnem trgu** *Mirana Likar*: Babuškin kovček (*Lucija Stepančič*), Peter Kolšek: Slavospevi, ki jih pojejo vrane (*Milan Vincetič*), Bina Štampežmavc: Vse-stvar-je (*Martina Potisk*), Ilka Vašte: Žrtev novega življenja (*Ana Geršak*) **Mlada Sodobnost** *Neli K. Filipić*: Povej mi po resnici (*Sabina Burkeljca*), *Suzana Tratnik*: Tombola ali življenje! (*Ivana Zajc*) **Polemika ddr.** *Igor Grdina*: Zoper izmišljeno zgodovino **Sodobnost nekoč**

ISSN 0038-0482

Letnik 81, številka 9, september 2017

*Glavna urednica:*

JANA BAUER

*Odgovorni urednik:*

EVALD FLISAR

*Pomočnica glavne urednice:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Člani uredniškega odbora:*

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

*Strokovna sodelavka:*

Katja Kac

*Lektorica:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Izdajatelj:*

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

*Naslov uredništva:*

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

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

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

041 913 214 (odgovorni urednik)

*Elektronski naslov:* sodobnost@guest.arnes.si

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

**Uvodnik**

*Valentin Groebner*: Verjemite mi, lažem 1211

**Mnenja, izkušnje, vizije**

*Jonah Lehrer*: Virginia Woolf.  
Vznikajoči jaz 1221

**Pogovori s sodobniki**

Diana Pungeršič z Mojco Kumerdej 1237

**Sodobna slovenska poezija**

*Aleš Mustar*: O ježu in vranah 1250  
*Andrej Medved*: Amor omnia vincit 1257

**Sodobna slovenska proza**

*Milan Vincetič*: Teta iz Amerike 1269  
*Miha Mazzini*: Pohlep 1281  
*Milan Petek - Levokov*: Sedmi labod 1295

**Tuja obzorja**

*Jorge Alfonso*: Osamljenost *a la* Čehov  
v današnjih časih 1306

**Filmski dnevnik**

*Goran Potočnik Černe*: Partizanski duhovnik  
*Jože Lampret*, moderni Črtomir 1314

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 1323 Mirana Likar: Babuškin kovček  
(*Lucija Stepančič*)
- 1327 Peter Kolšek: Slavospevi, ki jih pojejo  
vrane (*Milan Vincetič*)
- 1330 Bina Štampe Žmavc: Vse-stvar-je  
(*Martina Potisk*)
- 1334 Ilka Vašte: Žrtev novega življenja  
(*Ana Geršak*)

**Mlada Sodobnost**

- 1338 Neli K. Filipič: Povej mi po resnici (*Sabina  
Burkeljca*)
- 1341 Suzana Tratnik: Tombola ali življenje!  
(*Ivana Zajc*)

**Polemika**

- 1344 *ddr. Igor Grdina*: Zoper izmišljeno  
zgodovino

- 1349 **Sodobnost nekoč**

Valentin Groebner

# Verjemite mi, lažem



Novinarska zgodba neznanega izvora je bila na lepem vsepovsod. Slasten informacijski grižljaj, ki ste ga morali deliti, posredovati naprej, o njem povedati prijateljem, ker je bil tako barvit, tako smešen in neustavljiv. Odprto vprašanje je, ali smo pred izvolitvijo Donalda Trumpa za 58. karsizebodi Združenih držav Amerike dejansko verjeli, da se vsi tviti, elektronska sporočila in povezave, ki smo jih prejeli in pošiljali naprej, ker so bili tako zabavni ali nenavadni, dejansko nanašajo na resnične dogodke. Pozneje so spominjali na znanilce kaosa, v katerega so nas na lepem pah-nili. So bila groteskno smešna poročila nekaj čisto drugega, nekaj veliko resnejšega? Vstopnica v nove vrste nepoučenost in prezapletenost, v katerih nam ni bilo več treba in tudi nismo več mogli ločiti med resničnim in lažnim? So bili pomembni le še pogostnost, pospeševanje, posredovani tviti in elektronska sporočila, kliki in vedno novi kliki?

*Oxfordski slovar angleškega jezika* je za besedo leta 2016 izbral *post-resnico*, roman 1984 Georgea Orwella – *Neznanje je moč!* – pa je bil na vrhu lestvice uspešnic v ZDA. Družabna omrežja škodujejo demokraciji, je izjavil kanadski medijski sociolog Philip Howard, kajti avtomatizirani uporabniški

---

Valentin Groebner predava zgodovino na Univerzi v Lucernu in nima profila na Facebooku. Njegov članek je del osrednje razprave "Dezinformacije in demokracija" na spletni strani [www.eurozine.com](http://www.eurozine.com). Nemški izvirnik je objavljen v avstrijski reviji *Wespennest* št. 173.

računi, ki jih programirajo strokovnjaki, proizvajajo vsebine za razdrobljeno občinstvo in sistematično brišejo ločnico med novicami in teorijami zarote. To je bil le en primer: *lažne novice* so se v nekaj tednih razširile po medijih, celo v Švici. Leta 2017 je Švicarska fundacija za zgodovino avdiovizualnih medijev priredila konferenco z naslovom *Lažne novice? Pa ne v švicarskem tisku*. Sicer je spominjala na propagandno kampanjo za švicarske časopise, zapisali pa so, da švicarski časopisni uredniki analizirajo dnevno politiko, preverjajo vire in priskrbijo podatke iz ozadij zgodb. “Da lahko ločite laži od dejstev.” Švicarji so spet imeli srečo.

To nas pri novicah o lažnih novicah najbolj tolaži: uporabnikom zagotavljajo, da so odkrili pravi kanal, pravo spletno stran in pravi tiskani medij, ki jim bo posredoval resnico. Seveda pa tudi to, da dobra stara merila resnicoljubnosti še obstajajo. Tako kot je digitalizacija vsa starejša besedila, slike in filme spremenila v *analogne* medije, tako govorice o vznemirljivem novem pojavu lažnih novic za nazaj obujajo spomin na idealen svet: na čas, ko so bile novice še zanesljive, poročevalci resnicoljubni ter razlika med izmišljotinami in resničnostjo dokončna in nespremenljiva, kajti pri *analognih* medijih je resničnost nastajala za nazaj, lepo urejena in zlahka razumljiva.

Ta resničnost je zdaj za vedno izgubljena, a vsaj nekoč je obstajala. Ne želim podcenjevati tolažbe, ki jo ponuja taka žalostna ocena, preprosto zato ne, ker ima večina medijskih uporabnikov na voljo le malo drugega. Strah pred lažnimi novicami kot “napadom mnenjskih robotov”, kot to imenuje Howard, posnema včerajšnji udobni zaznavni biotop. V času, ko še niso bili vsi na Twitterju in Facebooku, temveč so počeli ... kaj že?

## 1.

Ozrimo se v preteklost. Kdaj so bile novice res zanesljive? Ponarejeno pismo je očitno tako staro kot komunikacija. Že pisci pisem iz antike in pozne antike so uporabljali precej izpopolnjene tehnike, da so zavarovali pristnost pisem, na primer *litterae formatae*, za katere je bil potreben zapleten postopek šifriranja črk iz imena pošiljatelja, prejemnika in dostavljavca v listini, ki so jih ponovili na koncu pisma. Od 11. stoletja naprej so bila dokaz pristnosti pogosta skrita sporočila v besedilu, pa tudi tajne pisave. V srednjem veku so pisma dostavljali trgovci, romarji in duhovniki. Z veliko razširjenostjo pisnih dokumentov od 14. stoletja naprej so mesta in kneževine oblikovali svoje komunikacijske sisteme. V Firencah, Benetkah

in drugih italijanskih mestih so hkrati uvedli posebne nabiralnike. Tako imenovani *tamburi* so bili namenjeni izključno anonimnim ovadbam: bili so priljubljena metoda za klevetanje someščanov, pa tudi za pritožbe nad podkupljenimi uradniki. V svetu, kjer so bili pravno veljavni le pisni dokazi, je pisati in pošiljati pomenilo ustvarjati resničnost in je bilo enakovredno resničnemu političnemu vplivu.

Nagel porast komunikacij – mestni arhivi severno od Alp so se med letoma 1400 in 1500 povečali za tridesetkrat – je tekel vzporedno z uvedbo uradnih glasnikov, ki jim zdaj pravimo diplomati. Bili so hkrati tudi *exploratores*, ki so na skrivaj zbirali informacije za svoje vlade (mi bi jim rekli vohuni). Težko je bilo nadzirati kanale, po katerih so pošiljali in sprejemali informacije. V razpoložljivi korespondenci iz 15. stoletja je vse polno namigov na nezanesljivost pošte, izgubljene in ponarejene informacije. V arhivih Nürnberga so še vedno spravljene tajne šifre, ki so jih uporabljali v zadnjih desetletjih 15. stoletja za izmenjavo informacij med cesarskim mestom in njegovimi odposlanci. Nujno pridobivanje novic so imenovali *lovski pes*, laž ali neresnico pa *lisica*. Diplomati so imeli posebno besedo za novico, ki so jo prikrojili, da so zavedli nasprotnika: *opica*.

Vedno bolj razširjena izmenjava pisnih sporočil ob koncu 15. in v začetku 16. stoletja je informacije spremenila v orodja, ki jih je bilo mogoče načrtno uporabljati za zavajanje, nekakšno orožje. Beneški kronist Marino Sanudo je sporočila negotovega izvora, ki jih je sam pisal kot obseden, pogosto po več deset na teden, imenoval *mehurčki*. Sanudovi sodobniki so imeli za ta nagli porast novic drugačno besedo: *praktick*. Srednjeveška latinska beseda *practica* je prvotno pomenila pravne in medicinske postopke; *practicare* je v italijanščini pomenilo pogajati se ali barantati, *praticha* pa je bil postopek ali navodilo za uporabo. Ob koncu 15. in v začetku 16. stoletja je beseda v nemščini postala kletvica. V mestu Bern so leta 1507 tarnali nad francoskimi diplomati, ki so z veliko hitrostjo širili zavajajoče informacije (*in geschwindigkeitpracticierent*). V pamfletu, natisnjem leta 1513 v Strasbourgu, so *praktick* opisovali kot italijansko, predvsem beneško in francosko umetnost goljufanja (mimogrede, v njej je bila vsebovana še ena nova beseda: *vinantz* ali špekulantski finančni posel). Tako kot podkupovanje in sodomija naj bi tudi to prišlo z juga, kjer “so bile take prakse vsakdanji pojav” (*geprachticiert vir jar und tag*). Ta pokvarjena in tuja goljufiva dejanja naj bi pomenila, da človek ni mogel več ločiti resničnega od lažnega. V tiskanih propagandnih pamfletih ob volitvah Karla V. leta 1519 so bralce svarili, da bi Francozi radi vplivali na volitve s svojimi “sleparskimi praksami” (*geschwinden practicken*). Reformisti, kot sta bila Martin Luter in

Philipp Melanchton, so svarili pred *prakticken* katolikov, katerih namerno zavajajočim sporočilom človek nikoli ne more zaupati. “Na to pismo sem pritiskal svoj pečat,” je Erazem Rotterdamski potožil v besedilu leta 1535, “ker so določeni ljudje začeli tako spretno posnemati mojo pisavo, da skorajda ni mogoče ločiti izvirnika od ponaredka.”

Tako so torej sodobni komentatorji videli preobrazbo medijev ob začetku sodobne ere: naraščajoče število vedno hitreje zapisanih sporočil, vedno večje število vedno bolj aktualnih pamfletov. Martin Luter je leta 1527 poskušal naučiti vernike, kako naj ravnajo s pretiranim bremenom informacij. Obstajajo tri vrste novic, je pojasnil. Prva je prišla od angelov varuhov, druga od Boga. Žal pa so se te pomešale s tretjo vrsto, ki je prišla od hudiča, mojstra preoblek in posnemanja. Tu “se je vse skupaj obrnilo na glavo in človek ni več vedel, kaj bi” (*es wurst durcheinander gehe und [man] nichts unterschiedlich erkennen kann*). Kako ločiš dobra sporočila od hudičevih? Preprosto, je napisal Luter. Hudič se ne zanese na svoja znamenja, ker mu Bog vsakič znova prekriža načrte. Zato hudič komunicira in obljublja z uporabo tako ohlapnih besed, / da se nekaj lahko zgodi ali ne, / vendar on vseeno zahteva, da jih sprejmemo kot resnične” (*solchen wankelnden worten heraus / das es, so geschehe oder nicht / er dennoch war habe*). Izdaja ga njegova dvoumna govornica.

Novica je dobesedno stvar vere, in to ne le v 16. stoletju. Leta 1989 je poznavalec književnosti John Carey zapisal, da so novice izenačene z verskimi obredi predmoderne dobe v tem, da uporabnikom ponujajo začasen umik od njihovih vsakdanjih opravil. Ljudje dobijo vtis, da so se seznanili z dogodki, veliko večjimi, pristnejšimi in pomembnejšimi od tistih v njihovem življenju. Novice so tako kot verske razprave in pridige v preteklih stoletjih bralcem prinašale neprekinjen tok dramatičnih zgodb, ki so se odvijale nekje daleč za obzorjem, kamor oko običajno ni seglo. Novice so bile kot grozljive podobe predmoderne religije tolažilne ravno tedaj, ko so poročale o strašnih dogodkih. Zaradi groženj je postala bližina vsakdanjega življenja toliko oprijemljivejša in jo je bilo mogoče uporabiti za predstavljanje človekovih bližnjih v vlogi žrtev.

## 2.

Dvesto let pozneje, v začetku 19. stoletja, so nove tiskarske tehnike in cenejši papir povzročili novo medijsko revolucijo. Napočila je doba časopisov. Tudi tokrat niso bili vsi sodobniki navdušeni nad naglim porastom



informacij. “Vsakdanja kritika na petdesetih različnih krajih,” je leta 1824 ostro pripomnil Johann Wolfgang von Goethe, “samo ustvarja nekakšno polkulturo množic”; za bolj nadarjene je to “nezdrava meglica, strup, ki pritiska k tlom”. Goethe je trdil, da so novi mediji “velociferozni” (v negativni teologiji je povezal hitrost in hudiča v škodljivo dinamiko): zaradi njihove hudičeve hitrosti ni več mogoče ločiti med resničnim in lažnim. Vendar to ni škodovalo uspehu časopisov: devetdeset let pozneje, ob izbruhu prve svetovne vojne, so jih že samo v nemškem imperiju tiskali več kot 10.700, naklada pa je bila okrog pet milijard izvodov na leto. V Angliji, Franciji in ZDA so bile naklade še višje. Je bilo vse, kar je bilo natisnjeno v teh časopisih, zanesljivo res?

Googlov Ngram Viewer obljublja, da bo uporabnikom s pomočjo tajnega algoritma posredoval podatke o pogostnosti katerega koli pojma v digitaliziranih angleških besedilih, objavljenih med letoma 1800 in 2000. Vtipkate “lažna novica” in dobite zanimivo krivuljo, ki se po nekaj nihanjih v letih 1810 (Goethejevi pomisleki), 1850 in 1900 ob začetku prve svetovne vojne strmo vzpne. Okrog leta 1920 se malce spusti, v začetku tridesetih let pa se dramatično dvigne in leta 1939 doseže najvišjo točko, kmalu potem pa spet naglo pade. Med letoma 1950 in 1960 je bil ta pojem v uporabi približno enako pogosto kot ob začetku prve svetovne vojne. Po letu 1990 se je krivulja počasi vzpenjala, ni pa dosegla več kot tretjine najvišje vrednosti z začetka druge svetovne vojne.

Leta 1938, kmalu pred najvišjo točko Googlove krivulje “lažnih novic”, je bil objavljen roman Evelynna Waugha *Senzacionalna novica* (*Scoop*). Malce sanjavega pesnika po pomoti zamenjajo za njegovega daljnega pisateljskega sorodnika z enakim imenom in pomemben britanski časnik ga kot vojnega dopisnika pošlje v eksotično državo Izmajlijo (Ishmaelia). Pesnik med potjo posluša pripoved o delu svojega kolega Wenlocka Jakesa:

“Dobi po tisoč dolarjev na teden. Ko se prikaže na cilju, lahko staviš glavo, da bo ves čas, ko bo tam, kraj svetovno središče novic.

No, некоč je Jakes šel pokrivat revolucijo v eni balkanskih prestolnic. Na vlaku je zaspal in tako zamudil postajo, na kateri bi moral izstopiti, se zbudil na napačni postaji, ni dojel, da je kaj narobe, izstopil je, šel naravnost v hotel in telegrafiral tisoč besed dolgo novinarsko zgodbo o barikadah na ulicah, gorečih cerkvah, brzostrelskem ognju, ki odgovarja na drdranje njegovega pisalnega stroja, mrtvem otroku, ki spominja na razbito lutko, razkrečeno na zapuščeni cesti pod njegovim oknom – saj veš, kako to gre.

No, v uredništvu so bili zelo presenečeni, ko so prejeli tako zgodbo iz napačne države, vendar so Jakesu zaupali in jo objavili v šestih časnikih po

vsej državi. Tistega dne so vse posebne izdaje dobile navodilo, naj pohitijo na kraj nove revolucije. Množice so se zgrinjale tja. Vse je bilo še kar mirno, toda če je bilo poročevalcem kaj do tega, da obdržijo službo, tega niso smeli napisati, ker je Jakes vsak dan pošiljal po tisoč besed o prelivanju krvi in bobnenju orožja. Zato so mu pritegnili še oni. Vladne delnice so padle, v financah je zavladala panika, razglasili so izredno stanje, mobilizirali vojsko, zavladala je lakota, začeli so se upori in prej kot v tednu dni se je razvnela čisto zaresna revolucija, tako kot je rekel Jakes. Taka je moč tiska [...]"

Vojne v 20. stoletju so bile novičarske vojne. Sodobniki razcveta množice tiskanih medijev med prvo in drugo svetovno vojno so upravičeno razmišljali o lažnih novicah. Nemški posebni stroj za industrijsko predelavo konjskih trupel z bojišč prve svetovne vojne je britanske vojaške poročevalce navdihnil, da so leta 1917 poročali, kako sovražnik iz trupel padlih vojakov izdeluje milo in glicerin. Britanska vlada je šele leta 1925 priznala, da je bila vest izmišljena. Zgodba morda zveni znano, toda od kod? Ko se je spomladi 1942. z operacijo Reinhardt na Poljskem začelo tajno pobijanje Židov, so že krožile govorice, da pobijajo ljudi, preseljene na Vzhod, in jih predelujejo v milo. V prvih poročilih o holokavstu, ki so tisto jesen prišla v ZDA, so omenjali židovske otroke, češ da jih predelujejo v milo, lepilo in gnojila. "Del zgodovine sprejemanja legende o milu," izdelanem iz *Judenfett* (sala iz Judov) je leta 2005 zapisal Joachim Neander v svoji študiji o sodobnem mitu o milu, "je prispeval k temu, da so se zavezniki s holokavstom prvič seznanili šele, ko je bilo že prepozno za ukrepanje." Zavezniki so navsezadnje poznali ta motiv iz propagande med prvo svetovno vojno.

Proti koncu leta 1942 si nihče na drugi strani Atlantskega oceana ne bi mogel predstavljati, da bi bila zgodba o predelovanju človeških trupel v milo popačen odmev veliko strašnejšega, a resničnega industrijskega uničevanja, poskus ubesedenja nepopisnega nasilja v znani pripovedni obliki. Po koncu vojne se je mit o milu, izdelanem iz mrtvakov, še bolj razširil. "Iz trupel izdelujejo milo," pravi pripovedovalec v filmu Alaina Resnaisa *Noč in megla* (*Nuit et brouillard*) iz leta 1955, ki govori o koncentracijskih taboriščih, "iz kože ..." Glas tu obmolkne. *Einheitsseife* (pralno milo), ki so ga izdelovali v nemški vojski leta 1945 in ga žigosali s kratico RIF za "Ministrstvo za industrijsko mast", je doživljalo zapoznani razcvet v muzejih in spominskih obeležjih o holokavstu, kjer so ga do začetka tega stoletja zgroženim obiskovalcem razkazovali kot "mast, izdelano iz judovske tolšče".

## 3.

*Zverinski dnevnik* (*The Daily Beast*), kot se je imenoval tabloid v Waughovem romanu, v ZDA zdaj resnično obstaja kot spletna novičarska platforma. Zaradi vedno hitrejšega širjenja informacij vsekakor kaže, da je zgodovina novic vedno dokazovala neizvedljivost ločevanja med resničnim in ponarejenim, glavno vlogo pa je igral hudič, mojster potvarjanja, obračanja in pretvarjanja, ki je vse od Lutra do Goetheja (in Evelynna Waugha) naprej vedno nastopal v razmišljanjih o medijih in resnici. Zgodovinar in poznavalec srednjega veka morda sumi, da je zaklinjanje na hudiča navzoče v novejših razpravah o tehničnih zmožnostih medijev. Klaus Honnef je leta 1987 v prispevku za katalog razstave z naslovom *Povečava* (*Blow Up*) izrazil prepričanost, da je razlika med resničnostjo in fikcijo končno izginila. Trdil je, da sodobna poplava slik, zlasti v propagandnih sporočilih, manipulira, goljufa in preplavlja gledalca.

Novica kot časopisni proizvod je že od samega začetka imela uspešnega dvojnika v obliki propagande, ne le plačanih oglasov, ki so jih tako tudi tržili, temveč tudi reklam (*réclame*) pod krinko novic. Pariški karikaturist Grandville je v barvnem lesorezu iz leta 1844 satirično predstavil odnos med množičnim tiskom in prikritim trženjem kot nespodoben, toda donosen zakon. Časopis je bil na karikaturi raca: to poimenovanje lažnih vesti se je ohranilo še dolgo v 20. stoletje. Izvira iz enega najstarejših ohranjenih simbolov novega propagandnega medija: *Liftaßsäule* ali oglaševalska kolumna. Prvotno so bile take kolumne okrašene izključno s tiskanimi oglasi brez slik; slednje so se jim pridružile šele štirideset let pozneje, z novimi reprodukcijskimi tehnologijami.

Oglaševanje je podzavest medijev, njihov občutljivi trebuh, nespodobna zadnja stran kovanca, ki namiguje na finančno odvisnost. *Lažne novice? Pa ne v švicarskem tisku*. Vendar je bilo tisto, kar sta *Neue Zürcher Zeitung* in züriški *Tages-Anzeiger* aprila 2017 objavila kot novico, propagandno sporočilo, umeščeno med napovednike za kulturo in kabaret, da ne omenjam malih oglasov, ki seveda ne poročajo o drugem kot o resnici: “Vročne seanse z latinskima lepoticama Lily (18) in Kim (25)” in “Zasebno in ekskluzivno: švicarska dama razvaja gospode”.

Reklame vedno govorijo resnico, čeprav manj o izdelkih, ki jih ponujajo, več povedo o kanalih, ki jih uporabljajo. V 19. stoletju so se mediji zaradi dohodkov od oglaševanja pocenili in jih je bilo zato mogoče množično prodajati: uporabniku spleta v 21. stoletju je to dejstvo nenavadno znano. Sklep je lahko preprost: zanesljive informacije imajo svojo ceno. Če so zelo

poceni ali brezplačne, jih je nekdo neopazno že plačal. Govor o hudičevi moči manipuliranja, pretvarjanja in goljufanja, ki so menda neločljivo povezani z medijem, je morda le način, da se izognemo vprašanju denarja.

#### 4.

Toda zakaj je laganje nekaj tako slabega? Immanuel Kant je v svoji *Antropologiji iz pragmatičnega zornega kota* napisal: "Narava je v človeka modro vsadila stremljenje k temu, da se pusti goljufati." Filozof nato suhoparno nadaljuje: "Dobra, častna *spodobnost* je le zunanji videz, in enako velja za vse, kar imenujemo *dostojnost*," s čimer je mislil na pretvarjanje, laganje. Filozof David Nyberg je dvesto let pozneje, leta 1996, to povedal malce bolj pohvalno. Trdil je, da je zavestno manipuliranje ena človekovih ključnih spretnosti za organiziranje sveta, usklajevanje z drugače mislečimi in spopadanje z nevarnostjo in bolečino. Nedavno tega je v Zürichu živeči pedagog Roland Reichenbach potrdil, da celotni izobraževalni sektor počiva na vzajemnem goljufanju in sistematični nepoštenosti, kar je koristno za učitelje in učence.

Zabavni mediji so še zlasti ponosni na svoje "posebne efekte", torej sposobnost, da uporabnike prepričajo, da verjamejo v fikcijo. To ne velja le za književnost, film in televizijo. Ben Bagdikian je leta 1983 v svoji knjigi *Medijski monopol (The Media Monopoly)* razkril, da petdeset podjetij nadzira celotno zahodno medijsko industrijo. Ko je knjiga doživela četrto izdajo, jih je bilo le še dvajset. Danes jih lahko preštejemo na prste ene roke. Posledica so zaprti krogi in križno trženje, tematsko krčenje in neskončno ponavljanje tistega, kar občinstvo že pozna, kar zagotavlja zanesljivo visoko število ogledov in stalen oglaševalski dohodek. Filmski režiser Peter Watkins je to v svoji knjigi iz leta 2003 z naslovom *Medijska kriza (Media Crisis)* imenoval "monoforma" (kombinacija prostorskega drobljenja, ponavljajočih se ritmov, nenehno premikajoče se kamere, ostrih in hitrih montažnih rezov, zgoščenega zvočnega bombardiranja in odsotnosti tišine ali časa za razmišljanje). Tisto, kar daje vtis novice, mora tudi spodbujati znane strahove: zato je v filmih vse polno barab, morilskih zgodb in grozljivih napovedi prihodnosti, s čimer vsak novičarski kanal dokazuje svoj pomen. Hkrati je vse to namenjeno izganjanju popolnoma drugačnega, neizrekljivega *ennuija*, gledalčeve naveličanosti vsakdanjega življenja in njegovega telesa.

Seveda pomaga, da preverjate svoj račun na Facebooku. Pametni telefon kot komunikacijsko sredstvo, ki bi ga uporabnik neprekinjeno nosil

s seboj, bi zadostil vsem željam medijske industrije. Gumb za izklapljanje so končno odstranili: vsi so vedno in povsod priklopljeni. Polovica časa, ki ga preživimo na spletu, je zapravljenega. Hudo je, ker ne vemo, katera polovica. Ta navedek je seveda malce zavajajoč: prvotno je David Ogilvy leta 1963 to izjavil o oglaševanju.

Toda splet je oglaševanje – in v zadnjih dvajsetih letih verjetno najnazornejši primer zmožnosti oglaševanja, da prodre v vsak nov javni prostor in ga oblikuje. Obljublja, da bo odpravil vse stroške dostopa do informacij: potrebuješ le pravi stroj in primerno platformo. Če prav pogledamo, so družabna omrežja neprekinjeno obnavljajoča se zanka želja. Tisto, kar obljublja – da bomo povezani z vsemi, toda vedno na varnem v svoji skupini; da bomo na zunaj vplivni in neskončno ponavljajoči se, vendar vedno doma – je tako prilagodljivo, nejasno in mnogolično, da tega nikoli ni mogoče ponarediti. Čeprav je rahlo lažnivo.

## 5.

Družabni mediji kljub svojim čudovitim lastnostim ustvarjajo željo po pozornosti, ki si jo delimo z množico ljudi. Posamezniki so zato bolj obveščeni, ne zmanjšuje pa hipnotičnega vpliva, ki ga ima uspešno motenje pozornosti na skupnost gledalcev oziroma uporabnikov. Kot pri čarovniških trikih se tudi tu glavno dogajanje ne odvija za odrom, temveč vsem na očeh, samo da mi ne gledamo. Ne gre za to, da bi bili nevidni (to bi bilo že samo po sebi jasno sporočilo, namreč črna tema, *ni signala*, “ničesar ne vidiš”), temveč za odvrčanje pozornosti, motnje in oglaševanje. Neznanske količine oglaševanja. Uspešen poklicni propagandist je leta 2012 ocenil, da vsaj 40 % informacij, ki krožijo po blogih in družabnih omrežjih, ne širijo posamezniki, temveč podjetja. Naslov njegove knjige je *Zaupaj mi, lažem: Izpovedi medijskega manipulatorja* (*Trust Me, I'm Lying: Confessions of a Media Manipulator*).

Mogoče je vse vznemirjenje zaradi “lažnih novic” pravzaprav dobra novica. Po spletnih sanjah iz devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko so medsebojno povezovanje in neprekinjeno povezanost pozdravili kot pot k politični osvoboditvi, samoorganiziranju in oblikovanju družbe, nas trenutni preplah zaradi grozečega vpliva pretvarjanja opominja, da ima skupinska obramba tudi slabe plati. Še zlasti, kadar je zastoj.

In tako smo spet v Švici. 26. aprila 2017 se je veliko ljudi odločilo, da ne bodo verjeli časopisnim založnikom, ki so trdili, da so novice v dobrih

rokah. Ničesar tudi niso želeli brezplačno. Nasprotno, v 12 urah so vplačali milijon švicarskih frankov, da so ustanovili spletno revijo brez oglasov, njeni pobudniki pa skoraj niso poznali drugega kot ime revije. Seveda je prišlo iz preteklosti. Najbrž ste ga uganili: *Republik*.

Naslednjo nedeljo so pri *Neue Zürcher Zeitung*, kjer so vneto iskali resnico, primerjali pobudnike projekta s podporniki Donalda Trumpa. In že je spet tu hudič, veliki manipulator. Že dolgo ga nismo tako zelo potrebovali.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

**Mnenja,  
izkušnje, vizije**

**Jonah Lehrer**

## Virginia Woolf: *Vznikajoči jaz*



*Psihologija, ki pojasnjuje vse, ne pojasni ničesar.*

Marianne Moore

Leta 1920, potem ko je Virginia Woolf napisala dva romana z običajnim viktorijanskim pripovedovalcem (takim, ki kot nekakšen vsevedni bog vse opazuje od zgoraj), je v svojem dnevniku oznanila: “Končno sem našla novo predstavo o novi obliki novega romana.” Njena nova oblika bo sledila toku zavesti, raziskovala “polet misli”, kot se sprti oblikuje. “Samo misli in čustva,” je zapisala Katherine Mansfield, “nobenih skodelic in miz.”

Ta modernistični slog je pomenil ostro spremembo perspektive. Priznani romanopisci tistega časa – H. G. Wells, Arnold Bennett in John Galsworthy – se niso menili za dogajanje v umu. Woolfova je napisala: “Pozornost so posvečali tovarnam, indijam koromandijam, celo okrašenosti in oblazinjenju kočij, nikdar pa življenju, *nikoli človeški naravi.*” Woolfova je ta red želela postaviti na glavo. “Za trenutek raziščite navaden um na navaden dan,” je napisala v eseju *Moderno leposlovje*. “Ali ni naloga romanopisca, da opisuje ta spreminjajoči se, neznani in nedefinirani duh, naj razkriva še take odklone ali zapletenost, s čim manjšimi primesmi tujega in večnega?”

Toda uma ni lahko izraziti. Ko se je Woolfova zazrla vase, je odkrila nikoli mirujočo zavest. Njene misli so tekle nemirno in vsak trenutek je prinesel nov val občutkov. V nasprotju s “staromodnimi romanopisci”, za

katere je bil um nekaj statičnega, je Virginia Woolf opisovala um kot nekaj, kar ni niti trdno niti določeno. Nasprotno, um je “zelo brezciljen, zelo nezanesljiv, enkrat ga najdemo na makadamski cesti, drugič na časopisnem listu sredi ulice, nato spet v narcisi na soncu”. V vsakem trenutku je na videz razpršen v milijon drobcev. Njeni možgani so bili le ohlapno povezani.

In vendar so bili povezani. Njen um je bil sestavljen iz drobcev, toda nikoli se ni izgubil. Vedela je, da nam nekaj brani, da bi razpadli, vsaj v večini primerov. “Pritisnem na svoje bistvo,” je Woolfova zapisala v dnevnik, “in tam nekaj najdem.”

Woolfova je v svoji umetnosti iskala tisto nekaj, kar nas drži skupaj. Našla je jaz, “osnovno bistvo”. Čeprav so možgani le zanka električnih nevronov. Woolfova je spoznala, da jaz iz nas napravi celoto. Je krhki vir naše identitete, avtor naše zavesti. Če jaz ne bi obstajal, tudi mi ne bi obstajali. “Človek mora imeti v mislih celoto,” je rekla Woolfova, “drobci niso vzdržljivi.”

Toda če je um tako neobstoje, kako nastane jaz? Zakaj čutimo, da nismo le zbirka nepovezanih misli? Woolfova je odkrila, da nastanemo iz svoje bežne razlage sveta. Kadar koli nekaj občutimo, si seveda izmislimo subjekt svojih občutkov, prejemnika svoje zaznave. Jaz je preprosto ta subjekt, zgodba, ki si jo pripovedujemo o svojem doživljanju. Woolfova je v svojih nedokončanih spominih napisala: “Smo besede; smo glasba; smo bistvo.”

Ta misel je bila v njenem času nadrealistična. Znanstveniki so se ukvarjali predvsem z vplivi materializma. Anatomija je obetala, da se bo z njo dalo pojasniti vse. (Kot je pripomnil James Joyce: “Sodobni duh je vivisekcijski.”) Jaz je bila le še ena zvijača materije, ki jo bodo razkrinkali čas in poskusi. Toda Woolfova je vedela, da jaz leži pregloboko, da bi ga našli. V svojih modernističnih romanih je želela razkriti našo neopisljivost, nam pokazati, da smo “kot metuljevo krilo ..., speto z železnimi vijaki”. Če je um stroj, je jaz njegov duh. Tisto, česar ni mogoče videti.

Skoraj stoletje pozneje je jaz še vedno izmuzljiv. Nevroznanstveniki so temeljito preiskali možgane in secirali možgansko skorjo, vendar niso našli našega vira. Čeprav so s poskusi potrdili marsikatero presenetljivo ugotovitev Virginie Woolf – da je um sestavljen iz drobcev, in vendar so ti drobci povezani v celoto –, smo še naprej nedoumljivi. Če želimo razumeti same sebe, najdemo najboljši odgovor v umetnosti Woolfove.



## Razcepljeni um modernizma

Slog pisanja Virginie Woolf je bil globoko zakoreninjen v njenem doživljanju možganov: imela je psihične težave. Vse življenje je imela občasne živčne zlome, strašne trenutke, ko jo je začela dušiti depresija. Zato je vseskozi živela v strahu pred svojim umom in bila skrajno občutljiva za njegove vročične "vibracije". Njeno edino zdravilo je bil pogled v lastno notranjost. "Zanima me moja psihologija," se je izpovedala svojemu dnevniku. "Nameravam si zvesto zapisovati svoje dobre in slabe trenutke. Bolečina in sram se zaradi takega popredmetenja močno skrčita." Ko je vse drugo spodletelo, je bolečino otopila s posmehljivim humorjem. "Potipam svoje možgane kot hruško, da bi videla, ali so zreli; septembra bodo že prav slastni." Medtem ko je E. M. Forsterju in drugim tarnala nad svojimi zdravniki in njihovimi zvarci, nad bolečino in odrevenelostjo, ker je bila prisiljena ležati v postelji, je tudi priznala, da ima njena bolezen nenavadno korist. Njena neozdravljiva blaznost – "prhutanje peruti in možganov" – je bila po svoje nenavadno nadčutna: "Ne bi mogla reči, da nisem pobrala nekaj od norosti in vsega drugega. Resnično sumim, da so zame prevzeli vlogo religije."<sup>1</sup>

Woolfova si nikoli ni opomogla. Njeno pisanje sta zaznamovala nenehno razmišljajoče stanje in znamenja, da se uničujoča depresija lahko vrne. Živci je bila ena njenih najljubših besed. V njenih besedilih so se nenehno prepletale medicinske različice te besede – nevroza, nevrastenija, živčni zlom, nevrasteničen –, njihova znanstvena ostrina je bila v nasprotju s prožnostjo notranjih monologov Virginijinih junakov. Woolfova je zapise o obliki v svojem dnevniku vedno prepletala s pojasnjevanjem glavobolov.

Toda bolezen je njenemu eksperimentalnemu pisanju dajala tudi smisel, možnost, da je "izkušnjam dala obliko, ki se jim je prilegala". Zanj je bilo značilno, da je po vsakem obdobju depresije doživela val ustvarjalnosti in polnila dnevnik s svežimi idejami o delovanju njenega "težavnega živčnega sistema". Zdravniki so jo prisilili, da je ležala v postelji, zato si je čas zapolnjevala s strmenjem v strop in razmišljanjem o svojih možganih. Sklenila je, da zanj ni značilno "eno samo stanje". Napisala je: "Čudno, kako bolezen človeka lahko razcepi na več različnih osebnosti." Vseskozi je bila hkrati nora in razumna, bistroura in blazna.

Tisto, kar je Woolfova iz svoje boleznì spoznala o razumu – njegovi živahnosti, pluralnosti, "nenavadni mešanici neskladnih stvari" –, je

---

<sup>1</sup>To ni kakšno olepševanje boleznì. Njena norost je bila resnična: 28. marca 1941 si je Woolfova napolnila plaščne žep s kamni, odšla k reki in se utopila.

preoblikovala v literarno tehniko. Njeni romani govorijo o težavnosti poznavanja ljudi, možnosti trditve, da “so to ali ono”. V *Jakobovi sobi* je napisala: “Nima se smisla truditi, da bi ljudi ocenili.” Čeprav je bila prepričana o jazu, njeno pisanje razkriva dejstvo, da smo sestavljeni iz večno spreminjajočih se vtisov, ki jih drži skupaj tanka plast identitete. Kot Septimus, preroški norec, čigar samomor je vrhunec romana *Gospa Dalloway*, nam nenehno grozi nevarnost, da bomo razpadli. Ravno skrivnost, zakaj ne razpademo *vsakokrat*, je napetost, ki oživlja njeno umetnost.

“Pri štiridesetih,” je Woolfova leta 1922 napisala v svoj dnevnik, “začenjam spoznavati mehanizme svojih možganov.” Istega leta je začela pisati *Gospo Dalloway*, literarni odgovor na *Uliksesa*. Kot Joyce je tudi Woolfova postavila dogajanje romana v mestni vrvež na čisto navaden dan. Njena glavna junakinja Clarissa Dalloway ni ne junaška ne tragična, temveč preprosto ena “tistih neskončno nepomembnih življenj, ki jih je treba opisati”. Rada se je opominjala: “Nikar ne imejmo za samoumevno, da življenje obstaja bolj v tistem, kar na splošno velja za veliko, kot v tistem, kar na splošno velja za majhno.”

V slavnem začetku romana gospa Dalloway namerava kupiti rože. Junjski dan bo v glavnem poln takih opravil, toda Woolfovi se kot vedno posreči razkriti globino v vsakdanjosti. Tako pač živijo ljudje: naša nenadna razkritja so neločljivo povezana z drobnimi opravili, poezija se meša s prozo vsakdanjega življenja. En sam čustveno opisan dan lahko postane živo okno v našo duševnost.

Woolfova je z *Gospo Dalloway* pokazala, kako krhek je um. Clarissin banket je prepletla s samomorom Septimusa Smitha, veterana “velike vojne”, ki je postal travmatiziran pesnik.<sup>2</sup> Dr. Bradshaw, Septimusov “prikrito zli” zdravnik, je poskušal ozdraviti norost s predpisovanjem “proporcionalne” diete, toda medicina je vse le še poslabšala. Bradshawovo zatrjevanje, da je Septimusova bolezen “telesna, izključno telesna”, je pripeljalo do tega, da je pesnik napravil samomor. Njegov jaz je razpadel in ni ga bilo več mogoče sestaviti.

---

<sup>2</sup> Ko je Woolfova jeseni leta 1922 začela pisati roman, so travmatiziranost zaradi doživetij med vojno začeli priznavati kot resnično duševno bolezen. Elaine Showalter je opozorila, da so zdravniki zdravili to novo nadlogo z enakimi surovimi terapijami, kot so jih dobrih dvajset let uporabljali za ženske, kakršna je bila Woolfova. Mednje je sodilo omamljanje pacientov z bromidi, priklepanje na posteljo in nasilno hranjenje z mlekom, pa tudi ruvanje zob, kar naj bi zniževalo telesno temperaturo. Drugi nesrečni bolniki so bili deležni vročinskega zdravljenja, pri katerem so psihozo zdravili z injekcijami malarije, tuberkuloze ali tifusa. Za tako sadistično zdravljenje so leta 1927 podelili Nobelovo nagrado.

Clarissa je na banketu izvedela za Septimusov samomor in to jo je globoko pretreslo. Čeprav ga ni poznala, je “čutila zelo podobno kot on”. Kot Septimus je tudi ona vedela, da je njen jaz strašansko negotov, ker mu manjka “nekaj bistvenega, prežemajočega”. Ko je dr. Bradshaw prišel na banket, ga je obtožila, da je povzročil “nepopisno grozodejstvo – izvedel nasilje nad dušo”.

Toda podobnost se je tu končala. Clarisa je v nasprotju s Septimusom nadomestila svoj razdrobljeni jaz. Čeravno ni verjela v nesmrtno dušo – Clarissa je bila namreč dvomeča ateistka –, je razvila “transcendentalno teorijo” o “nevidnem delu človeka”. Zdravniki, kakršen je bil Bradshaw, so jaz zanikali, Clarissa pa ne; vedela je, da um vsebuje “nevidno bistvo”. V nadaljevanju romana je to bistvo začelo prihajati na plan: “To je bil njen jaz,” je pomislila Clarissa in strmela v ogledalo. “Oster; zašiljen; določen. To je bil njen jaz, ko je neki poskus, poziv, naj postane spet ona, znova združil drobce, za katere je le ona vedela, kako različni, kako nezdržljivi in usmerjeni so bili le v eno bistvo, eno ploskev, eno žensko, ki je sedela v svojem salonu ...” Bistvo je, da se je gospa Dalloway vseeno spet sestavila. Napravila se je resnično, ustvarila “svoj svet, kjer koli je v tistem trenutku bila”. To počnemo vsak dan. Svoje razpršene misli in nestanovitne občutke povežemo v nekaj trdnega. Jaz izumi samega sebe. Zadnja vrstica romana potrди nepomembno navzočnost gospe Dalloway: “In stala je pred njim.”

Woolfova se je v naslednjem romanu, *K svetilniku*, drznila podati še globlje v nemirni um. Povedala je, da je bilo pisanje knjige njen največji približek psihoanalize. Po dolgem poletju bolehanja se je besedilo kot spoved preprosto izlivalo iz nje. V romanu se skoraj nič ne dogaja. Govori o možnosti izleta k svetilniku, nato je čas za večerjo, čas mineva, nato res pride do izleta k svetilniku in potem slikarka Lily dokonča svojo sliko. Toda kljub bornemu dogajanju roman daje občutek razburljivosti, na gosto ga preveva tok misli skozi čas. Pripoved kar naprej prekinja razmišljanje, misli o mislih, misli o resničnosti. Nekdo izpostavi dejstvo (v mislih ali na glas) in nato sledi ugovor. Isti možgani si pogosto nasprotujejo sami.

Woolfova je trdila, da ta miselni nered natančno opiše našo miselno stvarnost. Jaz se izlušči iz kaosa zavesti, iz “nekakšne celote, sestavljene iz drhtečih drobcev”. V eseju *Moderno leposlovje*, enem njenih najprepričljivejših opisov modernističnih teženj, je Woolfova definirala svoj novi literarni slog s psihološkim besednjakom. “Um sprejema na milijarde vtisov,” je napisala. “Prihajajo z vseh strani, neprekinjena prha neštetih atomov; in ob pristanku se oblikujejo v življenje v ponedeljek, torek ... Naj [mi, pisatelji, op. prev.] oblikujemo atome po vrstnem redu, kot padajo

v naš um, naj sledimo vzorcu, če je na videz še tako nepovezan in zmeden, ki ga vsak pogled ali pripetljaj zapiše v zavest.”

V romanu *K svetilniku* je vse polno takih padajočih misli. Junaki prekipavajo od bežnih vtisov in nerazvitih čustev. To morda še najbolj velja za gospo Ramsay, mater, ki je osrednji lik romana. Ko razmišlja o soprogu, filozofu, ki piše enciklopedijo filozofije in je obtičal pri črki Q, so njene misli razpete na vse konce. Gospod Ramsey je njenemu sinu Jamesu ravnokar odrekel izlet k svetilniku, “ker pritisk pada in veter piha na zahod”. Gospa Ramsay je prepričana, da je njen mož krivčen: “Slediti resnici s tako neverjetnim pomanjkanjem razumevanja za čustva soljudi, tako brezobzirno, tako kruto razparati tanko kopreno kulturnosti, je bil zanjo strašen zločin nad človeško spodobnostjo.” Stavek pozneje pa je gospa Ramsay popolnoma spremenila mnenje. “Nikogar drugega ni spoštovala tako kot njega ... Bila je le goba, prepojena s človeškimi čustvi. Niti toliko ni bila vredna, da bi si z njo obrisal čevlje.”

Za Woolfovo so bila nepovezana čustva gospe Ramsay primerki iskreno opisane resničnosti. S tem, ko nas je popeljala v notranjost razrvanih misli svojih junakov, je razkrila našo krhkost. Jaz ni nekaj posamičnega in tok naše zavesti preprosto teče. Venomer smo žrtev čustev, ki jih ne razumemo, in občutij, ki jih ne znamo obvladati. Medtem ko je bil gospod Ramsay prepričan, da je misel nekaj takega kot “tipkovnica na klavirju, ... lepo urejena”, je gospa Ramsay vedela, da se um nenehno “spaja, teče in ustvarja”. Kot vreme na Hebridih je spremenljivost edino, kar se ne spreminja.

Woolfova nam v svojem pisanju nikdar ne dovoli, da bi pozabili, kako negotov je naš obstoj. “Tisto, kar hočemo povedati z *enotnostjo misli*,” je razpredala v *Lastni sobi*, “je, da [um] očitno ne obstaja le v eni sami obliki”. Želela je, da bi se bralci zavedali “delitev in protislovij uma”, tega, da se “zavest lahko nenadoma odcepi”. Zapisala je, da moramo priznati vsaj “neskončno nenavadnost človekovega položaja”. Čeprav je jaz na videz neskončen – “trden kot vedno” –, traja le trenutek. Mimo gremo “kot oblak na valovih”.

Ta pogled na nemirni um, razdeljen sebi navkljub, je bilo eno osrednjih načel modernizma. To je prvi ubesedil Nietzsche: “Moja hipoteza je subjekt množstva,” je zapisal v jedrnatem povzetku svoje filozofije. Kmalu zatem je Rimbaud napisal: “Jaz je drugi.” William James je velik del razprave o jazu v *Načelih psihologije* posvetil “mutacijam jaza”, tistim trenutkom, ko se zavemo svoje “druge, sočasno obstoječe zavesti”. Freud je temu pritrdil in um razdrobil v mrežo navzkrižnih nagonov. T. S. Eliot je to idejo preoblikoval v literarno teorijo in se odrekel “metafizični teoriji snovne duševne enotnosti”. Menil je, da se mora sodobni pesnik odreči misli, da bi izražal “enotno dušo”, preprosto zato, ker je nima. “Pesnik nima *osebnosti*,

ki bi jo moral izražati,” je napisal Eliot, “temveč poseben medij, ki je le medij in ne osebnost.” Kot številni modernisti je tudi Eliot želel razumeti naše iluzije, nas pokazati takšne, kakršni smo, in ne takšnih, kakršni želimo biti: le drobci bitja, naključni delci občutij. Woolfova je povzela Eliota in v dnevniku zapisala, da smo “odkruški in mozaiki, ne pa, kot so trdili, neomadeževane, enotne, čvrste celote”.

Naj zveni še tako nadrealistično, modernisti so prav razumeli možgane. S poskusi so drug za drugim dokazali, da vsaka izkušnja lahko ostane v kratkoročnem spominu kakšnih deset sekund. Možgani potem izčrpajo svojo zmožnost za sedanjí čas in njihova zavest mora spet poskusiti od začetka, z novim tokom. Kot so predvidevali modernisti, je na videz trajni jaz dejansko neskončna veriga nepovezanih trenutkov.

Še bolj vznemirljiva je odsotnost posamezne lokacije v možganih – tako rekoč kartezijansko gledališče –, kjer se ti ločeni trenutki sprimejo. (Tisto, kar je Gertrude Stein rekla za Oakland, velja tudi za možgansko skorjo: “Tam ni ničesar.”) Nasprotno, v glavi zaseda hripavi celični parlament, ki brez konca in kraja razpravlja, kateri občutki in čustva *bi morali* postati zavestni. Nevroni so razpršeni po vseh možganih in njihovo delovanje ni časovno omejeno. To pomeni, da um ni kraj, temveč proces. Kot je zapisal vplivni filozof Daniel Dennett, je naš um sestavljen “iz več kanalov, v katerih specializirani krogi z vzporedno ihtavostjo počnejo vsak svoje in pri tem ustvarijo več načrtov”. Tisto, kar imenujemo resničnost, je le končni načrt. (Seveda naslednji trenutek zahteva popolnoma nov rokopis.)

Najbolj neposreden dokaz naše razpršenosti je že oblika možganov. Čeprav so zaprti v lobanjo, so dejansko sestavljeni iz dveh ločenih kep (leve in desne polovice), ki sta ustvarjeni tako, da ne soglašata. Lily, junaška slikarka iz romana *K svetilniku*, popolnoma pravilno opiše anatomijo: “Tako zapleteno je bilo vse, ... da si hkrati silovito začutil dve nasprotujoči si stvari hkrati; da je bilo tisto, kar si čutil, eno; da je bilo tisto, kar sem čutila, drugo, nato pa sta se v njenem umu spopadla, tako kot zdaj.” Kot je opazila Lily, so vsaki možgani napolnjeni najmanj z dvema različnima umoma.

Ko sta nevroznanstvenika Roger Sperry in Michael Gazzaniga leta 1962 prvič govorila o tem, so bile njune trditve sprejete s posmehom in zaničevanjem.<sup>3</sup> Preučevanje pacientov z možganskimi poškodbami je pokazalo,

---

<sup>3</sup>Pa ne bi smele biti. Nemški nevrolog Kurt Goldstein je leta 1908 opisal pacientko, ki je pretrpela več možganskih kapi. Poznejša obdukcija je pokazala, da je imela tudi poškodovan kalozni korpus ali prečnik. Goldstein je zaznal njeno nenavadno vedenje: “Ob neki priložnosti se je z roko zgrabila za vrat in se poskusila zadaviti in le na silo ji je bilo mogoče odtegniti roko. Podobno je pacientka proti svoji volji strgala s sebe posteljno pregrinjalo ...”

da je leva stran možganov sedež zavesti, sedež naše duše, kjer se vse sestavi. Desno polovico možganov so dojemali le kot dodatek. Sperry je leta 1981 v predavanju ob podelitvi Nobelove nagrade povzel prevladujoče mnenje o desni polovici možganov v času, ko jo je začel preučevati: Desna polovica “ni le nema in agrafična, temveč tudi disleksična, prizadeta z vidno agnosijo in apraksijo ter splošnim pomanjkanjem višje kognitivne funkcije”.

Sperry in Gazzaniga sta izpodbijala to teorijo s preučevanjem človeških pacientov z razdeljenimi možgani z okvaro kaloznega korpusa (kalozni korpus je tanek most iz živčnega tkiva, ki povezuje obe polovici možganov). Nevrologi so že prej preučevali take bolnike in ugotovili, da so v bistvu normalni. (Posledica te ugotovitve je bila, da je kirurška razdelitev možganov postala običajna terapija za hudo epilepsijo.) Zato so nevrologi sklepali, da za zavest potrebujemo le levo polovico možganov.

Sperry in Gazzaniga pa sta sklenila, da bosta to podrobneje raziskala. Pri preučevanju bolnikov z razdeljenimi možgani sta najprej preizkusila sposobnosti izolirane desne polovice. Presenečena sta ugotovila, da ni tiha ali neumna, temveč ima bistveno vlogo pri “pojmovanju, posploševanju in miselnem povezovanju”. V nasprotju s tedanjo dogmo ena polovica možganov ne obvladuje in ne ustrahuje druge. Ti bolniki so dejansko dokazali, da je resnica ravno nasprotna: vsaka polovica je edinstven jaz, ločeno bitje s svojimi željami, darovi in občutji. Sperry je o tem zapisal: “Vse, kar sva doslej videla, kaže, da so po takem kirurškem posegu ljudje dobili dva ločena uma in s tem dve ločeni polovici zavesti.”

In medtem ko zaradi kaloznega korpusa vsak od nas lahko verjame v svojo edinstvenost, je vsak *jaz* v resnici večkratni. Bolniki z razdeljenimi možgani so živ dokaz naših številnih različnih umov. Če prerežejo kalozni korpus, so večkratni jazi na lepem osvobojeni in postanejo samostojni. Možgani nehajo zatirati svoja notranja neskladja. Neki bolnik, ki je bral knjigo z levo polovico možganov, je ugotovil, da desno polovico, ki je nepismena, črke na papirju zelo dolgočasijo. Desna polovica je ukazala levi roki, naj knjigo vrže proč. Neki drug bolnik si je natikal oblačila z levico, medtem ko ga je desnica naglo slačila. Tretji je bil z levico nesramen do žene; zaljubljena je bila le njegova desnica (in leva polovica možganov).

Toda zakaj se tega možganskega navzkrižja največkrat ne zavedamo? Zakaj jaz čuti, da je enoten, čeprav je v resnici razdeljen? Da bi odgovorila na to vprašanje, sta Sperry in Gazzaniga nagajivo pokazala različne nize slik desnemu in levemu očesu svojih bolnikov z razdeljenimi možgani. Bolnikovemu desnemu očesu, na primer, sta pokazala sliko kurjega kremplja, levemu očesu pa sliko zasneženega dovoza. Nato sta bolniku pokazala

vrsto slik in ga prosila, naj izbere tisto, ki je najtesneje povezana s sliko, ki jo je videl najprej. S tragikomično neodločnostjo je bolnik z razdeljenimi možgani z vsako roko pokazal na drugo sliko. Z desno je pokazal kokoš (kar se je ujemalo s kurjim krempljem, ki ga je zaznala leva polovica), z levo pa lopato (desna polovica je želela kidati sneg). Ko sta znanstvenika bolnika prosila, naj pojasni svoja nasprotujoča si odziva, je takoj prišel na dan z verjetno zgodbo. "Oh, nič lažjega," je rekel. "Kurji krempelj sodi h kokoši, če hočeš počistiti kokošnjak, pa potrebuješ lopato." Namesto da bi priznal, da so njegovi možgani brezupno zbegani, je svojo zmedenost vpletel v spretno pojasnilo.

Odkritje Sperryja in Gazzanige o razdeljenem umu in načinu, kako nagonsko pojasnujemo to ločenost, je močno vplivalo na nevroznanost. Znanost se je prvič morala soočiti s tem, da zavest izvira iz šumenja *celotnih* možganov in ne le iz enega od njihovih nešteti delov. Po Sperryjevem mnenju je občutek enosti "miselna konfabulacija ali polnjenje lukenj v spominu z lažnimi spomini", jaz pa si izmislimo zato, da odrinemo prirojena nasprotja. Woolfova se je v eseju *Tavanje po ulici* (*Street Haunting*) spraševala: "Sem tukaj ali tam? Ali resnični jaz ni ne to ne ono, temveč nekaj tako raznolikega in blodečega, da smo resnično mi le tedaj, kadar popustimo željam svojega jaza in dovolimo, da neovirano gre svojo pot?"

## Vznik

Ostra ironija, ki je podlaga pisanja Virginie Woolf, nakazuje, da je, čeprav je poskušala razstaviti jaz in dokazati, da smo le bežen "rob temine", dejansko odkrila trdovratno resničnost jaza. Čim bolj je preučevala izkušnje, tem bolj je bil jaz zanjo pravzaprav potreben. Če nič drugega, vemo vsaj to, da smo tu, ker to doživljamo. Čas mineva in občutja prihajajo in odhajajo. Mi pa ostajamo.

Junaki Woolfove odsevajo njeno krhko vero v jaz. V njenih romanih je vse prikazano skozi subjektivno prizmo posameznika. Gospod Ramsay se razlikuje od gospe Ramsay. Medtem ko si on ogleduje oblačno nebo in misli na dež, se ona sprašuje, ali bo veter morda spremenil smer. Gospa Dalloway kljub njenemu presenetljivemu strinjanju s Septimusom *ni* Septimus. Ne skoči skozi okno. Priredi banket. Naj je pisanje Woolfove postalo še tako modernistično, navidezni jaz, tisto nerazložljivo bistvo, zaradi katerega smo mi in ne nekdo drug, ni hotel izginiti. "Ali nisem pregnala duše, ko sem začela?" se je Woolfova vprašala v dnevniku. "Kot navadno potem vdre življenje."

Woolfova v besedilu dovoli, da vanj vdre življenje. Pokaže nam naše pobegle delčke, pa tudi to, kako se spet združijo. Ugotovila je, da je skrivnost v tem, da jaz *vznikne* iz svojega vira. Pomembna beseda je tu *vznikniti*. Medtem ko so njeni junaki na začetku kupček naključnih občutij, ki odmevajo okoli električnih možganskih open, nemudoma zrastejo v nekaj drugega. Kot je Erich Auerbach poudaril v svoji *Mimikriji* (*Mimesis*), modernistično pisanje Woolfove ni neprekinjeno opisovanje podzavesti njenih junakov (kot v Joyceovem *Uliksesu*) in tudi ne objektivno opisovanje dogodkov in zaznav (kot v značilnih romanih 19. stoletja). Novost pri Woolfovi je bila, da je obe skrajnosti združila. Zaradi te tehnike je lahko dokumentirala zavest kot *proces* in nam pokazala celotni lok naše misli. Neosebno občutenje vedno dozori v subjektivno izkušnjo, ta pa se vedno prelije v naslednjo. In vendar iz teh nenehnih sprememb vznikne lik. Woolfova je želela, da bi videli obe plati naše osebnosti, to, da smo kot “nekaj, kar lahko razburkamo že s svojim dihom, in nekaj, česar ne moremo premakniti niti s konjsko vprego”. Jaz v njenih romanih ni ne vsiljen ne zatajen. Prej bi rekli, da preprosto vznikne kot privid, vzet iz toka.

Toda kako vznikne *jaz*? Kako lahko nenehno vznikamo iz svojih občutij, iz “drobcev, ostankov in odlomkov”, iz katerih je sestavljen um?

Woolfova je spoznala, da *jaz* vznikna s *pozornostjo*. Svoje čutne dele povežemo tako, da jih doživimo z določenega zornega kota. V tem procesu se za nekatera občutja ne zmenimo, druga pa poudarimo. Zunanji svet temeljito raztolmačimo. “S kakšno čudovito živostjo se razpršijo atomi moje pozornosti,” je pripomnila, “in ustvarijo bogatejši, močnejši, bolj zapleten svet, v katerem moram odigrati svojo vlogo.”

Najboljši opis procesa pozornosti najdemo v prizoru večerje v romanu *K svetilniku*, potem ko postrežejo z *boeufen daube*. Gospa Ramsay, zadovoljna matriarhinja, odplava v sanjarjenje, njen um se umiri v tistem “tistem prostoru, ki leži za bistvom vsega”. Neha poslušati pogovor med večerjo (govorili so le o “kubičnih in kvadratnih korenih”) in začne opazovati skledo s sadjem sredi mize. Njen um z “nenadnim navdušenjem” začne spominjati na “svetlobo, ki se prikrade pod vodo,” predre “valujoče, bežno, nezemeljsko”. Gospa Ramsay je zdaj pozorna: pritoki njenega občutenja so se zlili v neprekinjen tok podzavesti.

Woolfova v besedilu raztegne ta kratki trenutek možganske aktivnosti v podaljšan samogovor, besede pa se intimno posvečajo možganskemu toku gospe Ramsay. Gledamo, kako njen pogled drsi čez skledo sadja, in mu sledimo, ko se ustavi na vijoličastem grozdu in nato na zreli rumeni hruški.



Kar se je začelo kot nezaveden impulz – gospa Ramsay strmi v sadje, “ne da bi vedela, zakaj” –, je zdaj zavestna misel. “Ne,” sama pri sebi pomisli gospa Ramsay, “ni želela hruške.”

Um gospe Ramsay v tem trenutku pozornosti poustvari svet. Njen jaz prekrije resničnost in ustvari zavestno izkušnjo. “Spodaj je vse temno,” pomisli gospa Ramsay. “Toda tu in tam se dvignemo na gladino, in to je tisto, kar vidite ...” Pozornost tu in tam poveže naše delčke in jaz preobrazi kratkotrajna občutja v “trenutek obstajanja”. Ta proces poteka znotraj uma gospe Ramsay. Vse izginja, in vendar je gospa Ramsay za bralca vedno videti resnična. Nikoli ne omahuje. Nikdar ne podvomimo o njenem obstoju, tudi takrat ne, ko vidimo minljivost njenega vira. “Iz takih trenutkov,” pomisli gospa Ramsay, “nastane tisto, kar vzdrži.”

Toda kako zdržimo? Kako jaz premosti ločenost svojih trenutkov pozornosti? Kako mi postanemo proces? Odgovor je bil za Woolfovo preprosto: *jaz je iluzija*. To je bil njen končni pogled na jaz. Čeprav je začela tako, da je poskusila pregnati nezanimivo predstavo o zavesti iz 19. stoletja, po kateri so jaz obravnavali kot “kos pohištva”, je nazadnje ugotovila, da jaz dejansko obstaja, četudi le kot umska veščina. Tako kot romanopisec ustvari pripoved, človek ustvari občutek, da obstaja. Jaz je preprosto naša umetnina, izmislek možganov, da bi prišli do dna svoji razdvojenosti. V svetu, sestavljenem iz drobcev, je jaz naša edina “tema, ponavljajoča se, napol ohranjena v spominu, napol slutena”. Če ne bi obstajal, tedaj ne bi obstajalo nič. Bili bi možgani, polni likov, ki bi brezupno iskali avtorja.

Sodobna nevroznanost zdaj pritrjuje jazu, v katerega je verjela Woolfova. Sebe izmislimo iz svojih občutij. Kot je slutila Woolfova, proces uravnava pozornost, ki naše čutilne dele spreminja v trenutke osredotočene zavesti. Tisto, kar povezuje ločene trenutke, je izmišljeni jaz – nejasna stvaritev, ki je nihče ne najde.

Vzemimo za primer pogled na skledo sadja. Kadar koli smo pozorni na določen dražljaj, na primer na hruško na jedilni mizi, povečamo občutljivost svojih nevronov. Celice zdaj vidijo tisto, za kar se sicer ne bi zmenile. Prej nevidna občutenja nenadoma postanejo vidna, tako kot svetilnik pozornosti selektivno poveča hitrost vklapljanja nevronov, ki jih osvetljuje. Ko se nevroni vznemirijo, se povežejo med seboj v začasno “koalicijo”, ki vstopi v tok zavesti. Pri tem podatku je treba opozoriti, da pozornost očitno deluje od zgoraj navzdol (nevroznanstveniki to imenujejo “administrativni nadzor”). Navidezni jaz povzroča zelo resnične spremembe v vklapljanju nevronov. Nekako tako, kot bi stroj nadzorovala prikazen.

Če pa jaz *ni* pozoren, zaznava nikoli ne postane zavestna. Nevroni se nehajo vklapljati in drobci resničnosti, ki jo predstavljajo, ne obstaja več. Ko gospa Ramsay neha poslušati pogovor ob jedilni mizi in se osredotoči na sadje, dobesedno spremeni svoje celice. Naša zavest očitno zahteva tak pozorni jaz: občutka se zavemo šele *po tem*, ko ga že izberemo. Kot je rekla Woolfova, je jaz “središče naše pozornosti”.

Najbolj presenetljiv dokaz moči zavestnega jaza so prispevali bolniki, ki ne zmorejo biti pozorni. Ugotovitev je prišla iz nepričakovanega vira: od slepih. Preden se je Lawrence v začetku sedemdesetih let 20. stoletja lotil raziskovanja, so znanstveniki sklepali, da okvare primarnih optičnih območij povzročijo neozdravljivo slepoto. Motili so se.

Okvare primarnih optičnih območij povzročijo le *zavestno* slepoto, pojav, ki ga je Weiskrantz poimenoval “slepovidnost”. Čeprav so ti bolniki prepričani, da so slepi, dejansko vidijo, le da se tega ne zavedajo. Medtem ko njihove oči še vedno posredujejo vidne podatke in jih nepoškodovani deli njihovih možganov še naprej obdelujejo, slepovidni bolniki nimajo zavestnega dostopa do tistega, kar vedo njihovi možgani. Posledica tega je, da vidijo le temo.

Kako torej ločimo slepovidnost in slepoto? Slepovidni bolniki kažejo osupljiv dar. Različne vidne naloge opravijo s spretnostjo, ki je popolnoma slepi nimajo. Slepoviden pacient, na primer, s skrivnostno natančnostjo “ugane”, ali so mu ravnokar pokazali kvadrat ali krog in ali so pobilisnili z lučjo. Čeprav se ne zavedajo svetlobe, se vseeno odzivajo nanjo, čeprav se ne zavedajo, na kaj se odzivajo. Slikanje možganov potrjuje njihovo nesmiselno zatiranje, kajti območja, povezana s samozavedanjem, kažejo majhno ali nikakršno aktivnost, medtem ko območja, povezana z vidom, kažejo sorazmerno normalno aktivnost.

Prav zato so slepovidni bolniki tako zelo zanimivi: zavest je pri njih ločena od čutenja. Čeprav možgani še naprej “vidijo”, um ne zmore biti pozoren na vidne vnose. Ne zmorejo subjektivno tolmačiti podatkov, ki vstopajo v njihovo možgansko skorjo. Slepovidni bolniki so žalosten dokaz, da moramo preobraziti svoje čutenje – s pomočjo trenutka pozornosti, ki ga uravnava jaz –, če ga hočemo res začutiti.<sup>4</sup> Čutenje, ločeno od jaza, sploh ni čutenje.

---

<sup>4</sup>Tej ugotovitvi so pritrtili ljudje s posebnimi okvarami ene polovice možganov. Ti bolniki trpijo za sindromom, imenovanim vizualno-prostorski primanjkljaj. V hujših primerih bolnik s tem sindromom ne zmore biti pozoren na polovico vidnega sveta. Na primer: moški bo bral le strani na levi polovici knjige ali pa si bo ženska naličila le desno polovico ustnic. Vseeno se ti bolniki zmorejo odzivati na dražljaje iz zanemarjenih receptivnih polj, čeprav dejansko ne razumejo, da ti dražljaji obstajajo.

Seveda pa nevroznanost *ne zna* odkriti zanke celic, ki ustvari jaz. Nevroznanstveniki gotovo vedo, da v stroju ni prikazni: obstaja le vibriranje stroja. V naši glavi je sto milijard električnih celic, toda nobena od njih nismo mi in nobena nas ne pozna in ji tudi ni mar za nas. Dejansko sploh ne obstajamo. Možgani niso nič drugega kot neskončno nazadovanje snovi, ki ga je mogoče skrčiti na neusmiljene zakone fizike.

To je nedvomno res. In vendar, če mehanskemu umu odrečemo iluzijo jaza, če v stroju ni prikazni, vse razpade na kosce. Občutja niso povezana. Resničnost izgine. Woolfova se je v *Valovih* vprašala: “Kako opišeš svet, ki ga vidiš brez jaza?” Odgovorila je: “Za to ni besed,” in imela je prav. Če smo oropani izmišljenega jaza, je vse ena sama tema. Mislimo, da smo slepi.

## Lily

Najskrivnostnejše pri človeških možganih je, da se skrivnost tem bolj poglobi, čim več o njej vemo. Jaz ni nekaj posamičnega, in vendar nadzoruje posamičnost naše pozornosti. Naša identiteta je najintimnejša stvar, ki jo lahko doživimo, in vendar vznikne iz drhtenja celične elektrike. Na prvotno vprašanje Woolfove – zakaj imamo vtis, da je jaz resničen, čeprav ni – še vedno ni odgovora. Naša resničnost je očitno odvisna od čudeža.

Nevroznanstveniki pa so se z značilno trmo pognali v skrivnost, da bi s poskusi na novo določili nerazumljivo. Navsezadnje obet umskega krčenje pomeni, da ni potrebna nobena povezava z entitetami višjega reda (kot so prikazni, duše ali jazi). Kot atomi tudi nevroni pojasnijo vse, zavedanje pa mora potekati od spodaj navzgor.

Ni presenetljivo, da je najbolj vodljiv znanstveni pristop k vprašanju zavesti iskanje njene fizične podlage. Nevroznanstveniki so prepričani, da morajo samo dovolj natančno iskati, pa bodo našli skrivni vir jaza, mesnato gubo, ki odloča, na kaj moramo biti pozorni. Tehnični izraz za ta prostor je “nevronski korelat zavesti”.

Raziskovalno skupino vodi Christoph Koch, nevroznanstvenik na Kalifornijskem tehnološkem inštitutu. Koch je nevronski korelat zavesti definiral kot “najmanjše število nevronskih točk, ki spodbudi nastanek specifičnega vidika zavestne percepcije”. Ko gospa Ramsay, na primer, opazuje skledo sadja sredi mize, je njen korelat (vsaj kot ga definira Koch) mreža celic, ki ustvari njeno zavedanje o hruški. Če bi znanstveniki našli nevronski korelat zavesti, bi natančno videli, kako jaz vznikne iz občutenja, meni Koch. Odkrili bi naš izvor.

To zveni še kar preprosto (znanost odlično obvlada razkrivanje vzročnosti snovi). Dejansko pa je nevronski korelat zavesti neverjetno izmuzljiv. Kochova prva težava je bila odkriti eksperimentalni trenutek, v katerem se enotnost zavesti začasno razkroji in je zato ranljiva za raziskovanje krčenja. Odločil se je za optično iluzijo, znano kot dvojni vid, in jo uporabil kot glavni eksperimentalni vzorec. Dvojni vid je teoretično preprost pojav. Vsak človek ima dve očesni zrkli, zato vedno dobivamo dva rahlo različna pogleda na svet. Možgani s pomočjo kančka nezavedne trigonometrije to neskladje prebrisano izbrišejo in naš dvojni vid spojijo v eno samo sliko. (Bolniki z okvaro kaloznega korpusa dokazujejo, da smo ustvarjeni tako, da se za neskladja v telesu ne zmenimo.)

Toda Koch je sklenil, da bo ta vidni proces zablokiral. "Kaj se zgodi," ga je zanimalo, "če ujemajoča se dela levega in desnega očesa vidita popolnoma različni sliki, nekaj, kar je lahko prirediti z uporabo ogledal in pregrade pred nosom?" Možgani v običajnih okoliščinah ločeni sliki posameznih očeš naložijo eno na drugo. Če, na primer, levemu očesu pokažemo vodoravne črte, desnemu pa navpične, bo oseba zavestno videla karirast vzorec. Včasih pa se jaz zmede in se odloči, da bo pozoren le na vnos iz enega očesa. Jaz se čez nekaj sekund zave napake in začne posvečati pozornost *drugemu* očesu. Koch je ugotovil: "Obe zaznavi se lahko na ta način izmenjujeta v neskončnost."

Končni izid te eksperimentalno spodbujene zmede je, da se subjekt, četudi le za trenutek, zave zvičajnosti temeljne zaznave. Ugotovi, da ima opraviti z vnosoma dveh ločenih očeš, ki vidita dva ločena predmeta. Kocha je zanimalo, kje v možganih pride do spopada za vidno prevlado. Kateri nevroni odločijo, kateremu očesu je treba posvečati pozornost? Katere celice vsilijo enotnost čutilnemu neredu? Koch je prepričan, da bo, če bo našel ta kraj, našel enega od naših nevronskih korelatov zavesti. Odkril bo, kje se skriva jaz.

Vendarle pa ima ta eksperimentalni pristop kljub svoji pojmovni eleganci več hudih težav. Prva je metodološka. Možgani so največji vozeli v vesolju. Vsak nevron v možganih je povezan s skoraj tisoč drugimi nevroni. Zavest črpa moč iz te ponavljajoče se povezanosti. Jaz navsezadnje ne prihaja z nekakšnega abstraktnega kartezijskega odra, temveč iz vzajemnega delovanja možganov kot *celote*. Woolfova je napisala: "Življenje ni niz simetrično postavljenih žarometov; življenje je svetleč obstret ..., ki nas obdaja od začetka zavedanja do konca." Vsako krčenje zavesti na en sam nevronski korelat – "žaromet" – je že samo po sebi abstrakcija. Nevronski korelat zavesti morda opiše, kje pride do določenih zaznavnih izkušenj, ne

razkrije pa vira pozornosti in ne reši jaza, kajti vznikajoče lastnosti nimajo enega samega vira. Nerazrešljiva skrivnost, o kateri je pisala Woolfova, bo ostala nerazrešena. Nevroznanstveniki morajo stvarno oceniti, kaj lahko razkrijejo njihovi poskusi.

Druga velika zmota v takem pristopu k zavesti je otročje preprosta in se nanaša na vse pristope h krčenju v možganih. Samozavedanje, vsaj kakor ga čutimo od znotraj, je več kot le seštevek celic. Nobena razlaga našega doživljanja, skrčena na opis delovanja nevronov, ga v resnici ne more pojasniti, ker pač ne doživljamo nevronov. Woolfova je to vedela. Vseskozi je bila prepričana, da opisovanje uma kot nečesa fizičnega – in zgodovina znanosti je posejana s takimi zgrešenimi teorijami – določa njegova nepopolnost. Redukcijske psihologije, je napisala Woolfova, “prej poenostavljajo kot zapletajo, odvezemajo, namesto da bi bogatile”. Odrekajo nam individualnost, ki je za človeka bistvena, in “vse naše like spreminjajo v primere”. Woolfova nas je opomnila, da vprašanja uma ni mogoče rešiti tako, da vse ume naredimo enake. Če bi zavest definirali le glede na nihanje prefrontalne skorje, bi zgrešili subjektivno stvarnost. Jaz čuti, da je enoten, znanstveniki pa vidijo le njegove dele.

Tu vstopi umetnost. Noam Chomsky je rekel: “Vsekakor je mogoče – lahko bi ogibali, da celo zelo mogoče –, da nam bodo romani o človeškem življenju in osebnosti vedno razkrivali več kot znanstvena psihologija.” Če nas znanost razcepi na dele, nas umetnost spet sestavi. Lily v romanu *K svetilniku* opisuje svoja umetniška hotenja: “Kajti ni si želela znanja, temveč enotnost; ne napisov na tablicah, ničesar, kar bi bilo mogoče zapisati v katerem koli človeku znanem jeziku, temveč intimnost kot tako, kar pomeni znanje.” Tako kot Woolfova je tudi Lily želela izraziti naše doživljanje. Vedela je, da je to edino, kar zmoremo izraziti. Intimni smo le znotraj sebe.

Umetnik opiše tisto, česar znanstvenik ne more. Čeprav nismo drugega kot bežne kemikalije in kratkotrajna električna napetost, je jaz videti resničen. Woolfova, soočena s tem nerešljivim protislovjem, je bila prepričana, da se mora znanost odpovedati temu, da si lasti absolutno védenje. Izkušnja preglasi poskus. Od časov, ko je Woolfova pisala modernistične romane, se v bistvu ni nič spremenilo. Rojevale so se nove veje psihologije in usihale, naše zavedanje o sebi pa še vedno vznemirja znanost kot preveč resnična stvarnost, da bi se jo dalo izmeriti. Woolfova je menila, da je jaz izmišljen in ga ne moremo imeti za dejstvo. Poleg tega, če hočemo sebe predstaviti kot domišljajska dejanja, pomeni, da se razumemo, kolikor je to mogoče. “Sklepno prepričanje,” je napisal Wallace Stevens, “pomeni verjeti v nekaj, kar je izmišljeno, čeprav veš, da je izmišljeno, ker ne obstaja nič drugega.”

Čeprav so nevroznanstveniki še neverjetno daleč od splošne in enotne teorije zavesti, so vseeno potrdili ideje, ki jih je Woolfova predstavila v svoji umetnosti. Zavest je proces, ne kraj. Vzniknemo iz trenutka pozornosti. Če ne bi bilo navidezne jaza, bi bili popolnoma slepi.

Toda to, da je naše bistvo neotipljivo, še ne pomeni, da bi morali opustiti vse poskuse, da bi ga razumeli. *K svetilniku*, roman o težavnosti védenja, se konča z odkritjem. V veličastnem zaključnem prizoru nam Woolfova z likom Lily pokaže, da kljub protislovnemu izvoru lahko spoznamo resnice o sebi.

Ko se Lily ob začetku romana loti slikanja, poskuša opisati objektivna dejstva svojih občutij. "Tisto, kar je [Lily] želela občutiti," je napisala Woolfova, "je bilo prav tisto neskladje živcev, tisto nekaj, preden je iz tega nekaj nastalo. Zagrabi to in začni na novo; zagrabi to in začni na novo, je obupano ponavljala in se trdno naslanjala na slikarsko stojalo." Toda ta resničnost – svet, ki ga vidimo brez jaza – je natančno tisto, česar nikoli ne vidimo. Lily to spozna v napornem umetniškem procesu. "Porogljivo se je nasmehnila. Kajti ali ni tedaj, ko je začela, pomislila, da je rešila svoj problem?"

Lily ob koncu romana spozna, da za njen problem ni rešitve. Jazu ni mogoče uiti; resničnosti se ne da pojasniti. Lily pomisli: "Nasprotno, obstajajo le majhni vsakdanji čudeži, plamenčki, vžigalice, na lepem uprasnjene v temo." Njena slika, prepolna neuskklajenih potez s čopičem, ne pove nič veličastnega. Ve, da je samo slika, ki ji je usojeno mesto na podstrešju. Ničesar ne bo razrešila, toda saj v resnici nikoli ni nič razrešeno. Resnične skrivnosti ostajajo in "do velikega razkritja nikoli ne pride". Lily ne želi drugega, kot da bi bila njena slika "enakovredna vsakdanji izkušnji, da bi bilo preprosto mogoče čutiti, da je to stol, ono miza, in vendar je hkrati čudež, zanos".

In potem Lily s pogumno potezo s čopičem po sredini ugotovi, kaj je želela izraziti, četudi le za trenutek. Ne tako, da bi nas na silo potisnila v neko obliko, temveč tako, da sprejme krhko resničnost izkušnje. Njena umetnost nas opisuje takšne, kakršni smo, kot "nenavaden spoj sanj in resničnosti, večna zveza granita in mavrice". Naša skrivnost, kot Lily ve, je, da nimamo odgovora. Ona pa zastavi vprašanje. Roman se konča v spodbudnem ozračju ustvarjalnosti: "Z nenadno silovitostjo, kot da bi za trenutek jasno videla, je potegnila črto tam, v sredini. Bilo je opravljeno, končano. Ja, je pomislila, ko je skrajno utrujena odložila čopič, imela sem svoje videnje."

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

Diana Pungeršič z  
Mojco Kumerdej



Foto: Amadeja Smrekar

**Pungeršič:** Vsaka vaša knjiga doslej je razburkala domačo literarno sceno. Po eni strani zaradi perečih tematik, ki se jih lotevate, po drugi zaradi intenzivnosti vaše pisave. Večkrat ste že poudarili, da v procesu pisanja niste preračunljivi, da nimate v mislih učinka na bralca. Pa vendar, vas je izjemen odziv na *Kronosovo žetev* presenetil ali ste vedeli, da pišete epohalno delo?

**Kumerdej:** Pri *Kronosovi žetvi* sem se še kako zavedala velikosti podviga. Zanimajo me vsebine, najsi bodo intimne ali družbene, ki jih prepoznam kot civilizacijsko ključne. Včasih sprva ne vem, zakaj me določena tema obsede, in med pisanjem *Kronosove žetve* me je ta nenavadni občutek dolgo spremljal. Nisem dvomila o pomembnosti teme, tudi pisava se je začela hitro fluidno razporejati v prave lege glede na like, zgodovinski kontekst in mojo namero, da napišem sodoben roman, a kljub temu sem se zlasti na začetku spraševala, zakaj me ta tema tako močno drži v primežu. Zelo me je bilo strah, dvomila sem, ali mi bo strukturo z vsemi niansami uspelo izpeljati. Toda notranji občutek mi je ves čas govoril, da je to, kar počnem, absolutno točno, in želja, morda boljše obsesija, je bila močnejša od dvomov in strahov, ki so sicer koristen in učinkovit del procesa. Med pisanjem sem se zaprla in si zgradila ustvarjalno utrdbo, znotraj katere sem se v izolaciji ubadala s formalnimi in vsebinskimi



dilemami. Vse do trenutka, ko je bil roman končan, pri testnih bralcih pisanja nisem preverjala, prva bralca sta bila tako urednik Mitja Čander in izvršna urednica Špela Pavlič.

**Pungeršič:** In njun odziv?

**Kumerdej:** Bila sta navdušena. A že pred tem sem želela, da roman prebere ta zgodovinar dr. Sašo Jerše, strokovnjak za novi vek, in dr. Klemen Jelinič Boeta, ki je največji poznavalec judovstva pri nas. Zakaj so judovske vsebine na tak ali drugačen prisotne v vseh mojih knjigah, ne vem, je pa res, da sem se v okviru filozofije s tem dosti ukvarjala ...

**Pungeršič:** Judje so podobno kot luteranstvo pri nas razmeroma obrobna tema. Kako ste vi prepoznali, da je čas protireformacije tako ključen pri oblikovanju identitete slovenskega naroda? Bili ste na rezidenci v Kremssu ...

**Kumerdej:** Ideja za roman se mi je utrnila septembra 2008 na enomesečni pisateljski rezidenci v spodnji Avstriji, v Kremssu, kamor sem prispela



naravnost iz Linza, s festivala sodobne intermedijske umetnosti Ars electronica. V Steinu, starem delu Kremsa, ki ima veliko renesančne arhitekture, so v radiju enega kilometra locirani poslopje za umetniške rezidence, galerija sodobne umetnosti, zdravstvene klinike, pokopališče, cerkve, vinske kleti in najstrožji avstrijski zapor – celoten človeški univerzum, torej. V Steinu sem se znašla v vmesnem prostoru med sodobnostjo in preteklostjo. Sama namreč različnih svetov ne ločujem, dejansko gre za en sam univerzum, katerega posamični deli se nenehno spodvijajo, prehajajo drug v drugega in se prepletajo. Vame se je naselil nenavaden občutek, da tisti prostor od nekod poznam. Bil mi je v tako velik navdih, da sem tam dobila tudi idejo za kratko zgodbo *Ženska z volkom*, ki je postavljena v visoki paleolitik, a sem jezik zanjo iznašla šele sedem let kasneje.

Tedaj sem se ukvarjala s *Temno snovjo*, vendar sem na rezidenci zelo malo napisala. Ogromno sem pohajala naokoli in medtem so se mi odpirali različni časovni registri. Tako se mi je med vožnjo z ladjo po Donavi do znamenitega benediktinskega samostana v Melku zdelo, kot da se premikam po wagnerjanski pokrajini in Eddi.

Po izidu *Temne snovi* mi je bilo jasno, da je po dveh zaporednih zbirkah kratke proze čas za roman. Kako leto po izidu sem začela zbirati gradivo in se potapljati v omenjeno zgodovinsko obdobje, sočasno pa je pisanje dobesedno bruhalo iz mene. Vedela sem, da bo roman postavljen v 16. stoletje, da bo tedanji slovenski prostor osišče tedanjega sublunarnega in nadlunarnega sveta, in pa da to ne bo zgodovinski, ampak sodoben roman, ki bo skozi partikularno dogajanje razprl vsebine in mehanizme, ki se na različne načine pojavljajo v različnih zgodovinskih obdobjih.

Med raziskavo teme se mi je postopoma začela oblikovati in me vse bolj vznemirjati podoba, ki je bila zelo drugačna od mojega dotedanjega površnega poznavanja novega veka pri nas. Ugotovila sem, da je to obdobje ena ključnih prelomnic tega prostora, in sicer zato, ker je v kolektivni zavesti potlačena, slabo reflektirana in popačena, pa četudi sem naletela na nekaj temeljitih slovenskih zgodovinskih študij. Roman je sicer fikcija, a obenem sem želela, da je kar zadeva zgodovinska dejstva točen, predvsem pa sem hotela ujeti tedanjega duha. In ko mi je Sašo Jerše dejal: Mojca, tvoje 16. stoletje je tudi moje 16. stoletje, sem bila povsem pomirjena.

**Pungeršič:** Torej so stvari res bolj potekale na nezavedni ravni? In niste imeli v mislih 500-letnice reformacije, namreč marketinško se izid zdi izjemno domišljen ...

**Kumerdej:** To vprašanje mi je lani novembra zastavila tudi navdušena publika v berlinskem Helmut Pohren-Hartmann salonu, kjer sem na povabilo društva Periskop in DSP predstavila odlomke iz romana, ki jih je v nemščino prevedel Erwin Köstler. Ne, nisem vedela, da je leta 2017 500-letnica reformacije, ta podatek sem zasledila šele pol leta pred oddajo rokopisa ... (*smeh*). V pisanje literature se ne podajam iz preračunljivosti, ampak iz notranjih porivov. Vem pa, da včasih lahko prepoznam duha časa, saj se v umetnosti nenehno prepletajo nezavedni in zavedni procesi.

**Pungeršič:** Torej je vaše pisanje vendarle odziv na čas in prostor?

**Kumerdej:** Zagotovo, a ne le na čas in prostor v ožjem pomenu. Z leti me vse bolj zanima prehajanje skozi različne časovnosti in prostore, s katerimi lahko govorim tudi o sodobnosti, in to skozi mnogo večji plan, kot pa če bi se tematsko omejila zgolj na sedanost. Prestavljanje, obračanje perspektiv ter zoomiranje so del moje metode, ki sem jo delno prevzela iz uprizoritvenih umetnosti ter kinematografije. Gre za to, katera mesta v dogajanju izpostavim in osvetlim in katera namerno zasenčim. Prav zato se mi zdi stavek, da so vse zgodbe že povedane, napačen in impotenten. Nobene zgodbe ni mogoče povedati v celoti, zato jih človeštvo znova in znova ponavlja, ne nazadnje je bil prav to model oralne kulture, v kateri so iste mite pripovedovali z vsakič rahlo drugačnimi vsebinskimi poudarki in interpretacijami. Kajti s spremembo perspektive je mogoče isto zgodbo oziroma motiv razpreti na povsem nov in svež način.

Poleg tega ne pripadam le temu času in prostoru, v katerem živim, ampak mnogo širšemu prostor-času. Pred leti sem se pogovarjala z režiserjem Michaelom Madsenom, ki se je v dokumentarcu *Into Eternity* lotil gradnje odlagališča visoko radioaktivnih odpadkov v Onkalu na meji med Finsko in Švedsko, ki naj bi ostalo nedotaknjeno 100.000 let, kolikor je potrebnih za razpad radioaktivnih snovi. 100.000 let je nepredstavljivo obdobje. Povprečna življenjska doba civilizacije je 5000 let, pred 100.000 leti so živeli neandertalci, predniki sodobnega človeka so v Evropo prišli pred 45.000 leti ... Ali je res mogoče, da bi smrtno nevarni odpadki ostali nedotaknjeni 100.000 let? Je res mogoče zgraditi odlagališče, ki bi kljubovalo naravnim in človeškim katastrofam? Ali bo človeštvo čez 100.000 sploh še obstajalo, in če, kakšni bodo postljudje prihodnosti? In ker ni zagotovila, da bo ohranjena kontinuiteta s sedanostjo, s kakšnim simbolnim jezikom bi bilo etično opozoriti zanamce na nevarnost tega kraja in zaježiti njihovo radovednost, ki je gonilo ne le človeške rase, ampak tudi mnogih drugih živih bitij?

**Pungeršič:** V ozadju vašega ustvarjanja se čuti vaša izjemna zavzetost za svet. V pisanju se zelo intenzivno opredeljujete do stvari. Se istovetite kot angažirana pisateljica?

**Kumerdej:** Moj odnos do sveta je intenziven in kar imenujete angažiranost, je vame vpisano tako močno, da tega ne prepoznavam kot posebno lastnost. Svet v temelju doživljam kot krivičen, vanj se rojevamo z različnimi duhovnimi, telesnimi in eksistenčnimi predispozicijami, in to v boljša, slabša ali zelo slaba okolja. Vendar se mi pesimizem ne zdi etično sprejemljiva pozicija, kar nemalokrat povem tudi v navezavi na *Kronosovo žetev*. V štirih stoletjih se je na zahodu ogromno spremenilo, med drugim se je zaradi razvoja znanosti in medicine podaljšala življenjska doba, spremenil se je tudi položaj žensk, ki so v renesansi morale imeti izjemno srečo, da so bile deležne sploh kakršne koli izobrazbe. Prav z iznajdbo tiska v novem veku se je namreč začela vednost popularizirati, in to ne le s knjigami, ampak tudi z notnimi zapisi.

**Pungeršič:** Večkrat ste že razlagali o potencialno hitrejšem in bohotnejšem razvoju slovenske kulture in jezika, če luteranski deželni stanovi ne bi ukrivili hrbtenice in pokleknili pred katoliško habsburško oblastjo.

**Kumerdej:** Težko sodim, kolikšna je bila dejanska možnost za obstoj nekakšne konfederalne oblastne strukture, ki bi luteranskim deželnim stanovom zagotavljala tudi versko avtonomijo oziroma pravico do verske izbire, kajti habsburška oblast je bila katoliška, močan vpliv pa sta imeli tudi oglejska in salzburška patriarhija. Vendar menim, da v kolektivno zavest tega prostora ni zares vpisano, kako zelo pomemben podvig je na naših tleh izvedlo luteranstvo. In da so posamezniki s pisanjem in tiskanjem luteranskih knjig, kar je bilo v duhu tedanjega časa, tvegali življenja. Če pa bi deželnim stanovom vendarle uspelo ohraniti pravico do verske izbire in bi se luteranstvo pri nas v večji meri ohranilo, kar bi bilo zaradi geostrateških in političnih okoliščin sicer težko izvedljivo, pa bi to, predvidevam, pospešilo razvoj jezika.

**Pungeršič:** Vaš roman je gotovo pomemben prispevek k dvigu zavesti o obstoju in tradiciji različnih verskih ločin in tudi staroverstva pri nas. Danes se sicer v Evropi rado izpostavlja le krščanske temelje. Se je na knjigo odzval tudi kdo od predstavnikov Rimskokatoliške ali Evangeličanske cerkve?

**Kumerdej:** Zgodovina človeštva je zgodovina migracij in s tem medkulturnih okužb, kar je opazno v simbolih, materialni kulturi, religiji, znanosti, svetovnih nazorih, umetnosti, kulinariki ... Današnji slovenski prostor je bil dinamičen in naseljen dolgo pred pojavom slovenstva in krščanstva. V Divjih babah je bila najdena najstarejša piščal na svetu, ki datira v obdobje pred 60.000 leti in pripada neandertalcem. Staroverstvo, kot o tem piše Pavel Medvešček v knjigi *Iz nevidne strani neba*, se je pod površino krščanstva ohranilo malone do danes. Temelji Evrope so torej poganski, krščanski, pa tudi judovski, na Iberijskem polotoku in Balkanu so od srednjega veka živeli muslimani, poleg tega ne gre pozabiti bogumilov in katarov, zlasti pa, da je Evropa od razsvetljenstva tudi ateistična. Zato pogosto poudarjam, da lahko samo v sekularni državi sobivajo različni svetovnonazorski koncepti.

Odzivov predstavnikov Rimskokatoliške in Evangeličanske cerkve nisem prejela, sem pa dobila zelo pozitivna komentarja pripadnika Jehovovih prič, ki je tudi knjižničar, in pripadnika Adventistične cerkve, ki je pred meseci pristopil k meni in mi čestital. Strinjala sta se, da v romanu razpiram prave zgodovinske in etične vsebine, ki od bralca zahtevajo osebno opredelitev.

**Pungersič:** Je sploh mogoče predvideti, kako bi luteranstvo (pre)oblikovalo naš narodni značaj?

**Kumerdej:** Do opredeljevanja narodnega značaja sem zadržana, saj se je težko izogniti stereotipom in posploševanju, pa četudi so določeni memi v določenih skupnostih pogostejši. Ampak naj ob tem izpostavim eno od ključnih razlik med katolištvom in protestantizmom ter s tem posameznikov odnos do avtoritete in oblasti, kar je vključeno tudi v roman: medtem ko je katolištvo izrazito hierarhično in je mandat za interpretacijo Resnice podeljen cerkvenim predstavnikom, je protestantizem osnovan na *sola scripturi*, torej na posameznikovem prizadevanju, da sam najde Resnico v *Svetem pismu*.

**Pungersič:** Vselej vas zanimajo prelomnice oziroma situacije, v katerih so na preizkušnji posameznikova etična načela. Je pisanje za vas notranje očiščenje?

**Kumerdej:** Pisanje proze zahteva psihofizično kondicijo in pomeni tudi avtoričino soočenje s sabo. V zelo intenzivnih miselnih procesih se

namreč začne ustvarjati mreža, v kateri se ideje in podatki med seboj tako hitro povezujejo in preskakujejo, da tega procesa ni mogoče zavestno nadzorovati, v to mrežo pa se nenadejano ujamejo tudi elementi, v katerih se avtorica lahko prepozna, pa četudi delujejo kot zoprni tujki. Med zelo intenzivnim kreativnim procesom imam občutek, da se zgostim v eno samo točko in pulziram med enim in vsem, pri čemer se odvijajo izjemno hitre, izvirne miselne in formalne povezave.

**Pungeršič:** Zdaj samozavestno in prepričljivo govorite s pozicije umetnice, ki se polno zaveda svojega poslanstva. Če se vrneva na začetek vaše literarne poti, vidimo, da ste prvenec izdali relativno pozno, pri šestintridesetih letih. Kako se je zgodil vaš pisateljski (po)klic in prehod iz publicistike k literaturi?

**Kumerdej:** Da bom pisala, sem vedela, preden sem znala pisati. Še pred vstopom v šolo sem imela zveščič, v katerega sem "zapisovala" nekakšne vijuge. To seveda ni bil znakovni sistem, ampak izpisane geste, ki so mi dajale občutek ohranjanja misli. Od devetega leta sem pisala poezijo, pri dvanajstih letih pa je naša učiteljica slovenščine moje in sošolkino pisanje poslala na natečaj za literarno delavnico, ki jo je tedaj v Pionirskem domu ustanavljal Lojze Kovačič. S sošolko Danico sva bili v literarni delavnici najmlajši. Kovačičeva delavnica, ki sem se je udeleževala kot najstnica, je bila predvsem izjemno spodbudno ustvarjalno okolje, s katerim sem se v tistem obdobju povsem identificirala. Poleg Lojzeta smo sami komentirali pisanje drug drugega, občasno pa so bili tam tudi nastopi uveljavljenih pisateljev in pogovori z njimi, zlasti se spomnim Svetlane Makarovič, Gregorja Strniše, pa Tomaža Šalamuna, Vitomila Zupana in Edvarda Kocbeka. Tedaj sem veliko pisala in nekaj malega tudi objavljala. Toda s študijem filozofije je vame vdrl drugačen jezik, poleg tega mi tedanja, pretežno moška in precej mačistična literarna srenja ni bila blizu. Že od konca osnovne šole sem spremljala dogajanje v sodobni umetnosti in na alternativni sceni, kjer sem bila sprva opazovalka, kmalu pa sem o sodobni umetnosti začela pisati. Kratke proze sem se lotila v dvajsetih letih, vendar zaradi negotovosti in strahu nisem objavljala. Ko sem se kmalu zatem med pisanjem nenavadnega romana *Krst nad Triglavom* nekaj let soočala z boleznimi in smrtmi najbližjih, pa so omenjeni strahovi postali malenkost v primerjavi z grozo, ki jo lahko uprizori življenje. In odtlej sem sočasno pisala literaturo in umetnostne kritike ter novinarske tekste.

**Pungeršič:** Glede na vaše številne časopisne, revijalne in radijske intervjuje je očitno, da sprejemate tudi “promocijsko” plat pisateljstva. *Kronosova žetev*, ki je dobesedno žela bralska in uradna priznanja (nagrada Prešernovega sklada, kritiško sito in ožja nominacija za kresnika), je doživela izjemno medijsko pozornost.

**Kumerdej:** Že lani poleti sem se nameravala lotiti novega romana, a je *Kronosova žetev* še pred nagrado Prešernovega sklada in kritiškim sitom doživela izjemno medijsko pozornost, poleg tega sem imela občutek, da si tako zelo kompleksen roman zasluži moj medijski napor, pa četudi me ta izčrpa bistveno bolj od samega pisanja. Ko sem pred poletjem preverila, ali me je ideja za nov roman počakala, sem z veseljem ugotovila, da se je v tem času celo razbohotila, kar pomeni, da me spet čaka ogromno dela.

**Pungeršič:** Ko ravno omenjate vašo naslednjo knjigo. Nam lahko že zaprete kaj več o njej?

**Kumerdej:** Ker gre v tej fazi za zbiranje in zgoščanje vsebine ter iskanje jezikovnih ravni, o romanu ne govorim, da se omenjeno ne bi začelo pršiti.

**Pungeršič:** Za vami sta dve kratkoprozni zbirki, ki sta zastavljeni bolj intimno-psihološko, na drugi strani ste napisali dva romana, ki sta bolj družbena, secirata slovensko stvarnost – v dialogu z zgodovinskimi prelomnicami. Zdi se, kot bi namerno razbili stereotipe o značilno ženski (bolj psihološki) oziroma moški (bolj družbeno vpeti) pisavi. Kako gledate na taka predalčkanja v literaturi? Kaj vam pomeni, da ste avtorica in ne avtor?

**Kumerdej:** Seveda se identificiram s tem, da sem avtorica. Še konec prejšnjega stoletja so bile v slovenski literaturi avtorice zelo redke. Celo danes kdaj pa kdaj prileti idiotska ugotovitev, da so moški v umetnosti in znanosti bistveno boljši od kolegic, kar je podkrepljeno z množico pomembnih moških imen iz preteklosti. Ta statistika zanikuje dejstvo, da so univerze vrata ženskam odprle šele pred dobrim stoletjem in da so bila zatem potrebna desetletja, da so ženske zbrale pogum in začele vstopati v javnost, ter da se je morala družbena klima zelo spremeniti, da je tudi ženskam umetnost lahko postala poklic, pa čeprav se izkaže, da so umetnice glede honorarjev in producerske podpore praviloma v slabšem položaju od kolegov.

Verjetno sem netipična glede na predpostavke, o čem in kako naj bi pisala pisateljica, kar pa je vprašanje konstrukcije spola in s tem politično vprašanje. Tako kot ne obstaja moški homogeni subjekt, tudi ženski homogeni subjekt ne obstaja. To je tudi ena od tem moje literature, vključno s *Kronosovo žetvijo*, ki jo je mogoče brati kot sodobni filozofski roman, pa kot zgodovinski in tudi feministični roman, vendar to prepuščam bralcem.

**Pungeršič:** Kot pravite, roman lahko beremo tudi skozi feministično optiko, v njem nastopijo tudi emancipirane ženske, vendar znate biti do žensk tudi kritični.

**Kumerdej:** Večina izpostavljenih ženskih likov v romanu žene ljubezen do vednosti, pa najsi gre za intelektualno vednost pripadnic višjih, bolj izobraženih slojev, ali zdravilstvo, babištvo in zeliščarstvo med kmečkim prebivalstvom. Ženski glasovi, ki so staljeni v ljudstvu in ne nosijo individualne odgovornosti, pa niso prav nič boljši in manj surovi od moških glasov ljudstva. V romanu prikažem tudi nekaj moških likov, ki so spoštljivi do žensk in so kritični do preganjanja čarovništva, kot je bilo to pravno teološko utemeljeno v *Malleus maleficarum*. Vendar so to posamezniki, čarovnice so namreč preganjali tako katoliki kot luteranci, poleg tega so bili čarovniški pregoni večinoma v domeni posvetne oblasti. Ne zanima me poenostavljeno prikazovanje boja med spoloma, ampak patriarhalnih struktur, ki jih generirajo tako moški kot ženske. Prav zato posebno pozornost posvetim posameznicam in posameznikom, ki te strukture prepoznajo kot problematične in se jim nekateri tudi skušajo postaviti po robu.

**Pungeršič:** Če pri tem narediva most v sedanjost, kaj nam vzpostavitev Mire, ženskega odbora Slovenskega centra PEN, pove o družbenem in literarnosistemskem položaju sodobne slovenske avtorice?

**Kumerdej:** Nisem članica PEN-a in Mire, sem se pa spomladi z veseljem odzvala na povabilo predsednice Mire, Tanje Tuma, ki je ob 8. marcu pripravila tiskovno konferenco, na kateri so bile izpostavljene turške in kurdske pisateljice, ki so zaradi politične angažiranosti trenutno v zaporu oziroma so pogrešane. Druga tema pa je bil kurikulum v slovenskih šolah in umanjkanje tujih in zlasti domačih avtoric v učnih načrtih, učbenikih, kanonih, o čemer je govorila dr. Katja Mihurko Poniž. Te teme se mi zdijo pomembne, saj ne zadevajo le pisateljic, le žensk, ampak sodobne družbe

na sploh. V zadnjih letih so namreč tudi na zahodu na udaru temeljne človekove pravice, ki so bile trdo priborjene in so se do nedavno zdele že skoraj samoumevne.

**Pungeršič:** Tu lahko omeniva pozitiven premik, kajti ravno zbirka *Temna snov* je bila v šolskem letu 2017/18 izbrana za Cankarjevo tekmovanje v 1. in 2. letniku srednjih šol.

**Kumerdej:** Tega sem vsekakor vesela in upam, da bodo avtorice postale stalnica tako šolskih programov kot slovenskega literarnega kanona.

**Pungeršič:** Letos praznujete dvajsetletnico samozaposlenosti v kulturi. Kako zaznavate spremembe, ki sta jih tem času v slovenski družbi doživela umetnik "na svobodi" in njegova umetnost?

**Kumerdej:** Dolga leta sem imela status samozaposlene umetnostne kritičarke, kot stalna zunanja sodelavka sem sodelovala z Delovo Kulturo in Sobotno prilogo ter poleg pisanja kritik opravljala novinarsko delo. Četudi mi je bila konec devetdesetih let ponujena redna zaposlitev, je prav zaradi literarnega pisanja nisem sprejela in ta odločitev se mi zdi še zdaj pravilna, saj so se mi kmalu zatem začela odpirati gostovanja in rezidence v tujini, kar bi kot redno zaposlena težko usklajevala. S skrčenjem medijskega prostora tudi na Delu mi preostaja le še sodelovanje s Sobotno prilogo, kar zelo rada počnem, saj si teme s področja umetnosti in znanosti izbiram sama v dogovoru z urednikom Alijem Žerdinom. Ob tem se lotevam še drugih projektov, povezanih z uprizoritvenimi in intermedijskimi umetnostmi, vendar pa je situacija samozaposlenih še težja in bistveno bolj negotova, kot je bila v preteklosti.

**Pungeršič:** Kljub temu pa, presenetljivo, sami ne hitite z izdajanjem knjig. Mislim, da je Katarina Marinčič, ki prav tako ne hiti z izdajanjem, v enem od intervjujev izrazila razumevanje do avtorjev, ki morajo zavoljo podaljševanja statusa in preživetja med dobrimi deli kdaj objaviti tudi kaj manj kvalitetnega. Kako se sami soočate s tem "preživitvenim" pritiskom?

**Kumerdej:** Da bi izdala knjigo, ki bi bila narejena površno, s katero se ne bi mogla identificirati? Nikakor! Pri svojih kriterijih ne mislim popustiti. Vsebine, ki se jih lotevam, in temeljitost, ki je nujna v umetnosti, zahtevajo čas, in tega luksuza si tudi na račun skromnejšega načina življenja



ne bom pustila vzeti. Poznam svoje prioritete in vem, da v ustvarjalnosti najdem izjemen užitek.

**Pungeršič:** Trenutno doživljate mednarodni preboj. V Srbiji ste lani za *Temno snov*, ki je v prevodu Ane Ristović izšla v Beogradu, kot prva tuja avtorica prejeli srbsko in bosansko-hercegovsko nagrado Kočićevo pero, namenjeno pomembnim dosežkom v sodobni književnosti. *Kronosova žetev* se že prevaja v angleščino, nemščino in srbsščino. Koliko ste sami aktivni pri promociji svojih knjig v tujini? Kaj vam pomeni tuja publika, njen odziv?

**Kumerdej:** Svojo literaturo doživljam kot vmesnik med sabo in drugimi jezikovnimi ter kulturnimi prostori, ki se mi prek prevodov in odzivov nanje razpirajo in jih tako bolje razumem.

Zanimivo se mi zdi že to, kako me v različnih prostorih pozicionirajo, kar je vselej odvisno od tega, s katerega mesta te nekdo označuje. V Latinski Ameriki sem evropska in slovenska pisateljica, v Srbiji in Črni gori slovenska in hkrati zahodna avtorica, v Avstriji in Nemčiji jugovzhodna avtorica, v Španiji so me označili za srednjeevropsko pisateljico ... V Argentini in Mehiki mi je bilo zelo všeč, da so moje ime namesto Mojca izgovarjali Mohka. Ob izidu španskega prevoda *Temne snovi* sem na knjižnem sejmu v Guadalajari publiki povedala, da sem doma sicer Mojca, a da me čisto nič ne moti, če sem v Latinski Ameriki Mohka. Takšen simpatičen spodrseljaj sem namreč razumela kot izraz tega, da so me sprejeli in me nekako posvojili.

Vsakega prevoda se zelo razveselim. V zadnjih sedmih letih gre zasluga za moje prevode predvsem Renati Zamida, ki je bila do lani zaposlena na Beletrini. Tako je, *Kronosova žetev* bo novembra v angleškem prevodu Rawlyja Graua izšla pri londonski založbi Istros Books, do konca leta v prevodu Ane Ristović pri beograjski Geopoetiki, do leta 2019 pa pri hrvaški Frakturi in nemški založbi Wallstein. Za dogovarjanje o prevodih je potrebno poznavanje založništva in knjigotrštva in tega znanja sama nimam. Se pa z veseljem doma in v tujini odzovem na vabila in predstavitve, vendar ne vedno. V obdobjih intenzivnega pisanja ne grem nikamor, saj potrebujem kolikor je mogoče samotno, skoncentrirano okolje, ki bi ga velika medijska pozornost in pojavljanje razpršila. Tudi zato sem se že pred meseci odločila, da se po poletju kot pisateljica iz domače javnosti bolj ali manj umaknem.

**Pungeršič:** Je opisana mednarodna “angažiranost” založbe tudi razlog, da ste ji bili doslej zvesti?

**Kumerdej:** Zagotovo, tudi zato sem bila doslej pri Beletrini.

**Pungeršič:** Koliko pa v vas živi zavest, da ste slovenska avtorica?

**Kumerdej:** Nedvomno je to ena od mojih identitet. V slovenskem prostoru sem se osebno oblikovala, pišem v slovenskem jeziku, ki se mi zdi izvrsten, saj je v njem mogoče uporabiti nianse, ki v marsikaterem jeziku niso izvedljive. Prav zato mi je pomembno, da se mojih tekstov lotevajo odlični prevajalci, ki imajo občutek za ritem in so v prevajalstvu inovativni, podobno kot je to Ana Ristović, ki je tudi pesnica, in pa Rawley Grau, ki je zelo domiselna pri prevajanju besednih iger, ki jih v *Kronosovi žetvi* mrgoli. S prevajalci zelo rada sodelujem. S prevodom se odpre nov register, s čimer se tekst razširi, poleg tega se mi s prevodi moj lasten tekst potuji. Ko sem pred meseci začela pregledovati Rawleyjev angleški prevod, sem *Kronosovo žetev* dokončno spustila od sebe in odslej živi svoje avtonomno življenje, sama pa sem se lahko preselila v nove pisateljske svetove.

Nikakršnega kompleksa nimam, ker pišem v slovenščini, ki glede na to, da jo govori poltretji milijon ljudi, sploh ni tako zelo majhen jezik. Za vstop v druga jezikovna okolja ni bistvena velikost jezika, ampak vzpostavljena infrastruktura, katere pomemben člen so vrhunski prevajalci ter tudi od države podprt knjigotrški in promocijski sistem s profesionalnimi literarnimi posredniki.

**Pungeršič:** Jezik (tj. slovenščina) pa je za vašo ustvarjalno metodo tako in tako ključen, še pred njim pa ritem ...

**Kumerdej:** Ritem je izjemno pomemben, ritem se vzpostavi v zaumni, predpomenski fazi jezika, podobni tistim mojim vijugam iz ranega otroštva. Jezik doživljam kot živ organizem, ki mora imeti poleg miselnega tudi senzorični učinek. In šele ko odkrijem, “izumim” jezik, ki ustreza določeni temi, pa najsi bo to roman ali kratka zgodba, lahko začnem pisati, prej ne. To se včasih zgodi v trenutku, lahko pa traja tedne, mesece, leta celo.

**Pungeršič:** Omeniti morava še vaš zdaj že pregovorni inteligentni humor. Z njim se lahko lotite zelo težkih, kompleksnih tem, s čimer kar izstopate

od neke značilne slovenske pisave. Je tudi humor v vas od nekdaj ali ste si ga skozi življenje priborili?

**Kumerdej:** Humor je del moje strategije preživetja in mi omogoča, da situacije ugledam iz različnih zornih kotov, čeravno mi včasih tudi povsem presahne. Zanimivo lahko humor v literarno pisanje iztisnem tudi v zelo mračnih obdobjih. Prav zato umetnost doživljam kot tisto, kar me presega, kar seže prek mojih trenutnih doživljanj in stanj in s katero lahko proizvedem nekaj, kar je trajnejše od moje vsakodnevne spremenljivosti in minljivosti. Vendar humor ne v obliki cinizma, ampak ironije in samoironije! Lahko so cinični posamični liki, ne pa tudi sam tekst. Da me res poteši, mora biti humor inteligenten, sočen in večplasten, zato uporabljam tudi mnogo besednih iger. Mnogi klasiki, kot so na primer Dostojevski, Bulgakov, Henri Michaux, se mi zaradi večplastne pisave zdijo izjemno duhoviti.

**Pungeršič:** Osrednja tema letošnje Vilenice, na kateri ste leta 2006 prejeli kristal Vilenice za zgodbo *Pod gladino*, je namenjena vprašanju odnosa med literaturo in svetom, njunega medsebojnega vpliva, celo preoblikovanja. Vemo, da literatura danes več nima tolikšne družbene moči, kot jo je imela denimo nazadnje v času osamosvajanja, prehitevajo jo vsi mogoči mediji. Kakšno pa je vaše stališče glede moči (vaše) literature, njenega poslanstva?

**Kumerdej:** Ljudje še nikoli niso toliko pisali in brali, kot pišejo in berejo danes, pa čeprav večinoma vsakodnevna sporočila in komentarje na komunikacijskih napravah. Ampak literatura je intimen medij, v katerem se prvenstveno vzpostavi most med dvema svetovoma – bralčevim in avtorjevim. Sama sem se odločila za zelo naivno pozicijo – verjamem, da literatura lahko spreminja svetove, pa četudi posamične. Veliko knjig in drugih zvrsti umetnosti ter popularne kulture je meni razprlo pogled in mi v določeni meri tudi spremenilo življenje. In zelo me veseli, kadar slišim, da to uspeva tudi meni, da lahko s svojim pisanjem razpiram pomembne vsebine in jih artikuliram tako, da bralcu prinesejo s humorjem prežet estetski užitek, ki se mi zdi eden najvznemirljivejših užitkov – da torej ustvarjam in živim na žlahtnem in vitalnem kontinuumu umetnosti.



**Aleš Mustar**

## O ježu in vranah

### **Bratislavka**

Skromno okrašene izložbe trgovin,  
v katerih prodajalci še vedno kažejo pristna čustva.  
Prost pretok turistov.  
Nikjer do zob oboroženih policistov.  
Streljaj od mestnega središča  
medla razsvetljava,  
v težek mraz zavite  
opustele ulice  
z gostilnami,  
ki so za praznike zaprle vrata,  
in s stavbami s toplimi domovi.  
V našem, samo začasnem,  
star pisalni stroj,  
singerica, gramofon ...  
Kako sladka je včasih nostalgija!

## O ježu in vranah

Včeraj zjutraj je nekdo  
na cesti pred mojo hišo  
povozil ježa.  
Že od mladosti v našem naselju  
živi njegov rod,  
a njegove družine nisem nikoli spoznal.  
Celo dopoldne je ležal tam.  
Ker ne prenesem pogleda  
na nobeno truplo,  
nisem zbral dovolj poguma,  
da bi ga pobral,  
zato je stvar v svoje roke vzel sosed,  
ki ga zavoljo smradu  
ni vrgel v smetnjak,  
ampak v živo mejo.  
Navkljub dolgoletnemu sobivanju  
pogreba ne bo.  
Včasih smo otroci iz soseščine  
za hišne ljubljence  
po vrtovih urejali lične grobove.  
V meji ni ostal prav dolgo.  
Črne vrane  
so ga kot na pare  
prinesle na sveže pokošeno travo,  
kjer ga počasi kljuvajo –  
za zajtrk, kosilo in večerjo.  
Kot edini kandidat za bdenje  
dogajanje opazujem z varne razdalje,  
a znanilk smrti ne preženem,  
ker se jih od ogleda Hitchcockovega filma  
preveč bojim.  
Vedno sem se bolj kot resničnosti  
bal fikcije  
in tudi strah pred žuželkami sem dokončno premagal.  
Danes mi ga lahko v kosti našenejo le še klòpi  
z encefalitisi in boreliozami.

Ne da bi prav dobro videl ježev obris,  
poskušam videti, koliko ga je še ostalo.  
Vsake toliko v njegovo bližino prileti kakšna sinička,  
ki se ji tudi cedijo sline.  
Vrana vrani ne izkljuje oči,  
samo človek človeku volk,  
zato na sosedovo ozemlje ne stopim.  
Žuželkam dovolim,  
pobrati ostanke,  
da bi se sklenil življenjski krog.  
Ko sem kot majhen obiskoval vrtec,  
je bila moja najljubša pesmica  
*Ježek teka, teka.*

## Morje

Nekoč spanje pod milim nebom,  
v spalnih vrečah, kupljenih pri Čehih,  
ali v šotorih, ki so jih prodajali Poljaki –  
prvi zametki današnje združene Evrope dveh hitrosti.  
Sladki takti motorjev na ribiških čolnih.  
Nemške turistke na plažah zgoraj brez  
in pogumne sonarodnjakinje tudi.  
Čez dan sonce brez škodljivih učinkov  
in ob večerih drugorazredni pevci na terasah,  
ob vrčkih piva,  
deitu z radensko  
in mišmašu.  
Danes strah pred melanomi  
in hrup vodnih športov.  
Samo kričanje galebov še vedno enako spominja  
na dojenčkov jok ali parjenje mačk.  
Vonj po oleandrih se meša z vonjem po apokalipsi.  
Kosovel postaja vse bolj aktualen.  
Jadranski ribiči opozarjajo na drastičen  
upad števila sardonov in sardel.  
Res je že skrajni čas, da pride Jezus  
in z nekaj ribami nahrani množice ljudi,  
predvsem pa, da naredi mir.

## Še ena o smrti

*Dušanu*

Čeprav sem si ničkolikokrat zabičal,  
da časopisa ne bom več bral od zadnje strani,  
ker gre potem ves dan vse narobe,  
preberem,  
da je preminil moj prvi duhovni učitelj  
in jogijski brat,  
ki sem se mu izneveril  
zaradi nejevernosti.  
Po najnovejših statističnih izračunih  
bi po starosti sodil v skupino moških srednjih let.  
Navkljub velikemu optimizmu  
je zapustil ta svet,  
so v osmrtnici zapisali njegovi sodelavci  
iz podjetja, ki izdeluje  
sredstva za zaščito lesa.  
Le kako so morali ostri laki in premazi  
dražiti njegove na dišeče palčke navajene nosnice.  
Morda je prav zaradi velikega neravnovesja  
med tem in onim svetom  
omahnil v neskončnost.  
Ima me, da bi se pokrižal.  
Križanje pred mrličji je edino,  
kar mi je ostalo od verske vzgoje.  
Na upravi tovarne premazov,  
v kateri je delal,  
niso izobesili črne zastave,  
kakršna je nedolgo tega visela na Emini osnovni šoli  
ob smrti hišnika,  
ki je domoval kar v šoli  
in sva ga s hčerjo oba preživela.  
Zazidal je velika garažna vrata v telovadnici  
in si na šolskem igrišču pod oknom  
uredil zelenjavni vrtiček,  
pravi dom,  
zdaj pa bodo njegovo vdovo vrgli na cesto.



Takšen je danes ta svet.

Ne znam se posloviti v etru, dragi brat.

Ker sem pozabil vse rituale in mantre,  
obnavljanje znanja na *you tubu* pa nima smisla,  
to storim z besedo.

V nobeno versko skupnost nimam zaupanja,  
da je vera opij ljudstva, pa tudi ne verjamem.

Naj ti bo dobro, kjer koli že si.

## Modus Vivendi

*In vendar se vrti.*

Ob 6.30 elektronski zvok budilke na mobilnem telefonu,  
ki še mrtvega zbudi iz spanca.

Kuhanje kave za dva,  
eno v džezvi in eno v kafetjeri  
– obred s pridihom različnosti,  
najin jutranji upor proti globalizmu.

Čeprav je moj materni jezik  
eden redkih, ki je ohranil dvojino,  
ob jutrih z besedami skoparim.

Neizogiben zajtrk za dobro zdravje  
v družbi še vedno tiskane izdaje časopisa,  
z omamnim vonjem po črnilu in  
vsebino, ki blagodejnost zajtrka hipoma izniči.

Priganjanje otroka k pouku  
v mešanici jezikov.

Spremljanje do šole,  
peš, med mrkimi pogledi, uprtimi v tla,  
ali hupanjem, psovkami in kriljenjem,  
če dežuje.

In delo,  
lezenje drugim avtorjem pod kožo  
iz ljubezni,  
na robu shizofrenije,  
ali pretapljanje suhoparnih besed  
iz enega jezika v drugega  
za ljubi kruhek.

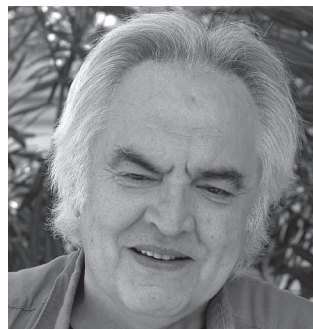
Točno opoldne  
preglasno bitje zvonov v bližnji cerkvi,  
kot bi naznanjalo hudo uro, če že ne sodnega dne.

Potem tišina.

*In spet se vrti.*

Andrej Medved

Amor omnia vincit



*Pesem za Lariso*

še ne dorasla deklica ... z rumeno  
rjavimi lasmi, preskoči tanko vrvico, napeto ... med  
hišo zla in hišo sreče ... da ji predolgi prsti posušijo vodne kapljice

na čelu in kapljice krvi na  
srčni strani prsi, da trebuh vzvalovi, kot  
vzvalovijo ptice ... na žici, napeti v pas in krilo ... da sončni žarek

preslepi začudenje na mokri  
bradavici ... vlepljeni v mehko, sladko žilo ...  
njen glas ji sega v pas in iz pasu v svetlo sobo, kjer se dviguje

v strop in s svetlo luno v obraz,  
pripet v mehko las, ki padajo z vratu v ramena  
in hipoma poniknejo v telo, namazano z oljem in z dišavami lavande ...

tako se dan z večerom v noč  
prevesi v polmrak ... v kavarni ... ples in zvonko  
ptičje petje ... na koncu travnika spi muca ... ki se odriva s svojo tačko

v lastno sled ... in mavrica, ki zdaj  
objema deklico, z ustnicami v med ... kot plašna srna,  
ki ponikne v gozd ... kot sladka pravljica, zarasla med obema v rajski

splet iz zlatih rož in sladkastega trna ...

\*\*\*

okus po tvojih ustnicah na mojem  
vratu in mojih ustih, okus po večni sreči v gubah napudranih  
obrazov ... in plišasti baloni v levi, srčni strani prsi, kjer dihajo kokoni  
mehkega

metulja ... in severnih in mrzlih  
mrazov iz veselja, ki se dotikajo obročev v izprani črti  
horizonta in ki ... ljubimcema sporoča bližnje kraje rojstva in spočetja

v obliki prhkkih zrn v peščeni uri, v sekundnem  
letu ptic in njihovega petja, ki izpuhti, kot izpuhti imetje sreče  
ob prezgodnjem vračanju na isto mesto ... ob zametih sipkega snega v  
prazni

hiši. puščava raste in vrtovi s palmami  
v oazi pokrijejo domove, ki v njih se pase čreda ovc in srn  
in srnjakov, ki padajo kot hlodi ob pozebi, v gozdu ... čreda pritlikavcev

in spakov, ki se spreminjajo v vrtince  
zraka ... kot cinkove vrtavke v temnici z zrcali v črnem

grozdu vijoličnega mraka ... nasmeh  
otroka, v vozičku, nemerjena neskončna sreča, ki mrtve  
obudi v nespečnost, kjer, hipoma, rešitve ni, niti namerne darežljivosti ...  
in

izpuhti kot plišasti mehurčki, ko se  
dotaknejo okvirja šipe. kot lovke sipe se nam zdi, kot

zamehurjene postave, ki se zatečejo v dobrovo, ki ... pomirja sluh in usta  
utopi v

vedru vode. kot ... hipoma ... poplava, se  
vdrejo v prodat pesek struge, kot ... hipoma, pomlad poruši  
ravnovesje v vetrovih z juga, kjer vlada mrzel hlad in zimske plohe s  
snegovi,

ki osušijo bleda trupla ... kot  
rdečkasta parada, ki pada z modrimi rogovi v  
sladkorni slad na krilih jate v pragovih prazne hiše, kot prenasičena  
telesa v nebesa in ... vse više, više, kjer kapljice ledu prekrijejo vse ptičje  
niše v robovih iz

medu in ... v zaklonišča iz prahu, ki,  
hipoma, zapolni sobe s strahovi in krmišča v gozdu  
z bogovi v vzporednikih stičišča v vesoljni krogli. kot na bojnem polju

se posušita roki na trebuhu in nogi  
v pas iz krokodilje kože, v izpuljeno uho in las z lobanje...  
v lapuhu pregori, v sredici, v boke črne lože ... kot roža v pragu vrta, kot

v

rtu južnih morij ... kot v črnem kruhu.

\*\*\*

*Blueberry Butterfly*

metulj v ulični svetilki, metulj v  
svetli hiši ... kot sanje se nam zdi, kot cinkova vrtavka,  
ki sproži kri po žilah belega srnjaka ... kot rdečkasti odsev v konici  
kositrnega meča ...

da v zarji zagori, s plamenom luč,  
v srebrnkasti toči, ki zajame noč v prepisni steni hiše ...  
kot skozi črne niše se pojavljajo obiskovalci teme in modrikastih  
prividov

v strti srčevi koščici. kot večni čas  
v zgodnji ptici, na velikonočnem mističnem oblaku, ki  
izhlapi, kot izhlapijo, v deroči plaz, zamirajoči, nedonošeni koraki  
škratov,

ki potujejo v skrivnostno pot iz nič  
v ničnost krhkih luninih obratov ... postave, ki izginjajo v  
prah, v mračne rove, v labirintih senc preplah in glasne sove, ki skovikajo  
v zvočni

tlak, ki se prepogne v zidni prag, kot  
se prepognejo sinice v strah pred zgodnjim jutrom, z glavico  
v vratnem traktu, z rdečimi očmi v povodenj iker, ki padajo kot zdrizast  
vlak v črno jamo,

ki zapolni, z zapredkom slin in krvi ...  
podzemne špranje z lepljivimi iztrebki. kot črni metki iz  
lovčeve puščice se nagne v črne kline smole, v klice iz jezika kače ...  
matere kraljice,

z oklepom črne kože in s strupom zob, ki  
se premikajo, kot se premika želvji strdek iz krvi v vratu srne,  
kot uparjen zdob v mivki, v glas ... in v sluhovode zanemele zlate ptice.  
v ogenj zagori,

v pramene las, ki padajo ob prsih v prepono  
ranjene sinice. v trstni prah iz rdeče smole zagori kot v krono  
na obrazu psice, ki laja v noč in v črno luno za obzorjem ... kot sam s  
seboj, koz podvojena

zrna kljuna, ki se sprimeta s skorjo bledega  
neba, kot v srčiko telesne žindre, ki se zalepi v polti črnega telesa,  
kot v žolt obraz, prilepljen pas iz cinkovih opilkov, kot iz obšitkov ran  
prelesni stas dekleta,

ki rase v nebesa po deroči brvi, iz glave  
v obrvi pojočega drevesa ... kdo poje sovi? kje poje vran? kaj bo  
prinesel, s svetlobo dneva, mož pritlikav in bolan? komu bo pevec spet  
nastavil svojo

dlan? v prerokovanju v mrzlo čelo,  
s popotnico v zmrznjeni puščavi? zakaj so, hipoma, pritlikavci  
v zasneženi gori, nastavili naročje, ki sega v črno brezno in v pobočje  
ledenikov, ki se

prelomi v deblo, v korenine do nebes,  
v preplašen trop živali, v kožo zlizan praspomin, ki se stopi  
v kremenjak, iz usnja, iztisnjen v obuvalih srn? in v kopita, zlita v  
izbrušen klin

na stegnih dvoglavega kentavra ... trop  
ovc in psov in črnih maorov, ki so preplavili, v nezaslišanost  
pomena, goli otok sredi bornega, kikladskega sozvočja, v pokrajini s  
tisočimi rovi

in kanali, kjer spijo levi in prestrašeni koali  
pod pontonskimi mostovi. kje je ozvezdje strelca? kje so zaspali  
orli, pod zvočnimi drogovi? in kje je luna v polnočni bičkasti bleščavi? ne  
dan ne noč, ne

sokol in ne vran mi pojeta ob jutrih  
v dlan, prebodeno s peresnolahko kredo ... iz beleža meglene  
lune v rdečino prepisnega srca in prekrvavljenega smodnika, ki se  
razpoči v očetovo

ime, imena srn in srnjakov, ki skrijejo  
otroke v potoku, zaraslem v črn trn iz medenega snega ... zakaj  
se peni voda? in reka v nevihti? zakaj povodenj zrasede v zvezde in mrtva  
roka v skednju v

zanke zavijti propeler v kresni noči ... v hitre sanke?  
zakaj se potopijo noge srečnega otroka v pedenj pednju??

Metulj na ženskem spolovilu ...  
kot spazmični oblaki v atriju velike hiše ... kot igra  
senc na gozdni jasi, z grmičevjem sladkorne pene ... ki izpuhti, kot  
izpuhtijo

misli s sprožene strelice ... kot  
hladen led s severa, ki se stopi, kot se stopijo  
kuščarji v sledi črne kreme ... žirafe, antilope, nosorogi, z  
rogovi iz medene slin in zavrtenih storžev na čarovniški preprogi ... v  
savani

z rožami iz belkastih steklenih vlaken, s kožami prepredeni  
oblaki in ... beduini, s koraki vznak, ki obvisijo v listih palm in oleandrov, v



črn strah pred sušo z zlatim  
kljunom, ki se v hipu spremeni v prah v ustih  
z nitkanih skafandrov ... in divja mačka skoči v strop, pod glavo

z nogami v plitek rov, kot da zaspi sinica  
v večerni zvezdi v pokrov vesoljnega potopa v kanalih  
pod površjem, v podobi osamelca se dviga lev, kot lovec v položaju  
strelca ...

*Sicilia; Palermo – Catacombe***Amor omnia vincit  
Mors vitrix**

viseča, poševno položena trupla  
vznak ... kot bitja brez obraza in kot iz-bitje v nič,  
v praznino, ki zapolni, z dihanjem lebdečih okostnjakov ... hišo biti,

das haus des seins ... wo aber die  
gefahr ist, wachs auch ... die ewig rettende ... die  
lichtung, svetloba dneva, ki zapolni ... v nepremičnost krika iz vijolično

rdečega odmeva, onemeli prostor ...  
poljubi na otrpla usta prekrijejo tesnobni strah pred  
smrtjo in grozo ... ponovnega vstajenja v dogodku neminljivosti in kratke  
sreče ...

v vrtljivi, strti osi kostne roke, ki  
grabi drugo roko za prekratke prste ... da jim odpade  
noht in zlat uhan z vdrtih prsi ... in se odluščijo ušesa z votle glave, da

zob v čeljusti okostnjaka predre  
poslednjo strt v trebuhu, v presahli, omrtvičeni votlini ...  
s srebrnim rebrom v ustih vijoličnega spaka ... obleke jim kot trhle cunje  
visijo

s krhkega okostja ... in padajo v globino ...  
kot tenki curki znitkane in mrzle vode ... odblesek luči v glavo  
in v kolesje napudranih kosti, kot zajčja koža, napeta v kostni križ, kot  
zlomljena

vretenca ... iz trtice vsušene in  
nabrekle, cinobrove krvi ... pobegli duh in duša, iz  
praznih mišic in mesa ... v spirali praznih mozgovih koščenih špic, ki se

vtijo le po svoji, smrtni meri ... kot  
brizganje smrdečih celic iz trebušaste predpone, kot  
zadušljivi vonj v dihanju posmrtnne maske v nebesni kroni, ki se kotali

po podu in hodnikih katakomb ...  
v črno luknjo na obrazih in na črnem čelu z mrtvo  
senco v neprodušni kleti ... z neprosojnim pikom večč, komarjev in  
gosenic

v brezzračni, zadušljivi ustni peni  
na mehko trdi površini stene ... v izbuljeni votlini gladke,  
prazne, votle, v trenutek bežnosti izdolbene izginjajoče podočasne  
mrene ... lobanje

v krču zlomljene čeljusti, vrstenje  
prapodobe smrti ... v nemem krikju strnjeni obrazi, odeti  
v raševino s preluknjanimi prsmi ... kot izvotleni skeleti se pariyo s  
samoto prašnih delcev,  
kot v brezno zakopani, izničeni glasovi, pojoči slavci

v grmih trepetlike ... kot roževinasti,  
režeči klovni, ki se odbijajo od sončne krogle na igrišču z loputami  
iz snežnega blaga, z žveplenimi, sulfatnimi cvetovi v gumbnici sprhnelih  
oblačil ... in

pokrivalom iz zlata ... vrstenje  
smrti na ostenju z nišami iz zakopanega, ogljenega in  
črnega spomina na drug, pomladni čas, ki se izteka v prazno brezobličje  
s prti iz

damasta in bombažnih niti, ki  
zapolnijo zvotleni prsni koš, kot se zapolnijo obrisi hiš,  
s predrtim lokom mavrično vijolične prozorne sluzi, ki teče od pekla v  
obok neba

z rajsko ptico ... vrstenje mrtvih duš  
z zaplatami ledenih drobcev in kockastih koščic v grlu, ustih  
in med odpadlimi zobmi ... tako se dan prevesi v večno noč in zarja  
prebudi še zadnjo

ptico, ki v polnočnem krik, v trenutni  
zmedi pred odhodom, zapolni hladen zrak z omrtvičenim  
jezikom ... da voda zledeni in se ustavi zadnja luna, v trenutku  
potopljena v

poslednje razodetje o ničnosti  
neskončne, večne sreče ... v prsni koš, napolnjen s slamo,  
v izdihan zrak z votlo dušo, ki izginja v lepljiv in zdrizast prah ... visenje  
brezobličnih

okostnjakov in beli prt, ki  
skrije vijolične vojake pred črno kugo, ki preplavlja  
mesto in obzidje v otopeli, skurni čas ... pobegli mrtveci, pobegle mrtve  
srne, ki preskakujejo še zadnji prag in se poskrijejo, s sprhnelo ovijalko ...  
okrog vratu,

kot se poskrijejo v zakrinkani obraz umrli židje ...  
mumificirani menih v šestnajstem stoletju ob vhodu katakomb ... in v  
zaprtih  
vratih pri zabetoniranem izhodu, bel, nedorasli rožnati obraz dveletne  
deklice ... v betlehemske jaslih.

zasuk lobanje v hrbtenico okostnjaka ... pove  
gledalcu več, kot oni mislijo o bledem nebu in nebesih, ko padajo  
nazaj ... ob čudežnih potresih v črnih prsah in zasneženem črnem žlebu  
mrtve hiše ...

*Amor omnia vincit*

nocoj bedim s teboj ... da ti izpolnim  
dušo z marnjami o večni sreči ... a ti ležiš ... kot mrtva lutka ...  
ob tebi, v postelji, pra-znina in pre-pad in mrzle sveče ... medla luč, ki  
meče tvojo senco

v prag lebdeče hiše ... kot v sanjah se  
zbudim in kličem v črno noč, da preglasim glasove v glavi ...  
in padam, iz neizmerjene nesreče v kote sobe, kjer joče srna in se v  
sončni skledi dviga

mład srnjak, da preglasi polnočne  
sove, ki dvigajo svoj rep z osi črnikastega trna ... padam  
nazaj in vračam ti ... laži pozabe v pojočem grmu, kot da bi vedela, da sva  
oba pripeta,

z vretenom neprekinjene poti grozeč  
lave ... v ognju zagoriš, da ti plameni upepelijo dolge črne lase, pripete  
v bok ... spregovoriš z rameni in v pasu v lok nebesnih krogov, ki  
oživijo ... s poljubi v čelo in

na prsi ... in se v trenutku skrčijo, kot  
se v trenutku skrčijo, v ljubezenski objubi, tvoje roke ...

nocoj bedim s teboj, da ti preženem  
misli na odhod v osamo ... v gozdu srne, ki poniknejo v  
temo ... da jasa vzvalovi v mesečini in razsvetli telo, ki se okopa v rumeni  
kremiti,

iz bleščic na nebu v dno, iz dna v svetilno  
hišo iz snega, ki pada v jamo ... iz prsnih bradavic ti zrasede roža ...

in rožmarin v popku ... na svetlih  
stegnih in z jezika v ustih majhen strdek, ki plava v  
grlnem traktu kot metuljast angel v bazenu prsi. kot v mulju iz

kruhovih drobtin zarase v stene hiše,  
v nekem skritem in skrivnostnem prapomenu, ki obvisi  
na stropu spalnice, kot obvisijo kocke v igralnici, vse višje na  
zatemnjenem

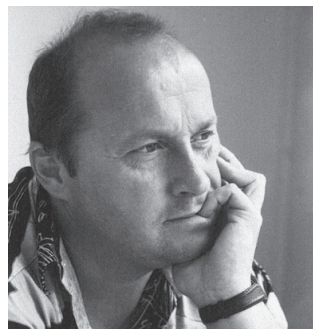
slopu vodnega zrcala ... nemara  
nič in ... nič nemara, a vendar vrtiljak, brez urnega  
nihala ... kot da si se v trenutku zbala ob prizorih, ki jih vodi spak

iz jame, spak iz slame, brez oblačil,  
in gol in nag kot rdečkasti zarodek, ki zajame v vedru  
vode prvi zrak, ki ga iztisne v znak na sredi čela, z bližine v steno in na

prag in pode, v streho in od  
tam v oblike večnosti, kot v matico čebelo ... in v prapočelo mrtvih in  
njegove kode ...

Milan Vincetič

## Teta iz Amerike



### Daja-Daja

Zahomotal se je kot svaljek. V gasilski plašč namreč, v katerem je povečini bolj drnjohal kot spal. Ker da drnjoha ogenj in spi voda. Ki je najmanj dobra v kolenu, še manj pa v vinu. Ko se je kot krtica izvlekel iz njega, se je znal zasedeti pri oknu in leseno strmeti v dežne kaplje, ki so že celo večnost vijugale po šipi. Kot so menda šarile po oknu, ki da ga je njegova mama potegnila navzdol trenutek zatem, ko je sprevodnik skočil na peron in zategnil: "Kan-fa-nar, Kan-fa-nar ..."

In še enkrat iz zvočnika: "Kan-fa-nar, Kan-fa-nar! Potniki, ki so name-njeni v Pulj, se pripravite za prestop! Ponavljam ..."

Sprevodnik je bil na zunaj dobrodušen striček, ki mu je celo ponudil čokolado, v resnici pa prava pošast. Kajti vsakič, ko je vlak potegnil s posta-je, je že tesno prisedel k njegovi mami, in ko so se znašli v predoru, jo je ce-lo prijel za koleno. Ter odmaknil svoje kremplje, še preden se je razsvetilo. Sicer bi ga, če ne drugega, ugriznil v nadležno šapo, s katero ga je, čeprav je skušal kar se da odmakniti glavo, kar nekajkrat pobožal po temenu. A, kot se je najbolj bal, mame mu vseeno ni ukradel. Še več: celo dvoje okornih kovčkov ji je ročno odnesel v čakalnico, njega posadil na klop, češ da naj popazi na prtljago, mamu pa odvedel k blagajniškemu okencu, kjer da mora kupiti dodatne vozovnice za ekspresni vlak.

“Glej, moj Jakobček, vračam ti tvojo mamo,” si je z rokavom brisal brke, “ne bom ti je ukradel, ker jo je pravkar obiskala teta iz Amerike.”

“Bo tudi ona z nama prestopila za vlak za Pulj?”

“Seveda, mali,” je stegnil šapo, a se mu je pravočasno umaknil, “samo priden moraš biti ...”

Zvočnik pa spet: “Kan-fa-nar, Kan-fa-nar! Potniki, ki so namenjeni v Pulj, se pripravite za prestop! Ponavljam ...”

V čakalnici je rezko odmevalo. Da se mu je zdelo, da bo ob bobniče. Mame pa ni bilo celo večnost. Ko se je končno prikazala, zdelo se mu je, da precej razkuštrana, ga je pomirila, da pač v tem Kanfanarju piha križem kražem in da bosta morala čakati dobri dve uri, zato se je sesedel kot hruška in brezdušno buljil skozi šipo. Tudi če bi mu vrtala kolena, ne bi črhnil nobene. Le vsakič, ko je zahreščal zvočnik, je glasno pogoltnil slino. Kot jo je pogoltnil, ko je pravkar poškrebljalo po oknu. Pravzaprav so potrkljali moji drobni prsti, hip zatem pa so se širom odprahnili vrata.

“Daja-Daja,” sem mu pod nos molela zmečkani list.

Jaz, ki da nisem ločila črk. Niti jih zapisala. Ker sem jih, preprosto, samo slišala. Ali pa so jih drugi brali iz moje glave. Sem namreč mutavka Darja, iz sebe lahko spravim samo ta nesrečni Daja-Daja. Ker sem rojena pozimi, v podstrešni sobi, v kateri sem živela z materjo, kjer kljub ivju na macesnu, ki je zakrival pol okna, nismo kurili, naj bi mi ob rojstvu mrz ožgal glasilke. Kot požge severnik že razcvetele breskve. Ja, ožgal, mi je ponavljala babica, ki pa je povrh raztrobila, da je mala Darja, ki sem za vse ostala Daja-Daja, izgubila govor že v maternici. Rasla pa sem kot kopriva. Skokoma sem prerasla svoje vrstnice, ki so me nagajivo ščipale ali me obkladale z “Daja-Daja – rit nagaja”. Zvonar, ki me je imel za krušno hčer, čeprav sem živela pri rejnikih, saj je mater kmalu po rojstvu požrl svet, mi je od malega pustil, da sem se kot kobilica obešala na vrv ženskega zvona.

“Da vidiva, Daja-Daja,” se je ves mavžast privlekel iz plašča, me prijel za roko in me povedel v zvonarno.

Pravzaprav v tesen, za silo prebeljen prostor, v katerem je izpod stropa viselo dvoje vrvi: debelejša, z dvojnimi vozli, torej njegova, za moški zvon, tanjša, a zgolj z enojnim vozli, ki sem si ga sama zavezala, za ženski zvon. Na polički pa zvezek, v katerega sva poleg imena pokojnika primaknila črtico ob vsakem zvonjenju.

“Pa dajva, Daja-Daja,” mi je vsakič pomežiknil.

Obešala sem se kot sitna muha, dokler ni prvič zaklenkalo. Potem me je kar poneslo. Plalo me je gor in dol, zvijala sem se od sreče in vreščala



svoj Daja-Daja, zdelo se mi je, da me bo odpihnilo vse do golobov, ki so prhali iz vrhnjih lin. Dvigovalo mi je krilo, po meni je vel prijeten hlad, Kanfanarju pa je jemalo sapo. Vselej, ko sem zaplavala skoraj do stropa, sem kričala in pobrcavala, ne meneč se za njegove oči, ki so postajale vse bolj motne. In blazne.

“Kan-fa-nar, Kan-fa-nar,” si je dajal ritem, medtem ko me je kar odnašalo, “nikomur zate ni več mar, ko obeša se zvonar,” mu je klenkalo v možganih, župnik, ki je zmeraj spustil pogled, ko sta se slučajno srečala, ker ga je bil zalotil, kako mi zopenja ministrantsko haljo, ob tem pa me nesramno otipava, pa je podrsal po mrliško knjigo.

“Spet ta teta iz Amerike,” si je zvonar nejevoljno ovohaval rdečkaste prste, potem ko me je, potem ko sem spustila vrv, pritisnil ob steno.

“Daja-Daja,” sem zakrakala, potem ko me je tako grobo odsunil, da so me bile same oči.

## Kanfanar

Kakršne je imela moja kavka Marci, ki sem si jo je bil udomačil, ko si je, meni nič tebi nič, zjutraj trebila perje na mojem boku. Pa še podrekala mi je plašč, a se nisem upal premakniti. Čez noč sem puščal priprta vrata in odprta okna, pa jo je najbrž, ker gre za radovedne ptice, zaneslo v mojo sobo. Najbrž je prej, preden je sedla na moj bok, pokljukala drobtine z mize ter s krožnika pospravila ostanke. Ko sem dvignil glavo, sem si nagonsko zakril oči, boječ se, da mi jih bo izkljuvala. Pa mi jih še zdaleč ni, še več, dala se je prijeti, in ko sem pritisnil njeno glavico na svoje ustnice, sva se kar spoprijateljila. Bolje rečeno: pobratila. Čepela mi je na ramenu – še vedno sem namreč ležal –, in ko sem zašepetal Marci, Marci, pridi sem, je zavrtela glavico in na mah odprhnila.

Ter se okoli poldneva, ko sem se vrnil v svojo jazbino, v slepi prizidek k župnišču, ki je premogel zgolj štedilnik, posteljo, omaro, kredenco ter mizo z dvema stoloma, zvedavo postavljala na okenski polici. Ti moja Marci, ti moj hudiček in vražiček, se mi je pelo, ko sem jo poklical. Kot da bi me razumela, mi je sedla na rame in me pokljunčkala po ušesnem mešičku. Godilo mi je, pravzaprav je obema. Potem ko me je le nekaj mesecev po poroki zapustila žena, ker da sem jalov, je bila kavka Marci, seveda poleg moje male Daje-Daje, ki se je dobesedno prilepila name, edino živo žensko bitje, ki mi je osvojilo srce. Pa ni bila moja domnevna jalovost vsega kriva: ženi

je preveč dvignilo pokrovko, ko sem začel pomagati domačim grobarjem: sprva sem prijel le za lopato, kasneje pa sem mrliča tudi pospravljaj v krste. Ona pa, ta moja Jelka, razgreta, kot je bila, se me je otepala, češ da roke, ki so malo prej umivale in oblačile mrliča, že ne bodo brkljale po njej, zato je kar čez noč odfrlela.

“Ti, moja Marci, pa ne boš taka, kajne,” sem stiskal kavko k licu, “ti ne boš kot tista moja žrebička, ki jo je bojda odpihnilo k morju. Revico, ki plava, kot jaz, kot sekira, moja Marci. Imel sem jo rad, vzela mi je nedolžnost, za njeno pa je nisem nikoli pobaral, poleg vsega sem jo več kot nosil na rokah ... Kot bom tebe, moja Marci,” sem jo pogladil po hrbtu, “tebi to godi kot mački, ki je ne smeš pustiti blizu ... Kajti moja mačka, moja zverinica, ne ve, da sva midva prijatelja, zato je najbolje, da posedaš nekje visoko, na omari ali celo na lestencu ...”

Kot bi me razumela, je spustila iz sebe grleni kra-kra-kra.

“Ko boš še bolj moja, moja Marci, te bom naučil reči tudi: Kan-fa-nar. Kot je meni ime, čeprav je moje pravo ime Jakob. Pa veš, zakaj sem Kanfanar? Ker mi učiteljica, ko sem ji povedal, da sem bil na morju v Kanfanarju, rekla, da sem navaden teleban. Že med odmorom sem bil potem za vse svoje sošolce Kanfanar, pa tudi ti me lahko tako kličeš ...”

V pločevinast krožnik sem nasul proseno kašo ter ga postavil na okensko polico. Jutro je godlo, v zvoniku je bilo z rahlo zamudo, pa ptica ni niti obrnila glave, čemel sem za mizo in namakal kruh v belo kavo, ko sem na ramenu začutil dlan. Vedel sem, da je Daja-Daja, ki se izmuzne vsakič okoli devetih, da jo rejnika, starca, ki sta se že zdavnaj naveličana drug drugega, ne bosta iskala. Vzela sta jo pod streho, kot jaz, ker tudi njiju Bog ni obdaroval z naraščajem. Imela bova vsaj nekoga, ki naju bo pokopal, mu je prigovaljara žena, ko sta potrkala na vrata socialne službe. Da bo že prerasla, so ju pomirili, bojda so celo primeri, da otroci spregovorijo šele v puberteti, ju je tolažil zdravnik, ko sta se čez poldrugo leto oglasila v njegovi ambulanti.

“Obenem pa ima vaša Darja zajčji sluh,” jo je zdravnik pobožal po laseh.

“Daja-Daja,” se je zavrtela sijočih oči, “Daja-Daja,” je pri meni kazala proti okenski polici, na kateri se je prsila kavka. “Daja-Daja,” je besno zgrabila metlo, da bi jo spodila.

Če je ne bi zgrabil za zapestje in jo stisnil k sebi, bi najbrž zblaznela. Začela je cepetati in grleti svoj “Daja-Daja”, pa tudi popraskala bi me, če je ne bi vrgel na posteljo in se z vso težo prekobilil nanjo. Čutil sem njeno vročo sapo, roke, ki so me suvale v trebuh, noge, ki so se zaman trudile, da

bi se izvila. Vreščala je, in šele ko sem pritisnil svoj neobriti obraz na njene hlipajoče ličnice, je popustila. Ter se brezdušno zastrmela v strop. V luč, ki je nisem še nikoli obrisal. V zaplate belila, ki jih je naluščila predlanska zima.

Sklonil sem se nadnjo in jo poljubil na čelo.

“Daja-Daja,” je zagrla.

“Daja-Daja,” sem jo oponašal, ko je zamižala.

In se delala, da je mrtva. Kar sva se, ko je kot petletna deklica prvič prišla k meni, največkrat šla. Ležala sva na hrbtu in se prisluškovala. Pravzaprav sva, kolikor sva mogla, zadrževala dihanje. Tako dolgo, da naju je vzela dremavica. Ko sem se predramil, sem jo zapel v svoj plašč ter odprl škatlo napolitank. Predla je kot žužka, povlekel sem zaveso, da je ne bi zbudili sončni žarki, ko pa se je sonce le preveč uprlo, sem namočil brisačo in ji vsake toliko obrisal čelo.

Kajti Daja-Daja je bila pravi zaklad. Komaj je shodila, je že pritacala. Ter se obešala na vse, kar je dosegla: za rob mize, na kateri na srečo nisem imel prta, je pa zato večkrat pospravila s štedilnika na tla čajnik ali ponev. Nikoli je nisem ozmerjal, kot nisem napodil moje Marci, ko se mi je zakadila za ovratnik, pustil sem jo, da je prevračala stole ter se topoumno režala. V največje veselje pa ji je bila zajemalka. Nič zato, če jo je obtolkla, razposajeno je klenkala z njo po loncih ter poskakovala. Prav je imel zdravnik, ko je pripomnil, da jo je bog obdaril z zajčjim sluhom, medtem ko sem jaz gluha kot motika. Najbrž sta mi sluh pobrala zvonova, ko se je župnik šel pritrkavanje. Meni nič tebi nič sem moral v zvonik pa ob veliki noči klenkati po zvonovih. Še sreča, da so se verniki začeli pritoževati, češ da sem brez vsakega posluha, da sem kot tista bebasta Daja-Daja, ki da z mojo zajemalko tolče po vsem, kar se zna oglasiti, a je bilo za moje bobniče že prepozno.

Kot je bilo prepozno za njihove betice, katerim se je svet končal pri vremenu. Daji-Daji pa je bilo vseeno, četudi bi padale sekire. Devica Marija še ni bila odklenila zemlje, pa je že pribrenčala bosa in v kratkem krilcu. Že takrat sem slutil, da bo zrasla v pravo babo, da bo znala z boki in z zadnjico, a je najbrž ne bo noben povohal.

Ni jih dopolnila trinajst ali štirinajst, ko je, spet meni nič tebi nič, spodrecala krilo in zagrulila svoj “Daja-Daja”. Vzelo mi je sapo, hočem reči, tema mi je padla na oči, ko se me je oklenila in zahlipala.

“Samo teta iz Amerike te je obiskala, Daja-Daja,” sem jo pogladil po mastnih laseh, ona pa se mi je izvila ter oddrobila čez dvorišče. “Samo teta iz Amerike te je obiskala,” sem zarobil za njo, a se ni niti obrnila.

Kar dober teden je ni bilo, zato pa se je, hvala bogu, priklatila moja Marci, ki se je, kdo ve zakaj, boji kot hudič križa. A vse bolj me preganja pomisel, da se Daja-Daja še bolj boji nje.

## Marci

Tej njegovi damici Darji, hočem reči Daji-Daji, ki si domišlja, da ima naju s Kanfanarjem v klinču, se bom slejkoprej zakadila v lase. Ali ji izključevala zenice. Ker kratko malo ne zdržim, da mi hodi v zelje, čeprav, če dobro premislim, jaz hodim v zelje njej. Kajti jaz sem našla njo, ne ona mene. A jaz sem prej sedla na njegov plašč, kot se je ona zavila vanj. Kar pa nič ne pomeni. Ona je sicer prej šla pod njegovo srajco, ki je ni nikoli slekel, kot sem mu jaz prešarila obrvi. Ker ko spi, mu to najbolj godi. To, da ga kljunčkam po čelu in sencih ter mu pulim predolge dlake iz nosu ali iz ušes. Če sem pri volji, ga rešim tudi ušesnega masla, on pa le prede kot sita mačka. Najbrž zato, ker mu ne nagajam. In ker predobro ve: samo krivi prst mi mora pokazati, pa ne bo nikoli več njegove Marci.

Kajti ta možic, ki ima najbolj smešno ime, kar sem kdaj slišala, je pravi dobrosrčnež. Ali pa je takšen samo z mano, ki da sem duh njegove žene. Ki da je čez noč spokala, on pa je ostal sam kot panj. Niti pralnega stroja ni znal vklopiti, je pa znala ta njegova Daja-Daja, ki kraka kot jaz. Kar pa mi gre še najbolj na živce: nikoli namreč ne vem, ali se v resnici ne norčuje iz mene, poleg tega pa je, ko me je prvič zagledala, kar pograbila metlo.

Še sreča, da jo je ta moj Kanfanarček zgrabil in zasikal: "Daja-Daja, Marci je takó moja, kot si ti. Obe sta enako moji, zato ne dovolim, da bi sikali druga na drugo."

Sikali, je večkrat ponovil. Kako pa naj s svojo golšo sikam? Morda bi znala bolje kot ta njegova revica, ki bi mi najraje nasula v krožniček, ki me vedno čaka na polici, zgolj luščine sončničnih semen. Še prej pa bi jih namočila v kisu ali, bognedaj, v kakšnem škropivu. Zato raje čemim na omari in počakam, da mi on pripravi pičo. Ko zobljem, me gleda kot deveto čudo. Kot da še ni videl, kako kokoš pobira zrna.

No ja, če se že primerjam z neumnimi kokošmi, se bo ona morala z goskami. Kajti goske so najbolj odurne gospice: gagajo kot ona, vijejo vrat in s kljuni, ki spominjajo na žličke za sirup, hlastajo za zrakom kot somi. Tudi njene ustnice so žličkaste. Mojbog, kako jih je nakrevljila, ko ji je pobral krilo in si ovohaval prste. Bentil je o neki teti iz Amerike, ki da ji bo zavil vrat, če se spet prikaže.

Nekoč sem ji sledila do doma. Po tistem, ko jo je napodil iz zvonarne. Mislila sem, da bo dobila krila, tako je frfotala. Če bi njeno staro, ali kaj ji je že, držale noge, bi jo pošteno naklestila. A jo je, stari, kot je Kanfanar njo, zagrabil za zapestje, češ, Daja-Daja ni mutasta tam spodaj.

“Pa jo bom jaz naredila,” je bevskala stara. “Si predstavljaš, stari, da ji kdo naredi pamža?”

“Kdo neki pa si jo bo poželel, Neda?”

“Kdo, kdo,” je obračala oči, “vsak, ki mu stoji bolj kot tebi visi. Samo poglej jo,” jo je posadila na stol, “joškasta je že,” ji je s palico šla po prsih, “pa tudi vsake cunje si ne navleče nase ... Videla sem,” je zahropila, “slučajno sem šla mimo, ko sta zvonila onemu pekarskemu mojstru, videla, kako ga je polival znoj, videla, kako je stegnil šape in ...”

“Pretiravaš, Neda ... Niti sedemnajst jih še nima ...”

“Dobro vem, kaj pomeni, ko jih ima ženska sedemnajst v riti ...”

Prisedla je k Daji-Daji. Smešna je bila, ko je drezala vanjo, če bi rada, da jo spet obišče teta iz Amerike. Ali pa bi še raje, da je ta teta iz Amerike zmeraj pri njej. Revica ji je le odgagala, ona pa odprla hladilnik in postavila prednjo lončeno skledo s kokošjo krvjo. Vsako drugo nedeljo sta si s starim privoščila eno kuro, ki ji je s sekirico na panju odsekala glavo, jo prijela za noge in izcedila kri v posodo.

“No, pokaži, Darja, če je že prišla,” ji je, meni nič tebi nič, dvignila krilo. “Vidiš,” je pomočila kazalec v kri, “odslej bo teta iz Amerike zmeraj s tabo ...”

Od takrat sem se začela bati te njene tete iz Amerike. Kaj bati, trepetala sem kot trska na vodi, če se je le Daja-Daja prikradla v njegovo sobo. Pritajila sem se na omari ter iz polteme oprezala, če ne bo spet pograbila metle. Sreča v nesreči je bila, da je moj gospodar zavohal, kam pes taco moli, zato mi je iz šibja spletel domek: veliko hruškasto kletko, v kateri sem bila sicer varna pred mačkom, ki me je zadnje čase puščal pri miru, manj pa pred njenimi kremplji.

“Daja-Daja, Daja-Daja,” je rinila roko skozi vratca.

Stisnila sem se v kot, misleč da me ne bo dosegla. A me je, a me je, še kako me je, kajti naenkrat sem bila vsa nebogljenja in opletajoča v njeni dlani, hip zatem pa pod njenim krilom. Ojoj, z mano je delal kot s cunjjo: obrisala si je z mano tisto teto iz Amerike ter me, režeč se kot počena luna, vrgla nazaj.

Vsa plašna sem, ko je oddurhala, sedla na rame svojemu gospodarju. Nagnil je glavo k moji in me nežno pobožal.

“Je tudi tebe, moja Marci, obiskala tista preklemana teta iz Amerike? Jebemti,” je mrščil čelo, “tudi moja mamo je najbrž obiskala prej, kot sva prestopila v tistem Kanfanarju, kajti tisti debeluško v železniški uniformi si je vsake toliko s kazalcem podrgnil brke ter povlekel nosnice.

## Velimir

Nič ni bilo z mojo ambulanto za male živali. Direktor veterinarske postaje me je, ne da bi me vprašal, kar določil za pomočnika. Sprva sem samo vozikal z izdelano dacio po kmečkih kolovozih, zatem pa me je starejši kolega, prav tako veterinarski tehnik, ki ga nisem nikoli videl pritisniti kolena v prasičkino lakotnico, temveč je kar porinil kateter vanjo, priučil po domače. Pusti ti tista navodila, se je prijateljsko obrnil name, vseeno je, če je ženička, prasička ali telička, vsem gre za to, da dobijo tička.

Je že vedel, kaj govori, kajti že po nekaj dneh me je, vsega zelenega, pustil v hlev bukajočih prasic, ki jih ni bilo ne konca ne kraja.

“Velimir, ti si še poskočen,” mi je dejal, “ti jih lažje in bolje obdelaj kot jaz ...”

In se kratko malo izgubil. Jaz pa, ne bodi len, sem vsako, še preden sem spustil vanjo tisti beli zdriz, še prej zajahal. Kajti samo tako postane prasica voljna. Počutil sem se kot največji drekač. Pa ne le zato, ker sem bil celi posran, zato, ker so se mi svinje, ki so se očitno druga od druge nalezle bukanja, same nastavljalje. Poleg tega nisem vsake označil, hočem reči, oštevilčil, zato mi je tistega belega zdriza zmanjkalo. Kaj bi drugega: se pač ni prijelo.

Se je pa trikrat prijelo mojemu sotrudniku Damjanu. Tudi takrat, ko me je prvič pustil samega. Da se gre okrepčat, se je obrnil med vrati, ter si povagal moškost. Plemenjak da je kaj, pa tudi gospodinja se je prikazala žarečih oči.

“Bo že pomočnik opravil,” jo je smeje plosknil po zadnjici.

Seveda se ni držala tako kozavo kot mutavka, ki mi sledi na vsakem koraku. Postavi se med vrata in zija vame kot v deveto čudo. Ter cepeta, ko s komolcem pritisnem teličko v jamico med lopaticami ter ji spodvijem rep. In grem z roko po njeni žabici. In ovohavam izcedek, kajti teličke so najbolj negodne. Nekajkrat sem jo zalotil, kako si sama gre pod krilo in si radovedno ovohava prste.

Pred dnevi, bil sem že pošteno izdelan, kajti moj sotrudnik Damjan je vse pogosteje ostajal nabavni za lekarno, je kar pristopila, me prijela za roko, čeprav še nisem snel rokavic, ter jo popeljala pod svoje krilo.

“Daja-Daja,” je žgolela, “Daja-Daja,” je prestopala kot po žerjavici.

Nisem si mogel kaj, da ne bi še enkrat segel. In si spet nesel prste k nosnicam.

“Po čem, Velimir?” bi me, kot vselej, pobaral sotrudnik Damjan.

“Po teti iz Amerike,” bi mu odgovorila, če bi mogla, mutavka Daja-Daja, ki se je naslednji teden kar ugnezdila v mojo dacio, poleg vsega pa je, na začudenje vseh, postala kar pravšnja instrumentarka.

## Marci

Mene pa je vselej imelo, da bi se zakadila v njeno odprto zdravniško torbo. Da bi ji kar iz rok izpulila pinceto, tisto smešno cevko ali brizgo. Nekajkrat mi je uspelo, on, tisti mladenič v belem plašču, ki mu bo moj gospodar v kratkem prešteval rebra, pa je le brezvoljno odmahnil z roko. Na koncu pa mu bo odzvončkljal tisto svojo “nikomur ni več mar, ko obeša se zvonar”, kajti zadnje čase mu je prišlo na uho, da se je Daja-Daja kar preselila k temu Velimirju. Ker je pač ni bilo od nikoder. Ker se je lepše vozikati in se iti živinsko medicinko.

Prav zato je zadnje čase moj Kanfanar kot skopljen. Ne le da cele dneve vleče dreto, tudi opoldansko zvonjenje marsikdaj preskoči. Da zornice sploh ne omenim. Kot da se je vanj naselila velika žalost. Taka, da kar kopni. Kopni kot sneg. Kmalu ga bodo le koža in kost ter izpite oči, ki nepremično buljijo v steno. Včasih med spanjem grgra kot tista njegova Daja-Daja, ki si več ne upa seči v moj domek. Po tistem, ko mi je pokazala svojo teto iz Amerike, je še enkrat poskušala. Tokrat zadnjič, saj sem jo do krvi. Ponorela sem kot osa, ona pa se je otepala in tako hrešče vreščala tisti svoj “Daja-Daja”, da je malo manjkalo, pa bi si še vdrugeč ožgala glasilke.

Ne vem, kaj imata z Velimirjem, ker ji nenehno sega pod krilo. In si še bolj vneto ovohava prste. Najbrž mu ne gre v račun, da se teta iz Amerike ne bo nikoli več vrnila v svojo Ameriko. Seveda njena mačeha ali rejnica Neda, ko je opravil z njihovo teličko, ni postavila predenj tistega svojega lonca, v katerem domuje teta iz Amerike, temveč mu je postregla z vročo kokošjo juho, ki mu je dodobra pogrela premražene ude.

“Bo končno prijelo, gospod doktor?” se je živčno prestopala.

“Že prvič, ne končno, stara,” se je oglasilo iz kota.

“Prime tudi, če je jalova,” se je povážil Velimir.

“Pa ne pri vsaki,” se je spet oglasilo iz kota.

“Kuš, stari,” je siknila.

Ko je začela Daja-Daja glasno srebati, se je gospodarica namrgodila, Velimir pa le, kot običajno, odmahnil z roko, češ, pustite jo, saj jo je Bog tako in tako dovolj kaznoval.

Zato mu ničesar ne bom nesla na nos. Niti tega, da je stara Neda navijala zanj, ker da sta se pri mizi očitno spogledovala, kaj šele, da sem se Velimirju dala ujeti in prijeti. Da me tudi on zna tako toplo zajeti v dlan kot moj Kanfanar, poleg vsega pa me je ogovoril z mojim imenom. Vsi namreč vedo, da že dolgo nisem več kakšna potepuška kavka, da znam tudi, kot tista njegova Daja-Daja, brati z ustnic. Samo molim lahko, da bo Velimirja čim prej odneslo v drugi rajon, kajti moj gospodar, če odidem še jaz – kar se bo, če bo šlo tako naprej, slejkoprej zgodilo –, se bo na mah zadržnil.

## Daja-Daja

Nista bila prisebna. Še manj pa jaz. Velimir, ker je obenem gladil teličko in mene, Kanfanar pa, ker sem božala samo njega. Pravzaprav njegovo štrlino, ki sem jo zajela v dlan, ko sem segla pod njegov plašč. V katerem je že bil kot mrlič. Če namreč ne bi segla skozi razporek odpetih gumbov, bi bil že med rajnimi. Velimir pa med posvečenimi, ker mu je šel tilnik. Kajti Velimir je znal: znal s prasičkami in teličkami. Ne pa s ptičkami, kar mi Marci ne more oprostiti. Ker je ona preprosto ptička, ki je ne bo nikoli naplahtala teta iz Amerike. Ki pa se je je moj Velimir vselej razveselil. Če sem odkrita, se sploh ni zmenil zanjo. Rekel je: širom bova odprla vrata, da bo prej prišla. Ti jo pa kar glasno kliči.

“Daja-Daja,” sem se drla na ves glas.

Drugega tudi nisem znala. Niti tega, kako ji je res ime. On pa mi je le šepetal, naj še malo odprem durca, da bo lažje vtaknil kurca. Ne samo da sem izgubila glas, tudi mrak mi je padel na oči. Še posebej takrat, ko me je tako zapeklo, kot bi kdo porinil vame razžarjeni žebelj. Velimir pa nič, čisto nič. Kot da se to njega ne tiče. Na koncu je le šel z roko tja, kjer me je še zmeraj peklo in me z nečim zdrizastim, kar me je spominjalo na kislo mleko, pomazal po licih.

“To pa je stric iz Amerike,” mi je dejal, “odslej te bosta obiskovala skupaj,” me je božal, “večkrat stric kot teta,” se mi je muzal.

Čez tri dni pa je krivil ustnice tudi moj Kanfanar. Položil me je na svoj pograd, mi vrgel krilo čez popek in plužil gor pa dol pa dol pa gor s svojim sredincem, in ga najprej vtaknil v moja, zatem pa v svoja usta.



“Tokrat je bil stric iz Amerike,” je zabodeno bolščal vame.

“Daja-Daja,” sem krakala.

Ker mu nisem znala dopovedati, da sta tokrat prišla skupaj. Da se bo teta za nekaj časa vrnila v Ameriko, stric pa bo kar ostal. A mu ni bilo treba reči, niti stari Nedi, saj sem že čez dva tedna začela izgubljati barvo, pa tudi na bruhanje mi je šlo. Še posebej takrat, ko me je povlekel v zvonarno in vedno bolj divje pritiskal ob steno. Bilo je prepozno, da bi se mu upirala, pa tudi moči nisem več imela. On pa je vse bolj norel, vpil je, da mi bo iztepel iz glave tega mojega strica iz Amerike, da me bo zaprl v Marcin domek in me potopil v tolmunu pod mostom.

## Marci

Tega nama ne bi bilo treba, Kanfanar. Tega, da trohniva v tej čumnati, proti kateri je še najina zvonarna pravo razkošje. Pustil bi me, kjer sem bila, ti pa, ko so prišli pote, si jih prosil na kolenih, če me lahko vzameš s sabo.

“Le kaj vam bo ta smrdljiva kavka v zaporu,” se niso dali.

“Lahko bi pričala,” si vztrajal.

Oni pa v krohot. Da bi kavka pričala, so se držali za trebuhe. Niti sanja se jim ne, da vem mnogo več kot tisti kriminalisti, ki so se kot bramorji spravili nad zdelano Velimirjevo dacio. Res je, bila je na strehi, prebila je ograjo na mostu, pod katerim si hotel utopiti tudi svojo mutavko, ki da ti je popila vso kri. Pa si si jo sam, moj Kanfanar, ki že dva meseca nisi zatisnil oči. Ker ti niso dovolili vzeti tistega tvojega smrdljivega plašča, v katerega sta zadnje čase lezla kar oba. Kako bi le spregledala: bila sta zapeta kot svaljek, ti si po tistem drnjohal, ona pa si je spodrecala krilo in si z robom brisala strica iz Amerike. Videla sem tudi, da se je Velimir večkrat zadržal župnišču. Z župnikom, ki ti nikoli več ne bo pogledal v oči, sta paberkovala o vsem mogočem. Posedala sem na češnji, onadva pa sta se zalivala z vinom. In te seveda tudi obirala: kako si si sam kriv, da te je zapustila Jelka, kako si si prilastil mutavko, kot da je tvoja in ne od Boga, ki vse vidi in vse ve, zato grešiti se ne sme.

Ti pa, ne bodi len, si le odvil matice na treh kolesih njegove dacie. Toliko, da so komaj zdržali do mostu, kjer je začelo avto zanašati po svoje. Res je, Velimir se ga je takrat nalezel, a ne kot ti mutavke, ki bo morala do poroda ostati v bolnišnici. Ti pa do smrti v tej hladilnici z zamreženim oknom ter zahomotan v koc iz česane ovčje volne. Kar ti seveda najbolj zamerim, saj mi je v njej bolj tesno kot v moji kletki, v kateri mi le poredko zamenjajo

vodo. Zato se noben od naju ne bo izmazal: ti ne zato, ker si na župniškem dvorišču pozabil montirni ključ, jaz zato, ker se nikoli več ne bom nadihala svežega zraka. Pa to je še najmanj, moj Kanfanar, kakor te tudi tukaj vsi kličejo, čeprav si v resnici Jakob, najmanj, kar čaka tam zunaj tisti beli svet, ki v resnici ni bil tako za naju kot za naju ali za vse tri nikoli bel.

## Jakob Velimir

Zvočnik pa spet: “Kan-fa-nar, Kan-fa-nar! Potniki, ki so namenjeni v Pulj, se pripravite za prestop! Ponavljam ...”

Mama pa nič. Kako bi le, če pa ji je Bog posušil jezik. A je zame vseeno zlata mama. Že lep čas jo gledam v šipi, po kateri cikcaka dež: njene dolge lase, spete v figo, že nabrano čelo, modrikaste oči, v katerih se igra nemir, nos, ki spominja na smrček, ustnice, ki so se navadile šepetati tisti smešni “Daja-Daja”, roke, ki ji dremajo v naročju, kot so ji dremale tudi takrat, ko je sprevodnik umaknil roko z njenega kolena. Najraje bi ga po šapi, a me je mama le milo ošinila, češ, striček nama ne želi nič hudega.

Mama mu je kot senca sledila k blagajni, kjer da bo uredil doplačilo za ekspresni vlak do Pulja. Tam namreč imava teto, ki pa ni iz Amerike. Nič zato: je pa zato na morju, ki se namreč vidi, če ne dežuje kot zdaj, s te postaje. Postaje z najbolj smešnim imenom. Če bom povedal v šoli, da sem bil na morju v Kanfanarju, bom do smrti ostal Kanfanar. Mami prav gotovo ne bo všeč, čeprav meni Kanfanar zveni zelo lepo. Rekel bi: valovito.

“Kan-fa-nar, Kan-fa-nar! Potniki, ki so namenjeni v Pulj, se pripravite za prestop! Ponavljam ...” glasno ponavljam za zvočnikom.

Sprevodnik, ki se je bil vrnil z mamo, ki las ni imela več spetih v figo, začne bentiti nad dežjem, ki da mu ni ne konca ne kraja. Ker pa bo tudi on nadaljeval do Pulja, nama bo z veseljem pomagal nesti kovčka na tretji peron.

“Jakob Velimir, mali?” potrese manjši kovček in se zapiči v kartonček z mojim imenom, medtem ko ekspresni vlak, na katerega moramo presesti, že zavira na tretjem peronu.

Miha Mazzini

## Pohlep



*“Nikdar nisem srečal človeka, ki mu ne bi zaupal. Konec koncev, življenje je zgrajeno na veri in zaupanju.”*

Ferlin Husky, country pevec

### I

Po tistem, kar mi je storil Peter, sem mislila, da se mi kaj hujšega ne more zgoditi. Da moram le predihati dan za dnem, dež za soncem, vse oblike vremena in vse letne čase, in ko se bo obrnilo leto, bodo nastopili dnevi, ko se nanj ne bom več spomnila tako silovito, da mi zaškrtajo zobje in me zaboli v vratu. Veliko sem delala in padala v posteljo izčrpana; ne v izgubo zavesti, marveč v temno kašo, skozi katero sem brodirala in nisem ločila misli od čustva. V najtemnejših koticah noči sem se spraševala, v čigavo telo se bom prebudila.

Mogoče je telo ustreglo lastni obljubi, a res sem se v začetku poletja počutila bolje in pričela razmišljati o ritualu pozabe. Pred stoletjem bi zažigali pisma in slike, vonj po dimu bi jim sčistil nosnice, draženje oči nadomestilo solze in kupček pepela potolažil. V digitalnih časih sem ključuje pritiskala tipko Del in se čutila nepotešeno. Sklenila sem o Petrovi zlorabi

povedati, a komu? Vse moje zveze so poslovne ali bivše, zato sem med znankami dolgo in preudarno izbirala, katero bi lahko povišala v status "prijateljice", torej poslušalke z zmerno stopnjo zaupnosti. Če imajo Eskimi dvesto besed za različne stopnje snega, bi jih vsi morali imeti dvakrat več za nivoje prijateljstva.

Naročila sem najboljši catering in sama izbrala vino. Ko sem natočila še zadnje kaplje in sva prepognili prtice ter jih postavili nazaj na mizo, pritiskali hrbta ob naslonjač in komaj slutno vzdihnili iz polnih želodcev, sem začela pripovedovati o Petru in njegovi prevari.

Poslušala me je sočutno, z zanimanjem in široko odprtimi očmi, katerih veke so ob čustvenih delih zadržale, kot bi moji stavki nosili s seboj slutnjo biča.

Ko sem končala, sva strmeli druga v drugo in trajalo je, preden je spregovorila.

Najprej sploh nisem doumela, kaj je povedala. A smisel so izdale že njene oči, zevajoča usta in dolg vdih, s katerim je začela.

Zbolelo me je bolj kot Petrovo izdajstvo.

Rekla je: "O, kako si želim, da bi meni moški naredil kaj takega!"

\*

Nekako sem zaključila večer, četudi se še nikoli nisem počutila tako osamljeno. Gledala sem telo, ki je sedelo nasproti, se premikalo, govorilo – ne vem kaj – in kimalo, a razmišljala sem lahko le o tem, da to ni le drug človek, marveč tuj svet, meni povsem nedoumljiv. Ni hujše tujosti od tiste, ki jo pusti za seboj zgodba povedana, a ne razumljena.

V nespečni noči sem ugotovila, da si jo moram povedati še enkrat sama sebi in se neprestano spraševati, kdaj sem izgubila njen pomen, če sem ga res? Ima prav moja "prijateljica" ali jaz? Je možno, da bi imeli prav obe? Je izdajstvo lahko darilo in prevara največji kompliment?

## II

Tako je bilo:

Lani je poletje prišlo zgodaj in zadušljivo vroč zrak me je spremljal na dolgem sprehodu okoli parka, do japonskih turistov, ki so polagali cvetje na Lennonovo mandalo; po videzu sodeč so bili rojeni po njegovi smrti. Sklanjali so glave, kot sem si predstavljala njihove prednike služiti cesarju,

preden so odložili plišaste medvedke, narejene na Kitajskem. Ne vem, zakaj, a kadar me boli želodec, rada gledam medkulturne pomote.

Četudi lokala nisem obiskala že dolgo, me je ženska pri vходу takoj prepoznala in pospremila do najboljše mize.

“Kot ponavadi?” je vprašala.

V mislih sem ji zvišala napitnino in odkimala:

“Le lečno juho, prosim.”

Strmela sem v prazen sedež nasproti in se spomnila moškega, s katerim sem tu jedla nazadnje.

“Saj sediva v veganski restavraciji,” me je presekala sredi stavka, “zakaj mi pridigaš o veganstvu?”

Počasi sem zaprla usta in misli so priletele vame hkrati kot sršeni: kako pretirava s kreditno kartico, ki sem jo zanj odprla, mi laže, me vara in kako tudi seks ni več tako dober, kot je bil prve mesece. Prav ima, res pridigam o ljubezni do živali, ker ne čutim nobene več do njega. In kako aktivno me mora že sovražiti, da si drzne prekiniti monolog krave, ki jo molze. Molče sem pojedla do konca, plačala za oba in ga še v lokalu obvestila, da je odpuščen.

Pogrinjek pred menoj se je piramidasto dvigoval in logotip z imenom lokala mi je pomežiknil z letnico mojega rojstva. ‘Ja,’ sem pomislila, ‘stara sem sedemintrideset in raje kot moškemu jeziku, prstom in penisu svojo občutljivo točko prepuščam izmenično curkom mrzle in vroče vode.’ Zveneti bi moralo tragično, a sem se zadovoljno nasmehnila. ‘Mogoče je starost kriva, da sem se naveličala teh ljubezenskih neumnosti.’

Obrnila sem se, da bi videla, zakaj načeloma tako učinkovita strežba zamuja, in z ramenom zadela ob natakarja, ki se je ravno sklanjal s skodelo juhe. Tekočina je prelila rob in mi brizgnila na krilo. Prvi trenutek nisem čutila ničesar, nato me je zapeklo, hotela sem zakričati, vzgoja je vskočila, stisnila sem zobe in le nekako dolgo, zateglo zavzdihnila, se stresala in nazadnje zaječala.

Osebjem se je pognalo v akcijo. Nekdo je prinašal led, receptorka se je opravičevala, jaz pa nisem mogla odtrgati pogleda od obraza natakarja, ki me je polil.

Nikoli še nisem videla tako golega in močnega pohlepa.

Ko sem odhajala, sem bolj zaslutila kot videla njegov odsev v steklenih vratih. V svoji temni srajci je stal med svetlečimi neonskimi stebri šanka in strmela za menoj.

\*

Njegovo sporočilo sem našla med občasno kontrolo smeti na Facebooku. "Še enkrat se vam opravičujem," je zapisal in potem je v novi vrstici, kot bi ga prešinilo, da sem ga že pozabila – kar je držalo –, pojasnil, da je tisti natakár iz veganske restavracije. Pismo je bilo staro že deset dni, in četudi mi je vljudnost šepnila, naj napišem "hvala", sem jo ignorirala.

Čez nekaj dni je sledilo novo sporočilo, v katerem me je vabil na kosilo. "V znak opravičila," je zapisal. Fraza se mi je zdela čudna in najprej sem premišljala o njej, preden sem pogledala njegovo sliko, in obraz pohlepa mi je živo vstal v spominu. Lani sem plačevala terapevtki, s katero nisva ugotovili nič novega, a v bolj strokovnih stavkih: potrjujem se s tem, da vzdržujem moške, zato nisem v resnici nikoli v razmerju, ker se ga bojim, itd., itd. Kot bi se že prej ne zavedala, da nisem več od medu, na katerega se lepijo sestradani troti. "Kako naj to spremenim?" sem jo vprašala. "Sami, zavestno in z dejanji."

Kimala sem in si, ko sem odhajala, mislila svoje. Nisem se več vrnila.

Čez nekaj dni je ponovil vabilo in priložil povezavo do zvočnega posnetka. "Tole poslušam zdajle," je pripisal. Nataknila sem si slušalke in pričakovala kakšno ritmično ropotanje (pri tem sem se prvič zavedela, koliko mlajši je od mene). Klavir je res udaril odločno, nato pa odkorakal v nekakšno trdo nežnost. Pritegnilo me je in posnetek sem postavila na samodejno ponavljanje. "Erik Satie: *Pièces Froides*" je pisalo pod utripajočo vizualizacijo, ki ga je spremljala.

Glasba mi ni šla iz glave, in ko sem sedela na terasi, sredi nabrekle pomladi, nad krošnjami, ki so zakrivale dvoje najbolj trpežnih oblik bivanja, turiste in rekreativce, s kozarcem martinija v roki, bi skoraj potihoma začela prepevati melodijo, če me ne bi ustavila misel, da s svojim nepopolnim posluhom skrunim nekaj lepega.

Ogledala sem si natakárjev Facebook profil in si zapomnila njegovo ime: Peter. Večinoma je objavljál le klasično glasbo in občasne razpise za natečaje mladim skladateljem in glasbenikom, kar mu ni prineslo ravno veliko sledilcev. Na videoposnetku je igral klavir, za moje nepoznavalsko uho zelo dobro, in nehal z odločno kretnjo, ko je nekdo postavil kozarec piva na pokrov. Na nekaj slikah je stal v skupini, vedno ob strani, z nasmehom, ki bi si ga lahko nadel tudi naključni mimoidóci. V zadnjem letu si je pristrigel kodre in med obrvmi se mu je začrtala prva guba. Kljub temu se mi ni zdelo, da bi že praznoval trideseti rojstni dan.

Še nekaj dni je minilo do novega vabila in obvestila o tem, kar posluša. Pod posnetkom je pisalo le "Le cygne". Ni bilo iz Labodjega jezera, to sem takoj preverila, a drhtenje čela je v meni vzbudilo srh.

Poklicala sem tajnico in ji naročila, naj izve, kdo je avtor skladbe. Najemam najboljše kadre, a tudi ona ni mogla skriti trenutka začudenja.

Trajalo je skoraj pol ure, preden mi je poslala e-pošto: “Camille Saint-Saens: *Le carnaval des animaux*”.

Zaman sem poskušala ugotoviti, ali se Peter pri pošiljanju vabil drži kakega skritega načrta.

\*

Vožnja mi osredotoča pozornost, hoja me razprši. Kadar moram razmisliti, se odpravim na dolgo pot z avtom, med katero ne vključim radia in imam telefon ugasnjen. Tokrat sem si vrtela skladbi, ki mi ju je poslal Peter, in si verjetno s tem že pristrigla peruti logičnega razmišljanja.

Stanujem v središču vitkih in elegantnih. Vožnja proti obrobju mesta pomeni, da videvam na pločnikih vedno več sala na mesu in manj kvalitetne obleke na njem. Svet je že razpadel in tisti, ki so odnehali, stojijo pred trgovinami in na avtobusnih postajališčih, zbrani v skupine čakanja brez smisla in cilja. Sizif je imel vsaj skalo in delo z njo.

Avtocesta 90 vodi skozi neskončno deželo trgovskih središč in bolnišnic. Mrtvašnic ni videti in edina vidna pokopališča so le še spomeniki. Industrijske stavbe so redke, zapuščene in pokrite z napismi “Nevarnost rušenja”. Nakupovanje in zdravljenje sta edini preostali javni dejavnosti.

Nenadoma me je spreletelo z jasnostjo, za kakršno niti slutila nisem, da sem je zmožna: saj vse kupujem! Ta avto, bencin, cestnino, to glasbeno napravo, vse. Lastno življenje sem zagledala v novi luči in tudi pokrajina, ki sem je bila povsem navajena, se mi je pokazala jasneje: ne več supermarketi in bolnišnice, marveč trgovine s predmeti, trgovine z zdravjem.

Nič ni zastoj, vse se plača, tudi nasvet terapevtke, tuš in topla voda iz njega, ki me zadovoljuje. Spomnila sem se znanke, ki se je finančno preskrbela s tem, da sta se z bivšim možem zmenila glede obiskovanja otrok: po e-pošti mu je poslala cenik najema na dan, uro in popust za večje časovne količine.

V zvočnikih je Saint-Saens zamenjal Satieja, kar sem opazila šele pozneje. Preveč sem se osredotočila nase, na idejo, ki se mi je zdela tako logična, da sem se čudila, kako se je nisem spomnila že davno: če se vsi prodajamo in je vse na prodaj, zakaj sem se erotičnih zvez lotevala kot nečesa drugačnega, kar ne podlega pravilu sveta? Če sebe smatram za izjemo, potem ni čudno, da se počutim izkoriščana in me boli, ko mi kradejo.

Zakaj pri naslednjem ljubimcu ne bi že vzela v zakup, da je pač najeta delavna sila in zanj odprla projekt, mu dodelila budget in pazila, da ne pride do rebalansa?

\*

“Glasba je ... zame ...” se je Peter zibal na stolu. Zabavala me je njegova zadrega, zardevanje, iskanje besed. Počutila sem se starejšo, a v edinem boljšem možnem pomenu: modrejšo.

V veganski restavraciji so ga po politju juhe odpustili in pričakovala sem, da bo prosil za dobro besedo. Ni, saj je že našel drugo službo, tokrat v lokalu, kjer so prodajali hamburgerje po takih cenah, da so morali postati modna muha, drugače bi kupce proglasili za norce.

“Nisem vegan,” je priznal kot največji greh in prvič sem se na glas zasmejala.

Po kosilu je vztrajal, da plača on in namenoma sem mu pustila, da začne igro z izgubo majhnih vložkov, kar je pomenilo, da ima namene doseči nekaj velikega. Cenim ljudi, ki so se sposobni vzdržati do zastavljenega cilja.

Ko sem zgodbo pripovedovala tisti “prijateljici”, me je na tem mestu prvič ustavila: “Kaj pa, če ni bil s teboj le zaradi pohlepa?” Odgovorila sem ji: “Nisi videla njegovega obraza, ko me je polil.” Vsa moja srečanja s Petrom je lebdela med nama strahoten pohlep kot žig, ki ga niti ena njegova kretnja in beseda nista mogli povsem izbrisati.

\*

Moj prejšnji ljubimec je bil francoski bankir, človek ene knjige, priročnika o osvajanju žensk, ki se ga je držal z ločili vred. Če že ni bil obdarjen anatomsko, je bil vsaj pozoren in s svojimi manirami zabaven, ker sem vedela, da ne bo dolgo trajalo. Če bi se v kakšnem drugem stoletju ob njem zavedela, da je moj moški do smrti, bi zanj raje izbrala strup kot sebe. Ko sem ga prvič povabila v svoje stanovanje in je še kar cvetličil, sem rekla “Pofukaj me!” le zato, da sem se zabavala ob njegovem šoku. Ko je pričel z namigovalni o vodstvenem položaju v banki, kjer sem imela moč v upravnem odboru, sem se poslovila. Edino, kar mi je pustil trajnega, je bila misel, zaradi katere sem ga sploh opazila: pri nas klimatske naprave poudarjajo razliko med notranjostjo in zunanostjo stavbe, med tem, kar zmora človek in kar daje narava, medtem ko jo v Evropi poskušajo zgladiti. Mislila sem, da je pameten, a ga je le neprestano zeblo.



Peter me intelektualno ni dosegal, a mi je odprl povsem drugačen svet in s svojim osredotočanjem na zvoke obrnil pozornost na tisto, kar je teklo mimo mene neprestano in ostajalo nevidno. Kako se razlikuje zven odloženega kozarca, ko je poln in ko je prazen? Poln vode ali soka, mleka ali melase? Kako se zvoki sestavljajo in kako jih preslišimo, če se nam ne zdijo nevarni? Vidim njegov obraz, kako se spači, ko drvi mimo naju rešilec; ne zaradi empatije z nesrečnikom v njem, marveč zaradi bolečine zvoka, ki ga dosti voznikov presliši, četudi je namenoma brutalen.

Včasih sem opazila, da je nehal razumevati tisto, kar sem govorila, in nekoč sem besede zamenjala s praznimi "la-la-la" zvoki. Trajalo je, preden je opazil in se v zadregi nasmehnil: "Tvoj glas," je rekel, "ima čisto posebno barvo, česa takega še nisem slišal." Prvič v življenju sem dobila kompliment, ki ga nisem mogla preveriti pred ogledalom ali na bančnem računu.

V poslovnih pogovorih sem postala uspešnejša, ker sem nehala poslušati vsebino, marveč sem se osredotočila na melodijo stavka. Vsebino so mi tako ali tako dostavili v preglednicah.

Peter me je opozoril na valovanje oceana zvokov, v katerem plavamo in ga ne opazimo, ker smo vanj rojeni. Prijemal je koščke in jih naredil slušne, jih sestavljal, preoblikoval in premikal, dokler ni zložil glasbe, ki mi jo je hotel zaigrati. Povabil me je k sebi, povedal, da je sostanovalec odsoten do večera, in ko sem sedela na najcenejšem Ikeinem stolu ter ga gledala, kako pripravlja električno klaviaturo, sem pomislila: 'O, to bo dolgočasno!' in že pomikala prste proti mobilnemu telefonu v torbici, k ikoni, ki obvesti tajnico, da me nujno pokliče.

Peter je položil roki na tipke in počasi pritisnil ...

Sostanovalec je kljub letom že nosil spodbuden pivski trebušček in v vsaki roki kartonski paket piva. "O, se opravičujem!" je rekel, midva s Petrom pa sva hkrati pogledala na stensko uro in nato še drug drugega, šokirana nad časom, ki nama ga je odnesla glasba.

Poklicala sem maserko in nagarala se je, preden mi je pregnala Ikeo iz otrple zadnjice.

\*

Rezina pizze je ležala pred menoj in opazovala sem jo kot eksotičen primerek živali, o kateri sem brala in jo videvala v filmih, nisem pa bila čisto prepričana, ali je miroljubna.

"Opravičujem se, ampak to si lahko privoščim," je rekel Peter.

Vztrajal je, da vsakič drugič plača on in tako sva nihala med najboljšim, kar nam kulinarika lahko ponudi, in najhitrejšim, kar nas še nahrani.

Gostota topljenega sira mi je napolnila usta. Pripovedoval je o razpisu za mlade glasbenike, do petintridesetega leta, in o tem, da bo sodeloval s suito za glas in orkester.

“Orkester?” sem ga prekinila, “to je pa drago, mar ne?”

“Seveda, ampak saj ga ne rabim. Vse lahko skladam na sintesajzer in naredim notni zapis. Če dobim prvo nagrado, bo suito igral pravi orkester na božičnem koncertu v mestni dvorani. In jaz mu bom dirigiral.”

Strmel je nekam pod strop in pozabil zapreti usta. Med sanjarjenjem je postal krhek in ustrašila sem se zanj. V meni se je zbudil močan glas, ki je hotel na plano: ‘Orkester? Hočeš orkester? Tu ga imaš!’. Zagledala sem sebe, kako mu desnico pokroviteljsko polagam na ramo, se stresla in zagrizla v pizzo. Neznano čustvo se je valilo skozme in stisnila sem zobe, da so zaškripali.

\*

Včasih se mi je zdel malce avtističen, tako zelo je bil posvečen glasbi. Enkrat samkrat je omenil, da mu je žal ur, ki jih mora preživeti v službi, namesto da bi skladal (in ni zaprosil za rento, kar me je prešinilo tisti trenutek!). Ni jamral in svojega dela ni opravljal kot svetnik, ki trpi za umetnost, marveč z veseljem in entuziastično, vendar ga je pozabil v trenutku, ko je bilo izmene konec. Ni le obesil halje, preklopil je stikalo. O strankah mi ni nikoli govoril, in ko sem ga nekoč izrecno vprašala, se je globoko zamislil, kot bi telefoniral nekemu v sebi in povezava ne bi bila najboljša. Nazadnje je povedal o starejšem moškem, ki so mu čevlji škripali kot *Simfonija številka 2* Arvo Pärta.

Hotel me je zvleči v posteljo, čim prej. Zardeval je, ko so mu oči uhajale proti mojemu dekolteju (podkrepljenemu s push-up modrčkom), ujela sem njegov pogled na zadnjici, ko sem se obrnila, in nekajkrat zanimivo veliko izboklino na kavbojkah, ko je vstajal od mize. Pomislila sem celo, da je bil tisti prvi obraz pohlepa dejansko želja po mojem telesu, a okregala sem samo sebe. Svet ne deluje tako preprosto in vsaj nekaj njegovih koles imam v rokah, četudi še tako drobnih, torej vem.

Zdaj se sprašujem, ali je naslednji prizor porodila jeza, ker ne morem prebrati njegovih končnih namenov. Kakor koli, rada bi ga izbrisala, kar seveda pomeni, da ga nikoli ne bom pozabila.

Kar vprašala sem ga: “Kaj bi rad od mene?”

Nerazumevajoče me je gledal.

“Pičko?” sem rekla in se zdrznila, ‘Pazi! Že drugič v enem letu si vulgarna!’

Zardel je (spet!) in zdelo se mi je, da mu gre na jok. Sklonil je glavo in dolgo molčal.

Čutila sem kri sramu, kako mi gnezdi v lica.

“Oprosti,” sem nežno rekla.

Dvignil je pogled. Žalost se je umikala jezi:

“Nismo vsi moški isti. Nekateri hočemo tudi kaj več.”

\*

Prva dva tedna nisem mogla doživeti orgazma. Fizično je bil Peter nadpovprečen, s svojo pozornostjo v moj užitek pa prav neverjeten. A tik pred zdajci, ko se mi je pogled pričel temniti in se je v perifernem vidu najavljalo bliskanje, sem se spomnila njegovega pohlepnega obraza s prvega srečanja in se streznila.

Delala sem ga zaskrbljenega in nesrečnega, njegova erekcija je pričela pešati.

Sedela sva na klopci v parku, ko sem ga vprašala, kako napreduje suita.

“Še en mesec imam časa ...”

“In?”

“Nič. Ne gre.”

Pogledal me je tako žalostno, da sem se komaj zadržala in ga nisem objela.

\*

Tokrat sem šla na dolg sprehod, čez most, vse do ostankov industrije in še naprej, do območja, ki je postajalo moderno. Poletje se je svetilo na obzorju in nas prepustilo jeseni.

Parcele, mimo katerih sem hodila, so kupili na kredit. Prodali so jih gradbenikom, ki so s krediti sezidali stavbe. Stanovalci in podjetja so najeli posojila in se vselili. Z njimi so odprli lokale, in da bi jih odplačali, so postavili visoke cene. Ljudje, ki jih obiskujejo, jemljejo kredite, da si lahko privoščijo tak način življenja. Kako jaz, nekdo, ki je postavljen v središče kroga, kot cvetišče, obkroženo s cvetnimi listi, ne bi obogatel?

Kot bi rekel naš novi politik: začel sem od ničle, le oče mi je dal prvi milijon.

In če sem rojena med izbrane in svet razpada na nekaj malega nas in večino preostalih, zakaj sem si vedno predstavljala revolucijo množic, ki bodo krenile in nas poklale? Kaj, če bodo najprej poskušali zlepa? Zakaj ne bi siromaku Petru in njegovi glasbi, o kateri ne morem soditi, a se mi zdi magična, najela tega klinčevega orkestra? Naj vadi z njim, naj zmaga na razpisu te fundacije, ki ...

Šokirano sem obstala, in ko sem prišla do sape, je zazvenelo kot krč praznega želodca.

Fundacija!!!!

Saj sem v odboru!

Zaradi tega torej trgujeva s Petrom. Mlad, talentiran skladatelj bi rad zmagal in ponuja tisto, kar pač premore.

Krohotala sem se od olajšanja.

Za trenutek sem pomislila, kako brezupno trapasto se je zadeve lotil, saj sem podpisana le kot podpornica in ne kot član žirije. Po drugi strani pa, kaj lahko očitam človeku brez zvez in poznanstev, ker se je oprijel edine bilke, ki mu je priplavala nasproti?

“Po juhi!” sem zavpila na ves glas in tekačica v roza opremi se je prestrašeno obrnila.

Poklicala sem taksi in se vrnila domov. Še isti večer sem doživela orgazem, od katerega sem skoraj omedlela.

\*

Oktober je minil v seksu in delu. Vsako drugo noč je prišel k meni in zjutraj ga je vratar spustil iz zaščitenega sveta. Za davno pokojnega arhitekta naše stavbe so pravili, da je že kot študent ogradil svojo pisalno mizo z žametno vrvjo in se izoliral pred sošolci. S taisto idejo je kasneje dosegel naročila in slavo pri ljudeh, ki so si njegovo željo delili in so jo lahko financirali.

Peter bi prišel vsako noč, a sem že na začetku postavila meje: delo ne sme trpeti, ne moje, ne njegovo. Ni mi bilo treba spraševati, kako napreduje skladba, žareče oči so redno poročale in pogosto mi je poslal košček, ki mi je vzbudil slast po lepem, in bil prekratek, da bi me nasitil. Vedno bolj me je zanimala celota, vendar je ostajal skrivnosten: “Če zmagam, boš slišala, če ne, itak ni bilo vredno poslušanja.”

Čakala sem, kdaj me bo prosil za posredovanje, in konec oktobra sama omenila fundacijo, vendar ni zgrabil iztočnice. Zadnji teden pred rokom se nisva videla, ker je moral delo dokončati, in presenetila sem samo sebe s pogrešanjem; vsaj tako sem imenovala notranji pogovor, ki sem ga vodila

z njim, prisluškovanje zvokom in že kar obsedeno vračanje k Satieju in njegovim *Mrzlim sobam*.

Nekajkrat sem prijela telefon in hotela poklicati predstojnika Fundacije, a se ustavila: ne prenesem ljudi, ki se ne držijo pravil igre. Naj me Peter prosi sam.

Videla sem začudenje v tajničinih očeh, kadar me je ujela sredi sanjarjenja: Peter končno pride s prošnjo in odobrim mu zmago, prvo stopnico v bleščeči karieri. Ne baham se z njim, tudi zato ne, ker me ne pogleda, saj zanj nisem več uporabna, a včasih, v pogovorih ob zarošenih kozarcih šampanjca namignem znancem, da sem bila jaz tista, ki ga je naredila iz nič.

Novembra je vstajal tudi sredi najinih noči in preverjal e-pošto, kot bi nespečni starci na Fundaciji ponoči urejali poslovne zadeve. Klical me je, prvič, med sestankom in rabila sem sekundo, da sem ime in priimek na zaslonu povezala s svojim življenjem izven banke. Opravičila sem se in prevzela klic na hodniku. Samo stokal je in hropel, ustrašila sem se zanj, nato pa je končno povedala, da je zmagal in me povabil na koncert.

\*

Spet sem izgubila orgazme in Petra videvala vedno manj, saj sem morala ponoči nadoknaditi delo, ki sem ga zamudila čez dan, ko sem hodila po zdravniških pregledih. Dobila sem mnenje in zahtevala drugo, nato tretje. Bolečine in močan pritisk v pljučih naj ne bi bil rak, marveč le psihosomatski simptomi, kot danes imenujejo histerijo, odkar je postala preveč razvpita.

Zdaj vem, da sem se izgovarjala na delo, ker se s Petrom nisem upala soočiti. Če je bila moja analiza napačna in z menoj ni zaradi nagrade, kaj potem hoče? Nihče se ni nikoli vprašal, kaj moški hočejo, ker je vsem jasno, da se podijo za denarjem in seksom, najbolje v istem paketu. Če sem služila le kot praznilnica mladega testosterona, je bilo sicer lepo tudi zame, vendar se mi je zazdelo ponižujoče. Vse to osvajanje, ves trud, ljubezenska pisma in pogovori le zaradi seksa in brez poslovne koristi? Sem Petra res tako napačno ocenila? Sem sploh še sposobna vodilnih položajev?

Še sedaj mi včasih, v polsnu, vstane občutek tistega časa: kot bi lebdela centimeter nad utripajočo površino, brez možnosti, da vplivam nanjo. Obsesivno sem sanjala, da zaman lovim ravnotežje in bom zdaj, zdaj padla, ne da bi vedela, kam.

Peter mi je vztrajno pisal zelo zaljubljena pisma, pošiljal prelepo glasbo in zaskrbljeno spraševal, kaj je narobe. Vedno bolj sem si ga želela in vedno

bolj izogibala. Njegove velike, žalostne oči so me prebadale kot metulja v vitrini, ko sem iskala izgovore, in nadležno mi je bilo znova zagotavljati, da zagotovo pridem na koncert.

“Darilo imam zate,” je neprestano ponavljal.

\*

Prekršila sem lastna pravila in se ponudila, da mu kupim obleko. “Rekel si, da imaš darilo zame, zakaj ti tudi jaz ne bi dala enega?” Po dolgem oklevanju je privolil, in ko jo je v mojem najljubšem butiku pomeril, se je zadovoljno smehljaj samemu sebi v ogledalu, kot bi se zagledal takšnega, kakršnega si je vedno želel videti, a nikoli upal, da se bo. Ko mu je prodajalec pomagal sleči suknjič, ga je vprašal za ceno. Stilst, kot se imenujejo, je v zadregi pogledoval k meni in morala bi poseči, a nisem vedela, kako, in sem uslužbenca pustila na cedilu. Potiho je zašepetal znesek in adamovo jabolko je dolgo in boleče potovalo po Petrovem vratu, nato pa je slekel obleko, kot bi bila kužna.

“S tem denarjem lahko živim celo leto. Ali pa dve,” je rekel in stekel na peto avenijo.

Na oder je torej prišel v nečem, kar si je kupil iz lastnih prihrankov, in na daleč je bilo videti, kako pičli so bili. Priznati pa sem mu morala, da je načrtoval modro: mladi umetniki morajo biti slabo oblečeni, občinstvo to pričakuje, če ne celo zahteva.

Poklonil se je vljudnemu aplavzu, me pogledal, se nasmehnil, prestrogo zresnil in stopil na podij.

Prva violina je začela oklevaje, komaj slišno.

Razmišljala sem o tem, zakaj na odru še ni pevca, potem pa me je glasba objela in mi zaprla oči. Uvod je počasi izzvenel, sledila sta še dva stavka, preden se je iz kratke tišine rodil ženski glas. Ne več kot dih, globok, drhteč, odprla sem oči in pričakovala postavo, a je ni bilo. Vokal je prihajal iz zvočnikov. Peter je nihal z glavo kot šop morske trave v močnem toku.

Glas se je začel zatikati, višati, nižati, orkester je načrtno menjal ritem, kakofonično razpadel in se spet ujel, glas je lebdel sredi dvorane in ... BILA SEM JAZ!!!!!!

Srce mi je zastalo in morala sem se stisniti v kepo, da sem ga pokrenila.

Bila sem jaz.

Moj glas, moje dihanje, hropenje med orgazmom.

Suita se je približevala vrhuncu (ta beseda!), nad nami so diskretno zabliskale lučke, zažarele in izginile.

Točno tako, kot sem svoj orgazem opisovala Petru.

Ali pa je luči dodala moja domišljija?

Srce mi je razbijalo v licih in mišice na rokah ječale, tako sem stiskala naslonjalo.

Imela sem prav. Na najinem prvem srečanju sem v njem res zbudila pohlep. Polil me je z juho, stokala sem od bolečine, ne užitka, a nisem ga zanimala jaz, slišal je le glas, kot slehernega, ki je do njega prišel iz okolja, vedno na preži za elementi, iz katerih je sestavljal svoje skladbe. Le da je bil to moj glas, in ker ga je hotel imeti, je moral najprej dobiti mene, saj ga je potreboval za razpis, za zmago, za kariero.

Notranjost so mi rezale škarje in stiskala sem vrat, da ne bi izbruhala koščkov, ki so jih nacefrale.

\*

Med stoječim aplavzom sem pobegnila s sklonjeno glavo. V steklu vrat sem ga spet videla strmeti za menoj, tokrat z dirigentskega pulta, preznojenega in srečnega.

Klical je in pisal, spraševal, kaj je narobe. Spraskala bi njegov pohlepni obraz do lobanje in pljunila nanjo, tako sem bila besna nanj. Napisala sem mu, da mi je ukradel glas iz najbolj intimnih trenutkov, ko sem povsem jaz, in ga prodal za lastno kariero. Odpisal mi je na dolgo in zvenel šokirano: res sem mu pozornost zbudila z glasom, a potem se je zaljubil. Mar bi bilo drugače, če bi na meni najprej opazil prsi ali zadnjico? Kot pisatelji jemljejo besede ljudi, ki jih srečajo, njihove drame in zadrege, jemlje on zvoke, ki jih sliši, in moj glas v tistih trenutkih, je zapisal, je tako edinstven in poseben, da ne sme izginiti, umreti z mano, marveč za vedno živeti v glasbi. Da ga vsi sprašujejo, kateri ženski pripada in noče povedati; ta odločitev je moja.

Blokirala sem njegov e-naslov in telefon. Kakor koli me je poskušal doseči, sem ga ignorirala.

### III

Po letu prebolevanja sem spet na začetku. Mogoče sem izbrala napačno "prijateljico"? Mar Peter res ni hotel trgovati, marveč obdarovati, vendar je nazadnje dosegel vse, kar si je želel, zmago in kariero? Sem mu bila le

vijak, ki ga je pobral, ker ga je pač rabil, ali navdih, muza, kot mi je ponavljal v pismih? Če je deloval iz ljubezni, kot pravi, kaj potem ljubezen sploh je? Ni v najboljšem primeru le mešanica obojestranskih koristi, trgovina s telesom in duhom?

Pred menoj leži kuverta in iz nje gleda ena sama vstopnica na premiero Petrovega novega dela. Le malo je natrgana, ker sem se pravočasno ustavila.

Ne vem, kaj naj storim. Naj grem?



Milan Petek Levokov

## Sedmi labod



Eda se zazre v roko, v desnico, s katero drži nož. Do ročaja je zarit v Marjanov trebuh in okrog rumene majice se že širi rdeč flek krvi. Marjanovo grabljenje njene riti je popustilo, odmaknil je roko, se malo zamajal in sklonil glavo. Zagleda se v nož v svojem trebuhu. Čudi se, kako je mogoče, da izgine rezilo dolgega kuhinjskega noža v njegovem telesu tako na hitro, en dva tri, še pošteno ga ni zbolelo. Vsaj v prvem hipu ne.

Potem dvigne pogled in se zazre v žensko, ki stiska ročaj noža. Ta ženska, blond pička pri štiridesetih, ki si zasluži, da se jo pofuka kot navadno kurbo, potem pa skine s kurca in izpljune, kar bi tudi vse storil, ker si drugega ne zasluži, ga je zabodla z nožem iz njegove lastne picerije! Samo za rit jo je zagrabil, ona pa kar z nožem v njega, kurba!

Hoče se ji približat, napraviti korak do nje, da jo mahne po njeni zjebani faci, da se reši tega noža v sebi, pa ženska z nožem trdo pritiska vanj, ga odriva in mu še bolj zariva nož v trebuh. Zdaj čuti rezilo v sebi na polno, že na hrbtu ga čuti, prekleto ga boli, bolečina mu jemlje dih, moč v mišicah ga zapušča, duši ga, zakašlja in izpljune kri, reče samo še *pizda, kaj si mi naredila*, potem pa se zvrne nazaj, zraven pa zamahne z rokami levo in desno, grabi z njimi, da bi se česa oprijel, kot da bi si s tem rešil življenje, ker nekje spodaj globoko ga čaka prepad, tam je črna luknja, iz katere se več ne reši, to nagonsko čuti. Marjan pada, zagrabi le za zložene krožnike na pultu in jih povleče za seboj, da se razletijo po tleh in zaropotajo. On

jih več ne sliši, mu zmanjkuje sluh, tudi mrači se mu, zmanjkuje svetlobe, in ko pristane na ploščicah in vanje na polno udari z glavo, je zanj vsega konec. Tema.

“Pizda,” zašepeta Eda, “o, pizda ...”

Zdaj več ne stiska noža, spustila ga je. Roka, s katero je držala nož, je krvava, med prsti čuti toplo lepljivo kri. Strmi v razprto dlan in ne ve, kaj naj napravi. Še vedno se ji zdi to, kar se je pred nekaj trenutki zgodilo, nemogoče, nestvarno, kot da se je znašla v nekem čudnem filmu. Ne, vse to ni res, je le blodna fikcija, čuden film, ki si ga mora zavrteti nazaj in bo vse drugače! si zatruje v mislih in stresa z glavo.

Marjan, debelušen fant, lastnik Picerije Mario, se dvigne, koščki razbitin po tleh se spet lepijo skupaj in krožniki zlagajo na kuhinjski pult, njena roka z nožem se odmika od njega in odlaga nož na pult poleg krožnikov, tudi Marjanove roke se odmikajo od njene zadnjice, krilo ji zdrsne nazaj na stegna, Marjan ponovi *Vedno sem si te želel pofukati*, tik zatem neprijetno čudenje izginja z njenega obraza, vrača se ji vljuden nasmešek, iz prostorov pri kuhinji ritensko odideta vsak na svojo stran, v glavni prostor restavracije, pogovarjata se, se rokujeta in pozdravita, on se spet obrne k šanku, se začne zadevati, ona pa ritensko odide skozi glavna vrata picerije, se tam malo zaustavi, da prebere zapis o delovnem času na vratih in odide – ritensko – stran, v vrvež ljudi na ulici.

Tam se film konča. Film v Edini glavi.

Zdaj Eda še vedno stoji, nepremično, z iztegnjeno roko, med prsti se ji suši kri. Potem zazvoni telefon, *Evo me, narode*, poje Magnifico s trubači in kliče iz Marjanovih kavbojk, iz njegovega žepa, zvoni dolgo, oni na drugi strani vztraja, pusti da zvoni, nazadnje le odneha. Ob zvoku telefona se Eda ove. Ne, nobenega filma ni, nobenega vrtenja nazaj, vse je tako, kot je, ona s krvavo roko, truplo na tleh – zdaj je sigurna, da je Marjan le še truplo – in ona je tista, ki mu je zarila nož v trebuh.

“Pizda, Marjan!” si zašepeta. “Kako, zakaj –?”

Kar sprašuje, je brez veze, Eda ve, da je v kurcu in da mora oditi od tu, če ne, je bolje, da zarije nož še sebi v trebuh, si prereže žile in se zruši ob Marjanovem truplu.

Zadiha globoko, zmanjkuje ji zraka, prostor je naenkrat zadušljiv, čim prej mora iz picerije, nekam, kjer bo lahko zajela sapo. Umije si roke pod pipo, obriše jih v krpo in steče iz picerije. Zunaj na ulici je vroče, a je vsaj dovolj zraka, lahko diha, to je glavno. Eda teče, se izogiba ljudem, hiti in ne ve, kam gre, ve le, da mora stran, prekleto stran, nekam, kdo ve –

Ko prečka most, se ustavi. Zadihana je, srce ji razbija in spet mora zajeti sapo. Normalno zadihati. In razmisliti.

Nasloni se na kamnito ograjo ob mostu, zre v zelenkasto vodo in ne ve, kaj naj napravi. Ubila je človeka, to je jasno. Zarila je nož v njegov trebuh. Morilka je. Pika. Seveda se je branila, jo je tip zagrabil za rit, ji vlekel krilo gor, ji potiskal tiste svoje debele roke med noge – a to je že drugi plan. Je bil še kdo zraven, ji bodo verjeli? Zdaj je ta tip le še truplo, ona pa je živa, zbežala je s kraja, nikogar ni bilo, ki bi videl, kaj se je zgodilo, da bi povedal kaj dobrega zanjo. V bistvu je zajebala vse, morala bi poklicati policijo, pa ni, spizdila je, in kdor zbeži, je kriv – to je vendar jasno!

Se naj vrže v reko, v to zeleno vodovje, se mu prepusti, brez zamahovanja rok, izgine pod gladino, kjer bo rešitev zanjo?

Eda gleda tisto vodo, kolobarje in vrtince ob stebrih mostu, vse se vrti, vrtinci pod mostom in misli v njeni glavi, vrtijo se ji filmi v življenju, vsaj tistem nekaj mesecev nazaj, ko je bilo vse drugače.

“Pizda,” si spet reče Eda. “Zakaj? Kako?”

Pa zaman sprašuje za odgovor, ji je v resnici že dolgo vse jasno. Ve, kako se je na neki način začel ta film, v katerem se je znašla. Pizda –!

Eda je učiteljica slovenščine, uči na predmestni osnovni šoli. Nič posebnega, predmetni pouk po programu kot običajno, klasika, osmi in deveti razred. Petnajst let že tako uči, petnajst let je njeno življenje prirejeno urnikom v šoli, učnim programom in vsemu ostalemu. Ima familio, moža in otroka, mulca pri šestnajstih, ki hodi v gimnazijo, mož dela kot referent na občini, vse je v redu, srečna družina so, dve plači imajo, hodijo poleti na morje v en kamp, sicer pa živijo še kar v redu, mnogi drugi so na slabšem, a tako pač je. Njen Franci je še kar ok dedc, imata kdaj pa kdaj kakšne scene, a se potem pomirita. Je pač malo ljubosumen, je Eda dobra mrha, je vedno bila, tudi zdaj pri štiridesetih je še prava mačka, blond pa ritasta in prsata, se zna zrihtat, ve, da se dedci za njo na ulici obračajo, gledajo v njeno rit, stegna, si želijo, da bi jo pofukali, pozna ona moške, ve, kako je z njimi, kaj jim hodi po glavi, tem fukačem, čeprav se bodo pred njo delali fine, nedolžne kot malo dete, v resnici pa buljijo v joške in si že zamišljajo, kako ji ga zarivajo –

Jebi ga. Pa je Eda bila na vse to, kaj se je dogajalo okoli nje, mrtvo hladna, je bila edino Francijeva, njemu je širila stegna in mu sesala tiča, ko mu je to zapasalo. Njej ni, a zaradi njega je to naredila, v njegov užitek. Da je imela mir, da ji ni težil s kakšnimi brezveznostnimi, s tipi, ki jih nikdar ni bilo, s čimer koli. V bistvu je bila Eda brezhibna. Tako doma kot v službi na šoli. Zanesljiva. Nikdar ni šla preko, kar koli že to pomeni. Zнала se je ustaviti

še pred tisto mejo, ko bi prekoračitev pomenila katastrofo. Ali vsaj veliko težavo. Eno pizdarijo. Ne, Eda ni bila taka, ki bi silila v težave. Daleč od tega. Potem pa se ji je zgodilo –

V šoli, pri pouku, jo je en mulc, ko je šla mimo njegove klopi, prijel za rit, njegova roka pa je še zdrsnila pod njeno krilo, med stegna –

Obrnila se je in ga instinktivno mahnila. Se ji je roka zalepila na njegovo mozoljasto faco.

“Prasec,” je siknila vanj, “boš videl ti vraga!”

Bila je v šoku. Kaj takega se ji še ni nikdar zgodilo, nikjer, ne v šoli ne kje drugje. Prekleti smrkavec predrzni, kaj si upa!

Odvihrala je v ravnateljstvo pisarno ter mu še v napol šoku zreferirala, kaj se ji je zgodilo: Jani K., učenec 9. b razreda, ji je potisnil roko pod krilo, predrzen je, aroganten, umazanec, treba ga je vreči iz šole, če je mogoče, najmanj pa najstrožje kaznovati, ker ona v tisti razred več ne vstopi, dokler –

Ravnatelj jo poslušal, kima, miri, naj sede, ji pravi, bo nekoga drugega poslal v razred; že telefonira, kliče, ureja, si nekaj zapisuje, medtem ko ona strmi v sliko na steni, nekakšno stilizirano podobo koščka rjave plaže in belo-modrega penastega morja, modrine, ki se nekje na obzorju stika z nebom, kjer sta tišina, mir, kjer je vse lepo in prav ...

Eda se res ni več vrnila v tisti razred, niti v kateri drug. Potem ko se je malo pomirila, tudi napisala uradno poročilo o dogodku, kot ga je sama videla in doživela, je odšla domov. Naslednje jutro jo je v ravnateljevi pisarni čakala odločba o suspenzu. Začasnem seveda, je zatrdil ravnatelj, dokler se vse ne razčisti in pojasni ...

“Ampak – kaj ni jasno, zakaj zdaj to?” se čudi Eda.

“Tako je po zakonu, tako je treba napraviti, drugače ne gre,” ji razlaga trebušasti plešavec pri petdesetih.

Poti se, ko pred njo igra velikega šefa, in bulji vanjo s kalnimi očmi postane ribe v ribarnici (ki je že tri dni ni nihče pogledal, a se še vedno prodaja, leži na ledu in kljub zagotovitom prodajalke o njeni svežini, o jutranji dobavi, je jasno, da se ta riba razkrajala od znotraj). Ta debeluhar, ki jo je vedno gledal z očmi pijanega pohotneža in bi jo na njen najmanjši migljaj, da se je pripravljena predati njegovim mastnim in zadebeljenim rokam, povaljal v kakšni prazni učilnici – ne bi bilo prvič, da je kakšno naskočil, so vsi na šoli vedeli, da je velik fukač, ki izkorišča svoj položaj –, ji zdaj razlaga, da je tako zanjo in za šolo najboljše. Starši učenca so ga že včeraj klicali, najjavili so se za danes, pridejo z odvetnikom, tudi z ministrstva je že dobil klic, je zadeva znana tudi njim, v radijskih in TV-poročilih je bil omenjen ta dogodek, a le

to, da je učiteljica mahnila učenca, nič drugega. Tudi na internetu se vrtil posnetek, eden od učencev v razredu je to posnel, a le njeno klofuto, nič drugega, nič o fantovem seganju pod njeno kiklo, nič o šlatanju njene riti. To je le njena verzija, nihče od učencev – se je včeraj on sam pogovoril z njimi – tega ne potrjuje. Učenec Jani K. pa se zdaj nahaja na kliniki, zaradi udarca se zdravi, utrpel je fizično poškodbo ličnice, tu pa je še veliko hujša psihična, so že angažirani vrhunski psihologi, da ga pregledajo in začnejo pri fantu primerno terapijo.

Tako je z zadevo na stvari. Bo o vsem že obveščena pravočasno ...

Edi nič ni jasno, ve, da se ji dela krivica, res ga je udarila, ampak prej je bilo tisto z roko, kako morejo drugi reči, da tega ni bilo, kako morejo lagati? Zdaj gre v razred in jih vpraša, vsakega učenca posebej –

Ravnatelj jo ustavi: “Ne, ne smeš več v razred! Moraš zapustiti šolo!”

Eda se vrne domov, prebira novice, posluša radio, gleda teve, vsepovsod ponavljajo enako, kot ji je povedal ravnatelj. Učiteljica E. S. se je v šoli med poukom surovo znesla nad učencem itd.

Nič drugega.

Eda čaka na poziv iz šole, prvi dan, drugi, dnevi se vlečejo, tudi sama kliče, a ji tajnica ravnatelja vedno enako pove, da je ravnatelj zaseden, naj počaka, bo že pravočasno obveščena. Nekega dne dobi pošto, priporočeno, mora na disciplinsko, na zaslišanje. Oddahne si, zdaj bo lahko vse povedala, vse o krivici, lažeh ...

Po kratkem zaslišanju, na katerem ji ravnatelj ne pusti veliko do besede, mora se le izjasniti, ali je učenca Janija K. udarila ali ne, je vsega konec. Disciplinska komisija, dva kolega učitelja pogledata stran in se delata gluha, ko ju hoče nekaj vprašati, komisija hitro sprejme odločitev. Eda S. je kriva in se ji izreče ukrep prenehanja dela na šoli ...

Ravnatelj še na kratko obrazloži, da je tako najbolje za šolo in njen ugled, na to se morajo ozirati, čaka jih seveda še odškodninska tožba, odvetnik jo je že napovedal, ne bo majhna odškodnina, a temu se ne morejo izogniti. Ravnanje Ede S. je takšno, da si ne zasluži več sodelovanja v izobraževalnem procesu, nima zaupanja učencev ne sodelavcev niti drugih staršev, ki se oglašajo in zahtevajo njeno izločitev. Drugače ne gre.

Eda podpiše papirje, ki jih pomolijo pred njo, stlači jih v torbico in šolo zapusti. Vse se ji zdi kot v mračnih sanjah, občutek ima, da se je znašla v neki paranoični zgodbi, ki se mora končati, kajti vsake zgodbe je enkrat konec, knjiga se zapre in bralec olajšano zavzdihne – No, pa je mimo, še sreča, da je to le zgodba!

Pa se Edi knjiga ne zapre, nobenega olajšanja ni, pritožba, ki jo napiše, je zavrnjena, odločitve šole so pravilne in zakonite, vse je jasno in dokazano, črno na belem, vse postane pravnomočno in izvršljivo.

Eda se nekega aprilskega dneva znajde na zavodu za zaposlovanje. Išče službo. Najprej kot učiteljica, a ji kmalu postane jasno, da so to le njene želje, ker nima niti malo šans, da po aferi še dobi delo na šoli in še kdaj stopi pred učence. Ne, učiteljice Ede S. se vsi otepajo, ko le kje omeni svoje ime, je vsega konec, telefoni se odlagajo, nasmehi izginjajo, vse postane uradno, tiho in hladno, kot so tihi in hladni aprilski dnevi, ki jih preživlja doma.

Mož jo razume, sin tudi, vsaj na začetku. Ko pa se vse preseli v časopise, na teve in na novinarske portale, ko Eda postane glavna zvezda in eksemplaričen primer šolskega nasilja, o katerem razglabljajo strokovnjaki na okroglih mizah in v kontaktnih oddajah, in ko Eda dokončno ostane brez službe in plače, se razdalje med njo in možem ter sinom začnejo večati.

“Kaj pa, če res ni bilo vse tako, kot pravi ona?”

“Edino ona ves čas ponavlja svojo verzijo, nihče drug tega ne potrjuje!”

“Vsa zadeva je bila obravnavana na inštancah, vse je bilo preverjeno – bi se vsi drugi tudi lahko tako zmotili, kot trdi ona? Nemogoče!”

Vsako takšno vprašanje je pomenilo večanje praznega prostora med njo in možem in sinom. Nastajal je vakuum, v katerem so se izgubljali njeni odgovori in pojasnila, ki jih je že najmanj tisočkrat ponovila.

Potem pa še: “Tisti dan si imela oblečeno kratko krilo – je to primerno za šolo?”

To ji je rekel sin.

Pogleda ga – kaj ji govori, mulc? Zdaj pa še on?

Mož je sina branil, da ga razume ...

Eda ni več razumela nikogar. Razen da je v riti, da si mora najti delo, kakršno koli že, denarja ji je zmanjkovalo, enako tudi družini; zdaj so imeli le eno plačo za vse, in čeprav ji mož tega ni omenjal direktno, je to čutila.

Brskala je za oglasi za delo, iskala kar koli primernega, nekaj s primernim plačilom. Spet je hodila po razgovorih, poslušala tiste besede – Bomo videli, vas obvestimo! – in se prazna, brez upanja vračala domov.

Poletje se je vlekle, vročina je pritiskala na mesto in tisto leto, prvič po dolgem času, njena družina ni odšla na morje. Ni bilo denarja, še manj volje. Ko se je vrnila v stanovanje, je imela občutek, da je vstopila v tuj prostor, med tujce, v nekakšno hladilnico. Vračanje domov ji je bilo čedalje težje breme. Povrh vsega je prihajala domov brez upanja, da bo dobila delo. Vsak dan ga je bilo manj. In brez upanja je odhajala na nove razgovore.

Ko je vstopila v Picerijo Mario v starem delu mesta, ob obrežju reke, je bilo isto. Na internetu je naletela na oglas, da v piceriji iščejo natakarico, in je šla. Nekoč, še kot študentka, si je tako služila denar za študij, to ji ni bilo neznano. Vsaj začasno bi lahko nekaj časa tam delala ...

Oblekla se je v rdeče krilo in bluzo, se pogledala v ogledalo v hodniku stanovanja in si pokimala. Konkurenca mladih punc je huda, a ona še dobro zgleda. Rit ima napeto, stegna in tudi joški so ok, še vedno je dobra baba za pogledat. Le na obrazu so se ji poznali dogodki zadnjih mesecev. Kot v nekakšnih hieroglifih se je vse zapisovalo na njem, tega ni mogla skriti. Vseeno se je napudrala, našminkala ter šla.

Pred picerijo je prišla nekaj minut pred deveto, kot se je s šefom dan prej dogovorila po telefonu. Lokal je bil še zaprt, za goste so ga odprli ob enajstih. Pogledala je skozi šipo v vratih, videla luč ob šanku, nekakšno premikanje, nekdo je bil notri. Neki moški.

Prav. Pritisnila je na kljuko, vrata so bila odklenjena, vstopila je.

Čeprav je pozdravila glasno, tudi vrata so zaropotala, ko so se za njo zaprla, se moški ni obrnil, sklanjal se je na šank z obrazom, kot da si nekaj ogleduje, ovohava ali kaj ...

Nekaj korakov od šanka ji je bilo vse jasno, moški se je zadeval. Tiste drobne bele črtice na papirju pred njim, so bile droga, najbrž kokain. S srebrno cevčico v nosnici je srkal bele črtke, dvigoval glavo in zajemal sapo. Bil je notri, za vse okoli mu je bilo vseeno. Ga ni bilo. Tudi za Edo, ki je stala dva koraka pred njim, ne.

“Ej, motim?” se je Eda oglasila. Se ji je zazdelo brez veze, da tiho in negibno čaka kot kakšna šolarica. Lahko tudi gre ...

Moški se takrat obrne. Posrkal je zadnjo črtico, v glavi je čutil razbijanje, v bistvu nebeško muziko, in skozi to je prihajal neki glas. Angel v ženski podobi, blondinka v rdečem stoji ob njem in ga gleda. Angel, ki ga bo treba pofukati, seksi je, dobre joške in boke ima, bog mu ga je poslal, najvišji, vsevedni, je začutil, da mu je tič vstal in da rabi dober fuk za začetek dneva.

“Ja?” reče in požre slino. Od vznemirjenja ima suha usta.

“Na razgovor sem prišla, za delo natakarice, včeraj sem klicala, za to uro sem zmenjena,” pove Eda. “Ste vi Marjan? Jaz sem Eda.”

Moški pred njo je pravzaprav fant, debelušen, oblečen v rumeno majico z veliki napisom CALVIN KLEIN na prsah in modre kavbojke. Trebuh mu sili izpod majice.

Fant jo pogleda. Nebeška glasba v glavi se mu umika, pristaja na planetu Zemlja in pred njim je Eda, ženska, ki je včeraj klicala, se zanimala za delo natakarice. Gleda jo, ne, ni angel, je prava ženska, ki jo celo pozna ...

Stegne roko in jo pozdravi.

“Eda? Vi ste – učiteljica?”

Eda sliši besede, jih razume in preverja njihov pomen v mislih. Kaj ji govori? Pozna jo?

“Seveda ste Eda, pred štirimi leti ste me učili – Marjan sem, iz 8. b, te-žave sem vam delal, nisem bil odličnjak ...”

Takrat se Edi posveti. Nasmehne se. Aja, Marjan. Prepozna ga, ta obraz pred njo je še vedno isti, le telo je drugačno, mulc je postal velik fant, a debeluh. Mulc, bil je povprečnež, lenuh, ki se ni trudil. Pri vseh predmetih je komaj zdeloval, se je pa delal frajerja. Vedno cunje znanih znamk, pa telefoni in še marsikaj, doma so imeli denarja na kupe. Pri govornih urah je spoznala njegovega očeta, bil je malo večja podoba mulca, razmišljanje enako.

“Fant naj naredi šolo, ocene niso važne,” ji je povedal. Torej, naj ga spusti, mu zaključi zadostno. Naj ne dela problemov. Dalje v šole ne bo šel, imajo doma dovolj dela zanj ...

Doma so imeli velik avtoservis, v centru mesta pa še gostinski lokal. Marjan, tisti mozoljasti mulc, je zdaj šef tega lokala. Picerije Mario.

“Marjan? Ti?” se Eda začudi. “Picerija Mario?”

Fant skomigne. Tako pač je. Zdaj je gostilničar. Šef.

Vesel je, da je srečal svojo učiteljico, v šoli mu je takrat vedno težila, a mu je na koncu zaključila s pozitivno oceno. Lepo. In dobra pička je bila, ritasta in joškasta, in je še vedno. Se je znala tudi tako obleči, da njene riti nisi mogel spregledat. Si ga je Marjan v tistem času doma neštetokrat metal na roke in si zamišljal, kako poriva učiteljico, kako jo jebe s svojim tičem v njeno mastno pičko, ki jo stiska pod ozko kiklo, zraven pa ji grize nabrekle bradavice, jo nabija, učiteljica pa stoka in si ga želi še več, *daj me, Marjan, daj* –

Film se Marjanu odvrti skozi glavo. Kdaj si ga je nazadnje zdrkal in si zamišljal, da jebe Edo, svojo učiteljico slovenščine iz osnovne šole? Pred enim letom, najbrž. Takrat je bila Edina slika še vedno trdno v njegovi glavi.

“Za natakario bi prišli?” se čudi. “Vi, učiteljica –?”

“Ne delam več na šoli, so bili zapleti, zdaj rabim nekaj drugega,” pojasni Eda. “Delo. Tudi kot natakario.”

Marjan hitro skapira. Eda je bila tista, o kateri se je pred nekaj meseci pisalo po časopisih. Eda, ki jo je učenec zagrabil za rit, ji šel z roko med stegna, najbrž gor do pičke ...

Super. On je tisočkrat sanjal nekaj takega, pa si ni upal. Zavzdihnil je od vznemirjenja, tiča je imel trdega in nebeška muzika se mu je vračala



v glavo. Vse je bilo ok, vse je prihajalo v pravem času, tudi Eda, njegova učiteljica. Stopil je korak bližje k njej, z zadovoljnim nasmehom na obrazu. Bil je srečen. Stegnil je roki in zaobjel presenečeno Edo, jo zagrabil za zadnjico in si jo potegnil k sebi.

“Vedno sem te želel pofukati,” ji zasope v obraz.

Z desno roko ji sega pod krilo, čuti njena stegna, še više mora, tam je njena pička, skrita pod hlačkami, potegnil jih bo dol, strgal magari in –

Nekaj ga zbode v trebuh. Pogleda dol in vidi nož, zarit tik pod napis CALVIN KLEIN. Za ročaj noža drži ženska pred njim; z rokama popusti njeno rit, zdaj jo hoče zagrabit za lase, pa se mu odmika. In zariva nož še bolj vanj. Petnajstcentimetrsko rezilo noža – še maloprej je bil na šanku, tam ga je ženska pograbila – je v njem.

“Pizda, kaj si mi naredila?” zastoka. Zdaj ga tisto v trebuhu boli čedalje bolj, bolečina narašča, meša se mu od nje, zakašlja in izpljune kri, v nogah postaja šibek, brez moči je, kolena mu klecajo, začuti, da pada vznak, z rokami išče oporo, nekakšen oprimek, pa zagrabi le kup sveže pomitih krožnikov za pico, zrušijo se po tleh, lomijo, enako kot on, ki izginja s tega sveta.

Konec.

“Gospa, vam je slabo?” zasliši Eda glas ob sebi. Neki moški stoji pred njo in jo zaskrbljeno opazuje.

Eda odkima. “Vse je v redu, le za hip me je obšla slabost. A zdaj je že dobro, hvala, gospod ...”

“Vroč je, morate kaj popiti,” ji svetuje. Res ga skrbi zanjo.

“Bom,” obljudi Eda. Nasmehne se možakarju. “Prijazni ste, hvala.”

Potem moški odide.

Eda zre za njim. Človek, enostavno prijazen. Ga je zaskrbelo, ko je slonela na kamnitem zidu nad reko. Torej še obstajajo takšni ljudje. Še je upanje – a zanjo?

Eda tega ne ve, ne more vedeti. Kakšno upanje? Kaj bi pravzaprav rada? Šla domov, med štiri stene, čakati moža, otroka, v tisto tišino in hlad? Naj jim zaupa, kaj je naredila, da je nekemu tipu, ki jo je prijel za rit, zarila nož v vamp? Ne, ne bo šla domov, tam nima kaj iskati. Tudi na policijo ne gre, vsaj za zdaj ne. Ne more in noče. Ker tudi tam bo hlad, neskončna pojasnjevanja, kako in kaj. Jo je zaradi tistega dogodka na šoli zasliševala tudi policija, so zbirali podatke, kaj se je zgodilo. Od takrat je že nekaj mesecev, a še vedno nič, nobenega obvestila, kaj so se odločili. Jo bodo tudi oni preganjali?

Nič.

Eda se odpravi naprej, hodi po ulici, prečka manjši park s platanami, cesto, se izogiba pogledom ljudi, čeprav je to nemogoče, čuti, da vsi vidijo, da je morilka, da ima še vedno krvave roke, čeprav si jih je umila. Pogledi ljudi jo bolijo, zato išče prazne dele ulice, prazne pločnike, stopa naprej, dokler se ulice ne končajo, tukaj se začneja nov park na mestnem robu; sredi njega je velik ribnik, tja se napoti. Bregovi ribnika so obrasli z grmovjem, le na zgornjem delu je majhen lokal s teraso. Tam so ljudje, a to je zdaj daleč od Ede. Našla si je prostor ob spodnjem delu ribnika, na koščku brega, zakritem z grmovjem, tam se lahko usede in si v miru oddahne. Zapre oči. Se iztakne iz tega časa.

Pri babici je, v njeni hiši na deželi. Okrog hiše je vrt, naprej pa travnik. Tam je vedno rada raziskovala ali pa se le enostavno sprehajala med visoko travo. Tekala je za metulji in opazovala čmrlje, ki so sedali na cvetove kadulj. Na zgornjem koncu travnika, pod robom gozda, je bilo veliko mravljišče črnih gozdnih mravelj. Ure in ure je bila sposobna preživeti pri opazovanju mrgolenja mravelj sem in tja.

Tja je vedno najprej odšla, dokler ni nekdo mravljišča zažgal. Po tistem se je držala le bližine hiše in se tam igrala.

Včasih se je le ulegla v travo, ležala na hrbtu ter opazovala bele oblake na nebu.

Dokler je ni poklicala babica, naj pride v hišo, na malico ...

Zdaj je Eda legla na hrbet, v travo ob bregu, strmela je v nebo, a tam ni bilo oblakov, le sivkasta modrina, po kateri je polzela žareča krogla sonca.

Četudi je Eda zaprla oči, je to kroglo še vedno čutila v svoji glavi. Vročina jo je žgala od zunaj in žgala jo je od znotraj. Ni ji mogla uiti, morala bi se potopiti v vodo, izginiti –

Eda odpre oči, nekaj jo je zmotilo, šum je zaslišala v bližini.

Na gladini ribnika, v bližini brega, kjer leži, je skupina labodov, šest jih je. Še maloprej jih ni bilo, so se potikali po vodi na drugi strani ribnika, zdaj pa so tiho pridrsali do Ede. Krožijo in dvigajo peruti ter se hladijo. Včasih kakšen zaprhuta, se malo dvigne v zrak, a se nato spet spusti k ostalim na vodo. K svojim.

To prhutanje s krili je zmotilo Edo.

Eda nekaj časa opazuje njihovo mirnost. V bistvu so labodi nekakšni oblaki na vodi, podobni tistim oblakom, ki jih je kot deklica opazovala na babičinem travniku. Pogled nanje jo pomirja, vročica, ki jo je zdelovala še malo prej, izginja. Nič ji ni več pomembno, šola, ravnatelj, mož, otrok, picerija in truplo tistega fanta sredi prostora, vse je izginjalo. Preplavljala

jo je neskončna mirnost. Videla je le še labode, ki so podrsavali po vodni gladini in ji pokimavali. Kot da jo vabijo nekam ...

Eda se odloči – pridružila se jim bo.

Sleče si bluzo, krilo, odpne modrc, nato sleče še hlačke. Gola napravi korak v vodo, nato še enega; takoj od brega se začinja globina. Voda je mlačna, osvežujoča. Potopi se vanjo, hoče se očistiti, znebiti nesnage, ki se je nabrala na njej, vsega se hoče znebiti, postati nič, oblak ali pa ...

Ko se je labodja družina spet vrnila k zgornjemu bregu ribnika pod teraso gostilne, so ljudje, ki so labode v parku dobro poznali, presenečeno ugotovili, da se je njihovo število povečalo. Še malo prej jih je bilo šest, zdaj pa jih je po vodi plavalo sedem. Kot beli oblaki, ki so se preselili z neba, so jadrali po mirni gladini ribnika.



**Jorge Alfonso** (Montevideo, 1976) pravi, da ga kot pisatelja zanimajo absurd in stvari, o katerih je težko govoriti in pisati. Izdal je dve pesniški zbirki in tri knjige kratkih zgodb – za *Cuentos llenos de abrojos* (Zgodbe, polne trnja, 2009) je prejel državno nagrado. Več priznanj je prejel tudi na tujem. Njegova dela so uvrščena v antologije sodobne proze in poezije. Bral jih je na več kot sto prireditvah na različnih krajih, od zabojnika za smeti do prestižnega gledališča Solís.

### Jorge Alfonso

## Osamljenost a la Čehov v današnjih časih

Simónovi obiski pri materi so bili za nas, njegove prijatelje, nekaj posebnega. Njegovi poroki in zatem selitvi v notranjost dežele sta se pridružila rojstvo deklice in skoraj stalna brezposelnost.

Telefonski klic gospe Regine, ki me je povabila, naj ju pridem pozdravit, mi je zvenel nekoliko nenavadno, pa ne zaradi povabila samega – v tistem času me je starka zelo spoštovala, saj me je imela za *resnega tipa in ne kakšnega narkomana, kakršni so tisti drugi* –, temveč zaradi spremembe v glasu, podobne kot pri pijancih.

Nekaj časa me je zabavala, spet in spet pripovedujoč, da je nehala kaditi in kako težko se upira tej razvadi. Potem mi je rekla,

---

*Zgodbe iz Urugvaja*, med katerimi bo tudi tukaj objavljena zgodba, bodo jeseni 2017 izšle pri KUD Sodobnost International.

da je Simón prišel na obisk za nekaj dni in naj se kaj oglasim. Po končanem pogovoru sem še vedno premišljeval o tonu njenega glasu. Vedel sem, da vsake toliko rada popije nekaj kozarčkov viskija; prišlo mi je na misel, da bi lahko zamenjala cigarete za alkohol.

Simón je bil zelo poseben tip. Najino prijateljstvo se je spletlo pri njegovih približno petintridesetih in mojih nevednih dvajsetih letih, na neki literarni delavnici, kjer naju je združilo prekleto/blagoslovljeno pisanje. V tistem času sem ravno začel piliti svoje prve stvaritve in sem na svojega prijatelja gledal kot mojstra ali guruja, bil je tip, s katerim sem lahko pol ure razpravljajal o uporabi določene metafore ali pa ves večer kadil marihuano v družbi njegovih prijateljev, prav tako starejših od mene.

Takrat je živel pri materi. Spomnim se svojih prvih obiskov pri njem doma. Nenavadno mi je bilo poznati tako očitno "normalnega" tipa, kakršen je bil: nizke rasti, okroglega, z brki in očali, lepo oblečenega, pa kljub vsemu narkomana (groza!), ki je vse dneve prebija ob srkanju piva ali žganja s prijatelji, smejoč se na vse grlo med igranjem kart in obsedenim kajenjem marihuane. Čas je hitro tekkel, in ko smo se tega zavedeli, se je Regina vrnila z dela. Takrat smo se vsi naglo spremenili v tihe in mirne osebe ali preprosto odšli.

Njih, njegovih prijateljev, nisem posebej dobro poznal, čeprav sem že na samem začetku zaznal nekaj čudnega v njihovem odnosu do Simónove matere. Z roba nespornega truda, da bi se vedla kot dobra gostiteljica, ki jih oskrbuje s hrano in včasih celo s pijačo, jih je vedno gledala z nekakšno zamero, vendar nisem vedel, zakaj, razlog je moral izvirati iz daljne preteklosti, še iz obdobja pregnanstva v Mehiko, med diktaturo. Seveda so se do nje vedli spoštljivo, a celo takrat, ko so se smehljali nedolžno kot novorojenčki, so jo gledali nezaupljivo.

Čez čas sem slišal – nekega večera, ko smo se zakadili do skrajnosti – izpoved o tem, kako so v času svoje azteške adolescence vse dni popivali in se zakajali in kako jih je morala Regina več kot enkrat spoditi iz hiše.

"Enkrat ... ti, kako ti je ime? Ah, ja, Alfonso ... Enkrat, Alfonso, smo se vzpeli na teraso; po tihem smo kadili džojnt in uživali v razgledu, ko nenadoma za svojim hrbtom zaznam korake. Obrnem se s petardo, visečo iz ust, in odsotnim izrazom, predstavljam si ... Zakaj?! Zato, da naletim na nikogar drugega kot na Regino!"

"In kaj je naredila ona?" sem vprašal.

"Kaj naj bi naredila? Vse nas je nekam poslala," je rekel, zadrževaje krohota.

Tako je torej s tem, sem pomislil. Dobra mati, ki pograbi metlo, da bi dete obvarovala slabe družbe, ki ga napeljuje h kajenju svinjarij, ki *ga delajo neješčega* ... Bilo je precej smešno. Po pripovedovanju drugih se je že v tistem času dalo na daleč slutiti, da se Simón ne bo spremenil ravno v srnico.

Regina – ki je gotovo iz dna duše sovražila tiste zasvojene adolescente – jih je bila prisiljena znova sprejeti pod svojo streho; to niso bili več nikakršni otroci, ki bi jih lahko pregnala z metlo, temveč odrasli moški, večina s službo, ženo in otroki, a so se še vedno tihotapili v Simónovo sobo, da bi pokadili nekaj poštenih džojntov. Večinoma ni rekla ničesar. Videti je bilo, kot bi se tako tiho zahvaljevala za taktno molčanje o temi, čeprav bi včasih dim, uhajajoč iz tiste sobe, lahko omamil celo rastline.

“V Mehiki smo začeli kaditi in potem smo ji zasegli klavir in smo ji cele ure težili,” je pripomnil neki suhec s potlačenimi lasmi in izbuljenih oči. “Enkrat je vrata zapahnila, da ne bi uhajali ven razglašeni zvoki, vendar je pozabila, da obstajajo še ena vrata, od zadaj zastavljena s prazno garderobno omaro, tako da je zadoščalo, če si malo potisnil ...”

Simón se je pričel smejati, ko se je spominjal: “Ja, muzicirali smo ure in ure, pa tega nikoli ni opazila.”

Tistega večera sem prišel zgodaj in naletel na nikogar drugega kot na Regino. Tam je bilo tudi nekaj drugih stark, tudi prijateljeva teta in njegova skoraj devetdesetletna stara mama. Glasno so klepetale in zraven praznile steklenice z gazirano pijačo in hrustale pecivo s tunino in majonezo. Vse so me poljubile, ena za drugo, povedale so mi tudi, da bo Simón vsak čas prišel. Prekrel sem svojo točnost in se pretvarjal, da sem angleški kavalir. Samo nekaj minut pozneje je pozvonilo.

“Zagotovo je Simón,” je dejala Regina. “Zakaj ne greš odpret ti, ki si najmlajši?”

*In to daleč najmlajši*, sem pomislil, medtem ko sem preskakoval po štiri stopnice hkrati. Vendar ni bilo “dete”, ampak Paulito, še en njegov prijatelj. Pozdravil sem ga in ga pri priči opozoril na shod stark tam zgoraj. Samo nasmehnil se je, njegov obraz pa je govoril *potrpljenje, brat*.

Enako kot mene so starke tudi njega poljubljale v točno določenem zaporedju. Nato sva se namestila kolikor mogoče daleč od njih in končno se je pojavil še Simón. Postrižen je bil skoraj na balin, debelušen pa enako kot nekoč in na obrazu je imel svoj večni *jaznisembil* izraz. Zapletli smo se v pogovor, medtem pa so prihajali preostali prijatelji, da ga pozdravijo, in čez čas smo začeli menjaje kaditi prvi džojnt tistega večera. Izgovor je bil obisk stranišča, v resnici pa smo kadili v Simónovi sobi. Čez nekaj minut

smo se pred plaho očitajočim pogledom Regine in radovednimi obrazi starin spet pojavili s svetlečimi se očmi.

Okoli desete ure je srečanje pričelo izgubljati zagon. Regina je vzela bankovec za tisoč pesov ter ga izročila Simónu, da bi šel kupit steklenico viskija. Spogledali smo se in vpricho grožnje, da ostanemo s starkami, iščoč teme za pogovor, smo se odločili, da ga pospremimo.

Med potjo smo še malo kadili. Takrat sem se spomnil, da so moje zaloge marihuane skoraj pri koncu. Ker je Simón poznal nekega tipa, ki jo je prodajal, sem ga vprašal, ali se je da tistega večera še kaj dokupiti. Zatrdil mi je, da lahko, da ni problema, da bo zadoščal en klic in stvar bo urejena. Pridružil se mi je še en Simónov prijatelj, ki si je je tudi nekaj želel, določila sva skupno količino, zvila džojnt in se vrnila.

Regina je steklenico sprejela z odprtimi rokami; komaj da je bila na dosegu njenih tac, že je začela brez kakršnega koli uvoda natakati in piti. Takrat se je spet oglasil zvonec. Bila je neka ženska petdesetih let, majhna in debelušna, in hišna gospodarica nam jo je predstavila z besedami “moja prijateljica policistka”.

Sedel sem in po malem pil. Na tej stopnji me je imela marihuana povsem v oblasti; silila me je k nenehnim vpadam v pogovore stark, ki jim je sledil moj nenaden premolk, izvirajoč iz strahu, da bi se izdal. Simónovi prijatelji – mnogo bolj izkušeni – so še kar vstopali v sobo kot vampirji in odhajali iz nje spremenjeni v ptičice. Regina je vse hitreje nagibala steklenico. Ni nehala ponavljati, kako težko ji je bilo opustiti kajenje, to pregreho, ki jo je spremljala že več kot petdeset let. Na srečo ji je zdravnik predpisal neke tablete (šest na dan, kot je dejala), ki so ji pomagale ostati abstinentka ... V tistem trenutku sem celo jaz, ki nisem noben Sherlock Holmes, začel zbirati dokaze: oblizovanje ustnic med telefonskim pogovorom, kombinacija razvpitih tablet in viskija ... Regina se je nevede drogirala, ampak na žalost sem bil tudi sam močno okajen in sem že čez nekaj minut vse to pozabil.

Prijateljeva mati je, vse bolj razdražena, neusmiljeno monopolizirala pogovor z energičnostjo več desetletij mlajše ženske. Divje je mahala z rokami. Njen obraz in podbradek sta pordela. Bila je tako nizke rasti kot njen sin in mnogo pretežka.

Kmalu se je njena prijateljica policistka preobjedla njenih zgodb “kako sem premagala odvisnost”; namestila se je nasproti zofe, na kateri sva sedela s Paulitom, ter začela kaditi in se pogovarjati. Takrat sem se vrnil k svoji vlogi angleškega kavalirja. Paulito, Rolo, Serafín in jaz smo sledili njeni pripovedi in igrali dobre tipe, spodobne in krepostne, govoreče

pričakovane nesmisle. In tedaj se je v sobo vrnil Simón. Ne da bi opazil bližino ženske policistke, je pograbil telefon in poklical svojega *dilerja*.

“Kako gre? ... Jaz tudi,” je pozdravil med zvijanjem kabla slušalke. “Ti, rabili bi nekaj.” Tukaj je naredil dolg premor. “Ne, malo več.” Sledil je naslednji premor, ki mi je dal misliti, da se igrata uganke, toda Simón se je takoj naveličal. “Petindvajset,” je rekel med vnovičnim zvijanjem kabla. “Ja, petindvajset. Najboljšega, kar imaš. Ni problema? V redu, okej, čakamo te.”

Pogovor, čeprav precej kratek, se mi je zdel neskončen. Vsi prisotni so ga slišali, še zlasti gospa policistka, ki se je poskušala delati neumno; gledala je v tla in ni trčila besed, pri tem pa se je komaj opazno smehljala; Simón ni ničesar opazil, mi pa ga tudi nismo mogli posvariti. Tako ali tako ne bi nič zaleglo. Vsi smo vedeli, da ne sliši najbolje. Zato pa je tako vpil v slušalko.

Brez premora sem se smejal in smejal. Morda sem nezavedno poskušal omiliti položaj, ali pa mi je na vsem lepem začelo viseti dol. Še bolj pa sem se smejal, ko so starke umolknile, da bi pozorno prisluhnilo najbolj napetim odlomkom telefonskega pogovora.

Paulito me je gledal in pri tem poskušal zadržati svoj izbruh smeha. Pogledal sem ga in se zasmejal. Opazovala sva policistko, kako pozornost posveča okraskom na stenah, in se krohotala. Ko je Simón odložil slušalko, je najprej zasakal glavo, da bi nam dal klasičen znak za “vse je urejeno”, toda znašel se je ob hrbtu gospe policistke in se skoraj z nosom podrgnil obenj. Ženska se je plaho nasmehnila, on pa si je nadel svoj najboljši pokerski izraz in odšel po kozarec. Ene same hinavske besede ni izustil. Rajši nas je spet povabil v svojo sobo, kamor smo zdaj odšli brez veliko opravičevanja. Medtem ko smo se podrobno informirali o nakupu in sklenili nov kadilski krog, smo ujeli hripav Reginin glas, pomešan z neustavljivim kokodakanjem drugih žensk. Še vedno je razlagala, kako težko se je odvadila kajenja. Zdaj je to ponovila dvakrat ali trikrat na vsake pol ure, sleherni svoj komentar pa še izdatno okrasila.

Moji sumi, da se drogira, ne da bi se tega zavedala, so bili potrjeni. Zaradi kombinacije viskija in tablet je bila vesela, zgovorna, spodbujala jo je podobno kot nas marihuana, le da so bili pri njej učinki veliko hujši. V tistem trenutku smo to vedeli že vsi, razen starin, ki so gotovo mislile, da ji živci zaradi opustitve razvade spet normalno delujejo. Mi mlajši smo se preprosto začeli pretvarjati, da je vse tako, kot mora biti, ne vem, ali iz spoštovanja do Simóna ali preprosto zaradi sramu.

Čez čas se je zaslišalo trkanje: prišla je naročena roba. Odhodi v sobo in vrnitve iz nje so postali *bistveno* pogostejši.



Deležje smo si razdelili kolikor mogoče pošteno, natančno v skladu z vložnim denarjem. Potem smo našli vrečko in vanjo shranili, kar nam je pripadalo. Koščki, ki so ostali od razdeljevanja, so pristali v dobri skupni havanki, s katero smo se že dokončno blaženi vrnili v veliko sobo.

Nekaj stark je že odšlo, preostale so se poslavljalje. Počasi smo ostali sami z Regino, ki je še vedno pridno požirala viski in se vpletala v tuje pogovore, ki jih ni povsem razumela. Izmenjevali smo si znake – vsi močno drogirani –, medtem ko smo jo opazovali z določeno mero prezira. Takrat sem se zazrl Simónu v obraz. Imel je namrščeno čelo, njegov pogled je bil prikovan na dno kozarca. Nekaj je smrdelo. Večkrat sem pomislil, da bi odšel, vendar sem se počutil, kot bi me moja nezdrava plat prilepila na stol, da ne bi zamudil konca zgodbe.

Cigarete so žarele v rokah skoraj vseh, pogovor o neki socialni temi (ki se ga niti ne spominjam več) je postajal vse bolj prisiljen. Regini je vsakič spodrsnilo na isti točki, in bolj ko smo ji vsi po vrsti poskušali stvari razložiti, manj je razumela. Prišel je trenutek, ko je položaj postal nevzdržen. S tihim glasom je Simón rekel: "Poslušajte ...". Nihče se ni zmenil zanj. "Poslušajte ..." je ponovil. Še vedno se ni nihče zanj zmenil. Nenadoma je z roko treščil po mizi, da je vse takoj potihnilo.

"Utihnite, hudiča! Hej, tako to ne gre! Že celo uro vas prosim, če lahko utihnete! Kakšna neumnost, hej ..."

V obraz je bil rdeč kot paradižnik. Še nikoli ga nisem videl takšnega. Sopel je in besno stiskal kozarec. Kmalu se je malo pomiril in z veliko potrpežljivostjo začel materi razlagati zadevo, ki je ni razumela in je tudi nikoli ne bi mogla, kakršna je bila. Regina je sprejela nekaj prikritih Simónovih žaljivk z žalostnim nasmeškom; s tihim glasom je razlagala, da je njen sin že odrasel in da jo ima navado opozarjati na napake. On pa se je spet zazrl v dno svojega praznega kozarca. Videti je bil kot adolescent, ki ga mati spravlja v zadrego pred prijatelji. Tišina je pritiskala kot črn oblak, nenadoma pa je Regina na splošno presenečenje vzkliknila:

"Hočem glasbo!"

Serafin je v glasbeni stolp vstavil ploščo arabskih pesmi. Posledica tega je bila, da je Regina vstala, kot da bi jo povlekel magnet; kar sama je začela plesati sredi jedilnice, mi smo jo z vseh strani osuplo gledali, njenega sina pa je tresla jeza.

Ni šlo povsem gladko, vendar smo jo skupaj le pripravili do tega, da se je usedla. Še vedno ji je ostalo veliko energije; spustila se je v pogovor s Serafinom. Domneval sem, da jo prav on najbolj sovraži, in to se mi je potrdilo,

ko je grobo presekal njen monolog, jo cinično pogledal in ji dejal: "V redu, Regina, grem v Simónovo sobo kadit marihuano in se kmalu vrnem."

Tako je bila presenečena, da je bilo videti, kot da se je za nekaj sekund streznila.

Ampak le za nekaj sekund.

"Hočem poskusiti," je rekla.

Spet smo se zbrali na kup, da bi ji pojasnili, da v njenem položaju to ni priporočljivo, ko vendar sama ve, da je opita ... Poskušal sem jo prepričati, da ta opitost izvira iz kombinacije tablet in viskija, vendar zaman. Ali me ni razumela, ali pa tega ni hotela sprejeti.

Paulito se je z njo umirjeno pogovarjal, da bi jo pomiril, toda potem se je odločil iti malo dlje in jo je prosil "odpuščanja za tisto v Mehiki ...". Drugi smo mu začudeno prisluhili. Najbrž se je prvič zgodilo, da je kdo to omenil. Ženska ga je objela in mu dejala, da ni česa odpustiti. To nas je vse ganilo. Ko se je Serafín vrnil iz sobe, je bila Regina spet v elementu in je brez konca in kraja kokodakala.

"Hočem glasbo. Kaj je z glasbo?" je vprašala.

Z glasbo pa je bilo tako, da smo glasbeni stolp ugasnili, takoj ko se je malo sprostila. Vzdušje je bilo precej težko. Spomnim se, da sem samo v zadnje pol ure pokadil pet cigaret; Simón je že odšel po superco. Noč je bila videti dolga, zelo dolga.

"Zakaj nam ne bi kaj zaigrala na klavir?" je vprašal Serafín.

Takrat sem dojel, da je ne bo nehal izzivati, dokler nam ne bo podarila resnične predstave, tako zelo patetične, da bo zaradi nje v zadregi vsakič, ko bomo ob njej.

"Hajdi, Regina, zaigraj nam kaj ..." ni nehal.

"Ne bodi zloben," je nekdo pripomnil.

Obotavljala se je. Spet je vstala, vendar smo dosegli, da se je znova usedla; rekli smo ji, naj počaka, da jo opitost mine. Simón ji je še enkrat poskušal pojasniti, da je ta opitost posledica kombinacije zaužitih stvari. Poslušala ga je, vendar so njene oči begale naokoli.

"Hočem lulat!" je nenadoma zavpila, takoj po tistem, ko je spet zavladala tišina.

S težavo je vstala, vendar je noge niso povsem ubogale. Sin jo je prijel pod roko in jo skoraj noseč vodil do stranišča. Drugi smo se po tihem pogovarjali. Na misel mi je prišla beseda *groteskno*. Želel sem si čim prej oditi, vendar nisem našel elegantnega načina za pobeg. Gotovo se je tudi drugim dogajalo nekaj podobnega. Vsake toliko je bilo slišati udarce po straniščnih vratih. Končno so potihnil, Simón pa se je vrnil k nam.

“Hej, pomirimo se malo,” je predlagal s steklenim pogledom, držeč v roki krpo za brisanje tal. “Glejte, padla je in se polulala na tla. Ni bilo časa, da pride do ...”

Nihče več si ni upal česa pripomniti. Kadil sem milijonto cigareto; opazil sem, da v drugi roki že nekaj ur držim poln kozarec, zato sem ga na dušek izpraznil in ga previdno odložil na pomivalno korito.

Regina se je vrnila in se usedla; z obema rokama se je prijela za glavo in, medtem ko smo ji vsi prigovarjali, naj se uleže, zrla v prazno, zatopljena v lastne misli.

“Tako zelo sem osamljena, Simón,” je izredno počasi povedala, kot bi ji vsaka beseda odmerjala preostanek življenja.

Nihče od prisotnih se je ni drznil pogledati v obraz. Celo Serafín je bil videti živčen.

“Tako zelo sem osamljena,” je ponovila.

Nekdo je moral nekaj reči. Bil je to njen sin.

“Mama,” je začel počasi, kot če bi govoril mentalno zaostali osebi, “razumem, da si osamljena, vendar pridejo pravi trenutki in osebe za pogovor o določenih stvareh ...” Pogledal jo je, da bi dognal, ali ga posluša, toda ko je ugotovil, da samo čaka, da nadaljuje in mu servira idejo, kako se spopasti z osamljenostjo, je njegov glas postal trši. “Tisto, kar ti želim reči, je, da zdaj ni pravi čas za to ...”

Groteskno. Groteskno. Samo na to bedno besedo sem lahko mislil ter izmenoma pogledoval Simóna in njegovo mater. Uboga starica, debelušna, nizke rasti in s podbradkom, z lasmi, skoraj po možko postrizženimi, s hripavim in tresočim se glasom, ki je zase pogumno zahteval dostojanstvo in nekaj mrvic sočutja, vse naštetu je zadoščalo, da so iz moje glave in iz glav drugih izpuhteli še zadnji učinki marihuane. Spet je zavladata tišina in Regina ni bila več pozorna na nič, še najmanj na nežno glasbo, ki jo je njen sin začel zelo tiho predvajati. Oči so se ji počasi zapirale. Že tretjič smo ji rekli, naj se gre uleč, in končno je ubogala. Simón ji je pomagal priti do njene sobe; nato nas je pospremil do vrat.

*Prevedel Jurij Kunaver*



**Goran Potočnik Černe**

Partizanski duhovnik  
Jože Lampret,  
moderni Črtomir

***Križ in kladivo*, film Bojana Laboviča.  
Produkcija Legen, koprodukcija RTV Slovenija.  
Slovenija.**

Bojan Labovič, režiser in scenarist dokumentarnega filma *Križ in kladivo*, je leta 1990 diplomiral iz režije na praški filmski akademiji. Od takrat je kot režiser in scenarist ustvarjal in sodeloval pri številnih produkcijah, namenjenih predvsem televiziji. Naj omenimo le nekatere: dokumentarno-igrane televizijske serije *Bajke na Slovenskem* (1990), *Tretje oko* (1995–1998) in *Vino moje dežele* (1999–2000); dokumentarni televizijski filmi *Moja prva knjiga* (1989), *Jezuiti se vračajo* (1990), *Jamborna cesta* (1992), *Hčeri morja* (1993) in *Doba odkritij* (1994); dokumentarna filma *Nekoč bo narodni dom* (1998) in *Mariborska dvorišča* (2005); dokumentarna filmska portreta *Na poti pride vse naproti* (2012) in *Gospoda gre čez progo* (2014).

Dokumentarna zgodovinska drama *Križ in kladivo* je bila predvajana na Festivalu slovenskega filma v Portorožu 2015, na mednarodnem festivalu DOKUDOC 2016 in na RTV SLO 1. Združenje filmskih snemalcev Slovenije je direktorju fotografije, Juretu Črncu, podelilo strokovno nagrado IRIS. *Križ in kladivo* v več vidikih odstopa od 'običajne' predstave o tem, kaj naj bi bil dokumentarni film: intervjuji z zgodovinskimi akterji,

mnenja strokovnjakov, izjave očividcev, video in drug arhivski material ter podobno. Pomembno vlogo pri tem odigra prav kamera, katere vložek je na prvi pogled minimalen. A kot običajno v takšnih okoliščinah, se je tudi tokrat izkazalo, da je manj več. Dolgi in počasni kadri, na katere dandanašnji skorajda nismo več navajeni, pričarajo prav posebno poetično, na neki način že skoraj boleče vzdušje.

*Križ in kladivo* nam z različnimi govoricami (vizualno, glasovno in glasbeno) pripoveduje viharno in tragično, a čustveno polno in s politično strastjo nabito življenjsko zgodbo legendarnega partizanskega duhovnika Jožeta Lampreta. Skozi ta prvi fabulativni plan se v ozadju izriše širši in globlji kontekst pred-, med- in poveljne družbene realnosti na ozemlju današnje Slovenije, prepredene z debelih sto let trajajočim kulturnim bojem, ki skupnost Slovencev in Slovenk drži razdvojeno ne glede na državo, v kateri živijo, ter ne glede na družbeno-formalno obliko teh držav. Čisto na koncu interpretativne niti, ki ji pri analizi filma *Križ in kladivo* sledimo, pa se razkrije v svojih nasledkih kompleksna, v osnovi pa paradoksalna in predvsem bipolarna točka konstitucije slovenstva kot takega.

Bojan Labovič filmsko poetiko strukturno postavi na treh elementih. Najprej je tu že omenjena in nagrajena fotografija. Kamera v zelo počasnih kadrih uokvirja in približuje (zoomira) arhivske fotografije, ki nam kažejo Jožeta Lampreta v različnih življenjskih obdobjih in okoliščinah (otročstvo, študij, izgnanstvo v Liki, partizanstvo). Poleg tega pa se tudi krožno sprehaja skozi postavljene tihožitne in ambientalne, največkrat sakralno podložene prostore (zakristija, samostanski hodnik) ali pa si natančno in s preudarkom ogleduje s simboliko nabite predmete, objekte (križ, razpelo, knjiga *The Jungle* ameriškega novinarja in pisatelja Upton Sinclairja, v prvi vrsti pa kritika ameriškega kapitalizma z začetka 20. stoletja). V prvem postopku s približevanjem iz fotografije potegne njeno pomensko bistvo oziroma fotografijam da možnost, da spregovorijo, da nam povedo zgodbo ali del zgodbe. Tako nemo izrečene zgodbe ali pa le fragmenti zgodb (tega nikoli ne vemo zagotovo) tvorijo glavno temo, rdečo nit *Križa in kladiva*: Jože Lampret z zelo verno mammo in očetom, lastnikom manjše mizarske tovarne (kaj je pripeljalo do njunega odtujenega odnosa?); Jože Lampret in študentski marksistični krožek na Teološki fakulteti v Mariboru (mladi ljudje z resnimi pogledi, kot da bi vedeli, kašne križe vse jim bo še prineslo življenje); Jože Lampret s sopodpisniki manifesta *Kaj hočemo* (zaradi katerega je plačal visoko ceno); Jože Lampret z nasmejanimi verniki v hrvaški Liki (idila, ki jo bo kmalu prekinila druga svetovna vojna); Jože Lampret v

partizanih; Jože Lampret za govorniškimi odrom govori zbrani množici ... Drugi postopek ambientalnih sprehodov, tihožitnih posnetkov in vizualnih meditacij ob izbranih objektih pa se kot intermezzo umešča v prvi postopek in dokumentarni ter arhivski dodajo simbolno in (brez)časovno dimenzijo in globino.

Nadaljnji poetološki strukturni element so igrani dialogi in monologi, ki jih interpretirajo gledališki in filmski igralci in igralki (Jure Ivanušič, Milada Kalezić, Ivo Ban, Vlado Novak, Petja Labović, Peter Ternovšek, Davor Herga, Miloš Battelino in Bojan Marošević). Ubesečujejo najbolj prelomne trenutke iz življenja Jožeta Lampreta, njegova najbolj boleča spoznanja in razočaranja ter težka soočenja z okolico, s hierarhičnimi odnosi (predvsem cerkvenimi, pa tudi posvetnooblastnimi), svojimi prepričanji in konec koncev tudi s samim seboj in svojo usodo. Monologi in dialogi niso citati iz arhivskih in drugih zgodovinskih dokumentov ali Lampretovih osebnih pisemskih korespondenc in drugega osebnega gradiva. (*Križ in kladivo* je sicer adaptacija knjige *Med zvezdo in križem, spomini Jožeta Lampreta*, ki jo je uredila Ljuba Dornik Šubelj, izdal pa Muzej Velenje 2011. A adaptacija je mišljena bolj v smislu vodiča skozi različne postaje Lampretovega življenja in manj kot ekranizacija literarne predloge.) Monologi in dialogi so veliko bližje 'žanru' dramskega besedila, kateremu so bili vir navdiha resnični zgodovinski dogodki, avtor pa je pri njihovi interpretaciji uporabil predvsem umetniške postopke. (Tudi ustvarjalci *Križa in kladiva* poskušajo z dodatnimi razlagami natančneje opredeliti te postopke: "radijska igra s simboličnimi vizualnimi elementi", "igrani film brez igralcev v kadru".) Monologi in dialogi delujejo kot izjave. Stojijo vsak zase, kot utrinki, fragmenti neke večje, ne v celoti poznane (pripoznane?) zgodbe. Nekakšno smiselno mrežo (a tudi le fragmentarno, luknjičavo) jim predstavlja vizualni del filmske pripovedi, na katero se ti glasovni elementi umeščajo kot puzzle, ki jih polagamo na predpostavljeno skico, pri čemer je večina kosov izgubljenih. Kdo so osebe, ki jih izgovarjajo, ne vemo. O njih lahko le z večjo ali manjšo gotovostjo ugibamo na podlagi vsebine, tona in načina izrečenega. V odjavni špici so te osebe sicer našteje, a le redko so to konkretne osebe, ki jih lahko umestimo v točno določene in zgodovinsko prepoznane situacije ali razmerja iz Lampretove biografije. Take so, recimo, sam Jože Lampret, njegova mati, lavantinski škof in mogoče še stolni prošt. Vse druge govoreče osebe so nedoločeno določene: veleposestnik, ovaduh, sosed psihiater, prijatelj duhovnik, ameriški novinar, vernica, trojiški župnik in podobno. Vsa ta nedoločenost in s tem tudi nedorečenost pa ni naključna. Za širšo zgodbo, ki jo pripoveduje *Križ in*

*kladivo*, vprašanje, kdo konkretno govori, ni pomembno. Osebe kot take, iz mesa in krvi, z imeni in priimki, niso pomembne, pomembna so mesta, s katerih te osebe govorijo in kaj govorijo. Govorijo pa vedno iz naslova določenega družbenega konteksta in od tega konteksta zaostrenih intimnih razmerij. In vedno izrekajo diskurzivno posredovano resnico, ki pa je resnica oblastnih razmerij (edina 'objektivna' resnica, ki obstaja v družbi). Ta objektivnost ni cela, ni popolna, je razcefrana, raznobarvna in pogosto v nasprotju sama s sabo.

In nazadnje je tu še zadnji poetološko-strukturni element: filmska glasba. Zadnji, a ne najmanj pomemben. (Avtor glasbe je Branko Rožman.) Posebej velja izpostaviti zaključno inštrumentalno temo: *Pesem XIV. divizije*, zaigrano na čembalo. Izvedba je izredno gosta in polna, monolitna. V primerjavi z zborovskimi izvedbami enolična, kot premica, brez frekvenčnih odstopanj. (Posledica izbire inštrumenta.) Ob spoznanju, da gre za partizansko pesem (najprej znane melodije niti ne prepoznamo), zaigrano na čembalo, nas prevzame težko opisljiv in razločljiv občutek dvojnosti v enem. (Ta občutek bi bil močnejši le, če bi bile namesto čembala cerkvene orgle. A potem bi bila ta dvojnost enega preveč evidentna, preveč očitno na prvo žogo. Izgubljena pa bi bila tudi vsaka enoličnost. Tako pa ostaja močna, a tiho brleča nekje v ozadju.) Takšna izvedba *Pesmi XIV. divizije* podčrtuje osnovno zagato Jožeta Lampreta. Kaj vse se sproži, ko posameznik pod isti imenovalec vpiše dve popolnoma izključujoči se konstanti oziroma konstanti, ki sta v določenem družbenem kontekstu (in tekstu) nezdržljivi. Ko nekdo s svojim življenjem, z dejanji, idejami, s stremljenji ter konec koncev z lastnim likom na mestu, kjer ni moč misliti neke celote (saj umanjka diskurz, ki bi podpiral mišljenje celote) ves čas izkazuje, izraža in živi to celoto, to monolitno enoličnost. Metaforično vprašano: Kaj se zgodi, ko nekdo v srcu nosi tako križ kot kladivo?

Idejo za svoj filmski projekt je Bojan Labovič dobil v Muzeju Velenje. V oči mu je padla fotografija partizanskega fotografa Jožeta Petka, ki je ovekovečil znameniti pohod XIV. divizije na Štajersko v hudi zimi januarja in februarja 1944. Na njej je v ospredju Jože Lampret, ki s soborci iz kulturniške skupine nosi ranjenca. Fotografija je tudi osrednji vizualni motiv *Križa in kladiva* (tako v samem filmu kot tudi v obfilmskih, predvsem promocijskih materialih in aktivnostih). Kljub črno-beli tehniki in slabši ločljivosti (ki je seveda rezultat starosti, predvsem pa okoliščin nastanka) naš pogled nezadržno privablja poseben predmet, objekt, h kateremu počasi gravitira tudi kamera: duhovniški talar, ki ga Jože Lampret v partizanih ni nikoli snel. Zakaj ta, vizualno dokaj nevpadljiv objekt, vzbudi tolikšno

pozornost? Saj je talar pač del vsakdanje duhovniške oprave. In spet smo pri družbenem, zgodovinsko posredovanem kontekstu, kjer je zelo težko misliti spoj dveh nasprotujočih si idejnih tvorb, kjer je zelo težko pod isti imenovalec vpisati dve nasprotni si konstanti, konkretno: talar kot simbol katoliškega duhovnika in s tem Katoliške cerkve, umeščen v enega največjih simbolov slovenskega partizanstva – pohod štirinajste. V en sam prizor stisnjena katolištvo in partizanstvo, črno in rdeče, križ in kladivo. Iritirajoče in hkrati privlačno. Škandalozno in hkrati impresivno. Moteče in hkrati očiščujoče.

V prizoru Jožeta Lampreta, ki v vihri vojne na ramenih prenaša ranjene partizane, se stekata dva svetova. Eden, ki ga na dva bregova deli neprehodna deroča reka, mostovi pa so požgani vsi do zadnjega, svet, in drugi, kjer te delitve ni in je svet v svoji idejni zasnovi cel. Prvi svet je svet kulturnega boja pred-, med- in povojne Slovenije. Drugi je svet Jožeta Lampreta (in vseh tistih partizanskih duhovnikov, ki so z njim delili podobno usodo). V prvem svetu se moramo nujno odločiti za stran, sicer ne preživimo. V drugem se ne odločamo za to, ali bomo pristopili k tej ali oni strani, odločimo se, da ostanemo zvesti sebi, svojemu svetovnemu nazoru. In vsa tragika duhovnika Jožeta Lampreta je v tem, da živi in deluje v svetu, v katerem se mora odločiti za eno stran, da bi lahko ostal zvest samemu sebi in svoj svet obdržal cel. A to je še le prva serpentina njegovega križevega potu. Druga je še nekoliko bolj kompleksna. Ne gre zgolj za to, da se je kot duhovnik moral odločiti za partizanstvo, da je lahko ostal zvest svojemu svetovnemu nazoru in samemu sebi. To, da se je odločil za partizanstvo, da je stopil na stran OF in NOB, se zdi kot brezprizivna odločitev le z desnega brega deroče reke. Z levega je pogled na njegovo držo nekoliko drugačen. Jože Lampret se je odločil tudi za katoliško krščanstvo, o tem priča talar, ki ga nikdar ni snel, ta simbol nad simboli, predvsem pa to, da je do konca življenja poskušal cerkvene oblasti prepričati, da odpravijo kazen, ki mu je prepovedovala opravljanje duhovniškega poklica še dolgo po koncu vojne. Jože Lampret je do konca, vsaj v globoko intimnem, pa tudi moralno-etičnem smislu, ostal duhovnik. A to vztrajanje (lahko bi rekli tudi načelnost, toda s tem ne bi zajeli vse širine in edinstvenosti Lampretove osebnosti) ga je v svetu, ki ni premogel diskurzivnega orodja, ki bi podpiral mišljenje celote, na koncu strlo. Mlinska kamna sta v tem brezdiskurzju mlela preveč dosledno. Zato se je Lampret, ne glede na to, s katere strani gledamo na njegove odločitve, vedno odločil za napačno stran. V *Križu in kladivu* mu lavantinski škof, ko ga Lampret vpraša, ali je kaznovan zato, ker je bil na napačni strani, odvrne: “Lampret, vi ste vedno na napačni strani!”



To, da je vedno na napačni strani, pa ni nič drugega kot to, da je vedno na svoji strani, da vedno vztraja na svoji strani. S to tretjo, zadnjo serpentino pa se zaokroži, zaključi njegov (križev) pot.

A za Jožeta Lampreta druge možnosti niti ni bilo. Zanj je bila ideja ena sama. Kot je zapisal v oporoki: "Vse svoje življenje sem posvetil gradnji božjega kraljestva na zemlji in realizaciji evangelijskega nauka o socialni pravici ter humanitarnega socializma doma in v svetu –" Človek bi si mislil, da bi moralo biti takšno naziranje toplo sprejeto tako na strani zastopnikov in razširjevalcev evangelija kot tistih, ki so v naših krajih postavljali temeljne gradnike socializma. Pa temu ni bilo tako. Celo zelo verjetno je, da njegovih dejanj preprosto niso razumeli ne prvi ne drugi. Da jih niso ne znali ne bili sposobni umestiti v širši družbeni koncept. Zato so ga lahko eni v najboljšem primeru videli le kot nebodigatreba, v najslabšem pa kot provokatorja – le kdo drug bi si pri maši upal izjaviti: "Če hočemo moliti za odpravo socializma, moramo najprej moliti za odpravo njegovega vzroka: kapitalizma." Drugi pa so ga v najboljšem videli kot neškodljivega naivneža, nekakšnega filozofa, ki si je za svoj moto vzel maksimo iz Ciceronovih *Zakonov* "*Salus populi suprema lex esto.*" (Dobrobit ljudstva je najvišji zakon.) ter se s to gesto postavil ob bok velikim, a precej v času odmaknjenim novoveškimi političnim mislecem Johnu Locku, Thomasu Hobbesu in Baruchu de Spinozi. Zato ga ne gre jemati preveč zares. V najslabšem pa so ga videli kot načelnega romantika, ki ga je treba, ko so razmere dovolj resne, z namigom ali dvema 'spodbuditi' k pravilni odločitvi. Prvi so ga zato dojemali kot nasprotnika in ga kaznovali ter omejevali, drugi kot 'našega', a so z njim manipulirali in njegovo ime izrabljali za svoje cilje.

Študent in duhovnik Jože Lampret je bil gnojni trn v peti slovenske Katoliške cerkve pred in med vojno ter po njej. Že v času študija na mariborski Teološki fakulteti, kjer se je znova srečal z nekdanjimi gimnazijskimi sošolci Edvardom Kocbekom, Antonom Trstenjakom, Francem Šmonom in Jožetom Brilejem, je osnoval in vodil marksistični krožek in se nasploh posvečal socialni in socialistični tematiki. Bil je preprosto škandal, z vsako izjavo, z vsakim dejanjem, z vsako gesto. Zato je bil v času od posvetitve leta 1930 do izgnanstva iz Dravske banovine leta 1939 (ker je podpisal ilegalni razglas Zveze delavnega ljudstva *Kaj hočemo*, so ga kraljeve oblasti zaprle, cerkvene pa po izpustu in po tem, ko podpisa ni hotel preklicati, izgnale v hrvaško Liko) štirikrat premeščen. Da je mislil in delal v dobro malega človeka, je štelo manj kot nič. Tudi 'nova' oblast, ki ga je med vojno s široko odprtimi rokami sprejela kot duhovnika v partizanske vrste (narodnoosvobodilnemu gibanju se je pridružil leta 1941 v Liki), po

vojni pa mu na prsi pripela kar nekaj državnih nagrad in priznanj (med drugim je bil nosilec spomenice 1941), ni točno vedela, kaj naj z njim počne, predvsem z njegovo 'naivno' politično držo. Cerkev mu je onemogočila delovanje kot duhovniku (bil je v suspenzu – že leta 1944 mu ga je izrekel ljubljanski škof Rožman, ker je na osvobojenem partizanskem ozemlju, ki pa je še vedno spadalo pod cerkveno oblast ljubljanske škofije, maševal in opravljal zakramente brez njegovega dovoljenja). Po vojni je ostal politično aktiven, zato je Cerkev pri kazni vztrajala, kljub Lampretovim prizadevanjem za preklic kazni. Tako je bil 'prisiljen' delovati na drugih, bolj civilnih in profanih področjih. Med drugim je bil kljub škofovemu nasprotovanju imenovan za univerzitetnega profesorja na Teološki fakulteti, bil pa je tudi republiški in zvezni poslanec. Najbolj zavzeto pa se je posvečal komisiji za verska vprašanja (bil je njen sekretar od leta 1947 do 1953) in Cirilmetodijskemu društvu katoliških duhovnikov. Kar pa ga je pahnilo v še večjo nemilost pri cerkvenih oblasteh. Doletela ga je ekskomunikacija. Da bi spet smel opravljati duhovniški poklic, bi moral biti vnovič posvečen. Za to pa bi moral opraviti predpisano pokoro. Temu se je upiral šestnajst let. A na koncu ga je v ta skrajni korak prepričala prav, paradoksalno, slovensko-jugoslovanska oblast. Pa ne zaradi kakšne posebne empatije zaradi njegovega težkega in nehumanega položaja, pač pa iz čisto praktičnih, državnih razlogov.

Ker je bil povojni čas čas realne politike, politike, kjer idealistična stališča ne štejejo nič, razen če prinašajo stvarne, oprijemljive in za državo koristne rezultate, v tem pa Lampret res ni bil najboljši, ga je Jugoslavija z žametnimi rokavicami, tako da se je sklicevala na njegov lastni svetovni nazor, 'pregovorila', da je leta 1966, star triinšestdeset let, v samostanu Pleterje opravil predpisano pokoro za "neprimerna medvojna in povojna dejanja". Cerkev je tako končno dobila svoj prav, država pa Vatikanski sporazum. Jugoslavija je namreč kot enega izmed pogojev za podpis sporazuma postavila izbris cerkvenih kazni za vse partizanske duhovnike, tudi za Jožeta Lampreta. Vatikan pa je žogico vrnil s svojim pogojem: izbris ja, a le, če se opravi pokora. Jože Lampret se je tako spet moral odločiti za stran, čeprav tega ni hotel. A da je lahko vztrajal pri sebi, da je lahko ohranil svoj svetovni nazor cel (da ne bi z egoističnim vztrajanjem škodoval družbi, v katero je verjel in jo tudi zavzeto gradil – dobrobit ljudstva je najvišji zakon), se je uklonil in izbral pokoro. A pri tem se mu je nekje v intimnih registrih lastnega moralnega bitja nekaj nezacelljivo zlomilo. Tako je sicer ohranil svoj idejni svet cel in maksimo najvišjega dobrega za ljudi, za skupnost nedotaknjeno, samemu sebi pa je zadal smrtno rano. S tega stališča je ostal na svoji strani, pri sebi, a tokrat je bila cena preprosto previsoka.

Dejanje pokore za nekaj, za kar se ni čutil krivega, še več, za nekaj, za kar je verjel, da je moral storiti in bi še enkrat storil, saj bi vsak duhovnik, vsaka moralna oseba in vsak človek to moral storiti, ga je dokončno strlo. Po pokori je sicer spet smel opravljati duhovniški poklic, a dve leti za tem, leta 1969, je razočaran umrl. Izjavo iz oporoko je zaključil takole: "... nad obema internacionalama, tj. nad političnim krščanstvom in mednarodnim socializmom, sem globoko razočaran. – Niti eden od njiju se pošteno ne uresničuje in če se bo sploh kdaj uresničil." Križ in kladivo, prepletena v en sam grb, sta bila na koncu preprosto pretežka in sta ga stisnila k tlom.

Za konec posezimo še onkraj osebne zgodbe Jožeta Lampreta. *Križ in kladivo* lahko mislimo tudi kot zgodovinsko metaforo (s to občo razsežnostjo tudi beremo podnaslov filma: zgodovinska drama). Fragmentarna in literarizirana struktura fabule filma *Križ in kladivo* sama po sebi odpira številna občna mesta, na katera lahko opremo to širšo, družbeno interpretacijo, v kateri se tragika Jožeta Lampreta vpisuje v binarno matriko konstitucije slovenskega naroda. Eden od pomembnih, če ne najpomembnejši izraz te binarne konstitucije je kulturni boj. Kulturni boj je strogo vzeto izraz, ki je prihranjen za spopad dveh velikih idejnih blokov (dveh bregov deroče in neprehodne reke), klerikalnega in liberalnega (v poznejših fazah levitve pa socialističnega oziroma komunističnega). V osnovi gre za spopad med cerkveno in posvetno oblastjo, pri čemer je meja med njima včasih zarisana jasneje, včasih pa je zelo zabrisana (ko, recimo, interese Cerkve zastopajo politične stranke in druge organizacije iz civilnodružbenega in kulturnega polja). Kulturni boj prehaja skozi različne faze in nihanja ter se spretno umešča v globalno dogajanje, politično vrenje, nastanek novih državnih tvorb in propad starih. Vrta se okoli narodnostnih, identitetnih, političnih, razvojnih, zgodovinskih, svetovnonazorskih in vrednostnih vprašanj. V tem smislu je izredno prilagodljiv. Začel se je konec 19. stoletja z Antonom Mahničem in dosegel več vrhov (pred prvo svetovno vojno, med obema vojnoma, med drugo svetovno vojno, takoj po koncu druge vojne in v času slovenske samostojnosti). Bil včasih bolj glasen, včasih pa nekoliko previdnejši (v obdobju demokratizacije v osemdesetih letih prejšnjega stoletja). Kulturni boj na Slovenskem je zelo trdoživ, krasi ga posebna vztrajnost. Z njim živimo tudi danes, ko se intervalno prebujamo v času volitev, referendumskih pobud in pojavitvi za Slovenijo zelo pomembnih notranje- in zunanjepolitičnih vprašanj.

Kulturni boj torej še vedno traja in določa idejne, vrednostne in predvsem politične koordinate našega kulturnega prostora in njegov horizont v celoti. Zakaj je temu tako? Ali kot sodobna, da ne rečemo moderna

družba, ne premoremo receptorjev, da bi kulturni boj prepoznali kot tak, kot ideologijo, ga prijeli za roge in ga enkrat za vselej pospravili v anale zgodovine? A kot vsaka ideologija tudi kulturni boj deluje na principu *saj vem, pa vendar*: Vsi vemo, da gre pri obujanju 'večnih vprašanj' slovenske polpretekle zgodovine za poceni politične trike in pridobivanje političnih točk, *pa vendar*. Vsi vemo, da gre pri tem le za prepričevanje že prepričanih, *pa vendar*. Ko se bo treba ob naslednjem referendumskem vprašanju opredeliti, odločiti, bomo to storili v skladu s tem, kje stojimo: na desnem ali levem bregu že večkrat omenjene deroče reke. Preprosto se bomo, prepričani, pustili prepričati še enkrat. Če pa se bo med nami pojavil kakšen jože lampret, če se bo odločal v skladu s samim seboj, če se bo odločil za svojo stran, bo temu primerno 'obravnavan' in sankcioniran.

Omenili smo že, da primer Jožeta Lampreta oziroma njemu podobni primeri prepisujejo konstitutivno jedro slovenstva. Dodajmo še, da kulturni boj ni preostanek nekakšnega rodovnega logaritma naše narodne predzgodovine, nekaj, kar bi koreninilo v predmoderni, arhaični eri našega časa. Kulturni boj kot tak je izrastek moderne dobe, potomec novoveške filozofije in pozni bratranec francoske revolucije. Kulturni boj ni mogoč brez predhodnega sekularizma in modernizacije nacionalne države. V skladu s tem postavljamo tole tezo: kaj pa, če pregovorna sprtost Slovencev in Slovenk, razdelitev na dva bregova, na dva ideološka tabora, priseganje na dva različna sklopa vrednot ni naša peza, temveč naša konstruktivna in s tem nujna lastnost. Nekaj, kar stoji v samem temelju konstitucije slovenskega naroda. Razkol, ki nas kot take šele vzpostavlja, dela cele. Začetna točka Slovencev kot naroda ni 'pogodba', v kateri bi se kot posamezniki odrekli določenim pravicam, da bi tako vzpostavili skupnost (kot nas uči bogata tradicija teorije družbene pogodbe). Genealogija Slovencev je spor. In to spor, ki se mora perpetuirati, reproducirati znova in znova. Kulturni boj je samo eden od možnih produktov te reprodukcije. In Jože Lampret je, paradoksalno, odmev tega praspora. Je resnica tega praspora: spora kot tistega, ki nas s tem, ko nas spre, vzpostavi in hkrati v sporu združi. Ni naključje, da je takšen praspore vpisan tudi v moderni mit o nastanku Slovencev, v *Krst pri Savici*. In ni naključje, da ga je vpisal prvi zaresni in moderni slovenski pesnik. Jože Lampret ponavlja usodo Črtomirja. Ne seveda dobesedno, v enakem zaporedju korakov, temveč mitološko strukturno. Tudi Črtomir se je moral na koncu odločiti za skupno dobro, za mir, za spravo. Se pri tem raniti in se umakniti iz posvetnega sveta (kazen: izgubljena ljubezen). Tako Črtomir kot Jože Lampret sta bila žrtvi na oltarju slovenstva.

Vzdih Jožeta Lampreta s konca filma *Križ in kladivo* "O Bog, o Bog!" je mogoče prav vzdih ob tem spoznanju.

Lucija Stepančič

## Mirana Likar: Babuškin kovček.

Ljubljana: Modrijan (Zbirka Bralec), 2017.



Ženske, kakršne poznamo že iz kratkoproznih zbirk Mirane Likar, so se to pot naselile v skupni knjigi, če že ne pod skupno streho, pa pod okriljem ene družine. Roman *Babuškin kovček* se izpiše skozi štiri oziroma pet generacij žensk (najstarejša, Franja, je opisana le posredno, njena hči Sofija, vnukinja Magdalena, pravnukinja Marijana (Bibi) in prapravnukinja Mija pa vsaka s svojim glasom dopolnjujejo skupno zgodbo. Brez povezave, ki deluje iz ozadja, bi roman lahko imeli tudi za novelistično zbirko, saj pripovedi učinkujejo tudi samostojno ali v poljubnem vrstnem redu. Kot pravi avtorica, je njeno “babuško” mogoče razstaviti na kateri koli način.

Pripovedna perspektiva je vsakokrat, pri vsaki pripovedovalki, drugačna, začne se z Bibi, drugo najmlajšo, v sedanjem času in v sedanjiku s hlastno opisanim pripetljajem na letališču. Potovalna zagata se ponudi kot odskočna deska za prav posebej vrtoglavo sanjarjenje o preteklosti. Kot bi apatija nikogaršnjega prostora (letališča se, kot vemo, uvrščajo med nekraje) priklicala svoje nasprotje, občutek pripadnosti in zakoreninjenosti ter povezanosti s predniki.

Čisto drugače kot Bibi, ki je ravno v zenitu življenja, energična in prizemljena, vedno v akciji in hvalevredno učinkovita na vseh področjih, pa se njena mati Magdalena izreka že skorajda z druge strani, njena predsmrtna

meditacija elegično plava po razdaljah časa in prostora kot en sam dolg potop na dah. Takoj za njo je njena mati Sofija edina opisana v tretji osebi, v dobri stari maniri vsevednega pripovedovalca, ki vse pogosteje skorajda nezavedno preskakuje v prvo osebo. "Kadar pripoveduje, Sofija ni nevarna. Kadar pripoveduje, je Bibin najljubši človek. Iz njenih besed veje nekaj, čemur se reče Absolutna in Velika resnica. Njeni mozaični kamenčki sestavijo Dojemanje sveta. Cel svet je le iz Marjolare in Zalega Loga."

Njihove zgodbe se prepletajo in stikajo na nekaterih ključnih mestih (predvsem okoli Bibinega nezakonskega rojstva oziroma njenega spočetja in dramatičnega odraščanja), pri manj pomembnih podrobnostih pa raje bežijo vsaka na svojo stran, še posebej kadar jih podžigata zamerljivost in antipatija, ki se znata nakuhati domala do patološkega in žarčita predvsem okrog Magdalene in njene kaotične, patetične, sanjave, povsem dezorientirane osebnosti, ki do skrajnosti zagreni življenje tako svoji materi (Sofiji) kot hčeri (Bibi). Prav prek nje se družinsko izročilo prelomi; namesto še ene v vrsti trpečih, žrtvujočih se svetniških mater dobimo prvi (in za dolgo zadnji) poskus osvoboditve. Boemska Magdalena se prav divje vrže v življenje, vendar navidezno neskončnim možnostim ni kos in konča kot junakinja naturalističnega romana: z nezakonskim otrokom, pijanskim partnerjem, ki jo pretepa, še dvema otrokoma, ki medtem ko sama melodramatično pestuje razbite sanje, skupaj z Bibi odraščata v ozračju psihičnega in fizičnega razdejanja. Rodbina se potem še toliko rajši vrne k prvotnemu redu, ki pa seveda nikoli več ne bo to, kar je bil. V dobrem in slabem. Roman se sklene spet z Bibi, ki zaključi zgodbo z začetka, a tudi osrednjo zgodbo oziroma travmo. Ženske se divje sovražijo, potem pa si v mislih pisarijo skorajda identična pisma o odpuščanju. Mija, ki spregovori četrta po vrsti, se sploh izraža izključno skozi nenapisana pisma, pa čeprav lahko tudi niso namenjena sorodnicam. Zanimivo, da Mija, ki željo po širnem svetu nazadnje realizira, to stori premišljeno in po pameti, konformistično in karieristično, pri čemer ne sledi ljubimcem, ampak razpisom in štipendijam, v primerjavi z energično orisanimi predhodnicami deluje precej amorfno, čeprav morda samo zaradi pomanjkanja zgodovinske distance.

Toliko o ženskah. Moški svet je ves čas v ozadju, Sofijin brat Tone, ki je nesposoben in na stara leta še zmešan, je enako na obrobju pripovedovanja in zanimanja kot njen oče Jernej, ki je v Ameriki prigaral posestvo in užival spoštovanje daleč naokoli, ali njen mož Jožef, ki je kot vaški župan med vojno reševal družino in vaščane pred nemogočimi pritiski tako z rdeče kot z bele strani ter po vojni prestal še križev pot političnega zapornika. Edini, ki pride do besede, je Bibin nezakonski oče Angel, že pri šestindvajsetih

direktor tovarne, a opisan kot skrajno banalen primerek srednjeletnika. Celo Bibin mož, pa naj bo še tako hvaljen, opevan in menda tudi ljubljjen, obstaja izključno skozi tisto, kar ji nudi, in tega ni malo: hiša, avto, pozornost, jahta, ljubezen, potovanja, potrpežljivost, knjige, vrt.

Pripovedna preja se dopolnjuje in prepleta na izrazito organski način, skorajda naključno, ne da bi dogajanju, ki rase pred bralcem, avtorica hotela vsiljevati poanto, lajtmotiv, rdečo nit ali kakšne posebne poudarke. Ponujajo se tudi povezave, ki pripovedovalkam povsem uidejo, evidentne pa so bralcu, ki je seveda primerno distanciran od dogajanja in tudi privzdignjen nad vsakokratne situacije, pa kakor so že znale biti težavne in komajda, če sploh, rešljive.

Znotraj romana je zanimiva tudi raba zgodovinskega materiala, predvsem seveda tistega iz druge svetovne vojne. Do skrajnosti, do neznosnega zaostrena takratna situacija kar kliče po sodbah in moraliziranju, kar še predobro poznamo iz medijev, in soditi je mogoče na diametralno nasprotna načina. Le da se Mirana Likar precej bolje zaveda, da je nemogoče potegniti že zasilno ločnico, kaj šele dokončno in zavezujoče opredeliti prav in narobe. Strahoviti spektakel trpljenja gre nazadnje mimo kot oblak, hiša pa "diši po poštenem sporazumu s samoto, ki je za Sofijo pogoj pravilnega staranja".

V romanu, ki na površju govori o družinskih zadevah, pa ne deluje le zgodovina, ampak tudi naravoslovne vede. Odlomki, ki vključujejo širšo sliko, so najbolj poetični, no, v tem kontekstu je poetična še genetika. "Potem sem bila jaz kot jajce že v telesu svoje mame, ko je bila še zarodek in potemtaka tudi v telesu babice, tiste, ki je sploh poznala nisem? Hudo!" In geologija! "Marjolana stoji v zalivu bivšega morja, morja Tetis, ki pljuska po žilah ponoči, ko se v trebuhih mater delajo iz ribjih škrg obrazi dojenčkov, o čemer pričajo ljubki grabenčki pod noski ... Toplo plitvo morje se zdaj le nemočno plazi kot vlaga po pročeljih marjolanskih hiš. Spremenjeno je v ostanke, v močvirja ob rekah in potokih."

Bolj kot za zgodbo gre za toplino pripovedovanja, ki sega od spokojnosti ustnega izročila do fantastične prenapetosti fantomskih preprirov, zamolčanega in neizgovorljivega. "Nekje za devetimi gorami in devetimi vodami je Zali Log. V Zalem Logu je posestvo. Tam živijo in mrejo stare tete in strici, praded in prababica, ki so zakuhali Sofijo ... Če ne bi bilo njih, ne bi bilo nas. Ali pa bi bili drugačni. Tudi zaradi njih smo sestavljeni na poseben način. Močni. Šibki. Pogumni. Prestrašeni. Veseli. Žalostni. Vsak s svojo točno določeno specifično težo." *Babuškin kovček* je neskončna meditacija o zamujenih priložnostih, neizrekljivih dolgovih, skrivnih

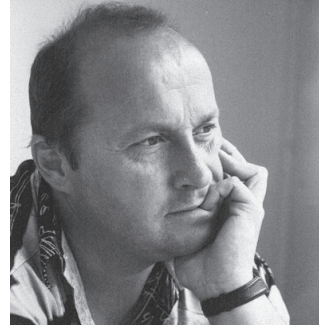
povezavah, neizgovorjenih besedah, nenapisanih pismih in “lepi senci, ki v času ni zbledela”. Tako kot “otroške solze letijo skozi čas in strašijo ljudi, ki se še rodili niso. Ki niso še niti jajčece. V razpoki srečnega in nesrečnega joka je izpisana beseda dom. Bibi jo popolnoma razume. Dom moraš imeti. Dom je vse.”



Milan Vincetič

Peter Kolšek:  
Slavospevi, ki jih  
pojejo vrane.

Ljubljana: Knjižna zadruga, 2017.



Osma Kolškova pesniška zbirka je zrcalna, bolje rečeno bipolarna, kajti dvoje razdelkov (*Večerni, Jutranji*) s po petindvajsetimi pesmimi se razlikuje po tem – takó pesnik v intervjuju ob izidu zbirke (*Pesnik in rogoviljenje vran*, Delo, 11. 7. 2017) –, “da v jutranjih (slavospevih, op. p.) ni prvooseb- nih, torej neposredno izpovednih pesmi, v večernih pa so predvsem tak- šne. /.../ Zjutraj, ko smo zazrti v dan, imamo kaj povedati o svetu, zvečer, ko smo zmagoviti, a tudi utrujeni in obtolčeni, pa o sebi.” Res je, v prvem razdelku, torej v *Večernih* (slavospevih), se pesnik dotika večnih bivanj- skih vprašanj, poslavljanja, minevanja, spominskih reminiscenc ter seveda vprašanja o smiselnosti poezije v tem ubornem času, vprašanj, ki pesnika vznemirjajo skozi vso ustvarjalno dobo, medtem ko v *Jutranjih* pozvanja maksima “takole pride, pa nimaš kaj”, torej osebna murnovsko-elegična tonaliteta, s katero vztrajno potrka na “odpotovanja iz sebe” ali k sodru- gom/sodušam iz literarnega sveta (Murn, Cankar, Trubar ...) ali v lastni bivanjski mikrokozmos.

V naslovu zbirke najdemo dvoje semantičnih jeder: slavospevi in vrane; slednje seveda na prvo žogo konotirajo z Murnom, pa morda tudi z zadnjo fazo van Goghovega slikarstva, medtem ko so *Vrane* Ervina Fritza (2007), za katere je prejel večernico, zgolj otroško igrive ter nagajive. Sam pesnik

pa v že omenjenem intervjuju pomenljivo pristavi: "Ah, vrane! Če pustim ob strani njihov simbolni, baladni imidž, in tu sva seveda spet pri Murnu, so to danes predvsem najglasnejše in najbolj vsiljive mestne ptice pevke. Še toliko bolj predmestne. Vsako rano jutro jih poslušam, ko z izpodgolovških dreves zaženejo prvi jutranji vik in krik, in potem se ta kakofonična orkestracija ponovi večkrat na dan, vse do večera. /.../ Ne zdi se mi zelo narobe, če slišim v njihovem zvočnem rogoviljenju tudi prikrite in morda hudobne slavospeve, najbrž naslovljene na obe strani."

Etimologija zloženske slavospev je že na prvi pogled umljiva, torej pesem, ki koga slavi ali hvali (tudi hvalospev), vendar v pričujoči zbirki ne gre za ditirambično eksklamacijo, še več, gre za sugestivne/subtilne lirske monologe/refleksije, ki poleg tega, da nevsiljivo vstopajo tudi v aktualistične/angažirane lege, tečejo "tiho, brez žuborenja, (kot) teče vino" v tišini, v prostoru, v katerem nastajajo s (kovičevsko) muko in slastjo ter z imperativom, "zakaj ni mogoče napisati pesmi". V istonaslovni pesmi nam Kolšek takole "odgovarja": "Ker besede naletavajo kot sneg, / kot kričave jate ptičev (vrane?, op. p.) v novembru, / ne ujame jih metuljnica pomladanja, / še manj bedni muholovci poletja." Pesem je kratko malo posoda, ki se nezavedno ter sproti polni s tem, "kar je ostalo" ali se izbralo od naplavin ali odplavin "pisane menažerije" življenja, od ljubezenskih razmerij, podob preminulih ali odraščanja, od revizije let, ki so poniknila v "obnavljanje poljubljanja" ali, navsezadnje, v potrpežljivo "urejanje posode", ob katerem si posebno pozornost zaslužijo "srebrne žličke za sladkarije, / ki grenijo življenje". Lažni in zavajajoč priokus sladkosti se torej kaj kmalu spremeni v "grenki / o potem", torej v obraz, s katerega je padla maska. In Kolšek vztrajno snema maske vsakomur in vsemu: njegova jedka, mnogokrat ironično obarvana naracija, ki lahko preskoči tudi v sarkastične registre, popelje bralca – vsaj mene je –, v prijetno tesnobo in vznemirljivo nepotešenost/nezadostnost. Navsezadnje se z vseprisotnim pridihom končnosti ali minevanja, tudi človeške smrtnosti, začnejo uvodni akordi pričujoče zbirke (*Adijo*), ki v nadaljevanju variira s podobnimi motivi, ki pa nikoli ne zaidejo v hermetičnost transcendence, ne, Kolšek kratko malo ugrizne v jabolko, ki ga čaka na mizi, v "slike za priprtimi / vekami, (v) velike formate pričakovanja, / ki ponoči tiho žarijo". Torej v obnovljeni ali v obnovljivi spomin.

V nasprotju z *Večernimi* (slavospevi) se začno *Jutranji* s podobo "zvezdogleda, ki steguje vrat", torej s pričakovanjem, tudi radovednostjo, s katero (po)kuka v nastajajoče prebujanje/utripanje sveta, ki pa se večinoma izide v nedovršenost, kar razbiramo tudi v pesmi *Ustvarjamo*: "Ustvarjamo, da

se zamotimo, / da pozabimo, krilimo / s srbečimi rokami, / ki veliko sejejo, malo žanjejo.” In sicer: drobne človeške kreacije, bolj ali manj drzne/usodne življenjske zgodbe, rojstvo umetnice, ki je “tukaj, / (da) je svet povezala v culo / in oblekla v raševino”, iskanje in gnetenje lastne identitete, literarni večeri, na katerih “manjka tihotni bralec, / ki je pozabil ostati doma / in pod oboki neba gledati zvezde”, odhajajoči dragi profesorji, Primož Trubar, ki ko je “trdno v sedlu, mu je jasno, / da pozdravljajo njegovo odhajanje”, ter navsezadnje vnovično parafrazirani murnovski Vlaha, ki “ne vedo, kam gredo, / v neko zgodovino žalostno”. Bolje rečeno: v današnji “prevelik” svet s podobo krvavega meseca, kjer “kaljena sekira ga skeli / in nobena pot ne vodi k nesmrtnosti”. Ničnost našega bivanja se ponuja skozi sveže podob(j)e kot algoritem trpkega ponavljanja, presnavljanja in vračanja na začetek, od koder nas spet popelje tako mali, srednji ali veliki mojster. Ki je hkrati razlagalec, učitelj in nemi prerok z “bodljikavimi besedami” ter z “mojstrstvom, ki se širi vodoravno”. Zato tudi svet (ob)miruje v trpežni hibernaciji, kar pa ne uide, so le drobna prebujenja ali “milost harmonije, iztrgane iz parabole leteče nogometne žoge”, ki ni ne božanska in niti božja milost, zaradi katere vseeno tu in tam zadržeta svet v prijaznejši sen. Kratko malo: demiurgična moč (besede) vélikega mojstra je dokončno pokopana, Bog/Rešitelj je sestopil z Olimpa, z epitafa pa groteskno pozvanja: “Tišina, prosim, zdaj počiva! Naj / v njegovi razbeljeni glavi vsaj za hip / potihne usodepolno šklepetanje jezika!” Ob tem se kar samo prikljče že večkrat postavljeno retorično vprašanje, “zakaj ni mogoče napisati pesmi”.

Ker je izgubila brechtovski naklon? Ker je poniknil (cankarjanski) “mali sentiment”, medtem ko “velika bolečina / rumenim krizantemam se dogaja”? Ker smo kužni od “božjasti, spravljene v svinjake” ter s “spominom, razritim z buldožerjem”? Ker “hči v rdečem plašču / poganja voz iz zatemnitve, / levo od brezupnosti”? Navedki iz pesmi *Razglašnost*, *Poročilo* ter *Rdeče in črno* brez dvoma konotirajo tako na pezo kot na boleče bele lise naše zgodovine, ki vstopajo že desetletja v pesnikove pokrajine, v katerih “ni proizvedel samo blage, žlahtne nostalgije ali nam prišepetoval o njegovem neukrotljivem srcu” (Gabrijela Babnik), temveč nas je z “veščino pesnjenja, ki je hkrati globina misli” (Ivo Svetina), prežemal s svojo nevsiljivo “privzdignjeno nevidnostjo”, ki brez dvoma pušča opazno ter mnogoobrazno sled v sodobni slovenski poeziji. S trpkimi *Slavospevi*, ki seveda niso niti od daleč uglašeni na “kakofonično orkestracijo rogoviljenja vran”, pa ostaja sled, vsaj zame, več kot neizbrisljiva.



**Martina Potisk**

## Bina Štampe Žmavc: Vse-stvar-je.

*Maribor: Založba Pivec, 2017.*

Ko prestopimo prag *Vse-stvar-ja*, smo priča povsem drugačnemu svetu, kot smo ga vajeni. Ta novi svet, ki igrivo pogleduje proti nam, namreč ni neka že ničkolikokrat videna projekcija dejanskosti, temveč čisto prava pesniška palača, ki še najbolj spominja na muzej vošččenih lutk. Z eno manjšo razliko; najnovejša pesniška zbirka Bine Štampe Žmavc pred bralca ne postavlja lutk, ki bi bile ukrojene po človeški podobi, temveč bolj in manj dotrajane predmete, čeravno imajo oboji to nezanemarljivo lastnost, da jih je ustvaril človek. Še več, najrazličnejši predmeti se iz naročja šestindvajsetih pesmi (*Ura, Slika, Skodelica, Knjiga, Klobuk, Škornji* itd.) strumno stegujejo k človeku (bralcu) in s precejšnjo mero angažirane ironije naslavljajo tega “nadležneža”, ki jim je sicer dodelil podobo in namen, vendar jim ni dovolil, da bi bili to, kar sami hočejo, zaradi česar ostajajo čisto vsakdanji človeški artefakti. Tukaj recimo najdemo veliko sliko, ki “skriva prikrito lepoto stvari”, lično kavno skodelico, katere “baročna podoba kipi”, zgarni stol, ki je “ultimativni predmet sedenja”, počrnelo žlico, ki je “družba in služba za čaj in klepet”, ter mnoge druge stvari, ki same po sebi običajno niso nič posebnega. Zato je še toliko bolj pomenljivo in dobrodošlo, da jih pričujoča pesniška zbirka imenuje za svojega glavnega igralca, funkcijo katerega omenjene stvari (seveda ob izdatni pesničini pomoči) opravljajo brez najmanjše zadrege in s širokim nasmeškom.

Ker so predmeti že od nekdaj brez lastne volje in kot taki za zmeraj obsojeni na svojo obliko, se zastavlja vprašanje, kako vendar jih je pesnica pripravila do tega, da "pripovedujejo" o svoji lastni usodi. Kajti oguljeni, umazani in postarani predmeti seveda ne znajo govoriti, še manj, zlogi, besede, povedi in druge lingvistične pritikline so jim španska vas. Toda eno je gotovo: četudi se "goli" predmeti ne spoznajo na človeško govorico, še ni nujno, da morajo na veke vekov ostati človekovi molčeči služabniki, kje pa, stvari iz *Vse-stvar-ja*, na primer, ki so se naveličale "biti uslužje tonzuri pobriti", odločno vzamejo stvari v svoje roke. Že res, da se na vse pretege rogajo takšni (jezikovni) artikulaciji, ki bi bila umljiva človeku, zato pa nam dajejo v branje svoje zgodbe, ki so sicer zmeraj, kakor omenja uvodna in v idejnem smislu tudi glavna pesem *Stvari*, čisto blizu nas, in to je – "v e-senci besed".

Zdi se, da najrazličnejši predmeti, s katerimi človek barva svoj življenjski prostor, zares zaživijo šele takrat, ko se znajdejo sredi drugega okolja (konteksta); šele takrat, ko so osvetljeni s še nikoli videno lučjo, tako ali drugače spregovorijo. Toda novo okolje samo seveda ni dovolj, da bi z gotovostjo trdili, da je bilo omejenim predmetom usojeno tudi (novo) življenje. Kajti stvari morajo najprej najti svojega "drugega", ki jih je zmožen in voljan odrešiti njihove siceršnje neslišnosti in samoumevnosti. Ni treba posebej poudarjati, da se s plaščem dotičnega "drugega", presnavljalca ne samo stvari kot takih, temveč predvsem njihovih namenov in pomenov, v *Vse-stvar-ju* mojstrsko ogrinja pesničin subtilni in empatični glas oziroma, bolje rečeno, njen intelekt, ki se izvija iz tišine in se vanjo enako vdano razblinja. Nič čudnega, saj je "govorica" predmetov s človeškega gledišča od nekdaj govornica tišine, ki je nemi čas in nežive predmete postavlja v živi stik z obiskovalcem *Vsestvarja*.

Že naslov *Vsestvarje* oziroma *Vse-stvar-je*, če ne razvežemo vezajev, zgovorno razglša: vse je stvar! Tukaj rabljeni zaimek "vse" seveda nima enakega pomena kot "vsakdo", zaradi česar se morda zazdi, da omenjena besedna zveza človeku na srečo (ali pa na žalost) prizanaša, a je v resnici ravno obratno; človek si najrazličnejše predmete od nekdaj prisvaja, med drugim tudi zato, da z njimi obeležuje in utrjuje lastno identiteto. Toda ni zamenljivo, da materialna kultura, kot razlaga njen najvidnejši strokovnjak Daniel Miller (*Material Culture and Mass Consumption*, 1987), za razliko od človeškega "stroja" ne ustvarja (vsaj ne nalašč) iluzij, prevar in zagonetk, kar z drugimi besedami pomeni, da ne laže. In res je, da si stvari iz *Vse-stvar-ja* ničesar ne izmišljujejo, temveč svojemu človeškemu lastniku (bralcu) odkrito in brez oklevanja razkrivajo, kaj jih teži. Tako recimo

izvemo, da bi štirioglata miza rada kot kaka mična markiza jedla z mize. Tudi visoka omara noče več noč in dan gledati proti stropu, raje bi bila ljubka komoda v salonu kakega gospoda. Celo kavna skodelica bi rajši plivkala čaj. To, k čemur stremijo že vsi predmeti pred in za njo, le da tega ne izstrelijo tako naravnost, pa si najbolj želi jeklena puška, in sicer – “čutiti, kako se z dušo živi”. Kaže, da jim takšno življenje že skraja podarja pesnica sama, ko njihovim oblikam in barvam z neverjetno nežnostjo posoja svojo besedo, da omenjeni predmeti skozi spregledajo in si s tem ukrojijo (drugačno) zavest. Toda niso zgolj besede tiste, kajti samo dve pesmi (*Puška, Urna*) sta prvoosebno stavljene, njihovo melodično zvenenje je tisto, na ozadju katerega se rojeva volja mnogoterih predmetov, ko drug za drugim ugotavljajo, da je človekovo ravnanje z njimi vse prej kot zgledno.

Ker stvari soustvarjajo človekov življenjski prostor, ni nobenega dvoma, da je človekova družbenost bolj ali manj nezmožna obstajati zunaj materialnega sveta. Z drugimi besedami: v svetu, kjer ne bi bilo materialne kulture, se pravi predmetov, človek ne bi mogel biti niti črka na papirju. Toda za človeka je že od nekdaj najpomembnejše ugodje, ki mu ga nudijo predmeti, zaradi česar samovoljno pozablja na njihovo bistvo, ki je sicer (kakor vsako drugo) njegovim očem nevidno. Bržčas iz tega razloga pesnica še posebej pretanjeno prevprašuje prastaro spoznanje, češ da stvari postajajo naš (človeški) svet šele tedaj, ko se človeški razum okoristi z njimi in jih uvaja v lastne predstave; *Vse-stvar-je* namreč predmetov še zdaleč ne oživlja izključno s pomočjo razuma, temveč predvsem skozi prizmo za-umnega (pesniškega) zrenja v bistvo stvari.

Že res, da pričujoče pesmi skrajno ostroumno osvetljujejo posamezne predmete in njihove namembnosti, kot jih je “uzakonila” človeška civilizacija, vendar ni mogoče prezreti, da se *Vse-stvar-je* v največji meri osredinja na prvobitno (pravo) stanje stvari. In s tem na čas pred neizbrisljivo kakofonijo človeštva, do katere je med drugim prišlo po zaslugi izjave “mislim, torej sem”, ki je človekovo (samo)zavedanje za vekomaj razdelila na subjektiviteto in objektiviteto, da je človeški svet postajal čedalje bolj razglašen in neurejen, do neke mere primerljiv nič. Ni čudno, da pesnica svojo najnovejšo zbirko postavlja na temelje starodavnega, a bolj ali manj edinega univerzalnega reda, ki zajema svet, življenje, človeka in družbo ter kot tak deluje v skladu s taoističnimi načeli, ki učijo, da zlasti človekovo nedelovanje oziroma nevmešavanje vodi do vesoljne harmonije. Ta sicer v vseh živih in neživih bitjih bdi na način neuničljive sile, imenovane “tao”, ki označuje vračanje k začetku (samemu sebi) in je zatorej tudi pot, po kateri stvari iz *Vse-stvar-ja* potujejo nazaj v svet materialnih manifestacij,

na kar namiguje že moto k pričujoči zbirki (“Jaz sem tao, / je rekel stol / in sedel.”). Le da imajo omenjene stvari od zdaj dovolj časa in poguma tudi za (samo)kritični dialog s svojim demiurgom – človekom.

Kakor koli, obronki reda iz *Vse-stvar-ja* nadalje prepričljivo segajo na formalno raven pričujočih pesmi, ki siceršnji kaos, izvirajoč iz dejstva, da se stvari postavljajo (pa četudi molče) človeku po robu, že skraja urejuje in osmišlja s svojo neverjetno zbranostjo. To do izraza prihaja predvsem na ozadju bolj ali manj enakega števila zlogov v posameznih verzih, kar v povezavi z rimanimi zaključki in načelnim nizanem štirivrstičnic ustvarja izjemno polnokrvno pesniško intonacijo. K temu ne nazadnje pripomorejo igrivi neologizmi, ostroumna poosebljenja in nič manj učinkovita besedna slikanja; zlasti slednja običajno “govorijo” s pozicije izbranega predmeta, pri čemer ne samo da razkrivajo, kako “slavolok loka slavo” ali škornji “škornjajo”, temveč dodatno poglobljajo (navidezni) občutek narobe sveta, kakor tukajle: “Nekje v nartu sanj pa čevljc steklen, / iz prosojnih muranskih skrivnosti, / stopaje po mavrici neobtežen, / bi svetu razvezal vezalke norosti.”

Kot rečeno, zbirka *Vse-stvar-je* “svojih” stvari ne ločuje od materialnih manifestacij, ampak jih osvetljuje z izvirnejšega, četudi nekoliko manj arbitrarnega in funkcionalnega gledišča. *Vse-stvar-je* namreč bolj ali manj obrabljenim stvarjem odmerja nove ideje in usode, zaradi česar se uresničuje z enako mero premetene porogljivosti, kot jo recimo ima umetnost poparta; še posebej medmedijsko deluje dialogiziranje pesničine besede s fotografskimi projekcijami najrazličnejših “artefaktov” iz človekove materialne kulture, kot so med drugim živobarvna skodelica, starinsko ogledalo, pogrnjena miza. Toda ker stvari iz *Vsestvarja* ne zanemarijo svoje pomenskosti, četudi je razkol med označevalci in označenci vse večji, postaja jasno, da pred bralca ni postavljeno obzorje reizma, temveč “zgolj” oživljanje skritega bistva stvari, ki izvira od tam, kjer domuje poosebljena lepota.



Ana Geršak

## Ilka Vašte: Žrtev novega življenja.

*Spremna beseda: Emil Cesar, Blaž Gselman.  
Novo mesto: Založba Goga  
(Zbirka Goga), 2017.*

Recenziranje postumno izdanih besedil običajno spremlja zadrega, kako delo ustrezno (v kolikor je to sploh kdaj mogoče) obravnavati v presečišču časa njegovega nastanka in časa izida. Na slovenskem literarnem področju je bil vidnejši primer tega leta 2013 izdani in s famo "spregledanega genija" pospremljeni *Planetarium* Vojka Gorjana, pri katerem se avtorjevi biografiji ni bilo mogoče izogniti. Podobno, a vendarle drugače je v tokratnem primeru Ilke Vašte: gre za svojčas priljubljeno avtorico, ki se je uveljavila predvsem z večkrat ponatisnjenim *Romanom o Prešernu*, pričujočega dela ali pisateljicine osebe pa ne spremlja nobena posebna mitologija. Kljub temu je *Žrtev novega življenja* roman, v katerega je najbolje vstopiti s poznavanjem konteksta. Z vidika sodobnosti bi bilo namreč kar prelahko soditi o pripovedovalkinem izrazito didaktičnem, ideološko premočrtnem diskurzu, o nekonsistentni dramaturgiji in ne ravno navdušujočem slogu, poznavanje okoliščin pa terja vsaj nekaj prizanesljivosti, če že ne more vzbuditi naklonjenosti. Kakor pišeta avtorja spremnih besed (ki so v takih



primerih nujnost) Emil Cesar in Blaž Gselman, je roman nastal leta 1959 po naročilu tedanjega uredništva Prešernove družbe, vendar ni bil nikoli uvrščen v program – član uredništva Miško Kranjec namreč s tekstom ni bil niti najmanj zadovoljen. Odzval se je z “uničujočo” kritiko, zaradi katere je Ilka Vašte *Žrtev novega življenja* sicer do smrti popravljala, morebitni izid pa načrtno prepustila naslednikom. Verzija, ki jo je takrat prejel Kranjec, je danes izgubljena, toda njegov pokroviteljski ton o “usodnih pomanjkljivostih” in “napakah” omenjenega dela, ki kulminira s pomislekom o verodostojnosti ženskih likov, je tudi brez izhodiščnega materiala precej zgovoren. Kranjčev očitek je vezan na reprezentacijo spolnih vlog v romanu, ki jih enači tako z (ne)zmožnostjo notranje preobrazbe kot z intelektualnim dometom. Čeprav se Aleš Marčič in njegova mama, bogata trgovka Jela Marčič, dva pomembna romaneskna lika, z idejami komunizma zbližata zaradi čustvene vpletenosti s politično bolj angažiranimi literarnima osebamama Maro Jalen in Ernestom Komarjem - Nestlom, naj bi bil notranjega ideološkega preobrata sposoben le Aleš. A najhujše kritike je deležna protagonistka Mara: “Toda, oprostite mi, kadar gre za naše srce, so študirane ženske ravno tako narurne, če ne celo bolj, kot največje primitivke. Srce namreč ostane pri vsej naši še tako visoki izobrazbi nekako ‚nepokvarjeno‘. [...] Vse drugače bi namreč bilo v tem Vašem romanu, če se Mara [...] bojuje do zadnjega trenutka za svoje srce. In verjemite mi, vsaka prava ženska se bojuje, prav do zadnjega, kljub vsemu umskemu spoznanju in samolastnemu prepričanju.”

O Kranjčevi cinični poziciji moškega, ki avtorico (!) prepričuje, da bolje kot ona ve, kako razmišlja “prava” ženska (“in verjemite mi”), nima smisla izgubljati besed. Pač pa je pisatelj šovinizem dobro izhodišče za premik k najmočnejši, že kar subverzivni točki romana. Osrednji ženski liki, kot jih slika Ilka Vašte, so inteligentni, neodvisni in načelni, čeprav svoje pozicije nikoli ne reflektirajo. Ne iščejo potrditve skozi klasična patriarhalna vzorca matere in/ali žene. Se izobražujejo, kljubujejo, protestirajo, se borijo, trgujejo in ukvarjajo s politiko. Ne čakajo, da jih kdo odreši – pravice si priborijo same. Zato končajo v taboriščih, na fronti ali kot “žrtve novega življenja”, tistega življenja, ki od njih zahteva vrnitev v po vojni ponovno vzpostavljeni patriarhalni red. Skratka, odstopajo od tiste kranjčevsko opredeljene “nature”, ki jih v (tudi sodobni) literaturi prepogosto ponižuje na raven nadomestnih mater, “konkurenčnih klavzul”, trofej ali čustvenih opor. V *Žrtvi novega življenja* glas razuma predstavlja protagonistka Mara, medtem ko je Aleš reduciran na svoje neobvladljive nagone. Vašte spreobrne tradicionalističen mit o racionalnem moškem in iracionalnem

ženskem principu, ne da bi pri tem zapadla v inverzno stereotipizacijo: dejanja likov določa njihov individualno začrtani značaj in ne spol. Kot piše Blaž Gselman v spremni besedi, v prozi Ilke Vašte “osvoboditev ženske [...] nikoli [ni] cilj sam na sebi – dosežena bo le, kolikor bo pomenila obenem osvoboditev vseh zatiranih ljudi”. Egalitarnost, h kateri avtorica teži skozi celoten tekst.

*Žrtev novega življenja* je prvi in edini avtoričin roman, postavljen v sodobni čas. Kot večina zgodovinskih del Ilke Vašte ima tudi ta epski razpon – beleži dogajanje tik pred drugo svetovno vojno (1938/39), okupacijo in partizanstvo ter se zaključi nekje okrog leta 1945. Osnovno gibalno zgodbo je sicer ljubezenski trikotnik, toda dejansko gre za izrazito težno delo z jasnimi nauki, ki zrcali ideje zgodovinskega časa – da je treba v imenu višjih ciljev žrtvovati vse, tudi (oziroma predvsem) ljubezen. Že na začetku avktorialni pripovedni glas poudari, da Mara do Aleša ne goji nobenih čustev in da je njena poroka z njim splet (politične) pragmatičnosti in specifičnih (pred)vojnih okoliščin, od tu naprej pa se zdi, da avtorica na to temo nima več kaj dodati. Je pa zato toliko živahnejši del romana, ki popisuje fronto in Marino bivanje v taboriščih na Rabu in v Gonarsu – tu se namen in izvedba teksta povsem prekrijeta. Roman se k izhodiščnemu trikotniku vrne šele v zaključku, ko se (neutemeljeno) pojavi potreba po novem antagonistu in ga priročno najde kar v Alešu (v nasprotju s Kranjčevimi napotki namreč ideološki preobrat doživi Aleševa mati, medtem ko Aleš ostaja bolj ali manj nespremenjen). Problem ni izbira lika – Aleš Marčič je skozi cel roman konsistentno težil k vlogi Marinega protipola –, temveč prehod v kriminalko, kjer avtorici zmanjka časa za grajenje suspenza. Zaključek naj bi se tudi povezal z začetno epizodno legendo, v zgodbo znova vpeljal lik Igorja, ki ga je pisateljica med vojno izgubila spod peresa, in prepustil nekaj več prostora Katji, eni od mnogih epizodnih literarnih oseb. Res, zadeve postanejo konfuzne in dogajalni čas ne upraviči niti dramaturške razpršenosti niti preštevilnih ploskih likov. Nekonsistentnosti pa vendar napeljujejo še k eni interpretaciji onstran deklarirane.

Naslova romana ni težko povezati s protagonistko Maro, posebej ko zaradi policijskega nasilja doživi splav in postane neozdravljivo hroma. Skozi njeno zgodbo se izrisuje ideja človeka, ki v imenu idej žrtvuje vse, tudi sebe in svojo osebno srečo. Pa vendar ji novi časi ne prinesejo olajšanja, kvečjemu nasprotno. Tu pride idejna podstat romana morda še najbolj do izraza: na simbolni ravni je žrtev novega življenja ženska, ki se mora po vojni znova vrniti v zanjo predvidene družbene okvire. V tem smislu sta “žrtvi novega življenja” pravzaprav dve: poleg Mare je tu še Katja, ki jo

prijatelji in soborci kljub partizanstvu, zdravniškemu delu in kljub pomanjkljivim dokazom spoznajo za krivo Marine smrti, razlog umora pa se jim zdi samoumeven: ženska se znebi prijateljice, da bi laže prišla do njenega moža. Dogodki sicer sledijo logiki žanra in ne feministični agendi, a se smiselno vključujejo v kontekst romaneskne teznosti.

Z vidika sodobne literarne produkcije se *Žrtvi novega življenja* krepko pozna patina časa. Kljub zanimivi idejni podlagi bi težko rekla, da je roman dober. Kot večina avtoričinih preostalih del ima tudi ta preveč odvodov, slabe dialoge, ploske like, pomanjkljivo motivacijo, moralizem, obsežne didaktične sklope ..., a je vseeno delo, ki ga je bilo vredno izdati in ga je vredno prebrati. Kot opomnik, da je literatura otrok svojega časa, ki v svojem času ne more vedno priti do besede – čeprav bi imel veliko povedati. Pa ne samo Mišku Kranjcu.



**Sabina Burkeljca**

## Neli K. Filipič: Povej mi po resnici.

*Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Odisej), 2017.*

Mladinska pisateljica Neli Kodrič Filipič, večkratna nominiranka in prejemnica različnih literarnih nagrad, se v svojih delih pogosto loteva problematske tematike, zanimajo jo žgoči in aktualni problemi družbe, v kateri so največje žrtve prav otroci in mladostniki. V svojih zadnjih delih se tako v slikanici *Požar* (ilustracije Bojana Dimitrovski) loteva tematike izgube doma, strpnosti in drugačnosti, v stripu *Superga* (ilustracije Damijan Špančič) pa begunstva. Pri tem ni treba posebej poudarjati, da je avtorica na strani šibkih, nemočnih, žrtev sistema in da z umetniško besedo nastavlja ogledalo naši družbi, če slednjo seveda želimo ugledati in se zamisliti nad lastno (ne)dejavnostjo v tem svetu.

V tokratnem mladinskem romanu, uvrščenem na seznam finalistov za nagrado modra ptica in med nominirance za Levstikovo nagrado, avtorica razgrne tragiko in nemoč ter hude posledice, ki jih prinaša sodobna tehnologija med najbolj ranljive, mladostnike, vpete v svet razčlovečenja, razbitih družin, individualizma in egoizma, v svet, v kakršnem se težko znajdejo. Zatekanje v svet računalniških igrice je resna bolezen, ki jo strokovnjaki (psihiatri, psihoterapevti) obravnavajo na enak način kot vse druge oblike zasvojenosti, kajti človek, mladostnik pa še posebej, lahko izgubi vse (v skrajnih primerih tudi življenje samo): popusti v šoli ali je

največkrat ne obiskuje več, ne skrbi zase – za higieno in preživetje –, nima socialnih stikov, ki so nadvse pomembni za duševno zdravje in zadovoljivo bivanje na tem svetu, v občutljivem obdobju odrasčanja še posebej.

Glavni protagonist romana je Simon, bister in čuteč najstnik (leta pubertetniške upornosti je preskočil), tudi kritični opazovalec družbe, ki ne zdrži več pritiska razbite družine: oče je odšel v Nemčijo in na daljavo ureja z njim bolj ali manj finančne stvari, mama pa se v svetu še sama ne znajde (zato potrebuje pomirjevala) ter sinu ne zna nuditi varnosti in ljubezni (proti koncu romana vidimo, da ga ne zna niti objeti) ali mu postaviti trdnih meja. Simon je izredno občutljiv in senzibilen fant, in ko ga mama Edna ne obvladuje več, mu da ključke od podedovanega stanovanja, kjer je prepuščen samemu sebi. Simon dobesedno živi samo še za računalniške igrice, v osami, ki si je ni izbral sam – vanjo ga je potisnila družba. Mama sicer prihaja k njemu, a bolj zaradi sebe kot zaradi njega; nosi mu hrano, pospravlja stanovanje in mu na dolgo pridiga (“Govorila je zato, da bi zapolnila praznino, ki je zevala med njima.”). Simon je seveda ne jemlje resno, nekoč ji reče: “/.../ se pomiluješ in /.../ še vedno nisi oprostila fotru, ker te je zapustil. In /.../ verjameš, da bo tvoje življenje vredno več, če bom jaz nekaj postal.” Za materino mnenje mu ni mar, saj mu mama ni znala dati tiste ljubezni, na katero bi se lahko naslonil, da bi se lahko začel spopadati z resničnim življenjem. Ostane mu le beg v omamo računalnika, od koder bi ga lahko rešila prav ona, če ji sprva njegovi odklopi pri računalniku ne bi prišli prav (“Samo igrice igra.”), kaj kmalu pa situacije kar naenkrat ne obvladuje več. Ko na primer odhaja iz sinovega stanovanja, se počuti svobodno. Pisateljica je odnos med materjo in sinom opisala izredno natančno; ob branju se zavemo, koliko se lahko iz take zgodbe naučimo o računalniški zasvojenosti in o z njo povezanih odnosih. Literatura ima namreč posebno moč, da pred naše oči prikličje tudi tisto nevidno med vrsticami, da (če je govor o kakovostni literaturi) večplastno in jasno naslika protagoniste, stranske osebe in kompleksne relacije med njimi. Bralec je kot da prisoten v Simonovem stanovanju – vidi lahko njegov zaslon in sliši lahko bitje njegovega srca. Nedvomno bodo na tak način prisotni tudi mladi bralci.

Od stranskih oseb velja omeniti ostarelega soseda Ivana, ki Simonu pomaga (v ozadju je sicer njegova nesrečna zgodba, saj s sinom nima stikov, znova se “srečata” šele na Ivanovem pogrebu), pooseblja modrost, pomoč, razumevanje, hkrati pa razsodnost – stara šola torej, kjer so vrednote postavljene na trdne temelje. Ivan razume. Ivan pomaga. Nekdo mora. Vsaj v literaturi. Grozno notranjo napetost Simon sicer sprošča z glasbo,

s poslušanjem Rammsteinov, kar pomaga vsaj tisti čas, ko glasba glasno doni, ko tudi to ne zaleže, izbruhnejo agresija, razbijanje, tudi samopoškodovanje.

Druga oseba v romanu, ki je nekakšen Simonov protipol, predvsem na socialnem področju, je najstnica Eva, ki po na-ključ-ju vstopi v njegov svet, tja, kamor Simon praktično ne spusti nikogar. Eva prihaja iz povezane družine, njena mati je terapevtka, doma imajo svobodne odnose, kjer je sprejeta in ljubljena, a je morda preveč prepuščena svobodi, ki jo na neki način tudi izkoristi, čeprav jo starša vedno znova ujameta v "varno naročje doma". Eva je lepotica, priljubljena med vrstniki, hodi po zabavah, je tudi dobrosrčna in občutljiva najstnica, ki intimne odnose povezuje z bližino in ljubeznijo ter predanostjo, kljub "podjetništvu", ki se ga loti (prodaja namreč svoje gole slike na snapchatu). Tudi normalno ljubeča družina torej ne more povsem obvarovati mladostnika pred pastmi sodobne družbe.

Del zgodbe, kjer se Simon in Eva srečata in zapleteta, je najbolj posrečen, inovativen, drugačen in daje romanu posebno težo. Nasploh je sama fabula trdno zgrajena in prepričljiva, prav tako odnosi, spleteni med starši in otroki ter drugimi osebami v romanu. Pisateljica je dobra opazovalka sveta in pasti v njem, zato skuša probleme razdelati v vsej njihovi večplastnosti, čeprav se nekaterim odraslim še vedno zdi, da bi morala biti literarna domena mladih nekoliko lahkotnejša. A pri tem se vprašajmo, mar ni življenje težje, kot so romani, nimamo namreč vedno sreče, da v sosednjem stanovanju živi Ivan, in nimamo vedno očeta, ki se (do)končno zbudi iz svojega sveta in vanj vključí še sina. Zakaj bi si morala torej ravno književnost zatiskati oči?

**Ivana Zajc**

Suzana Tratnik:  
*Tombola ali življenje!*

*Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Odisej), 2017.*



Mladinski roman *Tombola ali življenje!* uveljavljene slovenske prozaistke Suzane Tratnik je bil lani nominiran za nagrado modra ptica. Delo učinkovito predstavi svet zatohlega malega mesteca v času nekdanje Jugoslavije in se sprehodi skozi usode nekaterih njegovih prebivalcev, ki jih povezuje podobna, rahlo paranoidna vizija prihodnosti. V mestu ljudje, sami v svoji nesreči, gledajo pod prste drug drugemu, zato obrekovanje cveti, k raznim dejanjem pa prebivalce pogosto motivira to, kaj si bodo o njih mislili drugi. V tem zatohlem ozračju sta okrnjeni svoboda in drugačnost, razširjeni pa ksenofobija in homofobija. Taki odnosi med ljudmi se – posebej v družinskih celicah – utrjujejo z različnimi vrstami nasilja, ki ga pogosto podžiga alkohol. Bralec sicer občasno dobi občutek, da je svet, ki ga izriše roman, že kar preveč temen in brezizhoden, vendar se vtis popravi ob spremljanju protagonistkine zgodbe, ki njen rojstni kraj osvetli z več vidikov ter bralca spusti v zaodrje.

Prebivalci mesta se razmišljanju o prihodnosti najpogosteje izognejo, najraje tako, da se prepustijo kaki igri na srečo, ki jim obeta spremembe na bolje brez pretiranega truda ali dolgotrajnega angažmaja. Motiv fascinacije s hazarderstvom se pojavlja pri očetu glavne junakinje Mije in pri Miji sami, pa tudi za njuno okolico se zdi, da nenehno išče srečo v raznih igrah. V majhnem in tesnem okolju tombola pomeni možnost za spremembe,

nenaden preobrat ter obljubo drugačne, lepše prihodnosti. Metafora, ki se pojavi že v naslovu, se v različnih okoliščinah ponavlja skozi celoten roman, zdi se, da celo nekoliko prepogosto. Del te metafore je prestavljanje odgovornosti za lastno prihodnost nekam *ven*, kar je seveda problematično, saj posamezniku odvzame samostojnost.

Roman je izpisan predvsem z vidika šestnajstletne Mije, ki je bila rojena v začetku šestdesetih let minulega stoletja. Mijina zgodba je tudi najmočnejša plat besedila. Gre za samozavestno dekle, ki je zdravo svojeglava in analitična opazovalka sveta okrog sebe, v njej pa se bijejo mnogi konflikti: Kam se vključiti v svetu, kjer je težko najti službo (kaj šele takšno, ki bi ji bila všeč), in kako pri tem zadostiti maminim zahtevam? Kako ravnati z ljubeznijo, ki jo čuti do fanta svoje najboljše prijateljice? Kako sprejeti očeta kljub njegovim "pomanjkljivostim"? Gre za močan in inteligen ten ženski lik, ki je v mladinski književnosti, katere pomemben del je bralčeva identifikacija z liki, zelo dobrodošel. Mija je v svojem okolju drugačna, izstopajoča, hkrati pa zelo čuteča mladenka, ki spoznava svet in se sooča z lastno preteklostjo, zaradi zelo razvite empatije pa tudi s preteklostjo bližnjih. Bralec spremlja njeno postopno spreminjanje, ko ljudi, ki jo obkrožajo, korak za korakom uzre v drugačni luči. To je tudi osrednje dogajanje romana, ki je fokusiran na notranji svet likov – zunanje dogajanje je le platforma za grajenje odnosov, predvsem pa Mijine osebnosti. Pomembno vlogo imajo zato spomini, ki so v dogajanje vključeni učinkovito, saj ga poglobijo, podpirajo karakterizacijo likov, pogosto s tem postane jasna tudi motivacija za njihova dejanja. Ta postopek razgiba pripoved in pogosto gradi suspenz, zaradi česar je zgodba berljiva in napeta.

Nekoliko prepovršno, s premalo globine in detajlov so v sintetično pripoved nanizani analitični drobci, povezani s stranskimi liki. Slednjim prepričljivost sicer dodaja raba avtentičnega jezika z ulice, ki deluje živo in je dober temelj karakterizacije, pa vendar: če dobi bralec pri Miji vpogled v junakinjino doživljanje ključnih življenjskih dogodkov, pripoved pri stranskih likih pogosto vključi zgolj zunanje dogajanje, manj pa se posveti njihovim notranjim premikom. Zgodba protagonistke je predstavljena z več vidikov, spremembe, ki se dogajajo v njeni osebnosti, so utemeljene s prejšnjimi dogodki in so zato koherentne. Mija je soočena z mnogimi razočaranji, ki jo utrdijo – je ranljiva, a tudi pogumna. Osrednji premik, ki se v njej zgodi, je emancipacija: od mame, ki ji vsiljuje poklice, ki so zanjo "primerni" in ki predvsem dobro zvenijo v ušesih sosed in znank; od očeta, ki ni zanesljiv in živi v iluziji, da je slavni kaskader in nasploh občudovan; od mesta, ki kontrolira ljudi, da ne bi prekoračili nenapisanih pravil, ka-



ko mora kdo ravnati glede na svoj stan in starost. Pomemben preskok v dekletovem življenju je to, da preseže lastne idealizirane podobe svojega očeta in ljubljene fanta. Pogled na bližnje z distance in ne zgolj v okvirih, ki jih zarisujejo sami, je ključen dosežek Mijinega razvoja v romanu. Mija svojega očeta – ki jezdi motor in za stavo poje steklen kozarec, se druží s striptizetami ter dela predstave po krčmah – ne vidi več kot herojskega frajerja, ampak ugotavlja, da jo je ves ta čas, ko se je postavljajal naokrog, zapostavljal. Tudi Čeno – na katerega je Mija sprva nora, čeprav gre za fanta njene prijateljice Klare – se izkaže za lažnivca. Pomemben del Mijinega osamosvajanja se mi zdi tudi to, da se poveže z upokojeno profeso-rico geografije, ki se ji je Mija na začetku zgodbe zamerila s tem, ko ji je lase pobarvala v kričeče odtenke. Ta navezava z zrelo žensko, ki v mestu izstopa zaradi svoje suverene drugačnosti, je za Mijo zelo dragocena. Protagonistka se torej v romanu uči, kako kritično presojsati svet. Lahko bi rekli, da gre za razvojni roman, le da ta razvoj ne poteka v velikih korakih, ampak je fokusiran na drobce v dekletovi osebnosti, ki pa lahko – če se s tem vzpostavijo pravi temelji – sčasoma pomenijo veliko. Zaradi opisane idejne dimenzije, pa tudi zaradi presenetljivih obratov, ki čakajo bralca, je roman dobrodošel na najstniških knjižnih policah.

## Zoper izmišljeno zgodovino

Cicero je nekoč zapisal: “*Nihil tam absurde dici potest quod non dicitur ab aliquo philosophorum.*” Marčni pogovor s trojico sodobnikov demantira starodavnega modrijana. Vsekakor je mogoče reči še marsikaj absurdnejšega od vsega, kar je prišlo iz ust filozofov.

Najprej se gre ustaviti ob namigovanju, da so trije zgovorni sodobniki konceptualni inovatorji. Niso. Zgodovina Slovencev iz leta 1979 prav tako kot njihovo pisanje tematizira kamene in kovinske dobe ter antiko. Da trojico sodobnikov zanimajo vsi ljudje, ki so kadar koli bili pri nas, nemara celo drži, vendar tega ni videti. Če bo ljubeznivi bralec *Slovenske zgodovine* v njej poskusil poiskati vesti o Romih, mu bo takoj jasna zgolj platonična narava Štihove, Simonitijske in Vodopivčeve radovednosti za slehernika.

Štihov koncept je v bistvu izdelal že župnik Richard Knabl, ki je po Mommsnovem mnenju znanosti več prispeval s kratkimi nogami kakor s trdo bučo. Ta nemškonacionalno angažirani starinoslovec je trdil, da Slovencev do Janeza Nepomuka Primica ni bilo. Da so jih že prej detektirali Primož Trubar, Janez Svetokriški, Jernej Basar, Franc Mihael Paglovec, Janez Žiga Valentin Popovič, Jožef Hasl in številni drugi, zanj ni bilo pomembno. Za Štiha tudi ni. Z obstojem Slovencev ima načelne težave celo še v 17. stoletju, kar dokazuje z govorjenjem o Valvasorju. Kakšna komedija! Po Štihu Slovencev naj ne bi bilo zaradi enega plemiča, njegov tovariš Vodopivec pa daje vedeti, da je za obstoj naroda bistveno kmetstvo, ki naj

bi pri nas in v Franciji postalo nacionalno zavedno šele v dobi železnic. Če bi bili aktivni poljedelci in živinorejci najbolj mobilen del prebivalstva, bi to načeloma bilo mogoče, a težava je v tem, da niso bili. Za obstoj slovenskega naroda in zavesti o njem železnice vsekakor niso bile bistvene. Naši kmetje so množično zahtevali zedinjeno domovino že leta 1848 tudi na področjih brez vlakov. Da prej niso mogli izreči svoje volje, je pa jasno, saj je Avstrija ob koncu razsvetljenskih reform postala policijska država z ostro cenzuro. A tudi v Franciji imajo železnice kot tvorke naroda velike tekmece v Napoleonu I. in III., pa v ministru Victorju Duruyu ...

Priznati je treba, da Štih svoje neznanstvene pristranskosti niti ne skuša prikriti. Ima težave z govorjenjem o Slovencih v srednjem veku, prav lahko pa beseduje o Karniolcih. Enih in drugih niti ne skuša obravnavati z enakimi vatli. Prebivalci Karniole, ki je pri Pavlu Diakonu jasno označena kot "*patria Sclavorum*" – torej domovina ljudi, katerih ime ne izvira iz te starodavne ozemeljske enote –, so lahko skupnost, Slovenke pa v srednjem veku ne bi smele biti njen ženski segment. Pa čeprav so vsekakor bile na sceni. Ena od njih, Marina iz Dekanov, je v 15. stoletju celo v pisnem viru označena kot Slovenka. Zelo poveden je tudi Trubar. Ime ljudi, ki jim pripada – tj. Slovencev –, namreč zapiše v dveh oblikah. Ena je knjižna, z refleksom e na mestu praslovanskega jata, druga pa sledi diftongičnemu stanju v dolenskih govorih. Če bi si ime rojakov sam izmislil, bi te dvojnosti ne moglo biti. Da pa za Trubarja Slovenci niso isto kot za ljudi 19. in 20. stoletja Slovani, je videti iz njegovega razlikovanja med njimi ter Čehi in Hrvati. V reformacijski dobi torej ni bilo nejasnosti. Hrvati so v Trubarjevem opusu le enkrat, leta 1555 v samostojni izdaji *Matejevega evangelija*, navedeni med govorniki slovenskega jezika – a v tekstu, ki je podpisan z inicialkama V. in T. Slednja označuje našega reformatorja. Prva pa slej ko prej Petra Pavla Vergerija Mlajšega, tj. človeka, ki se je zavzemal, da bi prebivalci Jugovzhodne Evrope pri knjižnem jeziku sledili zgledoma Italije in Španije ter izvedli kulturno koncentracijo v širšem prostoru. Kje je torej vir označevanja Hrvatov za slovensko govoreče leta 1555, je jasno. Ne pri Trubarju.

Da Štih rad razdre kakšno šegavo, kaže njegovo razglabljanje o možnosti, da bi bil Neron italijanski cesar. A bodimo duhoviti še v obratno smer in se vprašajmo, ali bi lahko bil Petrarca rimski pesnik. Marsikaj je napisal v latinščini, tj. v jeziku književnosti, ki je cvetela v avgustejskem in antoninskem imperiju. Pa vendar to ni resna možnost. Zatorej naj antika ostane, kar je, poznejši časi pa so nekaj drugega. Bi ne bilo renesans(e), če ne bi bili.

Štih nadalje docira o internacionalnosti plemstva. Potem pa se zaplete in zatrdi, da je za aristokrate bistvena stanovska opredeljenost. S tem niti malo ne utrdi teze o modrokrvnem internacionalizmu, ki jo propagira. Ker govori na splošno – v kontekstu srednjeveške družbe (kot da bi stanovski red lahko “pokrivala” ta oznaka!) –, mu lahko rečem le, da ne pozna dokumentov davnih dni. Denimo Dalimilove kronike ali znamenitega pisma češkega kralja Otokarja Poljakom. V teh dveh tekstih bo vsakdo našel obilo srednjeveškega in vrh vsega še aristokratskega narodnega čustvovanja. Pa še marsikje drugje. Plemstvo je bilo večinoma transnacionalno, a marsikje je bilo tudi narodnostno opredeljeno. Internacionalizem je najbolje prepuštili marksistični teoriji. Za Štiha je očitno relevantna, za mnoge pa ni.

Med tezami sodobnikov iz marčne številke največjo zmedo ustvarjajo tiste, ki jih zagovarja Peter Vodopivec. Pred leti prodorni zgodovinar sedaj nikakor ne more dojeti, da Kopitar govori o svojih rojakih v drugačnem redu označevanja kot Trubar. Veliki slovničar namreč uporablja terminologijo “modrega abbeja” Dobrovskega. Prejšnji pisci te seveda niso mogli poznati. Slovenski protestanti so svoje rojake imeli za “folk”, to pa je termin, ki je pri Megiserju razložen tudi kot “*natio*”. Po drugi strani je Kopitar za narod štel Slované. Ti naj bi bili razdeljeni v “razrede” s svojimi “narečji”. A zaradi spremembe v redu opisovanja stvarnosti in slovarju se dejanskost ni spremenila – in tudi kontinuiteta se ni pretrgala. To dokazujejo kraji, ki so imeli v svojem imenu pridevnik “slovenski” ali “slovenji”. Ta oznaka se v Kopitarjevi dobi ni predrugačila. Prav tako ni dobila nobenega novega pomena.

Vodopivec trdi, da poteka polemična debata o oblikovanju predstav o slovenski jezikovni skupnosti. Kje pa? Bila je, a se je končala s polomom neukih ljudi, ki imajo težave s Slovenci v zgodovini. Ti so se potem začeli zbirati na ekskluzivnih tajnih srečanjih. Nanje vsakomur, ki bi se rad seznanil s paradigmatiko in sintagmatiko njihovega umovanja, ni mogoče priti. Prvi tovrstni shodi preverjenih kadrov so bili za tuj denar prirejeni v dneh med 29. in 31. marcem 2016 v soseščini dunajskega Stolpa norcev (“*Narrenturm*”). Zdaj se grozi celo že s periodičnim organiziranjem tiholazniških procesij, ki bodo posvečene izbrisovanju Slovencev iz preteklosti. Kaj vse povzroči strah pred svobodno diskusijo in argumenti! Zgodovina, ki je vredna svojega imena, pa je seveda še vedno emancipacijska in se ne boji dialoga z nikomer. Vodopivec bi sedaj rad iz šlamastike izvlekel zagovornike sebi ljubih tez in skuša ustvariti videz, da že sklenjena debata še poteka. Ni res! On jo začenja znova – in jasno je tudi, na kateri strani je sam.

Vodopivcu bi bilo prav, če bi se o naših prednikih govorilo in pisalo le kot o “slovensko govorečem prebivalstvu”. A v istem intervjuju se tudi pripoveduje, da so ljudje pri nas obvladali več jezikov! Vodopivcu ljuba oznaka bi potemtakem bila zelo zavajajoča. Resen zgodovinar hoče stvari povedati jasno, ne pa delati zmedo. A proti Vodopivcu govori tudi znameniti polihistor Janez Žiga Valentin Popovič, ki celo v nemškem tekstu izpričuje, da so si njegovi rojaki že pred letom 1750 pravili Slovenci. Znameniti učenjak namreč piše (in to je pred leti večkrat navajal Janez Rotar): “*Mene Landesleute [...] nennen sich Slowenzi und ihre Muttersprache to Slowensko[.]*” O slovenščini kot materinščini – tj. jeziku, ki se kontinuirano prenaša iz roda v rod – pa je že v 16. stoletju pisal Andrej Savinec. Naši predniki niso spraševali ne Knabla, ne Vodopivca, ne Štiha, ali smejo biti Slovenci ali ne. Preprosto so to bili. Tudi med drugo svetovno vojno, ko so v Mariboru, Celju in nekaterih drugih mestih viseli plakati s stavkoma: “Ti nisi Slovenec! Ti si domoljuben Štajerc!”

Vodopivec nadalje pravi, da so stvari pri Trubarju nejasne, češ da še Vodnik in Kopitar za skupnost, ki ji pripadata, ne uporabljata slovenskega imena. To umovanje ni toliko zanimivo zaradi ignoriranja številnih zgodovinskih virov in pomembnega dela historiografije, kolikor je indikativno za avtorjevo koncepcijo. In ta – tako kot Štihova – ni izvirna. Najlepše ime ji je dal Janko Prunk z besedno zvezo “slovenski narodni vzpon”. Gre za vizijo, da je bila najprej Pohlinova slovnica, od tod pa smo se dvignili do samostojne države. Tako sijajne rasti na svetu zlepa ni mogoče najti. Zares nejasno je le to, zakaj je Vodopivec nekoč polemiziral s Prunkovim konceptom. A dejansko smo bili prej in bomo tudi potem. Vsem zanikovanjem navkljub.

Žal se ne morem ustavljati ob slehernem zavajanju v besedah treh marčnih sodobnikov. Še manj z vso zmedo, ki so jo vnesli v *Slovensko zgodovino*. Zato bom Vodopivca opozoril le na to, da s sklicevanjem na Webra in njegovo študijo *Peasants into Frenchmen* iz leta 1976 ni dokazal ničesar. Vsaka zgodovina je unikatna. (Kdor hoče odkriti veliko historiografsko ime za to mislijo, se naj ustavi ob Johnu Lukacsu.) Da skuša Vodopivec iz razlag Eugena Josepha Webra, ki je bil eden najbolj “konkretističnih” (pragmatičnih) zgodovinarjev 20. stoletja, skovati model, s pomočjo katerega bi bilo mogoče kaj povedati o Slovencih, je zelo drzno početje. Slavni ameriški zgodovinar, ki je bil rojen v Bukarešti, namreč v navedenem delu govori le o modernizaciji Francije. Obširno, denimo, piše o vlogi cest in se ustavlja ob problematiki širjenja poštних uradov. Pa ob služenju vojaškega roka. In še ob mnogočem. Posega tudi v dobo restavracije in Drugega cesarstva. In danes že vemo, da vzpostavitev slednjega ni bila nasledek državnega

udara kmetov, saj je Louis Napoléon Bonaparte, ki mu dandanes nekateri – denimo Philippe Séguin – celo pritikajo vzdevek “*le Grand*”, dobil večino volilnih oziroma plebiscitarnih glasov tudi v številnih mestih. Hm, še v Sloveniji ni več mogoče računati z občim nepoznavanjem tuje historične literature!

Vasko Simoniti v intervjuju ne kaže intenzivnejše potrebe po reklamiranju svojega pisanja s šokantno ignoranco do stvarnosti. A ker nihče – kakor daje vedeti Montaigne – ni zaščiten pred možnostjo, da izvali nespametnost, ga tudi on tu in tam kar krepko pihne. Kar govori o deželni zavesti v 16. stoletju, velja kvečjemu za plemiče in v Trstu še za nekatere meščane (ki so se po tem, ko je v Bonomovi dobi probeneška “stranka” močno oslabela, kljub navezavi na habsburški okvir upirali premočni politični naslonitvi na zaledje); šol, ki bi jo razširile med kmete, tedaj še ni bilo. Je pa Simoniti na splošno pomirljiv. Nemara je to dediščina, ki jo je prinesel iz politike. Vendar pa lahko tudi sam uvidi, da niti svojih dveh tovarišev ne more spraviti s Slovenci. Tako se lahko na lastnem primeru prepriča, da ne drži njegova trditev o generacijskem pisanju zgodovine. Vsak je pri tem opravilu sam. In le kot posameznik je odgovoren za svoje delo.

*ddr. Igor Grdina*

Plus ça change,  
plus c'est la  
même chose

Stojimo pred notranjepolitično pregrupacijo. Dopolnilne volitve v senat so bile samo prehodna epizoda iz starih grupacij v nove in so samo pri nas v Sloveniji dobile poseben pomen z nastopom nevtralne Žebotove liste.

Kakšne bodo nove grupacije, je težko prerokovati. Gotovo se zdi le to, da bodo za SLS, ki hoče na vsak način v eno bodočih kombinacij, predstavljale, da porabimo (in opravičeno) gospodarsko terminologijo, poskus stabilizacije na nižji točki. Za senatske volitve je nastopala nevtralna lista v imenu slovenskega ljudstva. L. 1931 je SLS prav tako nastopala v njegovem imenu. Razlika med obema nastopoma kaže, da se je pri SLS pojavilo razlikovanje med interesi raznih denarnih zavodov in interesi slovenskega ljudstva. Qui bene distingit, bene – regat. Upamo, da se bo tudi slovensko ljudstvo za naprej navadilo na to razlikovanje in izvajajo posledice. JNS oz. razni njeni predhodniki so že predobro znani.

Politični pregled

Joža Vilfan: *Politični problemi v novem letu*  
(Sodobnost 1935, 82)

6. Na Slovenskem sta se že pred letom 1848. izoblikovali svetovnonazorni struji: **cerkvena** (konservativna) in **svobodomiselna** (liberalna), ki sta potem v ustavni dobi trčili druga ob drugo ne le v vprašanjih omike, ampak tudi gospodarstva in politike.

Slovenski duhovščini moramo priznati, da je bila po veliki večini zaslužna za narodni prerod in je čutila z ljudstvom v sreči in nesreči. Enako pa je treba ugotoviti, da je bilo njeno stališče glede **duhovne svobode**, posebno v književnosti in znanosti, po navadi pretirano policijsko. Levce je leta 1870. navajal za dobo zadnjih 20 let tele primere, kjer se je del duhovnikov (Jeranovci) in poleg njih tudi z njimi se ujemajoči del posvetnjakov (Bleiweisovci) spotikal ob slovenske slovstvenike, ki so danes stebri naše književnosti: Prešeren, Levstik, Janežič, Jenko, Jurčič in Stritar. Pripominjam, da bi se seveda tudi njih spisi ne bi bili mogli in smeli izogniti svobodni oceni; toda tukaj se **takrat** ni izvajalo umetniško-znanstveno obravnavanje, ampak se jim je **ozkosrčno** očital versko-nravni nedostatek ali pregrešek, s čimer so hoteli te vrste ocenjevalci kratko in malo odganjati s slovenske zemlje vsako svobodnejše slovstveno ustvarjanje. Duhovna svoboda je pa osnova napredujočega življenja. Kdor ni navajen ali si ne upa svobodno misliti, da se vedno zanaša samo ali v prvi vrsti na druge (avtoriteto), tak tudi ne ravna svobodno.

*dr. Janko Sernec*

*dr. Dragotin Lončar*

(Sodobnost 1935, 127–128)

V Rooseveltovih Združenih državah obvladujejo vse proizvodnje cigaret le štiri velike industrijske družbe. Leta 1919. so izdelale 53,119,000.000 cigaret, zaposljevale pa 24.474 mezdnih delavcev. Leta 1931. pa so izdelale 117,064,000.000 cigaret s samo 20.146 delavci. Proizvodnja je narasla za 120 odstotkov, dočim je število delavcev padlo za 18 odstotkov. Kdo je imel dobiček od tega ogromnega porasta proizvodnje v industriji cigaret?

Delavci očitno ne. Njihovo število se je zmanjšalo. Kar pa jih je ostalo, so jim mezdo znižali od 853 dol. leta 1919. na 727 dol. v letu 1931. in na 613 dol. v letu 1933. Te štiri industrijske družbe so tedaj leta 1931. izplačale za 30 odstotkov manj mezde nego leta 1919., akoprav se je proizvodnja več nego podvojila.

Pridelovalci tobaka tudi niso imeli dobička. Leta 1919. so jim za funt tobaka plačevali 32 centov. Potlej pa so se vse štiri družbe monopolizirale ter leta 1931. zbile ceno na 8,2 centa za funt.

Tudi kadilci niso imeli dobička od tega velikanskega porasta v tehnično izpopolnjeni proizvodnji cigaret, ker so jih leta 1931. morali kupovati po isti ceni kot leta 1919. Kdo je tedaj spravil dobiček?



Lastniki reklamnih družb, upravni ravnatelji in zlasti gospodarji štirih družb. Ta fantastična industrija cigaret plačuje namreč dvakrat toliko za reklamo kot za delavne moči. Brezvestne plače upravnim ravnateljem in tantieme v tej industriji so bile leta in leta nezaslišane. Predsednik Ameriške tobačne družbe, neki Mr. George Washington Hill, je leta 1931. potegnil letno plačo 825.600 dol. (tedaj približno 41,280.000 Din!) Na teden je imel za svoje "hudo" delo 16.000 dol. (tedaj pribl. 800.000 Din). Njegovi delavci so v istem času dobivali manj nego 14. Dol (tedaj pribl. 700 Din).

Kronika

S. L.: *Rooseveltova "prenovljena" N. R. A.*  
(Sodobnost 1935, 151–152)

V skladu s podrejeno, nesamostojno vlogo malomeščanskega intelektualca v sodobnem družbenem ustroju je takisto njegova vzgoja. Skorajda osupljiva, a nikakor ne slučajna, je nenavadna podobnost med industrijsko proizvodnjo v gospodarski ureditvi naših dni in med vzgajanjem, ki ima dandanes namen preskrbeti družbo z duševno delovno silo. Zlasti v današnji, pozni dobi obstoječega sistema, ki je razvil fantastične tehnične možnosti in bajeslovno produkcijsko kapaciteto, je vzgoja mladih intelektualcev dobila popolnoma značaj masne produkcije. Mehanično, neživljenjsko, šablonsko in množinsko proizvajanje intelektualcev, ki je posebno na Zapadu in v Ameriki napravilo iz šol zgolj tovarne za duševne delavce (Arrowsmith!), je sčasoma ustvarilo nek povprečen standardni tip sodobnega meščanskega intelektualca; vzporedno s tem procesom pa je umevno padala njegova intelektualna kvaliteta – kar je le simptom, ki kaže vprašanje intelektualnega poklica v današnji družbi z izredno značilne strani. Ivan Cankar je v letih, ki spadajo med idejno najbolj prečiščena razdobja njegovega življenja, zapisal naslednje besede, ki jih je treba le nebitveno izpremeniti in ki veljajo danes bolj kakor kdaj poprej: "Trdim celo, da šole, s kakoršnimi nas je avstrijski Bog udaril, ovirajo duševni razvoj človeka, da nam, rekel bi, zaplankajo razum, ker ga stiskajo ter ponavadi sčasoma res potisnejo v eno samo tesno strugo. C. kr. šole so bile že prvotno ustanovljene za posel, da vzgajajo c. kr. uradnike; ne vzgoje pa niti takih ne, temveč le c. kr. pisalne stroje."

Ivo Brnčić: *Intelektualec in sodobna družba*  
(Sodobnost 1935, 155–156)

Za božič se je pri nas spremenil režim in novi gospodarji domovine so proglasili za izvor vsega zla prejšnjo vsedržavno stranko, pri kateri so nedavno še sami vneto sodelovali. In kaj je storila ta stranka? Njeni voditelji so bili zaradi izgube oblasti tako omamljeni, da v času volitev še sami niso vedeli, ali so z vlado ali v opoziciji. Ves trop pristašev stranke jo je pa seveda nemudoma zapustil in začel odobravati novi režim. Mnogi so videli v tem prizoru višek politične demoralizacije pri nas.

Toda motili so se; prišle so še hujše stvari. Komaj se je po spomladanskih volitvah sestala nova skupščina, je padla vlada, v novi kabinet pa je vstopil voditelj stranke, proti kateri so se novoizvoljeni slovenski poslanci v času volitev največ borili. In tedaj se je zgodilo nekaj edinstvenega: ne samo volilci, ampak tudi velika večina novih poslancev s svojim bivšim ministrom vred je izdala svojega voditelja in začela odobravati novi režim. Prizor, ki je brez primere v naši politični zgodovini.

Za take politične skoke in kompromise je treba posebne vrste ljudi. Glavni pogoj je, da nimajo lastnega prepričanja, da niso zakoreninjeni nikjer, da je njihovo življenje brez objektivnega cilja in smisla. Kdor hoče postati dober akrobat, mora vreči ves ta balast čez krov. In v resnici je težko najti bolj tipičen primer kombinacije političnega žonglerstva in cinizma, kakor jo kaže zadnja generacija slovenskih liberalcev, ki je prišla na površje po svetovni vojni.

Observator: *Bankrot slovenskega liberalizma*  
(Sodobnost 1935, 303)

Ponudbe prispevkov sprejemamo po elektronski pošti na naslov [sodobnost@guest.arnes.si](mailto:sodobnost@guest.arnes.si). Od tam jih razpošljemo področnim urednikom. Po njihovem priporočilu se o objavi ali neobjavi odločijo glavna urednica, pomočnica glavne urednice in odgovorni urednik. Po vnaprejšnjem dogovoru se smejo s potencialnimi ali obstoječimi sodelavci dogovarjati za morebitno sodelovanje tudi drugi sodelavci širšega uredništva, o objavi pa vselej odloča ožji uredniški odbor z glasovanjem. Na nekatere prispevke reagiramo hitro, na druge pozneje, skladno s prioriteta uredništva. Če se na prispevek ne odzovemo v šestih mesecih, to pomeni, da ni dovolj kakovosten ali ne ustreza konceptu revije.

*Oblikovanje:*

INVERSO

*Tisk:*

GRAFIS TRADE, d. o. o.

*Naklada:*

600 izvodov

*Naročila:*

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

01 563 55 50, 01 437 21 01

[www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com) (naročilnica)

Letna naročnina za dvanajst števil 49 EUR, za tujino 130 EUR.

Cena posamezne številke v prosti prodaji 7 EUR, dvojna številka 12 EUR.

Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

*Spletna stran:* [www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com)

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



# Sodobnost

ISSN 0038-0482



9 770038 048008